

muusika

Nr 3
märts 2003

Hind 25.90



**Eesti
bassi võimas
lend NY lavale**

**Kas Tšaikovski
partituuri on sisse
kirjutatud sureva
inimese EKG?**

**Uno Naissoo ja
Valter Ojakääruta
oleksid eesti
muusikas valged
laigud**

**PILLE
LILL**

Eesti Muusikaakadeemia kontserdid märtsis 2003

1. märts kell 17.00

EMA kammersaal
IRENE LINDI (klaver)
kaastegev
Harry Traksmann (viiul)
kavas Haydn, Mozart

4. märts kell 17.00

EMA kammersaal
magistrikontsert
ANTO ÖNNIS (löökpillid)
kaastegevad:
Ivo Lille (saksofon)
Kaisa Laasik (klaver)
Anna Rõtikova (klaver)
Hele-Riin Uib (löökpillid)
kavas Friedman, Glennie, Carter,
Bartók, Yuyama

7. märts kell 18.00

EMA kammersaal
prof Olavi Kasemaa
SAKSOFOONIKLASS
klaveril Ene Üsik

8. märts kell 16.00

EMA kammersaal
prof Ivari Ilja KLAVERIKLASS

9. märts kell 13.00

EMA orelisaal
orelitund - ANDRES UIBO

14. märts kell 18.00

EMA kammersaal
Eesti Muusikaakadeemia
SEGAKOOR
dirigent Bob Cowles

15. märts kell 16.00

EMA kammersaal
dots Urmas Vulbi VIIULIKLASS
klaveril Lille Randma

16. märts kell 16.00

EMA kammersaal
magistrikontsert
LEMBI METS (tšello)
kaastegevad: Elo Ivask (viiul),
Reinut Tepp (klavessiin),
Nata-Ly Sakkos (klaver)
kavas Beethoven, Ravel,
Boismortier, Ester Mägi

16. märts kell 18.00

EMA orelisaal
magistrikontsert
PILLE PRANS (viiul)
klaveril Reinut Tepp
kavas Bach, Beethoven,
Ysaye, Britten



19. märts kell 18.00

EMA kammersaal
prof Lilian Semperi
KLAVERIKLASS

20. märts kell 18.00

EMA kammersaal
dots Tõnu Reimanni
VIIULIKLASS
klaveril Reet Ruubel

21. märts kell 18.00

EMA kammersaal
prof Mari Tampere-Bezrodny
VIIULIKLASS
klaveril Elena Fomina

Muusika annab teada:

Ajakirja vanu numbreid saab osta Muusika toimetusest hinnaga **10 krooni** eksemplar.

Reklaamihinnad Muusikas:

Tagakaas 2200 krooni

Esikaane sisekülj 2000 krooni

½ lehekülge 1000 krooni

¼ lehekülge 500 krooni.

Soovi korral tingimise võimalus.

Üleskutse

Toimetus kutsub kõiki muusikahuvilisi avaldama oma arvamusi ajakirjas ilmunud lugude kohta ja ootab ettepanekuid tulevaste numbrite teemade osas aadressidel muusika@ema.edu.ee või anneli@ema.edu.ee.

KAVA

SOOLO

2 Allan Vurma. Pille Lill ja laulu värvid

BAGATELLID

8 Mailis Põld. Uudiseid maailmast

IMPRESSIOON

10 Elena Lass. Poolteist esiettekanne võrdub kaks kontrasti. Reval Ensemble'i kontsert sarjast "Visioonid"
11 Jaan-Eik Tulve. Avatud korrapäratus. Festivalist opeNBaroque
12 Virge Joamets. "Fluxus" – voog, mis algab pimedusest. Teet Kase tantsu- etendusest Erkki-Sven Tüüri muusikale

BAGATELLID

13 Uudiseid Eestist

MODULATSIOON

16 Priit Kuusk. Uudisteos New Yorgis: Rodion Štšedrin, Lorin Maazel ja noor eesti laulja Ain Anger

EKSPRESSIOON

19 Timo Steiner. Eesti heliloomingu infopank ja selle probleemid

MEDITATSIOON

22 Rein Vahisalu. Tšaikovski Kuues – meditsiiniline dokument

UVERTÜÜR

24 Ia Rimmel. Jazziinimene Kristjan Randalu

JUBILATE

26 Reet Marttila. Valter Ojakäär 80

KADENTS

28 Marju Riisikamp. Ood klavikordile

HOMMAGE

32 Mälestuskilde Uno Naissoost

LACRYMOSA

35 Sirje Normet. Rein Mets

LIBER

36 Evi Arujärv. "Tunnistus": surm kui mõõdupuu. Dmitri Šostakovitši mälestusteraamatust

MELOMAAN

38 Heliplaatide tutvustused

COLLAGE

40 Valik märtsikuu muusikasündmusi

INTRO 3/2003

Meie riigis on vähemalt kaks raudkindlat asja. Esiteks see, et ikka tuleb talv ootamatult. Teiseks, igal aastal räägivad eurovisiooniinimesed, et jälle on lugude tase kõrgem kui kunagi varem. See, et ma kummastki asjast aru ei saa, on võib-olla minu probleem. Millest ma aga kindlasti aru saan, on Valter Ojakääru raamatu "Popmuusikast" esmatrüki hädavajalikkus ja olulisus eesti kultuuris. Ei tea, kui paljudele meist oli just see raamat vene ajal esimene ja ainus infoallikas, millest ahmiti teadmisi välismaa lauljate ja ansambelite sünni- ja lagunemislugudest, hittidest, mis kehtivad tänapäevani. Paljud "Popmuusika" õrnamas eas lugejad said ilmselt just sellest raamatust ka esimesed aimdused sellest, mis on narkootikumid ja kui paljud staarid heroini või muude aknapesuvahenditega võrdselt tervislike ainete pärast kusagil hotellitoas siit ilmast lahkusid. See raamat on õpik paljudes eluvaldkondades orienteerumiseks.

10. märtsil saab Valter Ojakäär 80-aastaseks.

Anneli Remme

muusika

Peatoimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee
Toimetaja **Kristina Körver** kristina@ema.edu.ee
Toimetaja **Mirjam Tally** mirjam@ema.edu.ee
Turundusjuht **Herje Tamm** herje@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

Toimetus Räväla pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214
Toimetuse telefon (0) 6675 788
kodulehekülg: **muusika.kul.ee**
Reprotööd **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:
Pille Lill
FOTO
INGMAR MUUSIKUS/EE



FOTO HARRI ROSPU

Pille Lill ja laulu värvid

ALLAN VURMA

Pille Lill on üpriski erandlik nähtus eesti lauljate seas. Teda võib kohata primadonnana Mozarti ooperis, solistina oratooriumi ettekandel, aga mis peamine – ta on üks vähestest lauljatest siinmail, kes võib astuda ka NYJD Ensemble'i ette ja esitada väga heal tasemel 20. sajandi muusikat. Ta on hea kõrvaga sopran, kes ei vaja ilmtingimata raudkindlalt püsivat minoori või mažoori, et laulda nõnda, nagu uue muusika klassiku kirjapandu eeldab. Pille Lill ei peta kuulaja ootusi ühegi ajastu muusika esitamisel ja teeb kõike isikupärase emotsionaalsuse ja sarmiga.

Pille Lill, möödunud aasta oli sul tihedat tööd täis. Laulsid mitmeid suuri ooperirole: Vanemuise teatris kehastasid Ameliat Verdi "Maskiballis", nimiosa Puccini "Toscas", samuti koomilist paruness Freimanni Lortzingi "Salakütis"; Estonia teatris Elvirat ja Fenenat Verdi "Ernanis" ja "Nabuccos", Donna Annat Mozarti "Don Giovannis" ja Violettat Verdi "Traviatas". Kammerkontsertidel musitseerisid koos Tallinna Saksofonikvarteti, pianistide Marje Lohuaru, Lea Leiteni ja Vardo Rumesseniga, organist Andres Uiboga, kitarrist Jyrki Myllarineni ja paljude teistega; osalesid mitmete suurvormide ettekannetel nii Eestis kui ka mujal, lisaks toimetamine Kuressaare Ooperipäevade kunstilise juhina ning

pedagoogitöö Eesti Muusikaakadeemias. Mis sulle sellest suurest hulgast läbi lauldud muusikast kõige olulisem ja südamelähedasem tundub?

Südamelähedane on kõik, ehkki ettevalmistamiseks kulub rohkem aega ooperitele, need jäävad seetõttu kõige tähtsamaks, näiteks viimane töö "Maskiballiga". Võrreldes kammerkontserdi või oratooriumiga on ooper oma materjali hulgalt määratult suurem, seetõttu on ooperirolli sisselaulmise aeg palju pikem, ta tuleb raskemini kätte ning ooperifraasi laulmine koos sajaliikmelise orkestri ja kooriga nõuab nii füüsiliselt kui vaimselt palju rohkem. Energiakulu on ooperis maksimumilähedane. Sellest hoolimata on mu suhtumine kõikidesse žanritesse ühesugune, andumus on võrdne. Samas nõuab näiteks Bruckner, kes pole ooperid kirjutanud, samuti suurt häält, laulsin tema teost "Te Deum" Saksamaal. Kuna konsertettekannetes võin laulda noodist, siis ei nõua see väga pikka õppimisaega.

Ka *lied*'i ettevalmistamine ei erine oluliselt ooperi õppimisest: teen selgeks noodid ja teksti juhul, kui see on teises keeles, pean aru saama meeleolust, mida helilooja on püüdnud lauluga väljendada. Siis kannan laulu, nii hästi kui oskan, publikule ette. Kui aga kolmeminutilise lauluga tegelen, ütleme, kuu aega, et helilooja mõttest aru saada ja muusika

omaseks muutuks, siis näiteks kolmetunnine ooper võtab umbkaudu pool aastat.

Aga kas kammerteost lauldes peaks ka häälekool olema mõneti teistsugune kui ooperi puhul?

Arvan, et näiteks tõeliselt hea *lied*'ipianist on suuteline mängima ka klaverikontserti. Samuti võiks hea kammerlaulja olla suuteline laulma ooperit – siis on temas kõik võimalused avatud, ta suudab valla- ta vahendeid ühest äärest teiseni. See, kes pole ooperit laulnud, ei ole “põhja” tunnetanud. Arvan, et ka keelpillimängija või ükskõik kelle puhul, kes oma valdkonda hästi tunneb, – kui ta on oma “võimaluste põhjas” ära käinud, mänginud võimsaid kontserte orkestriga, siis pärast seda kammeržanrisse “maabuda” on juba tunduvalt lihtsam. Paljud suured ooperilauljad ei hakka aga kammerlauluga üldse tegelema. Nad lähevad sinna “ooperimerre” sügavuti sisse, see aga ei tähenda, et nad ei suudaks kammermuusikat teha, vaid et neil ei jätku lihtsalt aega. Ooper on ka oluliselt paremini tasustatud. Meie oleme väike rahvas, siin Eestis peab laulja, et ennast ära elatada, tegelema tavaliselt kõigega.

Muidugi, ooper ja kammermuusika on stiililiselt erinevad. Ooperis ma ei pea nii peente detailide peale mõtlema nagu väikeses saalis klaveri saatel lauldes, kus muusikaline eksimus tuleb väga reljeefset esile. Ooperis pean küll täpselt väljendama meeleolu, kuid lauldes koos suurte kooride ja orkestriga, ei hakka mõni muusikaline pisiviga sedavõrd häirima. Hea laulja suudab kohaneda, ta teab, et ooperi- ja kammerlava on erinevad. Kammerlaulu ei suudaks ma ilmselt sel kombel nagu praegu teha, kui ma ei oleks end ooperis leidnud.

Kammerlaulu palett oleks siis palju ahtam?

Ainult kammermuusikat või näiteks kooris lauldes ei pea ma teatud häälevõimalusi üldse kasutama, sest saan hästi läbi ka piiratumate vahenditega. Ooperis aga tuleb end nagu “puruks rebida”, kas või korra, et suuta “olla” üle orkestri ja koori – see on põhimõtteliselt teistsugune spetsiifika. Ka laulja tuntus tuleb tavaliselt ooperi kaudu ja alles hiljem hakkab ta näiteks Schubertit või Schumannit plaadistama. Vähe on neid, keda teatakse ainult kammerlauljana. Näiteks Bryn Terfel, kellega õppisin koos Londoni



Elisabetta di Valois' kostüümis Verdi ooperis "Don Carlo".

FOTO ERAKOGUST

Guilddalli koolis, praegune maailma ooperilavade esibariton neljakümneste põlvkonnast, on väga huvitatud ka kammermuusikast, saime selleks koolis suurepärase põhja.

Mary Nichols, kes on õpetanud Londoni Guilddallis renessansslaulu, on väitnud, et Terfel oli omal ajal siiski üks vähestest

Arvan, et inimene ei peaks millegi külge klammerduma, olgu see siis töö, eriala, partner, vanemad või isegi lapsed. Sellest hetkest, kui inimene enam ei klammerdu ning suudab lasta end vabaks, lähevad asjad iseenesest paika.

suure häälematerjaliga lauluõpilastest, kes suutis oivaliselt hea stiilitundega ka vanemat muusikat laulda. Kuid kas pole ikkagi oluline ka laulukool? Tundub, et lääne klassikalise laulustiili puhul mõistetakse teatud elementaarseid häälevaldamise aluseid küll enam-vähem kõikjal ühtmoodi, ometigi võib lõpptulemus erinevate õpetajate juures õppides erinevaks kujuneda?

Praegusel eluetapil tunnen, et kõikidel laulukoolidel oleksid nagu ühed ja samad alused. Erinevates maades tähtsustatakse läbi oma kultuuri erinevaid kvaliteete. Näiteks vene laulukooli traditsiooniline maitse erineb läänemaailma omast, selles, mida kuuleme praegu rahvusvahelistel lavadel. Need venelased, kes seda mõistavad, püüavad oma maitset (laia haaret ja suurt südant, mis venelastele on väga loomuo mane) muuta ja kohandada. Eestis on asi vastupidine, meid on vaja avada, et kätte saada selline maht hääles, mida venelastel on tarvis vaid viimistleda ja kultiveerida. Just nende vene pedagoogide õpilased, kes seda probleemi tunnetavad, laulavad praegu terves maailmas. Saksamaal aga on hääleideaal hoopis väike ja kitsas.

Kui vaatleme maailma ooperite kõrgklassi, mida mõnikord nimetatakse A-kategooriaks ja kuhu kuuluvad näiteks Metropolitan New Yorgis, Covent Garden Londonis, La Scala Milanos, Viini Riigiooper, Pariisi Grand Opera, Müncheni Ooper ja veel mõned, siis tase ja laulukool, mida neis teatrites kuulda võib, on üsna ühesugune. Lauldakse “põhjani välja”. Dirigendid, lavastajad, lauljad ja orkestrandid ei tööta seal juhuslikult, vaid kannavad vastavat kvaliteeti ja saavad sellest ka enam-vähem ühtmoodi aru. Need on inimesed, kes oskavad kõige paremini tabada helilooja mõtet ja vahendada tema muusikat. Kui alles õppisin, tundus mulle, et väga palju sõltub ka õnnest või keegi kusagil “susib”, aga praegu usun, et nii see ei käi. Ebaausust ja alatust loomulikult on, aga alamal astmel, madalama kategooria teatrites.

Kohe algavad Muusikaakadeemias lauluosakonna eksamid. Kas võtad õpilasi kuulates ja hinnates aluseks just rahvusvahelise taseme, kas ideaal helise kõrvus, kui teisi lauljaid kuulad?

Kõik algab minu arvates oskusest lugeda täpselt nooti, ehkki me tavaliselt arvame,

et oskame seda. Pean teadma, kas taktis on neli, kolm või kuus lööki ning mitmendat lööki ma parajasti laulan, ühesõnaga on vaja elementaarseid oskusi, ning kui neid ei ole, on laulmine ebaprofessionaalne. Järgmine aste on meeleolu.

Noodilugemise oskust saab hinnata üsna täpselt, paneme kas või metronoomi käima, mis muidugi on liialdatud näide. Kuid kuidas hinnata meeleolu?

Loomulikult saab seda vaid tunnetada. Laulutehnika on omandanud kõik lauljad, kes iganes kõrgtaseme lavadel ka ei esineks, kuid alles meeleolu väljendamine oskus teeb lauljast kunstniku, see on oskus aru saada ja siiralt, puhtalt ning selgelt väljendada helilooja ja veel kaugemaidki mõtteid.

Kui sa rolli ette valmistad, kuidas sa sobiva meeleolu leidmiseks tööd teed, on sul selleks ehk mingid kindlad ja süsteemsed võtted?

Praegusel hetkel küll ei ole, kasutan ainult intuitsiooni. Kui töötan õpilasega, siis teatud määral on seda võimalik suunata – palun kuulata, kas meloodia on rõõmus või kurb, kuidas kõlab harmoonia, millised on muusika värvid. Kunstnik aga peab kuulma suurte põhivärvide taga veel omakorda värve.

Kas selline värvimaastik kujuneb ettevalmistusprotsessis püsivaks või on see pigem improvisatsioonile alluv ja muutlik?

Ettevalmistusprotsess sarnaneb sellega, kuidas õpetan tunnis õpilasele – püüan kuulates tabada põhivärve. Aastatega on tekkinud kogemus leida need kiiresti, automaatselt, see on professionaalsuse üks aste, millelt saab hakata publikule midagi pakkuma. Kontserdil või etendusel ilmnevad aga need värvid, mis tulenevad just selle päeva hingevälisusest ja koostööst partneritega. Tunnetan, milline värv on vajalik just täna, sellele publikule. Plaadistamisel pole selline publiku tajumine vist võimalik.

Siin on ehk peidus ka kontrollimise või tagasiside probleem. Räägitakse ju mõnikord näitlejatest, kes elavad tege-laskuju hingeellu niivõrd sisse, et lausunud aval, publikule ei pruugi see aga kõigest hoolimata korda minna. Kas on võimalik kuidagi aru saada, et emotsioon, mida lavalt pakud, on sobiv ja mõjuv?



Pille Lill ja tema kauaaegne lavapartner Vello Jürna.

FOTO HARRI ROSPU

Õppimise ajal on see üsna keeruline. On hea, kui keegi kuulajatest, kas või üksainus inimene, väljendab oma arvamust: ütleb, kas ettekanne puudutas tema hinge või mitte, see annab õpilasele julguse ja tahte edasi liikuda. Praegu tunnen, et tagasiside ei ole mulle enam nii tähtis. Kui laulan ausalt, olen oma mõtetes ja tunnetes siiras, kui ma ei spekulēri nendega, suudan valitseda emotsioone ning täidan täpselt oma ülesannet, edastades seda, mis noodis kirjas ja selle taga. Aga ettekanne ei pruugi olla hea, kui ma püüan laval midagi kunstlikult teha, kui mind miski häirib või kui olen tehniliste probleemidega hädas. Õpilastel tuleb seda tihedamini ette, sest kõrgprofessionaalsus algab siis, kui oled oma ülesandest üle. Kui ma iga nooti väärtustan ja kannan seda kui kõige puhtamat kristalli, siis ma ei pea tagasisidet kartma, sest olen kogu oma olemuse laulmisel ära andnud, et kristall saaks sädeleda teiste inimeste hinges.

Laulutehniliselt partiist üle olla on muusika ehedaks vahendamiseks ülioluline, samas, olles lauljana oma füüsilises kehas, on meid kammitsemas selle keha piirid. Kas sa tajud laulmisel sellist piiriprobleemi?

See piir on täiesti tuntav, kuid ühel oma muusikutee hetkel tajud, et piire nagu enam poleks, oled võimeline tegema ükskõik mida ning ei pea enam pead vaevama, kuidas mingit nooti võtta. Kui inimesel on veel tehnilisi probleeme, siis tuleb tal jätkata õpinguid professionaalsete õpetajate juhendamisel. See joon, kust alates laulja enam tehniliste aspektidele ei mõtle, on selgesti äratuntav, kuid ülesanded, mille kallal vaeva näha, töötada ja mida täiustada, jäävad ju surmani. Aga ühel hetkel sa enam ei karda, oled suuteline tähelepanu pöörama ka muudele asjadele peale laulutehnika – kuulama partnereid, tajuma kõike, mis su ümber toimub.

Kas võid öelda, et praegu su hääle enamjaolt allub sulle, et see, mida tahad häälega väljendada, õnnestub peaaegu alati?

Jah, mul pole enam hirmu, on jäänud vaid see aspekt, kui hästi miski momendil õnnestub ja kui palju suudan kontrollida oma võgu, ... mitte just vigu, aga seda, mille kallal ma parasjagu tööd teen. Võib-olla ma tundun liialt enesekindel, kuid omamoodi tunnen, et see on nii. Olen hakanud nägema publikut, pianisti, kuulma orkestrit – see on suur rõõm.

Siiani oleme rääkinud ooperirolli kujundamise muusikalisest ja emotsionaalsest poolest, kuid klassikalise ooperi aluseks on tavaliselt mingi kirjanduslik tekst, jutustus, mis põhineb sõnasemantikal. Kui palju sa oma ettevalmistusperioodil tekstiga tegeled? Ooperiettekannete puhul mängib rolli ka see, et tihti esitatakse neid originaalkeeles ja suurele osale publikust, näiteks Eestis, on sõnaline tekst arusaamatu.

Oli aeg, kus tekst oli mulle ülitähtis. Siis ei olnud ma peaaegu midagi kuulnud muusikalistest meeleoludest. Kogu minu muusikaväljendus tuli teksti kaudu. See võib olla üks põhjus, miks ma ei taibanud aastaid, kuidas laulda Mozarti muusikat, sest tema teostes ei vasta teksti sisu tihti muusika meeleolule. Näiteks Puccini ja Verdi puhul on muusika ja sõnad enam-vähem kooskõlas, helilooja ja libretisti mõtted haakuvad omavahel. Mul oli õnne omal ajal just nende heliloojate teostega, laulsin ühe oma esimese rollina näiteks Cio-Cio-Sani Puccini "Madama Butterfly". Praegu aga ei ole sõna minu jaoks enam nii tähtis, sest peamine on

ikkagi muusika.

Pärast ooperi ettevalmistamist iseseisvalt ning kontsertmeisteriga algab töö lavastajaga, mis on kõige huvitavam etapp. See on väga põnev ehk sellepärast, et olen professionaalselt edasi arenenud, varem pole ma suutnud seda nii palju väärtustada.

Värskelt on meeles hetk, kui kohtusin lavastaja Mikki Mikiveriga Verdi "Maskiballi" Ameliaga tööd tehes. Olin rolli eelnevalt ette valmistanud ning värvid Amelia kehastamiseks ja osa laulmiseks enda arvates hingest üles leidnud. Siis tuli Mikiver, kes on lavastajana väga tugev, ja ma pidin need värvid hetkega teistsuguseks pöörama ... olin oma partiid eelnevalt pool aastat harjutanud. Oskus kiiresti ümber orienteeruda on üks neist paljudest omadustest, mis teeb kunstnikust kunstniku. Mikiver ütles, et siin on hingeseisund hoopis teistsugune, ja kui me nii proovisime, oli tal loomulikult õigus. Ausalt öeldes jäimegi proovimisega veidi hiljaks ning üht lõiku emotsioonide värvi muutmiseks oli mul võimalik katsetada alles esietendusel, varem polnud selleks lihtsalt aega. Mul ei õnnestunud see täielikult, sest hakkasin nutma, suutsin küll edasi laulda, kuid nutt allutas mind.

Ka proovis nutsin tihti. Ütlesin Mikiverile, et see Eestis levinud aramus, et kui näitleja laval nutab, siis publik saalis naerab, ei saa ju olla tõsi. Mikiver oli minuga nõus, sest kui nuttu teeseldakse, siis publik tõepoolest naerab, kuid mitte siis, kui nutt tuleb laulja või näitleja hingest. Esimest korda nägin laval nutvat lauljat, kui käisin vaatamas Eva Martonit Turandotina Puccini samanimelises ooperis. Korraga märkas, et tal pisarad jooksid, aga Marton laulis edasi. See mõjus mulle erakordselt tugevalt.

Ooperilauljal on selliste emotsioonide laval mängimiseks vaja neid vähemalt kord enne etendust läbi tunnetada, proovida, sest erinevalt draamanäitlejast, kellel on võimalus pausiks, temal see puudub, muusika kulgeb kogu aeg edasi ja ta peab oskama emotsioone valitseda.

Näiteks oma lemmikooperi "Madama Butterfly" õppimise ajal nutsin kolm aastat. Lavastaja arvas, et peaksin psühholoogi juurde minema, kuid mu Londoni lauluõpetaja meelest oli see loomulik – kõik nutavad. Sest kui süvened "Butterfly" loosse põhjani... mul oli pidevalt klomp kurgus, ma ei saanud

üldse laulda. Sest see laps, kes viieteist aastaselt armus mehesse ja ootas teda kolm aastat iga tundi, iga sekund... ma ei saa sellest praegugi rääkida, võimatu on mitte nutta.

Laulja musitseerib peaaegu alati partneriga, olgu see siis dirigent, teised lauljad või orkestrandid, ja nendega tuleb arvestada.

Seda peamegi õppima, sest kui oma lava teed lauljana alustame, tundume iseenesdale nii tähtsatena, arvame, et kõik peaks toimuma meie tahte järgi. Hiljem muidugi austame kaaslaste soove ja töömee todeid.

Ja oled õnnelik, kui on võimalus olla koos nendega, kelle tunnetus on sarnane sinu omaga, vastasel korral on vältimatu väiksem või suurem enesega vastuolu minek.

Ooperis tavaliselt suuri erimeelsusi ette ei tule, on välja kujunenud esitustraditsioonid. Ka suurvormide ettekannetel tekib erimeelsusi harva, sest pead sulanduma massi, muusika on võimas ja kui dirigent teebki pikema fermaadi, siis see ei häiri. Probleeme võib tekkida kammerlaval, sest proovidega on alati väga kiire ning kokku saavad erineva muusikalise taustaga inimesed. Mul on tihti pärast selliseid kontserte teiste ees piinlik, sest surun oma arusaamu ilmselt liialt läbi, aruteluks ei jää lihtsalt aega. Ideaalne oleks koostöö ainult ühe partneriga, kellega on aastate jooksul välja kujunenud ühine tunnetus, kus üks saab kohe aru, mida teine mõtleb või kavatseb.

Tundub, et ooperirolle ette valmistades ja esitades on nii su füüsiline kui ka

Lauluõpetaja kõrge tase ei peagi olema tingimata laulu erialal, tema "sügavusekogemus" võib olla pärit hoopis mõne instrumendi valdamisest või näiteks teadusest.

emotsionaalne koormus väga suur, pead olema kogu hingega asja juures. Sul pole võimalik lüüa kontoriroti kombel toauks kell viis öhtul kinni ja töö järgmise hommikuni unustada. On sulle probleemiks, et roll tuleb "koju kaasa", et lavaelu ja tavalelu hakkavad segunema?

Arvan, et inimene ei peaks millegi külge klammerduma, olgu see siis töö, eriala, partner, vanemad või isegi lapsed. Sellest hetkest, kui inimene enam ei klammerdu ning suudab lasta end vabaks, lähevad asjad iseenesest paika. Loomulikult tuleb väga tugevalt kontsentreeruda, eriti mõneks teatud kontserdiks ja esietendusteks. Ma ei liigu siis seltskonnas, olen omaette, ei lase etenduse või kontserdi energiasse võõraid inimesi ligi.

See tähendab, et sa ei mõtle neid mõtteid, mis hakkaksid rolli segama?

Just, ehkki kui mu väike tütar Maria mind vajab, püüan ma saajaprotsendiliselt tema jaoks olla. Loomulikult on kogu aeg olemas ka elu teine pool. Ma ei sulgu kodus endasse, sest ma ei saa teha oma erialast ebajumalat. Selles mõttes on kõik erialad ühesugused, ka raamatupidaja või kalatsehhi töötaja ei tohiks oma töömõtteid öhtuti koju kaasa võtta, sest temalgi on kodus teised ülesanded. Loov inime ne, kunstnik, on muidugi mingis mõttes erinev, kuid ainult teatud piirini.

Muudame nüüd jututeemat ja räägime sinu õpetajakogemustest, oled seda ametit väikeste vaheaegadega Eesti Muusikaakadeemias mitu aastat pidanud. Kas õpetaja olla on lihtne?

Ma armastan õpetamist, sest armastan inimest. Olen tunnis õnnelik, kui saan olla õpilase vastu aus, kui ma ei pea mõtlema, kuidas talle midagi "ümber nurga" selgeks teha. Soovin alati saavutada sellise kontakti, et võiksin rääkida otse, selleks ta ju minu juures on. Olen päris veendunud, et õpetamine on kaasasündinud anne, mida pole võimalik õppida, see on oskus oma kogemusi edasi anda. Aastate jooksul need oskused üha paranevad.

Õpetajaks sünnitakse – seda tõestab fakt, et paljudel suurepärasel lauljal pole ühtegi head õpilast. Ainult õpilaste edusammud näitavad, kas olemegi õpetajana midagi väärt. Kümme-viisteist aastat tegutsenud heal pedagoogil peaks olema vähemalt üks maailma tipptasemel laulja ja palju teisi õpilasi väiksemates teatrites



Pille Lill koos kolleegide Urve Tautsi ja Mati Palmiga Rudolf Tobiase oratooriumi "Joonase lähetamine" ettekande järel Estonia kontserdisaalis 1995. aasta juunis.

FOTO ARNO SAAR

ja kontserdilavadel.

Kas hea õpetaja tunnus on ka oskus enesele sobivaid õpilaskandidaate valida?

Kindlasti. Hea õpetaja näeb kohe, kellest võiks saada hea laulja. Tõeliselt suurte õpetajate juurde satuvad ainult need õpilased, kellel on juba vastav tase, sest kui mõtlemise tasandid on väga erinevad, on see ainult energia raiskamine. Õpetajad teavad seda, sest elu on nii lühike – palju neid siis üldse on, keda elu jooksul aidata jõutakse? Õpetaja saab viia õpilase ainult nii kaugele, kui ta ise on. Lauluõpetaja kõrge tase ei peagi olema tingimata laulu

erialal, tema "sügavusekogemus" võib olla pärit hoopis mõne instrumendi valdamisest või näiteks teadusest.

Võib-olla viib eesmärgini mitu teed?

Kindlasti on iga inimese tee erinev, kuid meil kõigil on üks lõppeesmärk – jõuda jumaliku täiuseni nii oma erialal kui ka inimestena. Ala, millel tegutseme, on nagu "kontroll-lambike". Kuid inimesed on erineval arengutasemel, seepärast ei pääse paljud õppima tõeliselt suurte õpetajate juurde, nad nagu ei haaku veel temaga. Ka materiaalselt on töö ees. Näiteks maailma ühe parima lauluõpetaja Vera Roza tunni hind on kaks tuhat

krooni. Samas on ta mõnikord nõus juhendama ka täiesti tasuta, kui tajub õpilase eeldusi. Alati on kusagil keegi, kes viib meid järgmisse etappi edasi, aga seda ei juhtu, kui me ise selleks midagi ei tee ja valmis pole.

Mis muusika sind sellel aastal ees ootab?

"Estonia" teatris tuleb kevadel Neeme Kuninga lavastuses välja Weberi "Nõidkütt", kus hakkab laulma Agathe rolli, jätkuvad Amelia ja Parunessi rollid Tartus, soolokontserdid ja palju muud.

Ameerikas valmib teos, mis ühendab planetaariumi ja ooperi * Grazis, Euroopa kultuuripealinnas 2003, kõlab Arvo Pärdi uudisteos * Kunagist elava kultuurieluga Memphist üritatakse miljardilise "ravikuuriga" unest äratada

■ 30. jaanuaril tutvustati New Yorgis ameeriklase James Dashow' (s 1944 Chicagos) planetaariumiooperit "Archimedes", mis valmib koostöös Michigani ülikooli multimeedia kateedriga. Princetoni ülikoolis ja Santa Cecilia akadeemias õppinud Dashow asus arvutimuusika vallas katsetama aastal 1967, mil ala ühes harrastajatega oli alles lapsekingades. Saavutusteni, või õigemini tulemusteni, kus dikteerivaks pooleks ei olnud mitte enam töövahend, vaid looja, jõudis ta seitsmekümnendate algul. Arvutimuusika areng Itaalias on lahutamatu seotud Dashow'ga: tema initsiaatiivil asutati Padua ülikooli juurde "arvutimuusika oas" (C.S.C. ehk Centro di Sonologia Computazionale), juba aastaid on ta toimetanud raadiosarja "Nüüdismuusika rahvusvaheline foorum", pidanud kursusi heli digitaalsünteesi metodoloogiast, valgustanud oma teoreetilisi seisukohti ajakirjanduses (Music Journal, Interface, Perspective of New Music).

"Archimedese" osalisel esitlusel pakuti välja ooperi alternatiivvariant – veel polnud kasutusel planetaariumile iseloomulikke kuppelekraani. Etendati vaid kahte stseeni: proloogi algust, mis pajatab *big-bang'*ist, ja ühte nn matemaatika-stseenidest (kokku on neid ooperis kolm), kus Archimedes viibib seni geomeetria probleemide kütkes, kuni ta end siis ootamatu "heureka"-hõisega nii vanniveest kui ka kujundite painest vabastab. Ooperi libreto pärineb Cary Plotkinilt, luulekatked aga Theodore Weissilt, kelle looming on kreekalikust temaatikast otsast otsani läbi imbunud. Archimedest kehastab miim, miimi lahutamatuks varjuks on valgus, valgus jälgib ja jälitab miimi, kontrollib ja kooskõlastab miimi liigutused ekraanidel ehk ooperi tegelikul laval toimuvaga.

Aprillis etendatakse "Archimedest" Florida 12. elektroakustilise muusika festivalil, täismahus kantakse lugu ette Michigani. Dashow ei arva et, "Archimedes" oleks midagi pretseedenditult uut. Minevikupärandit kriitiliselt hinnates



Archimedes.

peab ta planetaariumiooperi eelkäijaks lannis Xenakis muusikalisi installatsioone "Polytopes". Ka Xenakis kaasas sonoorse ruumi loomisse nn traditsioonilise ruumi oma parameetrite ja arhitektuurilise eripäraga (Prantsuse paviljon Montreali maailmanäituse ajal 1967; Pompidou keskus Pariisis 1978). Ja mõistagi on "Archimedes" järjekordne katse lahendada noort ja valusat, 20. sajandil kerkinud probleemi: millist konventsiooni rakendada kolmemõõtmelise ruumi puhul, mida kaasajal koos heliga üha ümber ja lahti mõtestatakse, üha kunstiteosesse kätketakse, kuid mille kirja panemisel osutub ajalooline noodijoonestik abituks.

■ Graz, Euroopa kultuuripealinn aastal 2003, on oma õigustesse asunud. 9. jaanuaril kõlas avapidustustel Beat Furreri 10 stseenist koosnev "Begehren", mis loodud Cesare Pavese, Günter Eich, Hermann Brochi, Ovidiuse ja Vergiliuse tekstidele. Graz on kui labürint, kus ringi ekseldes kerge ära eksida. Kavakäigud viivad kõikjale: kultuuripealinn pakub läbilõikeid (kolm sajandit vene muusikas Valeri Gergijevi taktikepi all), omaaegseid "mandunud heliloojaid" (neid rehabiliteerib Grazi sümfooniaorkester Israel Yinoni juhatusel), džassi idaeurooplaste esituses, loomingukursusi Otto Kolleritschi ja Beat Furreri eestvedamisel, ehituskunstialaseid utopiasid, konkursse noorlavastajaile ja lavakujundajaile. Märtsis-aprillis, kannatusaja haripunktil ja ülestõusmismüsteeriumi aegu ühendatakse Grazis aga heli ja riitus: kõlavad Bachi kantaadid-passioonid, Johann

Joseph Fuxi looming, Thomas Tallise "Jeremia nutulaul", islami kultuuri keskel võrsunud helidid, sünaagoogilaulud ja Arvo Pärdi uudisteos "In principio" koorile ja orkestrile.

■ Ajakiri Opernwelt kuulutas hooajal 2001/2002 esietendunud ooperite hulgas parimaks Salvatore Sciarrino "Macbethi". Ametlik kommentaar tutvustab Sciarrinot kui autorit, kes kirjutab "inimlikult loovate vahenditega" ja kasutab ainet, millele tuginevad 19. sajandi monumentaalsed tippteosed.

Sitsiillane Sciarrino (s 1947 Palermos) on autodidakt, kel "korralikku" heliloojadiplomit ei olegi. See pole tal aga takistanud töötamast läbi ja lõhki akadeemilistes õppeasutustes. Muusikat hakkas Sciarrino kirjutama lapsena ja siis tavatseti ta annet iseloomustada kahe sõnaga: "varaküps" ja "koheküps". Sciarrino eelistab luua heli ääremail. Materjal, millest ta oma teoseid vormib, on kui viirastuslik helitolm, mis pihustub ja lendub eetrisse inimehale tavatuud registreid, mängutehnilisi piruette, resonantside resonantse ja ülemhelide universumit rakendades. Sciarrino maardla, kust üha kaevandada ja lõhata, on kromatism, taktikaliseks võtteks aga dünaamika piiri avardamine vaikuse suunas. Ent mitte selleks, et vaikust vallutada – Sciarrinot huvitab kogu see ala, kus veel on võimalusi helil.

"Macbeth" ehk "Kolm nimeta vaastust" lavastati juuni algul Schwetzingenis, kohaliku lossiaia rüpes Rokokooteatris. Sciarrino, kes on ka ooperi libreto autor (pooleks Shakespeare'iga muidugi), on traagilise teemaga tegelnud seitsmekümnendate keskpaigast alates. Tal kulus veerand sajandit, et õudust endale ligi lasta, et luua oigavat, hingeldavat, verd-tarretavat muusikat, mis rebestab äraoleva heaolu.

■ Aastal 2000 võitis Varssavis Chopini-nimelise konkursi hiinlane Yundi Li. Li võit oli seda hinnatavam, et üle viieteistkümneme aasta anti jälle välja

peapreemia. Noormees oli toona 18-aastane ja õppinud vaid koduses Hiinas. Meie mõistes muusikakooli oli ta läinud alles 11-aastaselt. Tõele au andes: klaveriga oli Li kohtunud siiski varem, seitsmeaastaselt. Kuid ei mingeid esinemisi söimelapsena, kes mähkmete kiuste paneb publiku ahhetama.

Pärast Varssavit sõlmis laureaat lepingu plaadifirmaga Deutsche Grammophon ning Chopini-kava, millele Li oli pühendanud kuus kuud, sai aegumatusse salve. Võidujoovastuses Li sõandas avalikkusele pihtida, et tahab saada teiseks Zimmermaniks. Nii ülbet südamepuistamist pani avalikkus pahaks. Õnneks ei kartnud Zimmerman tunnista, et temal pole Li'le midagi õpetada. Praegu elab ja õpib Li Hannoveris. Läinud hooajal esines ta Jaapanis, Singapuris, Taivanil ja Hiinas, kuid kooli tõttu ei seo ta end veel kontserttegevuse oravarattaga. Li keskendub õpingutele, klaverit harjutab ta argipäevadel kolm kuni neli, nädalavahetustel kaheksa tundi, vahetult enne esinemisi rohkem. Vaba aeg möödub sõprade seltsis ning pingongi ja kerge muusikaga. Viimast kuulab ta lõõgastuseks ega vaeva oma pead ansambelite ja solistide nimede meeldejätmisega. Li ei tea endal olevat mingeid erilisi unistusi, ta tahab vaid saavutada järjest säravamaid tulemusi ja soovib jääda Li'ks – Zimmermaniks saada enam ei igatse. Noormees ei välista, et pöördub kord tagasi Hiinasse, mis on praegu põhjalike reformide keerises ning kus on umbes 10 miljonit last, kes kõik pühenduvad pillimängule. Tänavu kevadel rõõmustab Yundi Li oma austajaid teise plaadiga: Chopinile lisandub Liszt.

■ **Memphis** – linn, kus sama päikese all pidutsesid kord *soul*'i, bluusi, gospeli ja *rock'n'roll*'i iidolid, kus sündis Aretha Franklin, kus Elvis Presley lindistas oma esimesed laulud, kus kerkisid plaadistusstudiod; linn, kuhu mustad, valged ja värvilised siirdusid kord inspiratsioonijahile ning kus eri rassi esindajad avaldasid meelt ühise Ameerika nimel, – see linn vaevles aastakümneid une küüsis. Uni laotus Memphisele 4. aprillil 1968, mil tapeti Martin Luther King. Šokk, millest linn ei toibunudki. Muusikud vaikusid. Paljud loobusid. Seejärel avasid restorani või rahunesid kiiktoolis maha. Kunagised studiod kasvasid umbrohtu. 1977 suri Presley. Tähelepanu, mida kui-



Elvis.

givõrd oli veel Memphisele jagunud, koondus nüüd täielikult Gracelandile, linna elutule ripatsmausoleumile, kuhu hakkasid saabuma palverändurite hordid. Möödunud sügisel, Presley juubeliaastal, külastas Gracelandi umbes seitsesada tuhat rockijumala kummardajat.

Aasta tagasi kevadel aga selgus, et Memphise unetõbi on siiski ravitav. Mingi efektse teraapiaga? Ei. Memphises käivitati "ravikuur", mis näeb ette muusikakoolide, teatrite, kontserdisaalide, muuseumide, stuudiote rajamist, õppimisvõimaluse tagamist ja tingimuste loomist neile, kel seda siiani ei olnud. Ja sõnadest on tegudeni jõutud.

Nüüd te ütlete, et see on väga kallis, lausa miljardiravi, ja üldse, mis rikkal Ameerikal viga. Minule meenub Memphise-ravi, kui ma näiteks loen, et Jaapani valitsus eraldas Tartu Elleri-nimelisele koolile ligi kuus miljonit krooni pillide

ostmiseks. Ma olen rõõmus – ja kurb. Aga Eesti ise? Ja mulle meenub Memphise-ravi, lugedes lehtedest, kui kulukas on kultuur ja haridus, kui tülikad on üliõpilased, kui klikaegne on kultuuriajakirjandus, kui tänulik peab olema iga näpuotsatäie rahaeralduse eest, kui vähe on miljoneid. Ent kui palju on sõnu! Ja kui ma taas olen saanud põhjaliku valgustuse osaliseks ja peaaegu juba leppimas, siis ilmub tagatipuks välja keegi, kes soovib Eestis kõigil heaga minna kraavi viskama ja kes, kui kultuurist jutt, hakkab netikommentaaries reeglina pissile ja kes on alati anonüümne, kuid millegipärast kõneleb kollektiivi nimel. Ühesõnaga, ilmub välja maksumaksja, kes Eestis lakkamatult karjatab, et tema ei ole nõus. Kohe mitte millegagi.

Loodame, et jätkub annetajaid!

Mailis Pöld

Poolteist esiettekannet võrdub kaks kontrasti

ELENA LASS

Teine kontsert sarjast "Visioonid" 7. jaanuaril Radisson SASi hotelli 24. korruse klaassaalis. Esines Reval Ensemble. Kõlasid Toivo Tulevi "Neither This nor the Further Shore" (lindiversioni esiettekanne), René Eespere "Flatus II", Carl Vine'i "Inner World", Tõnis Kaumanni "Drive" op 66 (esiettekanne).

Kontsert oli toodud keskkonda, milles vaevalt et keegi võis ennast hästi tunda – see Tallinna kõrgeima hoone viimane korrus on kui kuldkäsi puudega soome laev, mis õhkub sama mürgiselt kui leit-sakujärgne soo. Ent kuulamise tasuks oli üsna vabastav ja muhe meeleolu.

Kolmest kontserdist koosnev sari "Visioonid" tutvustab eesti ja teiste maade nüüdisheliloojate teoseid. Nii olid septembrikuus kavas sellised heliloojad nagu Previn, Holliger, Salonen, Jõelet ja Tulev, mai alguses peaks kuulda saama Rihmi, Kõrvitsa ja Lille teoseid. Reval Ensemble alustas tegevust 1999. aastal, ansambli kunstiline juht on tšellist Aare Tammesalu. Sellel kontserdil üles astunud muusikud tegutsevad erinevatel aladel: saksofonist Lembit Saarsalu valdavalt jazzis, flötist Neeme Punder vanamuusikas, keelpillikvarteti liikmed Maano Männi, Martti Mägi, Heili Eespere ja Aare Tammesalu klassikapooles.

Kontsert algas Lembit Saarsalu improvisatsiooniga, mis mõjus pigem ruumiakustika proovina. Eklektilise kava tervikuks vormimisel oli sel improvisatsioonil aga määra v tähtsus.

Avateos, Toivo Tulevi üheosaline keelpillikvartett "Neither This nor the Further Shore", on pühendatud helilooja vennale. Siin kõlas esmakordselt versioon koos helilindiga. Mõni kuu tagasi mängiti Kirjanike Maja saalis Tulevi keelpillikvartetti "Vahepeal õhk täitub töotuste lõhnaga", küll mitte tervikesiettekanadena. Nii osa sellest teosest kui ka



Kass helilooja Tõnis Kaumanniga.

FOTO DAAN BOS © DANE DESIGN

nimetatud kontserdil kõlanud kvartett valmis 2000. aastal. Siinne ettekanne sai nagu omasemaks. Valu keelt on lihtsam mõista. Katkematult voolav dissonantsidega pingestatud helikude kõrva siiski ei kriipinud. Tulevi sakraalsele mõttemaailmale viitasid kõlakatked vanadelt kirikumuusika instrumentidelt ning lõpus tsiteeritud lõik – *Tema, kelle jaoks pole ei seda ega teist kallast ega kumbagi neist, tema, kes ta teispool kõike hirne vaba on...*

Kontserdi kaks keskmist lugu olid soolopilide päralt. René Eespere "Flatus II" on valminud 2001. aastal ja kirjutatud flötist Neeme Punderile, see on parajalt idamaise koloriidiga meditatiivne teos. Ainsa välisautorina oli kavas austraalia helilooja Carl Vine, kelle loomingus on oluline koht filmi-, tantsu-, teatri- ja elektronmuusikal. Lugu "Inner World" tšellile ja fonogrammidele on pühendatud tšellist David Pereirale. Teost iseloomustasid naiivselt romantilised popmuusika elemendid, fonogramm meenus 80. aastate ETV loodusklippide helitausta.

Kontserdi lõppu jäi Tõnis Kaumanni "Drive" op 66 esiettekanne. Mõte, millega Kaumanni stiili ümber alati mängida annab, kätkeb küsimust, kas tegemist on lihtsalt jazz'i peegeldusega nüüdismuusikas või tõepoolest jazz'i endaga? Miks teose teise osa lõpus olnud saksofonisoolo järel käsi siiski plaksutamiseks ei tõusnud? Kõige lihtsamate tavade järgi otsustades vastata ei saagi, nii oli näiteks teose koosseisuks keelpillikvartett kui kõige akadeemilisem kooslus koos jazz'i

olulisima hääle, saksofoniga. Kvartett kippus pisut jazz'i hingust matma. Keelpillimängijate puhul tuleb eesti heliloojail jazzmuusika maagia paratamatult n-õ valmis nõiduda, kuna sellele iseloomulik elavus ja värskus jääb esituses tabamatuks. Puudujääk võib lihtsalt tuleneda kohalike olude piiratusest. Mõni võimalik tulevane eesti jazzviuldaja on praegu alles väljaspool riigipiire õppimas, ei muud. Silmanähtavalt puudutas see kõik ka heliloojat – ta haaras korduvalt peast!

Palju müstilist oli koondunud teose esimesse ossa. Laval on küll keelpillikvartett ja kõigest üks saksofon, kõrvus aga hiiglaslik bigbänd. Kujutled trompetit, aga näed viulit. Kolmandas osas toimunud mutatsioon viulist balalaikaks näis selle kõrval juba argise sündmusena. Silme ette tekkis pilt kummalises tantsurütmis kulgevast mustvalgest inimmassist, ruumi kaunistamas *art déco* müts ja suitsuvinest ornament. Elav silma- ja kõrvamoondus! See viitas ilmselgelt ühele teatavale võõra mandri muusikale 20. sajandi esimesest poolest. Helilooja on sinna poole vaadanud ka varem, eelmiste Eesti Muusika Päevade põhikangelasedki olid pärit Hollywoodist (Miki-Hiir ja James Bond jõulumelus). Asi muutub tavapäraseks aeglases teises osas, kus ilmub punkteeritud rütmiga kromaatilisel laskuv teema, mida arendatakse edasi teose kolmandas osas.

Kontsert oli kui suurte erinevuste süntees sünteetilises keskkonnas. Üks üsna absurdimaiguline ulm.

Avatud korrapäratus

Festival opeNBaroque

31. jaanuarist 9. veebruarini

JAAN-EIK TULVE

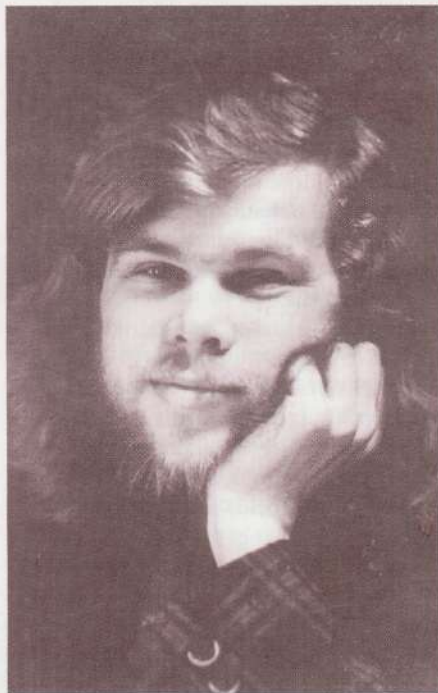
opeNBaroque'i bukletis püütakse kontserdikülalastajat viia kurssi kahe terminiga, mis on aluseks festivali uuenenud nimele. "Open" tähendab inglise keeles "avatud" ning "barocco" itaalia keeles erikummalist ja portugali keeles korrapäratut pärli. Esimene sõna ei vaja arvatavasti pikemat lahtimõtestamist, teise puhul on siiani lähtunud muusikast. Mina tähistaksin sõnaga "baroque" festivali nimes selle kunstilist juhti Andres Mustoneni, kelle tegevust ning mõttemaailma need kahest keelest otsitud vasted hästi iseloomustavad. Ilma tema sulatusahjuliku energiata jääksid kindlasti paljud alkeemilised kooslused tekkimata.

Püüan aru saada tema ideedest ning pean tunnistama, et väga paljus tunnen neis ka enda omadele lähedast. Tõepoolest, peaksime täna pöörama tähelepanu rohkem sellele, et inimeste erinevus võiks olla siiski ühendav, mitte aga eemaletõukav jõud. Sellest mõttest lähtuvalt olid kokku kutsutud ka tänavuse festivali külalised.

Avakontsert oma eklektilisusega mõjus kui korrapäratuse manifest. Ühte patta oli pandud Glinka, Vivaldi, Mozart, Rossini, 11. sajandi armeenlane Narekatsi, Lalo ja Ravel. Kogu sellel kupatusel troonis võidukalt Mustonen ise ning nüüd ei tea ma, kas oli see lihtsalt silmapete või toimus kõik päriselt, igal juhul aimas mu silm tema vehkimise sees juba ka tulesädemeid lendlema. Tuleohutuse mõttes kõige ohtlikumad olidki kontserdi ava- ning lõpulugu, vastavalt Mihhail Glinka avamäng ooperile "Ruslan ja Ludmilla" ja Maurice Raveli "Hispaania rapsöödia", kus emotsionaalses mõttes rohkem kui tagasihoidlikud eesti sümfooniikud kärtsusid ja mürtsusid nii et aitas. Ülejäänud lugudes soleerisid juba mitmekordsed festivalikülalised Michala Petri Taanist ja Michel Lethiec Prantsusmaalt ning kunagisel ENSVs toimunud Glinka konkursil laureaaditiitli

pälvinud Araks Davtjan Armeenias. Kõige säravama mulje jättis blokkflöödivirtuoos Michala Petri lisapalana esitatud taani rahvalaul vaimukate variatsioonidega. Klarinetist Michel Lethiec oli küll musikaalne, kuid tema puhul häiris kergelt "šlikerdushõnguline" üliras piano's mäng, tekitades tahtmatult küsimuse, mida ta küll meie eest sellega varjata soovib. Armeenia kuulus sopran Araks Davtjan laulis nii Rossini kui ka armeenia rahvalaulu, kuid selle väga kauni ornamentaalse laulukese saatel meenus mulle, kuidas üks tuntud eesti ooperitenor esitas kunagi galakontserdil rahvaviisi "Vaikne kena kohakene", mis pärast enam nii väga vaikne ja kena ei tundunudki.

Teisel kontserdil musitseerisid barokkansambel Musica Antiqua Russica ning tarimängija Faik Chelebi Aserbaidžaanist. Nagu kavalehelt võis lugeda, toetub see kooslus vene ning aserbaidžaanilise muusikute omaaegsetele kohtumistele 18. ja 19. sajandi Peterburis. Kõlas väga hingestatud esituses barokkmuusika vaheldumisi improvisatsiooniliste



Andres Mustonen: mõtleb, sulatab kultuure ja teeb kontserdil irinarodninalikult efektseid piruette.

FOTO KALJU SUUR

mugaamidega. Huvitav oli jälgida, kuidas Faik Chelebi püüdis oma vahenditega barokkmuusikale "vastata". Siiski tajusin mõnel hetkel kõrvus eesti filmiklassikast pärit fraasi: "Mis kinni ei jää...". Minule isiklikult jättis ääretult sügava mulje kõigi muusikute ühisimprovisatsioon, milles mõjus eriti vapustavalt klavessiinimängija Vladimir Radtšenkov oma lausa geniaalselt arendatud mõtteleenu ning kujundatud fraasidega.

Kolmandal kontserdil võõrustas Hortus Musicus india lauljatar Kakoli Senguptat. Pean ausalt tunnistama, et olen Hortus Musicuse andunud austaja. Minu arvates on nad täiesti eriline nähtus mitte ainult eesti väikesel muusikamaastikul, vaid kogu Euroopa või isegi maailma tasandil. See, kuidas nad on kolmekümne aasta vältel peaaegu muutu-matu koosseisuga ühte jalga liikunud, on imetlusväärne. Nende tegevusest näeme, et läänelik tõde "uus mees hingab kuklasse" ei pea alati paika. Selle järgi peaksid ju kõige tugevamad perekonnad olema need, kus abikaasasid vahetatakse paar korda aastas. Siiski on just pikk muusikaline kooselu ja ühine hingus Hortuse pant. Oma energia ja musikaalsusega võiksid nad hakata kohalikele muusikutele doonoriteks. Tore on, et Andres Mustonenil on ka tantsusammu peale annet ning kahe loo lõpus esitatud efektne kolmerringiline kannapööre oli justkui kunagise olümpiavõitja Irina Rodnina müstiline ilmumine.

Kahju, et suurepärase india lauljatar oli tulnud vaid tuld tooma. Ragakunst nõuab vastupidiselt õhtumaisele kiirele elutempole palju rohkem aega ja süvenemist. Olen olnud tunnistajaks kontserdile, kus laulja küsib pärast kahte tundi ühtejärge laulmist tassikese teed ning laulab samas vaimus rahulikult edasi. Ka maailmakuulsal Nusrat Fateh Ali Khanil juhtus nii mõnigi kord, et pead pööritava panevad improvisatsioonid lõppesid alles päikesetõusul. Seetõttu olid seekordse kontserdi süm-paatsed ragad nagu kaugelt aimatav kevade hõng pakaselises Eestimaa talves.

Ka neljanda kontserdi kangelaseks oli Andres Mustonen, nüüd Tallinna Kammerorkestri dirigendipuldis. Õnneks ei olnud seekordne kava enam nii revo-

lutsiooniline nagu avakontserdil, sest šoki mõju on alati tugevam, kui sellega haarata ainult üks kord. Arvo Pärdi oopuselt laenatud kontserdi nime oleks tegelikult võinud kanda kogu festival: Ida ja Lääs, *Orient et Occident*. Huvitav oli kõrvutada Peeter Vähi ja Isao Matsushita loomingut kammerorkestrile ja bambusfloödile. Esialgu pidasin ma just Vähi teost jaapanlase omaks, kuna see mõjus uskumatult jaapanipäraselt. Isiklike muljete põhjal peaksin seda tema üheks õnnestunumaks kompositsiooniks. Matsushita on juba rahvusvaheliselt tunnustatud looja ning tema äärmiselt värviline pala "Kisaragi-Ni" oli oma täiuslikkuses kindlasti üks kontserdi tippetki. Samuti lummas Galina Grigorjeva "Tsaarina Jevdokija nunnaks pühitsemise laul" oma naiselikult hapra helikeele ning kristallselgete värvidega. Kujutan ette, et Grigorjeva emotsionaalse loomingu esitamine ei ole eesti muusikutele sugugi kerge pähhel. Ometi on just Mustonen teda läbi aastate toetanud ning temas oma hingesugulast näinud. Kontserdi nimateosega on maadeldud paljud dirigendid, kuid "kiiret võitu" sellest kindlasti ei tule. Nagu Pärdi loomingu puhul sageli, ei reeda pinnal sillerdavad kerge naeratusena kutsuvad silmad kunagi seda universumit, mis teoses sees on. Kuid universum töötab lihtsalt ja loomulikult ainult seetõttu, et kõik selles püsib juba aegade algusest paigas. Nii nõuab ka Pärdi muusika aegade algusesse tagasi minekut ning seda ei taheta alati tõsiselt võtta.

RAMi kontsert kandis nime "Alilo" ning sellel lauldi gruusia vaimulikku ja ilmalikku muusikat. Huvitav idee ja huvitav repertuaar ning mis esmatähtis – täpselt meeskoori ampluaa. Siiski oleksin oodanud eriti esimeses osas natuke rohkem seotust ja tervikut. Tegemist oli liturgias kasutatavate lauludega ning seda atmosfääri oleks ehk saanud natuke ka kontsertesitusse lisada. Otar Taktakišvili lüürilised hümnid kontserdi teises osas kõlasid aga kaunilt ning Raul Miksoni lauldud kõrge tenorisoolo pani nii mõnegi nais-terahva silmi pühkima.

Kuuendal kontserdil esines Eesti Filharmoonia Kammerkoor barokkharfisti Andrew Lawrence-Kingi juhatusel. Esitati Henry Purcelli loomingut. Kammerkoor oma headuses ei ole ju

kellelegi üllatuseks. Minul on nende suhtes siiski mõned isiklikud kartused. Nimelt võib hea ja sissetöötatud kollektiiv minna mõnel hetkel automaattajutimisele ning vokaalmuusika puhul on tulemuseks mõttetult kõlamahu üledoseerimine. Tean, et filharmoonia koor suudab hea tahtmise juures ka seda teist, peenemat poolt hiilgavalt välja tuua, kuid need korrad, mil ma seda olen kuulnud, on jäänud viimastel aastatel järjest harvemaks. Sellegipoolest oli Purcelli kontsert üks festivali kõrgpunkte. Ning eelkõige tänu Andrew Lawrence-Kingi imelise täiuslikkusega mängitud kahele harfiloole. Sellised harva esinevad hetked lõövad vahest tuhmuma kippuva muusikaarmastuse jälle uhkelt läikima. Toredad olid muidugi ka humoorikad kaanonid ning pakasestseen ooperist "King Arthur", milles Külmavaimuna hiilgas juba mõned aastad tagasi endale Sarviku rollis nime teinud Allan Vurma.

Festivali lõppkontserdil astusid rahva ette paljukiidetud bulgaaria müstilised hääled publiku rõõmuks siiski kaunites naisekehades. Kuigi bulgaarlannad laulsid tõesti sümpaatselt, ei lasknud müstikal mõjuma hakata esiteks Estonia kontserdisaal ning teiseks iga pala järel toimuv kummardamine, plaksumine ja klaveril hääle andmine. Esitatud kavast jättis parema mulje teine pool, kus lauldi rohkem 19. ja 20. sajandist pärit muusikat. Pärts vanad ning rikkalt ornamenteeritud lood kõlasid noot-noodi haaval laulmismaneeeri tõttu natuke puiselt. Vaimusuma pani mind lisapalana esitatud rahvalaul, kus koor äkki väga tundeliselt helisema hakkas.

Festivali ajal teiste muusikutega juttu vestes kerkis mitu korda kõneaineks muusikaline väljendus, emotsionaalsus, energia. Mis on siis muusika ülesanne? Kindlasti mitte olümpiadeviis "Citius, altius, fortius", vaid kõnelda, kõnelda seda, mida sõnadest väljendada ei suudeta, kõnelda sellest, mis oluline. openBaroque kõneldes seekord Idast ja Läänest.

"Fluxus" – voog, mis algab pimedusest

Teet Kase tantsuetendus
Erkki-Sven Tüüri
muusikale Tartu
Sadamateatris
VIRGE JOAMETS

Olen juba ammu imestanud, kuidas Erkki-Sven Tüüri lood aja jooksul järjest "paranevad" – pärast mõneajalist vahet taas midagi kuulates avastan, et jälle on muusika seismisega paremaks läinud. Nagu hea vein. Tüüri kõlamaailm on ühtne, kuid üha uuenev. Juba kaheksakümnendate aastatest pärit teoseis kuuleb kujundeid ja dramaturgilisi võtteid, mis on alles praeguseni. Materjal võib olla tuttavlik ja seda erksamalt kuulad, mida helilooja siis seekord sellega ette on võtnud. Loomingu algusest peale on autoril valvas kõrv, hea maitse, nõudlikkus enese vastu.

Tantsuetenduse tarvis on lavastaja ja koreograaf Teet Kask välja valinud kammerlikud lood. Kõik peale klaverisonaadi (III osa) ja kolme elektroonilise eskiisi on teosed keelpilliorkestrile ("Passion", "Illusion", "Lighthouse", "Insula deserta"). Tüüri keelpillide kõlamaailm on sageli "puhas", pigem heakõlaline kui terav, paljuski minimalistlikule kordustehnikale tuginev, tihtilugu ka kuidagi melanhoolse, nukra meeoleoluga, igatsevaluliku alatooniga. Niisuguse pitsieriga on ka etendus.

Kasutatud vahendid on napid. Lavaruum on kahest küljest vaatajale avatud, kahest küljest ümbritsetud kitsaste ekraanidega, millevahelisest pilust tähistavastest kostüümides tantsijad lavale justkui imuvad või sealt haihtuvad. Iga number on erineva koreograafia, valguse, ekraanile projitseeritava ja tantsijate koosseisuga. Valguskujundus (Andres Sarv) on delikaatne, kulgedes loomiseelsest pimedusest (etenduse algus) läbi sinise ja punase erinevate tumedusastmete köiketäitvasse heledusse (etenduse lõpp). Ekraanid on nagu peeglid, tantsijate varjude, visuaalsete kujundite (Mark Raidpere) kandjad.

Kuna Tüüri muusikas on palju värelevaid kõlavälju, siis mitmed ekraanile



Erkki-Sven Tüüri muusikaga tantsuetendus "Fluxus" on luksus Tartus elavale uue muusika huvilisele.

FOTO KALJU SUUR

projitseeritud videod on samuti "vibreeriva pinnaga" – liiguvad oksad, pilved, sillerdavad vesid. Samast on inspireeritud ka etenduse avanumber, mis algab vaikuses ja pimeduses, kaootilise liikumisega. Mõne aja pärast liitub kumedakõlaline elektrooniline kõlaväli.

On tunda, et koreograafide Tüüri muusika väga meeldib. Talle on hinge läinud helilooja just paljudes keelpillidele kirjutatud lugudes peituv kõlailu, ülevuse, kirkuse poole püüdlev meeleolu. Sellist iseloomu kannab mitme numbriga koreograafia – sagedased puhanguilised jooksud, hüpped, tantsijate ülestõstetud käed. Tõsi, mõnes numbris on Kask täpsemalt püüdnud tabada ka muusikalisi peenkujundeid, mitte ainult üldist meeleolu, eriti torkas silma "Lighthouse", samuti klaverisonaat. Pakun välja, et nendega oli lavastaja tööd alustanudki. Teistes numbrates on palju üldist liikumist, mitte eriti eredaid kujundeid, rohkelt kohti, kus tantsijad teevad sünkroonis sama või sarnast asja, kuid nende vahel ei teki suhet. Ja üldse ei saa ma aru ega nõustu ainsa soolonumbri "Passioni" koreograafiaga. See on madalast registrist algav ning katkematu, liigendamatu meloodiaga järjest kõrgemasse registrisse keriv aeglane, eriti süvenenud, aega ja ennast kuulatav lugu. Milleks siin küll rabelemine ja hüpped?

Kavaleht teadustab, et "teos (...) vaatleb (ka) eri tüüpi armastust".

Suhteid ja suhtlemist siin muidugi on – üksteise uurimist ja uudistamist, tõrjumist, korra ka embamist, aga pigem mittemõistmist, üksindust (mitte küll masendavalt lootusetut), armastuse puudumist. Huvitav, et niisugused intiimsed liikumised olid kahes elektroonilises, muude lugude vahel pigem irreaalsena mõjuvas helindis. Ja siin peitub etenduse järgmine "aga". Juba esietendusel jäid mulle meelde just need vahepealsed kaks elektroonilist numbrit oma liikumisjoonisega, samas kui ma ka pärast mitmekordset vaatamist ei suuda eriti meenutada akustilise muusikaga numbrite detaile. Muusikas oodatakse eredust eelkõige teemalt, mitte sideosalt. Lavastuse ülesehitus on aga selline, et elektroonilised numbrid on episoodid. Tundub, et Kask hakkas valitud muusika lõpuks ahistama. Tüüri muusika on ju väga rikas, täis erinevaid kujundeid, meeleolusid. Lavastus sai küll muusikaliselt ühtne, kuid tantsu-ideed hakkasid enne lõppu ammenduma. Koreograafia ja muusika ei saanud päris võrdväärseks partnereiks, nagu lavastaja kavalehel unistab. Tüüri muusika on minu arvates detailirikam kui selle juurde sündinud tants. Süntet naurat ei tule aga ülearu südamesse võtta. Üldmulje oli hea, "abstraktne ja visuaalselt esteetiline", nagu kavaleht lavastaja kavatsusest teavitab. Minu arvates Tüüri muusika ongi kaunis kõva pähkel, mida kergelt katki ei hammusta, mis aga väärib kindlasti koreograafide edaspidist puremist.

Ning tegelikult on Erkki-Sven Tüüri muusikaga tantsuetendus "Fluxus" olulisem kui ehk esmapilgul tundub. Eesti nüüdismuusika on Tartu lavadel harv külaline. Kontserdilavalt kõlab mõni üksik teos (eesti muusika päevad – mis need veel on?). Kes mäletab, milal "Vanemuine" mängis mõnd eesti ooperit? Seevastu "Vanemuise" ballett – olge lahked, meenub mõne aasta tagune "Amadé", kus oli kasutatud ka mitmeid Pärdi helitõid, 2000. aastal oli laval tantsuetendus Lepo Sumera muusikaga. Nüüd siis Tüür. Seega, selleks et kuulda Tartus eesti nüüdismuusikat, tuleb minna tantsuetendusele! Ja publik näis vähemalt veel jaanuarikuiseigi etendusel optimistlik ja tänulik.

BAGATELLID * EESTI

Eesti muusika päevade magnet on Sumera-nimelise konkursi finaali

Pool aastat pärast Lepo Sumera surma, 21. oktoobril 2000 asutatud Lepo Sumera Ühingu välja kuulutatud noorte heliloojate loomingu konkursi kulmineerub igakevadistel eesti muusika päevadel. 5. aprillil kannavad Olari Elts ja Eesti Riiklik Sümfooniaorkester ette viis uut teost jaapani, kanada, itaalia, türgi ja eesti (Tõnu Kõrvits) heliloojatelt. Finaaliväärilised teosed valis jaanuari keskel välja žürii koosseisus Erkki-Sven Tüür, Eino Tamberg, Olari Elts, Anders Hillborg (Rootsi) ja Sumera kunagine õpetaja Moskva-õpingute päevilt Roman Ledenjov (Venemaa). Konkursile saabus 91 (!) tööd igast maailmanurgast, Baltimaadest Uus-Meremaani. Info konkursi toimumise kohta levis üle maailma heliloojate liitude ning muusika infokeskuste kaudu, kuhu Sumera ühing saatis inspiratsiooni tekitamiseks ka plaadi helilooja sümfooniatega. Viis paremat teost valis žürii välja jaanuari keskel partituuride põhjal, teadmata hinnangut andes töö autori nime. Lisaks esiviisikule tõsteti esile veel seitse teost kui uudisloomingu head näited – ka moraalne tunnustus innustab.

Lepo Sumera.

FOTO KALJU SUUR





Ilmus Eduard Tubina artiklite kogumik

4. veebruaril esitleti Estonia Talveaias helilooja Eduard Tubina artiklite kogumikku, mis tõendab, et eesti üks erilise- maid heliloojaid oli ka avara silmaringiga kirjamees. Kogumiku "Rändavate vete ääres" koostas Vardo Rumessen, toimetas Margus Pärtlas. Raamat ilmus kirjastuse "Ilmamaa" sarjas "Eesti mõttelugu", mille peatoimetaja on Hando Runnel. Kogumikus on avaldatud kõik Tubina käsikirjadena säilinud või ajakirjanduses ilmunud artiklid, arvustused ja ettekanded. Tubina kirjutised annavad pildi helilooja mõtteviisist, eruditsioonist ning suurepärasest sõnakunsti valdamisest.

Asutatakse Pille Lille nimeline fond

Eesti noortele muusikutele mõeldes asutatakse Pille Lille Muusikute Toetusfond, mille vahendusel loodetakse noortele interpreetidele avada uksi maailma suurtele kontserdilavadele ja pakkuda võimalusi enese täiendamiseks parimatest parimate õpetajate käe all. Fondi patroon on Suurbritannia Balti Nõukogu patroon krahv Carlisle. Lähemat teavet saab telefonil 05114077.

Hetk, peatu...

Aino Strutzkin
(7. detsember 1925 –
1. veebruar 2002)

VIRVE NORMET

1. veebruaril möödus aasta Aino Strutzkini surmast.

Jagasin ligi paarkümmend aastat Eesti Raadios temaga ühist töötuba ja nägin- kuulsin lähedalt tema viimaste tööaastate tegemisi. Ta oli Eesti Raadio isetegevuse ja rahvamuusika toimetaja. Aino oli üks neid inimesi, kes tõeliselt väärtustas i s e musitseerimist rahva kõikidel tasanditel, mõtestades seda nõnda, et "parem juua ise, januga ja mõnuga, vett otse allikast, kui lasta end laisalt hõljutada profimuusika naudingulainetes".

Aga temast ei jäänud järele kalmugi, kuhu sõbrad-kolleevid lilli võiksid viia, sest tema põrm puistati 2002. aasta kevadtuules Pirita lahele. Nii oli Aino enda tahtmine.

Ta oli väga omapärase elukäigu ja iseloomuga naine. Nimi viitab segarahvuselistele esivanematele. Isa Albin Strutzkin oli möödunud sajandi alguse Tallinnas aktiivne ühiskonna- ja muusikategelane. Ja jõukas mees, mitme maja omanik Tallinna kesklinnas ning Pirital. Ülirange ja distsiplineeritud vaimulaadiga isa sundis lausa despootlikult peale oma elu- ja töörütmid, oma tahtmisi ja ideaale. Neist kumas läbi soov andekast tütrest "maksimaalne" areng "kätte saada" – klaveriharjutused, kool, pisut sõpru, konservatoorium, selle lõpetamine. Ikka kõik päev-päevalt ja aasta-aastalt, alati rangelt kellaaja järgi! Ent iseseisvununa oli Aino seda sõltumatum, mõjutamatum, uhkem, aga ka – eraklikum.

1951. aastal lõpetas ta Tallinna Riikliku Konservatooriumi ja oli esimene, kelle diplomil seisab muusikateadlase-folkloristi eriala. Rahvakultuur saigi tema pürusmaaks. 1954. aastast peale töötas Aino Eesti Raadio muusikasaadete toimetuses. Tema elupaigaks jäi isakodu Pirital. Kodu mere kaldal, ujumine meres iga ilmaga ja hilissügiseni välja, hiljem veel oma aed ja aiatöö Mähel; pikad jalutuskäigud ja jalgrattamatkad ning raadiotöö moodustasid peaaegu kogu tema elu sisu. Ent tema iseloomu arvestades ei ole kindel, et sellest, mis tema sisimas toimus, kuigi paljud üldse aimu said.

Nõudlikkus, mis oli talle loomumane, käis "lihtsurelikest" kaastoimetajaile enamasti üle jõu. Tema töö vundamendiks olid isakodust sissekasvanud range kohusetunne ja pühendumine oma ainevaldkonnale. Tal oli visadust sõita ringi mööda Eestit ning kõike salvestada. Eestimaa "väikeste muusikute maailm", see taidluse, harrastuste, pillimeistrite, koorilaulu, rahvamuusika ja -tantsu maailm, see oli areaal, kus Ainot võis näha naermas, aasimas, nalja heitmas, inimesi oma sõbralikkusega õigesse saate-seisundisse viimas. Siin oli ta "omas elemendis". Aino tundis ja teadis kõiki ja kõike! Aastakümneid jõudsid eetrisse saated ja saatesarjad, milles kõrvuti autentsete rahvaviisidega (ikka koos oma ala spetsialisti kommentaaridega!) tutvutati süstemaatilisel ka kõike seda, mida rahvas üldse muusikaga t e g i. See töö kestis kuni Aino pensionile jäämiseni. Endale väärilist järeletulijat Ainol kasvada ei õnnestunud. Tagasi vaadates on tema tehtud töö maht hiiglaslik! Eesti Vabariik hindas tema teeneid vääriliselt – 1994. aastal anti talle Jakob Hurda nimeline kultuuripreemia.

Ajad ning olud on muutunud, isegi kiiremini, kui inimeste mõttemallid järele jõuavad. Ajal, kui kõigi ihalused käisid "tagastamise ja erastamise" radu, loobus Aino Strutzkin isalt päranduseks saadud krundist Roosikrantsi tänaval, kinkides selle Eesti Kooriühingule, et see saaks luua endale p ä r i s o m a kodu.



Richard Ritsing 100

ALO PÖLDMÄE

“Kuna minu ainsaks elukutseks on muusikategevus, (...) siis palun mind kunstnikkude kutseõiguste seaduse alusel registreerida helikunstnikuna ja mulle välja anda vastav kutsetunnistus.” Nii määratleb 1936. aastal kirjutatud avalduses Eesti Haridus- ja Sotsiaalministeeriumile oma tegevust Richard Ritsing, 1903. aasta 25. märtsil Rāpinas sündinud, aga põliseks tartlaseks saanud mees.

Aatelisele muusikategevusele jäi Ritsing truuks kuni surmani aastal 1994. Temast sai Tartu vaimu levitaja kõige laiemas ulatuses; ta oli Tartu aukodanik, kes oskas igal ajal ilma suure kärata kultuuri- traditsioonide järjepidevust kõrgel hoida.

Richard Ritsingu muusikutee kattus täpselt Eesti Vabariigi eaga. Hariduse mitmekülguse poolest oli ta oma aja tüüpiline kultuuritegelane. Algkooli ja gümnaasiumi järel Rāpinas jõudis ta õppida komertskoolis, Tartu Kõrgemas Muusikakoolis ja Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnas; ta valdas paljusid pille, õppis joonistamist ja maalimist.

Eriliseks muutis tema tegevuse suutlikkus viia kogutud teadmised ja oskused veenvalt teisteneni. Seda nii koorijuhil, pedagoogi kui organisaatorina. Teda tunni ka suure algatajana. Ritsingul oli eriline omadus – ise innustades teisi kaasa haarata. Andunult oma asja juures olemisega meenutas ta talumehes maaharijat, kelle külv ja saagikoristus on võrdset tähtsust. Nii nakatas ta koorimuusikaarmastusega oma perekondagi ning poeg Alost on juba ammu kujunenud isa töö vääriskas jätkaja ja Tartu koorimuusika hing.

Koore, mida Richard Ritsing ligi seitsmekümne aasta jooksul juhatas, saab kokku üle kolmekümne, orkestreid on kümne ringis. Aga eesti muusikalukku oma nime jäädvustamisest piisanuks ainuüksi tööst Tartu Akadeemilise Meeskoori, Tartu Üliõpilasnaiskoori või segakoor Vanemuisega. Või pikaajalisest üldlaulupidude üldjuhiks olemisest või Baltimaade üldlaulupidude “Gaudeamus” traditsiooni algatamisest.

Esimest korda võttis Ritsing üldlaulupeost osa 1923. aastal enda moodustatud koolimeeskoori koosseisus. Järgnesid



FOTO TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMI ARHIIVIST

osalemised laulupidudel järjest suurema arvu kooridega. Loogilise jätkuna tuli üldlaulupidude (1950–1969) ja üliõpilaslaulupidude üldjuhi roll (1956–1974).

Loomingusäde leidis lahendust arvukas kooriloomingus. Koorilaule kirjutas Ritsing üle 500, neist terve hulk on olnud üldlaulupidude kavas. Suurima populaarsuse saavutasid “Tulease” segakoorile, “Laulmata laul” meeskoorile ja “Sa oled mu südame suvi” naiskoorile.

Kõige pikaajalisem tööside oli Ritsingul Tartu Muusikakooliga. Mida kõike ta selles koolis ei õpetanud! Alates dirigeerimisest, hääleseadest, kompositsioonist ja muusikaajaloost ning lõpetades improvisatsiooni, deklameerimise ja väljendus- teooriaga. Eriliseks armastuseks oli siiski noorte koorijuhtide koolitamine. Sajad õpilased meenutavad tänini suure soojusega oma õpetajat.

Ja veel. Suurejooneliseks kujunes Ritsingu museaalse materjali kogumine, mille tulemuseks on kodumuseumitais noote, unikaalseid trükiseid, eesti heliloojate käsikirju, laulupeomärke, dirigendikeppe, fotosid ja palju muud. Tema kogust on koostatud isegi suuri näitusi ja arhiivi baasil on töid teinud muusikateadlased ning -õppurid. See arhiivgi on oma- moodi vääriskas monument väsimatule koorimuusika rüütli, osa sellest on tänaseks jõudnud Tartu Kirjandusmuuseumi.

Küberstudio sõidab New Yorki

Ansambel Küberstudio annab vahemikus 2.–18. märtsini kontserte Ameerikas, Floridas ja New Yorgis. Eesti Muusikaakadeemias tegutsev ansambel Küberstudio on flötist Monika Mattieseni ümber koon- dunud interdistsiplinaarne kollektiiv, kuhu kuuluvad *live*-elektroonika spetsialistid Margo Kõlar ja Hans-Gunther Lock. Sargeli osalevad ka valguskunstnik Airi Eras ja videokunstnik Ivika Kivi. Ameerika reisis esineb solistina ka saksofonist Heli Reimann. Küberstudio on NYJD Ensemble'i kõrval üks aktiivsemaid uuema muusika esitajaid ja propageerijaid. Ameerika reisi- gi kõlavad Saariaho ja Stockhauseni loo- mingu kõrval ka eesti heliloojate teosed.

Jan Garbarek tuleb taas Eestisse

Selleaastase festivali Jazzkaar peaesineja on norra saksofonist Jan Garbarek koos oma ansambliga. Festival toimub 12.–27. aprillini, Jan Garbarek Group esineb 26. aprillil Kaarli kirikus ja 27. aprillil Estonia kontserdisaalis. Meeldetuletuseks olgu öeldud, et Garbarek on maailma ühe mõjukaima plaadifirma ECM enim plaadistatud jazz- muusik.

Suri eesti vanim helilooja

11. veebruaril suri New Yorgis Malle Mägi, 1904. aastal Rāpina vallas sündinud helilooja, pianist, laulja ja maalikunstnik. Aastal 1939 lõpetas ta Tallinna Konservatooriumi pianistina Artur Lemba juures, lauljana 1942 Ludmilla Hellat- Lemba juures. 1944 põgenes Malle Mägi Läände ning asus elama USAsse. Ta omandas magistrikraadi Eastern Michigan Universitys muusika ja maalikunsti alal, filosoofiadoktori kraadi muusika alal Florida State Christian College'is. Mägi on komponeerinud ligi 60 heliteost. Eestit külastas Malle Mägi viimati aastal 1999, kui Estonia Talveaias toimus tema autorikontsert. Alo Põldmäe

Ajaloolise töö huvides

Muusika veebruarinumbris avaldatud bagatellist “Eesti Muusikanõukogu valis uue juhatuses” oli eksikombel välja jäänud juhatusse valitud Marko Lõhmuse nimi. Toimetust palub Marko ees vabandust.

Uudisteos New Yorgis: Rodion Štšedrin, Lorin Maazel ja noor eesti laulja Ain Anger

Eesti laulja kõigi aegade tähelepanuväärseim esinemine
rahvusvahelisel laval!

PRIIT KUUSK

Juhtus nii, et tegevdirektor Zarin Mehta ja orkestri nõukogu ühisel otsusel kavas New Yorgi Filharmoonia Orkester (NYPO) 2002. aasta jõulueelsetel päevadel olla kahes kohas korraga. Üle aastate korraldati taas jõulukontserdid Riverside'i kirikus Händeli "Messiasega" (dirigent *sir* Neville Marriner), suurem osa orkestrist (eelkõige puhkpillid) jäi aga vabaks ning neile otsustas peadirigendiks määratud Lorin Maazel tellida hoopiski uue teose Rodion Štšedrinilt. See pidi olema kontserdi korras esitatav ooper väheste solistide ja kooriga ning arvestama vabaks jäänud orkestriressursiga. Helilooja valis ainekaks eksootilise, sentimentaalse ja dramaatilise loo oma lemmikkirjanikult Nikolai Leskovilt (1831–1895), tema novelli "Võlutud rändur" (New Yorgis "The Enchanted Wanderer"). Nüüd meenutavad kriitikud, et ka Šostakovitši ooper "Mtsenski maakonna leedi Macbeth" põhineb Leskovi jutustusel. "Võlutud ränduri" esiettekanded leidsid aset NYPO residentsis, Lincoln keskuse 2738-kohalises Avery Fisher Hallis 19., 20. ja 21. detsembril.

Rodion Štšedrinile on NYPO varemgi teosetellimuse esitanud. Nüüdne tellimus oli ühtlasi juubelikummardus heliloojale, kes 16. detsembril sai 70-aastaseks. Štšedrin kirjutas "ooperi kontserdilava jaoks" omaenda libretole. Selles on vaid kolm solisti, kes peale oma põhi-osa esitavad ka väiksemaid kõrvalosi ja jutustaja rolli. Varajase oratooriumi kombel täidab väga kandvat osa, ka kommentaatorina, koor (New York Choral Artists). Umbes 60-liikmelises orkestris on arvukas, viie mängijaga löökpillirühm (sh kõikvõimalikud kellad), ka balalaika, gusli jne. Štšedrin pühendas ooperi Lo-

Kes on Ain Anger?

Bass, sündinud 1971 Saaremaal. Õppinud Tallinna Pedagoogika-ülikoolis ja Eesti Muusikaakadeemias. Ülikooliajal laulis Estonia teatri ooperikooris, Estonias sai oma esimesed osad. Märkida võiks ta esinemisi Kangro ooperis "Süda", Mozarti "Don Giovannis", osalemist Savonlinna festivali ooperikooris. Anger on käinud paljude nimekate professorite kursustel; 1999 sai ta stipendiumi Mirjam Helini konkursil Helsingis; aastal 2000 võitis ooperilauljate konkursi Jürmalas, saades kutse Läti Rahvusooperisse. Peagi tuli pakkumine Leipzigi Ooperilt, kus Ain Anger tegutsebki nüüd teist hooaega trupi koosseisulise solistina ja on väga nõutud ning hõivatud ka külalis-solistina. Angeri tegemistest Leipzigis saab teada veebileheküljelt www.leipzig-online.de/oper. Pisut kummaline, et Estonia teatris nagu ei teaks temast keegi enam midagi. "Kas polnud see hoopiski suur õnn Ain Angerile, et meie rahvusooper temast lahti ütles?" arvas üks mu kolleeg Klassikaraadiost...

rin Maazelile. Neil on omavahelisi kokkupuuteid olnud ka Münchenis, kus helilooja elab koos oma baleriinist abikaasa Maia Plissetskajaga aastast 1992, Maazel aga tegutses Baieri Raadio SO peadirigendina 1993. aastast 2002. aasta suveni. Ja just Münchenis korraldati suve lõpul solistide saamiseks ette-laulmised paljude kandidaatide osavõtul.

Kolm välja valitud solisti, kõik NYPO

ees debütandid, olid soome metsosopran Lilli Paasikivi (laulnud ka Paavo Järvi käe all) mustlastüdruk Gruša ja jutustaja osas, vene tenor Jevgeni Akimov Vürsti osas (lisaks jutustaja ja kolm episoodilist osa) ning Ain Anger. Angeril oli kõige mahukam ja mitmetahulisem solistipartii: keskse tegelase, "võlutud ränduri" Ivan Severjanovitš Fljagini ja jutustajana.

Teade Ain Angeri esinemisest New Yorgis jõudis Eestisse tasahilju oktoobris. Allakirjutanu leidis selle pörutava sõnumi Saksa ajakirja Orchester sügishooaja uudiste kimbust, hoides selle kaua enda teada. Kirjastuse SE&JS 10. aastapäeva peol novembri lõpul vahetasime oma "saladusi" ootamatult teleajakirjanik Urmas Otiga. Tema oli kuulnud Ain Angeri valimisest ooperi solistiks Maia Plissetskaja telefonikõnest. Plissetskaja olevat öelnud, edastades ka Rodion Štšedrinile arvamust, et Ain Anger on ooperi tegijate jaoks haruldane leid ja teda ootab ees maailmakarjäär. Anger olevat leitud Soome kontserdiagentuuri kaudu.

Urmas Oti muljed New Yorgist on ülivõrdelised: "Olin Angeri debüüdist tõelises vaimustuses, ei osanud arvata, et see niivõrd edukaks kujuneb. Ain Anger oli kahtlemata kõige suurem staar kolme solisti hulgas. Tundus, et dirigent Lorin Maazel võis noore eesti bassi peale täielikult loota, sest Anger esines väga kindlalt. Aga laulda oli tal erakordselt raske partii! Tema laulmine oli kõige professionaalsem, absoluutselt perfektne, eriti arvestades asjaolu, et ta oli New Yorgis üldse esimest korda, polnud kunagi nii kuulsat dirigendi ja orkestriga koos esinenud, nii kuulsas saalis, ja et tegemist oli uudisteosega. Angeri lavaline kultuur



Ain Anger. Farewell, Estonia.

FOTO HARRI ROSPU

on väga kõrge. Štšedrini ooperis tuli tabada ka vene koloriiti (Anger tuli sellega suurepäraselt toime), mis sulandus lääneliku laulmismaneeriga. See koloriit paraja omapoolse suhtega eesti bassilt andis väga huvitava tulemuse. Anger on hea välimusega lavakuju: pikka kasvu, jõuline ja kõitev. Mul on tunne, et Lorin Maazel oli Ain Angerist vaimustuses. Maazel ise on aga dirigendina nagu

Ain Angerit ootab ees maailmakarjäär, leiab Rodion Štšedrin.

absoluudi kehastus, kogenud ja tark, erakordselt täpse käega, jättes kolossaalse mulje. Esietendusele järgnevatel öhtutel olid saalis olnud ka New Yorgi Metropolitan Opera agendid. Millist muljet Ain Anger neile avaldas, selgub lähematel aegadel. Štšedrin, naasnud New Yorgist Münchenisse, ütles mulle telefonis, et “eesti rahvas peab olema uhke Ain Angeri üle”.

Meenutuseks pisut ka heliloojast. Rodion Štšedrin asus nõukogude muusikaelus võtmepositsioonidel, sealjuures ometi komparteisse kuulumata. Ta on saanud NSVLi kõrgetele preemiatele ja aunimetustele lisaks veel Venemaa riikliku preemia aastal 1992 ning Dmitri Šostakoviitši preemia 1993, ta on Moskva Konservatooriumi auprofessor. Aga juba 1976. aastal valiti ta praeguses kodulinna Münchenis Baieri Kaunite Kunstide Akadeemia korrespondentliikmeks, hiljem ka Berliini Kunstide Akadeemiasse (1989) ning Rahvusvahelise Muusikanõukogu auliikmeks 1985. Štšedrin on rekordimees Moskva Suures Teatris. Seitse tema lavateost on siin esiettekandele tulnud, eeskätt balletid Maia Plissetskajale. Tihedam side Lääne muusikaeluga on heliloojat ta loometöös märgatavalt ergutanud. Kui maestro kuni 1990. aastani loodud olulisemate oopuste arv ligineb 80-le, siis viimased tosin aastat on ta olnud väga aktiivne, lisanud 40 uuesteost: Pittsburghi sümfooniaorkestrile, Rostropovitšile tema tšellofestivali jaoks Sakamaal, tellimused BBC-lt, Tokyo Suntory Hallilt, Zürichi Tonhallelt, Augsburgi Mozarti festivalilt jpt.

Štšedrin nimetab oma stiili “post-modernistlikuks”, on aga samas ka märgatavalt rahvuslik oma vene rahvakultuuri pinnalt võrsunud ainekude ja ideedega. Ka “Võlutud ränduri” puhul tunnustatakse heliloojat haarava muusika ning meisterliku partituuri eest, kus kujundlikud siseliinid põimuvad napsõnalise ekspressiivsusega. Kuulajale pakutakse kirikuslaavi koorilaulu, vene joogilaulu ning mustlaslaulu, orkestrivahe-mänge. Ooper on lugu rändavast mungast Ivanist, kes on piinanud surnuks teise munga, olnud tatarlaste käes vangis, saanud kohaliku vürsti teenriks ja tema hobuste valvuriks ning kes tapab mustlastüdruku, oma tõelise armastatu selle soovil... Ivani unistuseks on surra kuulsas Valaami kloostriis Laadoga järve saarel.

Ainestik tundub eluline ja oma traagilisuses kaasaviiv, ent veebiajakirjas *Andante* kurdab kriitik Matthew Westphal, et suurepärase muusika on vaid "sentimentaalne ja parajalt vesise tundelise loo teenistuses".

Leskovi lugu lauldakse vene keeles, tõlge on lava kohale paigutatud raamis. Teose vastuvõtt oli väga hea, kuigi polnud küll *standing ovations*'i, sest Štšedrin pole New Yorgis väga tuntud ja ka vene ainestik on ameeriklastele pisut kaugel. Vene ooperi esteetika oli ju ka Maazelile võõras, aga juba esimesel õhtul juhatas ta poolteist tundi vaheajata kestvate teoste peaaegu peast.

Mina pean Ain Angeri osalemist selles ooperis eesti muusiku kõige suuremaks eduks aastal 2002! Ja see oli mulle mõõdunud aasta suurim ooperielamus.

Esietendusejärgsel hommikul suures viimasajas ühel New Yorgi tänaval (naabruses pidi elama Luciano Pavarotti!) Urmas Otile antud intervjuus tõdeb Ain Anger, et talle pakutud võimalus oli harukordne ja heliloojale ta "millegipärast meeldis, sest kõik noodid olid olemas, nii kõrged kui madalad". Partii "Võlutud ränduris" oli talle senistest raskeim. "See muusika keerles mul kaks pool kuud 24 tundi ööpäevas peas ringi..." Kui Ott intervjuus kinnitab, et "mitte kunagi pole ükski eesti vokalistidest esinenud sellisel tasemel, sellise dirigendiga, sellises kohas", küsides siis, kas Ain Anger ise mõistab sündmuse erakordsust, vastab viimane: "Mul endal on tunne, et Jumala poolt on mulle roheline tee antud. Kui teen tööd ja pole enesega vastuolus, siis lähen ka edasi."

New Yorgi kriitika pole juba traditsiooniliselt Lorin Maazeli suhtes kuigi soosiv, hoolimata sellest, et ooperi kaks järgmist ettekannet veelgi menukamat mõõdusid. Siiski tõstab Anthony Tommasini, kes käis kohal esimesel õhtul, oma artiklis New York Timesis ("In Debut, a Concert Opera on a Russian Myth") Štšedrini ooperit esile kui Maazeli tähtsaimat tellimust oma esimeseks hooajaks. Kriitik ütleb, et "see uudisteos on nüüdismuusika nende jaoks, kellele nüüdisaegne muusika muidu ei meeldi".

Financial Timesi New Yorgi korrespondendi Martin Bernheimeri artikkel Štšedrini-Maazeli koostööst "Clarity Rather than the Feared Kitsch" rõstab solistidest esile eelkõige Angerit: "Eesti bass Ain Anger andis palju oma piinatud



Rodion Štšedrin: komparteeisse ei astunud ja kirjutab nüüdismuusikat nende jaoks, kellele nüüdismuusika tavaliselt ei meeldi.



Lorin Maazel on alates 2002. aasta sügisest New Yorgi Filharmoonia Orkestri peadirigent – hoolimata paljudest vastuhäältest.

New Yorgi kriitikud ei armasta liialt dirigent Lorin Maazelit ja Rodion Štšedrin pole Ameerikas kuigi tuntud, aga Ain Angeri esinemist kajastab meedia ülivõrdeis.

kangelase jõuliste tunde purse te esiletoomiseks, tasakaalustades osavalt tundlikku ja toredat metsosopranit Lilli Paasikivi ta mitmetahulistes ülesannetes ning pehmet, kõrgeregistrilist tenorit Jevgeni Akimovit. Kõik kolm suutsid lavakujunduse ja kostüümidega, vaid oma hääle abil, sundimatu kaasaelamisega esile tuua oma kangelaste iseloomud ja konfliktid. Nad pakkusid Štšedrinile seda, mille ta oli ära teeninud."

Veebiajakirjas *Andante* kirjutab Matthew Westphal: "Bass Ain Anger Ivanina laulis imeteldava täpsusega, kasutades *glissando*'sid, veerandtoone ja erineval astmel *vibrato*'t niisuguse täpsusega, mida oli meelahaarav kuulata".

Shirley Fleming leiab veebiajakirjas *Musical America*: "Kolm solisti andsid tõeliselt kaasakiskuva etenduse. Ain Anger tõi esile Ivani kuju kõik valguse- ja varjuküljed; laulja pakkus harvakuuldavalt palju peeneid varjundeid üksikutes fraasides, tuues samas välja aina lõimetavad kire ja pinget momendid oma osa suures plaanis."

Ja veel New Yorgist. Kui palju polnud talle ka vastuhääli, on orkestri valitud Lorin Maazel, peadirigent septembrist 2002, NYPO ees oma esimese hooajaga siiski väga tähelepanuväärselt alustanud. Detsembris tähistas Ameerika vanim orkester pidulikult ka oma 160. aastapäeva. Rääkimata muudest huvitavatest õhtutest (näiteks 31. detsembril "Gershwin Celebration" täissaalile), on orkestri kavades mitu maailmaesiettekannet, mis pole Ameerika esiviisikusse "big five" kuuluva orkestri puhul sugugi tava-pärane: septembris John Adamsi "On the Transmigration of Souls" (11. septembri sündmuste mälestusteos), Oliver Knuseni Neljas sümfonia, lisaks David Zinmani juhatusel Bright Sheng'i Kontsert klaverile, tšellole, pipale, hiina puhkpillidele ja orkestrile ning Kurt Masuri käe all Lukas Fossi "Baroque Meditations" ja Krzysztof Penderecki "Phaedra".

P. S. Täna Marina Jatskovat, Nicole Fallat'd ja Joanna Trebelhorni New Yorgi filharmooniast, Vilja Valkeineni ja Anne Kathrin Seibelit ning Vaiko Sepperit Ameerika Infokeskusest Tallinnas, kes topeltpühadele vaatamata suutsid siin kirjutajat vajalike materjalidega eesti laulja debüüdi kohta varustada.

EKSPRESSIOON

Eesti heliloomingu infopank ja selle probleemid

TIMO STEINER

Kas on keegi mõnikord mõelnud, kuidas jõuab eesti muusika kodust väljapoole? Kuidas valmib saade eesti muusikast Inglismaa või Venemaa raadios? Või mil kombel jõuab üks või teine eesti helitöö välismaiste interpretide esituses rahvusvahelisele muusikafestivalile? Selle kõige ja veel paljude muude asjadega on üle kuue aasta tegelnud asutus, mida täna teatakse mujal maailmas ilmselt paremini kui Eestis.

1995. aasta mais löid 15 Eesti muusikaorganisatsiooni Eesti Muusika Infokeskuse (EMIK), mittetulundusühingu, mis alustas tegevust 1996. aasta aprillis Mare Põldmäe eestvedamisel eesmärgiga tekitada huvi eesti muusika vastu ning levitada eesti muusika alast informatsiooni. 1999. aastast on EMIK Rahvusvahelise Muusika Infokeskuste Assotsiatsiooni (IAMIC) liige. Täisliikme staatus toob kaasa osalemisi rahvusvahelistes programmides, üks suuremaid neist on näiteks Euroopa muusika infopanga loomine (European Music Navigator).

Millist infot Eesti Muusika Infokeskus valdab?

EMIKis on eesti heliloomingu infopank, milles on praegu üle 11 000 heliteose koos kõige sagedamini vaja minevate andmetega (koosseis, pikkus, loomisaasta, kirjastus, esiettekande aeg, koht jms) ning 247 helilooja tutvustused. Andmebaasi põhjal on EMIK loonud kodulehekülje internetis (www.emic.kul.ee), kus on mitme helilooja loomingu põhjalikum ülevaade ja biograafia, annotatsioonid teoste kohta, viited, retsensioonid jms.

EMIKis on (tänu Eesti Raadio abile) ka üha täienev helisalvestiste kogu, mis sisaldab eesti heliloojate tähtsamaid teoseid, ülesvõtteid muusikafestivalidelt (NYVD, Eesti Muusika Päevad jm) ning Euroopa ja USA plaadifirmade väljaantud plaate.

Kuigi EMIKi põhitegevus on seotud peamiselt heliloojate ja nende loomingu, on alustatud ka interpretide andmebaasi loomist.

Milliga Eesti Muusika Infokeskus tegeleb?

Kõige sagedamini teenindatakse interpreete, kes soovivad täiendada oma repertuaari eesti heliloominguga või otsivad koostööd heliloojatega. EMIK on nende jaoks koostanud teoste nimekirju vastavalt soovitud instrumendile või ansamblikoosseisule. Andmeid mingis kindlas žanris teoste kohta on edastatud ka dirigentidele ja muusikateatritele. Kuigi EMIKi ingliskeelne kodulehekülj on veel üsna napp, loetakse seda siiski palju, sest päringuid eesti muusika ja muusikute kohta tuleb nii Jaapanist, Ameerikast, Maltalt kui ka Austraaliast.

Mitmed välisraadiojaamad huvituvad eesti süvamuusikast ning nüüdismuusika festivalist Eesti Muusika Päevad. 1997. aasta lõpul oli näiteks Uus-Meremaa riigiraadios eesti muusikale pühendatud terve nädal: tund aega eesti muusikat iga päev eetris koos kommentaaridega. Tänu EMIKile kõlas meie uudislooming ka Hiina raadios, kolmel viimasel aastal on Peterburi radio mitmetes oma saadetes kajastanud Eesti Muusika Päevi ning

rääkinud Eesti muusikaelust laiemalt.

Eesti Muusika Infokeskuse viimase aja töös ongi oluline koht välissuhetel. Kuna Eestis puudub praegu interpreete vahendav kontserdiagentuur, otsivad muu maailma kontserdiagentuurid ühendust Eesti interpretide või kollektiividega just EMIKi kaudu. Parandusi ja täiendusi eesti heliloojate ja nende teoste kohta ootavad pidevalt muusikauurijad, mitmesuguste rahvusvaheliste muusikaleksikonide ja teiste väljaannete toimetused.

Kuidas see kõik tekib?

See kõik tundub olevat üsna lihtne – nemad küsivad ja meie muudkuu vastame, saadame materjale, informeerime, levitame... Tegelikult asi alati nii lihtne ei ole. Mõni näide. EMIKiga võtab ühendust Taani pianist, kes tahab oma repertuaari võtta eesti muusikat. Talle on sattunud kätte mõned plaadid Lepo Sumera ja Eduard Tubina sümfooniatega ja nüüd tahab ta teada, kas oleks võimalik leida plaate ka eesti klaverimuusikaga. Teda huvitab nii klassika kui ka uuem loomingu, eriti viimane. Kas saaks paar promoplaati ja mõne noodi?

Promoplaatide tegemine pole iseeneest muidugi eriti suur kunst, kui vaid on salvestisi, mida pakkuda, ja aparatuur, mille abil neid valmistada. Just see viimane, muusika infokeskuste üks olulisi tänapäevaseid töövahendeid, on EMIKil praegu puudu. Kui seni on soovitud teosed teele saadetud tavalistele helikassettidele lindistatult, siis nootidega on asi veelgi hullem. EMIKil oma noodi-

kogu praktiliselt ei ole. Eesti heliloojate varasemad helitööd on ilmunud trükituna Nõukogude kirjastustes “Sovetski Kompozitor” või “Muzõka” (venekeelsete pealkirjade ja tekstidega) või ka Eesti Muusikafondi (rotaprint) väljaandena ning neist saab teha koopiaid. Halvemal juhul on need käsikirjas, nagu ka mitmed uuemad teosed. Lisaks “kultuuriajaloolisele muljele”, mida selline “andmebaas” tänasele Taani või mis tahes muu riigi interpreedile avaldab, vajab kümnekonna oopuse läbimängimine käsikirjaliste nootide järgi küllaltki suurt tahtmist. Tahtjale huvilisele see võib-olla suur probleem ei olegi, kui aga tahame ise oma muusikat kuskile pakkuda, peaks see olema korrektselt vormistatud – nii helikandjal kui ka noodigraafikas.

Teine näide. Hooaja algul saabusid infokeskuse üsna sarnased palved viie riigi (Iisraeli, Argentina jt) raadiojaamalt: soovime oma programmides tutvustada eesti muusikat ja muusikaelu, loodame teilt saada nii ülevaateid kui ka heliplaate teostega. Niisuguse palve täitmine on juba suurem ettevõtmine; tarvis on leida spetsialist, kes kirjutaks sisuka teksti, otsida muusikaterminoloogiat valdav tõlk ning panna kokku valik heliplaate. Palve rahuldamine tundub lihtne, kuid...

... kõik maksab

Maksavad nii heliplaadid, mida EMIKilt oodatakse kümnete ja kümnete kaupa, kui ka spetsialisti kvaliteetne töö, olgu siis tegemist rahvusvahelisse ringlusse mineva suurema ülevaatega eesti muusikast, mõnd heliloojat ja ta loomingut tutvustava artikliga EMIKi koduleheküljel, teose annotatsiooniga, tõlkega vms. Kuid EMIKis on töötajaid ainult kaks ning iga-aastane eelarve kõigest ca pool miljonit krooni! On päris selge, et sellise asutuse kooshoidmiseks, töö koordineerimiseks, arendamiseks ja rahvusvahelises suunas laiendamiseks oleks vaja veel mitut inimest, esialgu vähemalt kolme täpselt määratletud ülesannetega töötajat ning direktorit. (Võrdluseks: Soome Muusika Infokeskuses on 10 täis tööajaga ja kaks osalise tööajaga töötajat, Taani infokeskuses on töötajaid vastavalt üheksa ja viis.) Ja nii näeb EMIKi töö – ühe olulise löigu täitmine meie muusikaelus – välja pigem tulekahju kustutamisenähtena kui pikalt planeeritud süstemaatilise tööna. EMIKi tegevust on toetanud Kultuuriministeerium,



Helilooja Timo Steiner, Eesti Muusika Infokeskuse juhatuses esimees.

FOTO ERAKOGUST

Kultuurkapital, Eesti Autorite Ühing, Rahvuskultuuri Fond ning Avatud Eesti Fond, osalemist rahvusvahelistel üritustel ka Austria Kulturkontakt ning Rootsi Muusika Infokeskus. Ent tänapäevase avatuse juures suurenevad ootused ja nõudmised infokeskustele sellise kiirusega, et teiste maade muusika infokeskustega võrdväärse ravis püsimiseks ei aita enam heast tahtest ja

põlve otsas pusimisest.

Prioriteetid

Sõnaühend “Eesti Muusika Infokeskus” tähendab üsna paljude inimeste jaoks kohta, kust peaks saama vastuse mis tahes küsimusele, mis on seotud eesti muusika või muusikutega. Millised lood on salvestatud Anne Veski viimasele heliplaadile? Kas on olemas Olav Rootsi

mälestusteraamat? Kust leida laulu "Kaelakee hääl" akordimärkidega viisi? Kas Arvo Pärt võtaks endale kompositsiooniõpilasi? Kas saaksin kuskilt osta Artur Lemba klaverikontserdi noodid? Kuidas saada ühendust VII klassi lauliku autoriga?

Ka niisugustele ja kümnetele sellesarnastele küsimustele katsub EMIK vastuse anda, kuigi põhiohk on ja jääb süvamuusikale. Nii on EMIKi põhimuredeks: kuidas saaks ükskord valmis nüüdisaegne interneti kodulehekülge eesti ja inglise keeles, mis sisaldaks heliloojate loomingut ülevaateid ja teoste täielikke nimekirju (varustatud helinäidete ja annotatsioonidega), annaks infot eesti heliteoste ettekannetest maailmas, tutvustaks heliplaate eesti muusika ja muusikutega, võimaldaks loogilise linkide süsteemi abil liigelda Eesti muusikamaastikul jne; kuidas täiustada ja täpsustada heliloojate ning interpreetide andmebaasi, mille tarvis on teretulnud igasugune info autoritelt ja muusikutelt endilt; kuidas 1997. aastal valminud videofilmile "Eesti muusika" teha järjena film "Eesti heliloojad" ning koostada ja trükkida mitmesuguseid reklaamimaterjale; kuidas viia eesti muusika ja muusikud rahvusvahelistele muusikafestivalidele.

Kes sellest kõigest kasu saab?

Kui pidada silmas n-ö reaalsel kasu, siis saavad seda ennekõike muidugi heliloojad, kui nende muusika rahvusvahelisele areenile jõuab. Samasugust kasu võiksid saada ka interpreetid, keda EMIK võimaluse korral lähetak eesti muusikat esitama ja sel moel ka oma interpretatsioonikunsti näitama. (Ei maksa siiski unustada, et EMIK ei ole ega saagi olla interpreete vahendav kontserdiagentuur, mida praeguses Eestis tegelikult ei eksisteeri.) Seda kasu aga, mida saame avardavatest kultuurikontaktidest, ei ole võimalik käega katsuda ega rahas mõta.

*

Palusime mitmel eesti muusikul ja muusikaelu tegelasel kommenteerida EMIKi tegevust ning vastata järgmistele küsimustele:

1. Millisena näete teie EMIKi rolli Eesti muusikaelus, mida EMIKilt ootate?

2. Kas olete vajanud EMIKi abi? Mis küsimustes? Kas olete abi saanud?

Nii näeb EMIKi töö — ühe olulise lõigu täitmine meie muusikaelus — välja pigem tulekahju kustuta- misena kui pikalt planeeri- tud süstemaatilise tööna.

Erkki-Sven Tüür, helilooja:

1. EMIKi peamine roll on eesti muusika kättesaadavuse ja leviku eest hoolitsemine. Väga hästi töötavad analoogsed organisatsioonid kõigis Põhjamaades! Korralik noodikogu ja info helikandjatel kuulub samuti asja juurde. Infokeskus peaks olema vajadusel võimeline väljastama kontsertettekannete tarbeks noodimaterjali. See puudutab just neid eesti helitöid, mida ei ole kirjastatud.

2. Mina ei ole otseselt EMIKi abi vajanud, küll aga on sealt abi saanud mitmed minu loomingust huvitunud isikud lähemalt ja kaugemalt.

Priit Kuusk, muusikateadlane:

1. Eesti Muusika Infokeskuse peamine puudus on see, et infot lihtsalt pole. EMIKi tegevus peaks olema palju avatum ja nähtavam, neil on kuuldavasti päris suur eelarve, aga kuhu see kulub? Trükkide pole mingisuguseid, meieni ei jõua info eesti muusika esitustest välismaal ning välismaalasteni info meie muusikaelu kohta. Ometi on info kogumine ja vahendamine EMIKi esmane ülesanne. Ehkki ma pole kursis EMIKi kodulehekülje kõikide linkidega, tean, et puudusi ja mahajäämist on ka seal küllaga.

2. Minult küsitakse pidevalt eesti muusika alaseid inglisi- ja venekeelseid ülevaateid, kuid EMIKist pole ma neid kunagi saanud.

Peeter Vähi, helilooja ja produtsent:

1. EMIK? Vajalik institutsioon! Professionaalne ja abivalmis. Kompuutriseerub ja areneb positiivses suunas, seni piiratud väljundivõimalustega. Vääriks enam toetust ja tähelepanu.

Liina Fjuk, Klassikaraadio vastutav toimetaja:

1. EMIKi koduleheküljel võiks olla

rohkem muusikauudiseid. Samuti ootaksin neilt nii artistide, ansamblite, heliloojate kui ka teoste, esituste, CD- ja trükkiväljaannete kohta täpse teabe kogumist ning avaldamist internetis ja trükisena. Aeg-ajalt võiks ilmuda mõni biograafilise leksikoni laadne väljaanne, edevamaid või süviti minevaid ülevaateid eesti muusikast erinevatele sihtgruppidele.

Keskuses võiks olla info peamiste festivalide ja muu kontserdielu kohta Eestis, samuti eesti muusika esituste kohta välismaal. Infokeskuse kaudu võiks toimida pidev CD-promotsiooni süsteem, kas või kordki aastas võiks ilmuda ingliskeelne eesti muusika ajaleht või ajakiri.

ETVga koostöös võiks keskus näidata vanu ja uusi muusikasaateid. Miks mitte teha samasugust koostööd ka raadioga. Infokeskus võiks utsitada raadiot mängima eesti muusikat kodus ja välismaal, ajakirjandust märkama eesti muusika tähtpäevi, teha koostööd festivalide, koolide, teadusasutustega jne.

Võrdluseks: Soome Muusika Infokeskus (www.fimic.fi) on aeg-ajalt saatnud Eesti Raadiosse soome muusika plaate – suur osa Soome muusikast ongi meie fonoteeki just sel moel jõudnud. Sel hooajal saatsid nad isegi raamatu: Pekka Hako "Finnish Opera" (fimic, 2002). Samuti saadavad nad e-posti teel uudiseid. Rootsi Muusika Infokeskus (www.mic.stim.se) saadab järjekindlalt oma infoajakirja "Newsletter". Samuti on igal aastal maikuu rootsi muusika päev, mida tähistavad raadiojaamad üle maailma ja mille jaoks olen saanud infokeskusest raadios esitamiseks igasugu huvitavaid plaate uutest ja vanadest salvestistest, nii džässist, folkmuusikast kui ka klassikast. Infokeskuse kaudu levivad promokogumike muusikanäited on alati väga heal tasemel.

2. Olen korduvalt kasutanud heliloojate teoste loetelu ja eluloandmeid EMIKi koduleheküljel. Samasugust CV-süsteemi tahaks näha ka interpreetide kohta. Mõne helilooja puhul on andmed meeldivalt põhjalikud, näiteks Tambergi puhul. Samuti rõõmustab, et teoste pealkirjade juurde on mõnikord lisatud ka annotatsioon. Tüüri leheküljel on kahjuks ainult paar linki kirjastustele, kuid sooviksin näha ka eestikeelset artiklit ja loetelu.

ritenuto

ritenuto 170 pppp

Tšaikovski Kuuenda sümfoonia lõputaktid: suurem osa orkestrist on tegevuse juba lõpetanud, keelpillide liikumine aeglustub, kontrabassid mängivad ülivaiksel veel viimased trioolid ja kaheksandikud ning järgneb lõplik vaikus.



Leningradis tehtud kardiogramm, mis fikseerib sureva patsiendi südame viimased "trioolid" (suured sakid) ja "kaheksandikud" (neli väikest saki) ning arstid konstateerivad ühe inimelu lõppu.

MEDITATSIOON

Tšaikovski Kuues – meditsiiniline dokument

Tuntud südamearst näeb Tšaikovski Kuuenda sümfoonia lõputaktides sureva inimese kardiogrammi

Nõukogude muusikakirjanduses on Pjotr Tšaikovski (1840–1893) surma põhjuse-
na veendunult nimetatud raskekujulist
koolerat. Uuemad ja Läänes trükitud
teatmeteosed seda nii kindlalt ei väida.
Autoriteetne Grove'i muusikaentsük-

lopeedia ütleb hoopis, et "the cause has
never been established". Viidatakse küll
sellele, et helilooja olevat (meelega?)
joonud puhastamata vett, mis ilmselt
sisaldas koolerapisikuid. Vihjatakse ka
enesetapu võimalusele, mille laiemaks

tagamaaks võisid olla helilooja homoseksuaalsusest ja "vormi täiteks" sõlmitud fassaadabelust tulenevad probleemid – siin kandis omaaegne tabuteema. Meenub üks lapsepõlves nähtud film, milles meeleehteisundis Tšaikovski läheb

jökke, suutmata siiski kavandatud tegu lõpule viia.

Fakt on see, et helilooja juhatas 16. (28.) oktoobril 1893 oma Kuuenda sümfoonia (b-moll op 74, alapealkirjaga "Pateetiline") esiettekannet ning 25. oktoobril / 6. novembril suri parimate arstide jõupingutustest hoolimata. Elu kokkuvõtet ja surma teemat on Kuuendas nähtud alati ning nii Ida kui ka Lääne muusikauuriijate ja -armastajate poolt.

Tšaikovski Kuues ja surma temaatika selles muusikas hakkas köitma ka Ida-Tallinna Keskhaigla südamearsti Rein Vahisalu tähelepanu (samas haiglas salvestati südamelööke Lepo Sumera ühe viimaseks jäänud teose "Südameasjad" loomiseks). Arst leiab, et sümfoonia lõputaktides on paberile pandud tüüpiline sureva südame EKG. "Ja kui veidi ettepoole vaadata, siis toksib viimased 25 takti selle inimese süda puhast sünnirütmist ja neli takti enne lõppu läheb see üle ekstreemseks südamerütmiks aeglustumiseks, sisuliselt agonaalseks rütmiks, kuhu eksivad sisse neli elektrilist süstolit. See patsient suri mingi lühikese ja väga raskelt kulgenud haiguse tagajärjel," arvab doktor Vahisalu. Mulle endale on alati meeldinud vaadata partituure mitte üksnes sisemise kuulmise abil saadava "muusikalise informatsiooni" saamiseks, vaid ka suhtuda neisse kui graafilistesse lehtedesse, mis võiksid rippuda kunstigalerii seinal. Nootides kardiogrammi nägemiseks ja selle kirjeldamiseks peab muidugi olema professionaal meditsiini alal.

Anneli Remme

Kui mängida jääb 25 takti, lõpeb leinamarss nagu noaga lõigatult. Järgneb dirigendi vihje puhkpillirühmale, siis võtavad järje üle keelpillid. Mängijate pultidel pole seekord tavapärased noodid, vaid hoopis millimeetripaperile kirjutatud südame elektrilise kõvera (elektrokardiogrammi) sakid. Lipukestega noodikriipsude asemel vaatavad puldilt vastu ilma lipukesteta kriipsud, südame kokkutõmmet tähistavad märgid. Kahe märgisüsteemi välise sarnasuse tõttu ei teki dirigendil ja orkestriliikmetel raskusi ülestähendatu kuulajateni viimisel. Mäng jätkub. Pärast kahtkümmend üht takti trioole, mis pidede toel on üksühelselt võrdsustunud tuksuva südame tsi-tsaah'iga, jääb lõpliku vaikuseni veel neli takti. Enamik mängijaid on poognad



Kardioloog Rein Vahisalu.

FOTO INGMAR MUUSIKUS/EE

langetanud, sest leht puldil on peaaegu tühi. Vaid kaks kontrabassi lähevad lõpuni. Neil jääb teha neli viimast poognatõmmet. Just nii paberilt paistabki. Kui palju *piano*-märke noodi juurde kirjutatud, nii äbarik ja kustuv on ka südamevatsakeste kokkutõmme. Kaks *piano*'t (*pp*) tähendab poolt südamest väljapaiskuvast vere hulgast, neli – *pppp* – seega sellestki poole vähem, mis ilmsel-

Pjotr Tšaikovski ei poetanud oma surmateadet hüvastijätukirjadesse, vaid pani selle avalikult nootidesse. Kuuendas sümfoonia teeb ta oma elust kokkuvõtte.

gelt enam eluga kokku ei sobi. Järgmine üksik kriips, ja kontrabass reageerib. Veel üks, eelviimane, ja kaks poognat on õhus. Tulebki viimane, järjekordne kriipsuke, millele süda enam kokkutõmbega ei reageeri.

Nelja *piano*'ga täidetud ruum, talumise piiri ületav pinge mängijate kättes ja nägudel, rääkimata juba muudest tegelestest lahkuva inimese ümber. Viimase poognatõmbe järel saabub vaikus. Kardiogrammpaberil vonkleb pidev kriips. Asüstoolia. Lõplikult. Fikseerinud südame seiskumise, jätab dirigent Christoph Eschenbach veel käed ülles. Sümfoonia on lõppenud, dirigent seisab poodiumil orkestri ees, mõlemad käed üleval. Lugu on läbi, ta võiks käed alla lasta ja aplausi vallapäastmiseks näo saali poole pöörata, kuid ta ei tee seda. Ja viiv kestab... paar sekundit, juba kauemgi, vaikuse paine paneb neelutama, aga dirigent ei lase ikka käsi alla: mõelge, inimesed, mis praegu toimus, näitab oma kätega dirigent; seisame selle hetke, mõtleme, oleme veel silmapilgu koos lahkunuga, meie kõik siin saalis, mälestame maestrot, suurt heliloojat. Igavikuna tundunud mälestusseisak siiski lõpeb, dirigent laseb käed alla ja pöördub saali poole. Ta ei kummarda, vaid seisab ja vaatab saali. Ta on samasugune leinaja nagu ükskõik kes meist, püstiseisvaist saalisviibijaist. Eelnenud hauavaikusesse oli juba niigi naksumist ja nuukseid siginenud, häälitused ja ohked purskuvad nüüd lõplikult tammi tagant välja. Eespoelses reavahes seisvad muusikatudengid, tükki viis-kuus, aga viibivad veel leinaseisakus helilooja surivoodi ümber.

Pjotr Tšaikovski ei poetanud oma surmateadet hüvastijätukirjadesse, vaid pani selle avalikult nootidesse. Kuuendas sümfoonia teeb ta oma elust kokkuvõtte. Läbi kolmeks osaks jaotatud 1048 takti voogab saali tundepehngutest ja läbielamistest küllastunud elu. Kuid lootuste kustudes ja edasipürgimise mõtetust tajudes sünnib loobumisoskus. Finaali 25 viimast takti on ühtlasi meistri viimased südamelöögid. Need on kirjutatud partituuri kolmele viimasele leheküljele. Üleskirjutus on meditsiiniliselt korrektne – kiretu rodu kriipse tavakodaniku tüüpilisest surmaeelsest elektrokardiogrammist.

Rein Vahisalu



Kristjan Randalu.
FOTO FRANK HÜGLE



UVERTÜÜR

Jazziinimene Kristjan Randalu

IA REMMEL

Jazzi pidevalt kuju muutev hoovus voolab läbi ilma. Lähtub traditsioonidest, haarab siit-sealt kaasa, hargneb, muudab suunda... Mitte ainult ei tõlgenda olemasolevat, vaid loob iga kord uut.

Kuhu kulgevad jazzpianist Kristjan Randalu tegemised?

Millal jazz huvitama hakkas?

Varakult. Tekkis tahtmine teha oma muusikat, olla vaba ettekirjutustest. Mängin klaverit viiendast eluaastast alates ja mäletan, et juba kaheksa-aastaselt mõlkus meeles mingi bändi idee. Hiljem

muretsesin arvuti ja süntesaatori ning hakkasin oma muusikat tegema. Leidsin mõttekaaslased ja nii tekkisid ka esimesed ansamblid.

Oma muusika loomine läheb jazz'i põhiolemusega hästi kokku. Improvisatsiooniga kaasnev vabadus on pideva arengu ja uuendamise tingimus. Ise kirjutad, ise mängid. Lood sünnivad tihti improviseerides, alati saad midagi muuta, ära võtta, juurde panna...

On jazzitegemine õpitav?

Teatud piirini on kõik õpitav. Õppeprot-

sessis on minu jaoks olulised komponendid instrumendi tehniline valdamine ja kokkupuude võimalikult mitmekülgsete muusikaliste mõtlemissuundadega. See on aluseks muusikalisele eneseleidmisele ja väljendusoskusele. Areng sõltub väga palju ümbruskonnast, inimestest, kellega kokku satud. Algul tuleb proovida ja osata kõike, mängida bigbändis, klubis, ka baaris. Suure praktikaga tekib ettekujutus oma soovidest ja eelistustest. Õnn, kui teatud ajavahemikul on õpetajaks inimene, kellel sinuga samalaadne arusaam kunstilisest ideaalist.

Eeskujud...

Kui ka ütleksin, et eeskujusid ei ole, on nad ikkagi. Miski ei teki tühjusest. Näiteks jazzpianistidest Chick Corea, Keith Jarrett, Brad Mehldau. Dianne Reeves, saksofonist Michael Brecker... Meeldimised on erinevad, neid on nii loomingulise poole pealt kui ka tehnilise tipptaseme vallast.

Seoses loominguga on mind mõju-

tanud Django Bates, Jaan Rääts — nii muusika kui isiklikud kokkupuuted nendega. Siis Prokofjev, Šostakovitš, 20. sajandi polüfoonia. Siiani suurim elamus ongi Inglismaal kuulnud Šostakovitši XI sümfoonia Londoni Sümfooniaorkestri ja Rostropovitšiga.

Konkurssidest...

Jazzmuusikute võistlusi pole nii palju, et ülevaade ära kaoks. Saab ennast näidata ja mis veel tähtsam – teisi näha. Seal kohtab tihti ühtesid ja samu inimesi, saab näha, millega keegi hetkel tegeleb. Leian, et olen küllaltki kogenud võistleja. Suvel 2002 osalesin 36. Montreux Jazz Festivali raames toimunud jazzpianistide konkursil ja võitsin teise preemia. Samu finaliste kohtasin paar kuud hiljem Pariisis Martial Solali nimelisel konkursil.

Koostööst Siiri Sisaskiga...

Siiri Sisaskiga sain tuttavaks juba mitme aasta eest, kui tal oli plaadistusprojekt Saksamaal. Poolteist aastat tagasi kutsus ta mind ka oma Tallinna autorikontserdile Draamateatris. Tal oli idee teha minuga duoplaat vokaali ja klaveriga. Samal ajal käisid mul läbirääkimised Anne Ermiga Jazzkaare asjus. Pakkusin talle projekti koos Siiriga. Nii saidki teoks meie ühised esinemised Jazzkaarel ja peale seda ka plaadi “Jälg” lindistus. Detsembris 2002 ilmuski meie esimene ühine CD, millel mängivad kaasa ka minu muusikalised mõttekaaslased Stuttgardist Carsten Netz (klarnet & saksofon) ja Uwe Lange (kontrabass). Pean seda koostööd väga sisukaks ja õnnestunuks.

Kumb on põnevam, kas ameerika või euroopa jazz?

Arvan, et huvitavamad projektid sünnivad siinpool ookeani. Euroopa muusikas otsitakse rohkem. Puudub see üks ja ainuõige baas, millele toetuda. Ameerikas on aga hulgaliselt muusikuid, kelle energia muusikas väljendub väga tugevalt. Ameeriklane on tavaliselt oma maa ja kultuuri üle väga uhke, nende klassikaline kultuur ongi jazzmuusika. Ameeriklasel pole probleem seista laval ja kiirata sõnumit: ma olen maailma parim ja teen maailma parimat muusikat. Euroopa muusikul ei ole kombeks laval näidata, et ta on maailma parim. Võib-olla tuleb see ka sellest, et ameeriklased ei esita endale nii palju küsimusi.

Kristjan Randalu plaadid

“Jälg”

Kevadisel Jazzkaarel sai aimu, mida kujutab endast Siiri Sisaski – Kristjan Randalu koostöö. 2002. aasta karmil pimeduseajal sai jälg maha, heli plaati valatud – see tõi kaasa põhjamaiseid kargeid sõnumeid: külm puhastab, kannatustes kirkastub meel.

“Uhkes üksinduses”, “Jälg”, “Surmanimi”, “Mööda põlevat tuult”, “Ma ei maga, ma ei söö” – nii kulgeb teekond hingemaastikel. Mulje on lummav, muusika mõjub nagu loitsimine. Vaadagem juba tekste: “*Elu nagu mets on tibe, sosistavad puud. Lumelt leidsin hundijäljed, üksindusel truud...*” Üksindus, jah, kõigepealt on sellest juttu, ahastavalt ehedal ja uhkel moel. Läbi üksinduse leitakse teetee. Palju on küsimusi, vastused saadakse lõpuks aga vaid iseendalt. Armastus – liiga imeline, võimatu taluda: “*ma ei maga, ma ei söö, ma ei taha teha tööd, ma ei kuule ja ma ei näe...*” Viie lugulaulu lõpul saabub pinget lõdvendav postluudium “Igaühel oma pill”, millel igaüks mänglebki.

Siiri Sisaski kunst on ürgselt intuiitiivne, ta on kui “naine, kes jookseb huntidega”. Instrumendid raamistavad seda “hundiksjoosmist”. Aga ei ahelda. Sisaski ettearvamatu, spontaanne laulmine sulandub sujuvalt instrumentide korduv-ringlevasse liikumisse.

Oled plaati kuulanud ja lähed välja talviste raagus puude alla. Taevast on hall, tuul ulub, plaadi lood kõlavad kõrvus. Nagu “liha lihast ja luu luust”, isiklik asi. Puhub puhtaks.

“Per anno”

Lisaks Eestis tehtud “Jäljele” ilmus 2002. aastal Saksamaal veel teinegi Kristjan Randalu plaat “Per anno”, esitajaks grupp Kolm 3. Randalu mõttekaaslasteks on siin Stuttgardi jazzmuusikud Ekkehard Rössle (saksofon) ja Boris Kischkat (kitarr). Nagu esitajatuvustusest lugeda, on Rössle ja Kischkat juba vanad tegijad, põlvkonna jagu noorem Randalu haakub aga nendega väga hästi.

Plaadil kõlavad esitajate oma fantaasiad, enamiku neist on loonud kitarrist Kischkat: õhulised, lüürilisepoolsed “Evans”, “Elis”, “Walzer nr 4” ning krõbevirtuoossed “Intro”, “12x12=143” ja “Popsong”. Kristjan Randalu kompositsioonid ei ole mitte niivõrd meeleolulaigukesed, vaid pikad ja arendatud teosed, mis lähtuvad aktiivsetest rütmimpulssidest ning on hästi ajastatud kulminatsioonidega. Hoopis iversearki meeleollu viivad saksofonist Rössle “Katzenmusiki” väikesed dissoneerivad “küünistused”.

Ia Rimmel





JUBILATE

Valter Ojakäär 80

Valter Ojakäär, kui hakata üles lugema kõike, mida olete teinud ja mida saavutanud, siis tundub, et sellest jätkuks mitme inimese elutööks. Millest olete ise kõige suuremat rahuldust tundnud, mille üle kõige rohkem rõõmustanud?

Igäüks, kes midagi teeb, olgu see kingsepp, kirjanik, rätsep või helilooja, tunneb rahuldust lõpetatud tööst. Mida suurem töö, seda suurem rahuldus. Kahtlemata oli see tunne suurem ooperi

lõpetamisel kui laulukese viimase takti kirjapanekul. Ent tööd, mis ei tooks üldse rahuldust, ei tahaks käsile võtta.

Rõõmustamiseks on aga põhjust alles siis, kui töö tulemus on teada. Rõõmu tegi ooperi "Kuningal on külm" menu Vanemuises, samuti operett "Maskeraad Ungrus" Estonia laval ja mõni laul, mis on elanud üle oma aja. Rõõmu olen – kahjuks enamasti vaid mõttes – jaganud nendega, kellele võlgnen tänu kor-

damineku eest. Need on laulu puhul eeskätt esitaja ja teksti autor. Esimese menuka laulu, Debora Vaarandi luuletusele "Uus paat", kirjutasin asjaarmastajana. Sellest tegi Georg Otsa esitus, kui kasutada tänapäevast terminit, tõelise *smash hit*'i, mis ilmus umbes neljakümnes väljaandes Tallinnast Lõuna-Sahhalinini. Omamoodi teene osutas mulle ajakirja Pilt ja Sõna toimetaja, ehtne konjunktuurist, kes avaldas luuletuse enese pandud pealkirjaga "Rannakolhoosis", ehkki laulus sõna "kolhoos" ei esine. Ent pealkirjast piisas, et panna luban-keelan õigusega seltsimehed heldima. Laulule anti roheline tee. Soomes ilmunud plaatidel on muidugi teine, õigemini kolmas pealkiri: "Kalastajan laulu". Et soomlased sellest kolhoosi värgist midagi ei tea, julgen uskuda, et laulus on ka muud kõitvat.

Olete mänginud Endla teatri orkestris, John Pori tantsuorkestris, džässorkestris Kulдне Seitse, ansamblites RütmiKud ja Studio 8, olnud kakskümmend viis aastat ETV ja Eesti Raadio estraadiorkestri saksofonirühma kontsertmeister. See on eesti levimuusika ajalugu läbi mitme põlvkonna.

Alustasin, nagu enamik noori tänapäevalgi, kooli tantsupundis. Tollal anti koolides tasuta pilliõpet. Mina sain tänu sellele klarnetil n-õ jalad alla, võtsin lisaks saksofoni ja võisin kohe pärast lõputunnistuse saamist minna elukutseliseks restoraniorkestrisse, mida juhatas Raimond Valgre. Enne olin mänginud ka kooli sümfoniiorkestris, suures puhkpilliorkestris ja Pärnu suurimas tantsuorkestris, kus oli juba neli saksofoni. Võtsin pillimängu harrastusena, tegelikult kavatsesin minna Tartusse inglise keelt õppima. Sõda lõi aga kõik kavatsused segi. Ega ma seda eriti kahetse, sest inimesed mainitud orkestreis on kinkinud mulle nii palju ametialaseid teadmisi, elukogemusi ja sõprust, et tunnen end nende eluaegse võlglasena.

Levimuusika arengut olen jälginud tegelikult ammu enne orkestrandipõlve. Tänu raadioamatöörile isale sain juba kahekümnendate aastate teisest poolest kuulata igasugust muusikat, millest enda omaks tegin tollase noortemuusika – džässi. Nii mäletan, kuidas 1936. aastal hakkasid Euroopa jaamad mängima Benny Goodmani swingi, millele Louis

Valter Ojakäärult on ilmunud raamatud:

Džässmuusika.

Eesti Raamat, Tallinn, 1966

Popmuusikast.

Eesti Raamat, Tallinn, 1978

Popmuusikast (teine, täiendatud ja parandatud trükk).

Eesti Raamat, Tallinn, 1983

Vaibunud viiside kaja.

Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn, 2000



Armstrong peatset kadu ennustas.

Eesti levimuusika ajalugu olen kõige otsesemalt saanud jälgida ETV ja ER estraadiorkestris mängides. Käis ju pea kogu tollasele kuulajale pakutu üle meie noodipultide. Oma osa oli Emil Laansoo, hiljem ka Kustas Kikerpuu ansambli. Mõlemaid kuuldi, nagu ka meid, tihti raadios ja televisioonis. Omamoodi levimuusika baromeeter oli Arne Oidi algatatud iga-aastane võistluskontsert. Kuuekümnendate aastate lõpul tuli lavale noor lauljate põlvkond: Ivo Linna, Jaak Joala, Tõnis Mägi, Helgi Sallo, Heidy Tamme jt. Koos nendega kerkisid esile uued heliloojad: Rein Rannap, Andres Valkonen, Joel Steinfeld, Olav Ehala, ka Kustas Kikerpuu ja Tõnis Mägi. Kui mainitud võistlus oli end ammendamas, sai Tartu muusikapäevadest eriline noortemagnet, mis tipnes laulva revolutsiooniga. Õeldakse, et revolutsioon sööb oma lapsed. Nii juhtus ka Tartu muusikapäevadega. Mõne sõnaga on raske eesti levimuusika arengut kirjeldada, olen seda põhjalikult teinud juba ilmunud ja ilmuvas raamatus.

Teie teoste nimekiri Eesti Muusika Biograafilises Leksikonis võtab enda alla terve lehekülje. Olete loonud muusikat

kõikvõimalikes žanrites kõikvõimalikele koosseisudele. Milliseid neist sooviksite uuesti kuulda esitatavat? Missugused lapsed on kõige armsamad?

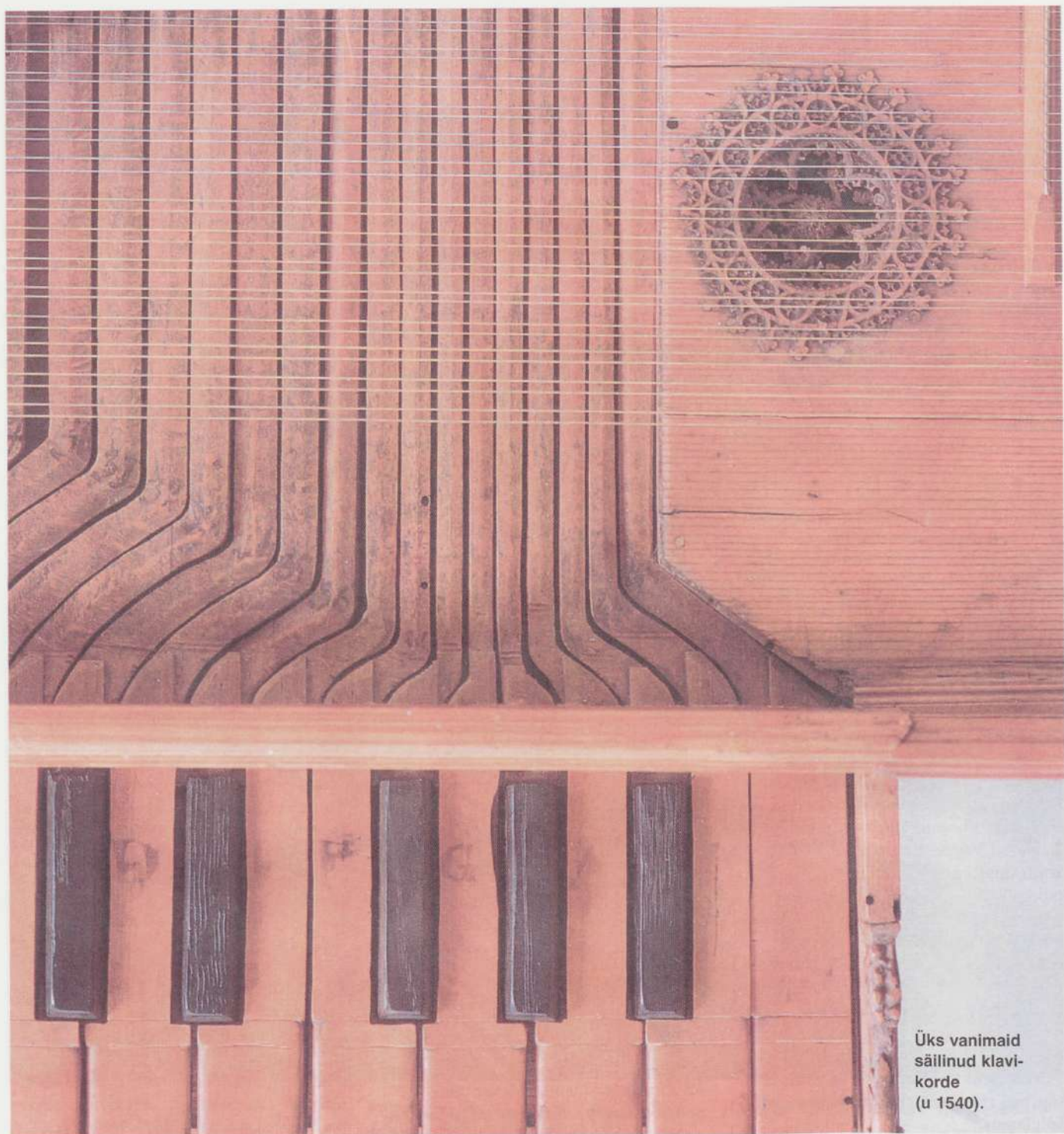
Hea, et mainisite EMBLi. Viimane aeg oleks kirjutada uus väljaanne. Sellega on oma valdkonnis hakkama saanud kirjanikud, teatrirahvas ja kunstnikud, ainult mitte muusikud. Enda kohta võin öelda, et loetelu seal võinuks vabalt olla lühem. Uuesti esitatavat sooviksin muidugi eespool mainitud ooperit ja operetti, kuid realistina tean, et seda ei maksa mul loota. Rõõmus olen selle üle, et Vane-muine kavandab kontserti katkenditega minu lavaloomingust. Ja eriti ootan samal kontserdil oma 1964. (!) aastal kirjutatud saksofonikontserdi esiettekannet.

Mis puutub lastesse, siis on mõned armsad vaid mulle endale, laiem kuulajaskond neid ei teagi: "Õöviilul" (D. Vaarandi), "Valgus" (J. Kaplinski), "Vana maja" (A. Liinat), "On noorusmaa kui kauge kaja" (S. Udu, kahasse kirjutatud H. Karmoga), "Veel, kordki veel" (V. Vesipapp) ja veel mõni.

Olete olnud levimuusika õppejõud, teinud raadiosaateid pop- ja džässmuusika ajaloost, kirjutanud raamatuid. See viimane on nooremale põlvkonnale õigupoolest kõige nähtavam osa teie tegevusest. Mis teil veel plaanis on?

Olen eesti levimuusika ajaloost kirjutanud raamatu "Vaibunud viiside kaja" (juurtest kuni esimese iseseisvusaja lõpuni). Vist on paljusid kohutanud paksu raamatu hind, igatahes näib, et vähesed on seda märganud, rääkimata lugemisest. Peagi on ilmumas ajaloo teine osa "Omad viisid võõras väes", mis käsitleb aastaid 1940–1945, kuhu langes Saksa okupatsioon. Sellest ajajärgust kirjutati ja räägiti pool sajandit nii, nagu oleks kogu eesti kultuur elanud edasi ainult Nõukogude tagalas loodud Eesti Riiklikes Kunstiansamblites. Vähen-damata viimaste tähtsust, püüdsin valgustada ka seda, mis leidis aset Eestis. Juba olen seadnud adra kolmandale vaole, raamatule eesti sõjajärgsest levimuusikast, keeldudest ja käskudest, mis ohjeldasid kogu meie kultuurielu. Loodan jõuda vähemalt kaheksakümnendaisse aastaisse, enamale ei julge ma oma aastate koorma alt möelda.

Reet Marttila



Üks vanimaid säilinud klavikorde (u 1540).

KADENTS

Ood klavikordile

MARJU RIISIKAMP

1618. aastal andis Michael Praetorius sellele klahvpillile erakordselt austava nime: "Kõikide pillide ema". Naturaalne klavikordi heli on ääretult vaikne – tõi, mis kaasajal nii mõnegi kuulaja võõras-tusega eemale võib peletada. Ometi on ajaloost huvitav tõdeda, et eelnenud sajanditel elanud muusikud pole mõttele-gi tulnud klavikordi vaikset kõla puudu-seks pidada. Pigem on see eriline omadus olnud kinnituseks klavikordi ainulaadsu-sele.

Klavikord on vanim klahvpill. Tema eelkäijaks on monokord, mida olevat juba umbes 580 eKr kasutanud kreeka matemaatik ja filosoof Pythagoras, nimelt mõõteriistana akustika seaduste ja kos-milise korra printsiibi uurimisel. Mono-kord oli teatavasti ka astronoomide ja astroloogide uuringute atribuut.

Monokord, nagu nimigi viitab, oli ühe keelega instrument. Sisuliselt on ta eestlastelegi tuntud moldpilli ehk roikapilli nime all. Johannes de Muris mainib aga 1323. aastal üheksateist-kümne keelega monokordi. Siin reso-neerib põhitooniga kaasa suur hulk ülemhelisid, mis on inspireerinud sakslasi kutsuma monokordi nimega "kölapuu" (*Klangbaum*) ning itaallasi *tromba mari-na* ehk mere trompet. Õhtumaades pole see fenomen kahjuks enam nii suurt tähelepanu pälvinud, kuid tiibeti munkade, tuva lauljate ja austraalia päris-maalaste lauludes elab see edasi ka tänapäeval.

Tõenäoliselt umbes 1000. aasta paiku varustati monokord klahvidega. Kes oli selle uuenduse autor, on kahjuks teadma-ta, ehkki paljud uurijad viitavad siin teenekale mungale nimega Guido Arezzost (9. sajand), kes olevat selle-taolist pilli kasutanud lauluõpetuses.

Kujunemine

Ajaloo hämarused muudavad orienteeru-mise klavikordi kujunemisloos üsna keerukaks. Esmakordselt mainitakse klavikordi (*clavicordium*) 1404. aastal minnesinger Eberhard Cersne kirjatöös "Der Minne Regel". Õnneks on hul-galiselt allikaid, kus on viidatud ajaloo-liste isikute harrastustele. Kroonitud pead oskasid klahvpillile hinnata. His-paania 16. sajandi monarhidel oli palju klahvpillile, sealhulgas klavikorde.

Vaimulikkonna kõrval oli klavikord ka kõrgaadli ja professionaalsete muusikute lemmikpill. Vanadest ürikutest teame, et



Orelimeistri töökojas (1698).

1568. aastal, kui Šoti kuningas James IV olevat püüdnud võita kuningas Henry VII tütre Margarethi poolehoidu, olevat ta musitseerinud algul klavikordil ja siis lautol – toiming, mis olevat neiule vägagi mõju avaldanud.

Inglismaa kõrval tuleb klavikordi ole-tatava sünnimaana kõne alla ka Itaalia, sest lõviosa 16. sajandil ehitatud pillidest on leitud just sealt. Huvitav näide vararenessansi klavikordist asub Raffaeli sünnilinnas Urbinos. Nimelt sealses hert-sogilossis on üks maast laeni intarsiaga kaunistatud töötuba (*studiolo*), kus on muu hulgas kujutatud klavikordi (1440). Tegemisel on tõelise silmapettega, sest kujutised on loodud tasapinnal, tekitades aga ruumilise efekti tänu tol ajal uud-setele lineaarse perspektiivi seadustele. Urbino klavikordi põhjal tehti avastus, et juba 15. sajandil olid olemas suhteliselt laia ulatusega pillid.

Klavikord ja uuendused

Ristkülikukujuline klavikord, mille saab asetada lauale, võtab vähe ruumi ja teda on lihtne transportida. Teine oluline punkt, miks klavikord on alati kuulunud

Klavikordi tegelik element on eelkõige privaatne eneseväljendus, vaikne süvenemine ja meditatsioon.

ülisoositud koduse musitseerimise pillide hulka, on tema soodne hind. See eelis kehtib vaieldamatult ka tänapäeval.

18. sajandil oli sellest lihtsast pillist mär-kamatult saanud toretsev luksus-mööbli-ese, mil talle lisati jalad, sahtlikesed jne. 16.-17. sajandi pillidel olid alumised klahvid heledad, ülemised mustad – nagu kaasaegsel klaveril. Alles 18. sajandil tulid moodi mustad alumised klahvid ja ülemised olid valged. Klahvi pikendus-tesse, mis ulatuvad keelte alla, on kinni-tatud metallist tangendid (lad k *tangere* – puudutama).

Kõlalauale on klahvide suhtes risti tõmmatud keeltepaarid, üks keeltepaar saab tekitada kuni viis erineva kõrgusega heli. Siit ka varasema pilli nimetus – seotud klavikord (sks k *gebunden*, ingl k *fretted*). Erinevus klaverist seisneb selles, et kui klaveril lööb haamer vastu keelt, siis ta langeb tagasi ning keel heliseb löögi järelmõjust edasi. Klavikordi heli kustub pärast sõrmetõstet kohe.

Crailsheimi organist Daniel T. Faber oli see, kes 1725. aasta paiku leiutas sidumata klavikordi, millel oli suurem ulatus ning sama arv klahve ja keeli. Sellist uut pilli nimetati ka "one tangent one string".

18. sajandi keskpaik tähistabki klavikordi viimast kõrgaega, mil moes oli nn tundeline ehk galantne stiil, suuri-maks esindajaks Carl Philipp Emanuel Bach. Klavikordide ehitamine oli täies hoos ja tuntuks said paljud saksa pilli-meistrid, nagu näiteks vennad Hassid. Uus stiil levis kiiresti teistesegi maa-desse, kuid just Saksamaa pälvis austava nimetuse: "Das wahre Vaterland der Claviere". Viimane sõna tähistas tol ajal kõiki klahvpillile, mitte ainult klaverit.

Kuulsad komponistid ja klavikord

Mozart musitseeris palju klavessiini taga, kuid ta pidas ka klavikordist väga lugu – n-ö reisiklavikord (seotud klavikord, lühikese oktaaviga, ulatus neli ja pool oktaavi) oli tal olemas juba 1769. aastast, enne oma Euroopa kontsertturneed. Augsburgi meistri Johann Andreas Steini pill teenis teda kaua, kuni ta 1780. aasta paiku vahetas selle suurema ulatusega pilli vastu. Aastal 1781, olles taas Viinis ja talle juba tuttava Weberi pere keskel, olevat Mozart oma nelja kuu üüri "maks-nud" oma vana klavikordiga, mis talle endale oli "väikseks jäänud", kuid sobis peretütar Sophiele ülihästi. 1807. aastal

jõudis see Johann Nepomuk Hummeli valdusse, kes ajaloolist pilli vägagi hindas.

Leopold Mozart soovitanud pojal harjutada just klavikordil, mitte klavesiinil. 1789. aastal ilmunud arvustuses mainitakse, et Mozarti meisterlikkus klavikordi ja *fortepiano* taga on kirjedamatu. Veelgi enam: Mozarti sünnimajas on tema naise Constanze käsikiri, kus ta kirjutab, et selle *Clavier*'i taga on tema mees viie kuuga jõudnud komponeerida mitmed suurteosed.

Klavikord jäi kasutusele kuni 19. sajandi teise pooleni. Kuulsad pianistid nagu Ignaz Moscheles, Felix Mendelssohn ja hiljem Anton Rubinstein soovitasid vanemat klahvpillimuusikat esitada ajastu pillidel. Isegi Johannes Brahmsil oli klavikord, mis olevat kunagi kuulunud Haydnile.

Kirjanik George Bernard Shaw väitis, et tasane klavikord kaalub tuhatkordselt üles terve suurejoonelise Händeli festivali. Ometi on teada, et Händel ise, vähemalt noorpõlves, suhtus klavikordi suurima lugupidamisega. Nimelt keelanud Händeli isa pojal muusikaga tegelemise ja soovinud, et ta pühenduks õigusteadusele, poiss aga olevat keelust hoolimata käinud salaja pööningul klavikordi mängimas.

Pehme tämber

Õrn, sümpaatne, hõbedane, liigutav nagu luuletekst – nende sõnadega on iseloomustanud pilli kõla saksa teoloog, filosoof ja kirjanik Johann Gottfried Herder.

Klavikordimäng nõuab publikult intensiivset kuulamist, mis on teatavasti hääbuv oskus meie lärmirohkes maailmas. Teisalt, ka mängija suhtes on pill "halastamatu", nõudes ülitäpset sõrmetehnikat ja fraseerimist. Klavikordi kõla kunstlik võimendamine pole soovitatav, sest siis läheb kaduma selle muusika intiimne fluidum.

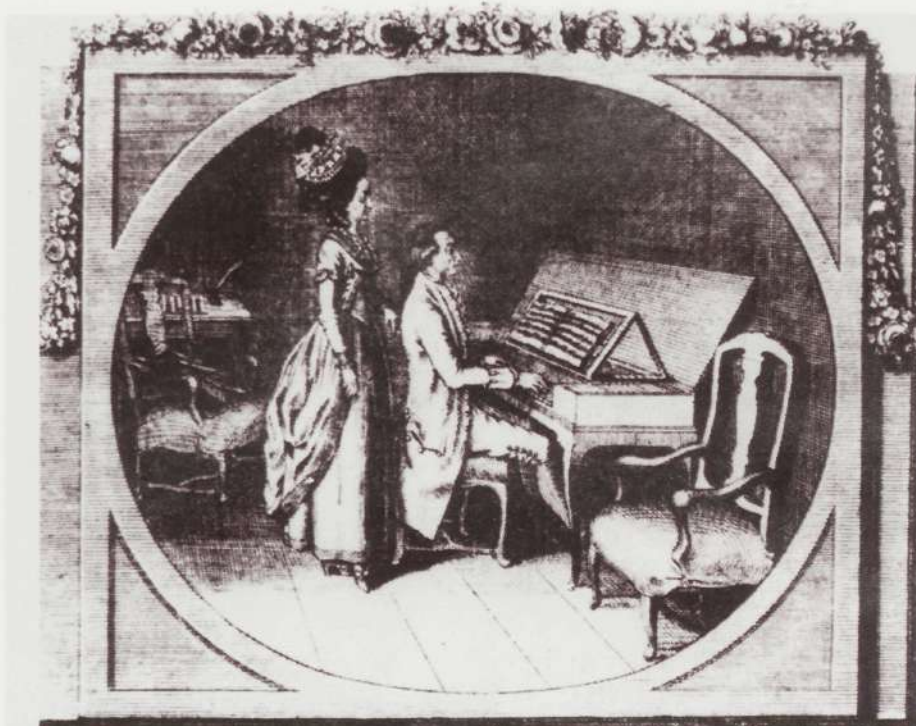
Klavikordi eriliseks väljendusvahendiks on keelpillimängijatele tuttav *vibrato* (sks k *Bebung*), mida on nimetatud ka tremoloks. Seda erilist efekti kasutatakse pikkadel nootidel, põhiliselt melanhoalse karakteriga lugudes. Kauga aega arvati, et *Bebung* on saksa "leiutis", kuid selgub, et hispaania 16. sajandi organist ja helilooja Francisco Peraza oli matkinud klavikordil oreli *vox humana* registrit. *Vibrato*'ga muutub helikõrgus,



Luksuslik klavikord 18. sajandist.



Klavikord Eisenachist, Bachi majamuuseumist (1685).



“Topeltportree klavikordi taga”.
Jan Barendsz Muyckens (1648).



“Magdalena klavikordi mängimas”(u
1520).

mõnikord peaaegu aimatavalt, vastavalt sõrme vajutusele. See on omadus, milleni keelpillide kõrval küünivad tänapäeval vaid keerukad elektroonilised pillid (*midi keyboards*).

Klavikord tänapäeval

20. sajandi keskel oli klavikord kontsertpillina ebapopulaarne. Wanda Landowska, klavessiinimängu “taasavastaja”, iseloomustas klavikordi sõnaga “primitiivne”, sest nii tema ise kui ka ta õpilased olid harjunud kasutama raske klavikõõguga ja tugevat sõrmelööki eeldavaid pille. Samas Ralph Kirkpatrick eelistas oma klavessiinikontserte ette valmistada klavikordil harjutades. Positiivselt olevat pillisse suhtunud ka Claudio Arrau, samas Edwin Fischer on maininud seda, et klavikord on küll tore vanamoodne pill, kuid kontsertesituseks kõlbmatu.

Klavikordilindistuste pioneer oli Arnold Dolmetsch, kes salvestas 1931. aastal Bachi kaks prelüüdi ja fuugit HTKst. Sellest ajast kuni tänaseni on üle kaheksakümne interpreedi välja andnud klavikordimuusika plaate, neist lõviosa just viimasel aastakümnel. Nimetagem nüüdisaja interpreete nagu Harald Vogel, Paul Simmonds, Menno van Delft, Siebe Henstra, Ilton Wjuniski, Aapu Häkkinen ning tuntud džässmuusik Keith Jarrett.

Tänapäeval on meie käsutuses head klavikordide koopiad, palju infot, mis lehib tänu rahvusvaheliste organisatsioonidele ja sümposioonidele. Klavikordiühingud tegutsevad aktiivselt üle kogu

maailma.

Eelnenud 20. sajandil on palju heliloojad loonud muusikat klavikordile – eriti just inglise ja ameerika heliloojad.

Klavikord ja kuulaja

Tänapäeval korraldatakse laialdaselt klavikordiõhtuid, eelkõige väikestes ruumides, kus kuulajad on esitajale võrdlemisi lähedal. Interpret peab kohanema ruumi akustikaga, kuulajate arvuga ja vastavalt sellele valima tehnika. Iseendale klavikordi mängimisel ja publikule mängimisel on suur vahe. Huvitav ja kurvavõitu uuring 1980. -1990. aastatel näitas, et paljud kontserdikülastajad ei talu nii väikseid helisid! Kui üldse klavikordimuusikat kuulatakse, siis lindistatud variandis ja hoopis teise kõlanivooga – autos või lennukis reisisides.

Inglise interpreedi ja muusikateoreetiku Christopher Hogwoodi sõnad mõjuvad mõtlemapanevalt: “Klavikordil on ikka ja alati olnud rohkem vastaseid kui toetajaid. Selle põhjuseks on pigem vähene informeeritus kui teadlik valik, samuti mõningane puudus headest pillidest ning eelarvamused, mis on tekkinud 18. sajandi teisel poolel valitsenud magusavõitu ja ilutseva nn *galantse stiili* põhjal. Pärast õitseaega eelnimetatud sajandil on see pill järjest rohkem unustuse hõlma vajunud ning muutunud üldsuse koolitamata maitse ohvriks. Niisiis, seda kõike arvestades, vajab klavikord kaitset ja uut väärtustamist, kusjuures mitte ainult kitsas huviringis, vaid just laiema kuulajaskonna seas; esitades mitte ainult küsimust, kuidas seda pilli mängida, vaid ka küsimust publikule, kas on õigust ühe pilli ja sellele loodud muusika üle otsustada, kasutades kriteeriumina üksnes suure kontserdisaali nõudeid?”

Vaatamata arvukate rahvusvaheliste konverentside tegevusele tänapäeval on täiesti ilmne, et klavikord ei pälvi ka tulevikus iialgi masside poolehoidu, sest tema tegelik element on eelkõige privaatne eneseväljendus, vaikne süvenemine ja meditatsioon. Tekib tahtmatu võrdlus tiibeti munkade hiljutise esinemisega Eestis (tegelikult oli see palve seisund), mis kandis nimetust “Universumi tervendavad helid”. See oli suunatud inimestele, kes on võimelised kogema vaimset ja seeläbi puhastuma. Kindlasti aitab see kõik meie tuimavõitu ajastul taastada empaatiat ja tundlikkust.

HOMMAGE

Mälestuskilde Uno Naissoost



Tõnu Naissoo, milline Uno Naissoo tegevuse tahk on sinu meelest kõige olulisem ja kaugemale ulatava tähendusega?

Seda ei oskagi kohe öelda... Kui mõelda, millega ta tegeles, siis neid valdkondi on ju päris mitmeid: ta oli multiinstrumen-

talist, helilooja, jazzifestivalide organiseerija, muusikateooria pedagoog, mitmete õpikute autor ning Tallinna Kammerkoori asutajaliige. Arvan, et teda mäletatakse kõige rohkem heliloojana ja eldkõige laulude autorina. Samas on ta

pannud aluse mitmetele olulistele asjadele, näiteks kas või Georg Otsa nimelise Muusikakooli estraadimuusika osakonnale ja festivalile Jazzkaar.

Kadestamisväärt on pillimehed, kes mängivad erinevaid instrumente. Isa

oskas päris mitut: klaverit, kontrabassi, akordioni, "rinnaalti", ventiltrombooni.

Samas annab selline mitme pilli mängimine ka väikese tagasilöögi – keegi ei suuda olla ühel pillil see kõige parem, seda just mängutehnilises mõttes.

Teda pillimehena mäletavad vaid tema kaasaegsed, kuna lindile pole sellest eriti midagi salvestatud. Ka tema pedagoogitööd, eriti hindamissüsteemi, teavad vaid need, kes tema juures õppisid. Küll aga leiab tänaseni kasutamist õpik "Harmonia alused".

Millist jazzivoolu või suunda esindas ta rahvusvahelises kontekstis?

Arvan, et see on nn rahvuslik jazz. Ei tea, kuidas ta selle idee peale tuli, et ühendada rahvuslik helikeel (meloodia ja harmoonia) jazz'i elementidega, aga selles valdkonnas on tal palju originaalset, näiteks tema jazzsüüdid. Samal ajal oli ka Rootsis suur rahvusliku jazz'i tõusulaine ja üks tegija, Jan Johansson, esines oma trioga Tallinna jazzifestivalil 1966. aastal. Kaldun arvama, et mõjutused tulid siiski USA läänerrannikult ja eeskätt Jimmy Giuffre'ilt. Isa seda laadi kompositsioone mängisid paljud N. Liidu tolle aja kuulsad jazzimuusikud ja -kollektiivid, nagu näiteks Golšteini-Nossovi kvintett Leningradist ja Oleg Lundströmi orkester (Georgi Garanžani seades) Moskvast. Tema muusikat on mängitud ka Inglismaal ning Olli Häme orkester Soomes salvestas 1960. aastate esimesel poolel "Finnish Jazz Gallery" sarjas tema autoriplaadi!

Kuidas sinu meelest tema pärandiga täna ümber käiakse?

Kui rääkida heliloomingust, siis seda on ikka pidevalt esitatud. Ise arvan, et võiks olla uuemas ettekandes plaate tema laululoominguga. Samuti võiks taas-avastamist leida instrumentaalsed jazzsüüdid. Muidugi eeldab see päris palju tööd, kuna seaded tuleks muuta tänapäevasemaks. Tema laululooming on küll noodi-kirjas ilmunud, kuid ka siin võiks välja anda kogumiku parimatest lauludest kaasaegsemas noodistuses. Georg Otsa nimelises muusikakoolis toimub temanimeline kompositsioonikonkurss, mis on ühtlasi nagu jätkuks tema pedagoogitööle.

Millised on sinu isiklikud, ka muusikavälised mälestused isast?

Põhilised mälestused jäävad 1960. aastate esimesse poolde... Kõigepealt meenub, et tal oli alati väga kiire. Loominguga tegeles peamiselt öösi. Ega tal mingeid erilisi hobisid olnud, talvel, kui tal aega oli, käisime vahel suusatamas. Varem, kui Nõmmel elasime, oli ta ka kõva rattasõitja. Minu teada oli tema nimel kausa aega Tallinna Konservatooriumi 10 000 meetri jooksu parim aeg (ta ise ütles, et keegi ei viitsinud nii pikka maad joosta). Isa mängis seltskondlikke mängu – kaarte, piljardit. Oli hea huumorisoonega, eriti meeldis sõnade pööramine. Suviti oli ta õppejõud koorijuhtide kursustel, kus käisime perega kaasas. Tavaliselt toimusid need Pärnus, kord ka Värskas. Meile oli see puhkus, temale aga töö. Pärastlõunatel tuli ta ka ise randa, kust leidis eest oma vanu sõpru-pillimehi Pärnu ajast, ning ka omaaegseid staare Emil Laansoo ansamblist. Randa võttis ta kaasa ka ühe väikse (mäletan: lillade kaantega) noodivihiku, kuhu ta siis oma meloodiaid kirjutas. Talle meeldis ujuda pikki vahemaid... Kui nüüd tagantjärele mõelda, siis tundub, et ta oli oma nooruses ja nooremapoolses keskeas üsna sportlik.

Mis muusikasse puutub, siis mäletan, et tal oli üsna hea lindikogu (põhiliselt USA jazz'i ja kergemuusikaga), mida ta aeg-ajalt uute ümbervõtetega täiendas. Nii et isa püüdis olla kursis kõigega, mis tolle aja muusikas toimus.

Küsinud Joosep Sang

Valter Ojakäär:

25. märtsil saanuks Uno Naissoo seitsmekümne viie aastaseks. Tema ootamatust lahkumisest on möödas kakskümmend kolm aastat, ent need pole suutnud kustutada pilti alati jooksujalu tõttavast sõbrast, kes oleks nagu aimanud, et aega elada on vähe.

Tutvusime 1944. aasta lõpul või järgmise aasta algul Endla teatris, kus oli loodud väike tantsuansambel, et inimesed saaksid sõjas laastatud Pärnus nautida rahuaegset meelelahutust – pärast teatrietendusi pakutavat jalakeerutust. Esialgu mängis ansambelis akordioni Artur Rinne ja helilooja Arnold Siirak (kes on tuntud Ants Eskola plaatidelt). Ent peagi siirdus Siirak mängima restorani, ja tema asemele leiti kuueteistaastane kohmetu

koolipoiss Uno Naissoo. Noote meil polnud, mängisime peast igihaljaid ameerika viise. Selgus, et neid meie uus akordionist ei tundnud. Tema, sõja aja laps, teadis vaid saksa lööklaule, nagu "Frauen sind keine Engel", "Bei dir war es immer so schön" või "Komm zurück". Muidugi teadsime neid meiega, niisiis tõime esialgu tantsusaali tagasi tükikese Saksa okupatsiooni aega. Ent igal õhtul mängisime ka mõne vana "ameeriklase". Uno tabas neid lausa lennult, jättis meelde viisi ja harmoonia ning peagi oli tal meie jooksev repertuaar peas.

Kevadel lõpetas ta Pärnu Poeglaste Gümnaasiumi (või oli sellest taas saanud I keskkool?) ja me suundusime mõlemad Tallinna tarkust nõudma. Siin läksime mõneks ajaks lahku. Tema alustas õpinguid muusikakoolis, mina läksin pillimeheks Eesti Raadio džässorkestrisse (nii selle nimi tollal oli!). Kokku tõi meid uuesti sekstett Rütmi, kus trummi mängis Erich Kõlar, kitarri Vallo Järvi, klaverit Gennadi Podelski, akordioni Arne Oit. Laulis Georg Metssalu. Minu imestuseks oli Unost saanud kontrabassist, ja mitte ainult "nelja peale" rütmi mängija, vaid ülejäänutega võrdne solist! Kuulnud raadiost Slam Stewartit soolodele kaasa laulmas, tegi Uno sedasama. Imekombel on selle ansambli mängust säilinud umbes pool tundi prügikastist leitud linti, millest mõned palad ka CDle on jõudnud. Mul on eluaeg olnud õnne mängida koos mitte ainult heade pillimeeste, vaid ka suurepärase inimeste, heade sõpradega. Kaks Rütmi kutes veedetud aastat olid meie noorpõlves erakordselt toredad.

Samal ajal oli Unost saanud tõeline juht, kes koondas enda ümber grupi omaealisi džässihuvilisi, vilistas kogu NSV Liidus kehtestatud džässikeelule ja asutas põranda all tegutseva mõttekaaslaste liidu Swing Club. Tuntuimad neist olid Uno Loop, Ustus Agur, Heldur Karmo, Ülo Vinter jt. Loomingulisest kohtumisest Emil Laansoo ansambliga said alguse Tallinna džässifestivalid, mille säilitamise eest Uno võitles lõpuks ikkagi kaotusega lõppenud võitlust. Mäletan tema pahameelt ja solvumistunnet, kui ta rääkis, kuidas parteiboss Leonid Lentsman oli ta sõimuga oma kabinetist välja visanud.

Ent nüüd ei saanud teda enam keegi peatada. Lõpetanud Heino Elleri käe all konservatooriumi, oli ta hakanud uurima

võimalusi minna rahvaviisi ja džässi põimimisel kaugemale oma eelkäijaist. Kui 1966. aastal tuli meie festivalile pianist-helilooja Jan Johansson, leidis too oma üllatuseks, et Uno Naissoo oli etnilise džässi teerajajana jõudnud rootslastega lähedastele tulemustele.

Veel kord sattusime koos mängima kuuekümnendate aastate algul, kui ametlik poliitika oli muutunud džässi suhtes leebemaks. Oma loominguliste mõtete elluviimiseks asutas ta okteti Studio 8 ning kutsus puhkpillimängijad Eesti Raadio (ER) estraadiorkestrist: peale minu saksofonistid Jaan Korneli ja Herbert Kulmu, trompetist Abi Zeideri ja trombonist Jüri Keskküla. Klaverit mängis ta ise, kontrabassi Hillar Kareva ja trumme Eri Klas. See polnud enam mingi tantsupunt, tegutsesime ainult ER-i studios, ja tänu sellele on säilinud mõni- gi Uno Naissoo džässiteos. Nähes, missuguse enesekindlusega viis ta läbi oma palade lindistamist, meenus mulle kahekümne aasta tagune koolipoiss, kes püüdis lennult kõike uut. Minulgi oli selleks ajaks konservatoorium lõpetatud, ent ma ei väsinud imetlemast tema püüdu end pidevalt täiendada. Vesteldes muusikast, ei näinud ma temas selleks ajaks juba autoriteediks saanud heliloojat ja pedagoogi, vaid inimest, kes ise veel ikka õpib, end pidevalt täiustab, uurides biitlite ja Burt Bacharachi harmooniat, kirjutab õpikuid, et seda tehes ise õppida. Ta ei rahuldunud asjade pealispinnaga, ta oli nagu laps, kes võtab koost kingiks saadud mänguasja, et näha, mis on selle sees.

Iga inimene on omaette kordumatu, ent on üksikuid, kes on omasuguste seas ainulaadsed. Üks niisuguseid oli Uno Naissoo. Temast võiks ja peaks kirjutama raamatu, ning olen kindel, et kõigil, kel oli õnn teda tunda, on temast südames oma raamat.

Uno Loop:

Enam kui kolmkümmend aastat kestnud sõprus ja kollegiaalsus, ühised tööd ja tegemised, õpetaja ja õpilase suhted Tallinna Muusikakoolis (Uno Naissoo oli minu õpetaja muusikateooria osakonnas aastatel 1954 — 1958), mõttekaasus heas ja halvast on jätnud minusse tuhandeid mälestusi Uno Naissoost. Kõlab ehk uskumatult, aga need mälestused elustu-



Vankris on Tõnu.

FOTOD TÕNU NAISSOO ERAKOGUST

vad ikka ja jälle.

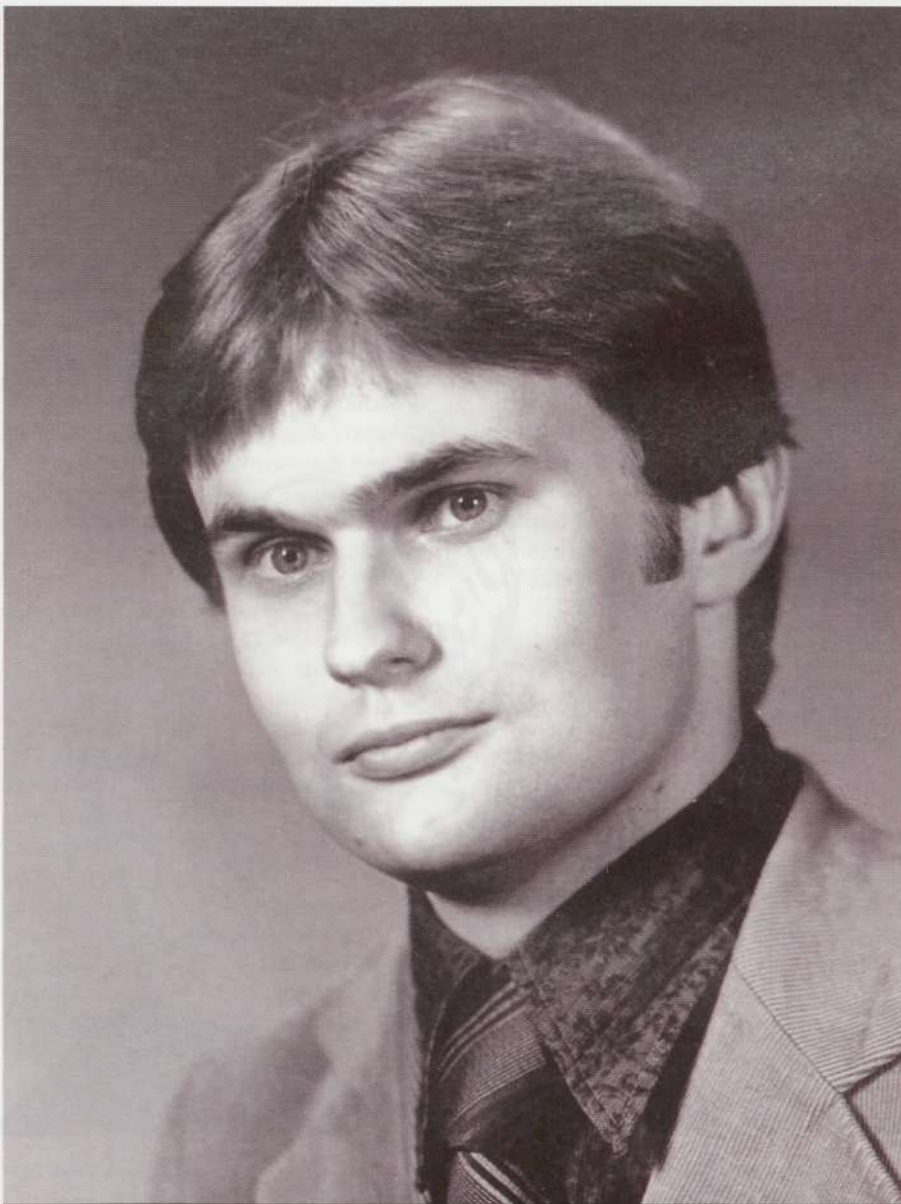
Uno Naissoo särav ja veidi kiirustav, rabelev elu oli tulvil ideid nii heliloomingu, muusikapedagoogika kui ka džässmuusika arendamise vallas. Igapäevaste, rutiinsete tegemiste kõrval oli palju sellist, mille mõju ulatub tänapäeva ja kindlasti ka kaugele tulevikku.

Üheks selliseks kujunes Uno Naissoo organiseeritud loominguline kohtumine tollal põrandaaluse džässansambli Swing Club (juh UN) ning džässorkestri Mikid (juh Feliks Mandre) vahel. See toimus 1949. aasta sügisel Tallinna Tööstuskooperatsioonide Kultuuribaasi harjuteruumides Vene tn 6. Sündmuse kirjeldamine koos kõikide nimede üleslugemisega oleks muusikaajalooliselt küll väga huvitav ja vajalik, kuid piirdun siin siiski vaid mainimisega, et tegu oli äärmiselt konspiratiivse sündmusega, põrandaaluse kontserdiga – akendele tõmmati heli summutamise eesmärgil ette paksud kardinaid ja välisukse juures valvas “oma inimene”, et vältida soovimatute kuulajate sattumist saali. See kõik oli arusaadav, kuna samal aastal oli keelustatud sõna “džäss”, saksofon kui pill, eba-soosingusse sattusid heliloojad Boris Kõrver ja Raimond Valgre ning üldise “külma sõja” olukorras olid mitmed repressioonid kergele muusikale üsna tavalised.

Nimetatud loomingulistest kohtumistest kasvasid välja Uno Naissoo otsesel eestvedamisel Tallinna džässifestivalid, mis kestsid organiseerimisraskuste kiuste kaheksateist aastat. Hilisema “Tudengijazzi” ja teiste avaldusvormide kaudu on sellest saanud praeguseks kõigile hästi tuntud “Jazzkaar” Anne Ermi tänuväärt juhtimisel.

Aasta 1957. Ülemaailmne Noorsoo ja Üliõpilasfestival Moskvas. Tallinna ansambel Metronoom oli Aleksander Rjabovi juhatusel saavutanud üleliidulisel võistlusel esikoha ja määratud esindama NSV Liitu. Ühiselt jõuti otsusele, et rahvusvahelisel konkursil edukaks esinemiseks jäävad võimed napiks ning ainuke päästja siin võiks olla Uno Naissoo. Kahe kiire nädala jooksul valmis ansamblile sobiv kava, paranes mängukvaliteet. Öösiti sündisid orkestratsioonid, päeviti tehti proove. Solistid Heli Lääts ja Kalmer Tennosaar, samuti kõik muusikud ja taustalauljad andsid oma parima. Tulemuseks oli hiilgav rahvusvaheline tunnustus ning laureaadiititel! Saavutus on seda hinnatavam, et 1927. aastast saadik, kui Kurt Strobel Saksamaal eesti muusikat edukalt tutvustas, pole ükski eesti kerge muusika ansambel rahvusvahelist tunnustust pälvinud.

Pika eeltöö tulemusena avati Tallinna Muusikakoolis (nüüd Georg Otsa nimeline Tallinna muusikakool) 1977. aasta sügisel esmakordselt eesti muusika ajaloos estraadimuusika osakond. Ettevalmistused selleks olid Uno Naissool kestnud mitu aastat, idee idanenud tunduvalt varem. Eesmärk – anda levimuusika huvilistele ja tegevmuusikuile keskeriharidust, tõsta nende erialast taset. Kaugema eesmärgina nägi Uno Naissoo ka džässihariduse võimaldamist Tallinna Konservatooriumis, mis praeguseks on teostunud. Sageli meenutan tema rõõmu ja sügavat rahulolu elu ühe suurima unistuse täitumisel, mille nimel ta nii palju pingutas. Lõputud vaidlused haridusametnikega osakonna loomise vajalikkuse üle ja uute õppekavade koostamine olid Uno Naissoo elutöö väga oluline osa. Ilma eespool nimetatud sammudeta, mis ei haara kaugeltki kõiki tema ettevõtmisi, poleks meil paljusid praegu tunnustatud interpreete ja teisi loovisiksusi, kelle kasulavaks on just seesama Georg Otsa nimeline Tallinna Muusikakooli džässipoppi osakond.



LACRYMOSA

Rein Mets

28. märts 1957 – 18. jaanuar 2003

Pärast pikka aega kestnud rasket haigust, mis tabab sageli just noores eas vaimu- inimesi, lahkus üks eesti omanäolisemaid pianiste.

Olime Reinuga konsis mõlemad Virve Lippuse õpilased. Tegelikult oli see "taaskohtumine", sest olime suhelnud juba sellest ajast, kui Rein oli muusika-

keskkooli 8. klassis. Suhtlemist tihendas seegi, et minu õpingukaaslased Nõmme Lastemuusikakooli päevilt, Ruth Alaküla ja Margus Kappel, jätkasid klaveriõpinguid muusikakeskkoolis samas klassis Rein Metsaga. Olime koos sünnipäevadel ja isegi suusalaagrites. See oli erakordselt andekas klass, millest kasvas välja muusi-

kuid, kes kuuluvad meie kultuurieliiti. Nimetaksin vaid Kalle Randalut, Jüri Alperteni, Margus Kappelit... Seitsmekümnendate keskel käisin palju Moskvast ja ükskord sattusin Skrjabini muuseumi just siis, kui Rein Mets seal Skrjabini loomingut mängis. Ta tegi seda nii hästi, et publik tõusis aplodeerides püsti. Ja missugune publik see oli – Moskva ülierudeeritud ja paljukuulnud publik! Olin ka ise Reinu mängust vapustatud ja tahtsin pärast seda lausa oma klaveriõpingud pooleli jätta, sest tundsin, et see tase on mulle kättesaamatu. Šokist üle saanud, hakkasin jälle kõvasti harjutama, lõpetasin Georg Otsa muusikakooli Renate Goznaja klassis päris hästi ja astusin konservatooriumi. Rein Mets oli absoluutne priimus. Talle oli jumal andnud väga suure ande ja avara maailmanägemise. Aga ärgem unustagem, milline lastetuba tal oli – teda ümbritses ju lapsest saadik meie muusikute koorekiht. Reinu ema oli konservatooriumi klaveriprofessor. Rein ise aga elas vist küll peamiselt oma muusikamaailmas. Koos Reinuga konservatooriumis õppimise ajast on sügavalt mällu sööbinud Lippuste salong Saarma tänaval. Kord aastas, tavaliselt kevadel, tulid Virve Lippuse õpilased talle külla. Elegantse eramaja esimese korruse avarates ruumides oli auväärne tiibklaver Bechstein ja need kokkusaamised olid vanas heas stiilis salongiõhtud nagu õhtumaine Euroopa neid ikka on pidanud.

Kui me Leo Normetiga abiellusime, pidasime samuti mõnda aega muusikasalongi Hiiul minu vanemate majas. Ka Rein Mets käis seal mängimas. Kavas oli muidugi ka Olivier Messiaen, kelle muusikast Rein oli erilises vaimustuses. Mäletan, et ta oli Messiaeni kvarteti "Aegade lõpust" ettekande üks eestvedajaid ja pole võimatu, et kvarteti esitus Leo Normeti kaasaja muusika loengu raames Kivimäe konsis oli selle teose esiettekanne terves Nõukogude Liidus. Hiljem esitati seda teost suure menuga ka avalikul kontserdil. Kui Rein suutis juba nii noorelt lahti mõtestada Messiaeni keerulisi partituure, siis on ilmne, et ta oli juba tudengina valmis kunstnik, kes ei läinud lihtsat sissetallatud konkursivõtja teed, vaid aina otsis uut, mida tollane Euroopa muusika ka lahkelt välja pakkus.

Austusega
Sirje Normet

DMITRI ŠOSTAKOVITŠ



Tunnistus

LUUKAMBER



LIBER

“Tunnistus”: surm kui mõõdupuu

EVI ARUJÄRV

Dmitri Šostakovič. “Tunnistus”.
Vagabund, 2002.

Nõukogude muusika au ja uhkuse Dmitri Šostakoviči mälestusteraamat põhineb tema vestlustel emigreerunud juudi muusikateadlase Solomon Volkoviga seitsmekümnendatel aastatel. 1975. aastal

suri helilooja eliidile mõeldud Kremli haiglas. 1976. aastal Läände emigreerunud Volkov viis mälestused “sala-kaubana” kaasa ja ilmutas need.

“Tunnistuses” on igavest ainet – korduv lugu loovimiste enesekehtestamisest, hingetraumadest, koomilist arvete-õiendamist minevikuga. Aga see on ka

vana haige mehe katse “puhtaks kirjutada” oma elamise lugu. See on lugu süütundest ja selle tõrjumisest. See on lugu kapseldumisest, kaitsemehhanismidest ja vastamata küsimustest.

Kohe alguses avaneb tundlik ja tunnustust vajav ego: noorpõlve tähtsusetud, kuid põletavad alandused – “väikese

inimese" ahistustunne, mingi saamata jäänud töötasu...

Kohe alguses on ka kaitsetaktika, püüid distantseeruda ideoloogiast, toetudes meistriaule. "Olin töömees." – "Olin alati usin õpilane. Ma tahtsin olla hea õpilane." – "Meie töö on olnud alati käsitöö..."

Aga Šostakovičile on tähtis ka väärikus, mida toetab inimsuhete stabiilsus. "Mulle meeldis saada häid hindeid ja mulle oli meeltnööda, kui minusse suhtuti lugupidavalt."

Ta hindab lojaalsust. "Vanematele ei tohi kätte maksta," kritiseerib Šostakovič Stravinski. Ta meenutab soojalt noorusaja esinduslikke ja sarmikaid "isakujusid" marssal Tuhhatševskit ja lavastaja Meierholdi. Ta otsib oma elule paralleele suurte üksiklaste Glazunovi, Stanislavski ja Mussorgski elust.

Ta õiendab arveid. Ta kirjeldab, kuidas Tihhon Hrennikov Stalini pilgu all püksi tegi. Ta põlgab looja edevust. "Stravinski ja Prokofjevi reklaamiarmastus takistas neil olemast läbinisti vene heliloojad. Nende psüühikas on mingi viga. Neil puuduvad mingid olulised moraali põhimõtted." Ta kirjeldab kohtumist Majakovskiga, kes tervitades ulatas noorele Šostakovičile vaid kaks sõrme (saades vastutervituseks vaid ühe). "Majakovski kehasas kõiki neid omadusi, mida ma järelestatin: teesklemine, enesereklaamimine, himu hea elu järele, põlgus nõrkade vastu ja orjalikkus tugevate ees."

Ta reastab süsteemi orjad ja protestib: "Mingil põhjusel mainitakse selles loetelus kõrvuti Majakovski ja Eisensteiniga ka mind. Mina ise ei pea ennast selle vennaskonna liikmeks. Otsigu mõni teine kandidaat – Prokofjev, Davidenko, Hrennikov..."

Aastakümneid süsteemi "maskott", "defineerib" ta end visalt väljaspool seda süsteemi... "Sügav melanhoolia ja inimesekartus on viinud mind teinekord teadagi lootusetusse seis. Ent mõnikord on juhtunud vastupidi. Ma keeldun andmast endale lõplikku hinnangut."

"Minevikust tuleb rääkida tõtt või üldse vait olla." – "Tagasi vaadates ei näe ma midagi muud kui varemeid, vaid laipade hunnikuid," ütleb Šostakovič kohe alguses.

Tõde on ka Šostakoviči nime all ilmunud kiidukõned nõukogude ideoloogia toetuseks; tellimustööd Suure Jühi

ülistuseks; parteisse astumine (1960). Tõde on, et Šostakoviči nimi kaunistas süsteemi, millest sündisid laibamäed.

Šostakovičile sai tõde väga konkreetseks 1936. aasta artikli "Segapuder muusika asemel" ja NLKP Keskkomitee 1948. aasta otsuse kaudu, milles kõlas formalismisüüdistus. "Aasta 1936 muutis mu elu. Hävitamise ootus ei ole mind kunagi maha jätnud," ütleb Šostakovič eluõhtul.

See ongi "Tunnistuse" võti: mõned tõed on tugevamad. Šostakoviči tõde on surma lähedalolu. Ta kõnelebki üha surmast ja surmahirmust: sarkoomist väevatud maalikunstnik Kustodijevist, Zoštšenko depressioonidest, surnuks torgatud poisikesest, luuletaja Sologubi uppunud ja Meierholdi pussitatud naisest, Gogoli peatust laibast. Need mõjuvad ajuti juba tarbetute, piinavate sundnägemustena...

Surm tühistab esteetika ja ilusad tunded ("Põlgan sentimentaalsust."). Ei ole juhus, et Šostakovič vastandab end Prokofjevi ja Stravinski estetismile.

Ei ole vastuolu selleski, et Šostakoviči jaoks on muusika, esteetilise riiki, tõetunnuse ainus legaalne väljendusvorm. Ta võrdleb Shakespeare'i tekstide muusikaalsust lapse lalinaga, mille väärtus on intoneerimise tõde. Ta imetleb Tšehhovi lihtsust ja Zoštšenko halastamatut tõelusekäsitus, mida toidab teadmine surma kõikvõimsusest. Selles on usk, et tõde on püsiv kõikides "materjalides".

Ka oma loominguga "parandatud" tõlgendusi sõnastab ta surma ja kannatuse kontekstis. "Enamik minu sümfooniast on hauakivid." – "Seitsmes ja Kaheksas on minu reekviemid." – "Üheksas sümfoonia on inimestest, kes on lakanud uskumast, kuna kannatuste karikas on täis saanud."

Intervjuerija Volkov näeb Šostakovičit vene kultuuris tüüpilise süüdimatu ullikese, kõrgema tõe positsioonilt esineva kuulutaja rollis. Sellega on üsna raske nõustuda. Ei saa unustada, et "Tunnistus" sündis ajal, mil Venemaal juba eksisteeris sisepositsioon. 1962. aastal ilmus Solženitsõni "Üks päev Ivan Denisovitši elust", 1968. aastal Sahharovi essee intellektuaalsest vabadusest.

Šostakovič ei ühinenud teisitimõtletajatega. Jõudes küsimuseni koostööst võimudega, muutub tema jutt hüplikuks ja närviliseks. Ta tõrjub küsimusi ("Kes te olete, et küsida?!"). Ta ründab vene dissi-

dente ja avaldab sapist põlgust eluvõõra Lääne intelligentsi suhtes (Shaw, Feuchtwanger).

Ta eitab raevukalt. "Ma ei püüdnud kunagi oma muusikaga ametivõimude ees lipitseda. Ja mul ei olnud kunagi nendega "suhet". Öeldakse, et ma seisn ametivõimudele liiga lähedal. See on optiline illusioon."

Aga haavatavus ja hirmud kõnelevad oma keelt. "Kuulajate jaoks olen ma ringijalutav muumia, midagi surnust ülesäratatud vaarao sarnast. Mind häirib mõte, et mind hinnatakse üksnes mineviku pärast." – "Ma tahan meeletult teada saada, mida publik tegelikult mõtleb." – "Mind tõmbab inimeste poole. Samas oleksin õnnelikum, kui ma muutuksin nähtamatuks." – "Olen alasti kõikidele võõrastele pilkudele."

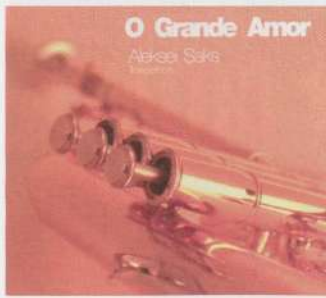
Šostakovič riivab vene intelligentsi vastutuse teemat: "Glazunovi piinas alati teadmise isikliku heaolu õigustamatusest." Aga üks tema järeltuleksotsiaalse süütuunde kohta kõlab lausa ehmatavalt: "Mõnikord ajab see tüüpiline vene omadus mind iiveldama."

Šostakoviči kõneviis on irooniline ja hinnangud halastamatud, aga ometi näib, et liiga palju jääb ütlemata... Ka helilooja kahtleb lõpptulemuses. "Mõlten tihti nende memuaaride tähendusele. Mõnikord olen veendunud, et nende tähendus ei mõista keegi."

Surma lähedalolek sunnib tagant, aga elu "puhtaks" kirjutamine ei taha õnnestuda. "Tuleb asjadele silma vaadata. Kõigil see ei õnnestu. Teinekord ei piisa selleks ka tervest elust." Ta sõnastab (seoses Mussorgski "Boriss Godunoviga") veel ühe kaudse vabanduse: "Üksikisiku kavatsused ei maksa midagi. Võimu ja rahva vastuolud on lahendamatud."

Vene ajal levis müüt Šostakoviči mälestustest kui "paljastusest". Tegelikult on see üsna suletud tekst, see ei paljasta midagi, mida me juba ei teaks.

See on tekst, mis tahtmatult reedab, et ka surma ja saatuse kõikvõimsuse tunnistamine ei päästa elamise ja vastutuse valust. Paradoks on, et vaid seesama – muusikasse ja sõnadesse pandud elamise valu – lunastabki suure looja.



O grande amor. Aleksei Saks / fluegelhorn.
Global Music GMCD-001

Erinevalt Eestist pole brasiillastel vaja otsida oma märki, millega maailmas tuntuks saada. See on loomulikult jalgpall ja muusika; nende vahel võib isegi seoseid luua. Kiired ja täpsed sõõdud keskväljakul (samba), mille tulemusena vabaneb ründaja, kes teeb väikese pausi ja saadab siis palli pehmelt ja elegantselt üle puurivahi väravasse (bossanoova). Kui jalgpallis on brasiillastega raske võistelda, siis muusikas väravaid ei loeta. Tähtsam on see, kuidas muu maailma muusikud suudavad Antonio Carlos Jobimi ja teiste brasiillaste loomingut esitada ja lahti mõtestada või siis paigutada omamaist ning muud muusikat sellesse nõtkesse bossa voolusängi. Aleksei Saks on võtnud nõuks seda teha ja tabanud oma plaadiga "O grande amor" kindlasti väravapostide vahele. Plaadist on kujundatud ühtne tervik, kuigi kõik palad pole brasiilia päritolu. Samba ja bossanoova aura hõljub siiski kõikjal, mõjutajaks kindlasti saksa pehme ja õhuline flüügelhorni tämber. Teised pillimehed haakuvad probleemideta – Ain Agan, Jürmo Eespere (kellelt on plaadil kaks pala), Mihkel Mälgand, Petteri Hasa ja Raivo Tafenau, kes mängib oma soolod nagu bossanoova spetsialist Stan Getz kunagi. Lisavärvi annab keelpillikoosseis, mille seaded on teinud Jaak Jürisson.

Mingit üht pala on sellelt plaadilt raske esile tõsta, kuna tegu on tõesti tervikuga.

Meeldib, et üles on leitud Eino Tambergi kuuekümnendatel kirjutatud kaunis meloodia "Kordan sinu nime", Harri Tarvo "Igapäev", samuti Uno Naissoo "Palus pohli punetab", mis juba algvariandis bossastiilis loodud. Jürmo Eespere "Four Wheels Drive" ja "J-Jam Blues" on väga paljulubavad, ja loomulikult leiab ka igihaljaid meloodiaid Jobimi, Berlini ja teiste sulest. Plaadi lõpulugu, kitarrist Pat Metheny kaunis ballaad "Travels", on mingis mõttes kokkuvõte – reisil on käidud ja koju tagasi tulnud.

Jaak Ojakäär



Virre. Esimene.
Virre 2002

Möödunud suvel tuli pärimusmuusikaplaatidele lisa – oma esimese helisalvestuseni jõudis ansambel Virre. Rahvaliku viiulimuusika duost (Toomas Torop ja Ürjo Jaama) on tänaseks välja kasvanud neljalikmeline ansambel (lisaks Ott Kaasik ja Kristjan Priks), kelle repertuaari moodustavad muusikute endi helikeelega maitsestatud laulu- ja pilliviisid eri aegadest. Ansambli meelisteemaks paistab olevat neile endile huvipakkuvate viiside seadmine keelpillidele (viul, vioola, kitarr), olgu nendeks siis rahvapärane viiulilugu, koraelmeloodia, kohalik või võõrapärane lauluviis. Ühendavaks lüliks selles meloodiate kirjus seltskonnas võib pidada ansambli üldist kõlavärvi, mis oma

jõulisusega tõestab taas, et naiste ja meeste tekitatud helid on erinevad. Piltlikult: üks koob pitsalli, teine tihket vaipa – kasulikud ja ilusad mõlemad. Nelja noort meest ühendab soov teha midagi ilusat. Tore, et see on neil ka õnnestunud. Plaadi väljapaistvamateks lugudeks on need, mille puhul on "õige mina" üles leitud. Plaadi nimilugu "Virre (pill ei toida peret)" on tabanud hella kohta, millest pillimees tavaliselt kõva häälega rääkida ei taha. Sellele järgnev "Nipet-näpet" (külalisesineja Ülle Jantsoni originaallooming autori esituses) võib oma lihtsuse ja elegantsiga, mida tihti-peale peljatakse. Ka "Kingu valts", mida Kihnu pulmapillimees on omal ajal mänginud küllaltki jõuliselt, on Virre esituses saanud uue romantilise kuue, mõjudes üllatuslikult (see just võibuki!). Plaadile paneb veenva punkti koraaliviisi "Ma kiitlen ükspäinis" vokaal-instrumentaalne variant, milles meeshääled koos burdoonil kulgeva harmooniaga tekitavad lõpmatuse tunde.

Omapärase huumoriga plaadiümbriselt ei tule esile seadjate nimed, mis laseb arvata, et kõik seaded on ansambli ühistöö. "Ansambli nimi Virre ei ole juhuslik, nii nimetatakse noort õlut, mis aja möödudes üha kangemaks ja paremaks käärrib. Sama lugu on ka meie arranžeringutega – need liiguvad kontrollimatult paremuse poole," kirjutavad ansambli liikmed enesekindlalt. Edu neile!

Krista Sildoja

Lepo Sumera. Chamber music.
ANTES BM-CD 31.9165

Ilmus Sumera plaat eelmisel aastal, ilmus üle-eelmiselgi. Kui ilmuks ka sel ja järgmistel aastatel, saaks aegade lõpus kord kokku panna ühe Plaatide Plaadi. Seda vääriks nii



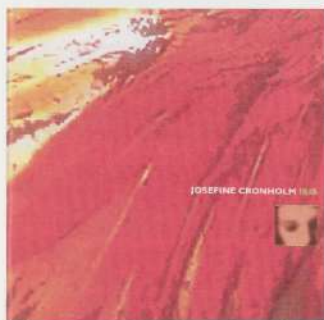
kõnealune muusika kui ka oma rolli kuldsest täitnud muusikud. Plaatide Plaadile oleks mõndagi võtta ka käesolevalt CD-lt. Iseäranis hästi sobiks sinna üks interpretatsiooni tipp, Jaan Õuna flöödipartii teosest "BBB-le ja tema sõbrale". Selle teose on helilooja määranud aleatorika ja improvisatsiooni kaudu alati uuena sündima, nüüdne tulem on seni kuulduetega võrreldes ehk veidi ehmatavalt jõuline. Vastukaaluks on üks enam esitatud Sumera kamerteoseid "Quasi improvisata" aga tavapärasemast tõtakam ja rüütatud helgemasse kuube. Plaadi üks suuremaid väärtusi on mõnede teoste esmasalvestused: vanim teos, Kaks pala sooloviilule, pärineb 1977. aastast, sahtlisülgavaks väärtleiuks võib pidada ka klaveripala "Nukker toreadoor". Plaadi vanima ja uusima loo valmimise vahele jääb 21 aastat – seitsmeosaline "Lupus in fabula" neljale saksofonile pärineb aastast 1998. Sumera filmimuusikaga seonduvad plaadil "Valss" ning "Senza metro per clarinetto e pianoforte", viimasest pärineb üksinduse teema Arvo Iho filmile "Vaotleja". Peale Sumera soolopillilugude (Kaks capriccio't sooloklarnetile, "Vaikiv odalisk" flöödile) kuulamist ajab teiste heliloojate samas žanris looming ilmselt veelgi rohkem une peale kui varem.

Salvestuse kvaliteet on teoseti kahetsusväärsest erinev. Kolme pilligi peenemalt eristada on juba liiga raske ("Tantsiv odalisk", "Laulev odalisk", "Nukker odalisk" flöödile, tšel-

lole, kitarrile). Pealegi, heitke korraks pilk plaadi kaanele! Sumera muusikat seostatakse majarusage ning plaadibuklett sisaldab ohtrate kirjavigadega viiekeelset ilukõnet. Nagu mõnelt turusildilt võib lugeda: “kraabi salat”, “hersed kaunases”!

Kõigele sellele on aga täielikuks kontrastiks Sumera muusika lõppematu värskus ja ehituse tasakaal, peenimalt tabatud sügavused ja puhas kompositsiooniilu.

Elena Lass



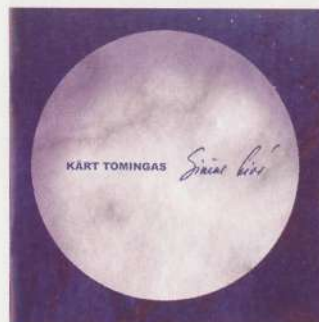
Josefine Cronholm Ibis. **Wild Garden.**

Stunt Records STCD 01232

Tegemist on maehääle lauljataril esimese päris oma plaadiga. Josefina Cronholmi kaunis ja tasane lauluhääle üllatas mind esmakordselt Django Batesi plaadil “Quiet Nights”. Umbes samas võtmes on ka tema autoriplaadi muusika – mahe ja meloodiline jazz, viisid ja enamiku lugude laulusõnad lauljataril kirjutatud. Laulude “Don` t Weep” sõnad on zenbudistlik luuletus Chinkichi Takahashi sulest, Henrik Sundh on kirjutanud sõnad laulule “Life Beyond” ning koos Cronholmiga “The Farewell”. “Sinu metsikus metsikus aias ma olen... magnooliapuu all.” Laulud tulvil õndsast unelemist, õõ maagiast, armsama ootust ja valu. Ometi ei mõju magus õndsus sugugi siirpisena, sest midagi heast kargest põhjamaade jazzist on samuti

muusikasse põimitud. Samas elegantne ja siiras. Nutikad kompositsioonid ja värvikad tämbri-laigud siin-seal. Õige tsipa meenutab midagi Cronholmi hääles islandi lauljataril Björki, selline sama siiras ja armas hääle, milles on küll tublisti vähem kahedust. Teistest lauludest selgemini eristubki zenbudistlik “Don` t Weep”, mille alguses loob aafrika harfi soolo idamaise värvi. Lustlikum on “Free”, mis algab klaveri skertsoliku “uitamisega”. Pisut psühheedeelne ja justkui öise saladuskatte all on “Desert Walk”, kus pillidega trikitamine loob nauditavalt peenekoelisi hetki, mis kohati lähenevad free-jazzilikule korrastamusele: kuupaistene tardumus moonidub hullumeelseks Mefisto-galopiks ja suubub siis taas öösse. Selle plaadi pärl! Sobiv muusika õistele unelejatele ja unetutele.

Mirjam Tally



Kärt Tomingas. **Sinine kivi.** Sinine teater.

Kärt Tomingale kuulub kahtlemata üks kaunimaid naishääli kodumaises mitteakadeemilises muusikas. Seda rohkem on kahju öelda, et tema autoriplaat pakub üsna vähe huvitavat.

Kaugetel kaheksakümneandel olid Tomingas ja tema ansambel Park meeldivaks vahelduseks Mahavokile, Karavanile ja Tartu levipäevade progessonistustele, nüüd

mõjub aga see (kohati sama ja suuresti samailmeline) muusika ise fossiilsena – justkui poleks paarikümne aasta jooksul pop/rockmuusika esteetikas ja tehnoloogiates mingeid uuendustuuli puhunud. Plaadi materjal (peaaegu kõik omalooming, kui üks Jaan Kaplinski ja kaks Betti Alveri teksti välja arvata) pole isenesest halb, puudu jääb visionääri omadustega produtsendi ja/või arranžeerija puudutusest, mis muusikale “tiivad” annaks. Antud kujul jätvad lood kaunis üheplaanilise ja igava mulje, ka Urmas Lattikase seadetes on vaid üksikuid häid leide.

“Sinine kivi” sisaldab siiski ka heledamaid värvilaike, nagu “Vaikuse hääle” või uuesti salvestatud imeilus “Korallid Emajões”. Selliseid pooltoone saaks Tominga muusikas enamgi esile tuua, kui eesti helirežiis stambid ja stuudiomuusikute nüansi-vaene mäng laule maadliigi ei suruks. Need, kellele on hästi meeles Kärt Tominga helisev hääle, ei pea pettuma. Kuid paraku on ilus lõuend seekord surutud uisapäisa kokku klopsitud raami, mis vaatamisel silma riivab.

Joosep Sang



John Taylor. **Rosslyn.** Marc Johnson, Joey Baron. ECM 1751; 159 924-2

“Rosslyn” on ECMi uus oopus, millel on kõik selle plaadifirma jazzisalvestuste tunnused: õhuline, pause respektiiv ansambli faktuur, ameerikalikust

jazzist distantseerunud mängulaad, ruumiline helirežiis ja napp kaanekujundus.

Albumi *primus inter pares* on 60-aastane briti pianist John Taylor, keda jazzirahva kitsam ring tunneb esmaklassilise ja isikupärase muusikuna, kuid kes pälvib laiemat tähelepanu teenimatult harva. Kõige paremini tuntakse Taylorit kui ansambli Azimuth asutajaliiget ning ECMi koolkonna muusikute (Wheeler, Garbarek, Surman) ansamblipartnerit. *Sideman*’i rollis on ta mänginud üheksateistkümnelt ECMi plaadil, ansamblijuhina on ta selle firmamärgi all esimest korda.

Taylor ja tema kaks nimekat ameeriklastest partnerit, bassist Marc Johnson ja trummar Joey Baron, moodustavad äärmiselt integreeritud trio, kus puudub täielikult standardjazzis tavaline soolopilli ja rütmisektsiooni vahetamine ning kõik kolm instrumenti täidavad väga erinevaid ülesandeid: Baroni löökpillikäsitus toetab sageli meloodiajoonist, Taylori klaver aga pakub tihedaid perkussivseid efekte. Ansambli muusika on sissepoole suunatud intellektuaalne mäng, milles pole sirgjoonelisema jazzis jaoks nii olulisi suuri pingekaari ega selgelt vahelduvat soolomängu.

“Rosslyn” sisaldab nelja Taylori lugu, palu mõttekaaslastelt Ralph Townerilt ja Kenny Wheelerilt ning Irvin Berlini jazzistandardi “How Deep is the Ocean”. Viimane on eriti huvitavalt arendatud – pikast ja abstraktsest, puäntilistlikust sissejuhatusest kooruvad alles pikkamööda välja tuttavad meloodia- ja veelgi hiljem harmooniakatked.

John Taylori uus CD meeldib rohkem neile, kes ei otsi jazzist kontraste ning väljapoolle suunatud esinemislaadi. Kindlasti tasub John Taylorit tähelepanelikult kuulata intelliigentse klaverijazzi austajatel.

Joosep Sang

Märts

Tallinnas

1. 03 kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu Tallinna toomkirikus
1. 03 kell 15 Elav eesti muusika. pÜHENDUS: Tõnis Mägi Salme kultuurikeskuses
1. 03 kell 16 Väravatorni muusika: Hortus Musicus Väravatornis
1. ja 2. 03 kell 16 Orelipooltund: Tiit Kiik Niguliste kirikus
1. 03 kell 17 Irene Lindi (klaver), Harry Traksmann (viul) Eesti Muusikaakadeemias
1. 03 kell 19 Elav eesti muusika. Kõigel on kõigega seos: Kait Tamra Salme kultuurikeskuses
1. 03 kell 19 Eesti debüüt: ERSO, Pedro Carneiro (marimba), Olari Elts (dirigent) Estonia kontserdisaalis
1. 03 kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia
1. 03 kell 19 Urban Mood Von Krahli teatris
2. 03 kell 12 Laste teatrimäng "Ooperimarakratiid" Rahvusooperis Estonia
2. 03 kell 17 Akadeemiline kamermuusika Kadrioru lossis: Andres Paas (klaver), Leho Ugandi (viul), Vahur Luhtsalu (tšello)
2. 03 kell 18 Kevadjazz. Big Piazzolla: Richard Galliano (akordion), Tallinna Kammerorkester Estonia kontserdisaalis
4. 03 kell 17 Magistrikontsert: Anto Õnnis (löökpillid) Eesti Muusikaakadeemias
5. 03 kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia
6. 03 kell 19 Esietendus: Tõnu Raadiku ja Ago-Endrik Kerge muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusooperis Estonia
7. 03 Heino Elleri muusikapreemia kätteandmine Teatri- ja Muusikamuuseumis
7. 03 kell 18 Olavi Kasemaa saksofoniklassi kontsert Eesti Muusikaakadeemias
7. 03 kell 19 Cannito ballett "Cassandra" Rahvusooperis Estonia
7. 03 kell 19 Jazz eile, täna, homme: Igor Bril (klaver) & The New Generation Estonia kontserdisaalis
8. 03 kell 12 Teaduste Akadeemia Naiskoor, Merike Toro (dirigent) Niguliste kirikus

8. 03 kell 12 Orelipooltund: Ene Salumäe Tallinna toomkirikus
8. 03 kell 16 Naistepäevakontsert: Tallinna Kammerorkester Kadrioru lossis
8. 03 kell 16 Ivari Ilja klaveriklassi kontsert Eesti Muusikaakadeemias
8. ja 9. 03 kell 16 Orelipooltund: Andres Uibo Niguliste kirikus
8. 03 kell 19 Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent) Niguliste kirikus
8. 03 kell 19 Sergei Prokofjev 1891–1953: ERSO, Frederique Chiu (klaver), Paul Mägi (dirigent) Estonia kontserdisaalis
8. 03 kell 19 Tõnu Raadiku ja Ago-Endrik Kerge muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusooperis Estonia
9. 03 kell 12 Cannito ballett "Cassandra" Rahvusooperis Estonia
9. 03 kell 13 Orelitund: Andres Uibo Eesti Muusikaakadeemias
9. 03 kell 17 Laura Carmichael (klarnet, bassklarnet), Tarmo Johannes (flööt), Harry Traksmann (viul), Taavi Kerikmäe (klaver) Eesti Muusikaakadeemias
9. 03 kell 17 Kevadjazz: Neda (vokaal) & Raivo Tafenau ansambel Café Amigos
11. 03 kell 19 Kremerata Baltica Sextet, Jüri Leiten (corno da caccia), Aleksei Saks (corno da caccia), Andrei Pushkarev (löökpillid) Kadrioru lossis
11. 03 kell 19 Kai Ratassepp (klaver), Mati Mikalai (klaver) Estonia kontserdisaalis
12. ja 14. 03 kell 19 Delibes'i ballett "Coppélia" Rahvusooperis Estonia
13. 03 Emakeelepäeva ja Ungari Vabariigi aastapäeva kontsertaktus Mustpeade Majas
13. ja 15. 03 kell 19 Verdi ooper "Ernani" Rahvusooperis Estonia
14. 03 kell 18 Eesti Muusikaakadeemia segakoor, Bob Cowles (dirigent) Eesti Muusikaakadeemias
14. 03 kell 19 Upbeat: Mikk Murdvee (viul), Kristjan Saar (tšello), Sten Lassmann (klaver), Ingela Bohlin (sopran), Tove Dahlberg (metosopran), Erik Skarby (klaver) Estonia kontserdisaalis
15. 03 Poiste- ja meeskooride võistulaulmine Vanalinnastuudios, Westholmi gümnaasiumis ja Tallinna Ühisgümnaasiumis

15. 03 kell 12 Tõnu Raadiku ja Ago-Endrik Kerge muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusooperis Estonia
15. 03 kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu Tallinna toomkirikus
15. 03 kell 16 Väravatorni muusika: Hortus Musicus Väravatornis
15. 03 kell 16 Urmas Vulbi viiuliklassi kontsert Eesti Muusikaakadeemias
15. 03 kell 16 Telekontsert "Klassika koos Klasiga": Tallinna Kammerorkester, Kalev Kuljus (oboe), Eri Klas (dirigent) Mustpeade Majas
15. 03 kell 18 Kevadjazz. Sünnipäevakontsert: Estonian Dream Big Band, Audrey Motaung (vokaal), Riho Sibul (vokaal) Sakala kultuurikeskuses
15. 03 kell 19 Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Tõnu Kaljuste (dirigent) Metodisti kirikus
15. 03 kell 19 MAAjalM: Kalaka, Ethnotrio Troitsa Rahvusraamatukogu konverentsisaalis
16. 03 kell 16 Magistrikontsert: Lembi Mets (tšello) Eesti Muusikaakadeemias
16. 03 kell 16 Emakeele päev: Eesti Rahvusmeeskoor, Ants Soots (dirigent) Estonia kontserdisaalis
16. ja 17. 03 kell 16 Orelipooltund: Tiit Kiik Niguliste kirikus
16. 03 kell 17 Akadeemiline kamermuusika Kadrioru lossis: Peep Lassmann (klaver), Toomas Vavilov (klarnet), Henry-David Varema (tšello)
16. 03 kell 18 Magistrikontsert: Pille Prans (viul) Eesti Muusikaakadeemias
18. ja 20. 03 kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia
18. 03 kell 19 Anna-Liisa Bezrodny (viul), Jelena Fomina (klaver) Tallinna raekojas
18. 03 kell 19.30 NYJD Ensemble, Olari Elts (dirigent) Kanuti Gildisaalis
19. 03 kell 18 Lilian Semperi klaveriklassi kontsert Eesti Muusikaakadeemias
19. 03 kell 19 Tõnu Raadiku ja Ago-Endrik Kerge muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusooperis Estonia
19. 03 kell 19 The King's Singers Estonia kontserdisaalis
20. 03 kell 18 Tõnu Reimanni viiuliklassi kontsert Eesti

Muusikaakadeemias
20. 03 kell 19 Suur kevadkontsert: pärimusmuusikud Sakala kultuurikeskuses
21.–23. 03 Nõmme Pasunapäevad Nõmme Muusikakoolis
21. 03 kell 18 Mari Tampere-Bezrodny viiuliklassi kontsert Eesti Muusikaakadeemias
21. 03 kell 19 Kevadjazz. Bel canto – Opera Meets Jazz: Mike del Ferro Trio Mustpeade Majas
21. 03 kell 19 Tallinna Kammerorkester, Juha Kangas (dirigent) Estonia kontserdisaalis
21. 03 kell 19 Verdi ooper "La traviata" Rahvusooperis Estonia
22. 03 kell 12 Olav Ehala muusikal "Nukitsamees" Rahvusooperis Estonia
22. 03 kell 12 Orelipooltund: Henn Erik Tallinna toomkirikus
22. 03 kell 14 Lauluring: seniorkooride ühislaulmine Nõmme kultuurikeskuses
22. ja 23. 03 kell 16 Orelipooltund: Andres Uibo Niguliste kirikus
22. 03 kell 19 Delibes'i ballett "Coppélia" Rahvusooperis Estonia
23. 03 kell 12 Tõnu Raadiku ja Ago-Endrik Kerge muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusooperis Estonia
23. 03 kell 17 Lossikontsert: Hortus Musicus Kadrioru lossis
23. 03 kell 17 Festival "Klaver": Marc-André Hamelin (klaver) Estonia kontserdisaalis
25. 03 kell 17 Matinee. Uno Naissoo 75: Marko Naissoo Kvintett, Kaire Vilgats (vokaal) Estonia kontserdisaalis
28. 03 kell 19 Kuldne klassika: ERSO, Kalle Randalu (klaver), Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis
28. 03 kell 19 Verdi ooper "La traviata" Rahvusooperis Estonia
29. 03 kell 12 Orelipooltund: Hille Poroson Tallinna toomkirikus
29. 03 kell 14 ja 18 Poiste-solistide võistulaulmise finaali ja võitjate kontsert Salme kultuurikeskuses
29. ja 30. 03 kell 16 Orelipooltund: Andres Uibo Niguliste kirikus
29. 03 kell 19 Operetirevüü "Vahuvein ja paprika!" Rahvusooperis Estonia
30. 03 kell 19 Mai Murdmaa juubeliõhtu: Tubina ballett "Kratt" Rahvusooperis Estonia
31. 03 Vanemuise teatri külalisesetendus: Mai Murdmaa ballett

"Armastuse tango" Piazzolla
muusikale Rahvuskooperis Estonia

Tartus

- 1. 03** kell 19 Verdi ooper
"Maskiball" Vanemuise väikeses majas
- 2. 03** kell 12 Lasteballett
"Tulipunane lilleke" Vanemuise väikeses majas
- 2. 03** kell 16 Urban Mood
Vanemuise kontserdimaja džässaalis
- 2. 03** kell 19 Donizetti ooper
"Armujook" Vanemuise väikeses majas
- *
- 4. 03** ja **5. 03** kell 19 Russell
muusikal "Verevennad" Vanemuise suures majas
- 6. 03** kell 19 Jazz eile, täna,
homme: Igor Bril (klaver) & The
New Generation Vanemuise
kontserdimajas
- 7. 03** kell 19 Sergei Prokofjev
1891–1953: ERSO, Frederique
Chiu (klaver), Paul Mägi (dirigent)
Vanemuise kontserdimajas
- 7. 03** kell 19 Kálmáni operett
"Bajadeer" Vanemuise suures
majas
- 8. 03** kell 19 Mai Murdmaa ballett
"Armastuse tango" Piazzolla
muusikale Vanemuise suures
majas
- 9. 03** kell 12 Lusensi lasteoooper
"Doktor Dolittle ja lindude ooper"
Vanemuise suures majas
- *
- 11. 03** kell 19 Lortzingi ooper
"Salakütt" Vanemuise väikeses
majas
- 12. 03** kell 19 Balletiõhtu:
"Chopiniana" Chopini muusikale ja
Minkuse "Quiteria pulm"
Vanemuise suures majas
- 12. 03** kell 19 Hedvig Hanson
Sadamateatris
- 13. 03** kell 12 Lasteballett
"Tulipunane lilleke" Vanemuise
väikeses majas
- 14.–16. 03** Agnethe Christenseni
kursus "Laul varajases muusikas"
- 15. 03** kell 19 MAAjalLM: Kalaka,
Ethnotrio Troitsa, Vägilased ja
teised pärimusmuusikud
Sadamateatris
- 16. 03** kell 16 Linna muusikud
Linnamuuseumis. Vaikiv odalisk:
Oksana Sinkova (flöödt), Tanel
Joamets (klaver)
- *
- 17. 03** kell 15 Kaleidoskoop.
Värvilisi pildikesi teatri- ja
muusikaloost: Eesti Rahvus-
meeskoor, Ants Soots (dirigent)
Vanemuise kontserdimajas
- 17. 03** kell 23 Jaan Tätte ja Marko
Matvere Sadamateatris
- 18. 03** kell 19 The King's Singers
Vanemuise kontserdimajas

- 18. 03** kell 19 Kálmáni operett
"Bajadeer" Vanemuise suures
majas
- 19. 03** kell 18 Lusensi lasteoooper
"Doktor Dolittle ja lindude ooper"
Vanemuise suures majas
- 20. 03** kell 12 Lasteballett
"Tulipunane lilleke" Vanemuise
väikeses majas
- 20. 03** kell 19 Tantsuetendus
"Fluxus" Erkki-Sven Tüüri
muusikale Sadamateatris
- 21. 03** kell 19 Noorte vokaliste
võistlus "Estvokaal" Vanemuise
kontserdimajas
- 22. 03** kell 17 Tartu Noortekoori
20. aastapäeva kontsert
Vanemuise kontserdimajas
- 22. 03** kell 19 Styne'i muusikal
"Gypsy" Vanemuise suures majas
- 23. 03** kell 14 ja 19 Stilesi noorte-
muusikal "Inetu" Vanemuise
suures majas
- *
- 25. 03** Richard Ritsing 100: sünni-
aastapäeva kontsert Tartu Ülikooli
aulas
- 25. 03** kell 19 Hortus Musicus 30.
Liturgiline draama "Herodese
mäng": Hortus Musicus, Tallinna
Poistekoor, tütarlastekoor
Ellerhein, RAMi lauljad, Andres
Mustonen (dirigent ja lavastaja)
Vanemuise kontserdimajas
- 25. 03** kell 19 Verdi ooper
"Maskiball" Vanemuise väikeses
majas
- 26. 03** kell 19 Uno Naissoo 75:
Marko Naissoo Kvintett, Kaire
Vilgats (vokaal) Vanemuise
kontserdimajas
- 27. 03** kell 19 Mai Murdmaa ballett
"Armastuse tango" Piazzolla
muusikale Vanemuise suures
majas
- 28. 03** kell 18 Lasteballett
"Tulipunane lilleke" Vanemuise
väikeses majas
- 29. 03** "Tuljaku" võistulaulmine
Miina Härma Gümnaasiumis
- 29. 03** kell 19 Donizetti ooper
"Armujook" Vanemuise väikeses
majas
- 29.–30. 03** IV Rahvamuusika
Päevad Tiigi seltsimajas

Pärnus

- 1. 03** kell 19 Opera. Commedia
delli' Instrumenti: Rein Rannap
(klaver) Pärnu kontserdimajas
- 4. 03** kell 19 Urban Mood Pärnu
kontserdimajas
- 6. 03** kell 19 Muusikat Louis XIV
õukonnast: Imbi Tarum (klavessiin)
Pärnu raekojas
- 6.–8. 03** VIII Rahvusvaheline
Kandlefestival
- 9. 03** kell 16 Kremerata Baltica
Sextet, Jüri Leiten (corno da cac-
cia), Aleksei Saks (corno da cac-
cia), Andrei Pushkarev (löökpillid)

- Pärnu kontserdimajas
- 14. 03** kell 19 Kuningas Arthuri
Gala: ERSO, Vello Pähn (dirigent)
Pärnu kontserdimajas
- 15. 03** kell 19 Upbeat: Mikk
Murdvee (viul), Kristjan Saar (tšel-
lo), Sten Lassmann (klaver), Ingela
Bohlin (sopran), Tove Dahlberg
(metsosopran), Erik Skarby
(klaver) Pärnu kontserdimajas
- 19.–22. 03** Laste ja noorte
muusikafestival "Muusikamoos"
- 20. 03** kell 19 The King's Singers
Pärnu kontserdimajas
- 22. 03** kell 19 Kevadjazz. Georg
Otsa jälgedes: Raivo Tafenu (sak-
sofon), Mihkel Metsala (trompet),
Jaak Sooäär (kitarr), Toomas Rull
(löökpillid), Toivo Unt (kontrabass);
Eve Pärnsalu, Uno Loop, Tõnis
Mägi, Eduard Toman, Aleksandr
Ivaskevits (vokaal) Endla teatris
- 24. 03** kell 19 Hortus Musicus 30.
Liturgiline draama "Herodese
mäng": Hortus Musicus, Tallinna
Poistekoor, tütarlastekoor
Ellerhein, RAMi lauljad, Andres
Mustonen (dirigent ja lavastaja)
Pärnu kontserdimajas
- 27. 03** kell 19 Kuldne klassika:
ERSO, Kalle Randalu (klaver),
Nikolai Aleksejev (dirigent) Pärnu
kontserdimajas
- 28. 03** kell 19 Uno Naissoo 75:
Marko Naissoo Kvintett, Kaire
Vilgats (vokaal) Pärnu Kuursaal

Kõikjal üle Eesti

- 3. 03** kell 19 Urban Mood Jõhvi
kultuurikeskuses
- 5. 03** kell 13 New Folk Duo Jõhvi
gümnaasiumis
- 6. 03** kell 16 Eksootiline gruusia
meestelaul: Eesti Rahvusmees-
koor, Ants Soots (dirigent) Jõgeva
gümnaasiumis
- 7. 03** kell 19 Eesti Filharmoonia
Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent)
Haapsalu toomkirikus
- 8. 03** kell 19 Uno Naissoo 75:
Marko Naissoo Kvintett, Kaire
Vilgats (vokaal) Haapsalu kultuuri-
keskuses
- 11. 03** kell 14 ja 17 Rahvuskooperi
Estonia külalisetendus: laste
teatrimäng "Ooperimarakratid"
Kuressaare Linnateatris
- 12. 03** Laste muusikaõhtu "On
alanud kevad" Põltsamaa Nigulistele
kirikus
- 12. 03** kell 19 Luigelaul: Lauri
Väinmaa (klaver), Aarne Üksküla
(tekst) Ruusa kultuurimajas
- 13. 03** kell 18 Age Juurikas
(klaver) Võru muusikakoolis
- 15. 03** kell 19 Uno Naissoo 75:
Marko Naissoo Kvintett, Kaire
Vilgats (vokaal) Valga kultuuri- ja
huvialakeskuses
- 16. 03** kell 19 Anna-Liisa Bezrodny
(viul), Jelena Fomina (klaver)

- Viljandi kultuurimajas
- 19. 03** kell 18 Uno Naissoo 75:
Marko Naissoo Kvintett, Kaire
Vilgats (vokaal) Kuressaare
kultuurikeskuses
- 20. 03** kell 18 Break-Dancin'
Machine Räpina rahvamajas
- 22. 03** Valdade ja väikelinnade
laulupäev Kohtla-Nõmmel
- 22. 03** kell 19 Kapten Hume'i
muusikalised tujud: väike ring
Otepää kultuurikeskuses
- 23. 03** kell 14 Helletused: Oksana
Sinkova (flöödt), Külli Möls (akor-
dion), Kuldar Kudu (kitarr)
Mäetaguse mõisas
- 27. 03** kell 19 Luigelaul: Lauri
Väinmaa (klaver), Aarne Üksküla
(tekst) Jõgeva muusikakoolis

ETV muusikasaated:

- 2. 03** kell 16
Muusikatund. Martha Argerich:
Õhtused jutud
- 6. 03** kell 22.45 ja **8. 03** kell 15.45
Muusika ja elu: autor ning saate-
juht Igor Garšnek
- 9. 02** kell 16
Muusikatund: Hollandi
Tantsuteater
- 13. 03** kell 22.45 ja **15. 03** kell
15.45 Tour de danse. Tantsufilm
"Tants kaamerale"
- 16. 03** kell 16
Muusikatund. Tango Nuevo: Villu
Veski ja Tiit Kalluste 5stett
- 20. 03** kell 22.45 ja **22. 03**
kell 15.45 Muusika ja elu: autor
ning saatejuht Igor Garšnek
- 23. 03** kell 16 Muusikatund.
Klassika koos Klasiga 5/6: Tallinna
Kammerorkester, Kalev Kuljus
(oboe), Eri Klas (dirigent)
- 27. 03** kell 22.45 ja **29. 03**
kell 15.45 Tour de danse.
Tantsufilm "Tants kaamerale"
- 30. 03** kell 16 Muusikatund: Krati
lugu

Andmed on kontrollitud 11. veebruaril

Aprillikuu kontserdiinfot
COLLAGE'is avaldamiseks ootame
6. märtsiks aadressil
kristina@ema.edu.ee

Klassikaraadio

alustab

progerocki

sarja

Klassikaraadio saatesari "Ideaalmaailmad" iseloomustab mõnekümne aasta tagust progerocki liikumist tänasest vaatenurgast. Nii suurte ideaalide ja üllaste lootuste aeg vaevalt et rock-muusikasse kunagi naaseb. See oli puhang, mis jättis hulgaliselt jälgi järeltulevasse muusikasse.

Klassikaraadios laupäeva õhtuti toimuma hakkav sari toob kuulajateni üksteise järel plaate – enamasti mõtteliseks tervikuks seotud kontseptsiooniplaate – sellest ajast, aga ka hilisemast ajast. See on muusika, mis laias laastus võiks mahtuda proge küllaltki avara raami sisse.

Peamine põhjus selle saatesarja tegemiseks pole mitte ühe põlvkonna nostalgia ja nende igatsus oma noorusaja muusika järele, vaid pigem tõsiasi, et tegemist on muusikaga, mis erutab ka järgnevate generatsioonide meeli.

Tänavu märtsis möödub 30 aastat ansambli Pink Floyd kõige tuntuma plaadi "Dark Side of the Moon" ilmumisest. Arvatavasti tähistas just see plaat kogu algse progerocki laine haripunkti – nii menukuse, stuudiotehniliste võimaluste kui ka inimlikult mõistetavate loominguliste ambitsioonide mõttes.

Sari "Ideaalmaailmad" algab just selle plaadi tutvustusega ning kogu järgnev pakub valitud ja kommenteeritud näiteid mõlemalt poolt seda haripunkti.

"Ideaalmaailmad" Klassikaraadios laupäeviti kell 21:

-
- 1. märts** PINK FLOYD – Dark Side of the Moon (1973)
 - 8. märts** MARILLION – Script for a Jester's Tear (1983)
 - 15. märts** RICK WAKEMAN – Six Wives of Henry VIII (1973)
 - 22. märts** KING CRIMSON – Lark's Tongues In Aspic (1973)
 - 29. märts** VANGELIS – Spiral
 - 12. aprill** IN SPE – In Spe (1983)
 - 19. aprill** GENTLE GIANT – Octopus (1972)
-

