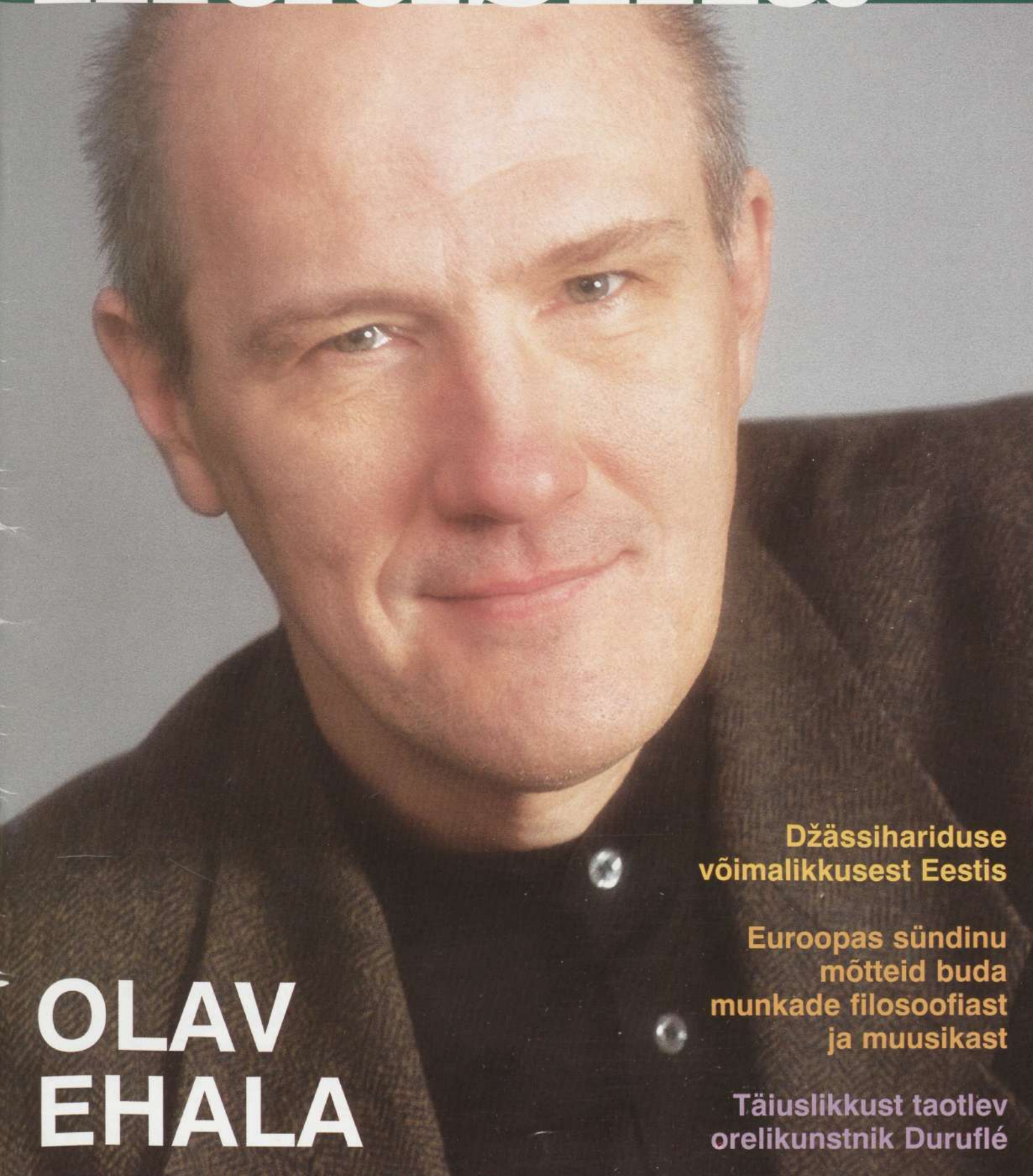


# muusika

Nr 1  
jaanuar 2003

29 krooni



**OLAV  
EHALA**

**Džässihariduse  
võimalikkusest Eestis**

**Euroopas sündinu  
mõtteid buda  
munkade filosoofiast  
ja muusikast**

**Täiuslikkust taotlev  
orelikunstnik Duruflé**

# PÄRNU NÜÜDISMUUSIKA PÄEVAD

22.–25. jaanuarini 2003

Esimesed nüüdismuusika päevad Pärnus toimusid aastal 1988 tollaste konservatooriumi kompositsioonitudentide algatusel, eestvedajaks helilooja Andrus Kallastu. Üritust kandis muusikaüliõpilaste fanatism ja tohutu huvi 20. sajandi heliloomingu vastu. Fanaatikud kogunesid Pärnu Lastemuusikakooli saali, kuulasid partituuri vaadates uue muusika tipp-teoseid ning arutlesid ja vaidlesid nende üle. Alati on Pärnu muusikapäevade juurde kuulunud ka elav muusika.

Aastal 2003 on Pärnu nüüdismuusika päevade peateema modernism. Eesmärgiks on tuua esile Uue Viini koolkonna heliloojate ja nn Darmstadt'i koolkonna esindajate esteetilised ja filosoofilised alused. Muusikapäevade korraldajad on võtnud suuna üldkultuurilisele lähene-misele modernismi teemal, esin-datud on mitmed kunstiliigid nii teoorias kui ka praktikas.



Andrus Kallastu

Modernismi olemust avavad Märt-Matis Lill, Mart Humal, Jaan Ross ja teised muusika-asjatundjad; muusikapäeva-dele oodatakse ka teiste kuns-tialade esindajaid eesotsas Ants Juske, Märt Väljataga, Reiu Tüüri, Sven Kivisildniku ja Raul Meelega.



## KAVA

### SOOLO

2 "Kui tahad näha, siis silmad sule."  
Intervjuu Olav Ehalaga: küsitlenud  
Riina Roose, kirja pannud Reet Marttila

### BAGATELLID

10 Mailis Pöld. Uudiseid maailmast

### IMPRESSIOON

12 Igor Garšnek. Avati Pärnu  
kontserdimaja  
14 Kerri Kotta. Eesti noorte interpree-  
tide konkurssifestivali "Con Brio '02"  
peaauhinna võitis tšellist Marius Järvi  
15 Mirjam Tally. Kirikus ristusid  
erinevad kunstiliigid: sari  
"Diplomaatilised noodid". Norra

### BAGATELLID

18 Uudiseid Eestist

### AKTSENT

23 Peeter Vähi. Muusikat maailma  
katuselt: Tiibeti Gyudmed' kloostris  
buda munkade kontsert "Universumi  
tervendavad helid"

### KONTRAPUNKT

28 Antti Juvonen. Miks on pop-, rock-  
ja jazzmuusika vajalik kooli  
muusikaõpetuses?  
30 Ülo Mälgand. Jazzerialade vaja-  
likkusest kõrgkoolis

### KADENTS

33 Ines Maidre. Maurice Duruflé –  
impressionistlik gregorianist

### JUBILATE

26 Vladimir Igošev. Leelo Kõlar 75

### MELOMAAN

37 Heliplaatide tutvustused

### COLLAGE

40 Valik jaanuarikuu muusikasündmusi

# INTRO 1/2003

Olav Ehala on enim mängitud Eesti heliloojaid maailmas – Priit Pärna ja teiste siinsete animafilmimeeste töid on näidatud ja auhinnatud kujuteldamatult palju. Ehala muusika lisab filmidele just seda teravmeelsust ja groteski, mis näiteks Pärna loominguga täiesti erineva kultuuritaustaga publikule nii vastupandamatuks teeb. Lisaks veel muusika teatrilavastustele, tegevus ansambelis Kiigelaulukuuik ja ametipost: Eesti Heliloojate Liidu esimees...

Muusika uue aasta esinumbris on esindatud ka üks problemaatiline ja palju eriarvamusi tekitav teema: kas ei oleks juba aeg luua muusika-kõrgkooli astujale võimalus õppida ka džässis? Võib-olla tuleks n-ö ametlikul muusikaharidusel avada end muusikale, mis juba ammu meie ümber eksisteerib ja loovalt edasi liigub. Teema võtavad üles Ülo Mälgand ja Joensuu ülikooli õppejõud Antti Juvonen.

Jaanuari algul avaneb haruldane võimalus saada osa Tiibeti munkade rituaalidest ning selle juurde kuuluvast muusikast. Meie parimaid idamaade tundjaid Peeter Vähi on kirja pannud infost pakatava teksti, mille läbilugemise järel on võimalik buda munkade tegevust kontserdilaval mitte ainult eksootikat nägeva kõrvaltvaatajana jälgida, vaid tunda end osalejana religioosuses müsteeriumis.

## Anneli Remme

Peatoimetaja **Reet Marttila** reet@ema.edu.ee  
Toimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee  
Toimetaja **Kristina Körver** kristina@ema.edu.ee  
Kujundaja **Tõnu Kaalep** tonu@ekspress.ee  
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**  
Raamatupidaja **Tambet Kuresoo**

Rahastaja **EV Kultuuriministeerium**  
Väljaandja **Eesti Muusikanõukogu** Suur-Karja 23, 10148 Tallinn

Toimetuse aadress: Rävåla pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214  
Toimetuse telefon **(0) 6675 788**  
kodulehekülg: **muusika.kul.ee**  
Reprodöörid **KO Repro**  
Trükikoda **K&O Offset**  
ISSN 1406-9466  
© Eesti Muusikanõukogu

## Tellimine OÜ Kirilind

tel **(0) 640 85 97**, **(0) 640 85 99**  
faks **(0) 640 85 98**  
e-post: **kirilind@estpak.ee**  
kodulehekülg: **www.kirilind.ee**  
Tellimisindeks **00679**  
Otsekorraldus **21** krooni number  
3 numbrit **63** krooni  
6 numbrit **126** krooni  
Aastatellimus (11 numbrit) **230** krooni.  
Välismaale tellimisel lisandub postikulu.



Esikaanel:  
**Olav Ehala**

FOTO HARRI ROSPU

muusika





SOOLO

## “Kui tahad näha, siis silmad sule.”

### Intervjuu Olav Ehalaga

Küsitlenud RIINA ROOSE,  
kirja pannud REET MARTTILA

*Olav Ehala on sündinud 31. juulil 1950 Tallinnas.*

*Olnud Eesti esimeste biitbändide hulka kuuluva ansambli Kristallid pianist.*

*Olnud ENSV Riikliku Filharmoonia estraadiansambli juht.*

*Loonud muusikalid “Oliver ja Jennifer”, “Thijl Ulenspiegel” jt.*

*Loonud koos Jaanus Nõgisto ja Peeter Volkonskiga rockooperi “Johnny”.*

*Loonud muusika loendamatutele*

*teatrilavastustele (lav Adolf Šapiro, Kalju Komissarov, Ingo Normet, Elmo Nüganen jt).*

*Täitnud peaosa Jean Cocteau näidendis “Hoolimatu armuke” (lav Kaarin Raid).*

*Loonud muusika mängufilmidele “Don Juan Tallinnas” (rež Arvo Kruusement), “Nukitsamees”, “Karoliine hõbelõng” (rež Helle Karis), “Tulivesi” (rež Hardi Volmer) ja “Tapöör” (Riia filmistuudio).*

*Loonud muusika mitmekümnele animafilmile (rež Priit Pärn, Heiki Ernits, Riho Unt, Rao Heidmets, Sigi jt).*

*On ansambli Kiiigelaulukuuik teadustaja, klaverisaatja ja arranžeerija.*

*Annab praktilise harmoonia ehk vaba klaverisaate tunde Eesti Muusikaakadeemias.*

*On Eesti Heliloojate Liidu esimees.*

*On tänu oma filmimuusikale üks kõige enam esitatud eesti heliloojaid maailmas.*



"Kui tahad näha, siis silmad sule  
ja vaata südamega."  
Olav Ehala animafilmide festivalil  
Badenis 1997. aastal. Paremal  
teine animeeritud Priit Pärn.  
FOTOD OLAV EHALA ERAKOGUST



Valter Ojakäär on öelnud, et sa oled  
tänapäeva madrigalihelilooja. Minu mee-  
lest on see väga täpne väljend. On ju  
madrigalil kõrva paitav harmoonia, mil-  
lele lisandub meeldejääv meloodia.  
20. sajand on tootnud palju sellist  
mõtlemist, mille kohaselt lihtne meelde-  
jääv meloodia ja primitiivne muusika on  
peaaegu et sünonüümid.

Kuna 20. sajandil tüdineti romantismi  
perioodil valitsenud meloodia ja harmoo-  
nia tähtsustamisest, hakati otsima rat-  
sionaalsemaid muusika korrastamise  
printsipi. Muusika on ju lihtsalt üks õhu  
võngutamise või ruumi täitmine helide-  
ga, taju ja tunde küsimus.

Meloodia koha pealt tooksin näiteks  
Valgre, kelle lugudes võib praegusaja har-  
moonia seisukohalt leida kohmakusi, aga  
kelle meloodiad on suurepärased. Ju siis  
on olemas loomulik meloodialeidlikkus,  
aga ma ei oska seda päriselt analüüsida.  
Usun, et iga inimene on suuteline mingigi

viisijupi välja mõtlema. Ise laule luues  
lähtun enamasti tekstist, mõnele tekstile  
leian kohe väga kiiresti sobivad noodid ja  
kujudid, nagu näiteks laulus "Võta mind  
lehtede varju", mõnega on jälle rohkem  
vaeva.

"Võta mind lehtede varju" tekst on nii  
täpselt muusikas, et kui seda kuulad,  
siis ei aimagi, kui keeruline on rütm.  
Olen ikka mõelnud, et mõni sinu noot,  
näiteks Anna laul filmist "Eine murul",  
tuleks näitusele panna. Ja tead, miks?  
Sest seal ei ole kahte ühesuguse takti-  
mõõduga takti kõrvuti.

Ma ei tee keerulisi laule mitte sellepärast,  
et nad oleksid keerulised, vaid et nad  
oleksid põnevad. Mulle meeldib leida  
huvitavamaid rütme kui need, mida kasu-  
tati esimesel ärkamisajal.

Estonia teater tegi nüüd "Nukitsa-  
mehest" DVD-plaadi – au neile, et nad  
nii suure asja ette võtsid! –, kus orkester  
on viimase peal ja heli kvaliteetne, laul-  
jate maneer aga selline, et ikka kuuleb  
"aaken", mitte "aken", ja "aalus", mitte  
"alus". Ma väga tahaks ju, et laulutekst  
kõlaks eesti keele moodi.

Kui värsid on liiga sümmeetrilised,  
siis on neid raske fraseerida. Mõni  
osavam poeet, kes laulutekste rohkem  
teinud, oskab selliste asjadega arvestada.  
Eesti keeles on välted üks väga hea asi,  
nendega annab rütmi huvitavamaks teha.  
Varases nooruses olen mõnele laulule  
lounud enne muusika ja siis teksti, aga  
üldiselt sünnib minu arusaamist mööda  
hea laul ikka hea poeesia tõukel. Sõnal  
peab olema mingi tähendus ja loos  
kujund, mitte ainult "I love you", mis on  
ju teemana väga hea, aga mida oleks vaja  
poetiliselt väljendada.

**Tean, et "Kodulaulu" ümber, mis nüüd  
laulupeolgi kõlas, oli suur vaidlus. Leiti,  
et see olevat lastele liiga raske, nad ei  
saavat hakkama. Tean oma kogemusest,  
et kui lastele ei ütle, et laul on raske,  
siis nad ise ei tule selle pealegi. Nende  
jooks on kriteeriumiks ikka, kas meeldib  
või ei meeldi.**

"Kodulaulu" asjus pidasin Hirvo Survaga  
nõu, kas jätta bassi süngoobid sisse või  
mitte, ja mõni muusikaõpetaja ilmselt ka  
pahandas nende pärast. Aga vähemalt  
Hirvo ütles, et hea küll, riskime. Kaks-  
kümmend viis aastat tagasi pelgasid  
mõningaid mu laule esitada isegi  
eakaaslased, rääkimata vanematest ja

kuulsamatest tegijatest. Nüüd kuulan,  
kuidas laulavad lapsed neidsamu laule,  
kui neil ei ole eelarvamusi!

**Suur kunst on kirjutada lastele muusikat,  
mis oleks lihtne ja samas paeluv.  
Tšaikovski "Lastealbum" on selles  
mõttes geniaalne. Lapsele mängitav, aga  
väga ilus muusika.**

Arvan, et see kehtib ka muudes asjades.  
Sa ei pea lastega nännutama, vaid suhtud  
inimestesse võrdset, vanusest hoolimata.

**Räägiks nüüd natuke sinu lapsepõlvest  
ka. Millised õpetajad on meelde jäänud?**  
Algklassiõpetaja Kask, kes tõi kooli  
eelmise Eesti ajal välja antud raamatuid  
ja andis soovijatele lugeda. See oli tohutu  
privileeg. Mäletan, et need raamatud lõh-  
nasid kuidagi eriliselt, see oli hoopis  
teine maailm, väga mõjuv, kuigi kõik raa-  
matud võib-olla polnudki jumal teab kui  
head.

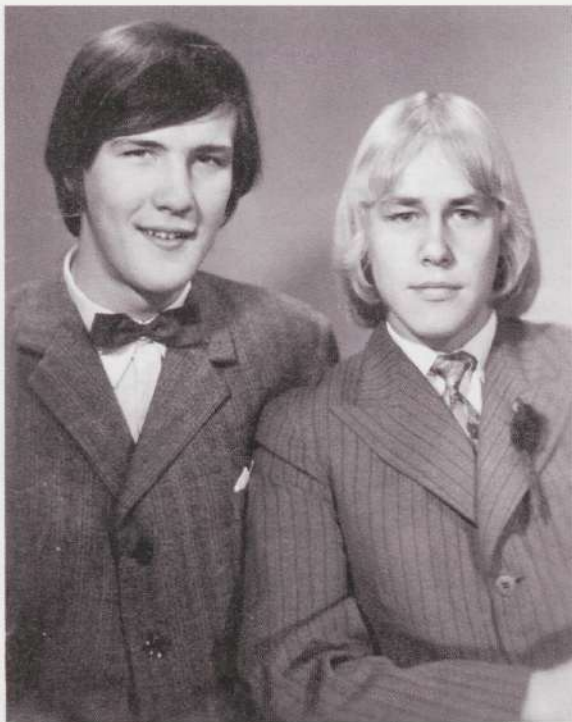
Ka järgmine klassijuhataja Haide  
Kursk oli tore, ta hoidis meid väga ja  
pani kõik rahvatantse tantsima.  
Muusikakooli kirjandusõpetaja Aino  
Villandiga suhtleme siiaamaani ja teeme  
kultuurireise mööda Eestit. Uskumatu,  
kui palju huvitavat on iga väikse koha  
ümber. Meelde on jäänud veel  
muusikakooli ajalooõpetaja, kes oli  
kohustatud meile rääkima seda jama,  
mida tollal ajaloos õpiti, ja oli hästi  
leebe, kuigi me Lauri Nebeliga valmis-  
tasime talle oma korrarikumisega  
kõvasti peavalu. Sageli läksime ajalootun-  
ni asemel hoopis kinno.

Kui vanemad tajusid, et minus on  
mingi musikaalsus olemas, kutsus isa oma  
semu Karl Sillakivi koju mulle klaverit  
õpetama. Hiljem õpetas Sillakivi konsis  
seda ainet, mida mina praegu annan. Mu  
abikaasa Katrin, kes on ka Sillakivi juures  
õppinud, väidab, et tema nõudis palju  
vähem kui mina. Aga üks aeg ole ka edasi  
läinud ja muusikaõpetajad peaksid  
rohkem tähelepanu pöörama sellele,  
kuidas nad klaverisaateid mängivad.

Kui läksin üldhariduskoolis 4. klassi,  
siis astusin Nõmme muusikakooli, kus  
sain väga hea klaveriõpetaja – Maie  
Aasa.

Hiljem, Otsa koolis muusikateooriat  
õppides vedas mul teooriaõpetaja Leo  
Semlekiga. Ta oli karm ja kõik kartsid  
teda, aga mina sain kuidagi järje peale ja  
Semlek hakkas mulle meeldima. Mäletan,  
et tal oli tundides nagu kaardipakk käes,





“Sageli käisime koos Lauriga ajalootunni asemel hoopis kinos. Kuna tol ajal oli väga raske pileteid saada, siis helistasime Lauriga kordamööda kassasse ja ütlesime: “Siin Jüri Mür Kinoliidust, palun kaks piletit sellele ja sellele seansile.” Istusime Sõpruse kinos alati 15. reas, kõige parematel kohtadel.”  
Olav Ehala ja Lauri Nebel 1968. aastal.

“Üks õpetaja, kes andis lühikest aega mulle mingit kõrvalist ainet, oli Uno Naissoo. Vaatamata suurele vanusevahele saime väga lähedaseks. Tema julgustas mind pärast kooli lõpetamist astuma konservatooriumi, ma ise ei oleks võib-olla sõandanud sellist valikut teha. Naissoo vedas mind ka Heliloojate Liidu noorteseksiooni oma esimesi laule näitama.”  
Katrín Ehala, Olav Ehala ja Uno Naissoo Ehalate pulmapäeval 1974. aastal.

kust pidi helistikke tõmbama ja kohe modulatsiooni mängima. Semleki juures kodus kuulasime muusikat erinevates esitustes, mille juures ta juhtis tähelepanu, miks üks esitus oli musikaalsem kui teine. Õppeainena sellist asja muidugi ei olnud. Üks õpetaja, kes andis lühikest aega mulle mingit kõrvalist ainet, oli Uno Naissoo. Vaatamata suurele vanusevahele saime väga lähedaseks.

Solfiõpetajaks oli mul Lembit Veevo, kes mängis esimeses tunnis diktaadiks loo

“Take Five” – tollal väga huvitav kogemus. Siis ametlikult veel džäss ei õpetatud, aga Veevo tajus, et see huvitab mind.

Meelde on jäänud esimene kokkupuude Eri Klasiga, kui olin konsi esimesel kursusel. Ta oli sel ajal juba tunnustatud dirigent ja juhatas raadio võistluskontserti, kuhu tahtsin ühe oma laulu viia. Loomulikult olid seal mingid tähtajad, aga mina ei pannud neid üldse tähele.



Eesti mehed Vello Sakkos, Olav Ehala ja Enno Mattisen Nõukogude armees aega teenimas.



#### Midagi pole muutunud!

Kui siis salvestamispäeva hommikuks partituuri valmis ja partiid välja kirjutatud sain – sel ajal käis ju kõik käsitsi! – ning raadiosse proovi kihutasin, oleks Eri Klas võinud mind kuu peale saata, aga ta oli väga lahke suhtumisega, ütles ainult: “Õelge kõigepealt, kuidas teie nimi on!”, võttis laulu ja tegigi ära.

#### Juba kooli ajal sattusid ka teatri juurde.

Ma ei mäleta, mitmendal kursusel ma





Hoolimatu armuke poksiringis 1976. aastal.

FOTO KALJU SUUR

olin, kui Naissoo pistis mingi klaviiri pihku ja kutsus Draamateatrisse laste-etendusele “Üks kord üks on neli” klaverit mängima. Teatris sain – mõtle! – lähemalt tuttavaks selliste inimestega nagu Salme Reek, Velda Otsus, Helmut Vaag jt.

Tugevalt on mind mõjutanud Noorsooteatri teke. Mu isa töötas seal lavastusala juhataja ja ema kostümeerijana ning üsna tavaline oli, et läksin õhtul Salme tänavale teatrit vaatama. Lavastust “80 päevaga ümber maailma” olen vist oma kolmkümmend korda näinud. Seal tutvusin ka lavakunsti 2. lennuga, kes Noorsooteatri asutasid. Mind tõmbas teatri poole.

Niisiis, läbi väikese orkestrikese olin otsapidi Noorsooteatris sees. Sain teatri muusikaala juhataja Viive Ernesaksaga hästi läbi ja ta kutsus mind sinna muusikat tegema. Iko Marani näidendile “Tuline jäätis” tegin originaalmuusika.

Mäletan, et kui Panso kutsus mu oma lavastuse “Inimene ja revolutsioon” muusikaliseks kujundajaks, pidin mina, esimese kursuse tudeng, juhendama pro-

fessor Hugo Lepnurme, kes improviseeris Estonia kontserdisaali orelil!

Siis tuli Adolf Šapiro 1971. aastal “Kirsiaeda” lavastama ja Viive pakkus mind välja sellele muusikat tegema. Tegin kodus ilma Šapiroga sõnagi rääkimata mingid viisijupid valmis ja tulin neid siis proovi näitama. Šapiroga vesteldes sain kohe aru, et see pole see, mida minult oodatakse, ja ütlesin: “Hea küll, ma lähen siis koju ja katsun midagi teha”, aga Adolf ütles, et kohe oleks vaja üht valssi, ja Viive Ernesaks keeras siis mu ühte Salme kultuuripalee garderoobi luku taha. Kui ta mu sealt poolteist tundi hiljem lahti päästis, oli valss olemas.

**Küll sul vedas, et sattusid noorena kohe meisterlavastaja käe alla. Kui Šapiro nüüd kevadel lavastuse “Isad ja pojad” proovis üle hulga aja seda valssi kuulis, hakkas ta nutma. Ilmselt meenus talle palju nendest tunnetest, mis ta Eesti teatris kolmekümne aasta jooksul läbi on elanud. See valss on midagi rohkemat kui lihtsalt üks lugu etendusest “Kirsiaed”.**

No igal juhul sobis see tollasesse

etendusse hästi ja sai ilmselt ajendiks, miks Šapiro kutsus mind kohe järgmisi asju tegema. Mul avanes võimalus kujundada veel “Kolme õe”, “Ivanovi” jt lavastuste muusika. Seejärel suunati mind Riiga sõjaväkke. See valmistas Adolfile suurt rõõmu, kes ütles: “Sa hakkad mul siin tööd tegema!” Nii meie koostöö siis jätkuski, samuti sain käia “ansambl pesni ja pljaskiga” kuu aega Itaalias gastroleerimas. Sellist sõjaväge ei kujutanud küll keegi ette. Hiljem kuulsin, et mu sõbrad, kes Tondil aega teenisid, ei saanud kuude viisi kasarmust välja.

Ka hiljem jäin pidevalt Riia Noorsooteatri vahet käima. Ühtekokku olen koos Šapiroga teinud umbes 15 lavastust. Ta kutsus mind isegi Riiga tööle.

**Olen kuulnud küsimust, kas sa oled rohkem eesti või läti kultuuritegelane. Tore, et sa Riiga ei läinud.**

Ei-ei, ma ei tahtnud sinna päriselt tööle minna. Aga tore, et sain seal nii palju käia.

Siis hakkas Leo Karpin tegema telefilmi “Duett-duell” ja tellis minult mõned numbrid, muusikakooli viimase kursuse ajal sattusin oma bändiga TVsse. Sel ajal hakati tegema noortesaateid, kus esinesid uued noored lauljad Ivo Linna, Jaak Joala ja Tõnis Mägi. Kuna siis videot veel polnud, olid öised salvestused tavalised asjad. Mäletan üht lindistamist Marju Kuudiga, mis algas õhtul kell 11 ja mille lõppedes hommikul kell 6 pidime töema, et näe – ei tulnud täna välja! Seda juhtus tollal sageli.

Pärast konsi 1. kursuse lõpetamist tuli ootamatu pakkumine kirjutada muusika filmile “Don Juan Tallinnas”. Hiljem kuulsin, et Eino Tamberg oli mind Kruusemendile soovitanud. Tamberg teadis, et mulle meeldib viini klassikaline koolkond – meeldib tänapäevani –, mu laulude stiilis ja orkestratsioonis on selle võttes sees, ja pakkus mu välja. Aega oli jälle kohutavalt vähe. Paarkümmend aastat hiljem ei oleks ma küll julgenud vastu võtta sellist pakkumist, et ühel õhtul saan tekstid, teisel päeval toimub muusika salvestamine ja ülejäämisel päeval võte. Aga tollal sai asi ära tehtud. Kahju ainult, et mul ei olnud veel sõnaõigust kõikide lauljate valimisel.

**Sealt tuli jälle mitu head lugu. Laulu “Vaid see on armastus” liigitaksin ma lausa klassikasse.**





Hoolimata sellest, et Olav Ehala on 188,5 cm pikk ning mänginud kossu koos Tammiste, Tomsoni ja Tiksigiga, mängib ta kõige meelsamini siiski pilli, mida on näha nii 1967. aastal üles võetud fotol ansamblist Kristallid...



...kui ka 1974. aastal jäädvustatud hetkel Ungari suvemalevas. Dirigendipuldus istub Tõnu Kaljuste, löökpile mängib Teet Hanschmidt. Tõenäoliselt on ka neiu soomeugri päritolu. Kübaramood mõjub avangardset aastakümneid hiljemgi.

See laul on tõesti sealt tulnud.

Viimasena sattusin animatsiooni juurde, millele olen ilmselt kõige rohkem orienteerunud. Ka see oli juhus – aga võib-olla saatus ongi selline, et viib kokku inimesed, kes peavad kokku saama?

Oma esimese iseseisva filmi “Kas maakera on ümmargune” tegi Priit Pärn koos Apelsiniga. Siis sain Priit Aimla kaudu Priit Pärnaga tuttavaks ja alates järgmisest filmist on kõik minuga tehtud. Tollal tegutsesid igasugused kunstniknõukogud ja toimetajad ja mäletan, et kord, pärast “Karupoja” filmi valmimist tões üs tuntud filmimees, et ebaprofessionaalset montaaži on võimendatud veelgi ebaprofessionaalsema muusikaga. Järgmise filmi, “Harjutusi iseseisvaks eluks” puhul aga ütles keegi filmikriitik: “No mõtle, mis muusika see on, pool on tehtud trummidega!” Umbes et – nii lihtsalt ajas läbi, ei viitsinud korralikku muusikat kirjutada. “Harjutused iseseisvaks eluks” oli huvitav selles mõttes, et muusika on tehtud filmi rütmikasse. Välismaa festivalidel, kus film käis, ei uskunud seda keegi, kõik arvasid, et animatsioon on muusika rütmis tehtud. See oli suur ja keeruline töö, aga õndselt põnev. Esialgsete kohalike mahategemiste kiuste läks Pärnal hästi ja ta sai tuntuks nii üleliiduliselt...

### Mõelda, et nooremale põlvkonnale võib see sõna olla täiesti arusaamatu!

... kui ka välismaal. Siis tekkis juba Priit Pärna ma ei saa öelda koolkond, aga siiski temaga samas laadis mõtlejad, kes kutsusid ka mind oma filmidele muusikat tegema. Kokku on seda tööd päris palju olnud. Äsja valmis film “Kontsert porgandipirukale” ja nüüd on oodata järgi “Lottele”. “Lotte” on tõesti tore, vägivaldne film, mis tõestab, et huvitav võib olla ka ilma peksmiseta. Tulemas on Rao Heidmetsa nukufilm, samuti Priit Pärna “Karl ja Marilyn”, peategelasteks Karl Marx ja Marilyn Monroe.

Animafilmi tegemine on tõeline nikerdamine, kuna selle ajaühikud on tohutult palju lühemad kui mängufilmis ja muusikaline idee tuleb esitada väga kontsentreeritult. Näiteks “Porgandite öö” üks hitt kestab 28 sekundit ja laulutekst koosneb ainult sõnadest “O yes”.

Suur väljakutse oli hiljuti valminud lavastus “Suur ime”, Rootsi teatri ja Nukuteatri ühisprojekt, kus kogu muusika on *a cappella* laul. Pean siinkohal kiitma Kiigelaulukuukit ja tänapäeva tehnikat.

Põnevusega ootan Jaan Tätte libreto lavastusele, millest meil on palju juttu olnud ja kus peaks ka palju muusikat olema. Samal ajal kipub veel üks teine suurem töö peale suruma, nimelt Tallinna linna tellimus raekoja 600. aastapäevaks

2004. aastal. Sel puhul tahetakse Raekoja platsil linnakodanikele tasuta etendada lugu mingite legendide või ajalooliste faktide põhjal.

Muidugi tuleks tasapisi hakata tegelema ka nootide väljaandmisega, sest neid nõutakse kogu aeg.

**Jah, alati kui helistab mõni võoras ja küsib Olav Ehala telefoninumbrit, siis tean juba ette, et varsti ta helistab mulle tagasi ja küsib mõne sinu laulu nooti. Praegu on hea võimalus öelda, et kuigi oled viisteist aastat Kiigelaulukuukuga koostööd teinud, oled spetsiaalselt meile kirjutanud ainult ühe laulu. Kas sa ise mäletad ka, mis lugu see oli? Kas “Vaikuse laul”?**

**Jah (naerab). Studios valitses tund aega vaikus, enne kui laul kohale jõudis. Mulle väga meeldib see laul, mis on kirjutatud Doris Kareva imekaunile tekstile: “Müra sees varjul on vaikuse paiku, vaikuse paiku on vaja ... Kui tahad näha, siis silmad sule, et vaadata südamega, et kuulata südamega.”**

Kui hakata mõtlema, siis tegelikult oli ju teada, et sedasama “Einete murul” tahan kindlasti teiega teha, nagu ka “Kontserti porgandipirukale” ja “Suurt imet”. Koostöö on olnud vastastikku rikastav. Minu autoriplaadi tegemine on muidugi suure osas Kuuku teene, ma ei oleks üksi elu sees jaksanud nii hirmsasti pon-





“Kõik need romantilised filmid, mis tehakse heliloojate elust – kuidas tuleb puhang ja inspiratsioon –, on enamasti siiski filmiloojate fantaasia viil. Tegelikuses on muusika kirjutamine töö ja sa pead sundima ennast seda tegema. Kui ainult istud ja ootad, siis võidki jääda ootama.”

22-aastane helilooja inspiratsioonipuhangus.

nistada, aga nüüd on küll tohutu hea meel, et see plaat on olemas.

**Sinu muusika on eatu ja moetu, see meeldib nii 2- kui 82-aastasele. Igal pool on sinu laulud ülisoojalt vastu võetud, kõikides Eestimaa paikades.**

**Mis puudutab tõsise ja kerge muusika liigitamist, siis minu arvates on see ikkagi eksitav. Näiteks “Laul surnud linnust” kätkeb endas ju elu ja surma, arguse ja julguse teemat. Muide, sageli käib mul kontserdil peast läbi mõte, et kas ikka tasub seda sajandat korda esitada, aga lauldes selgub alati, et lugu on parem, kui ma mäletasin. Ka “Kodulaul”, mida on juba üle kahekümne aasta kuuldud, sai viimasel laulupeol väga hea vastuvõtu osaliseks.**

Kommentaariks. Leidsin, et internetis on minu lood üles pandud ja žanrimääratluseks kirjutatud ühel folk ja kõikidel teistel pop. Ma ise pole neid küll kunagi niimoodi käsitlenud, nimetaksin neid lihtsalt lauludeks. See popi ja klassika liigitus on kuidagi eelmisel sajandil välja

kujunenud. Tegelikult Haydn kirjutas ka suure osa oma muusikast Esterhazy küllaliste lõbustamiseks lõunalauas, see oli tolleaegne tarbemuusika või kerge muusika. Niisugune asi nagu kontsert saalis on üldse hiline nähtus. Aga isegi Eller olevat veel õelnud, et sellise muusikaga tegelge laupäeval-pühapäeval, nädala sees kirjutage ikka tõsist muusikat.

“Kodulauluga” seoses meenub mulle üks episood natuke aega pärast seda, kui “Nukitsamehe” film välja tuli. Estonia kontserdisaalis oli Ellerheina kontsert, kus esitati ka “Kodulaul”. Veljo Tormis oli kontserdil ja ütles pärast: “Kuule, see on ju laulupeo laul!” Minusugusele noorele inimesele oli emotsionaalselt hästi oluline Tormise suust midagi niisugust kuulda. Ma ise ei julgenud küll ette kujutada, et see võiks laulupeo laul olla.

**Minu meelest oleks kahju, kui laulupeod ära lõpeksid.**

Kindlasti oleks kahju. Kuigi nüüd saab iga nurga peal jutlustada oma töökspidamisi ja ei ole enam seda painet, et

laulupidu on ainus võimalik rahvusluse väljendamise kanal, peaksid nad jääma, aga nad võiksid toimuda nii, nagu Eri Klas välja pakkus – ilma piletiteta.

**Viimasel laulupeol oli väga värvikas moment, kui kõlasid kõrvuti “Kodulaul” ja Lloyd Webberi “Keegi pole ükski päikese all”. Üks ikka kõlas ja teine kohe ei kõlanud.**

Eks Webber oli paras pettumus, seal ei olnud ju kooril õieti midagi teha. Või nagu Eri Klas diskreetselt ütles – see ei kuulu tema parimate lugude hulka.

**Muidugi on väga tore, kui me integreerume siia poole ja sinna poole, aga minu meelest oli Webberi ületähtsustamine lihtsalt naeruväärne. Laulupidu on meie oma asi nagu suguvõsa kokkutulek. Seda on meile endale vaja, mitte selleks, et kellelegi midagi näidata.**

**1998. aastal, kui hakkasime Kuuikuga Lissaboni Expole minema, taheti, et teeksite midagi rahvuslikku. Ütlesin, et see, mida me teeme, ongi ju rahvuslik – eestlased esitavad eesti poeetide tekstidele tehtud eesti heliloojate muusikat. Veel rahvuslikum on raske olla.**

**Millegipärast on inimestel sageli ettekujutus, et rahvuslikkus jääb kusagile “Kaera-Jaani” kanti.**

**Mis on rahvuslus sinu jaoks? Kas see on sulle tähtis?**

Tegelikult on tohutult tähtis, aga see ei tohi muutuda äärmuslikuks, teisi halvustavaks. Rahvuslus normaalses mõttes on oma keele ja kultuuri hoidmine, aga kindlasti ka vastuvõtlikkus muude kultuuride suhtes. Mind häirib, et meediasse hakkab üha rohkem sisse lipsama släng. Kui ajakirjanikul puudub keelevaist, peaks ta oma keelekasutust teadlikult jälgima. Seda hakatakse ju tahes-tahtmata jälgendama.

Minu meelest on oluline ka ajaloo tundmine, võib-olla isegi avastamine. Eks ole ju ajalugugi tendentslikult käsitletud. Omal ajal üritati meile õpetada, et seitse-sada aastat valitses orjaõõ ja et mõisnikud olid rõhujad ja anastajad. Järjest rohkem selgub, et osa mõisnike just aitas ärksamaid talupoegi järje peale. Sealt kujunes meie oma intelligentsi kiht.

Heas mõttes isamaalisus on minu arvates väga vajalik. Selles kontekstis pean filmi “Nimed marmortahvlil” tohutult tähtsaks ja on hea, et riik – mis ei ole ju ka anonüümne – seisab selle taga.





Plaadi "Kino. Teater. Muusika" salvestamise ajal 1998. aastal otsustas Kigelaulukuuik murda välja rutiinist ja istuda ise klaveri taha. Olav Ehala, Olavi Kõrre, Riina Roose, Kadi Selde, Toomas Rull, Elo Toodo-Jakobs ja Riho Ridbeck.

FOTO RIINA ROOSE ERAKOGUST

**Mulle meenub Paul-Eerik Rummo ütlus, et kõige pädevam viis elule vaadata on teha seda läbi huumoriprisma. Siis saad rääkida ka nendest asjadest, millest muidu rääkida ei saa. Küll on sinuga ikka nalja saanud!**

Kui väga raskemeelne olla, siis võib haigeks jääda. Ju ma olen nii loodud. Mäletan, et kui olin teises klassis, kirjutas klassijuhataja mu iseloomustusse "huumorikas". Ma ei teadnudki, et selline sõna on olemas. Mõtlesin, et õpetaja ei oska kirjutada ja arvasin, et ta tahtis kirjutada hoopis "huumoririkas". Minu arvates on terve inimese tunnus oskus võtta asju huumoriga ja võime pilada mitte ainult teisi, vaid ka ennast. Näiteks, kui tuleb juttu soengust, siis ütlen, et juuksed mulle ei sobi, ja soovitan kōikidel praeguste ilusalongi hindade juures orienteeruda sellele disainile. Kui tahate

veel kommentaari seda laadi pealiigile, siis on mul välja pakkuda kaks vastakat rahvatarkust. Üks on lohutav – kalliskivi peale sammal ei kasva, teine on kohutav – kõik pole kuld, mis hiilgab.

Aga loomeprotsessis on päris normaalne, et tuleb ette meeletuid, mil tundub, et enam edasi ei saa. Siis tuleb asi lihtsalt korraks järele jätta, minna välja jalutama, teha aiatöid. Vahel tuleb teha suisa täispööre, jätta alustatud asi sinnapaika ja hakata uuesti otsast peale. Masendushetki tuleb küll, aga need lähivad kiiresti üle. Kui tähtaeg on kannul, siis lisandub veel närvilisus. "Peteri printsibist" olen ammu lugenud üht lauset: "Iga töö võtab nii palju aega, kui tema tegemiseks on antud."

Vahel võid ju naerda selle üle, kui mõni asjatundmatu inimene ütleb: no palju see sul ikka aega võtab! Aga

helilooming ei käi nii, et elatist teenin mingi muu tööga ja siis lõbu pärast kirjutan muusikat juurde. Laulu kirjapanek võtab võib-olla ainult tund aega, aga ma pean olema selleks kolmkümmend aastat harjutanud. Ei ole nii, et paned tertsid paralleelselt liikuma ja tuleb väga lahe asi. Mingid kujundid või motiivid settivad aja jooksul, isegi unes.

**Nüüd oled sattunud Heliloojate Liidu esimehe kohale. Sinu töölaud, mille taga me praegu istume, on paksult paberitega kaetud.**

Jah, kohe kuidagi ei saa korda majja. Samas – mõnikord, kui teen mingi nurga või sahtli korda, on mul kahe nädala pärast kindlasti sealt midagi vaja ja siis ei leia ma enam midagi üles. Vaatasin üht intervjuud Putiniga, kus ta ütles, et tema laua peal ei vedele pabereid, ta töötab



Mis oli Eesti, armsad sõbrad, toona?  
Üksainus mudaauk ja hädaorg,  
kus ida hunt käis murdmas eesti voona,  
ja Kure tänavale harva eksis kurg.

Käed rusikas, käis ringi noormees Ludvig  
ja mõtles: "Neetud okupatsioon!  
Nüüd oleks aeg mul sooritada podvig,  
oh isamaa, su altarile toon  
ma oma vere, mis ei iial kolku!  
Ka abikaasa sellega on nõus,  
et sigitame poja – SUURE OLKU!"  
Ja Olku sündis – täies väes ja jõus!

Nii sündis VÄGIMEES! No kas ma  
praalin?  
See mees ei allu jõule, pahele.  
Kolm aastat hiljem maa pealt pages  
Stalin,  
sest ilmas ruumi polnud kahele.

*Katkend Leelo Tungla luuletusest  
"Ood Olkule", kirjutatud Olav Ehala  
50. sünnipäevaks*

kõik läbi ja paneb siis ära. Putinil on  
kord ikka väga kõva.

**Vihastasin kord, kui sa olid enne salves-  
tamist unustanud ühele pillimehele heli-  
stada, ja siis keset porisemist jõudis  
mulle järsku kohale, et kui oleksid  
administraator ja pedant, ei kirjutaks sa  
nii ilusat muusikat. Mulle tundub, et  
ametnikutegevus ei ole sulle loomu-  
omane. Kui kauaks sa mõtled veel siia  
jääda?**

Nüüd saab esimene aasta otsa ja jääb veel  
kolm. Ma tõesti ei ole huvitatud seda  
laadi asjadest, aga inimesed, kelle arva-  
musest ma lugu pean, veensid mind väga  
pikalt sellega leppima. Loodan, et  
järgmine kord võtavad noored töö üle.

**Kurb, et administreerimine segab kogu  
aeg loomingut. Kõigepealt olid neli aastat  
kulkas, nüüd Heliloojate Liidus. Äkki  
õnnestuks midagi siiski teiste kaela  
veeretada?**

See oli ka üks läbirääkimiste teema. Olen  
kindlalt veendunud, et tänapäeval –  
mobiiltelefonide ja interneti ajastul – ei  
ole vaja kellast kellani kirjutuslaua taga  
istuda. Aga ma muidugi pean olema tead-  
lik, mis toimub. Näiteks sel aastal on  
palju tegeldud maja renoveerimisega,  
kuna kinnisvara on praktiliselt ainus  
Heliloojate Liidu tuluallikas lisaks minis-



**"Kodus mõni väike asi korruga on suur,  
kodu oleme me ise, väikene ja suur."**

**Pärast laulupidu: poeg Tanel, abikaasa Katrin, pereisa Olav ja tütar Eva-Liisa.**

FOTO ANNE-MALLE HALLIK



**See, kes andis plaadi "Koidulast Ehalani" esitlusel aastal 2000 kaks Koidulat, sai vastu  
ühe kolmetoonise Ehala.**

teeriumi eelarvele ja fondide toetustele.

**See on nii igav jutt, et kohe ei viitsi kuu-  
lata.**

Ilma esimehe ametita oleks muidugi  
mugavam. Siis läheks ja küsiks, et noh,  
mis te teinud olete. Nüüd tullakse ja  
küsitakse minu käest.

Aga nüüd ma pean küll koosolekule  
minema.

**Tore, et sa koosolekult tuled ja  
koosolekule lähed.**

Paraku täna juhtus selline päev.

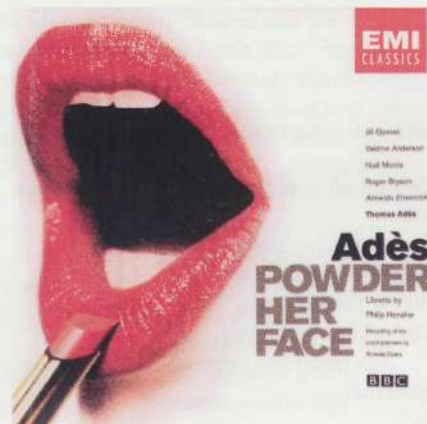


## Eesti publikulegi tuttav Maurice Béjart üritab ema Teresa õpetuse tantsukeelde tõlkida \* Philip Glass leiab, et kuulates tema ooperit Galileo Galileist, võiksid “uue” ootuses kriitikud oma kõrvad rohkem lahti teha

■ Just praegu, mil Vatikan astub samme ema Teresa õndsaks kuulutamise nimel, on koreograaf **Maurice Béjart** (s 1927 Marseille's; kodanikunimega Maurice Jean Berger; filosoof Gaston Berger' poeg) toonud välja oma uudisteose “Mère Teresa et les enfants du monde”. Ons tegemist juhusliku kokkusattumise või turutundlikult ajastatud kummadusega? Äkki tahab 75-aastane Béjart vihjata hoopis teatavale hingesugulusele, soovib publiku ees lahti mõtestada mõnd saatusemärki? Näiteks seda, et väsimatule misjonitööle pühendusid nad ju ajas kõrvu: aastal 1950 rajas ema Teresa oma halastusordu, Béjart aga lõi koreograafia Stravinski “Tulilinnule”, mis paiskas ta tantsufilosoofia senikäimata radadele. Tundub, et eeskätt on Béjart'i taltsutamatu fantaasiat kannustanud ema Teresa vaimne pärand, lohutust ja hingepidet pakkuvad teoloogilised mõtisklused. Just õpetust, ja mitte elulugu, üritab Béjart tõlkida universaalsesse tantsukeelde; albaanlannast misjonäri lavakuju loomine võrduks koreograafi sõnul “ema Teresa reetmisega”. Balleti esietendus toimus 18. oktoobril Lausanne'is, novembri lõpul sai seda näha Roomas ning edasi viib tee Jaapanisse, Argentinasse, Brasiiliasse, Hiinasse... – reis ümber maailma. Nagu Béjart'i puhul ikka, nii kasutab kriitika selgi korral mustvalget värvigammat: kas poolt või vastu. Ent ühte, nimelt geniaalsust, tunnistavad kõik, ka need, keda lahendused “mitte alati ei veena” või kelle meelest Béjart'i stiil on muutunud “ülepakutult retooriliseks”. Teost esitab kompanii “M”; ema Teresa õpetuse järgijat, maise mammona jahtimisest loobunud brasiillannat kehastab legendaarne **Marcia Haydée**. Béjart'i uude truppi kuulub 15 noormeest; nad kõik on Rudra kooli diplomandid, mis tähendab seda, et nad on ühtaegu balletitantsijad-näitlejad-lauljad-miimid (enne Rudra rajamist Lausanne'is tegutses Béjart pedagoogina Brüsselis, samuti Dakaris). Muusika ja helitausta kujundamisel jätkab Béjart näiliselt võimatute liitude loomist.

Varasemate sulamite kõrvale: Bach ja argentiina tango, Berg ja Elton John, pakub ta seekord kombinatsiooni Bach ja Mozart ja Hughes Les Bars ja india rahvamuusika ja ema Teresa mõtteterad.

■ Nagu Béjart ema Teresaga, nii tegi novembri lõpul Roomas ilma (samuti Teatro Olimpico) ka inglane **Thomas Adès** oma kammerooperiga “**Powder her Face**” (koosseisus 4 lauljat ja 15 pillimeest). Napilt üle kolmekümnene Adès, kelle puhul kriitika tõstab esile “saatanlikku intelligentsi” (Le Figaro) ning oskust “väljendada üheainsa liigutusega rohkem, kui tavaliselt suudetakse keeruka harmooniajärgnevusega” (The Guardian), kirjutas selle skandaalse põrmu saamise loo aastal 1995 (esietendus Londonis, Almeida Theatre's). Tükk on maailmas juba päris palju ringi rännanud (Ühendriigid, Saksamaa, Soome, Rootsi, Prantsusmaa) ning kõmu käib nii selle ees kui ka järel. Enne Rooma etendust arutleti tutvustavais artiklites murelikult, et kui noor põlvkond suhtub asjasse ilmselt lustiga, siis ontliku keskealise kuulajaskonna reaktsiooni ei julge mingil juhul ennustada. “Powder her Face” räägib Margaret Whinghami (ehk hertsoginna di Argylli) “kõlvatust elust”, millest Londoni avalikkus kuulis kuuekümnendatel toimunud lahtusprotsessi ajal; südant puistas lahutuse nõudja hertsog di Argyll. Hertsoginna isiku kõrval on Adès'i paelunud ka toonase ühiskonna



jäädvustamine helipiltidele.

Kahevaatuseline ooper jaguneb kaheksaks stseeniks: ilmakära eest varjunud vanaproua veedab järelejäänud päevi hotellis, enda ümber askeldavat personali kohtleb ta kui kunagist teenijaskonda. Ning otsekui väklambi sähvatuste paistel saabki elavaks hertsoginna eluseiklus. Kui esimese vaatuse pildid võiksid läbi lüüa pornotööstuses, siis teise vaatuse omad leiaksid aukoha moraalijungrite kollektioonis. Adès'i muusika kõlab katkematu fragmentaariumina: tangodest muusikali lembeviiside ja lööklauludeni, Stravinski matkimisest pesuehtsa minimalismini. Stilistilise kirevusele sekundeerib rütmide lakkamatu tsentrifuug. Või on see ehk hoopis tämbrite meevurr? Ent stiilide pillerkaarile vaatamata püsib teos helilooja raudses haardes – siin siis annabki end tunda, mida tähendab Benjamin Britteni kool.

■ Jälle on endast rääkima pannud **Philip Glass** (1937). Tema viimast ooperit “Galileo Galilei” (esietendus Chicagos Goodman Theater's; libreto autorid Glass, Arnold Weinstein, Mary Zimmerman), mis on paljusid ameeriklasi ajendanud heliloojaga kirjavahetuses astuma, mängiti novembri algul esmakordselt ka Euroopas, Glassi eelstatuimas kontserdipaigas Barbican Centre's, Londonis. Oma ebatavaliselt mahukas ooperiloomingus (18 teost) on Glass varemgi suurvaime esile mananud: 1976 “Einstein on the Beach”; 1980 “Satyagraha” (Mahatma Gandhist). “Galileo Galileis” püüab Glass välja peelda uusaja esimese teadlase mõtteid ja tegutsemismotiive. Ooper liigendub kümneks stseeniks. Näiliselt alguse, arenduse ja lõputa rütmide-meloodiate jada, mis püsib ringluses ja pinges vaid vaevu tabatavate muutuste najal, kestab katkematult 90 minutit. Kõigest! Glass on vist vabanemas kirest, mis teda omal ajal “sundis” kirjutama ülipikki puhkepausideta teoseid, mille eel teatati publikule, et kõigil soovijail on igal ajal vaba voli sisse ja välja käia. Ooperi süžee tugi-

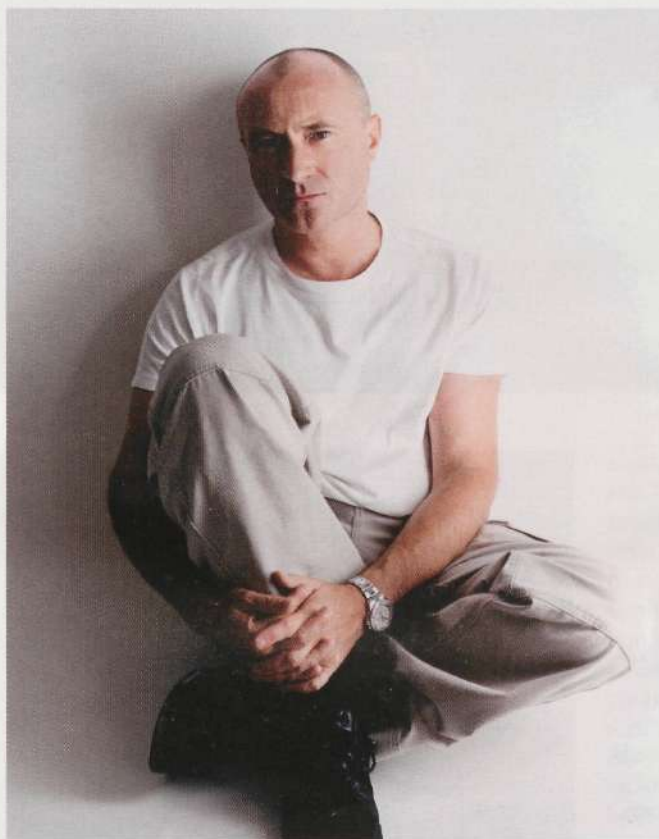


neb ajaloolistele dokumentidele, Galilei kirjavahetusele oma pereliikmetega. Ajamasinat liigutatakse tagurpidi: loo käivituses on Galileil selja taga kurikuu- lus ketseriprotsess, elatanud teadlane on kaotanud silmanägemise. Järk-järgult jõu- takse tagasi noorusaega. Tagasijõudmise käigus paljastuvad Galilei konfliktid suhted usu ja kirikuga, nähtavale ilmuvad teaduse, religiooni ja kunsti ühised sõlm- punktid, hargnemised ja teeristid. Arusaamatuste vältimiseks on Glass selgi- tanud, et ooperit tuleks võtta puhta- kujulise isikudraamana ning teosest ei maksaks otsida ei ideoloogilist alatooni ega ka Bertolt Brechti poliitilise teatri meelsust. Helilooja enda üheks armasta- tuimaks süzeeliiniks on Galilei ja ta tütre suhted. Lõpuks saadab just kloostri rüppe tõmbunud tütar oma vana isa taeva teel. Kriitikute arvates kipuvad Glass ennast kordama ning selle asemel et eksperimenteerida, rahuldu- vat läbiproovituduga. Glass leiab, et ta oleks öelduga nõus, kui silmas peetaks mõnd kommertslikku ettevõtmist, näiteks filmimuusikat, mis loodud taustaks Meryl Streepile või Nicole Kidmanile... Kuid mitte Galileo Galileile! Glass soovib kriitikutel kõrvad lahti teha, et uut paremini kuulda.

■ London ootab ka Kaija Saariaho ooperit “L’amour de loin”, mis valmis Salzburgi suvefestivaliks aastal 2000. Saariaho ooper pajatab Tripoli krahvinna ja 12. sajandil elanud trubaduuri, prints di Blaye üle-mere-idül- list; kauge kaunitari rollis sopran Dawn Upshaw. Tegevustik paigutub Tri- polisse, Lõuna-Prantsusmaale ja Vahemere vetevälja. Liibanoni kirjanik Amin Maalouf, kelle Saariaho kaasas libreto loomisse, on tegelaskujud näinud kui val- gust vastupeegelduste mängus. Pea- tegelaste “kujutisi” endaga kandes, sõnu ja mõtteid edastades ja õhku rippuma jättes reisib üks palverändur üha Euroopa ning Aafrika vahet. Ning kauguse ja lähe- duse, kohal- ja äraolu, idealismi ja prag-



Kaija Saariaho.



Phil Collins.

matismi kaudu, loendamatu kaksuste kaudu ilmnevad reaalsused – vastamata küsimused.

■ Ehk küll Broadway muusikali-territoo- rium ja New Yorgi ooperitsoon asuvad üsna lähestikku, pole teisel esimesega

kuigi sageli pistmist. Ja ülimalle populaar- susele vaatamata kuulub Puccini muusika selle teise, “kõrgkultuuri” maa-alale. Üdini uuealdis kineast ja teatraal Baz Luhrman (meenutagem “Romeot ja Juliet” Leonardo DiCaprio ja Claire Danes’iga; “Moulin Rouge’i” Ewan McGregori ja Nicole Kidmaniga) on aga otsustanud, et Puccini looming, vähemalt tema “Boheem”, tuleb templist välja tuua ning Broadway Theatre madalama katus alla mahutada. Luhrman tõi Broadwayle (esietendus 8. detsembril) 1990. aastal Sidney Ooperis lavastatud versiooni. Austraalia variant läheb käiku originaal- keeles ning ilma kärbeta ja lisandusteta. Lavastuse algversiooniga võrreldes on muudetud teose ajalist raami: sündmustik ei arene mitte 19. sajandi kolmekümnen- date aastate Pariisis, vaid 20. sajandi viiekümnen- date aastate Pariisis, vaid ükski noot, mis partituuris kirjas, ei jää mängimata; teisejärguliste partii- de puhul aitab elektroonika. Kasutusel on ka mikrofonid, aga mitte illusoorse kõlavõimsuse saavutamiseks, vaid tekstiilist seinakatete ületrumpamiseks. “Rodolfo + Mimi” osatäitjate valimisele kulus kaks aastat; peaosalisi otsiti kolme tuhande kandidaadi hulgast ning lõpuks jäi Luhrmani sõelale kolm paari Rodolfot ja Mimi d. See, milliseks kujuneb paaride koormus ja kui sageli nad lavale pääsevad, sõltub suuresti vastuvõtust; esialgu on planeeritud kaheksa etendust nädalas. Kõik lauljad on väga noored, hästi kenad ja silmapaista- va näitlejaandega. Kuna lavastaja ei ole kehtestanud kindlaid tõl- genduslikke kaanoneid, siis män- gib iga paar ise boheemi.

■ Kurb tõsiasi popmuusika poo- lelt: Phil Collins on teatanud, et kavatseb kontserdireisidest loo- buda. Juba mõnda aega on Col- linsile muret teinud vasak kõrv. Arstide sõnul võib ta kuulmisest täiesti ilma jääda. Collins kavatseb pühenduda filmimuusikale; ja kui ta lavale peaks minema, siis lihtsalt etendustega.

Mailis Pöld





## Avati Pärnu kontserdimaja

IGOR GARŠNEK

*"Me oleme tunnistajaks ühele vägevale ettevõtmisele..."*

*Peaminister Siim Kallase kõnest Pärnu kontserdimaja avamisel*

30. novembril toimus Pärnu kontserdimaja pidulik avamine, millest võttis osa meie vabariigi poliitikute ja kultuurieliit. Päevakohaseid sõnavõtte ja kontserti, kus esinesid ERSO, Pärnu Linnaorkester, RAM, Rahvusooperi Estonia ooperikoor ja solistid ning tütarlastekoor Ellerhein Jüri Alperteni dirigeerimisel, samuti Kalle Randalu ning õhtu lõpuks Estonian Dream Big Band, vahendasid otseülekandena Eesti Televisioon ja Kuku raadio. Mäng oli küün-laid väärt, kuna Eestimaa sai ühe suure ja



Hiigeltöö ära teinud Aivar Mäe mõtteis mõlkus juba enne Pärnu Kontserdimaja avamist Jõhvi kultuuri-keskus.

FOTO EK ARHIIVIST

nüüdisaegse kontserdimaja võrra rikkamaks. Eesti Kontserdi direktori Aivar Mäe veel aasta tagasi ehk ebareaalsena paistnud idee on nüüd teoks saanud ning terasesse, betooni ja klaasi valatud.

Võimas oli see ettevõtmine tööpoolest

päris mitmel põhjusel, kõigepealt – millise tempoga Pärnu kontserdimaja valmis. Ehitus algas tänavu märtsi keskel (15. III), sarikapidu toimus septembri lõpul (27. IX) ja kaks kuud hiljem olime tunnistajaiks juba hoone avamisele. Nii et esimesest ehi-





tusprahi labidatäiest esimeste kontserdihelideni täpselt kaheksa kuud ja kaks nädalat! Inimlapsegi “ehitamine” emaülas kestab teadupärast üheksa kuud... Tõsi ta on, et ega ehitus olnud lindi pidulikult läbilõikamisel veel lõplikult valmis – tähelepanelik silm märkas rahvasumma sagimisele vaatamata kindlasti, et siseviimistlus on pooleli ning ka orel uhkele prospektile vaatamata installeerimata. Kuid sellest hoolimata on arhitektide Hanno Grossschmidti, Katrin Koovi ja Kaire Nõmmi (arhitektuuribüroost Coo Arhitektid) mõtte- ning AS REMETi ehitustöö jõudnud Ühisliisingu rahastamisel sellisesse järku, et majas saab edukalt kontserte korraldada.

5460-ruutmeetiline Pärnu kontserdimaja on multifunktsionaalne hoone, mille põhiosised on 800 kohaga suur saal ja 200 kuulajat mahutav kammersaal. Suure saali saab kohaldada ka ooperisaaliks, laskuv lavapõrand tekitab vajadusel kiiresti orkest-

riaugu ning dekoratsioonide tarvis ilmub lavale omaette valgussüsteemiga nn *black box*, nagu Verdi “Traviata” esimese vaatuse etendusest hästi toimivana ka näha oli. Tõsi küll, ehkki suure saali lava on piisavalt avar, võtab ooperi *black box* siiski sedavõrd palju ruumi, et seal sees võib nii mõnegi ooperietenduse puhul kitsaks jääda. Näiteks ei kujuta hästi ette, mil kombel saaks seal etendada kooristseenidega “Boriss Godunovi” või tantsida “Luikede järve”. Kuid eks siis lähe ilmselt käiku mingid teised tehnilised lahendused. Akustika näib ooperit aga soosivat; akustik Linda Madalik on osanud luua ruumi, milles pole ei ebameeldivaid sagedusresonantse ega segavaid eelkajasid (nii nimetatakse kõige lühemaid reverberatsioonilaineid *pre-delay*, mis ei anna mitte kaja, vaid kaikumise efekti).

“Traviata” esimesele vaatusele järgnes kontserdiosa (*black box* koos dekoratsioonidega ja orkestriauk kadusid veerand tun-

niga), kus Kalle Randalu esituses sai kuulata Tšaikovski Esimest klaverikontserti ning kolme eespool nimetatud koori ja ERSOga Rudolf Tobiase *Sanctus*’t oratooriumist “Joonase lähetamine”. Jällegi võis veenduda heades akustilistes tingimustes, eriti viimase teose puhul, kus suurtele vokaalsümfoonilistele kõlamassidele oli piisavalt akustilist kõlaruumi ka võimsates *fortissimo*’tes. Siinkohal üks arhitektuuriline tähelepanek – Pärnu kontserdimajas on nn ringrõdu, mis ulatub poolkaares ka lava kohale, sellelt on publikul võimalus näha dirigenti ka eest. Eestis on ainsana selline ringrõdu Tartu Ülikooli aulas, mujal maailmas on see rohkem levinud, nime tagem tuntumatest kas või Peterburi filharmonia Suurt saali või Royal Albert Halli Inglismaal. Vokaalsümfooniliste suurvormide esitamisel on asjal aga teine mõte; sinna, lava ja oreliprospekti vahel paiknevale rõduosale, paigutatakse koor ning



heli tuleb saali seega mitmelt tasapinnalt.

Martin ter Haseborgi orelitöökojas ehitatav pill hakkab Pärnus häält tegema alles veebruaris, kuid juba praegu on teada, et sellest saab Eesti kõige moodsam, digitaaljuhtimisega orel. "See on rohkem arvuti kui pill," mainis organist Andres Uibo, kelle valvsa pilgu all instrumendi installeerimine praegu toimub. Veel rääkis Uibo, et ainsana Eestis on Pärnu kontserdimaja orelil hispaania trompetid – need on trompetitaolised vileid, mis ei paikne mitte vertikaalselt nagu teised vileid, vaid horisontaalselt. Mis tähendab, et hääl suunatakse nendest saali otse nagu päris trompetilgi. Ainulaadseks terves Euroopas teeb Pärnu kontserdimaja orelil hispaania trompetid aga asjaolu, et nad on liikuvad. Normaaloalukorras prospekti sees peidus, sõidavad nad vajadusel 12 sekundiga esile. Selline konstruktsiooni iseärasus tuleneb asjaolust, et kuna hispaania trompetid on kuni 2,5 meetrit pikad, võtaksid nad stationaarselt paigaldatuna lavasügavusest ka sama palju ruumi ära. See muudaks näiteks ooperietendused (*black box*’i ja valgustuse-dekoratsioonide paigaldamine) probleematailiseks. Nüüd on aga "hunt sõõnud ja lambad terved".

Publiku käsutuses on jalutamiseks kolm korrust, kõigil kolmel on ka puhvet. Ka "tagakiusatud vähemuse" ehk suitsetajatega on arvestatud, nende päralt on kolmas korrus. Pärnu kontserdimaja ligi 700 m<sup>2</sup> suuruses saalis on Estonia kontserdisaalist ja Vanemuise kontserdimajast tuntud teisaldatav toolide süsteem, kuid vähe sellest – ka saali põranda kaldenurk on muudetav, mis võimaldab mõnekümne minutiga teha tavalisest kontserdisaalist tõusva põrandaga amfiteatri.

Pärnu kontserdimaja ehitusprojekti kogumaksumuseks kujunes 95 miljonit krooni, hoones saavad töö- ja esinemisruumid Pärnu Linnaorkester, Pärnu Muusikakool ja Pärnu Linnagalerii. Nii et praegu on meil Eestis kolm esinduslikku kontserdisaali – Tallinnas Estonia, Tartus Vanemuise kontserdimaja ning Pärnus vast valminud avar kontserdimaja. Üsna varsti peaks Aivar Mäe oma meeskonnaga alustama Jõhvi kultuurikeskuse ehitamist, millest oli juttu ka pidulikul avamisel Pärnus. Kas renoveeritakse kapitaalselt juba olemasolev ehitis või rajatakse päris uus, see jäi praegu lahtiseks. Kuid et Ida-Virumaa vajab hädasti oma suurt kontserdimaja, on mõistagi väljaspool kahtlust.

## Eesti noorte interpretide konkurssifestivali "Con Brio '02" peaauhinna võitis tšellist Marius Järvi

### Lõppkontserdi kuulamisel tekkinud muljeid

KERRI KOTTA

"Con Brio" lõppkontsert pakkus omamoodi kontsentreeritud võimalust kuulata meie noorte interpretide paremiku. Alljärgnevalt on toodud mõned kontserdil tekkinud muljed.

Duo Ivo Lille (saksofon) – Jorma Toots (klaver) esinemine tekitas mõtteid saksofoni ja klaveri kõlavahekorrast. Klaveri suhteliselt neutraalsel tämbriil (eriti pikemate heliväljuste puhul) on raske konkureerida saksofoni sensuaalse ja kandva tooniga. See on ilmselt ka põhjus, miks duo poolt teise heliloojana mängitud Edisson Denissov sisuliselt hülgab klaveri oma teose Sonaat altsaksofonile ja klaverile aeglases osas, lastes instrumendil kuuldavale tuua vaid üksikuid, kõrges registris kõlavaid nõiduslikke remärke. Nimetatud klaveri ja saksofoni kõla "haakumatus" ning ka pianisti mõningane delikaatus ei võimaldanud kontserdi alguses mängitud Desenclos' teose esimeses osas ("Prelude") klaveripartiil alati piisava selgusega esile tulla. Hiljem, Desenclos' teose finaalis ja veelgi täielikumalt Denissovi sonaadis tuli pianist aga saksofoni varjust välja ning seda osa interpretide esinemisest iseloomustab tõeliselt hea kõlaline tasakaal. Ivo Lille muidu ilusat tooni ja tundlikku fraseerimist kahjustasid mõningad üksikud rabedalt võetud noodid.

Anna-Liisa Bezrodny (viul) esinemine jäi meelde tänu tema erakordselt kaunile ja kõlavale *piano*'le (eelkõige just "Passacaglias") ja tehnilisele suutlikkusele; viuldaja esitas meisterlikult Šostakovitši Esimese viiulikontserdi dramaturgias sisuliseks kulminat-

siooniks oleva kadentsi. Samas tekitas kohati küsimusi tema tõlgendusviis: muidugi võib selle viiulikontserdi kolmanda osa "Passacaglia" algus olla interpreteeritud mõtliku, mingi seesmiselt süvenenud hoiakuna – hoiakuna, mis oli selgelt kuulda ka Anna-Liisa Bezrodny mängus. Kuid isiklikult oleksin siin oodanud pigem jahmatust, teatud peataolekut ja sellest sündivat tardumust, kui see, mida ei ole peetud võimalikuks, siiski aset leiab (jutu kontekst on nimetatud viiulikontserdi teine osa, Šostakovitšile tüüpiliselt "kurjas" võtmes skertso, mida "Con Brio" lõppkontserdil ei esitatud). Oleksin oodanud endast esialgu alles ebamääraselt märku andvat kurbust, mis möödunu järkjärgulisel teadvustamisel kasvab "Passacaglia" edasisel arenemisel üle tõeliseks meeleheiteks.

Helen Lokuta (laul) esinemist jäi saatma omamoodi lüürilisus ja heas mõttes lahe artistlik hoiak. Lauljale omane koketeeriv-pilkav hoiak, mis iseenesest tundus Brahmsi mustlaskaulude ("Acht Zigeunerlieder" op 103) esitamiseks sobivat, jäi kohati domineerima ka Georges Bizet' "Carmeni" "Habaneras", milles oodanuks fataalsemat ja rohkem sõltumatusel kantud hoiakut. Helen Lokuta esinemise kõrgpunktiks sai aga minu jaoks Polina aaria ooperist "Padaemand", milles laulja lüürikuanne ja tema hääle erinevad varjundid leidsid kõige parema väljundi.

Sten Lassmanni (klaver) oskus detaile välja kuulata oli kahtlemata lõppkontserdil kõlanud Beethoveni 32. klaverisonaadi esituse üks tugevamaid külgi. Eelkõige tuleb sellega seoses mainida esimese osa kõrvalteema ja teise osa, "Arietta" teema kujundamist; viimase esitus oli tänu oma väljapeetud lihtsusele ja pretensioonitusele üks kontserdi tipphetkedest. Samas jäid häirima sissejuhatuse kohati närviline ja rabe atmosfäär ning mõningased ebaselgused vormikujunduse üldisemal tasandil – näiteks saabus "Arietta" kolmas variatsioon liiga ootamatult ja ettevalmistamata; teine variatsioon, mis oma punkteeritud rütmiga n-õ varjatud rõõmust "köeb" (ja seega kuulajat kolmanda variatsiooni tormakaks saabumiseks ette valmistab), jäi Sten Lassmanni esituses ilmselt liiga meditatiivseks.

Duo Peeter Altpere (tšello) ja Mari-





“Con Brio” võitja Marius Järvi.

Liis Sild (klaver) esinemist iseloomustavad märksõnad olid loomulikkus ja vahetus. Kui kontserti kuulates tekkis korduvalt mõte, et hoolimata üldiselt laitmatust tehnilisest ettevalmistusest olid interpreedid esitamiseks teoseid valides võtnud endale sisulises mõttes kohati üle jõu käivaid ülesandeid, siis duo Altpere–Sild oli esitatava muusikaga (Sergei Prokofjevi Sonaat tšellole ja klaverile op 119) kindlasti n-ö samal lainel. Just interpreetide ja nende esitatava muusika vastastikune “sobivus” oli see, mis tegi nende esinemise nauditavaks ja mis muutis nad selle õhtu ühtedeks favoriitideks.

Konkursi peaauhinna võitja Marius Järvi (tšello) esinemist iseloomustas nõtke ja nüansirikas fraseerimine, mida

omakorda võimendas tema ja teda saatva pianisti (Juho Pohjonen) üllatavalt tundlik koosmäng. Marius Järvi avaneski eelkõige hea ansambli muusikuna (Glazunovi teoses “Chant du menestrel” ja Franck Bridge’i Tšellosonaadi esimeses osas), puhtalt solistina jäi ta kahvatu-maks (Paganini teoses “Variazioni di bravura”). Võib-olla oli selle põhjuseks ka teose valik – Paganini teose näol on tegemist helitööga, mille “kogu ilu” tuleb nähtavale eelkõige temas sisalduvate tehniliste raskuste näiliselt vaevata ja probleemideta efektses ületamises, samas kui Marius Järvi üldreeglina meisterlikus mängus oli aeg-ajalt tunda teatud kerget materjali vastupanu.

## Kirikus ristusid erinevad kunstiliigid

Sari “Diplomaatilised noodid”. Norra.

MIRJAM TALLY

8. novembril ristusid Niguliste kiriku võlvide all kolm kunstiliiki: muusika, tants ja videoinstallatsioon. Võimas ja karge norra muusika varjutas tugevalt visuaalseid komponente – tants ja video mõjusid pigem kaunistava elemendina. Sellises kunstivaldkondade ühendamises võis näha püüet lisada muusikale selles “välises mõttes” puuduvat elementi – visuaalsust –, kuigi visuaalsus muusikast täiesti ei puudu. Muusikalisi žeste ja kujundeid võib mõnikord tajuda kui visuaalseid käitumisakte ja see on juba kuulaja fantaasia küsimus, kui palju ta suudab muusikat enda jaoks visualiseerida. Muusika on olemuslikult avatud igasugusele kunstiliikide integreerumisele vist rohkemgi kui teised kunstiliigid. Sellel kontserdil pakkus installatsioon muusika sisulise sügavuse kõrvale vähe samaväärset, mõjudes pigem kirikuvõlvidele projitseeritud kaunimustrilise tapeedina. Videoinstallatsioonis, mille autorid olid Ivika Kivi ja Jane Suviste, võis märgata armsaid momente ja huvitavaid rakursse (jalgrattakodarad; kiilid, mesilased jm looduskaadrid), kuid side või sild muusikaga jäi kunstnike töös hoomamatuks. Pigem oli tegemist õdusa atmosfääri loomisega, milles võib samuti näha omaette väärtust, kui eesmärgiks oligi muusikat ja tantsu mitte häirida. Kontserdi kavas olid kargetes värvides heliteosed sellistelt nüüdisaegsetelt norra autoritelt nagu Arne Nordheim, Knut Vaage ja Olav Anton Thommesen. Kolmes loos esines eesti muusikute ansambel Rauno Tageli juhatusel. Hea, et NYYD Ensemble’i kõrvale on tekkimas ka teisi uut muusikat esitavaid kollektiive, mis ehk elavdab Eesti muusikaelus toimuvat veelgi. Nüüdismuusika kargus ja





Teet Kask.  
FOTO KNUT BRY



kirikuruumist õhkuv jahedus üheskoos mõjusid ometi peaaegu poolele saalitäiele kuulajatele millegipärast peletavalt: seda võib-olla ka põhjusel, et kõik laval ja tantsus toimuv ei olnud tagumistest ridadest kuigi hästi näha. Olen tihti mõtisklenud küsimuse üle, miks nüüdismuusika inimesi kontserdisaalist eemale tõrjub. Ometi on ju olemas näide NYJD Ensemble'i näol, kes on suutnud endale kasvatada stabiilse kuulajaskonna. Kas asi on ainult selles, et kuulaja ei taha liiga palju "tõsist muusikat" ja otsib rohkem meelelahutust? See on punkt, kus muusikateoreetikute ja nn lihtsa kuulaja esteetilised ideaalid lähevad totaalselt lahku.

Niguliste kirikus polegi eriti tantsuga seonduvaid projekte tehtud, meenub vaid kunagine Tunnetusüksuse kontsert, kus oli kaastegev Marika Blossfeld. Seda põnevam oli jälgida, millise ideelahenduse leidis tantsule Teet Kask: tants oli hajutatud kiriku eri ruumiosadesse, tegevus toimus ka publiku hulgas ning kõrval olevas saalis. Paralleele kiriku sakraalsuse ja tantsu vahele ei tõmmatud – Teet Kase nägemus oli üsna abstraktne (nagu ka kõlav muusika). Tantsu võinuks küll enam esile tõsta näiteks tantsijate ekraa-

nile projitseerimisega – poolhämärus kipus kuulaja-vaataja tähelepanu paratamatult hajutama. Eredaim hetk nii muusika kui ka tantsu poolest oli Vaage "Jug Band Rag" – ansambliteos, kus *rag-time*'i rütmid vihjasid ilmselgelt jazzile. Vaimukas oli Teet Kase tantsulahendus: erksatele rütmidele muusikas vastandus algul lakooniline liikumine, kus ka huumorielement oli teadlikult välja märgitud. Staatilisest seisemisest (mida katkestasid vaid üksikud võbelevad liigutused) kasvas välja dändilikult svingiv kõnnak, mida aeg-ajalt ilmestasid kentsakad puusaringid.

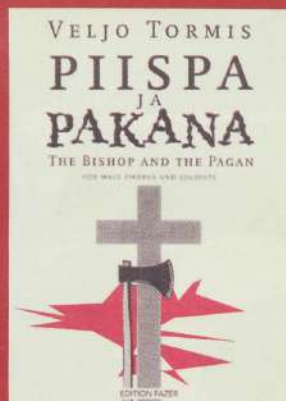
Mäng miimikaga lisas Teet Kase tantsule elemente draamakunstist. Tantsuõhikuna olen tihti harjunud tantsijaid pidama rohkem marionettideks, kelle väljendusvahendiks on keha. Miimika kasutamist nähes tekib tunne, nagu muutuks tantsija seeläbi rohkem elusolevaks, see eristab teda liigutusi sooritavast nukust.

Ansamblist peaks esile tõstma flöödisolist Monika Mattiesenit, kelle peenelt viimistletud sooloroll Nordheimi filosoofilise helikoega ansambliteoses "Tractatus" lisas üldisele kõlapildile üsna rafineeritud ja virtuoosseid värve. Vaage tei-

ses teoses "Transit" oli samuti huvitav tantsupool: algul olid tantsijad n-ö tagaplaanil, kusagil muusikute selja taga ja teisest saalistki vilksatamas, seejärel koondus liikumine lavale lähemale. Tantsijad asetused kummalistesse ruumiõnarusse, mida Niguliste arhitektuuris ohtralt leidub. Hämmastas see, kui võrd erinevas stiilis olid kaks Knut Vaage teost: dändilikust svingimisest filosoofilise tõsiduseni.

Kontserdi lõpetas Thommeseni "A concert chamber". See on sõjateemaline lugu, kus pillimehed piltlikult öeldes ründasid vokaalsolist Moonika Sutti. Esituselt oli "rünnak" üsna delikaatne ja kunstipärane: võib-olla oleks rohkem oodanud brutaalsust ja miks mitte ka lavastuslikkust – interpreetid võinuksid "rünnakut" illustreerida ka visuaalselt. Muusikaliselt oli "rünnaku" dramaatilisemaks kujutamiseks ainst küllaga: solist mattus massiivsete helimüriaadide alla, tuues kuuldavale teatraalseid glissandeerivaid ohkeid. Suti reaktsioon "rünnakule" oli üsna malbe ja alistuv. Teos lõppes solisti "painest vabanenud" ohetega.





## Kersti Tormise noodikujundusi kirjastusele Fennica Gehrman Oy Ab

Edition Fazer = Warner / Chappell Music Finland = Fennica Gehrman (uus nimi)

Kirjastuse andmed alates 10. 01. 2003:

Lönnrotinkatu 20 B

00120 Helsinki

tel +358 9 7590 6311

fax +358 9 7590 6312

e-post:

ari.nieminen@fennicagehrman.fi

Fennica Gehrman kirjastab Veljo Tormiselt 4 orkestriteost ja 55 kooriteost või -sarja.



# Collage'i teine tulemine

Collage: Parimad lood 1970–1976 (hyper.records, 2002, 8004.6)

Ansambel Collage on uues kuues tagasi, ja õnneks mitte hingematva vaibakloppimise taustal ega ufohäälselt filtreerituna, vaid autentsena – käinud helirežis-söör Priit Kuulbergi tundlikul juhatusel läbi tee originaallintidelt digitaalformaati.

Collage'i topelt-CD-le mahutatud "Parimad lood" aastatest 1970–1976 on pärit osaliselt LP-delt "Kadriko" ja "Käokiri", osalt muudest salvestustest. Valdavate eesti rahvaviiside töötluste kõrval kohtab siin põnevaid katsetusi eri žanritest; ent kui 70. aastate Eestile kohaseid versioone bossanoovast ja bluu-sist on oma aja stiilinäidetena lihtsalt hariv kuulata (vähemalt esimesel korral), siis näiteks CD 1 lõpulooks valitud Uno Naissoo atonaalne "Alfa-Beat" testib lauljate võimete piire.

Collage'i 70. aastatel salvestatud folkloorisüngutele tagasi vaadates jääb üle imetleda tollastest muusikatundegitest koosneva ansambli stiilitunnetust ja vokaaltehnikat ning muidugi tämbrite sobivat kokkusulamist, viimases mängis oma osa kindlasti ka juhus. Juhus oli seegi, mis tõi 1966. aastal Raivo Diksoni asutatud Collage'i rahvalaulude juurde – Eesti Televisioon tellis Collage'ilt viis lugu etnograafiasaate illustreerimiseks ja see näitas ansambli olulise tulevikusuu-na kätte. Aga juhatajaid ja õpetajaid oli peale Fortuuna teisigi – folkloorseid allikaid väisava Veljo Tormise samaaegne tegevus süvamuusikas ning rootsi pianisti ja helilooja Jan Johanssoni rahvamuusika arranžeringud.

Collage'i fenomen seisnes vahest oskuses balansseerida kõrge sisulise kvaliteedi ning kommertsipiirimail. Eksperimendialt seltskonna põhimõtteks oli valida repertuaari eri žanritest, ja tahtes oma populaarsust säilitada, olnuks liigagi lihtne libastuda "kapustnikubändi" rööbastesse, seda aga suudeti vältida ning kujundada välja oma nägu. Erinevalt samal ajal tegutsenud ansamblist Laine, kelle trumbiks olid lisaks mitmehäälsetele vokaalseadetele efektsed lava-show'd, jäi Collage'i tegevuses olulisemaks stuudio-töö, kuigi anti ka kontserte. Collage'ist tegid arvestatava ansambli seal musitse-



Tagumises reas: Anne Erm, Lea Gabral, Kersti Johannson, Maire Eliste, Enn Tomson; eesreas: Alo Põldmäe, Tauno Vahter, Ivar Johannson ja Aarne Vahuri.

FOTO ALO PÕLDMÄE ERAKOGUST



rinud inimesed; ansambli juht Aarne Vahuri oli küll mitmete arranžeringute autor, kuid lauljatel oli lauluseadete loomisprotsessis oma sõna öelda ning instrumentaalne pool kujunenuks ilma pillimeeste improviseerimisvõimeta absurdseks. Collage'i lugude paremiku salvestamise ajal laulsid seal eri koosseisudes Lea Gabral, Ivar Johannson, Kersti Johannson, Maire Eliste, Anne Erm, Uno Loop, Katrin Mägi, Enn Tomson, Alo Põldmäe, Aarne Vahuri, Ole Valgma ja Tauno Vahter ning mängisid Tõnu Aare, Rein Alango, Jaan Arder, Avo Joala, Riho Joonase, Gunnar Kriik, Tõnu Naissoo, Ants Nuut, Peep Ojavere, German Pekarevski, Jüri Pliznik, Meeme Saareväli, Toivo Unt, Lembit Saarsalu, Tiit Varts, Aleksander Vilipere ja Aleksander Vaas. Eriti just jazz osutus delikaatseks ja paindlikuks ühendustüliliks, et tuua vanad rahvalaulud tänase kuulajani nagu Collage'i "Kadriko" plaadimaterjalil – ehkki ka teisel CD-l (algselt LP-na valminud rahvaviisi-seadete kogumikus "Käokiri") ei sõida popirütmid arhailistest viisidest teerulliga üle; viimati nimetatud plaadi delikaatesideks on aga helirežissöör Hannes Valdma fantaasiarikkalt teostatud heliefektid.

Collage'i rahvalaulutöötlust ei kutsu vahest täna kuulates esile halenostalgilist nunnutamist, vaid kõlavad eheda märgina oma ajast, kandes endas ilma suurema ilutsemiseta ning paatoseta ka seda ürgset väge, mis oli rahvalauludes enne Collage'i, nende ajal ja on nüüdki.

Küllap oli aeg *best of*'i jaoks küps – aeg-ajalt mängivad põlvkonna jagu nooremad retrohuvilised DJd Collage'i lugusid oma eakaaslastele, miksides neid muu klubimuusika sekka; viimati juh-tusin Collage'i avalikus kontserdisituatsioonil DJ-puldilist mängituna kuulma Rotermanni soolalaos üritusel Jazz'n Motion 23. novembril.

Murelikult tuleb pähe mõte, et küllap on sellesarnaseid häid leide peidus veelgi, kuid ega Eesti Raadio arhiivilindidki igavesed ole – tea, kel on järgmise-na õnne Collage'i saatust jagada?

Mari Kolle

# Pianist Hando Nahkur pälvis Itaalias Treviso konkursil kolmanda preemia

FOTO KAUPU KIKKAS



## Hando Nahkur, kas laureaadi tiitel tuli raskelt?

Võib öelda küll. See oli ikka väga tõsine konkurs. Tegelikult tuli võistelda nagu kaks korda, kõigepealt 1. voorus 25.-27. oktoobrini, kus osales 35 pianisti, ja siis 2. ja 3. voorus 15.-19. novembrini, kus lõpuks finaali pääses viis mängijat. Viimased päevad olid päris karmid — laupäeval poolfinaal 45-minutise ja pühapäeval finaali tunniajase soolokavaga. Tavaliselt antakse ikka päev või paar hingetõmbeaega, aga seekord ei olnud mingit pausi. Itaalias peetakse seda juba 45. korda toimunud konkursi üheks kõige prestiižsemaks F. Busoni nimelise konkursi järel. Treviso konkursi vanusepiir oli 35 eluaastat ja tase seetõttu väga kõrge. Olin üks noorimaid osavõtjaid. Jäin ise rahule, valmistusin hoolikalt ja kõik õnnestus.

## Missuguseid uusi võimalusi see nüüd avab? Kas konkursid ikka tasuvad end ära?

Vähemalt minu jaoks on küll tasunud, aga ega ta kerge ole. Konkursside tulemused on alati üsna subjektiivsed ja ükskõik millise otsuse saab välja vabandada, sest see pole mõõdetav, aga kuna alati on hulk tähtsaid inimesi kuulamas, siis peab ennast näitama, nii tulevad ka pakkumised. Ka mina sain erinevaid ettepanekuid. Kindlalt ei ole veel midagi paika pandud, aga kui kõik hästi läheb, siis sõlmin tulevaks aastaks mõned rahvusvahelised kontserdilepingud.

## Küsitlenud Reet Marttila

Varem on Hando Nahkur saanud eripreemia Tšaikovski-nim noorte pianistide konkursil St Peterburgis (1997), viienda koha Ludmila Knezkova-Hussey nim konkursil Kanadas ja teise preemia konkursil Marcopolouses Kreekas (2000).

FOTO MATI PÖLDRE



2. detsembril asutati Tallinnas Eesti Klaverisõprade Ühendus, et koondada kõiki inimesi, kes hoolivad klaverist - nii erialaspetsialiste kui ka klaverimuusika sõpru.

Ühenduse eesmärgiks on eesti pianismipärandi ja klaveri kui muusikainstrumenti kõrge maine kujundamine ja hoidmine. Tegelikult tähendab see kursuste ja konkursside korraldamist, sidemete loomist teiste samasisuliste ühingutega, uudisteoste tellimist ja palju muud.

Eesti Klaverisõprade Ühenduse vaimne looja ja algataja on prof Arbo Valdma (pildil).

Ave Sopp



# Segadus elulooga

Heino Kaljuste Inglismaal elav õde Virve sooviks kirjasõnas asendada oma venna poolt Vene ajal ellu jäämiseks esitatud valeandmed tegelikega

Heino Kaljuste on üks neid isiksusi eesti kultuuris, kelle tegevus nõukogude ajal oli äärmiselt tulemusrikas ja kes viis oma pingsa töö ja didaktilise meisterlikkusega eestlaste lauluoskuse uutele radadele. Tema meetodikat hindasid ja kasutasid eeskujuna muusikaõpetajad nii N Liidus kui ka vabas ühiskonnas. Loova isikuna oli tal rohkesti värskeid ideid, mis leidsid väljenduse Kaljuste koorijuhil ja pedagoogitöös. Heino Kaljuste viis ellu koolinoorte laulupeo idee, oli aastani 1987 nende üldjuht ja peakorraldaja; asutas lastekoori Ellerhein, mida juhatas 38 aastat, ja viis selle maailma koorikultuuri tippu. Konservatooriumi professorina kasvas Kaljuste kümneid muusikaõpetajaid, oma töö jätkajaid. Kaljuste ise lõpetas konservatooriumi koorijuhina aastal 1955, pedagoogitöö ja Ellerheina kõrval töötas ta oma õpetaja Jüri Variste abidirigendina Eesti Raadio segakoori juures, avaldas arvukalt artikleid, osales raadio- ja teleasaadete tegemisel ning jättis oma näidistundidega kustumatu mälestuse nii Eestis kui ka võõrsil.

Mitmes Heino Kaljustet puudutavas kirjutises on tema elulooandmed võetud dirigendi oma käega kirja pandud ülestähendustest, sealhulgas ka minu raamatus "Eesti Muusikaakadeemia professorid" (Tallinn, 2002).

20. juulil k.a kirjutab aga Heino Kaljuste Inglismaal elav õde Virve Kaljuste-Tootsi:

Arvan, et Teie poolt teodud andmed on võetud vene-aegset elulookirjeldest, mille mõtlesime Heinoga välja, et ellu jääda ja õppida. Elulookirjeldest oli vaja ju igal sammul. Iga nõukogude ajal elanud inimene peab sellest aru saama, et enamik inimestel ei ole elulood välja mõeldud. Õppida sai nn. puhta minevikega inimesel. Meil sellist minevike ei oland, pidime selle välja mõtlema.

Virve Kaljuste-Tootsi kirjast võib aga lugeda, et nende isa Konstantin Kaljuste oli sõjaeelses Eestis elukutseline sõjaväelane, teenis Narvas 1. suurtükiväe grupis, omas veebli auastet. Ema Marta Kaljuste oli kodune, samas aktiivne Narva Naiskodukaitse tegelane, kes sai teenete eest Valge Risti ordeni. Heino Kaljuste oli aktiivne noorkotkas, rühmajuht. Kaljuste-Tootsi mäletab, kuidas Heino esines lõõtspilliga noorkotkaste kokkutulekul, ning kirjutab, et 1940. aasta hävitas nende perekonna normaalse elu täielikult.

Heino Kaljuste:

Nõukogude korra kehtestamisel 1940. a. jätkasin õpinguid keskkoolis. Ühtlasi avanes mul võimalus astuda äsjaloodud Narva Muusikakooli. [—] Isa teenis samal ajal Sillamäe õlivabrikus töölisena, kuna ema hakkas töötama Narva Kreenholmi vabrikus. [—] 1944. a. veebruaris mobiliseeriti mind sundmobilisatsiooni korras saksa sõjaväkke. [—] Sõjaväe aja jooksul rindel ei viibinud, teenides põhilise aja Kehra lähedal, Alavere mõisas. [—] Kuni nõukogude vägede saabumiseni varjasin end Saaremaal.

Virve Kaljuste-Tootsi:

Saaremaal maapaos olemine ei vasta tõele. [—] Koos sõpradega püüdsid nad põgeneda paadiga Rootsi. Merel puhus tugev torm ja kui lõpuks randuti, osutus see mitte üheks Rootsi saareks, vaid taas Saaremaaks. Randumisel ootasid neid ees juba venelased. Algas vangipõlv.

Heino Kaljuste:

1945. a. aprillil siirdusin Tallinna, kus mind õige pea (1945. a. mais) kutsuti teenima Nõukogude armeesse. Viibides enamus ajast K.-järvel komandeeriti mind 1946. a. sügisel kohaliku K.-järve Keskkooli lauluõpetajaks.

Virve Kaljuste-Tootsi:

Nõukogude armees kui sellises ei ole Heino küll olnud. Selga anti seal küll hiljem mingi vorm. [—] Tööpataljon oli kergema režiimiga vangilaager. [—] ... laagris oli nii eestlasi kui sakslasi. Hiljem nad eraldati.

Heino Kaljuste (allkirjata elulookirjelduses oma viimasel eluaastal 1989):

Pärast 2-aastast teenistust armees asusin tööle K.-järve I Keskkooli muusikaõpetajana.



Virve Kaljuste-Tootsi:

*Juhus viis Heino kokku Narva Gümnaasiumi päevilt klassiõe Elsa Peetsaluga (hiljem Elsa Pant, Valdo Pant'i abikaasa). [—] Ta hüüdis Heinole, et nad vajavad lauluõpetajat. Heino ei saanud mingit lisäülesannet laagri poolt minna muusikat õpetama. [—] Keerulise asjaajamise järele sai ta loa – päeval koolis, öösel traataia taga. Kui lõpuks saabus laagrist vabanemine, (...) sai ta ka keskkooli lõpetada. Eksamite tulemusena oleks ta pidanud lõpetama medaliga, kuid must minevik tõmbas sellele kriipsu peale.*

Ilmselt on õige, et isa Konstantin Kaljuste pidas Teise maailmasõjani ohvitseri-, mitte kingsepaametit ja ema tegutses peamiselt koduperenaisena. Sõja järel elas isa Inglismaal, ema Tallinnas.

Heino Rannap



Konstantin Kaljuste vasakult esimene.

# Heino Kaljuste sünniaastapäev on nüüdsest koolimuusika päev

Kaljuste-nimelise stipendiumi said Ilme Indas ja Janne Fridolin

18. novembril oli muusikaakadeemia koolimuusika eriala märkimisväärselt suure tähelepanu all ja nüüdsest hakkab see nõnda olema igal aastal. Koolimuusika päeva tähistamisest selle ala guru Heino Kaljuste sünniaastapäeval kavatakse kujundada traditsioon.

Ürituse hing oli dirigent Ene Üleoja, kes pidas Kaljuste teenete ja muusika õpetamise teemal nii sütitava kõne, et muusikaõpetajate ja koorijuhitide tegevuse suurema väärtustamise vajalikkuses ei olnud võimalik kahelda. Koolimuusika eriala näitas end muusikaliselt kahest küljest: Koolimuusika Instituudi Naiskoor esitas tuntud koorirepertuaari – juhatasid Ene Üleoja ja Olev Oja – ja enesetuvustusega esines ka EMAs esimest aastat tegutsev džässisuund, millega tegeleb aktiivselt Mare Väljataga. Ka džässisuuna eesmärk on eelkõige õpeta-



Janne Fridolin, Ilme Indas ja Liia Kaljuste.

FOTO MAREK VILBA

jate koolitamine, aga just neile, kes tahavad pühenduda pisut uuemale või lihtsalt traditsioonilisest koorimuusikast

erinevale helikeelele. Ph. D. Antti Juvonen Joensuu ülikoolist oli neile toeks ettekandega teemal “Miks on pop-rock-džässmuusika vajalik kooli muusikaõpetuses?”

Lõpuks kõige erutavamast veerandtunnist sel üritusel. Eri Klas ja Liia Kaljuste andsid firma Nissan Baltic esindaja Leho Siimseni moraalsel ja firma rahalisel toel üle Kaljuste-nimelised stipendiumid. Stipendiumi saajad olid Westholmi kooli õpetaja, uue muusikaõpetuse meetodi tutvustamiseks umbes 400 nn lahtist tundi andnud Ilme Indas – muuseas, Leho Siimseni endine õpetaja – ning noor muusikaõpetaja-koorijuhit Janne Fridolin, kes töötab Sõle Gümnaasiumis ja on juba jõudnud asutada ka oma koori.

Anneli Remme



# Nooruse koor Viinis teine



Segakoor Noorus Viinis Straussi kuu juures pärast XIX Rahvusvahelise F. Schuberti nim Koorikonkursi (15.-19. 11. 2002) teist vooru. Siis veel ei teatud, et segakooride kategoorias oli saavutatud teine preemia.

## “kontsert” või “konserdi”?

Kuulsin raadio muusikasaadete toimetaja suust hiljuti väljendit: “toimus kaks konserdit”. Aga kui toimus vähem, kas siis võis toimuda ka “üks konserdi”? Nii peaks ju keele loogika järgi olema?

Koostasini siiski käänamistabeli, mille palun edastada meie muusikategelastele ja ajakirjanikele. Lugegu nad seda terava sisemise enesekuulamisega!

Lugupidamisega  
“Vanake”



### Sõna “kontsert” käänamine

kontsert  
konserdi  
konseriti (mitte konserdit)  
konserdisse  
konserdis  
konserdist  
konserdile  
konserdil  
konserdilt  
konserdiks  
konserdina  
konserdini  
konserdita  
konserdiga

kontserdid  
kontsertide (mitte kontserdite)  
kontserte (mitte kontserdeid)  
kontsertidesse (mitte kontserditesse)  
kontsertides (mitte kontserdites)  
kontsertidest (mitte kontserditest)  
kontsertidele (mitte kontserditele)  
kontsertidel (mitte kontserditel)  
kontsertidelt (mitte kontserditelt)  
kontsertideks (mitte kontserditeks)  
kontsertidena (mitte kontserditena)  
kontsertideni (mitte kontserditeni)  
kontsertideta (mitte kontserditeta)  
kontsertidega (mitte kontserditega)



AKTSENT

# Muusikat maailma katuselt

Festival Orient esitleb: Tiibeti Gyudmed' kloostri buda munkade kontsert "Universumi tervendavad helid"

PEETER VÄHI



Buda mungad esinemas avalikul kontserdil – seda ei juhtu kuigi tihti. Kui mitte arvestada *lama*'de Konchok Tamphele ja Konchok Sangye põgusaid ülesastumisi festivali Orient raames, siis on Tiibeti kloostri muusika Eestimaal kõlanud vaid 1999. aasta hilissügisel, mil Estonia kontserdisaali ja Vanemuise kontserdimaja laval retsiteerisid pühasid tekste, puhusid pasunaid, tagusid trumme

ning esitasid rituaalseid tantsu kümme Drikung Kagyu koolkonna munk. Tookord juhtus midagi väga ootamatut. Aegsasti, nii umbes kuu või kaks enne kontserti piletit ostma läinud muusikahuviline avastas oma ebameeldivuseks plakatilt kleebise: "Välja müüdüd!" See oli üllatus ka ürituse korraldajatele. Millest äkitselt säärane huvi? Samal hooajal superstaar Montserrat Caballé

suure reklaamikampaaniaga aset leidnud kontserdi pääsmete müük edenes läbi raskuste. Kas eksootikajanu? Püüdlus millegi vaimse järele? Või oriendi-festivalide järjepideva "kasvatustöö" vilil? Tüdimus läänemaisest? Jäägu need küsimused esialgu vastusetta.

Aastasadu on Tiibeti mägismaa olnud eurooplaste jaoks suletud. Need, kes on lugenud Heinrich Harreri "Seitset aastat



Tiibetis” või näinud sama raamatu põhjal Hollywoodis vändatud filmi Brad Pittiga peaosas, teavad, et Tiibeti piirid olid valge mehe jaoks kinni veel läinud sajandi 40-ndatel aastatel. Täna on Lumemaa küll maailmale avatud, ent sinna pääsemine on mitmete asjaolude tõttu endiselt raskendatud. Esiteks, lisaks Hiina Rahvavabariigi viisale on Tiibeti autonoomsesse piirkonda jõudmiseks vajalikud mitmesugused eriload. Teiseks, Lhasasse ei vii otse ükski lennuliin Euroopast ega Ameerikast. Kolmandaks, erakordselt rasked kliimaatilised ja looduslikud tingimused teevad liikumise mägismaal aeganõudvaks ja vaevaliseks. Neljandaks, see kõik on suhteliselt kulukas. Viiendaks, paljudes piirkondades on peaaegu võimatu hakkama saada tiibeti või hiina keele oskuseta. Kuuendaks, mungad ei põle soovist avaldada püha ja esoteerilist õpetust igale suvalisele eurooplasele. Küllap just selle ligipääsmatuse tõttu on Tiibet ümbritsetud salapärase ja müstilise uduga.

Kindlasti on ka Muusika lugejate kõrvu ulatunud jutud lendavatest buda munkadest, maa peal elavatest jumalatest, ümbersündidest, aja ja ruumi piire ületavatest joogidest ning paljudest muudest imedest. Eurooplasele omasel moel tahaksime täpselt teada saada, millised jutud on tõesed ja millised kuuluvad legendide valdkonda. Kas need mungad seal ikka päriselt lendavad? Viibimine Tiibetis ja mitmel pool mujal Himaalaja piirkonnas pole aidanud mind karvavõrdki lähemale nende imede tõesele probleemile lahendamisele. Olen saanud ehk targemaks ühes asjas – enamiku tiibetlaste jaoks ei eksisteeri probleemi “päriselt” või “mängult”. Püüdkem meiegi läheneda selle maa kultuurile, jagamata nähtusi ja sündmusi tõestisündinuteks ja väljamõeldisteks.

### Karjused filosoofideks

Tuleb mõõnda, et karmidest oludest tingituna pole tiibetlaste üldine haridustase kuigi kõrge. Enamasti piirdub see kuue kooliaastaga, aga lamba- ja jakikasvatajate lapsed satuvad koolipinki üliharva. Kirjaoskamatus on nomaadide hulgas tavaline. Vähe usutav, et tuhat aastat tagasi oli mägilastel rohkem koolitarkust. Ja ometi... *Mahayana*-budismi ülikeerulist filosoofia- ja psühholoogiaalast kirjandust, mis oli Indias arusaadav peamiselt kloosterülikoolide müüride

vahel ja mis on mõnikord raskesti mõistetav isegi tänapäeva kõrgesti haritud budoloogidele, hakati tõlkima tiibeti keelde. Kirjaoskamatutel nomaadidel tekkis äkitselt tarve Asanga puhta teaduse doktriini ja Nagarjuna tühjuseteooria järele!? Tekkis vajadus nende baasil välja arendada oma filosoofia ning komplitseeritud meditatsioonide süsteem! Püüdkem otsida analoogiat Läänest. Miks ei kujunenud Hegeli ja Kanti ideede edasikandjateks näiteks laplastest või komidest põhjapõdrakasvatajad?

Aeg-ajalt tuleb ette olukordi, kus tingimused mõne kultuuri edasikestmiseks on ebasoodsad. Nõnda ka Indias, juba alates 7.–8. sajandist hakkasid Nalanda ja Vikramashila kloostrid kõrgesti õpetatud mungad oma filosoofia, loogika ja tant-rismiga järk-järgult eemalduma tavaliste budistide mõttemaailmast, kuristik budistlike õpetlaste ja lihtsurelike massi vahel üha süvenes. Seevastu lihtsakoelise-malt väljenduv hinduism toetus laiale pinnale. Umbes 10.–11. sajandiks kujunes olukord, kus India ei vajanud enam budismi ja see “pidi otsima endale uue koha” edasipüsimiseks. Täiuse lähedale arenenud vaimne õpetus ei saanud lihtsalt maa pealt kaduda ja lakata eksisteerimast. Buddha Shakyamuni olevat kord öelnud, et tema õpetus jääb edasi kestma “lumemaa”. Tunnen end seejuures küll pisut ebakindlalt, aga ikkagi tahaksin välja öelda arvamuse: budismi tulek Lumemaaale polnud seotud tiibetlaste valmisolekuga vastu võtta *mahayana* ja *vajrayana* filosoofiat, pigem oli India juba liigagi valmis seda eksportima.

*Tiibeti mungad ei põle soovist avaldada püha ja esoteerilist õpetust igale suvalisele eurooplasele. Küllap selle ligipääsmatuse tõttu ongi Tiibet ümbritsetud müstilise uduga.*

### Laulu- ja tantsupidu tiibeti moodi

Tiibeti muusikakultuurist on maailmas kõige rohkem huvi äratanud kloorimuuusika, mis mõningatel juhtudel on lahutamatu rituaalsest tantsust. Iseäranis atraktiivne muusika ja tantsu kooslus leiab aset *cham*'i raames. Tegemist on religioosse tantsumüsteeriumiga, mis võib kesta mitu päeva. Teada olevalt on varasemal ajal *sakya* koolkonna kloorrites *cham*'e esitatud üksnes öösi, rangelt salaja, et asjasse mittepühendatute silmad ja kõrvad ei näeks ega kuuleks seda, mis pole neile määratud. Kui teised koolkonnad hakkasid korraldama avalikke rituaalseid tantsuetendusi, kutsus see esile *sakya* munkade pahameele. Meie elame moodsal ajal, mil *cham* on muutunud üldrahvalikuks ürituseks ja väliselt meenutab mõneti meie laulu- ja tantsupidusid. Palvelippude ning pühapiltidega ehitud tohutu kloorrihoov, muusika, hirmuäratavad maskid, värviküllased kostüümid, üleüldine pühalik-pidulik meeleolu, sajad edasi-tagasi sagijad... Igal *cham*'i osal on oma kindel eesmärk või süžee. Õpetliku ja moraliseeriva sisuga tantsudraamad, rituaalid, mis sammhaaval puhastavad tantsuplatsi deemonitest ja kurjadest vaimudest, budismi võitu ülistavad tantsud; Padmasambhava, Tsongkhapa või mõne teise olulise guru austamised, atraktiivsed lood legendaarse joogi Milarepa elust või budismi-vaenuliku kuninga Langdarma tapmisest. Kuigi mul on olnud võimalus jälgida *cham*'i nii Bhutani pealinnas Thimphus kui ka Kesk-Tiibetis, pean tunnistama, et suur osa toimunust jäi mulle üsnagi arusaamatuks. Et asja paremini mõista, oleks hea osata kohalikke dialekte, vestelda munkadega nende emakeeles, elada kohapeal pikemat aega, jälgida ka *cham*'i ettevalmistamist.

### Vokaaltehnika

Tiibeti rituaalseid tekste esitatakse enamasti lauldes või retsiteerides, vahel koguni hääletult. Kloorrites tuntakse vähemalt nelja vokaalstiili, mis erinevad üksksteisest peamiselt hääletekitamise tehnika poolest. Tekste võidakse retsiteerida tavalise häälega, mis ei erine meie igapäevases elus kasutatavast kõne- ja lauluhäälest. Sageli aga lauldakse ülimadalas registris, mõnikord on lausa raske uskuda, et inimene on võimeline sedavõrd madalat häält tekitama. Tiibeti ülemhelilaulu ülim saavutus ja vokaal-



tehnika seisukohast ehk kõige huvi-pakkuvam on *gyuke* kurgulaulustiil, milles on täiesti selgelt võimalik eristada kahte samaaegselt kõlavat helikõrgust: põhitooni ja vähemalt ühte ületooni, mis on üsna arusaamatul kombel forsseeritud ja ülemhelide spektris kuidagi iseäranis esile toodud. Mägirahvad ise ütlevad vahel selle kohta, et korraga kõlab "tiigri mõire ja noore tütarlapse laul". Pärimuse kohaselt "avastas" *gyuke*-stiili Jetsun Sherab Senge müstilise unenäotaolise nägemuse ajal. Ei saa siiski väita, et sellist laulmist mujal ei tunta. Põhimõtteliselt on sellel sarnasusi tuvalaste *körgöra*-lauluga ja teiste selle piirkonna eeposelaulikute vokaaltehnikatega.

Loomulikult ei võimalda selline pingutatud laulumaneer virtuoosete koloratuuride esitamist. Arhailisemad, india päritolu budistlikud viisid keerlevad enamasti kolme-nelja noodi ümber. Hilisemad tiibeti rahvalaulu mõjud on avardanud meloodiaid pentatoonilise või seitsmeastmelise helireani.

### Templiorkestri pillid

Gyudmed ei erine orkestrikoosseisu poolest teistest tantristliku budismi kloostrite omast. Nagu Mongoolias, Bhutanis, Nepaalis, Ladakhis, Sikkimis, Burjaatias ja Tiibetis, nõnda koosneb ka Gyudmed' orkester mitmesugustest pasunatest ja löökpillidest – kõik see kokku annab üsnagi militaarse iseloomuga tulemuse.

Alustame suurimast pasunast, *dung-chen*'ist, mille pikkus on enamasti kahekolme meetri piires, ent võib vahel küündida ligi viie meetrini. Pilli mõõtmetega on vastavuses tema sügav ning ülimald bassiheli, mis võimendub eriti siis, kui mängitakse mägedes ja pööratakse kõla-lehter jäiste või kaljuste mäemassiivide suunas. Nõndaviisi tekkiva kajaefektiga näikse olevat justkui arvestatud, kuna eriti levinud on see pasun Himaalajas ja mujal kõrgmägede piirkonnas. On alust oletada, et need infrasagedused avaldavad inimesele mõju nii füsioloogilisel kui ka vaimsel tasandil.

*Kang-dung*'i võiks tinglikult nimetada trompetiks, seda mitte välimuse, vaid helitekitamise põhimõtte pärast. Algselt valmistati neid pille surnud tütarlaste reieluudest. Kuna *kang-dung*'i heli omab sümbolset tähendust, siis on ülimalt oluline selle puhtus, täpsemalt öeldes – puh-







tus eetilises mõttes. Ja absoluutselt puhas saab heli olla vaid siis, kui tüdruk, kelle reieluust pill on valmistatud, suri süütuna.

*Dung-dkar* on mereteo kojast valmistatud india päritolu rituaalne puhkpill, mille heli sümboliseerib andumust ja puhtust. "Valge sarve" pühadus on universaalne, seda kasutatakse kultuspillina veda religioonis ja hinduismis, džainismis ja budismis.

*Rgyaling* on sugulane meie oboega. Pillil on kuus-seitse auku, lisaks üks tagaküljel. Ainuüksi aukude arvust võib järeldada, et sellel on võimalik mängida päris keerulisi viise. *Rgyaling*'i puhumine nõuab vilumust ja vastupidavust, mistõttu kloostris ei usaldata seda pilli algajale.

*Kuna kang-dung'i heli omab sümboolset tähendust, on ülimalt oluline selle puhtus eetilises mõttes. Absoluutselt puhas saab heli olla vaid siis, kui tüdruk, kelle reieluust pill on valmistatud, suri süütuna.*

Mõnes kloostris peavad noored mungad oboemänguni jõudmiseks läbima mitu madalamat astet: esmalt lööma aasta või kaks suurt trummi, seejärel paar-kolm aastat puhuma pikka pasunat ja alles siis ollakse *rgyaling*'i vääriline. Kloostri mängitakse neid pille paarikaupa, sageli ansambelis koos kahe *dung-chen*'iga. Löökpillimängijatel on orkestris lisaks rütmifunktsioonile veel teinegi, vaimne roll, mida on budistlikust traditsioonist väljaspool seisjal küllaltki raske mõista. Löökpillide mäng on justkui südamepõhjust tulev kutse, pöördumine kaitsejumaaluste poole. Trummide ja taldrikute valjud helid on palve, et budad, *bodhisattva*'d ja teised taevased olendid ilmuksid tantsijatena oma täies hiilguses meie ette.

Liivakellakujulist väikest käsitrummi tuntakse paljudes paikades *damaru* nime all. See on valmistatud kahest inimese koljuluust, ning surnud koljuomanikud justkui räägiksid meiega trummihelide keeles. *Damaru* külge on kinnitatud nõõride abil kaks väikest pallikest. Trummi vibutamisel hakkavad pallid pendeldama, tekitades *tremolo*-taolist põriinat. *Damaru* helid sümboliseerivad kahe printsibi, meheliku ja naiseliku, ühtsust.

Olulisematest pillidest on nimetamata jäänud veel suur kahe nahaga trumm *nga*, samuti kahte tüüpi vasktaldrikud – *silnyen* ja *rolmo*. India päritolu *drilbu*-kellukese kohta on raske öelda, on see rohkem muusikainstrument või kultuse. Kellukese heli sümboliseerib kõrgeimat transtsendentaalset tarkust. Mängimisel hoitakse seda vasakus käes, parem käsi on samal ajal teise rituaal-eseme, *dorje* päralt.

### Gyudmed

Kaks Tiibeti tantristlikku kloostrit on oma vokaalkunsti poolest eriti kuulsad, need on Gyudtod ja Gyudmed. Viimati nimetatud kloostrist ongi peatselt siia saabumas kuus laulvat munka: Damjo Nima, Lobsang Tsering, Dawa Dhondup, Gedun Kalsang, Kalsang Tenzin ja Lobsang Dorjee.

Kunagi – veel vabas Tiibetis – õppis Gyudmed' kloostris üle viiesaja munga, nüüd on neid seal järele vaid 70 ringis. Suur osa kloostrist eksisteerib tänapäeval eksiilis, India lõunaosas asuvas Karnataka osariigis, kus klooster taassündis enam-vähem oma esialgses suuruses. Eespool nimetatud munkadest vanemad, Dawa



Dhondup ja Kalsang Tenzin on sündinud Tiibetis, hiljem põgenenud Hiina punase võimu eest. Ülejäänud mungad kuuluvad nooremasse põlvkonda, on sündinud Indias ja asunud kloostrisse siis, kui see oli juba Indias taasavatud. Munk nimega Damjo Nima on tuntud kui rituaalsete tekstide meisterlauja. Lisaks kontsertidele toimub Tallinnas tema juhendamisel meistrkursus, kus soovijad saavad astuda buda munkade vokaalkunsti saladustele sammu võrra lähemale.

### Programm

Eestis esitav kava pole lihtsalt pillilugude ja laulude jada, pigem kontserdilaval aset leidev rituaal. Jah, just nimelt rituaal, mitte rituaali imiteerimine. Kato-liku kirikus ei alga kanooniline missa kunagi *Gloria in excelsis Deo*'ga ega lõpe *Kyrie eleison*'iga, kõigil on oma kindel järjekord. Nõnda ka tiibeti kloostriteenistusel...

Varjupaiga palve on budismis üks olulisemaid, sellega alustatakse peaaegu kõiki riitusi: "Lähnen Buddha, dharma (st Buddha õpetuse) ja sangha (st budistliku vennaskonna) kaitse alla kuni valgustumise saavutamiseni." Seejärel esitatakse nn nelja mõõtmatu tunde arendamiseks mõeldud värsiread. Järgneb puhastusrituaal, mille abil õnnistatakse tavaliselt sisse uus tempel. Käesoleval juhul kutsuvad mungad kontserdisaali kõik mineviku, oleviku ja tuleviku budad ning *bodhisattva*'d ning paluvad neil esinemispai-ka õnnistada. Sellega on sissejuhatav osa lõppenud, algavad rituaali põhiosad.

Esiteks, Guhyasamaja pühitus. Guhyasamajat seostatakse tantra maskuliinse aspektiga, ta on justkui "isa-tantra valitseja" ja tantristliku Gyudmed' kloostripeamine *yidam* ehk kaitsejumalus. Selle rituaaliga uuendatakse või pannakse taas kehtima kunagi antud tantristlikud töötused, kui need mingil põhjusel on kaotanud kehtivuse või kui neid pole täidetud. Rituaali sooritades kujustavad mungad end oma vaimusilmas Guhyasamajaks tema jumalikus väär-rikuses: ehituna kaunitessõ rõivastesse, peas kõrge must peakate ning kroon viit Buddha perekonda sümboliseerivate silpide graafiliste kujutistega.

Teiseks, Rohelise Tara ülistamine ja imetlemine. Roheline Tara on päästjanna, kaastunde feminiinne aspekt, erakordselt populaarne jumalus tiibeti budismis. Teda kujutatakse istuvana lootoslillel, parem



jalg pisut ette sirutatud. See ebatavaline poos sümboliseerib valmisolekut appitõttamiseks, parem jalg on valmis troonilt maha astuma, kui keegi peaks Tara abi vajama. Ta hoiab kolmes eri arengufaasis lootoseõit: veel kinnist punga, poolavanenud ning täiesti avanenud õit. Need lilleõied sümboliseerivad erinevaid inimgrupe: neid, kes pole veel tegelnud vaimsete praktikatega; neid, kes on asunud teele, ja neid, kes on juba jõudnud valgustumiseni. Selle rituaaliga kutsuvad mungad Rohelist Tarat enda juurde, annetavad talle traditsioonilised seitse anumad joogivee, jalapesuvee, lillede, viiruki, võilampide, lõhnavee ja toiduga, samuti toovad talle annetuseks kuuldavale kaunikõlalisi taldrikuheliseid. Laulus paluvad mungad Tarat, et see kaitseks kõiki olendeid alates putukast kuni inimeseni, ei laseks neil taassündida *sansara* kuues ilmasfääris ega kannatada haiguste, sõdade, raskuste ja nälja tõttu.

Kolmandaks, kaitsejumaluste rituaal. Ülistusvärsid koos trummide, taldrikute, kellade ja pasunate võimsate helidega on annetus tantristliku Gyudmed' kloostripeamistele kaitsejumalustele – Mahakalale (tõlkes "suur must"), Kalarupale ja Palden Lhamole, aga samuti jõukuse ja edukuse jumalusele Dzambalale. Nagu

näha, loodavad palvetavad mungad kaitsejumalustelt tuge eduks nii vaimses kui ka materiaalses elus.

Neljandaks, Lungta ("tuulehobu") vastab ühele viiest indiviidi "koostisosast" – liikumisvõimele; teised neli on vitaalsus, keha, psüühika ja impulss. Lungta sümboliseerib ka edu, heaolu, õnne ja õitsengut. Tuulehobu kujutisega viievärvilised palvelipud, mis on eelnevalt pühitsetud templis, seotakse traditsiooni kohaselt mäekurul kivihunniku, pika varda või katuseserva külge, et need lehviksid tuule käes, kaitstes võimalike õnnetuste ja haiguste eest.

Viidendaks, rituaal kaitsejumalus Dageg Pungjomi auks. Isegi kloostrites viiakse seda läbi haruharva, peamiselt suure *torma*-tseremoonia raames. Rituaali eemärk on kõrvaldada kõik takistused usinate budismi praktiseerijate teelt. Siin lastakse käiku kogu kloostrinstrumentarium: trummid, taldrikud, kellad, pasunad, oboed.

Lõpupalvete tsüklist moodustub justkui kooda. Kui mungad väljendasid rituaali algul selgelt oma motivatsiooni, siis nüüd, lõpul, pühendavad nad rituaali sooritamisel omandatud positiivse energia kõigile elusolenditele. Soov aidata kõik olendid lõpuks nirvaanasse – see on *mahayana*-budismi ülim eesmärk. "Rituaal, mille me sooritasime täna õhtul, oli edukas. Tänu kõigile jumalustele. Kui vähe pälvimusi ma iganes ka kogusin kummardades, annetades, rõõmustades ja palvetades, kõik selle ma pühendan kõigi elusolendite täieliku valgustumise saavutamisele." Jäävad veel *bodhicitta* ("valgustunud meele") värsid ja pika eluea palve dalai-laamale: "Oo, Avalokiteshvara, Tenzin Gyatso, Lumemaa hüve ja õnnistuse allikas, palun ela *sansara* eksistentsi lõpuni!"

Tegelikult polegi see kõik nii pikk. Kui garderoobist jope kähku kätte saaks, jõuaks enne Alex Lepajõe *talk-show*'d poest ka läbi käia.

*Kontserdid toimuvad Eesti Kontserdi koostöös ERP ja Drikung Kagyu Ratna Shri Keskusega 3. jaanuaril kell 19 Estonia kontserdisaalis, 4. jaanuaril kell 19 Pärnu kontserdimajas ja 5. jaanuaril kell 16 Vanemuise kontserdimajas.*



# Miks on pop-, rock- ja jazzmuusika vajalik kooli muusikaõpetuses?

ANTTI JUVONEN

*Ph. D., Joensuu Ülikool*

## Lühiülevaade

Muusikakasvatuse tähtsaimate teerajajate Orffi, Kodály, Jacques-Dalcroze'i, Reimeri, Elliotti, Regelski ja Sloboda arvates peab muusikakasvatus rajanema lapse enda muusikalisel keskkonnal. Kui laps kasvab, võtab ta omaks muusikakultuuri, mis on teda ümbritsenud, ja hakkab arenema lapse muusikaline maailmapilt. Kahjuks pole tänapäeva lapse muusikalist keskkonda korralikult uuritud ja keegi ei suuda öelda, milline see õigupoolest on.

Muutused muusikas nõuavad ka muutusi õppekavad. Muusikakasvatuse põhilõhefilosoofia on traditsiooniliselt tuginenud hierarhiline muusikakäsitlusele, mis keskendub vaid klassikalisele muusikale, ja see on põhjustanud suuri probleeme tänapäeva muusikakasvatust. Arvesse tuleks võtta ka teisi muusikanorme ja -stiile, et lastel oleks võimalus mõista, hinnata ja väärtustada meid kõiki pidevalt ümbritseva muusika erinevaid liike ja teha valikuid. Uut mõtlemisviisi esindavad Thomas Regelski ja David J. Elliott oma pragmaatilises muusikakasvatuse filosoofias, mis pakub õpetajatele uusi võimalusi kaasata õpetusse kõik muusika ilmingud, unustamata siiski klassikalist muusikat kui üht tähtsaimat muusikanorme.

## Muusikakasvatuse õppekava alused

Muusikat õpetatakse koolis programmide alusel, mis väljenduvad rohkemal või vähemal määral õppekavad. Õppekava taustaks on alati laiem filosoofia, kõige üldisemad kasvatus- ja pedagoogika

põhimõtted, mis on kujunenud igal maal vastavalt tema ajaloole. Õppekava raskuspunkt on reeglina seotud mingile ajale ja maale omaste väärtushinnangute ja seisukohtade rõhutamisega. Paljudes riikides on muusikakasvatus traditsiooniliselt paigutatud esteetilise kasvatusala kui osa kunstilisest kasvatusest.

Ajad muutuvad, õpetus ja käsitlused õppimisest muutuvad, kultuur ja muusika muutuvad üha kiiremini ja jõulisemalt. Kuid kas õppekava on suutnud ajaga sammu pidada, et hoida muusikakasvatust värske ja elujõulisena? Need filosoofiad, mis sobivad 20. sajandi muusikakasvatuse aluseks, on osutunud kõlbmatuks kolmanda aastatuhande algul. Muusika kui osa kunstilisest kasvatusest (vastavalt esteetilisele lähenemisviisile) suudab vaevalt veel olla tänapäeva muusikakasvatuse nurgakiviks. Muusikakasvatus üldiselt on ilmutanud võimetust vastata väljakutsetele, mida põhjanevad muutused nii muusika ja kultuuri kui ka pedagoogika ja kasvatus vallas on tema ette seadnud. See on üks peamistest tänapäeva muusikakasvatuse probleemide põhjustest.

## Tulevikule mõeldes

Kui ka tulevikus tugineb õppekava ainult klassikalisele muusikale, on tulemuseks see, et õpilased ei saa piisavalt laiapõhjalist muusikakasvatust. Nad on kerge saak kommertsmuusika turustajatele, kes on väga edukad osaliselt just seetõttu, et õpetus populaarmuusikast on nõrgal tasemel. Kõige rohkem ostavad noored selliseid tooteid, mida nad pole võimelised hindama või liigitama ükskõik millisel

viisil, sest neil puuduvad teadmised selle valdkonna ajaloost, seaduspärasustest või üldse nimetatud muusikanorme olemusest. Müügimehed soovivad eriti osavalt reklaamida oma tooteid just noortele, kes lasevad end otseselt mõjutada, mõtlemata läbi, mida nad tegelikult teevad.

## Uusi seisukohti

Nii muusika õpetamine kui ka õppimine on mitmekülgsed ja mitmemõõtmelised protsessid, mille tulemusi mõjutavad paljud tegurid. Uurimistö muusikakasvatust nagu teisteski kasvatus valdkondades edeneb jõudsalt. Üks selle eeldusi on olnud etnomusikoloogia kiire areng. Muusikateaduses on raskuspunkt vähehaaval siirdunud nootide ja kirjanduse uurimisest nende mõjutuste suunas, mis muusikal on kuulaja meelele või muusikule endale. Muusika kui osa sotsioloogilisest uurimistööst on osaliselt edasi viinud ka muusikakasvatuse uurimist. Muusikapsühholoogia on laiendanud oma tegevusvaldkonda koolidesse, tuues esile õpetajate ja õpilaste uusi ideid ja mõtteid. Vaatamata sellele, et muusikaline minakäsitlus, maailmapilt, orientatsioon ja kompetentsus on kõik üsna uued mõisted muusikakasvatuse uurimises, mängivad nad olulist rolli kogu muusikakasvatuse protsessis. Ka motivatsiooni ja klassis valitseva atmosfääri uurimine on kinnitanud nende tähtsust. Viimase saja aasta jooksul toimunud muutustes muusikakasvatuse alal on vaatluse all mitu erinevat tahku: klassikalisele muusikale üles ehitatud süsteemile on ilmunud palju tugevaid



konkurente afroameerika muusika žanrite näol. Need on pop- ja jazzmuusika oma arvukate uute stiilidega. Just need ümbritsevad tänapäeva last. Esteetilisel mõtlemismallil põhinev lähenemisviis ei toimi neis üldse, kuna seal on omad kategooriad, mõtlemismallid ja väärtushinnangud. Mitmed neist on olnud lausa mässumeelsed väärtuste suhtes, mida esindab klassikaline muusika. Kuristik, mis haigutab klassikalise ja modernse muusika žanrite vahel, on liiga sügav, et ületada see vanade mõtlemismallide abil.

Suurem osa muusikast, mida noorsugu kuulab, ei ole klassikaline, vaid pop- ja rockmuusika, mis tuleb erinevatest meediakanalistest: raadiost, TVst või internetist. Tõsiasi, et vaid mõni protsent noortest kuulab klassikalist muusikat huviga, muudab kogu muusikakasvatuse korralduse irrelevantseks, kuna esteetilisel lähenemisviisil ei ole tänapäeva noortele enam mingit tähendust. Uus muusikakasvatus peab leidma uue aluse, millele tugineda. Ja sellel alusel peab olema lai kokkupuutepind koolilaste muusikalise keskkonnaga. See on tohutu väljakutse kolmanda aastatuhande muusikakasvatusele.

Kasvatuses on toimunud teinegi tähtis muutus: õppimise ja õpetamise uus konstruktiivne seisukoht on paljuski muutnud endised õpetus- ja õppimistavad vanaaegseks. Biheivioristlik lähtepunkt on olnud peaaegu alati üks tähtsamaid üldises muusikakasvatuses, ja paljudel juhtudel praktiliselt ainsaks kasutatud meetodiks, eriti instrumendiõpetuses. Tänapäeva uurimistöö pakub palju häid nõuandeid, kuidas saab muuta kogu muusikakasvatuse alust. Arvesse tuleks võtta ka väärtusi, mida sisaldab afroameerika muusika; sellesse tuleks suhtuda tõsiselt kui olulisse osasse tuleviku muusikakasvatusest.

Muusikakasvatus on olnud küllaltki normatiivne süsteem, mis on põhinenud ideel, et muusika peaks aitama inimestel areneda paremaks moraali, intelligentsi ja emotsionaalsuse poolest. Selle põhjal on õpetajad valinud laulud, mida nad tundides kasutavad. Kõik on olnud suunatud sellele, et õpilastest kasvaksid paremad inimesed, ja muusika oli vahend selle poole püüdlemisel. Tänapäeva uurimistöö on tõestanud, et muusikal võib iseenesest olla erinevaid tähendusi sõltuvalt õpilase seisukohast, motivatsioonist, maailmapildist või muusikalisest



Louis Armstrong.

maitsest. Ka orientatsioon ja õpetusviis, samuti nagu õpetaja muusikaline maailmapilt mõjutavad õpetamise-õppimise protsessi.

#### Mida peaks ette võtma?

Lahendust muusikakasvatuse eespool mainitud probleemidele ei saa anda ühe või kahe lausega. Muutust peab alustama filosoofiliselt tasandilt, et see puudutaks kogu muusikakasvatust. Me peame püü-

*Tõsiasi, et vaid mõni protsent noortest kuulab klassikalist muusikat huviga, muudab kogu muusikakasvatuse korralduse irrelevantseks, kuna esteetilisel lähenemisviisil ei ole tänapäeva noortele enam mingit tähendust.*

lema olukorra poole, milles modernsed ja traditsioonilised muusikastiilid ja žanrid on omavahel tasakaalus ja muusikaajaloo seisukohalt adekvaatselt mõistetud nii väärtustamise kui ka esteetilise mõtlemise ja õppekava tasandil. Teine tähtis asjaolu on muutus õpetajate mõtlemisviisid. Õpetajal on alati suur mõju õpilaste mõtlemisele, tegutsemisele ja muusikaliste väärtushinnangutele, samuti muusika hindamisele ja üldse muusikakäsitusele.

Õppekava koostamine on üks kõige tähtsamaid tegureid teel, mis viib demokraatia realiseerumisele muusikakasvatuses. Hierarhiline lähenemine viib silmapaistva võimekuseni mingil kitsal erialal, aga üldises muusikakasvatuses kooli tasandil ei anna see head lõpptulemust.

Muusika, mis inimesi ümbritseb, kujuneb neile ka kõige väärtuslikumaks. Seepärast peab muusikakasvatuse aluse võtma uuesti diskussiooni objektiks, et ka pop-, rock- ja jazzmuusika oma arvukates alaliikides ja žanrites hinnataks sama tähtsaks ja väärtuslikuks kui klassikaline muusika. Just sel viisil saab muusikakasvatust uuendada ja anda talle tagasi tähenduse nii noorsoole kui ka post-modernsele kolmanda aastatuhande ühiskonnale ja kultuurile.

Lühendatult tõlkinud Reet Marttila



# Jazzierialade vajalikkusest kõrgkoolis

ÜLO MÄLGAND

## Sajandivanune jazz – uus, vabam musitseerimisviis

Jazzmuusika on oma sajandipikkuse eksistenti jooksul paljuski mõjutanud muusikamaailma arengut. Kuigi jazzilikke kõlailminguid leidub ehk rohkem popmuusikas, kohtame neid piisavalt ka klassikalises kunstmuusikas. Heliloojaid, kes väidavad end olevat jazzist inspiratsiooni saanud, leidub küllaga. Festivalil Nydd võib peaaegu igal kontserdil mõnd jazzisugemetega teost kuulda.

Algselt multikulturaalsest keskkonnast lähtunud jazz tõi akadeemilise esituskunsti kõrvale uue, senisest vabama musitseerimisviisi ja kuigi esimeseks jazzistiilik peetava *ragtime*'i puhul oli noodistmängu osatähtsus veel märkimisväärne, on jazz oma põhiolemuses keskendunud siiski improvisatsioonile. Loomeprotsessis, mis jazzmuusika puhul kujutab endast vaid teemade kirjalikku fikseerimist, on esitajale usaldatud kaasautori roll. Heliloojakeskus on

asendunud interpreedikesksusega. Improvisatsioonilisus ei ole aga kaugeltki ainus jazzmuusika tunnusjoon – eriline fraseerimine, laadika, rohkelt altereeritud harmoonia ja ennekõike mitmekülgne rütmika on oluliselt laiendanud klassikalise muusika väljendusvahendeid. Ka instrumentide arsenal on ajapikku täienenud, hõlmates nüüdseks peaaegu kõiki elektrilisi ja naturaalpille, samuti elekt-

*Seisukoht, et jazz ei sobi  
akadeemilisse õppesüsteemi,  
hakkas mitmel pool  
maailmas – mh isegi  
Moskvas – taanduma juba  
seitsmekümnendatel aastatel.*

roonilisi abivahendeid. Paralleelselt jazziliku arranžeerimise ja orkestratsiooni arenguga on välja kujunenud vastav teoreetiline käsitlus, mida aktsepteerivad ka akadeemilised ringkonnad – jazzierialade olemasolu paljude riikide kõrgkoolides tõestab seda.

Kuidas on aga lood Eestis? Nentigem fakti – Eesti Muusikaakadeemias jazzmuusika erialad puuduvad, eksisteerivad vaid üksikud punktiained. Ka muusikakoolide õppekavades on jazzis suund haruldus. Miks?

## Jazz haridussüsteemi osana

Tundub, et haridusministeerium, kes peaks justkui vastutama riigis pakutava hariduse mitmekesisuse ja kvaliteedi eest, ei orienteeru olukorras. Kuidas muidu sattunuks G. Otsa nim Tallinna Muusikakool seisuga, kus pop-jazzi osakonna õpetajatelt nõutakse erialast kõrgharidust (mis iseenesest pole midagi mõistusevastast), Eestis ei ole aga võimalik seda omandada? Nii ongi

FOTOD ERAKOGUST



## Tiit Paulus

jazzkitarrist, Kuressaare muusikakooli pedagoog

Soovin esile tuua paar momenti, millega puutusin kokku Kuressaare muusikakooli jazziosakonna loomisel 1995. aastal.

Esiteks tolerantsus. Tahaksin küsida, millest on tingitud akadeemilistes ringkondades küllaltki levinud üleolev suhtumine jazzmuusikasse? Kas sellest, et sajandeid on domineerinud euroopaliku päritoluga kultuur? On ju jazz algselt olnud Ameerika mustade väljendusvahend.

Teiseks bürokraatlik hoiak ministeeriumi ametnikes, õppeasutustes ja mingil määral ka pedagoogides. Ennast säästev ja alalhoidlik ametnikuhing ei taha näidata üles mingit initsiatiivi hariduspoliitika kaasajastamises.

Just neile kahele asjaolule – jazzmuusika kui kunstiliigi mittetunnustamisele ja bürokraatlikule haridussüsteemile – toetuvad jazzikõrghariduse vastased.



kujunenud absurdne olukord, kus juhtkond peaks jazzõpetajana eelistama pigem akadeemilise haridusega koorijuhti kui tunnustatud, kuid bürookraatlikele nõuetele mittevastavat jazzispetsialisti. Ärgem unustagem, et “pabereid” pole neil just lünkliku haridussüsteemi tõttu! Ka koolijuhid pole eriti pingutanud, et aidata seadusandluse eest vastutavaid isikuid reaalse eluga kursis hoida.

Siinkohal tahaks ka küsida, kas Eesti Muusikanõukogu, kelle soovitudele haridusministeerium otsuste langetamisel toetub, on ikka pädev nõu andma sellistes valdkondades nagu jazz-, rahva- ja popmuusika, mis pole nõukogu juhatuses esindatud ühegi isiku ega institutsiooni kaudu? Kas poleks vajalik nõukogu nimi ja sisu vastavusse viia ja kaasata tegevusse nimetatud alade spetsialistid?

Seisukoht, et jazz ei sobi akadeemilisse õppesüsteemi, hakkas mitmel pool maailmas – mh isegi Moskvast – taanduma juba seitsmekümne aastatel. Kahjuks tundub suur osa Eesti hariduselu tegelastest ja EMNi juhatuse liikmed ikka veel teisel arvamusel olevat. Lisaks sellele, et ei tunta huvi terves maailmas läbi löönud ainulaadse nähtuse vastu, mis peaks ju ka klassika viljelejatele igati hariv ja arendav olema, võib isegi kohata suhtumist, nagu oleks jazz puhul tegemist “kõrtsimuusikaga”, mingi madalamat sorti muusikaga. On suisa üllatav, millise vaevaga ja milliste põhimõtete alusel meil uusi erialasid avatakse.

### Milles seisneb jazzi erilisus?

Milles siis seisneb jazzi erilisus ja miks mõned klassikalise muusika austajad suhtuvad sellesse teatava võõristusega? Arvan, et üks peamisi põhjusi seisneb muusikaajaloo puudulikus ja tendentslikus käsitluses. Koolides kasutatavad muusikaajaloo õppekavad ei peegelda neid erinevaid suundi, mis helikunsti on viimase saja aasta jooksul tekkinud.

Kindlasti tuleb silmas pidada ka lähtealuste erinevust – jazz pole kunagi olnud “noodis kinni”. Muusikute põhienergia kulub teemade iseärasuste tundmaõppimisele, sest interpretatsioon kujutab endast enamasti improvisatsiooni konkreetsele teemale (esineb küll ka täiesti teemavaba improvisatsiooni), mis eeldab stiilielementide ja arendusvõtete valdamist.

Täiesti oma maailma moodustab jazzilik orkestreerimine, mis sai alguse juba

## Lembit Saarsalu

saksofonist

Minu jaoks on jazzihariduse teema olnud aktuaalne juba 1980. aastate algusest. Äärmiselt kahetsusväärne on, et klassikalise suunitlusega muusikaõppur saab hariduse omandada Eestis, jazzihuviline peab aga ise otsima võimalusi välismaal, oma raha eest. Tegemist on põhjendamatu ebavõrdsusega.

Täiesti väär on lähtuda ainult paberlikest nõuetest. Mitmed eesti jazzmuusikud on välismaa õppeasutustes teretulnud, kuna enamasti lähtutakse siiski tegelikust tasemest. Määravaks on muusikutegevus, isiku karismaatilisus, oskus oma teadmisi huvitavalt edasi anda. Kindlasti ei tuleks ka klassikalise muusika interpretidele kahjuks mõningane improvisatsioonioskus, samas kui klassika esitamine võib laiendada jazzmuusiku pagasit.



## Aldo Meristo,

jazzpianist, G. Otsa nim Tallinna Muusikakooli pedagoog

Eestis puudub terviklik ja järjepidev jazzihariduse süsteem. On olemas küll koolitus keskastme tasandil, kuid puuduvad püramiidi alus ja tipp.

Kahjuks ei saa praeguse haridusreformi kohaselt Otsa kooli lõputunnistusega õpetajana tööle asuda, jazzikõrgharidust Eestis omandada aga pole võimalik.

## Jürmo Espere

jazzpianist, G. Otsa nim Tallinna Muusikakooli, Viljandi Kultuurikolledži ja Saue Muusikakooli pedagoog

Arvestades absoluutselt ebasobivat pinnast tugeva “jazzitaime” tärkamiseks Eestis, vajaks tulevane jazziosakonna kaader paari aasta vältel täiendkoolitust nii pedagoogika kui ka modernsete instrumentide tehnikate ja jazzmuusika esteetika vallas. Ilma regulaarse välislektorite abita me hakkama ei saaks.



mõõdunud sajandi kahekümne aastatel (George Gershwin “Rhapsody in Blue”), viis kolmekümne aastal väljakujunemiseni ja on tänapäevaks jõudnud küllaltki rafineeritud käsitlusteni (nt Maria Schneideri bigbänd, sümfo-jazz jpm).

### Jazziharidusest Eestis

Sel aastal täitus 25 aastat ajast, mil Uno Naissoo eestvedamisel avati nüüdses G. Otsa nim Tallinna Muusikakoolis estradiosakond, praeguse pop-jazzi osakonna





eelkäija. Raske on üle hinnata selle panust eesti jazz- ja popmuusikute koolitamisse, seda enam, et Otsa kool on kuni tänase päevani jäänud ainsaks Eesti õppeasutuseks, kus eksisteerib vastav osakond. Paraku on kooli elu tervikuna olnud heitlik ja juhtkonna vastuolulise tegetsemise meelevaldas. Ka tehniline baas jätab tugevasti soovida, eriti annab tunda salvestusstudio puudumine. Loodetavasti aitab uus direktor Madis Sander olukorda parandada nii sisulise kui tehnilise poole pealt.

Rakenduskõrgkooli staatusega Viljandi Kultuurikolledži muusikaosakonna üheks allharuks on pop-jazz. Selle suunitluseks pole aga mitte pedagoogilise kaadri, vaid ansamblijuhtide muusikute koolitamine. Endise osakonnajuhataja Helju Meriste algatatud tegevuse tulemusena on õpetajaskond teinud suure kvalitatiivse sammu edasi, mille näiteks võib pidada ka viimase paari aasta lõpetanute kõrgemat taset. Tehnilise varustatuse poolest on Viljandi kolledž märksa paremas seisus kui Otsa kool.

Omamoodi eeskuju on jazziopepe alal näitamas muusikakoolid – Kuressaare, Saue, Tallinna Muusikakool jt –, kuid kahjuks puudub koole ühendav koordineeriv tegevus.

#### Jazzikõrghariduse võimalikkusest Eestis

Professionaalsete jazzmuusikute ja jazziopepetajate koolitamine peaks kuuluma Eesti Muusikaakadeemia kompetentsi. Praegune suund anda jazzi muusikaõpetajatele lisaainena on loomulikult teretulnud, kuid Eestis tegetseb ju mitmeid tippkollektiive – Estonian Dream Big Band, Politseiorkester, Piirivalveorkester jt – kes on eluliselt huvitatud haritud jazzmuusikute pealekasvust. Iga kultuurriigi muusikaelu lahutamatuks osaks on kodumaised tasemel jazzisolistid.

Üks väidetavaid põhjusi, miks EMA juhtkond venitab jazzierialade avamisega, on “paberitega” pedagoogide puudumine. Kuidas on siis mujal ilma nendeta hakama saadud – kusagil pole ju olnud kohe professoreid võtta? Arvestades Jukkis Uotila “diplomeeritust”, poleks 1983.

aastal tohtinud Sibeliuse Akadeemia jazziosakonda sündida! Usun, et kaadriprobleemid on lahendatavad ka Eestis; kui mitte täiel määral oma jõududega, siis välisõppejõudude abil kindlasti.

Loomulikult tekib küsimus ka finantseerimisest. Siinkohal ei saa jätta märkimata mõningatel erialadel vohavat üleproduktiooni. Paljud EMA lõpetanud pianistid lähevad kontorisse arvutiklaviatuuri klõbistama, selle asemel et muusikakoolis klaveritunde anda. Olukorda, kus ühel erialal kulutatakse raha ülemäära ja teisele erialale soovijad jäetakse täiesti ukse taha, tuleb nimetada kahetsusväärseks.

Jazzmuusikud on siiani ennast suurel määral ise harinud – ostnud välismaalt õpikuid, plaate ja noote, otsinud õppimisvõimalusi. Selline ebanormaalne olukord ei tohiks siiski igavesti kestma jääda. Jazzmuusika oma rohke “*know how*ga” väärib kohta akadeemilises kõrgharidussüsteemis. Oleme juba niigi kõvasti hiljaks jäänud.

E · R · S · O

EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

ESTONIA KONTSERDISAALIS

16.01 2003  
kell 19.00

# Kuldne KLASSIKA OOPERIGALA

20 AASTAT  
ERSO ja Nikolai Aleksejevi  
KOOSTÖÖD

DIRIGENT  
Nikolai Aleksejev







KADENTS

# Maurice Duruflé – impressionistlik gregorianist

Täiuslikkusele püüdlevast organistist-  
heliloojast ning tema õpetajatest

INES MAIDRE

Maurice Duruflé, kelle sünnist möödus 100 aastat, jättis endast maha väikesearvulise, kuid perfektsuseni lihvitud muusikapärandi. Oreli- ja kooriliteratuuri väärtushierarhia seisukohast on see tõeline "crème de la crème", mis iseenesest mõistetavalt tähendab ka seda, et koore pealt riisunud koort tuleb palju vähem kui piima. Duruflé väärib austust nii selle eest, mis ta lõi, kui ka selle eest, mis ta loomata jättis. Võrreldes paljude teiste, masstoodangut produtseerivate heliloojatega oli ta kompromissitu perfektsionist, kes ei talunud keskpärast ja lahjat muusikat. Noodipaberi võttis ta kätte ainult siis, kui oli vaja edastada tõeline sõnum. See seletab lugematute tarbemuusika alla kuuluvate meditatsioonide, marsside ja protsessioonimuusika puudumist Duruflé loomingus nimekirjast. Täiuslikkusetootluse poolest võiks teda võrrelda meie orelimeistri Peeter Südaga, kelle suhteliselt vähesed teosed valmisid samuti pikkamisi, kuni täiuslikkus viimistlemisprotsessis lõpuks pärlitena särama löid. Pikaajaline oli ka Duruflé komponeerimise kulg – ülim esteetiline nõudlikkus sundis teda isegi juba ammu valminud teoseid uuesti kätte võtma ja korduvalt ümber tegema. Selget keelt Duruflé enesekriitilisusest räägib tööks seoses tema kuulsaga Toccata Sündis orelile op 5, mida helilooja mitu korda ümber tegi, kuid aja jookkul teose suhtes siiski sedavõrd eitava hoiaku võttis, et keeldus isegi selle plaadistamisest. Ka oma naisel Marie-Madeleine Duruflé-Chevalier'1, kes fenomenaalne kontsertorganistina oli üks Duruflé silmapaistvamaid interpreete, keelas ta selle esitamise. Võib vaid kergendatult ohata, et Duruflé oma teoseid otseselt ei hävitanud, jättes tulevikule hinnangu andmise võimaluse.

1902. aastal sündinud Duruflé alustas oma muusikuteed kooripoisina Roueni katedraali kooris (1910–1918), õppides samal ajal klaverit, orelit ja teooriat katedraali organisti Jules Haellingi juures. Rouen oli juba andnud Prantsusmaale ühe suure organisti – Marcel Dupré (1886–1971) ning oli koduks ka aastal 1890 valminud suurepärasele Cavaillé-Colli orelile St Oueni kloostrikirikus. Ideaalid, mille poole pürgida, olid noore Duruflé jaoks käega katsu-

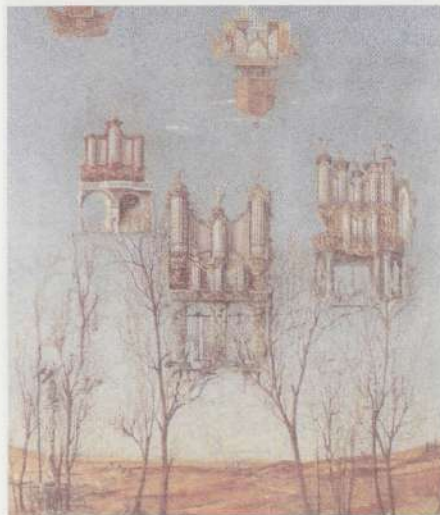




tavad ja kujunemispinnas soodne. Võrreldes teda veel kord Saaremaa paksude metsade keskel üles kasvanud Süda Peetriga, tundub viimase muusikuks saamine üldse üksjagu imena.

1919. aastal läks Duruflé Pariisi, kus ta õppis kahe tolle aja väljapaistvama muusiku juures: esmalt St Clotilde'i organisti Charles Tournemire'i (1870–1939) ja seejärel Notre-Dame'i organisti Louis Vierne'i (1870–1937) käe all. Peale orelimängu õppis ta improvisatsiooni, harmooniat, kompositsiooni, esteetikat, stiili. Üksnes Paul Dukas'l, Duruflé kompositsiooniõpetajal konservatooriumi päevilt, oli tema kujunemisele mõju, mida võis võrrelda Tournemire'i ja Vierne'i omaga. Need kaks jäid kogu eluks tema suurimateks loomingulisteks eeskujudeks ja lähedasteks sõpradeks, kellele ta oma teosed pühendas, keda vajadusel organistina asendas, kelle teoseid esiettekanadele tõi ja kelle improvisatsioonid tänu Duruflé rekonstruktsioonidele oreliliteratuuris elama on jäänud. Hilisematel aastatel kirjutas Duruflé artikli, milles ta võrdles kujukalt kahte temperamendilt äärmiselt erinevat orelimaestrot, kes mõlemad olid olnud Francki ja Widori õpilased. Vulkaanilisele ning innustunud Tournemire'ile vastandus rahulik, ratsionaalne ja süstemaatiline Vierne. Analoogsed olid ka neilt saadud muusikalised impulsid.

Raske on üle hinnata Tournemire'i revolutsioonilist tähendust kogu 20. sajandi prantsuse ja eriti Duruflé orelimuusika arengule. Tournemire'i isiklikud kontaktid benediktiini mungakogudusega Solesmes'is ja korduvad külas-käigud nende jumalateenistustele äratasid temas soovi luua rooma katoliku kiriku rüpes uut muusikat, millel oleks sama tugev side gregooriuse lauluga nagu Bachil luterliku koraaliga. Ulatusliku töö tulemusena valmis hiigelsuur liturgilise muusika tsükkel "L'orgue mystique", mis sisaldab muusikat kirikuaasta 51 teenistuse tarvis. Ühendades "taasavastatud" gregooriuse laulu meloodiakurvid geniaalse improvisatsioonilisusega, andis Tournemire oma meetrilistele struktuuridele tundlikult pulseeriva ja pidevalt muutuva kuju, mistõttu Olivier Messiaen teda väga tabavalt "arabeskimeistriks" kutsus. Tournemire oli ka see, kes kohandas orelile palju elemente debussylikust impressionismist, kasutades peaaegu pianistlikku manuaaltehnikat, modaal-



seid harmooniaid, ostinato-struktuure, pikki värelevaid trillereid ja lugematult arabeske...

Vastukaaluks Tournemire'i improvisatsioonilistele, mõneti laialivalguatele faktuuridele valitses Vierne'i teostes palju tugevam vormikontseptsioon. Introvertse liturgilise atmosfääri asemel leiame siit võrratult retoorilisema ja ilmalikuma väljendusstiili, mida pingestavad kromaatilised hõõguvad faktuurid ja orkestraalne kõla. Enam kui kord sai Vierne muide kriitika osaliseks selle eest, et mängis Notre-Dame'is offertooriumi ajal sädelevaid tokaatasid või muud kirikuisade arvates missale sobimatut repertuaari. Küllap seepärast pidas ta

*Duruflé väärrib austust nii selle eest, mis ta lõi, kui ka selle eest, mis ta loomata jättis.*

*Noodipaberi võttis ta kätte ainult siis, kui oli vaja edastada tõeline sõnum. Ülim esteetiline nõudlikkus sundis teda isegi ammu valminud teoseid korduvalt ümber tegema.*

vajalikuks anda mõned oma fantaasiapalad (nt "Phantomess" / "Viirastused") hiljem trükki lisamärkusega "ainult kontsertesituseks".

Liites oma loomingus kahe silmapaistva organisti parimad küljed, lõi Duruflé muusikalise sünteesi Tournemire'i gregooriuse maailmast ja Vierne'i kompaktselt vormile toetuvast retoorikast, mida täiendas Paul Dukas'lt omandatud meisterlik orkestreerimisoskus ja käsitöö kultiveeritus. Kuigi ideaalsete eeskujude olemasolu võib teostest teosesse aimata, suutis Duruflé luua täiesti isikupärase helimaailma, mis on nii faktuuriliselt kui ka vormiliselt selgem ja nooblim kui tema eelkäijate oma. Gregoriaanika ja impressionismi sulandamine kindlapiirilistesse, klassikalistesse vormistruktuuridesse (prelüüd ja fuuga, variatsioonid, tokaata jne) annab Duruflé muusikale ajastu tüüpilistest eklektikast hoolimata suurepärase elementide tasakaalu, milles on piisavalt õhku ja maad, tuld ja vett. Kuigi Durufléd ei saa paigutada samasse kategooriasse selliste puhtatõuliste impressionistidega nagu Debussy ja Ravel, leidub tema esteetikas palju nendega sarnast. Sümfoonilise arenduse- ja töötlusprintsibi on välja vahetanud kordused, variatsioonid, kontrastid. Pingelähenduse kontseptsioon harmoonias on asendunud eri akorditüüpide või helistikuväljade vastandamisega. Olulisemad impressionismi kategooriad – koloriitsus, fragmentaarsus, staatilisus – on äratuntavad kogu Duruflé loomingus, mille muudab aga erakordseks sellesse valatud "gregoriaanilik hing".

Duruflé kuulus heliloojate hulka, kelles loomingulise potentsiaaliga olid ühendatud silmapaistvad interpreetivõimed. Tema kontserditurneed ulatusid Euroopast Põhja-Aafrikasse, Ameerikasse ja koguni tolaeagseesse Nõukogude Liitu. Helilooja võime oma loomingut ise esitada andis tema kontsertidele haruldase "originaali" väärtuse, mis tõmbas publikut. Ka Duruflé salvestused omaeelse teostest on jätnud tulevastele organistide põlvkondadele esitusideala, mille muutmine tundub peaaegu pühaduse teotamisena. Isegi partituuri sisse kandmata tempomuudatused on nii hästi teada ja levinud, et nendest loobumine mõjub vähiklikkusena. Nagu mitmed teised suured prantsuse organistid, oli Duruflégi eriti populaarne Ameerika Ühendriikides, kus ta viibis korduvalt ja võitis tohutu



poolehoiu. Ameeriklaste huvi Vana Maailma orelitraditsioonide vastu on toonud palju muusikaõppureid seda kohapeale studeerima, samuti sai väljapaistvate Euroopa organistide "importimine" 20. sajandil väga levinuks.

Aastal 1930 sai Duruflé Pariisi St Etienne du Mont'i kiriku titulaarorganistik. Tänu Durufléle on see kirik sattunud nende Pariisi kirikute nimekirja, mille kohal lendleb endiselt seal tegutsenud legendaarse organisti vaim. Prantsuse muusika ajaloos on hulganisti näiteid väljapaistvatest heliloojatest, kes on pidanud organistiametit mõnes Pariisi kirikus. Nii võib Pariisi tähtsamaid kirikuid klassifitseerida sealseid orelirõdusid valitsenud organistide järgi: Couperini, Francki, Saint-Saensi, Fauré, Messiaeni jt kirikud. Kirikute ümber on koondunud ka organistide dünastiad (Couperinid St Gervais's) ning ka koolkonnad (Notre-Dame'i, St Sulpice'i, St Clotilde'i), mis on mõjutatud vastavate orelite tüübist ja eripärast. Nõnda on kõik prantsuse organistid omavahel mingis "sugulusastmes", nii nagu ka Duruflé on näiteks Francki muusikaline "lapselaps".

Duruflé algatusel ehitati 1958. aastal ümber St Etienne du Mont'i orel, mille käigus lisati endisele 39—registrilisele Cavaillé Collile 44 uut registrit, enamik neist ülemhelirikad värviregistrid, mis lisasid tämbri lehedust ja sära. Ühtlasi sai orel elektrilise traktuuri ja vabade kombinatsioonide süsteemi, mis muutis registreid kiire vahetamise võrratult lihtsamaks. Kuigi restauratsiooni ei peetud täielikult õnnestunuks, viitas see ümberehitus uuele, osalt impressionismist mõjutatud ideoloogiale orelimuusikas, mis nõudis instrumendilt värvikamaid, maalilisemaid, karaktersemaid kõlavõimalusi kui 19. sajandi sümfooniline Cavaillé Coll seda pakkus. Ka Messiaeni poolt läbi viidud muudatused Pariisi St Trinité kiriku orelil teenisid samu ideaale.

Tähelepanuvääriv oli ka Duruflé pedagoogiline tegevus. Pariisi konservatooriumis oli ta alates aastast 1941 harmooniaprofessor. Tema klassi läbi teinud üliõpilased olid olnud alati parimate seas, kellel järgnevate kontrapunktiõpingutega polnud mingeid raskusi. Ühtlasi asendas ta Dupré oreliklassi õppejõuna, kui too oma pikkadel välisturneedel viibis. Oreliõpilaste mälestuste põhjal kasutasid nad Dupré äraolekuid selleks, et põhja-

*Duruflé suutis luua täiesti isikupärase helimaailma, mis on nii vormi kui ka faktuuri poolest selgem ja nooblim tema eelkäijate omast. Gregoriaanika ja impressionismi sulandamine annab Duruflé muusikale ajastu tüüpilisest eklektikast hoolimata suurepärase elementide tasakaalu, milles on piisavalt õhku ja maad, tuld ja vett.*

likumalt César Francki loominguga tegelda. Kui Dupré viimase suhtes teatavat distantsi hoidis ja seda vaid napilt ja jahedalt kommenteeris, oskas Duruflé seevastu Francki muusika õpilastele lähedaseks ja arusaadavaks teha. Teatavasti oli Francki ja Duruflé vahel otsene side Tournemire'i näol, kes oli Francki õpilane ning mantlipärija St Clotilde'is.

Duruflé muusika religioosne taust peegeldub selgesti juba esituskoosseisudes. Enamiku oma loomingust – neli varasemat oopust – kirjutas Duruflé orelile; hilisemad teosed, Reekviemi op 9, Neli motetti op 10, "Missa cum jubilo" op 11 koorile; ning vaid paar teost, "Trois danses" op 6 ja "Andante et Scherzo" op 8 orkestrile. Seetõttu on Duruflé looming organistidele asendamatu, kooridele aeg-ajalt huvipakkuv, orkestritele ja muudele instrumentidele, seega laiematele muusikahulkadele võrdlemisi tundmatu.

Samas piisab sageli vaid ühekordsest Duruflé muusika kuulamisest, et selle lummusesse sattuda. Süit orelile op 5 on üks Duruflé kontsertlikemaist oopustest, mis on ühtlasi võrratu näide ehtsast 20. sajandi katedraalimuusikast, kus pole

enam jälgegi 19. sajandi kodanlikest šabloonidest. Kogu teosest õhkub impressionistlikku värskust, avarust ja merele omast lainetust, mida läbivalt pingestab tritooni intonatsioon. Esimeste osade rahulikule kulgemisele tekitab tohutu kontrasti piksena kärgatav meeletult kiire ja tormiline tokaata. Võib-olla on just see ähvardav agressiivsus, mis hävitab eelneva pastoraalse atmosfääri, põhjus, miks Duruflé ise hiljem teosest nii drastiliselt lahti ütles? Pedaali peateema tõusvad ja laskuvad tritoonid, mis on tokaata üheks oluliseks koostisosaks, annavad teosele peaaegu wagnerliku ülevuse. Midagi nii jõulist ja ürgstiihiat väljendavat kui Duruflé Tokaata pole keegi teine suutnud selles žanris kirjutada. Organist, kes seda muusikat tõeliselt suurel orelil valitseda suudab, tunneb end peaaegu titaanina.

Duruflé ülinõudlikkus oma loomingus suhtes jätkub selle esitajale püstitatud nõuetes. Teosed on tehniliselt sedavõrd nõudlikud, et loovad barjääri, millest keskmiselt võimeka interpreedi või asjaarmastajate tiivad üle ei kannu. Kui Fauré Reekviemi või Missa on kättesaadavad ka amatöörkooridele, siis Duruflé oli elitarist igas mõttes, kelle jaoks loomingu kommertsedu põrmugi ei tähendanud. Tema muusikale pole lihtne ligi pääseda.

Loominguliselt oli Duruflé viimati aktiivne 1960-ndatel aastatel, kui valmisid tema Neli motetti op 10 (1960) ja "Missa cum jubilo" op 11 (1966). Lisaks veel kaks lühemat orelipala, millele ta oopusenumbrit ei andnud. Kokku veidi üle kümne oopuse. Pärast seda vaikus Duruflé loominguliselt alatiseks, kuigi revideeris veel paar korda oma teoste uusväljaandeid.

Aastal 1975 tegid Monsieur ja Madame Duruflé läbi raske autoõnnetuse. See vajutas pitseri kogu Duruflé ülejäänud elule ja katkestas lõplikult tema edasise professionaalse karjääri. Kui Madame Duruflé suutis vigastustest paraneda ja koguni oma interpreetivõimed taastada, jäi Duruflé sellest ajast pödemaks, kuni suri 1986. aastal.

Muidugi kahetsusväärne, et sedavõrd aristokraatliku maitse ja kultiveeritud oskustega muusik ei jõudnud maailmale rohkem muusikat pärandada. Aga kui palju igavam oleks 20. sajandi muusika ilma Maurice Duruflé kümme-konnan oopuseta.



Leelo Kõlar on oma õpetaja, professor Bruno Lukki klaverikooli särav esindaja ning järgija. Kõlar ei ole tegelnud mitte ainult õpetamisega, vaid olnud aktiivne ka laval (1956–1980). Mozarti, Beethoveni, Tšaikovski, Brahmsi ja Šostakoviči klaverikontserte esitas Leelo Kõlar koos selliste dirigentidega nagu Neeme Järvi, Nikolai Rabinovitš, Karl Eliasberg, Roman Matsov, Erich Kõlar, Vallo Järvi, Leho Muldre. Tema esimene soolokontsert toimus aastal 1948 Viljandis, üks viimaseid Helsingis 1994. aastal. Leelo Kõlar valis kontserdiprogrammi kõigi ajastute teoseid, alustades J. S. Bachist kuni Tambergi, Pärdi ja Räätsani. Sageli esines ta koos mitmesuguste keel- ja puhkpilliansamblitega.

Pikka aega töötas Leelo Kõlar Georg Otsa nimelises Muusikakoolis (1948–1950 ja 1956–1992), aastail 1987–1992 klaveriosakonna juhatajana. Vahepeal oli ta klaveriõpetaja Kirovi muusikakoolis Venemaal (1954–1956) ning Helsingis (1990–1994). Leelo Kõlari kasvandikud tegutsevad õpetajatena kõikjal Eestis: lastemuusikakoolides, Otsa koolis Tallinnas, Elleri koolis Tartus, Õpetajate Seminaris, üldhariduskoolides ning Eesti Muusikaakadeemias. Samuti Venemaal: Peterburi kunstikoolis, muusikakoolis Elektrostali linnas Moskva lähedal. Peale selle elavad ja töötavad Leelo Kõlari endised õpilased Hispaanias, Saksamaal, Austrias ja Soomes.

Leelo Kõlar on väga nõutud isik. Teda kutsutakse pidevalt osalema žürii koosseisus vabariiklikel ja rahvusvahelistel konkurssidel, eesistujaks Muusikaakadeemia eksamikomisjoni.

Koos oma isa Riho Pätsiga kirjutas Leelo Kõlar “Klaveriõpiku”, kahasse Linda Tambergiga “Klaverimängu õpetamise metoodika”; ta oli raamatu “Riho Päts sõnas ja pildis” koostaja ning kirjutas lastelaulude autorikogumiku. Pideva pedagoogilise uurimistöö tulemusena nägid trükivalgust õpik “Algus. Klaveriõpik lastele”, “Laste kunstiannete arendamise töövihik”, koostöös soome kolleegidega kirjutas Leelo Kõlar soomekeelse kolmeosalise “Klaverikooli”. Muusikud on suure huviga lugenud tema väikeseformaadilist raamatut “Klaverijutud”, mis ei ole metoodiline õpik, vaid sisaldab ka soovitusi noortele muusikutele, mõtteavaldusi konkurssidest ja muusikaharidusest, mälestusi.

Alates 1985. aastast organiseeris ta



JUBILATE

# Leelo Kõlar 75

VLADIMIR IGOŠEV



*Leelo Kõlariga suheldes saame meie, tema õpilased, positiivse laengu ta päikeselisest naeratusest ja ammendamatu nooruslikust energiast.*

Eesti Riikliku Filharmoonia juures seeria teravmeelse ideega lastekontserte koolieelikele, kus esines ise rahvariies Muumiemandana kontserdi juhi osas, esitades ka enda kirjutatud programmilisi klaveripalu ning teiste 20. sajandi heliloojate teoseid (Debussy, Bartók, Lutoslawski jt).

1999. aastal ilmus Kõlari laserplaat, millele on salvestatud Schuberti, Tobiase, Haydni, Hindemithi ja Brahmsi teosed. Plaadi pealkiri on "Recordanza", mis itaalia keeles tähendab "mälestust". Lindistused, mis olid tehtud aastatel 1968–1969, saadi Eesti Raadio fondidest. Plaadi eessõna on kirjeldus kohutumisest pianistiga, kelle mängu iseloomustab hingelikus, kaasakiskuvad mõtted; mõnigi löik on rikastatud peene huumoriga või värskendava sarkasmiga.

Leelo Kõlar algatas projekti plaadi salvestamiseks, millel kuusteist tuntut eesti muusikut esitavad eesti heliloojate klaveripalu lastele. Kõlari nime leiame ka esitajate hulgast. Ta on Eesti Klaveriõpetajate Ühingu juhatuse liige, juhib meistriklasse pedagoogidele ja Eesti muusikakoolide õpilastele.

Professor Lilian Semper hindab kõrgelt tema pedagoogilist annet, võimet olla õpetaja igas vanuses loomeinimestele. Professor Valdur Roots tõstab esile Leelo Kõlari oskust tungida süvitsi muusikalisse mõtlemisse, võimet mõista helilooja ideid.

Leelo Kõlariga suheldes saame meie, tema õpilased, positiivse laengu ta päikeselisest naeratusest ja ammendamatu nooruslikust energiast. Õnne Teile, meie kallid õpetaja, pikki, õnnelikke ja loominguilisi aastaid!

*Vene keelest tõlkinud Eleanora Lisovskaja*

## MELOMAAN



**Aurora. Music of the Northern Lights.**  
Göteborgs Symfoniker, Neeme Järvi.  
Deutsche Grammophon 471 747-2

Heliplaat on pühendatud Neeme Järvi 20. tööaasta täitumisele Göteborgi Sümfooni- kute peadirigendina. Kahel CD-l on kokku 30 sümfoonilist miniatuuri Põhjamaade heliloo- jate sulest. Ligi poolteist tundi tuntud ja vähem tuntud muusikat taani (Lumbye, Nielsen), norra (Grieg, Halvorsen), rootsi (Alfén, Larsson, Stenhammar, Wirén) ning soome (Järnefelt, Rautavaara, Sibelius) 19. ja 20. sajandi heliloojatelt. Siin on humoorikaid ("Kopenhaageni auruveduri galopp", "Neegri tants", "Talupoja tants") ja tundelisi palu ("Hällilaul", "Romanss"; elegia "Viimne kevad"), on looduskirjeldusi ("Hommiku- meeololu", "Jaaniöö") ja pateetilisi helitõid ("Andante festivo", "Finlandia") jne. Nende loojad on olnud omas ajas aktiivsed muu- sikud, aeg on teinud neist rahvusliku ärkamisaja klassikud.

Interpreediks-miniatuurimeistriks peab ilmselt sündima. Idamaade tarkusesõna ütleb: kõige paremini õpid maailma tundma ühte lille vaadeldes. Neeme Järvil on võime see "maailm" muusikalistes väikevormides üles leida. Ta joonistab välja iga heli, iga liikumise, iga võimaliku värvi ja tunde-irvenduse. Ta näeb läbi helilooja geniaalse mõttevõlgatuse, mõistab väikese vormi suurt, vahel lausa igavikulist tähendust. See pakub palju män- gulisust, nautimisrõõmu ja täiusetootlust niihästi mängijale kui tõlgendajale. Heli kaob, aga tunne sellest jääb... Oleme ju näi- nud-kuulnud Järvi "kõrgeimat pilootaazi" kontsertide lisapalades ja Straussi valssides- polkades, oleme olnud vapustatud Elleri "Kodumaise viisi" või Sibelius "Andante fes- tivo" esitustest – orkester kui üksainus kuulekas instrument dirigendi käes...

On mõnus, et heliplaat võimaldab taas ja

taas kuulata muusikat, milles iga korraga avastad midagi nauditavat ja mis kordamisega oma võlu ei kaota. Plaadikomplekt sisaldab ka bukleti annotatsioonidega, milles Pierre Gervasoni lahedas stiilis kirjutised tutvus- tavad ajastut ja heliloojaid, jagades ridade vahel komplimente ka Neeme Järville ja Rootsi Rahvusorkestrile Göteborgi Sümfooni- kute.

Virve Normet



**Via. Marius Järvi, Cello; Kalevi Kiviniemi, Organ.** FORCD-002

Tänavuse Con Brio laureaadi Marius Järvi esimesele sooloplaadile "Via" (2000) on jääd- vustatud kaksteist meloodilist hitti Tšai- kovski, Fauré, Messiaeni jt loomingust. Need lood ei nõua tehnilist tulevärki ega monu- mentaalset vormitunnetust, küll aga annavad Marius Järville võimaluse demonstreerida oma ilusat mahlakat, kandvat tooni ja tund- likku, pikkade kaartega fraasikujundust. Te- ma rahulik, pretensioonitu mängumaneer mõjub sümpaatselt.

Marius Järvit saadab Kalevi Kiviniemi, soome kõige enam poleemikat tekitanud organist, keda mõni tõsisem ametivend suisa põlgab aeg-ajalt ettetuleva muusikapühaduste parodeerimise pärast. Plaadil "Via" kuuleme Kiviniemit siiski laitmatu *Kinderstube*'ga, tra- ditsioone austava orelimängija ja delikaatse ansamblipartnerina.

Valmimas on Järvi ja Kiviniemi teine ühisplaat, millel täiendusena esimesele kõlavad virtuoossed palad.

Reet Marttila





**Collage. Parimad lood 1970–1976.**  
hyper.records 8004.6

Au plaadifirmale, kes võttis selle töö ette ning tegi kaks plaaditait muusikat CD-põlvkonnale luksuslikus pakendis kättesaadavaks. Kui plaadi väljaandmisest ka äriolist tulu tõuseb (mis on tõenäoline), on see tubli töö tegijaile teenitud preemiaks.

Collage'ile kuulub vaieldamatult üks olulisemaid lehekülgi eesti jazz'i ja kergema muusika loos. Olles omal ajal mõjutatud jazz'i vokaalansamblistest, Veljo Tormise ning rootsi jazzpianisti Jan Johanssoni rahvalaulukäsitlusest, avaldab Collage juba aastakümneid omakorda mõju noorematele jazz-, rock- ja etnomuusikutele. Käesolevas kogumikus on koos kõik kolm kunagi ilmunud LPd ("Collage", 1971; "Kadriko", 1975; "Käokiri", 1977), lisaks seni avaldamata lood.

Collage'i uuenduslikkus omas ajas kumab plaadi salvestustest läbi veel aastakümneid hiljemgi. Iseenesest pole päris kõik siin puhas kuld ning kohati tuleb ette üht-teist lauskoomilist (eriti mõned solistide *scat*-soolod), kuid mis Collage'i puhul absoluutselt vett peab, on ansambli kontseptsioon ja arranžeringud (valdavalt Aarne Vahuri sulest). Samuti tasub tähelepanu pöörata instrumentalistidele (palju häid soolosisid Avo Joalalt ja Lembit Saarsalult). Jazz'i, ja tegelikult iga-suguse muusika hindamise üks kriteeriume on see, kui võrd värskest kõlab muusika aastate pärast, kui esimene eufooria on möödunud. Ajal, mil paljud märksa uuemad plaadid sunnivad juba mõne aasta pärast haigutama, kõlab Collage'i enam kui veerand sajandit vana muusika aina värskemalt.

Joosep Sang



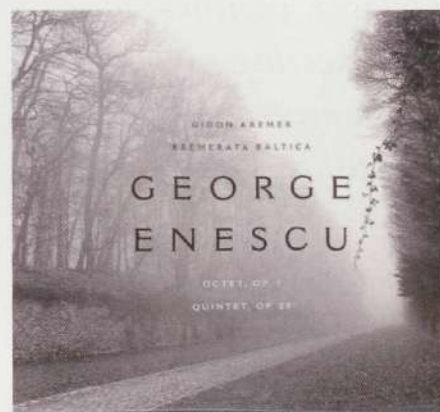
**Gideon Lewensohn. Odradek. Alexander Lonquich, Auryr Quartett, Ora Rotem Nelken.**  
ECM New Series 1781; 461 861-2

1954. aastal sündinud Iisraeli helilooja Gideon Lewensohn on võrdlemisi uus ja kiiresti tõusev nimi nüüdisaegse kammermuusika autorite seas. Käesoleval albumil on vaid esmasalvestused: plaadile nime andnud tsükkel keelpillikvartetile "Odradek" (see on Kafka ühe saladusliku olevuse nimi), klaverikvintett ning kaks postlöödi klaverile. Lewensohni lähenemine on äärmiselt kõlatundlik ning kontrasti- ja varjundirohke. Ühelt poolt on siin palju viiteid ja poolpühendusi eeskujudele ning sõpradele (heliloojad Kurtág, Kantšeli, Lutosławski, Šostakovitš, Bartók, Mahler, kaasmaalane Josef Tal jt). Teisalt ei põhjusta selline viidete võrgustik isikliku käekirja lahustumist tsiitaatide ja stiililaenude jadaks. Lewensohn jälgib ja peegeldab kõike distantsilt ning ei loobu oma looritatud tämbrite ja tekstuuride mängust ka siis, kui mõni järesem pööre (tantsurütm või jazzilik joon) ansambli-faktuuris domineerida tahaks.

Kuigi Lewensohni teoste alapealkirjad kajastavad muusikalisi, kirjanduslikke, religioosseid ning ühiskondlikke mõjutusi, pole see siiski programmline muusika selle sõna vanas heas tähenduses. Muusika ülim kujundlikkus tuleb helilooja oskusest kasutada äärmiselt erinevaid kõlavärve ja asetada üks-teisega kohakuti väga erilmelisi helikihte, mis paradoksaalsel moel mitte ei koorma partituuri, vaid muudavad teose veelgi õhulisemaks.

Lewensohni teoseid tõlgendavad Auryr Quartett, pianistid Alexander Lonquich ja Ora Rotem Nelken. Esitus on silmapaistev, nagu ka ülesvõte – uue kammermuusika austaja selles plaadis ei pettu.

Joosep Sang



**Gidon Kremer. Kremerata Baltica. George Enescu Octet op. 7, Quintet op. 29.**  
Nonesuch 7559-79682-2

Kui Kremerata Baltica omanäolised klassikatolgendused on juba kindel kvaliteedimärk, siis George Enescu on paljude jaoks endiselt vaid nimi. Asjata. 20. sajandi esimese poole säravaima rumeenia heliloojana võiks Enescu olla iseenesest mõistetavalt ühes reas Bartóki, Čiurlionise ja Elleriga. Ometi on see keerulise saatusega andekas muusik jäänud teenitud mõistmiseta – omal ajal hinnati teda eelkõige kui viiulivirtuoosi ja entusiastlikku muusikaelu juhti, tema õpetajatöö magusaim vili on ilmselt Yehudi Menuhin.

Enescu muusika kolm suurt vaala on saksa hilisromantism (eriti Brahms), prantsuse kool (Fauré ja Massenet pidasid teda oma parimaks õpilaseks) ja rumeenia folkloor. Plaadil on kaks ulatuslikku kammerteost, mis loodud umbes 40-aastase vahega. Varasem Oktett toetub selgelt brahmsilikule vormiloogikale ja rumeenia rahvamuusikaga värvitud eredatele kujunditele. Hilisem Kvintett näitab palju põnevamat ja salapärasemat Enescut – harmooniavärvides etteaimamat, valguse ja varju pooltoone nautiv. Nagu maastik plaadiümbrise fotol, mis on kõike muud kui mustvalge, justkui vihjates, et udu taga on veel midagi... Ajaliselt kaugeid teoseid ühendab allhoovusena tajutav kurbus, mingi seletamatu müstilisuse mõõde ning finaalides kulmineeruv pidulikkus, peaaegu skrjabinlik ekstaas.

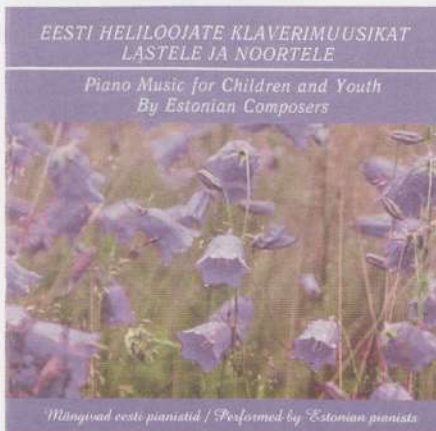
Kremerata tõlgenduses võib eelkõige tagasihoidlikkus, mingi delikaatne distants. Ehkki muusika on kohati elegiline ning võiks ahvatleda paatoosile ja sentimentaalsusele, ei ole esitajad võtnud emotsionaalse katalüsaatori rolli, ei võimenda kunstlikult. Nende mäng on intensiivne ja väärikas, avades rahvusromantismist puudutatud kõla-



maailma pisut teises võtmes, kui muidu sageli kuuleme. Õieti ei vapusta see plaat ju millegi enneolematuga, kuid on tõeline delikaatsus gurmaanile, kes on justkui kõike juba maitsnud, aga midagi tahaks veel...

**Kristina Kõrver**

*Plaat on müügil kaupluses Lasering*



**Eesti heliloojate klaverimuusikat lastele ja noortele. Mängivad eesti pianistid.**  
EKÜ 2002

Rahvusvahelise pianistide festivali "Klaver 2002" ajal ilmus uus plaat eesti klaverimuusikast. Tegemist on lastepalade kogumikuga, millel kõlab 48 pala 19 heliloojalt 16 tuntud pianisti esituses. Need numbrid räägivad juba iseenda eest, kuid kindlasti ei ole eesti klaverimuusika ja pianistide tagavara sellega ammendunud.

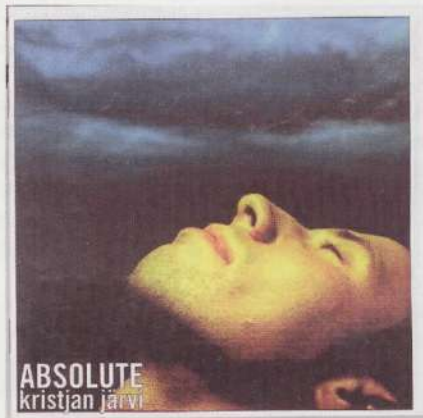
Plaadi avalood on Rudolf Tobiase ja Artur Lemba klaveripalad, mis oma romantilise ja lüütrilise helikeelega eralduvad ülejäänud teostest. Peaaegu samast põlvkonnast pärit Mart Saare ja Heino Elleri klaveriloomingut iseloomustab juba põhjamaisem karakteri- ja harmooniakäsitlus. Saare Prelüüdi Es-duur kuulates tekkis küsimus, kuidas määratleda lastepala – mainitud prelüüdi on nii tehniliselt kui ka muusikaliselt väga nõudlik ja eeldab pianistilt küpsust. Eesti rahvaviise kuuleme Riho Pätsi, Eduard Tubina ja Ester Mägi lugudes. Neis on tunda lapsepõlves maal vanaema juures veedetud aegade nostalgiat.

Kui eespool mainitud heliloojate klaverilooming alates Saarest on suures osas küllaltki tuttav, siis Uno Naissoo džässilikud "Humoresk" ja "Šeik" pakkusid tõelist avastamisrõõmu. Samu tundeid tekitas Tarmo Lepiku põnev pala "Üks eesel leiab teise ära". Krapsakas meeleolus jätkavad ka Eino Tamberg, Anti Marguste ja Mati Kuulberg.

Arvo Pärdi "Liblikad", "Pardipoegade tants" ja "Aliinale" ei vaja ilmselt tutvustamist – need teosed kuuluvad kindlasti paljude noorte pianistide ja muusikahuviliste lemmikute hulka. Muinasjutumaailma printsesside ja liblikatega "vestlevad" Raimo Kangro ja Lepo Sumera. Plaadi lõppu mahuvad veel René Eespere ja Erkki-Sven Tüüri kaasaegse helikeelega teosed ning Rein Rannapi lustakas ja Urmas Sisaski kosmiline looming. Eespere "Protsess" ja Rannapi "Imetleja" saavutasid 2000. aasta klaveripalade võistlusel auhinnalise koha.

Lastepalade plaadistamine on suhteliselt haruldane nähtus. Põhjuseks võib olla eelarvamuslik suhtumine nende muusikalisse väärtusse. Nii piirdubki noorte pianistide võimalus seda muusikat kuulda sageli vaid õpetaja esitusega. Loodetavasti ei jää selline ettevõtmine viimaseks.

**Karin Hallingu**



**Absolute Ensemble/Kristjan Järvi**  
**FIX**  
ENJ-944492

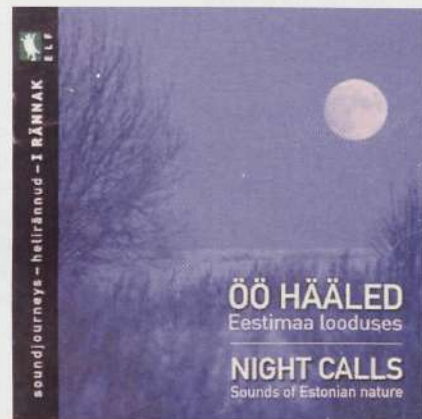
Absolute Ensemble'i uusim CD näitab, et üks Järvide dünastia käbidest on siiski kannust kaunis kaugele kukkunud. Hoiak sellel plaadil on suurinlik "anything goes" ja kavas on eklektiline *mix* muusikast eikellegimaalt, kus saavad kokku uuem ja vanem akadeemiline muusika, jazz (mis muutub sageli lausa domineerivaks komponendiks) ning temaatilised laenud Stravinskist Tüürini ja kuldajastu kuuba muusikast James Brownini.

"Fix" on salvestatud kontserdil ühes Pittsburghi klubis tuntavalt entusiastliku publiku ees ning ansambel püsib ülienergilisel tasandil terve tunni. Teatud mõrad ansambli-mängu lööb küll muusikute erinev taust — see, kuivõrd on keegi suuteline vajadusel üle minema täpselt "klassikaliselt" fraseerimiselt jazzilikule, rütmivältsi ning vahel ka helikõr-

gusi vabamalt käsitlevale mängulaadile. Siiski töötab seitsmeliikmeline ansambel ühtse mootorina ning näitab, et New Yorgi sulatuskatlas tegutsemine annab ilmse eelise jazzini ning uue muusika ühisosa peegeldamiseks. Meie Nyyd Ensemble otsis jazzi mõjusid uuest muusikast terve hooaja, kuid tegi seda akadeemilise muusika platoolt allapoole vaadates — võib ju ka nii.

Plaadil on ka boonus, eriti jazzisõpradele. Kahes stuudiomixis ning ühes kontsertloos lööb kaasa tipptrumpetist Lew Soloff, kes annab eriti kahele stuudios valminud lõpuloole koos produtsendi ja löökpillimängija David Rozenblattiga stiilipuhta *nu jazz* ilme. Need (nagu mõned teisedki) lood valmistasid selle plaadi esmakuulamisele suure ja ainiti positiivse üllatuse.

**Joosep Sang**



**Õö hääled Eestimaa looduses**  
ELF 01

Eestimaa Looduse Fond on andnud välja sarja "Helirännud" esimese plaadi, millega astub Fred Jüssi kõrvale teine arvestatav loodushelimees Veljo Runnel. Öhtuhämaruses, öösel ja koidueelse haletuse ajal on noor bioloog helimasinasse püüdnud metskurvitsa, tikutaja, hallhaigru jt lindude hääli, isahundi ulu, ritsikate siristamise; püüdnud tabada seda elu ja suhtlemist, mis pimeduse varjul looduses toimub. Solistid on pärit Eestimaa kaunitest kohtadest – Matsalust, Piusalt, Allirahult, Pähklisaarelt ja mujalt.

Miks panna loodushääli metallkettale? Kas selleks, et tunnetada, kuivõrd oleme kaugenud loomulikust eluviisist? Või meelitada inimest keskkonda, kus saab konnacrooksumist ja lindude lauluvada nautida vahetult, täiel määral? Või pakkuda uue aja heliela-must, linnasaginas peaaegu talumatuna tunduva aeglusega lahtirulluvat helikangast?  
**Reet Marttila**



# Jaanuar

## Tallinnas

**1. 01** kell 18 Usaasta kontsert: ERSO, Robert Bonfiglio (suupill), Marion Melnik (sopran), Angelika Klas (sopran), Diana Klas (vokaal), Eri Klas (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**3. 01** kell 19 Festival Orient. Universumi tervendavad helid: Gyudmed' kloostr'i buda mungad Estonia kontserdisaalis \*

**7. 01** kell 19 Visioonid II: Reval Ensemble Radisson SAS hotellis

**9. 01** kell 19 Enver Izmailov (kitarr) Estonia kontserdisaalis

**9. 01** kell 19 Operetirevüü "Vahuvein ja paprika!" Rahvusooperis Estonia

**10. 01** kell 19 Lehári operett "Löbus lesk" Rahvusooperis Estonia

**11. ja 12. 01** kell 12 Tšaikovski ballett "Pähklipureja" Rahvusooperis Estonia

**11. ja 15. 01** kell 19 Mozarti ooper "Don Giovanni" Rahvusooperis Estonia

**12. 01** kell 14 Ja taas kestma jääb *show!*: Operetta Scretta Estonia Talveaias

**12. 01** kell 16 Heli Lääts – 50 helisevat aastat: Pärnu Linnaorkester, Heli Lääts, Boris Lehtlaan, Voldemar Kuslap, Ivo Linna, Peeter Saul (dirigent), Jüri Aarma (õhtu juht) Estonia kontserdisaalis

**12. 01** kell 17 Akadeemiline kamermuusika Kadrioru lossis: Lande Lampe-Kits (flöödt), Reet Mets (tšello), Pille Taniloo (klaver) \*

**14. 01** kell 19 Raekontsert. Paan ja Syrinx: Ann Õun (flöödt), Ralf Taal (klaver) Tallinna raekojas

**16. 01** kell 19 Kuldne klassika. Ooperigala: ERSO, Sergei Leiferkus (bariton), Tatjana Pavlovskaja (sopran), Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**17. 01** kell 15 Kaleidoskoop. Hüper-super sümfoonia: Vanemuise sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent), Raivo Järvi

(kontserdi juht) Estonia kontserdisaalis

**17. 01** kell 19 Lehári operett "Löbus lesk" Rahvusooperis Estonia

**18. ja 19. 01** kell 12 Tšaikovski ballett "Pähklipureja" Rahvusooperis Estonia

**18. 01** kell 19 Falla ooper "Lühike elu" Rahvusooperis Estonia

**19. 01** kell 15 Matinee: Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putniš (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**19. 01** kell 17 Lossikontsert. Torm ja tung flöödimuusikas: Neeme Punder (flöödt), Ivo Sillamaa (klavessiin) Kadrioru lossis \*

**21. 01** kell 19 Kaptan Hume'i muusikalised tujud: Peeter Klaas (*viola da gamba*), Tõnu Jõesaar (*viola da gamba*), Imre Eenmaa (*viola da gamba*), Jaan Arder (bariton) Tallinna raekojas

**22. ja 24. 01** kell 19 Orffi ooper "Tark naine" Rahvusooperis Estonia

**24. 01** kell 19 Põhjatäht: ERSO, Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Arvo Volmer (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**25. 01** kell 12 Laste teatrimäng "Ooperimarakratid" Rahvusooperis Estonia

**25. 01** kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia

**25. 01** kell 20 Vokaalansambel The Real Group Estonia kontserdisaalis

**26. 01** kell 15 Laste teatrimäng "Ooperimarakratid" Rahvusooperis Estonia

**26. 01** kell 17 Akadeemiline kamermuusika Kadrioru lossis: Matti Reimann (klaver) \*

**27. 01** kell 18 Magistrikontsert: Liina Žigurs (vioola) Eesti Muusikaakadeemias

**28. 01** kell 19 Mihkel Mattisen (klaver), Irina Zahharenkova (klaver) Pärnu kontserdimajas

**28. 01** kell 19 Raekontsert: Uus Tallinna Trio Tallinna raekojas

**29. 01** kell 19 Štšedrini ballett "Anna Karenina" Rahvusooperis Estonia

**30. 01** kell 19 Bizet' ooper "Carmen" Rahvusooperis Estonia

**31. 01** kell 19 Festivali opeNBaroque avakontsert: ERSO, Michala Petri (plokkiöödt), Michel Lethiec (klarnet), Araks Davtjan (sopran), Andres Mustonen (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**31. 01** kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia

## Tartus

**2. 01** kell 18 Humperdincki lasteooper "Hansuke ja Greteke" Vanemuise väikeses majas

**2. 01** kell 19 Stilesi noortemuusikal "Inetu" Vanemuise suures majas

**3. 01** kell 12 Stilesi noortemuusikal "Inetu" Vanemuise suures majas

**4. 01** kell 19 Styne'i muusikal "Gypsy" Vanemuise suures majas

**5. 01** kell 12 Lydia Austeri lasteballett "Bamby" Vanemuise väikeses majas

**5. 01** kell 16 Festival Orient. Universumi tervendavad helid: Gyudmed' kloostr'i buda mungad Vanemuise kontserdimajas \*

**7. ja 8. 01** kell 19 Russell'i muusikal "Verevennad" Vanemuise suures majas

**8. 01** kell 12 Donizetti ooper "Armujook" Vanemuise väikeses majas

**10. 01** kell 19 Tantsu müsteerium: Arvo Leibur (viul), Terje Terasmaa (vibrafon), Heiki Mätlik (kitarr) Tartu Ülikooli ajaloomuuseumis

**10. 01** kell 19 Tantsuetendus "Armastuse tango" Piazzolla muusikale Vanemuise suures majas

**10. 01** kell 19 Enver Izmailov (kitarr) Vanemuise kontserdimajas

**11. 01** kell 19 Verdi ooper "Maskiball" Vanemuise väikeses majas

**12. 01** kell 14 Esietendus: Lusensi lasteooper "Doktor Dolittle ja linnade ooper" Vanemuise suures majas

**14. 01** kell 19 Tantsuetendus "Fluxus" Erkki-Sven Tüüri muusikale Sadamateatris

**16. 01** kell 15 Kaleidoskoop. Hüper-super sümfoonia: Vanemuise sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent), Raivo Järvi (kontserdi juht)

**16. 01** kell 19 Lusensi lasteooper "Doktor Dolittle ja linnade ooper" Vanemuise suures majas

**17. 01** kell 19 Heli Lääts – 50 helisevat aastat: Pärnu Linnaorkester, Heli Lääts, Boris Lehtlaan, Voldemar Kuslap, Ivo Linna, Peeter Saul (dirigent), Jüri Aarma (õhtu juht) Vanemuise kontserdimajas

**17. 01** kell 19 Film-ballett "Charley tädi" Adami ja Andersoni muusikale Vanemuise väikeses majas

**18. 01** kell 19 Stilesi noortemuusikal "Inetu" Vanemuise suures majas

**18. 01** kell 19 Verdi ooper "Maskiball" Vanemuise väikeses majas

**19. 01** kell 12 Stilesi noortemuusikal "Inetu" Vanemuise suures majas

**19. 01** kell 16 Linna muusikud Linnamuuseumis. Kaptan Hume'i muusikalised tujud: Peeter Klaas (*viola da gamba*), Tõnu Jõesaar (*viola da gamba*), Imre Eenmaa (*viola da gamba*), Jaan Arder (bariton)

**19. 01** kell 19 Lembit Saarsalu kvartett, Jutta Glaser (vokaal) Vanemuise kontserdimajas

**19. 01** kell 19 Balletiõhtu: "Chopiniana" Chopini muusikale ja Minkuse "Quiteria pulm" Vanemuise suures majas \*

**22. 01** kell 19 Kálmáni operett "Bajadeer" Vanemuise suures majas

**22. 01** kell 19 The Train from Ural: Lembit Saarsalu kvartett, Jutta Glaser (vokaal) Vanemuise kontserdimaja džässisaalis



**23. 01** kell 12 Lusensi lasteoooper "Doktor Dolittle ja lindude ooper" Vanemuise suures majas

**23. 01** kell 19 Põhjataht: ERSO, Eesti Filharmonia Kammerkoor, Arvo Volmer (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**24. 01** kell 19 Tantsuetendus "Armastuse tango" Piazzolla muusikale Vanemuise suures majas

**24. 01** kell 19 II Akadeemiline kontsert: Vanemuise sümfooniaorkester, Margus Vahemets (klarnet), Lauri Sirp (dirigent) Tartu Ülikooli aulas

**25. 01** kell 12 Lydia Austeri lasteballett "Bamby" Vanemuise väikeses majas

**25. 01** kell 19 Styne'i muusikal "Gypsy" Vanemuise suures majas \*

**28. 01** kell 18 Humperdincki lasteoooper "Hansuke ja Greteke" Vanemuise väikeses majas

**29. 01** kell 19 Kálmáni operett "Bajadeer" Vanemuise suures majas

**30. 01** kell 12 Kontsertetendus: Poulenci "Elevandipoeg Babar" ja Britteni "Variatsioonid Purcell'i teemale" Vanemuise suures majas

**30. 01** kell 19 Festivali opeNBaroque avakontsert: ERSO, Michala Petri (plokklööd), Michel Lethiec (klarnet), Araks Davtjan (sopran), Andres Mustonen (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**30. 01** kell 19 Donizetti ooper "Armujook" Vanemuise väikeses majas

**30. 01** kell 19 Tantsuetendus "Fluxus" Erkki-Sven Tüüri muusikale Sadamäteatris

**31. 01** kell 18 Lusensi lasteoooper "Doktor Dolittle ja lindude ooper" Vanemuise suures majas

## Pärnus

**4. 01** kell 19 Festival Orient. Universumi tervendavad helid: Gyudmed' kloostri buda mungad Pärnu kontserdimajas

**9. 01** kell 19 Vladimir Petrovi koor Eliisabeti kirikus

**10. 01** kell 19 Heli Lääts – 50 helisevat aastat: Pärnu Linnaorkester, Heli Lääts, Boris Lehtlaan, Voldemar Kuslap, Ivo Linna, Peeter Saul (dirigent), Jüri Aarma (õhtu juht) Pärnu kontserdimajas

**11. 01** kell 19 Enver Izmailov Pärnu kontserdimajas

**15. 01** kell 15 Kaleidoskoop. Hüper-super sümfoonia: Vanemuise sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent), Raivo Järvi (kontserdi juht) Pärnu kontserdimajas

**16. 01** kell 19 Siim Poll (klaver) Pärnu raekojas

**17. 01** kell 19 Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putninš (dirigent) Pärnu kontserdimajas

**20. 01** kell 15 Kapten Hume'i muusikalised tujud: Peeter Klaas (*viola da gamba*), Tõnu Jõesaar (*viola da gamba*), Imre Eenmaa (*viola da gamba*), Jaan Arder (bariton) Pärnu kontserdimajas

**22.–25. 01** Pärnu Nüüdismuusika Päevad

**23. 01** kell 17 Pärnu Nüüdismuusika Päevad: Tarmo Pajusaar (klarnet) Pärnu raekojas

**24. 01** kell 16 Vokaalansambel The Real Group Pärnu kontserdimajas

**24. 01** kell 17 Pärnu Nüüdismuusika Päevad: Kalev Kuljus (oboe) Pärnu raekojas

## Kõikjal üle Eesti

**5. 01** kell 17 Kõlab laul: kammerkoor Riinimanda, Urve Uusberg (dirigent) Rapla Maarja-Magdaleena kirikus

**12. 01** kell 15 Maised ahelad, taevased väravad: Tallinn Baroque Toila sanatooriumis

**18. 01** kell 16 Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putninš (dirigent) Jõhvi kultuurikeskuses

**21. 01** kell 18 Saksimängud: Lembit Saarsalu (saksofonid), Taavo Remmel (kontrabass), Eno Kollom (löökpillid) Räpina muusikakoolis

**21. 01** kell 18 Silver Brass Valga muusikakoolis

**22. 01** kell 18 Muinasjutt harfi ja saksofoni saatel: Tatjana Lepnurm (harf), Virgo Veldi (saksofon) Kuressaare raekojas

**24. 01** kell 19 Hortus Musicus Otepää kultuurikeskuses

**24. 01** kell 19 Barokk tantsus ja muusikas: tantsijad ansamblist Saltatores Revaliensis, eesti barokkmuusikud Ruusa kultuurimajas

**31. 01** kell 20 Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Kernu rahvamajas

## Ajaloolise töö huvides

toome ära Muusika 2002. aasta numbrites esinevad meile teadaolevad faktivead:

Nr 1, lk 14

On: FOTO HARRI ROSPU

Peab olema: FOTO RAHVUSOOPER ESTONIA ARHIIVIST

Nr 1, lk 16

On: Coppélia – Eve Andre

Peab olema: Klara osas Eve Andre

Nr 2, lk 11

On: Seda sõidetigi Eesti Orelisõprade Ühingu inimestega 5.–6. märtsil Tallinnast lõuna poole kaema.

Peab olema: Seda sõidetigi Eesti Orelisõprade Ühingu inimestega 5.–6. aprillil Tallinnast lõuna poole kaema.

Nr 2, lk 37

On: Kindlasti tuleks ära märkida ka ECMile väga omast tähelepanelikkust helisalvestuskunsti suhtes, mis toob eriti selgelt esile Elleri muusika kihiliselt pingestatud kulgemise, nagu kõrvaltvalgus, mis muudab pinnad iseäralikult reljeefseks ning Tallinna Keelpilliorkestri kõla käegakatsutavalt füüsiliseks, kaotamata sügavuses.

Peab olema: /.../ ning Tallinna Kammerorkestri kõla käegakatsutavalt füüsiliseks, kaotamata sügavuses.

Nr 2, lk 37

On: Eraldi märkimist väärib plaadi kujundus (Atko Januson), mis haakub Reinvere teose "Loodekaar" poeetiliselt peenekoelise meeleoluga.

Peab olema: Eraldi märkimist väärib plaadi kujundus (Ivar Sakk), mis haakub Reinvere teose "Loodekaar" poeetiliselt peenekoelise meeleoluga.

Nr 3, lk 14

On: FOTO KALJU SUUR

Peab olema: FOTO HARRI ROSPU

Nr 8, lk 3

On: Eri Klas dirigeerimas oma 60. sünnipäeva auks korraldatud kontserdil Vabaduse väljakul 6. juunil 2000.

Peab olema: Eri Klas dirigeerimas oma 60. sünnipäeva auks korraldatud kontserdil Vabaduse väljakul 6. juunil 1999.

## Toimetus palub vabandust.

Andmed on kontrollitud  
5. detsembril

Täpsem info kodulehekülgedelt:

Eesti Kontsert: [www.concert.ee](http://www.concert.ee)

Eesti Muusikaakadeemia:  
[www.ema.edu.ee](http://www.ema.edu.ee)

ERSO: [www.erso.ee](http://www.erso.ee)

Rahvusoooper Estonia:

[www.opera.ee](http://www.opera.ee)

Kontserdid Tartus: [www.tartu.ee](http://www.tartu.ee)

Tartu Kontsert: [www.kontsert.ee](http://www.kontsert.ee)

Teater Vanemuine:

[www.vanemuine.ee](http://www.vanemuine.ee)

Vanemuise kontserdimaja:

[www.vkm.ee](http://www.vkm.ee)

Üle-eestiline kultuuriürituste

andmebaas:

[www.kultuuriinfo.ee](http://www.kultuuriinfo.ee)



 **EESTI KONTSERT**

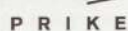
30. jaanuar › 9. veebruar 2003  
Tallinn › Tartu › Pärnu

# openBaroque

Andres Mustonen  
Bulgarian Voices Angelite  
Musica Antiqua Russica  
Stockholmi Barokkansambel  
Hiruyuki Koinuma  
Kakoli Sengupta  
Michala Petri  
Araks Davtjan  
Michel Lethiec  
Faik Chelebi  
Andrew Lawrence-King  
Eesti Filharmonia Kammerkoor  
Eesti Rahvusmeeskoor  
Tallinna Kammerorkester  
Eesti Riiklik Sümfooniaorkester  
Hortus Musicus

Pääsmed Eesti Kontserdi,  
Vanemuise Kontserdimaja,  
Pärnu Kontserdimaja piletikeskustes  
Info: (0) 6147760, (07) 377537, (044) 30235

Toetab PRINCE HUBERT DE POLIGNAC

 **PRIKE**

Hoovaja sponsori

 **Postimees**

 **Eesti Raadio**

 **ETV**

 **ESTONIAN  
RECORD  
PRODUCTIONS**



## muusika

Ajakirja Muusika saab tellida  
otsekorraldusega 21 krooni number  
(11 numbrit aastas)  
või arvega  
3 numbrit 63 krooni  
6 numbrit 126 krooni  
aastatellimus 230 krooni  
Tellimine telefonil 640 85 97  
või e-postiga: [kirilind@estpak.ee](mailto:kirilind@estpak.ee)

