

# muusika

Nr 7-8

juuli-august 2003

Hind 25.90

Mida arvavad  
praegused noored  
klassikalisest  
muusikast?

Intervjuud  
Vladimir Chernovi,  
Vivian Tordiku ja  
Stephan Mathieu'ga

Eesti muusika  
Peterburis kolmel  
sajandil



**SIIRI  
SISASK**



Laupäeval 19. juulil kell 19.30

Võru Katariina kirikus

www.sonico.ee

Pühapäeval 20. juulil kell 20.00

Tallinna Kaarli kirikus

W.A.Mozart  
Divertisment D-duur

B.Britten  
Lihtne sümfoonia

A. Vivaldi  
Suvi  
(elektroonilise taustaga)

F. Schubert  
Missa nr.2



## VIHM RÄÄGIB LADINA KEELT

esitavad:

Coro Consonante  
Collegium Consonante



SONICO

solistid:

Meri Siirala (Soome)

Toomas Kaldaru (Itaalia)

Taavi Tampuu (Eesti)

koormeister:

Heli Jürgenson

dirigent:

Lehari Kaustel

taustad ja elektroonika:

Margo Kõlar

SISSEPÄÄS TASUTA



Wõrumaa Teataja



KLASSIKA  
RAADIO



EESTI KIRIKUTE NÕUKOGU  
Estonian Council of Churches



Kraft Foods

CasSandra  
REISIKORRALDAJA



EESTI  
KIRIK



VIRU  
HOTEL

SAS



JACOBS

Mynthon

Eesti Päevaleht

muusika

NORDIC JETLINE



## KAVA

### SOOLO

2 Anneli Remme. Kulmedal mongoolia meeslaulmises. Intervjuu Siiri Sisaskiga

### BAGATELLID

7 Mailis Põld. Uudiseid maailmast

### IMPRESSIOON

9 Anneli Remme. Nõnda kõneles Tubin 10 Toomas Velmet. Sankt-Peterburg enne ja pärast "Joonast" ning pidu 11 Kristina Kõrver. Prantsuse Rahvusorkester ja värsked värvid

### BAGATELLID

12 Uudiseid Eestist

### STAAR

15 Eva Potter. Vladimir Chernov

### KIIKS

19 Lauri Sommer. Eesti kiiks kultuuride risttules

### KONTRAPUNKT

21 Thea Gents. Klassika noorte seas – kadumas või avastamata?

### UVERTÜÜR

24 Marek Mühlberg. Sõpruse Puiestee. Ansambli tutvustus

### EKSPOSITSIOON

26 Mart Jaanson. "Olen oma elu elanud muusikaga." Intervjuu ühe Eesti parima muusikaõpetaja Vivian Tordikuga

### POP & ROCK

32 Margus Kiis. Kevad-suvi 2003

### STUDIUM

34 Kaire Maimets. Muusikast filmis

### MODULATSIOON

42 Erkki Luuk. "Heroin". Stephan Mathieu ja Ekkehard Ehlersi plaadist

### KADENTS

46 Alo Põldmäe. Eesti heliloojad ja Peterburi

### LACRYMOSA

50 Mailis Põld. Polüfoonia Luciano Berio aastais

### MELOMAAN

53 Heliplaatide tutvustused

### COLLAGE

56 Valik juuli ja augusti muusikasündmusi

# Intro 7&8/2003

Mõni nädal tagasi oli ajakirjanduses juttu muusikaakadeemia õppejõudude väikesest töötasust. Riigikõrgkooli muusikaõpetajad on alatasustatud ja nii on see olnud kogu aeg. Kui trompetiõppejõud Aavo Ots esines meedias seoses tema suurele perekonnale – kõik muusikud – omistatud aunimetusega, kasutas ka tema intervjuu andmist võimalusena juhtida tähelepanu sellele, et niinimetatud huvialaõpetus on sageli jäetud tundmatu jumala hoolde ja riigikooli õpetaja palk võimaldab pigem toimetulekut kui haridusele väärilist äraelamist.

Akadeemia töötasude teema kajas pikalt vastu internetis, mille kommentaarides on teadagi läbisegi prügikastikraam ja asjalikud mõtted. Lausvihkamine koos soovitusena EMA üldse kinni panna ja kaitsekõned. Aga ka prügikastist võib vahel leida tõde. Ma olen väsinud vastamast nõندانimetatud mittemuusikute küsimusele, miks elab akadeemiline muusikamaailm kõrvalt vaadates nagu kookonis, erinevalt teistest kunstidest. Ma loodan ja mulle tundub, et kookonist tullakse järjest rohkem välja ning leitakse rohkem mõistmist. Tagasiside Muusika lugejatelt näitab, et ka ajakiri aitab sellele oma võimaluste piires kaasa, püüdes veidigi lõhkuda müüre erinevate heliliste suundumuste vahel. Muusika on muusika on muusika.

**Anneli Remme**

muusika

Peatoimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee

Toimetaja **Kristina Kõrver** 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

Toimetuse aadress: Rävåla pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214

Toimetuse telefon (0) 6675 788

kodulehekülg: **muusika.kul.ee**

Reprotööd **KO Repro**

Trükikoda **Printon**

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.



Siiri Sisask  
FOTO MARIK RAIDPERE

EESTI

RAHVUSRAAMATUKOGU



# Kuldmedal mongoolia meeslaulmises

Intervjuu Siiri Sisaskiga

ANNELI REMME

**Miks sa ära maale kolisid? Sa elasid ju Tallinnas sellises kandis, mis oli ka natuke nagu maa?**

Võrreldes linnaga oli see, jah, natuke maa. Aga samas, võrreldes päris maaga, oli see ikkagi linn. Ja mina sellist vahepealset elamist ei taha. Mulle meeldib kas üks või teine. Kuna ma olen maal kasvunud, siis mingil hetkel ma tahtsin hirmsasti linna. Nüüd sain oma linnatiiru täis ja läksin oma juurte juurde tagasi. Ma olen sündinud Raplamaal ja tegelikult oli see juhus, et ma nüüd elan jälle Raplamaal, et ma valisin just selle kodu. Ma otsisin tõelist kodu. Ma tunnen, et see maalapike, mis mul seal on, on minu kodu. Otsisin ikka mitu aastat. See ei ole nii, et ilus maja ja tore koht, nüüd kolin sinna. Minu jaoks on oluline mingisugune energeetiline rahutunnetus. Kodurahu on mulle äärmiselt oluline, sest mu töö nõuab nii palju suhtlemist, hästi palju endast välja jagamist ja mul on vaja kohta, kus ennast laadida. Nüüd ma seda teen. Teen aknad lahti, "keeran sookured peale" – sellise programmi. Televisorit üldse ei vaata, raadiot ei kuula.

Sookured on haruldased linnud, massiivsed nagu dinosaurused. See hääl, mis nende pikast nokast tuleb, on nii valuline ja samas ürgne, täis rahulolu. See hõige käib lihast ja luust läbi. Minu jaoks jääb õõbik sookure kõrval kaugelt varju. Sookured on miski, mis mind inspireerib ja äratab minus ürgsust. See on tasand, kus muusika ja kunst liiguvad, ma tunnen, et ma olen nii lähedal millelegi

jumalikule. Ambitsioonitule. Ma lihtsalt hingan seda sisse ja välja, kosun sellest.

Linnal on oma võlu. Aga kui ma öhtul koju lähen, olen nii väsinud informatsioonist, mille eest ma pean ennast kogu aeg sulgema. Et ellu jääda. Linnas ma püüan mitte panna tähele seda silti, seda akent, seda inimest, pean ennast kogu aeg lukustama. Maal on täpselt vastupidi: ütlen, et tulge minu juurde, minu sisse. Rebased kõnnivad toas. Ka põdrad on teretunud. Rebane viis, nagu eesti rahvajuttudes, kana ära, aga see oli grillkana. Maitsestatud.

Mulle meeldib maainimeste puhas mõtlemine ja otsekohene olemine. Ma olen ise ka selline, sobin nendega. Linnas pead õppima manipuleerima. Maal jooksed hunti ja rajad on ees lahti.

**Ega sa libahunt ei ole?**

Seda on minult varemgi küsitud. Mul on tõesti mingi side huntidega, nagu ka basseinis elavate delfiinidega. Mine tea,

**Viimase poolteise aasta tippsaavutus minu jaoks on see, et ma suudan korraga kolmehäälselt laulda.**

võib-olla olengi hunt. Kui ikka nälg käes, äkki lähen ja murran selle sookure maha ja söön ära.

**Kas sa rästikuid ei korja enam riulisse nagu lapsepõlves?**

Kust sa seda tead?! Meil olid, jah, rästikud lindikarpide vahel. Kapid panime kinni ja rästikud olid klaasi taga makilintide vahel nagu akvaariumis. Ei, sellega ma enam ei tegele ja ma ei ole neid ka oma praeguse kodu juures näinud. Paras uss olen ma ise seal soode ja rabade vahel.

**Milles see seisneb?**

Mul on palju jõudu ja ma tegelen kõige-ga jõudsalt. Ma olen seal hästi avanenud ja mitte ainult muusikas. Kõik meeled on läinud lahti. Elasin selle Siberi talvegi seal üle. Kui pistad rinda loodusega, siis see avab kanaleid. Avastan endas maal olles palju uusi tuuli.

**Sa ütlesid enne, et sa ei taha midagi vahepealset. Kas see kehtib sinu kohta ka kuidagi üldisemalt?**

Ma ei ole tõesti leigearmastaja, aga ekstremist ka mitte. Kuid mu elu on olnud väga astmeline. Kui ma oma elukäiku vaatan, siis peab ütlema, et ma ei ole millegi ees risti ette löönud, ma olen julgenud elada. Mis on mõnikord olnud ekstreemne. Aga siiras ja sinisilmne olen ka olnud.

**Kas sa kavatsed Eestist ära kolida, nagu**



FOTO MARK RAIDPERE





## **jutud räägivad?**

Töenäosus on viiskümmend viiekümnele. Suuresti hoiab see maja mind siin kinni. Vaevalt, et sellist loodust kusagil Euroopas leiaks. Me oleme selles mõttes õnnesärgis sündinud, et iga maatükike ei ole veel hoolitsetud. Euroopas võilille naljalt ei näe.

Aga töö mõttes ma tahaksin edasi minna. Varem, võib-olla kümme aastat tagasi, kui mul esimene hitt välja tuli – “Ma ei maga, ma ei söö” (esimene ja peaaegu ainuke lugu, mis on olnud hitt suurema publiku jaoks) –, siis arvasin, et nüüd on lagi käes ja mis ma nüüd enam edasi teen. Ma arvan, et tegelikult ei ole veel praegugi lagi. Aga mulle tundub, et ma olen Eestis palju ära teinud, vähemalt enda jaoks. Kõik suured rollid on ära mängitud.

Evitaga ma tahaksin lõpetada oma muusikalikarjääri. Ma panin ennast sada protsenti sellesse ossa sisse, pärast seda oli tükk tühja maad. Kui ma õpetaksin mõnda muusikalilauljat, siis ma hoiataksin, et ära pane kunagi kogu oma hinge ja mõttemaailma osasse, väga raske on ennast pärast tagasi saada. Ühegi maise asja puhul ei maksa nii teha. Kindlasti oleks veel rolle, mida ma võiksin mängida, aga ma ikkagi tunnen, et see muusika, mida ma ise teen, on mulle kõige õigem.

Saksamaale minek avaks palju uusi võimalusi. Võib-olla ka mitte, aga ma tahaksin proovida kusagil mujal midagi teha. Eesti publik tunneb mind. Eesti publiku jaoks on mul silt peal, et see on see.

## **Kas sa tahad öelda, et kui läheksid Saksamaale nii-öelda loomingulistel põhjustel, siis nimelt kohta, kus sul ei ole ühtegi silti küljes?**

Jah, kus ma võiksin täiesti puhtalt lehelte alustada. Ma ei aja kuulsust taga, ma tahaksin areneda.

Eestis töötad kolme erineva projektiga samal ajal, selleks et ellu jääda, hinge sees hoida, midagi teha. Midagi öelda. Ma olen väga produktiivne inimene, mulle meeldib teha erinevaid asju, aga ma tunnen, et publik on sellest ära väsinud. Eestis toimub kõik nii väikeses mastaabis, aga mul on sellised ideed peas, mida ei ole võimalik siin teostada. Esiteks ei ole raha. Kui teha üks projekt, siis tasuks anda viiskümmend kontserti. Eestis saad teha viis ja siis ei ole spon-



## **Sookurgede keskel elamisest hakkab Siirilegi juba kasvama kure kael.**

FOTO MARK RAIDPERE

soritel mõtet suurt raha selle alla panna. Mul tasuks vähemalt proovida, kas ma saan kusagil mujal oma ideid teostada ja mis lõpuks välja tuleb. Sest see on tegelikult hullumeelsus, mida kõike ma enda sees näen, ja ma ei saa seda teostada! Kui Salvador Dalí oleks hakanud lihtsalt sõnadega kirjeldama, et tahan teha niisuguse maali, ei saaks keegi sellest arugi. Ma tahaksin oma värvid välja käia. Ma tean, mida ma teha tahan ja mida publikule anda. Ma tahan publikut tõsta, kui ma laulan, anda mingi iva, mida lahti seletada on raske. Selle käigus ma ise kosun ja täienen.

## **Oled sa rahul, tunned lavalt, et see iva jõuab inimeseni?**

Jah, tunnen, kui see on vastu võetud.

## **Ja oled ka tundnud, et ei ole võetud?**

Jaa, see on kohutav. Sealjuures võib olla mitu komponenti valesti. Näiteks valed

laulud. Mulle on pakutud igasugust muusikat. Näiteks klassikat, et kuulda, kuidas ma seda laulan. Aga ma jõuan alati ringiga oma muusika juurde tagasi. Minu enda muusika on mulle kõige õigem ja tuleb just seda teha, sest muidu ma põlen ja põen ja põrun läbi, enda jaoks.

## **Mis oli esimene laul, mida sa avalikult esitasid?**

Valgre. “Kahes taktis”.

## **Ma mäletan, et vaatasin seda saadet ja mõtlesin, et on üks veider tüüp küll.**

Tead, see oli nii ambitsioonitu olemine. Pärast seda olen käinud raske kadalipu läbi. Ja informatsiooni kogunes sellega nii palju, et ei mahtunud enam Kivimäele ära. Ruumi jäi väheks.

## **Kui sa terve oma laulmiseaja peale tagasi mõtled, kui suur osa lauludest on olnud su enda lood?**

Suur osa, aga ma pean kõike loominguks. Kui ma kellegi teise lugu laulan, lähen ikka sinna sisse ja püüan leida sellest oma sõnumi. Olenemata, kas see on Eric Clapton või Peeter Vähi. Vaimuga sukeldun sisse. Viimasel ajal leian, et mul ei ole mõtet teiste loomingu “läbi nämmutada”, kui on endal midagi.

## **Kas mõni nii-öelda originaali autor on protesteerinud ka, et sa asjale nii oma küljest lähened, või on suhtunud hoopis vastupidi?**

Ei mäleta küll, et keegi oleks protesteerinud. Kui on tegemist muusikaliga, siis seal on muidugi palju kokku lepitud, ikka päris u-duuris ei laula. Pausi pead nii pikalt, nagu orkester peab. Aga on olnud juhtumeid, kus öeldakse, et lisa iseenast veel rohkem. Näiteks Schuberti “Ave Maria” puhul paluti laulda kohe “a-st üni”. Aga kõige selle juures olen ka teatud lihtsuse saavutanud. Enam ei ole vajadust kõike forsseerida, võib sellesama meloodiaga, mille on kirjutanud autor, kõik ära öelda.

## **Kas sa tunned, et sa vanasti forsseerisid?**

Jaa, see oli otsing, suur kool. Aga ma olen tänagi alles teel.

## **Kas see pole siis parim tunne, mida tunda võib?**

On küll, aga mul on pidev rahulolematuse



endaga. Ainuke projekt, millega ma jään rahule, oli kunagine Kostabi projekt koos Peeter Vähiga. See oli igavesti lahe! Sellele ma kirjutan veel tänagi oma nime hea meelega alla. Aga sellistele asjadele on raske leida rahastajaid. Kuigi on palju publikut, kes just sellist kunsti vajab. Publik ei oota ju ainult palagani. Ma arvan, et meelelahutusmaailmas ei tohi liiga ühekskülgseks minna. Seda palagani on ka vaja, et ennast kõigest välja lülitada ja mitte millelegi mõelda. Aga kõrvale on vaja vaimu- ja hingekosutust. Seda pakub meie klassikaline muusika. Mulle tundub, et meie noorem põlvkond on ka hakanud rohkem pöörduma vaimsuse poole, on ju?

### **Kas sa oled nõus, et sa oled laulja, aga sama palju ka häälitseja?**

(Paus...) Mulle kohe väga meeldib, et sa nii ütlesid. Ma väga tänan selle komplimendi eest! Olen jah, panen sellele rõhku, sest mind huvitab maksimum häälest välja tõmmata. Viimase poolteise aasta tippsaavutus minu jaoks on see, et ma suudan korraga kolmehäälselt laulda – või häälitseada.

### **Kuidas sul see õnnestub? Kas võtsid teadlikult mõne idamaa tehnika appi?**

Ma avastasin selle täiesti juhuslikult autoga sõites. Ja siis hakkasin kuulama, kas veel kusagil keegi nii teeb, käisin tiibeti munkade kontserdil ja kuulasin, et ahah, nendel käib ka selline asi muusikaga kaasas. Hakkasin mitmehäälselt laulu tehnikat teadlikult arendama, iga päev harjutama. Nüüd valdan seda keelt vabalt. Kahehäälselt laulmine pole üldse mingi probleem. Mitmehäälsus on nagu torupilliefekt: panen ühe hääle alla “jooksma”, teine jookseb üleval. Ma suudan korraga tekitada akordi.

### **Teed sa seda intuiitiivselt või eeldab see inimese füsioloogia tundmist?**

Seda suudaksid kõik, aga on vaja harjutada. See on puhtalt tehnika asi.

### **Sul on neid häälitsemise tüüpe nii palju. Mäletad sa, millal sa selle kõige peale tulid? Millal sa oma häälega mängima hakkasid?**

See tuli nii loomulikult. Akna avas mulle Nina Hagen, kuigi meie muusikalised maitsed on liikunud eri suunas. Tema andis julguse ja oli mingi aeg minu guru, siis läksin oma teed. Huvi hääle aren-

damise vastu on aga temast jäänud. Ma arvan, et hääle võimalusi on veel palju avastamata. Igasugused Tarzani-efektid, hääle murdmise, olen avastanud projektide tegemisel. Meel käib ees ja muu tuleb järele.

### **Mul pole vist mõtet küsida, mida sa kodus kuulad. Vist ainult kurgid – kõik live'is?**

Kured on põhiline. Selle vabaduse ja ürgse lennu tunde ma kindlasti kuhugi muusikasse panen. Seinu ja aegu läbibastav kurg, samas kiretu. Nagu mingi nullpunkt. Peale selle harjutab mu abikaasa palju kodus, kontrabassi ja tšellot. “Väljastpoolt” muusikat kuulame mõlemad väga vähe, kui, siis näiteks Bach.

### **Kured on niisiis nullpunkt, aga kuidas sa elu rasketest punktides üle saad?**

Tuleb reisida, käia kohtades, kus piire ei ole, vaadata, kuidas seal inimesed elavad. Nagu Tiibetis. Praegu on selline iga ka, et – ma ehk ei nimetaks seda keskea kriisiks –, aga oled nagu kahe tule vahel.

### **Kas sul nostalgiasid on? Mingi aja, emotsiooni, muusika suhtes?**

Mere suhtes. Elan praegu merest kaugel, aga kui satun mere äärde, siis miski nagu tardub minu sees. Huvitav on see, et olen mere ääres kasvanud, kuulnud ja näinud merd igast kaarest, aga ikka on tal midagi uut pakkuda. Kui mul on hing haige, lähen mere äärde, kus on tuult ja õhku. Ühe võimsa kogemuse merest sain eelmise aasta sügisel. Elu elamus merest, tõeline sümfoonia, mis toimus.

### **Miks sa Kroonikas nii meelsasti esinenud oled? Mida see sulle andnud on?**

Kui Kroonika tuli, siis oli seal väga tore olla. Ma tundsin tookord neid ajakirjanikke, siis ei olnud sellel ajakirjal ka sellist pitsert peal nagu praegu. Olin avatud. Ikka vastasin küsimustele ausalt. Seda on reklaami mõttes ka töö jaoks vaja, saad oma projektidest rääkida. Aga

**See on tegelikult hullumeelsus, mida kõike ma enda sees näen, ja ma ei saa seda teostada!**

et see nii pere- või naisekeskseks on aetud... Lõpuks oli nii, et ma hakkasin tajuma, et see on ikka kollane! Selle sõna kehvas mõttes. Nüüd ma ei suhtle enam Kroonikaga nii tihedalt, suhtlen Elo Odresegaga, kes annab loo mulle enne ilmumist lugeda. Aga on olnud juhtumeid, kus helistatakse: “Kas te vastate sellele küsimusele?” Mina ütlen, et ei kommenteeri seda. Aga nad panevad siis kirja omapoolse nägemuse, mis on veel hullem. Neid haavu annab lakkuda. Ma olen roppu moodi haiget saanud. Nad on peaaegu mu karjäärile vee peale tõmmanud. Ma ei saa aru, kuidas ajakirjanik sööb leiba, mille ta on teeninud teise inimese elu hävitamisega. See toit läheb kõhus käärima!

### **Tunned, et see on sind publiku silmis kahjustanud?**

Kindlasti! Mul on ikka korralik kollase inimese pitsert selja peal.

### **Sul on “elunaise” reputatsioon. Kui palju see tööle vastab?**

Elunaine olen ma kindlasti, aga mitte nõmedas mõttes elunaine. Taust, kust ma olen tulnud, ei olnud eriti paljulubav. Ma olen ennast lihtsalt elust läbi näerinud! Nii et kahele poole verd pritsib, aga alla ei ole andnud! Rein Raud ütleb ühes oma luuletuses, et patt on teadmine patust ja teadmine õnnest on õnnetus. Ma olen end kogu elu tundnud teistsuguse ja üksildasena. Oma õnnetust olen mitmel viisil välja elanud ja kui olen eriti õnnetu, tärkavad minus sarkasm, ironia, metsik jõud, ja ma võin teha metsikuid tegusid. Sellistel hetkedel ma raiun elu puid, nii et pilpaid ja laaste lendab.

### **Kui sa oled olnud väga pettunud, kas sul tekib loomingus paus?**

Siis ma valutan! Lülitun kõigest välja, räägin kaks sõna päevas. Kui ma ütlesin, et minu muusika ja tõlgendused on muutunud lihtsamaks, siis mis on selle tingitud? Ikka see, et oled käinud hammasrataste vahelt läbi. Hakkad nägema, millel on mõte ja kaal.

Kuna ma olen laulja, siis sõltun palju teistest muusikutest. Mul on ideid, aga ma ei oska korralikult mängida ühtegi pilli. Teen küll klaveril lugusid, aga kontserdile nii ei läheks.

### **Kelle poole sa abi saamiseks pöördud?**

Väga raske on leida meeskonda, kes sinu-



ga samamoodi hingaks ja su ideedest aru saaks.

Millegipärast arvatakse, et minu muusika on viimasel ajal väga depressiivseks muutunud. Tabamatumaks. Aga mina ei näe näiteks surma teemas midagi halba, paljud mu laulud räägivad sellest. Kui ma läheksin sama jutuga arsti juurde, siis öeldaks, et kulla tüdruk, sul on ju depressioon. Minu sihiks ongi surm ja surma hetkeks tahan ma olla oma stiilis valmis, stiilipuhas. Iga töö ja elusündmus on ainult verstapost surmaks valmistumisel.

### **Kas sa oma laule kirja paned?**

Ei. Ma ei oska seda.

### **Aga kuidas sa oma idee siis teistele muusikutele edasi annad?**

Praegu kirjutab abikaasa üles. Aga varem ma lihtsalt mängisin klaveril teistele ette, lisasin, et siin kohas peaks olema midagi sellist, sellel pillil siin niisugune käik. Lihtsalt laulan ette, mis mu peas on. Võiks noodikirja muidugi ära õppida küll. Kui ma muusikali õpin, siis kontsertmeister mängib mulle partii ette, ma jätan selle meelde ja noodipilt tuletab meelde, kus on tõusud ja laskumised. Ma olen mälu treeninud.

Praegu on mul uus kava, kus ma laulan kaheksas keeles. Mongoolias õppisin nende joiud ära, korea keeles laulan. Selle kavaga tuleb suvetuur, hästi hea seltskonnaga: Robert Jürjendal, Henn Rebane, Tanel Ruben ja veel kolm poissi, kes mängivad löökriistu. Laulan erinevate maade religioosset rahvalaule. Keeled jätan ka kõla järgi meelde.

Võib-olla mul ei oleks oma nägu, kui ma oleksin muusikat ametlikult õppinud. Ei tea. Viisi peaks ju niikuinii. Mul on hea meel, et ma olen mägilaulikutega palju kokku puutunud ja nendelt õppinud. Eriti Mongoolias, Himaalajas sain ainult paar korda muusikutega kokku, rohkem suhtlesin munkadega kloostrites.

### **Kuhu sind praegu tõmbab?**

Ma tahaksin minna tagasi Mongooliasse. Ma leidsin seal oma isikliku sisemise kloostri. Mongoolias on üks nunnaklooster, kus elab üks nunn. Ta elab jurtas kloostri kõrval, näljased hundid käivad ümber jurta ulumas.

### **Kuidas sa leidsid need rahvamuusikud, kelle laule sa praegu laulad?**



### **Kui Siiri midagi otsustab, siis nii ta ka teeb.**

**Kui millestki keeldub, siis pole vastu vaidlemisel mõtet.**

FOTO ERAKOGUST

Nad on sattunud tee. Mongoolias viidi mind ühe mägilauliku juurde, kes oli laulmise eest isegi kuldmedaleid saanud!

### **Mongoolia kuldmedalid?!**

Mongoolia kuldmedalid laulmise eest. Temalt õppisin mitu laulu. Seda, mida naised seal laulavad, on võimatu ära õppida, sest neil naistel on linnu keel. Mulle sobivad mongoolia meeste laulud. Korea laule õppisin siis, kui mind kutsuti Stuttgarti ühte ansamblistesse laulma. Laulsin linti kolm koreakeelset laulu. Üks korealanna õpetas mind, ja huvitav oli see, et kui ma mõtlesin läbi inglise keele, milles me muidu suhtlesime, ei saanud keelele üldse pihta. Siis mõtlesin, et proovin mõelda läbi soome keele, tuli täiesti aktsendita. Mongoolia, korea ja eesti keeles on sarnaseid sõnu. Võib aimata seda teed, mille kaudu me oleme siia tulnud.

### **See jutt meeldiks praegu Tõnis Vindile.**

Võib-olla. Ma hakkasin praegu hoopis mõtlema, et kui Himaalaja saja silbi mantrat kasutatakse ka mujal muusikas, siis minu arvates ei ole aus seda lihtsalt võtta ja minna lavale, kui sa ei tea, mis selles tegelikult on, mida see tähendab. Üks minu Himaalaja reisi eesmärke oli saada luba seda laulda. Seletasin ära, kes ma olen, ja sain loa. Robert Jürjendal tegi mantra juurde muusika. Kui ma sellise

tähendusega muusikat laulan, siis olen nagu energiapomm, põlen laval. Ei mingit väsimust pärast kontserti.

### **Kas eesti kuulajale jõuab sellest midagi kohale ka?**

On mingi energetika, mis toimib, ja kui sa oled ise laval õige, on kõik korras. Vale energetikaga asja ma ei esita. Olen palju pakkumisi selle pärast ära öelnud ja mingis mõttes natuke üksi jäänud. Ma ei taha olla see, kes laulab: "I Love You, You Love Me and Everything is All Right". Ja mida ma veel halvustan, on igasugune kurjuse ja vägivald propageerimine muusikas. Ka telekanalites. Kui maniakk varem ei teadnud, et ta on maniakk, siis muusikat kuulates võib ta selle endas ära tunda. Ja siis me kõik pärast hädaldame.

Mul on üks teooria, et näiteks Suveniir on hea ansambel, sest kui nende kontserdil tekib energia, mis kaks inimest kokku viib, siis see tulemus ületab igasuguse äri ja selle, milline Suveniiri muusika on. Kui mu poeg tõi koju eesti rop-pude laulude plaadi, mida nii palju kuulatakse, siis mul kukkus suu lahti. Ma usun, et see läheb üle, et lõpuks ei meeldi ka rahvale, et teda nii harimatuks peetakse. Ma loodan, et varsti ei tehta enam midagi sellist, millel pole sisu ja sihti.

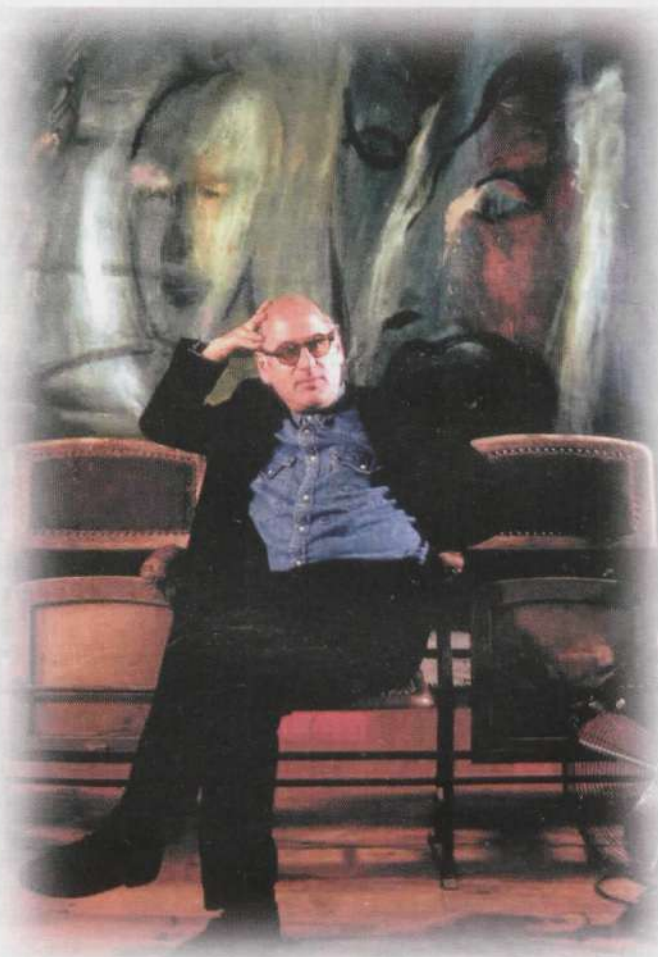


## Michael Nyman peab oma senise loomingu võtmeteoseks Goya-teemalist ooperit \* *Satiemania* \* Lähiaegade liikumised dirigentide leeris \* Sinead O'Connor lahkub järjekordselt "lõplikult" lavalt

■ Ma ei kujuta ette, kui "suur" või "väike" on eestlaste meelest inglise helilooja Michael Nyman (s 1944 Londonis). Kardan, et suureks vist Nymanit ei peeta, sest eks saavutanud ta ja populaarsusegi kahtlasel teel: sellises madalamat sorti žanris nagu filmimuusika. Peter Greenaway, Neil Jordani ja Jane Campioni linateostele kirjutatu kipub tänini Nymani muud loomingut varjutama. Muusikat on Nyman kirjutanud veidi üle kahekümne viie aasta. Noorpõlves alustas ta hoopis muusikateadlase ja kriitikuna, arutles puhtintellektuaalsete mõistete üle, vaevas oma pead defineerimisega; ka minimalismi mõiste siirdas ta helikunsti kujutava kunsti terminoloogjast, aimamata ilmselt isegi, kui vajaliku lünga ta sellega täitis. Kuuekümnendatel-seitsmekümnendatel uuris Nyman, mida mõtlevad Boulez ja Stockhausen (viimast oli tal au isegi intervjuerida), ning neil aastakümneil ta muudkui lähenes: lähenes nn Manchesteri koolkonnale (Maxwell Davis, Alexander Goher, Harrison Birtwistle), John Cage'ile (uurimus "Experimental Music: Cage and Beyond"), Cornelius Cardew'le, Steve Reichile, Philip Glassile, Terry Riley'le. Heliloojana pole Nyman kunagi ihalenud eraklust või elevantiluust torni, ta ei ole ka sõjakalt väitnud, et mineviku muusikaga tuleb lõpparve teha, sest täna vajame me midagi hoopis muud. Sageli iseloomustatakse teda kui ühe ja sama ketrajat ning teiste tsiteerijat, ent kergelt irooniline ja puhanud vaimu inimesena mõjuv Nyman (tegelikult jätab ta lausa lõdvestunud mulje) kinnitab, et murbar loomeprotsessis pidevalt

oma isikliku kirjakunsti reegleid, püüeldes jätkuvalt mitmekesise omanäolisuse poole. Praegu on Nymanil käsil Viulikoncert – *Gidon Kremerile*. Valmiva viulikonserdi kõrval, milles Nyman kasutab ehitusmaterjalina nii bergilikku, džässilikku kui ka popilikku, väärrib tähelepanu üks päris uus plaat: Warner Classic on välja andnud Nymani "Facing Goya" (Warner Classic; 0927-45342-2 DDD 2 CD). Aastal 2000 Santiago de Compostelas esietendunud neljavaatuse list ooperit peab Nyman oma senise

loomingu võtmeteoseks ja kokkuvõtteks. "Facing Goya" (teost on üritatud mitmeti tõlkida: "Goyaga vastamisi", "Silma vastu Goyaga") aluseks on 1878. aastal Bordeaux' surnuaial aset leidnud õovane seik: Goya haua avamisel vaatas maailmale vastu rüvetatud, peata laip. Üle kahe tunni vältavas ooperis puudutab Nyman ääripidi mitmeid teaduse, poliitika, eetika, ideoloogia ja rassismiga (geeniuse määratlemist kolba kuju ja mõõtmete kaudu jne) haakuvaid probleeme.



Michael Nyman – silm silma vastu Goya ja kõigi muude värvidega maailmas.

■ Erik-Alfred-Leslie Satie sündis aastal 1866 Honfleuris (Calvados); ta isa oli normann ja ema šotlanna, vastsündinu ristiti protestantide kombe kohaselt. Kuus aastat hiljem Satie ema suri ning poiss ristiti teistkordselt – katoliiklaste tava järgi. 1878 asus Satie Pariisi konservatooriumis õppima harmooniat ja klaverit. Kaheksa aastat hiljem lahkus ta konservatooriumist, "ilma et oleks õpiaja jooksul saavutanud ühtegi rahuldavat tulemust" – lause, mis mulle Satie elulookirjeldustes on alati salapärase tundunud, sest pole arusaadav, kas Satie tulemused ei rahuldanud pedagoogilist kollektiivi või tundusid mannetud talle endale. Esimese haridust tõendava dokumendi sai Satie alles 42-aastaselt (Schola Cantorum; seal õppis ta kontrapunkti ja orkestratsiooni), ent selleks ajaks oli temast kujunenud helilooja-kontsertmeister-organistikirikurajaja-kultuurikäärirajaja-ühiskonnaelu tegelane... Sajandi alguseks oli Satie jõudnud ennast juba kõikjale seemendada: kabareest suurilma salongideni, teatri-, näituse-, kontserdisaalidest



heategevusorganisatsioonideni; vaid partei puudus – sinna astus ta hiljem. Satie loomepärand on sauruslike mõõtemetega. Ehk just seetõttu üritatigi teda mingitel aastakümnetel naljanumbrina vaadelda või olematuks mõelda. See aeg on küll ümber saanud, ent Satie pärandi ja ta ideede mõju hoomamiseni kulub ilmselt määramatu aeg. Üks, kes seda aega üritab lühendada, on Itaalia piirilinnast Triestest pärit **Ornella Volta** (asutas 1981 Pariisis Satie ühingu arhiivi). Juba mitu aastakümnet kogub ja süstematiseerib Volta Satie'ist maha jäänud – põhiliselt eraarhiivides olevat materjali – ning veenab kirjastajaid selle avaldamise vajalikkuses. Veenab edukalt, sest ilmunud on ligi paarkümmend köidet, kuid "lõppu polevat näha". Tänu Voltale tähistatakse Triestes 17. mail Satie sünnipäeva. Esimene *Satiemanía* sai teoks 1992 ning ette kanti "Vexations", teos, mille John Cage täiesti juhuslikult leidis Henri Saugé' paberite hulgast. "Vexations" kujutab endast lühikest motiivi, mida helilooja tahtel tuleb korrata 840 korda. Sel kombel paisub motiivikübemest kaksikümne tundi vältav ja umbes kümnele pianistile jõukohane teos. Loo esiettekanne organiseeris omal ajal Cage ühes Manhattani teatris: publik võis toona oma suva järgi sisse-välja käia, makstes kontserdil viibitud aja eest. Sel aastal oli Triestes kavas üks uus esmaesitatav kübem-lugu: "Le Sacre du Charles X" – seitsme-kaheksasekundine fragment, mida pianist mängib ja tantsija tantsib 267 korda; suurem osa tänavusest kavast oli aga üllatus, mis selgus kohapeal enne esitust.

John Cage on öelnud, et Satie on hädavajalik; Ornella Volta on öelnud, et igal maal on oma Satie. See on tõsi.

■ Satie kübem-massiivide kõrvale ka ühest isemoodi klassikalisest suurvormist. **Thelonious Monki** oivaline "Round Midnight", mida džässmuusikud igatpidi ümber kirjutanud, on lähtealuseks variatsioonitsükli "Round Midnight Variations", mille tellija ja esitaja on pianist **Emanuele Arciuli**. Nüüdismuusikale pühendunud Arciuli repertuaaris on põhiliselt Uus-Viini koolkondlased ning ameerika heliloojad (ka "mustad akadeemikud" Talib Rasul Hakim ja Anthony Davis). Monki-teemalisele tsüklile on praegu variatsiooni kinkinud Frederic Rzewski, Milton Babbitt,

Augusta Read Thomas, David Crumb, Aaron Jay Kernis, Matthew Quayle, Michael Daugherty, William Bolcom, Filippo Del Corno, Carlo Boccadoro ja George Crumb. Ent kuna teos, ehkki esitusküps (Arciuli on seda mänginud nii Ühendriikides kui ka läinud hooaja Veneetsia biennaalil), kuulub praegu veel nähtuse *work in progress* alla, siis lisandub autoreid veelgi.

■ Kevadekuulutaja **Wiener Westwochen** (9. mai – 16. juuni) on toonud muusikateatri repertuaari täiendust. 18. mail esietendus festivali tellimustööna austria elektronmuusika liidri **Wolfgang Mittereri** ooper "Massacre". Mittereri (s 1958) esimene ulatuslik lavateos räägib protestantide ja katoliiklaste ususõdadest 16. sajandi lõpu Prantsusmaal; "Tapa-talgu" situatsioonid tuginevad Christopher Marlow' komöödiale "The Massacre at Paris", ooperi tekstile lisavad mõju ajaloolised dokumendid. Lavastus on kui ära nülitud, lavakujunduses sähvivad vaid mõned valgusefektid ning seitse lõõmavat sammast (küünalt). Mittereri muusika kõneleb tsitaatide, stiilipõimumiste ja vajaduse korral ka müra keeles. Silmitsi seistakse kroonilise haigusega: hirmuga erineva ees. Ikka ja jälle on kabuhirm tõuganud inimkonna "kollektiivse vägivalla ja süstemaatilise vihkamise teele", mis omakorda lõppenud veresaunaga – ajaloo abituima, ent eelistatuma ravi-meetodiga.

Teine lavateos, mis sel kevadel Viinis kavas ja mida kindlasti peaks nägema, on



Tulevane kirikukoori liige **Sinead O'Connor**.

**Helmut Lachenmanni** (s 1935) ooper "Das Mädchen mit den Schwefelhölzern" (esietendus 1997 Hamburgis). Teoses on kasutatud Hans Christian Anderseni, Leonardo da Vinci ja Gudrun Ensslini tekste (Ensslin, kes kuulus RAFi ridadesse [Roten Armee Fraktion], võitles "õigluse" nimel, avades kaubanduskeskuses tule...). Helmut Lachenmann lööb ooperis kaasa muinasjutuvestjana; räägitakse sellest, kuidas kõigi viie meelega varustatud ühiskond eelistab teeselda, et ta on kurt, tumm ja pime.

Viini festivaliga haakub ka 1991. aastal **Claudio Abbado** asutatud "Wiener Internationaler Kompositionspreis Claudio Abbado". Tänavune noore helilooja toetusauhind anti leedulasele **Vykintas Baltakasele** (s 1972; õppinud kompositsiooni ja dirigeerimist; pedagooge palju: Vytautas Barkauskas Vilniuses; Wolfgang Rihm Karlsruhe...).

■ Ametlikku kinnitust on leidnud mõned lähiaegade liikumised dirigentide leeris: aastal 2004 läheb Christian Thielemann Müncheneri filharmoonikute etteotsa; James Levine läheb Münchenist ära Bostonisse; Riccardo Chailly jätab maha Amsterdami Concertgebouw ning on aastast 2005 Leipzigi Gewandhaus-orkestri ees (teine ametipost Milanos Verdi-orkestri juhina); Ingo Metzmacher läheb Amsterdami ooperisse; Antonio Pappano hakkab põhiliselt lendama kahe linna vahet: Rooma (Santa Cecilia) ja London (Covent Garden).

■ Ilmselt on Maarjamaa ajakirjandusest läbi lipsanud, et peagi lahkub **Sinead O'Connor** lavalt. Tõele au andes on see juba mitmes-setmes kord, kui iirlanna muusika ja meelelahutustööstusega "lõplikult" hüvasti jätab ning rohkearvuliste leinajate rõõmuks mõne aja pärast kõpsti naaseb. Sedapuhku põgeneb O'Connor lumpenliku meedia eest: press tungivat eraellu. Muidugi pole välistatud, et lauljataril on seekord minekuga tõsi taga, sest Evening Heraldile saadetud läkituses teatab O'Connor, et kavatseb hakata teoloogiat õppima ning tahab tulevikus saada usuõpetajaks. Aga ta lisab: "Tulevikus laulan ehk kirikukooris ja teenistusel...". Siiski on raske uskuda, et O'Connor jääb vaid koorilauljaks.



# IMPRESSIOONID

Tubin ja tema aeg / Peterburi juubel ja "Joonase lähetamine" / Kurt Masur Tallinnas

## Nõnda kõneles Tubin

ANNELI REMME

Rahvusvaheline muusikafestival "Tubin ja tema aeg" 6.–14. juunini. Kunstiline juht Vardo Rumessen. Leedu Riiklik Sümfooniaorkester 14. juunil Estonia kontserdisaalis. Dirigent Gintaras Rinkevičius.

Eduard Tubina (1905–1982) nimeline suur muusikafestival tõi Eestisse esinejaid Lätist, Leedust, Venemaalt, Ameerikast, Inglismaalt ja Saksamaalt ning esindatud heliloojate päritolumaade loetelu tuleks veelgi pikem. Eelkõige oli see aga siiski eesti muusika ja muusikute *festum* – ERSO, Estonia koor, vokaalsolistid, dirigendid ja instrumentalistid; viimastest oli suurim pianistide esindus, alates Ivari Iljast, Vardo Rumessenist ja Peep Lassmannist oma õpilastega.

Kuigi meil toimuvad igal kevadel ka näiteks eesti muusika päevad, ei oma ükski teine siin aset leidev muusikasündmus nii kaugele paistvat rahvuskultuuri väärtustamise pitserit. Festivali imago ja eesmärgi panevad paika kunstilise juhi väärtushinnangud.

Keskenduda tahaksin Leedu Riikliku Sümfooniaorkestri kontserdile. Milline kava – Tubina Teine sümfoonia ("Legendaarne") ja Richard Straussi Nietzsche inspireeritud sümfooniline poeem "Nõnda kõneles Zarathustra"! Paljud muusikud teavad neid peast, tegemist on nii klassikalise klassikakavaga, kui üldse olla saab. Aga nende kahe teose kõrvutus kontserdil ahvatles mind tegema "kõrvalhüpet" oma põhimõttest: "kui mängitakse tuntud teoseid, keskendu tõl-



Eduard Tubin.

gendusele; kui uudisteoseid, siis senikuulmata muusikale".

Loomulikult ei saa seekord ettekandest vaid paari sõnaga üle libiseda. Kuulajate tagasiside Leedu orkestri mängule oli võimas nagu üheksas laine. Kindlasti ka sellepärast, et dirigent Rinkevičius on erakordselt karismaatiline. Kava nõudis esitajalt tohutut vastupidavust – emotsionaalset, intellektuaalset, füüsilist. Kui me kiidame löökpillimängijat või -ansamblit füüsilise vastupidavuse eest, siis oleks patt mitte märgata sedasama ka sümfooniaorkestri puhul.

Leedulaste Tubina-tõlgendus oli mõtetihe, aga mõnes "valusas" muusikalõiguse tundus see mulle oodatust pehmem. Tubina esitus peaks rohkem hinge löikama ja ma ei usu, et ma seda väites oleksin mõne "traditsiooni ohver". Pigem avaldub siin ehk mingi raskesti defineeritav "eesti psüühika", mis parimail juhtudel paneb samal maal sündinud inimesi valust ühte moodi aru saama.

Tubina Teine sisaldab kõike, mida (klassikalise) sümfonismi austaja võiks igatseda: poeesiat ja traagikat, kõlavõimsust ja rütmikordustest tekkivat transitunnet, kohutavalt põnevaid (loe ühtlasi: professionaalseid) üleminekuid ühest "kõlakojast" teise, elamusi vormist. Ja kas pole mitte just selle sümfoonia alguses ja lõpus kõlav hallutsinatiivne (loe ühtlasi: imeilus) muusika esiisa sellele, mis kõlab "Kevades", kui eksistentsiaalsusevaevas Arno seisab oma puu all?

Straussi "Zarathustra" on soovikontserdi lugu nii kuulajatele kui ka orkestritele. Peamiselt muidugi selle taevasse tõusev algus. "Zarathustra" arengud pole mulle kunagi varem tundunud nii wagnerliku Tristani-Isolde armastusmuusikana kui sel kontserdil. Aga... Strauss mõjus pärast Tubina pingelist ja tihedalt mõtteid täis pikitud partituuri lihtsalt ilusa romantilise voona. Ilus küll, aga ei usu hästi, et Zarathustra just nõnda kõneles. Tubin ütles midagi enam.



# Sankt-Peterburg enne ja pärast “Joonast” ning pidu

TOOMAS VELMET

Aasta 2003 on eesti muusikakultuurile nii olulise linna nagu Sankt-Peterburg asutamise 300. aastapäev. Pidu kestab terve aasta, kuigi ametlik tähistamine toimus maikuu viimasel dekaadil. Kui Venemaal midagi tehakse, siis ikka tohutu suurtes mõõtmetes. Muusikaelu Peterburis on otsustavalt koondunud kahte punkti – Maria teatri ja filharmoonia ümber. Mõlemad on väga selgelt isikukesksed institutsioonid, õigemini dirigendikesksed. Maria teatris “valitseb” Valeri Gergijev ja filharmoonias Juri Temirkanov. Kuna Juri Temirkanov ei ole ammu Eestis käinud ja Valeri Gergijev ei ole meile veel jõudnud, siis peaks neid veidi tutvustama. Juri Temirkanov on vanem, st pikema teenistuskäiguga, loomulikult maailmanimi, kuid oluline on see, et ta on Venemaa legendaarseima sümfooniaorkestri peadirigent. Toon siin ära orkestri ametliku täisnime: Sankt-Peterburgi Dmitri Šostakovitši nimelise Akadeemilise Filharmoonia Venemaa teeneline kollektiiv Akadeemiline Sümfooniaorkester. Lihtsamalt ja äratuntavalt öeldakse: Mravinski orkester, või lausa kõnekeeles: teeneline kollektiiv. Miks see kõik nii pikk ja keeruline on? Sellepärast, et on veel üks peaaegu sama pika nimega sümfooniaorkester, millest puudub vaid seesama “teeneline kollektiiv”, mis ei tähenda, et tal teeneid ei ole või et ta oluliselt nõrgem oleks. Kuid nii on ajalooliselt kujunenud, et sageli kutsutakse seda veel lausa “teine koosseis”. Juri Temirkanovi lisakohustuseks on olla veel Peterburi filharmoonia kunstiline juht. Mõlema orkestri kodu on mitte üks suuremaid, vaid sümfoonilise akustika seisukohalt parimaid saale, kus kunagi olen viibinud, – filharmoonia Suur saal.

Valeri Gergijev on Maria teatri peadirigent ja kunstiline juht ning METi esimene külalisdirekt. Neil meestel on palju ühist: mõlemad on kuulsad Peterburi dirigendikoolkonna tippmehed ja mõlemad pärit Kaukaasia mägedest. Erinevus on eelkõige staatuses: kui vanem ja so-



Rudolf Tobiasi “Joonase lähetamisest” haaratud Neeme Järvi Peterburi filharmoonia Suures saalis.

FOTO RAIGO PAJULA / EPL

liidsem Temirkanov hoiab kohta maailmaareenil, siis Gergijevi tähelelend on just praegu täistuuridel. Igatahes Venemaal käib nende vahel armutu heitlus ning väliste tunnuste järgi on Gergijevil edu sees – juubelipidustuste ajal domineeris linnapildis tema nägu ja nimi. Mõlemad trügivad ka otsutavalt teineteise amp-luaasse – Gergijev annab oma teatri-orkestriga sümfooniakontserte ja Temirkanov saabub just oma orkestriga Pariisist, kus kandis üledukalt ette Tšaikovski “Jolanthe” kontsertversiooni.

Gergijevi tempo on vapustav: 8. mail Maailma SO kontsert Maria teatris, 9. mail oma orkestriga Moskvast, 10. mail kontsert Viinis jne. Kuid Peterburi akadeemilises kontserdielusus domineerib siiski filharmoonia Suur saal ja tema tee-

nelise kollektiivi kontsertabonement nr1, s.o hooaja tähtsaim kontserdisari, tänavu uhke nimega “Juri Temirkanov ja tema orkester”. Muide, 11. mail toimunud Tobiasi “Joonase lähetamine” oli just selles sarjas hooaja eelviimane kontsert. Peab teadma, et see on eriline pjedestaal. Armutu konkurents on osalistele kindlasti ebatervislik, aga publikule erutav ja kontserdielu edendav. Samas annab konkurents ka masendavaid tagasilööke. Gergijev kutsus Peterburisse Metropolitan Opera orkestri koos selle peremehe James Levine’iga, kuid filharmoonia ei leidnud Suures saalis vaba aega, sest Temirkanovil olid proovid planeeritud.

See selleks, aga näiteks juunikuus on Peterburi külalisteks kuus orkestrit Euroopast, nende seas Taani SO Temirkanoviga, aga ka Viini Filharmoonikud Gergijeviga. Ka edaspidi toimub küllaga asju, mida me kindlasti peaksime teadma. Näiteks võib lehitseda üht äärmiselt huvitavat ingliskeelset bukletti, mille esiküljel on kirjas: “2003 Da capo al St. Peterburg” ja logod “David Oistrakhi Festival” ja “Culture 2000 European Commission of Education and Culture”. Tagaküljel on logo nimega “Port of Tallinn”. Bukleti sisust selgub, et “Joonase lähetamisega” algas rahvusvaheline kontserdiprojekt, milles osalevad Eesti, Läti, Soome ja Prantsusmaa ning mille peaorganisaator on Pärnu David Oistrakhi Festival. Projekti nimes sisaldub veel laiend-täiend, mis ütleb, et Euroopa läheb tagasi Peterburi läbi Eesti. Nii võib aru saada, sest ettekandele tulevate teoste autorid on Eesti heliloojad Rudolf Tobiasest Galina Grigorjevani, kes kõik on muusikuks saanud läbi Peterburi konservatooriumi. Lisaks kuulsatele solistidele ja kammerkoosseisudele eespool nimetatud riikidest ja Venemaalt on Eesti esindatud Hortus Musicuse ja Tallinna Keelpillikvartetiga ning kogu projekti peaorganisaator ja kunstiline juht on tõelist Allar Kaasik.



# Prantsuse Rahvusorkester ja värsked värvid

KRISTINA KÖRVER

Lõppenud kontserdihooja viimane nädal võimaldas Tallinna publikul tunda end tõelise maailmalinna kodanikuna, sest Eesti Kontserdi programm sarnanes mai viimastel päevadel mis tahes suurlinna kuulsaima kontserdisaali kavaga. 26. mail kõlas Philippe Herreweghe ja Collegium Vocale esituses Bachi h-moll missa, kolm päeva hiljem säras Estonia kontserdisaalis juba Prantsuse Rahvusorkester legendaarse dirigendi Kurt Masuri juhatusel.

Kavas oli peamiselt prantsuse muusika: Francki Sümfoonia ning Raveli "Vals"; Prokofjevi Teises klaverikontserdis soleeris Jelizaveta Leonskaja. Kaks esimest teost on suurele sümfooniaorkestrile tõelised maiuspälad – virtuoossed, väga "värvilise" orkestratsiooni ja filigraanselt lihvitud kõlaga. Ideaalsed, et ilma liigse efektitsemiseta näidata, kuidas võib mängida üks hea orkester. Prantsuse RO mängus oli palju ilusat, kuid enim võlus mind keelpillikõla, mis oli vahel mahlakas, intensiivne, vahel pehme ja sametine, vahel muudki, kuid mitte kordagi kitsas või forsseeritud. Ja veel, orkestri muusitseerimises oli midagi sündimatu ja vahetut. Ega ma arvagi, et see neil ilma raske tööta kätte tuli, kuid proovide "higilõhna" kontserdil tunda ei olnud.

Orkestri spontaansus on enamasti muidugi kuulaja illusioon. Seda taipasid ilmselt kõik, kes sel kontserdil kas või põgusalt dirigenti jälgisid. Kurt Masur, kes on olnud mitmete maailmakuulsate orkestrite (Leipzigi Gewandhausorkester, New Yorgi Filharmoonikud, Londoni Filharmooniaorkester jt) kunstiline juht, pea- ja audirigent, juhatas suurt osa oma repertuaarist traditsiooniliselt peast. Nii ka Tallinnas. Prantsuse RO kunstiline juht on ta alles esimest hooaega. Masur on tõeliselt väärikas vana kooli dirigent, tema žestid on nii konkreetsed, et lubavad orkestril mõista vaid üht. Oli omamoodi kummaline ja valmistav jälgida dirigendi äärmist täpsust



20. sajandi dirigeerimiskunsti üks kõrgemaid tippe, legendaarne Kurt Masur.

FOTO EESTI KONTSERDI ARHIIVIST

ja ranget joont ning kuulata samas orkestri nõtket, peaaegu svingivat mägu.

Kurt Masuri ja Prantsuse RO liigas mängis ka grusiinlanna Jelizaveta Leonskaja, kelle pianistikarjääri kaunistavad samuti Euroopa ja Ameerika kuulsaimad orkestrid ja kontserdisaalid. Mis puutub tema Prokofjevi-interpretatsiooni, siis tean mitmeid pianiste, kellele tundus see liiga pehme ja vaikne, ühesõnaga lahja. Mulle aga tõesti meeldis. Me oleme üldiselt harjunud seostama Prokofjeviga groteski ja stiihiat, teatud liiki talitsetud barbaarsust. Leonskaja pakkus aga täiesti teist laadi emotsioone: melanhoolist lüürikat, salapära, õiselt tumedaid varje. Tema mängus oli klassikalikku plastikat, mis pakkus lausa visuaalset naudingut, ja meeldivalt vähe välist artistlikkust. Lihtsam on pakkuda publikule seda, mida ta ootab, Leonskaja aga otsis Prokofjevi partituurist tundeid, mis on ootuspärase varjus. Ta leidis mõndagi huvitavat.

## BAGATELLID\* EESTI

### Rahvusvahelise Muusikaraamatukogude Liidu aastakonverents

6.–11. juulini toimub Tallinnas Rahvusvahelise Muusikaraamatukogude Liidu konverents (IAML – International Association of Music Libraries, Archives and Documentation Centres). IAML loodi 1951. aastal Pariisis. See ühendab peale muusikaraamatukogude ka teisi muusikateavikute ning muusikainfo kogumise ja vahendamise tegevaid asutusi. Praeguseks on organisatsioonil ligikaudu 2000 liiget 59 riigis.

Tänavu aastast konverentsi korraldab Eesti Muusikakogude Ühendus (IAMLi Eesti rahvuslik sektioon). Ka sel aastal toimub IAMLi töö sektioonides. Konverentsi kahel pleenaaristungil tutvustatakse Eesti muusikakogusid, antakse ülevaade meie pärimusmuusikast ning selle kasutamise kunstmuusikas. Eesti Kirjandusmuuseumi ja Eesti Muusikakogude Ühenduse ühisprojektina presenteeritakse ka CD-kogumikku "Eesti rahvamuusika antoloogia". Konverentsil on osavõtjaid enam kui 30 riigist.

Lähem info: [www.utlib.ee/fonoteek/emky](http://www.utlib.ee/fonoteek/emky)



### Eesti Muusikaakadeemia lõpetajad

Sel kevadel lõpetas Eesti Muusikaakadeemia 98 noort muusikut, neist bakalaureuseõppes 55 ja magistriõppes 39 ning õpetajakoolituses 4: 16 pianisti, 2 organisti, 3 muusikateadlast, metsasarvemängijat ja koolimuuksikut, 10 viiuldajat, 4 tšellisti, 8 komponisti. Bakalaureuseõppes oli lõpetajaid veel 1 kontrabassi, kirikumuusika, klassikalise kitarr, elektronmuusika, gümnaasiumi muusikaõpetaja ja trompeti erialal, 2 löökpilli, 3 üldhariduskooli muusikaõpetaja, 4 flöödi ja kooridirigeerimise ning 12 laulu erialal. Magistriõppe lõpetasid 2 inimest viola ja kammeransambli, 4 ooperilaulu ja lavakunsti, 1 trombooni ning 5 interpretatsioonipedagoogi erialal.





Tiia Järg 8. septembril 1982 Hüpassaares telesaate "Põhjavaim" salvestuse ajal.

FOTO ERAKOGUST

## LISA 1

### Ülestunnistus

Lugupeetud Tiia Järg!

Ma ei ole seniajani end lähemalt tutvavaks teinud Skrjabini hilise klaverimuusikaga, kuigi sain Teilt vene muusika eksamil "viie", olles pärast küsimustele vastamist väidetavalt ära tundnud ka ühe Skrjabini viimastest sonaatidest.

Asja eellugu ja selgitus asjasse pühen-damatuile. Nimelt on (või vähemalt oli kaheksakümnendate-üheksakümnendate vahetusel) proua Järgil komme avada eksamil üliõpilase ees suvalisest kohast üks noot. Teose äratundmine tõendas, et õpilane on läbi kuulanud kursuses ette nähtud repertuaari. Aga isegi *cum laude* lõpetajad pole seda alati teha jõudnud.

Aasta enne mind tegi sama eksamit Rauno Remme. Tiia Järg avab noodi. Rauno vaatab: tegemist on klaveriteosega, võtmemärke ei ole, helikeel tundub üsna psühheedeelne, lugu on osaliselt kirjutatud kolmele noodireale – ei saa olla keegi muu kui Skrjabin. Rauno pakub Kaheksandat sonaati. Vastus õige.

Järgmisel aastal istun samas olukorras mina. Jälle võtmeteta, st märkideta; põrnitsen faktuuri ja kolmerealist ülestähendust. Äkki meenub elukaaslase aastatagune eksamikirjeldus. Blondiin kobab õige vastuse kokkupanemisel vastavaid komponente muidugi poolkõva häälega, reetes oma tee äraarvamismängu lahendamisel. Tiia Järg kergitab laupa ja ütleb: "Ma tõesti ei tea, mis kohaga te selle sonaadi nii-öelda ära tundsite, aga pole midagi parata, vastus on õige."

## LISA 2

### Keelevääratus-resüme

Tiia Järgi loengus on pikalt juttu eesti heliloojate Siberisse saatmisest. Sünnipäralt venekeelne üliõpilane ohkab loengu lõpus üle auditooriumi: "... ja Riho Päts sõitiski Sibeliusse...".

## JUBILATE

# Tiia Järg

ANNELI REMME

Kes teisele kaasa tunneb, see ise kannatab. Ma ei tea, kas ja kuhu maandab Tiia Järg muserduse ja pinge, mis koguneb tegelemisest enamasti traagilise saatusega heliloojatega ning üliõpilaste probleemidega, mille ta alati ära kuulab. Tiia Järgi eksamiaeg võib venida väga pikaks, kui tema vastas istuv tudeng pärast (vahel ka enne) piletit seisvate küsimuste äravastamist vajab ka psühholoogi. Tiia Järg on eesti muusikateadlastest kõige tuntum ja tänuväärsem ärakuulaja.

Minu mälus istub kõige tugevamalt õppejõud Järgi kaasaelamine Dmitri Šostakovitšile. Seoste leidmine inimese elukäigu ja tema muusika vahel. Kohutavalt depressiivne, kohutavalt aus, kohutavalt hea muusika ja kõik see "kohutav" oli paraku tõde.

Eesti muusika... Siberisse saadetud muusikud ja meiega samal ajal elanud heliloojate kogetud jubedus – ühiskonna poolt, perekonna poolt, omaene psüühika eluohtlikud hüpped. Näide – Mati Kuulberg.

Eespool kirjeldatu ei tähenda, et Tiia Järgil puuduks huumorimeel. Vastupidi, kuigi enamasti kaldub see musta huumori valdkonda.

Üks tema hobisid on muusika-keskkooli ja -akadeemia õpilaste stigavate tarkuste kogumine kirjalikest töödest, *à la* "M. Saar oli ujuja, see pärast jätkus tal laulmiseks palju hapnikku." Või: "Kui Tubin klaverit harjutas, astus uhke Tobijas sisse ja ütles paar ebasobivat sõna. Haavatud Tubin mängiski käe üle." Või: "Mussorgski rahvastseenide muusika väljendab ka rahvast, näiteks kilkavate eidekete hää, vanade taatide istumine." Sellelaadset mõttevara on korduvalt avaldatud ajakirjas Teater. Muusika. Kino.

Siin kirja pandu ei meenuta millegagi juubelijuttu, aga tegemist on inimesega, kellele pole mõtet loopida banaalseid õnnesoove. Õigem on lihtsalt olla tänulik Tiia Järgilt saadud hariduse ja inimlikkuse eest ning julguse ja vajaduse eest mitte varjata ülearenenud südametunnistust, kui see juba kord talle on antud.



# Juubelirostrum Mozarti linnas

TIIA TEDER

1953. aastal asutasid nelja Euroopa raadiojaama muusikategelased heliloojate rostrumi (International Rostrum of Composers), eesmärgiks uue muusika levitamine ja infovahetus. Viiskümmend aastat hiljem hõlmab uue muusika konkursi ja ülevaatuse joontega rostrum kolmekümne viie riigi rahvusraadiod. Reeglite tähtsaim punkt ütleb, et iga osavõtja peab järgmisel aastal raadioetris tutvustama vähemalt kümnet rostrumil kõlanud teost.

Aja märk on seegi, et ligi pool sajandit Pariisis toimunud muusikaüritus läks teist korda UNESCO majast välja ning toimus seekord Austria raadio (ORF) kutsel Viinis. Kuulatud kuuekümmet kuue eriilmelise oopuse hulgas oli nii traditsioonilist kui ka uuenduslikku, nii inspireeritud kui ka tehnikast laetud muusikat. Samuti tähelepanuväärseid aleatoorilisi teoseid, näiteks Rob Canningi "The Garden of Forking Paths". Kuulati kolme sonoristlikku koorioopust, neist huvitavaim tundus soome autori Perttu Haapaneni ürgse jõuga "Khoorg" meeskoorile. Palju

tähelepanu äratas kultuuride vahele silda ehitava ideega "Inuit Games" kanada heliloojalt Patrick Carrabre'ilt, kus eskimod musitseerivad sümfooniaorkestriga iidsetel kombel.

Popmuusikat integreeris klassikasse poola autor Jacek Grudzien, kelle pala "Ad Naan" oli otsekui rocktšellistide grupi Apocalyptica repertuaarist. Sümfoonilistest paladest äratasid tähelepanu austraallase Damian Barbeler' "Elastic Horizons" – helge kosmilise sfäärilise muusika, samuti ungari autori Gyula Bankövi uhkete tämbri mängudega "Accord(ion) concerto", mis kõlas hüglasliku mandoliiniorkestri või suure orelina, kus olid olulised kiireneva ja tiheneva, aeglustuva ja hõreneva akordimassiga faktuurimängud. Poliitikast oli inspireeritud iirlanna Deirdre Gribbini ambitsioonikas suure orkestri töö "Empire States", *american dream*'i mälestuseks, samuti briti helilooja Sam Haydeni "Collateral Damage", mille idee pärineb ameerika kindralite retoorikast. Oli üllatavalt urbanistlikke ja realistlikke teoseid, kus muusika matkis olme helipilte, näiteks

Claudy Malherbe'i tänavahääli kirjeldav teos "Métro".

Noorte kategoorias võitnud Johannes Maria Staudi teos "Polygon" on väike ornamentkujunditega, tämbrirohke orkestriga klaverikontsert, inspireeritud ameerika skulptori Walter de Maria hulknurksest kunstiobjektist. Võiduteos, poola autori Hanna Kulenty Trompetikontsert on traditsiooniline instrumentaalkontsert. Teose teeb võluvaks energiline serbia päritolu kõlpalett ja vaimukas loomuliku ning konstrueeritu ühendus. Põnevaid teoseid oli palju ning neid saab kuulata Klassikaraadiost septembrikuus algavas sarjas Rostrum 2003.

Viiekümnenenda Rahvusvahelise Heliloojate Rostrumi tulemused: välja valitud teos (*selected work*) põhikategoorias Hanna Kulenty (Poola) – Trompetikontsert. Välja valitud teos alla kolmekümneaastaste heliloojate kategoorias: Johannes Maria Staud (Austria) – "Polygon". Eesti muusikast osalesid rostrumil Tõnu Kõrvitsa teos "Armastuse märk" ja Märt-Matis Lille "Taeva jõgi".

## Euroopa noorte kammerorkester Erasmus Chamber Orchestra Eestis

Alates 1994. aastast tegutseb Utrechti Kaunite Kunstide Akadeemia juures Euroopa noorte kammerorkester. Orkester sai teoks tänu Euroopa Liidu kõrgharidusprogrammidele "Sokrates/Erasmus", kus osalevad 22 Euroopa juhtivat muusikaakadeemiat. Igal aastal valivad akadeemiad välja ühe keelpillimängija, kes neid orkestris esindab. Alates

1998. aastast on kammerorkestris edukalt osalenud ka Eesti Muusikaakadeemia tudengid. Ürituse põhieesmärgiks on anda noortele andekatele muusikutele rahvusvahelise orkestrimängu ning esinemise kogemus.

Erasmus Chamber Orchestra tegutseb igal suvel Euroopa erinevates kultuurikeskustes: Viinis, Salzburgis, Lyonis, Pariisis, Malmös ja Utrechti.



Rahvusvahelisi suhteid korraldab EMAs pianist ja professor Marje Lohuaru.  
FOTO ANNELI REMME

Sel aastal on orkestri töö korraldamine Eesti Muusikaakadeemia ülesanne. See näitab partnerülikoolide usaldust EMA vastu ning annab Eestile hea võimaluse tutvustada nii meie muusikat, kul-

tuuri kui ka Eestit tervikuna. Eestisse koguneb 23 muusika-üliõpilast 17 konservatooriumist. Proovid toimuvad EMAs 6.–10. juulini, järgneb kolm kontserti: 11. juulil Pärnu

kontserdimaja väikeses saalis kell 20, 12. juulil Narva kindluses kell 18 ning 13. juulil Tallinnas Mustpeade Majas kell 19.

Dirigent on Arvo Volmer, kes valis kavva Eesti ja Baltimaadega seotud heliloojad. Ettekanded tulevad Erkki-Sven Tüüri "Lighthouse", Peteris Vaski "Musica adventus" ning Pjotr Tšaikovski "Serenaad".

Anu Kivilo



# Muusikasündmusi Eestis sada aastat tagasi

1. juulil toimus Tallinnas Harjumäel Hamburgi Riigiteatri solistide, kuue daami ja kaheksa härra kontsert.

2. juulil tuli Tartus müügile äsja trükiti ilmunud Johannes Kappeli "Muusika algus-õpetus".

6. juulil asus viiulimeister August Kristal reklaamima oma pillitöökoda. Kuressaares toimus Lyra seltsi lõbuõhtu, kus Kihelkonna "neidudekooori laul läks keskmist viisi, wabandawaks põhjuseks oleks, et koor esimest korda linnas ette astus ja sellepärast wähe argtust tundis".

13. juulil esitati Vanemuise seltsi suvepeol "näitus lauludega rahva elust" "August ja Klara ehk seisuste waheseinad" August Wiera juhatusel. Selts Walwaja meelitas publikut oma suvepeole kaheksa-aastase pianistist imelapse etteastega.

19. juulil põles maja, kus asus Vanemuise selts, maani maha, katkestades kultuuritöö seltsis.

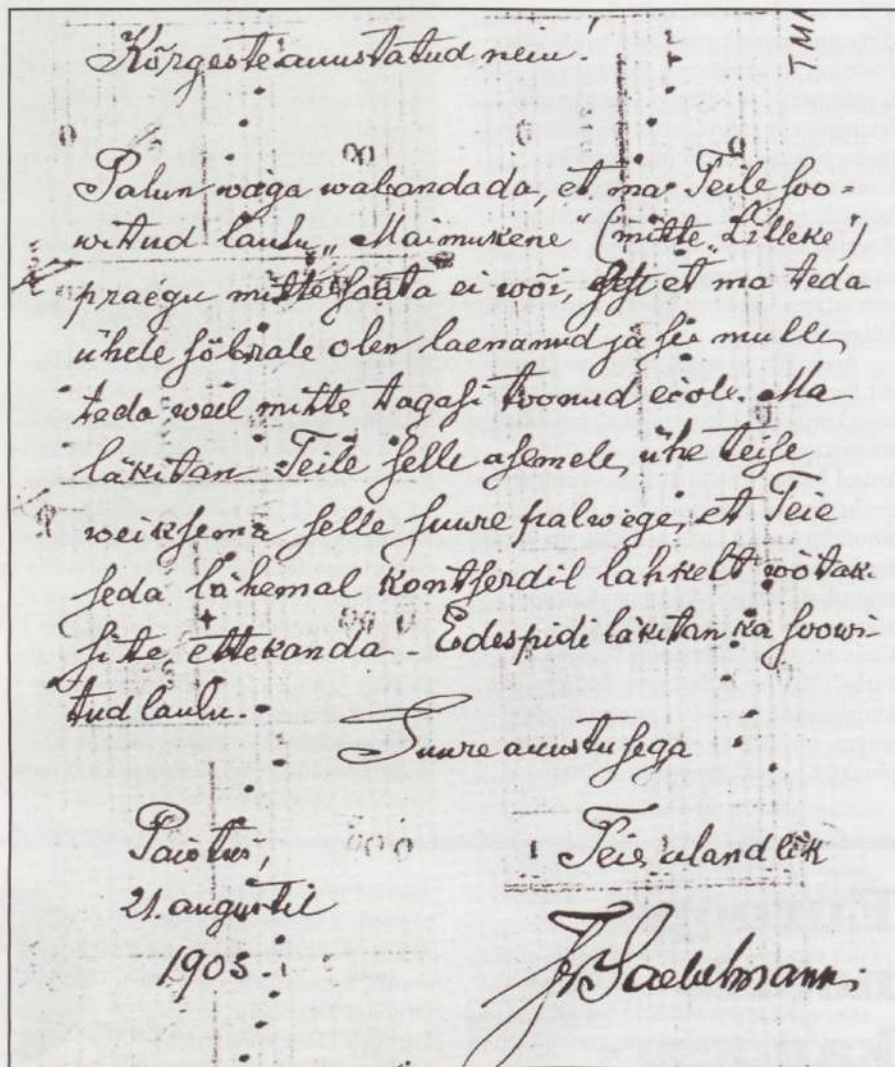
20. juulil toimus Rapla Maarja-Magdaleena kirikus Rudolf Tobiase orelikontsert.

22. juulil toimus Viljandimaal Oisu mõisa küünis karskusseltsi Eesmärk hääks ilmalik kontsert ja näitemäng, mis "tuulese ilma pärast ei tahtnud küünis häste kõlada, siiski saivad lauljad oma asjaga hra Tiidtu juhatusel rahuloldavalt valmis".

27. juulil sai Paistu koguduse organist Friedrich Saebelman jahimehena eelmise hooaja hundipremia 1 rubla ja 14 kopikat.

3. augustil toimus Kanapää (Kanepis) lastepidu lauludega. Aga "kõige kurvemaks nähtuseks Kanapää lastepidul pidi seda pidama, et siin hirmus palju joodi, roppe laulusid lauldi ja isegi kakeldi". Selts Karskuse sõber korraldas Tartus Eesti Näituse hoones muusikalise suvepeo, kus Karl August Hermann kandis klaveril ette "Eesti muusika iseäraldused ja rahwawiiside laad", peale selle olid kavas sega- ja meeskooori laulud ning okariinosoolod.

8. augustil kinnitati Tallinnas A. F. Segali asutatud muusikakooli "põjuskirjad".



Friedrich Saebelmanni kiri Aino Tammele 1903. aasta 21. augustil.

TEATRI- JA MUUSIKAMUUSEUMI ARHIIVIST

10. augustil toimus Tartu Bürgermusse saalis laulja Aino Tamme kontsert, kavas olid Mozarti, Schuberti, Saint-Saënsi, Händeli, Aljabjevi aariad ja romansid ning eesti rahvalaulud.

21. augustil saatis Friedrich Saebelman Aino Tammele soololaulu "Serenade", palvega, et lauljanna selle oma kavva võtaks. Laul kõlas juba

kümme päeva hiljem Aino Tamme esituses Tartu Bürgermusse saalis.

31. augustil tegi Rakvere seltsi Ööpik pasunakoor oma saalis äsjaostetud viieteistkümne uue pilliga esimese esinemise hr Tennebergi juhatusel.

Koostanud Heino Rannap



# Vladimir Chernov

EVA POTTER

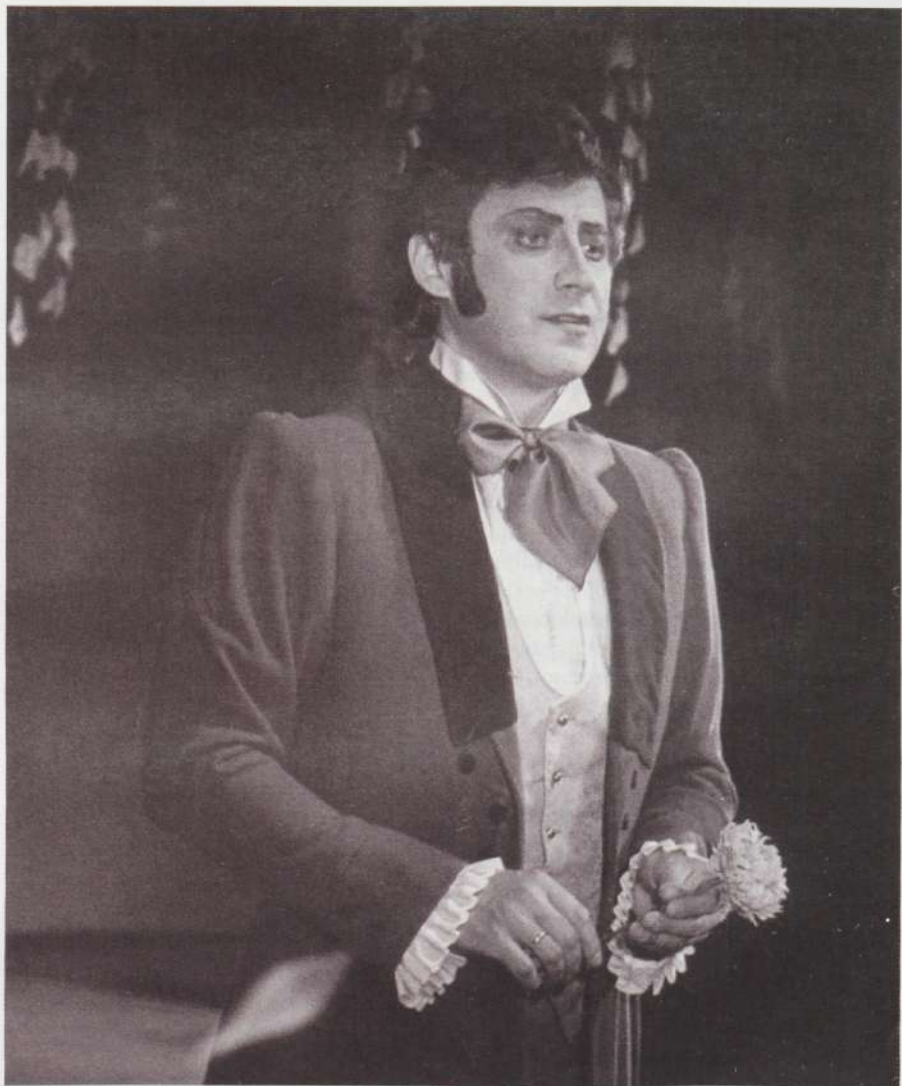
27. aprillil esines Rahvusooperis Estonia Giuseppe Verdi ooperis "Ernani" Hispaania kuninga Don Carlo osas maailmakuulus bariton Vladimir Chernov (Tšernov). Ooperifriigid mäletavad ka tema varasemaid esinemisi Rahvusooperis Estonia, samuti solistina Georg Otsa nimelisel muusikanädalal. 1986. aastal viibis laulja Tallinnas kabelkorral. 19. mail laulis ta Germont'i osa Verdi "Traviata" (lavastaja Arne Mikk) 150. etendusele pühendatud ooperiõhtul, jagades end laval kahe Violettaga – Margarita Voitese ja Anu Kaaluga, Alfredo partiid laulis Anatoli Duda Odessast (etendusest on ETV arhiivis II vaatus). Samal nädalal salvestas Chernov soolokava ETVs, partneriks üks Moskva nõutumaid klaverisaatjaid Vaza Tšatšava, Jelena Obraztsova ansamblipartner.

Sama aasta 5. oktoobril esines Chernov taas Rahvusooperis Estonia, Tšaikovski "Jevgeni Oneginis" (lavastaja Neeme Kuningas, sellest on säilinud salvestus ETVs). Etendus oli Vladimir Chernovi debüüt Jevgeni Oneginina.

Minu esimene kokkupuude Vladimir Chernoviga oli 15. aprillil 1984 Moskvast, sealses Ametiühingute Maja Sammassaalis, kus ta esitas Verdi ooperiaariaid, saatjaks Üleliidulise Raadio ja Televisiooni Suur Sümfooniaorkester, dirigent Tallinnaski tol ajal tuntud Vladimir Fedossejev. Koos paari telekolleegiga olime rabatud – tabasime meile tollal tundmatu laulja hääles georgotsalikkus sarmi, aga ka loomupärast intelligenti ja musikaalsust. Tema tookordses esinemises võis aimata suure laulja tulevikku.

Möödunud suvel külastas laulja üle pika aja taas Tallinna, esinedes koos Terem-kvartetiga Pirital.

**Teie viimasest esinemisest Estonia teatri laval saab peatselt viisteist aastat. Esinesite siis Georg Otsa viimaseks**



**Jevgeni Onegini rolli on Vladimir Chernov maailma ooperilavadel laulnud tänaseks kümneid ja kümneid kordi. Tema esimene Onegin sündis aga 1986. aastal "Estonias".**

FOTO "ESTONIA" TEATRI ARHIIVIST

**jäänud lavarollis, Germont'ina Verdi "Traviatas". Tean teie suurt austust Georg Otsa vastu ja fakti, et te pole teda kunagi ise esinemas näinud.**

Minu vanemad jumaldasid Georg Otsa häält, vaatamata sellele, et me elasime maal ja meil oli vähe võimalusi klas-

sikalist muusikat kuulata. Aga meil oli "krapp", mida me ööl ja päeval kruttisime. Isa, kes oli vene ning saksa keele ja kirjanduse õpetaja, sõitis sageli Krasnodari ja teistesse keskustesse ning ostis sealt heliplaate. Vanemad armastasid rohkem operette, kuna aga Georg Ots oli



võrdselt hea nii operetis kui ooperis, siis kuulasime neid plaate lõputult.

Ma olin siis neljateistkümnendaastane, kui ma Georg Otsa plaadistusi kuulsin. Häälemurre hakkas juba läbi saama, häälede tekkisid ilusad baritoni ülemheliid – see kõik kinnitas minu suurt soovi saada lauljaks. Ma kuulasin ka Fjodor Šaljapini plaadistusi, ebajumal oli Muslim Magomajev, kuid Georg Ots sai minu saatuse kujunemisel määravaks.

Oma täditütrel mehelt kuulsin esimest korda Caruso nime. Tema oli see, kes pidevalt kordas, et laulja elukutse on suur eneseohverdamine ja enesetäiendamise, töö hommikust õhtuni. Sel teel ei tohi hetkekski peatuda.

### **Lauljadiplomi saite mainekast Moskva konservatooriumist ja tunnistasite, et teie süda kuulub ka praegu Moskvale, mitte Peterburile.**

Õpinguaeg Moskva konservatooriumis oli minu jaoks esimene tõeline väljakutse. Mitte ainult lauluõpingud, vaid ka püüd mõista dirigeerimiskunsti aluseid. Minu muusikuks kujunemise tegelik tee sai alguse Suurest Teatrist. See tundub võib-olla kurioosne, kuid uudishimu muusika-teatri vastu äratas fakt, et me saime jälgi-da dirigentide tööd selles teatris, kus neil aastail töötas terve plejaad väljapaistvaid dirigente. Väga sageli oli võimalus kuulata suuri pianiste. Küllastasin paljusid Svjatoslav Richteri kontserte, oli võimalus kuulata ka tema proove. Pedagoogid suunasid meid eneseharimise teele – Suurde Teatrisse oli meil vaba sissepääs, vaatasime praktiliselt kõiki ooperi-etendusi. Tol ajal ei olnud ma ooperist kui muusikažanrist erilises vaimustuses. Ma ei suutnud mõista, miks inimesed ooperit nii väga armastavad. Milles peitub saladus? Miks mina ei suuda ooperit armastada ja seda tõeliselt mõista? Suures Teatris laulsid sellised solistid nagu Irina Arhipova, Tamara Milaškina, Juri Mazurok, Jevgeni Nesterenko... heade lauljate rida tollases Nõukogude Liidus oli lõputu. See oli minu laulukooli tegelik algus.

**1981. aastal sai teist Leningradi Kirovi-nimelise Ooperi- ja Balletiteatri solist. Sattusite tähtsusetult teisele esinduslavale Nõukogude Liidus ja jäite sinna kaheksaks aastaks...**

Sattuda kohe oma esimesel tööaastal nii väljapaistva dirigendi käe alla nagu Juri

Temirkanov on olnud suur vedamine. Ma pean teda üheks kõige andekamaks dirigendiks ja muusikuks maailmas. Koh-tume temaga tänaseni ja ma pean teda oma sõbraks, võiks isegi öelda, et isaks. Olen selle üle uhke, et olen olnud tema solistide trupi liige.

### **1988 võttis Temirkanovilt peadirigendi ja kunstilise juhi ameti üle Valeri Gergijev, kellega koostöö jäi teil küll kahjuks väga lühikeseks.**

Valeri oli minu kolleeg ja sõber, kui ma Kirovi teatris töötasin. Miks ma ütlen, et oli? Tema jääb ikka samaks, mina aga sõitsin Leningradist ära, meie teed läksid saatuse tahtel lahku. Ma ei lahkunud mitte sellepärast, et mul poleks jätkunud Kirovi teatris piisavalt tööd. Mulle pakuti lepingut METis ja ma nõustusin, Valeri lubas mul pärast seda kord sõita Los Angelesse, siis tulid uued ja uued pakku-mised ja nii see läks... Mul polnud praktiliselt võimalust sõita tagasi ja jätkata tööd Kirovi teatris.

**Teie esimene pikem gastroll Šotimaale 1989 oli ju tegelikult ettevalmistus Venemaalt lahkumiseks 1990. aastal.** Aktiivne töö maailma suurtel ooperi-lavadel algas 1990. aastal METis, seejärel tulid Chicago, San Francisco ja teised suured keskused. Need viimased neliteist aastat, mil ma olen töötanud Läänes, mitte Venemaal, on mulle väga palju õpetanud. Tööstiil Läänes erineb juurteni vene tööspetsiifikast, usun, et ka eesti omast.

Nende kahe esimese aasta jooksul,

**Eriti skeptiliselt suhtub Itaalia publik vene lauljatesse, sest meil on aktsent, meile omane tüpaaž ja vokaaltehniline külg. See ei vasta nende maitsele, sest on itaallastest täiesti erinev.**

mil töötasin Läänes, laulsin ma rohkem ooperiosi kui Leningradi Kirovi teatris kaheksa aasta jooksul. Ma võin kahe käe sõrmedel üles lugeda need ooperid, mida Leningradis laulsin: “Jevgeni Onegin”, “Padaemand”, “Traviata”, “Sevilla habe-meajaja”, “Don Pasquale”, “Kihlus kloostri”, “Boriss Godunov” ja “Ho-vanštšina” ning “Salambo” kontsert-ettekanne. Praktiliselt vaid kümme suuremat või väiksemat rolli. Läänes töötades laulsin kümme uut partiid kahe ja poole hooaja jooksul. Mitte ainult METis, ka teistes nimekates teatrites. Valdavalt olid need Verdi ooperid.

### **Nii muutuski kõik pöördumatult?**

Pärast muutus ka Kirovi, siis juba Maria teatri repertuaaripoliitika. Valeri Gergijev hakkas lavastama vene heliloojate – Tšaikovski, Rimski-Korsakovi, Mussorgski – vähetuntud oopereid. Nüüd on ta lavale toonud suure hulga lääne oopereid – Ver-di, Wagneri, Mozarti, Berlioz, Richard Straussi ja paljude teiste teoseid.

METis ma kahjuks koos Gergijeviga laulnud ei ole, ainult kord Los Angeleses Jeletskit “Padaemandas”. Meil on mõttes teha koos mõned projektid, kas need teostuvad või mitte, ei tea.

**Leningradi aastatesse jäid teie konkur-sivõidud: II koht üleliidulisel Glinka-nimelisel vokalistide konkursil Minskis 1981; III koht rahvusvahelisel Tšaikovski-nimelisel konkursil Moskvast 1982; II koht rahvusvahelisel konkursil “Verdi hääled” Bussettos, Itaalias 1983; I koht ja kuld-medal esimesel rahvusvahelisel Mirjam Helini lauluvõistlusel Helsingis 1984, lisaks Tito Gobbi nimeline eripreemia.** Tol ajal tundus, et Nõukogude Liidus ei omistatud konkursivõidule nii suurt täht-sust kui Läänes. Siin oli see sageli vaid kõlavaks täienduseks interpreedi nime ees.

Konkurss kui nähtus on muusiku elus väga olulise tähtsusega, eriti esimene koht. Mirjam Helini nimeline laulu-võistlus oli minu viimane, praegu on see Euroopas väga tuntud, aga siis teadsid seda vähesed. Esimene vastukaja tuli kohe. Mäletan hästi mulle kalli Arne Miku telefonikõnet pärast konkurssi. Ta tegi mulle ettepaneku laulda Jevgeni Onegini “Estonia” teatris. Olin väga liigutatud, kuna olin Onegini osa kahe-kolme aasta jooksul stažöörina Kirovi teatri trupis ette valmistanud ja unistasin



selle laulmisest seal. Juri Temirkanovi kriteeriumid olid aga väga kõrged ja mina nende nõudmistele tol korral ei vastanud. Seetõttu oli mulle erakordselt meeldiv, et sain "Jevgeni Oneginis" esmakordselt üles astuda just Eestis. See oli minu esimene Onegin!

#### Võistlused on ju ka koht, kus tehakse valikuid ja panuseid uutele annetele...

Mitu impressaariot on mulle hiljem öelnud, et nad olid 1984. aastal Soomes konkursil ning kuulasid osalejaid väga kriitiliselt. Üks inglise muusikakriitik oli öelnud, et Olaf Bär (II koht, Saksamaa) on küps meister, Chernov aga peab veel õppima – tal on suurepärase häälematerjal ja ta jõuab täiuslikkuseni. Ausalt öeldes olin selle arvamusega nõus, sest olulisem on omada vokaalseid eeldusi ning šanssi veel õppida ja tõeliseks meistriks saada kui olla valmis, küps laulja.

**Olete teinud koostööd dirigentide Juri Temirkanovi, Valeri Gergijevi, James Levine'i, Lorin Maazeli, Seiji Ozawa, Zubin Mehta, Claudio Abbado, sir Georg Solti ja väga paljude teistega. Lavapartneriteks on olnud Placido Domingo, Mirella Freni, Luciano Pavarotti jpt. Ooperiteatrite reas on maailma kõige väärikamad: Moskva Suur Teater, Peterburi Maria teater, MET, La Scala, Los Angelese ja San Francisco ooperiteatrid, Deutsche Opera Berliinis, Opéra Bastille Pariisis, Govent Garden, Boston Opera House, Carnegie Hall, aga ka Estonia teater.**

Sageli räägivad kuulsad ooperilauljad oma lavapartneritest, kuid täna kaldub meie vestlus rohkem ikka dirigentide rollile teie teatritöös. Miks see on nii?

Vokalist ei suuda dirigendi abita luua sügavat ja tõelist lavakuju. See on ilmsete tõde. Koostöö dirigendiga algab kõige olulisemast – ühisest tööst partituuriga. Peale selle peame ansambelite väljatoomisel töötama koos kolleegidega dirigendi abita. Sellest kõigest sõltub tulemus.

James Levine oli esimene, kes avas mulle tee maailma monumentaalsetele ooperilavadele. Kui läksin esimesele ettelaulmisele METi, ei pidanud ma seda esimeseks ooperilavaks maailmas. Võibolla oli just see teadmatus mulle eeliseks.

Pärast ettelaulmist läksime restorani, jõime šampanjat ning jäime tulemusi ootama. Sel ajal, kui mina tellisin, läks



Vanad sõbrad Arne ja Vladimir 2003. aasta kevadel.

FOTO VLADISLAV SHATUNOV / DEN ZA DNEM

impressaario bürosse helistama, et kuulda tulemustest. Ta läks ja jäi kahekümneks minutiks... Tagasi tulnud, oli ta pilk eriline ning ta ütles: "Sulle tehti ettepanek laulda "Traviatas". Mina: "Hurraaa! Geniaalne." Tema: "Pakuti veel "Luisa Millerit", "Don Carlot" ja "Trubaduuri." See oli aastal 1990. Täielik šokk. Minu olukorras oli seda tol korral raske uskuda. Pärast METis ettelaulmist sain ma massiliselt kutseid, kuid praegu pole ma otseselt seotud ühegi ooperiteatriga maailmas.

Esimene dirigent, kes mind Verdi ooperite juurde suunas, oli James Levine. Olen talle ääretult tänulik, et ta avastas minus Verdi-laulja ja et talle meeldis minuga töötada.

Kohtumine Claudio Abbadoga oli aga minu elu kõige tähelepanuväärsem sünd-

mus. Praktiliselt iga koostöö, iga etendus selle dirigendiga jääb ajalukku. Nüüd on mul meeldiv tunnistada, et ta valis mind Simone Boccanegra rolli La Scalas. Itaallaste suhtumine välismaalastesse, kes laulavad selliseid partiisid nagu Rigoletto, Macbeth, Simone Boccanegra ja Jago, ei ole just positiivne. Eriti skeptiliselt suhtub Itaalia publik vene lauljatesse, sest meil on aktsent, meile omane tüpaaž ja vokaaltehniline külg. See ei vasta nende maitsele, sest on itaallastest täiesti erinev. Mulle oli suur üllatus, et Abbado kutsus vene baritoni Verdit laulma.

**Iga nimekas ooperilaulja ei ole veel laulupedagoog, teie analüüsivõime ja pidev enesetäiendamine on eelduseks heale pedagoogivaistule. Kui palju aega teil selleks tööks jääb?**

Õpetamine on lauljale väga kasulik, sest õpetades püsib pedagoog ka ise vormis. Ma õpetan seal, kus töötan, näiteks Los Angeleses, seal on mitu muusikakooli. Samuti Lõuna-California ülikooli juures. San Francisco Muusikaülikoolis oli mul meistrklass viiele üliõpilasele.

Õpetades noori lauljaid, püüan neile selgitada, et laval ei piisa ainult tehnikast. See on keerukas kooslus – inimese iseloom, moraal, ettekujutus elust ja veel palju muud, mis komplekselt kujundavad tulevast lavakunstnikku ja aitavad luua erinevaid lavarolle.

Mul on selle kohta üks vapustav

**Ka kõige silmapaistvamate dirigentide seas on neid, kes arvavad, et saatmine on alandav, ning töötavad ooperiga nagu sümfooniaga.**



näide. Just hiljuti laulsin Jevgeni Onegini partiid Opéra Bastille's Pariisis. Koos minuga laulis sel õhtul väljapaiste bulgaaria lauljatar Aleksandrina Milceva. Ta vapustas mind alates esimestest helidest. Me seostame inimele kvaliteeti tavaliselt laulja vanusega. Sel teemal ei ole viisakas rääkida, kuid Milceva ei olnud mitte enam 40-aastane, ta oli 50! Kuid tema häääl kõlas nagu 17-aastaselt tütarlapsel. Läksin tema juurde, avaldasin oma vaimustust ja küsisin, kuidas ta töötab. Ta vastas, et kõige tähtsam on talle õpetamine, õpilastega töötades hoiab ta ka ennast vormis.

#### Kas ooperil on tulevikku?

Ooper püüab läheneda massidele. See on otseselt seotud teatrite majandusliku küljega: teatripiletid üha kallinevad, on vaja leida uusi vorme, et tuua teatrisse uut publikut. Selles suunas tehakse tööd eriti Ameerikas. Et müüa rohkem pileteid, on vaja teha rohkem reklaami – see kõik on kommertskaalutlustel. Teisalt, on lootus, et noor põlvkond, tänased 17–18-aastased jäävad teatrile truuks elu lõpuni, kui nad kord ooperiteatrisse satuvad.

#### Need on publikuprobleemid. Aga ooper ise, tema professionaalne tase?

Ooperit kummitavaid hädaohte on minu arvates kaks. Esiteks, järjest suurenev ajapuudus ning laulja ja dirigendi järjest vähenev kontakt. Kuulsad dirigendid ei vaevu enam koos lauljaga töötama. Teise ohuna näen hiiglaslike ooperiareenide teket. Akustika on seal lauljale ääretult raske, sest orkester kaotab sellises ruumis oma peamise funktsiooni – saatja oma. Ooperiteatris pole selline asi võimalik, muidugi dirigentide puhul, kes oma kunsti valdavad. Ka kõige silmapaistvamate dirigentide seas on neid, kes arvavad, et saatmine on alandav, ning töötavad ooperiga nagu sümfooniaga.

#### Meie siin Eestis esitame üha sagedamini küsimuse, kas Georg Ots oleks Läänes saavutanud samasuguse kuulsuse, nagu tal oli siinpool piiri ja Soomes? Ma piiritleksin seda ooperi ja kammerlauluga.

Seda on tagantjärele väga raske öelda. Me peame arvesse võtma neid kõlakultuuri standardeid, mis vokaalkunstis tol ajal valitsesid. Kui minna tagasi 20. sajandi alguse Läände, siis see maneer, mis oli Fjodor Šaljapinil, oleks olnud kuuekümnendatel ja seitsmekümnendatel juba vastuvõtmatu. Kõlaesthetika on väga tugevasti muutunud, sest lauljad hakkasid kaotama elementaarseid vokaalkooli põhimõtteid. Seda tingis muutunud poliitiline ja sotsiaalne olukord, kogu elurütm. See kõik avaldas mõju ka inimele.

Kord kuulsin ühe kollektsionääri juures Georg Otsa lauldud Rigolettot. Kõik kollektsionäärid teavad Georg Otsa, see on fakt, mitte minu isiklik arvamus. Ta on sama kuulus nagu Pavel Lissitsian või Fjodor Šaljapin. Samal ajal ei peeta midagi Muslim Magomajevist. Georg Otsa tuntakse kui ooperilauljat.

#### Kuidas tähistate Peterburi 300. aastapäeva?

Chernovi Valeri Gergijev juubelile esinema ei kutsu, tal on väarikamad ja andekamad muusikud... See on täiesti normaalne nähtus. Mina arvan, et see on vigane. Sellise inimese nagu Vladimir Chernov, oleks pidanud juubelipidustustele kutsuma.

K U R E S S A A R E



OOPERI  
PÄEVAD 2003

Kuressaare piiskopilinnuse hoovis.

R 25. juuli kell 20

Pjotr Tšaikovski ooper

JEVGENI ONEGIN

Sibeliuse Akadeemia, Eesti Muusikaakadeemia,  
Rahvusooper Estonia ja  
Kuressaare ooperipäevade koostööprojekt

L 26. juuli kell 20

Ooperigala

XXI SAJANDI TÄHED

Solistid Eestist, Soomest, Austriast,  
Saksamaalt, Brasiiliast

P 27. juuli kell 16

Olav Ehala muusikal

NUKITSAMEES

Rahvusooper Estonia ja  
Kuressaare ooperipäevade koostööprojekt

ERICSSON  

Piletimüük: Tallinna 1, Kuressaare 93813 (kauplus EDU) teisel korrusel  
tel: (045) 33 881, 053 436 292  
e-post: milli.toon@mail.ee, www.tt.ee/ooperipaevad



Ragatmika  
paranirvaana.  
FOTO PELLE KALMO



KIIKS

# Eesti kiiks kultuuride risttules

LAURI SOMMER

Sidekanalite lisandumisega on meil hüpelist tõusnud maailmas toodetava muusika kättesaadavus. Poed ja kataloogid on plaatidest pungil. Sofistid laadivad netist alla kymneid haruldusi, rikkam kontingent tellib rariteedid endale originaalidena kätte. Sajad bändide saidid ja netiraadiod võimaldavad stiilide peensustesse tungides avastada nädalate ja kuude kaupa aina uut. Meile laulavad tiibeti mungad, mängivad jazzilavade rafineeritud improvisaatorid ja rahasystid toovad asjatundlikku perifeeriasse alternatiivse tantsumuusika olulisi nimesid. Kõrgkultuuri kontserdipeegel kirendab. Keskmise kodaniku muusikiline kompetents on vaieldamatult tõusnud.

## Europidu urbanistlikus eetris

Kuid suurem osa eestlastest soovib elada alla keskmist vaimset taset (või on nad selleks materiaalse kitsikuse ja ajupesu tingimustes sunnitud). Kultuurivahetuse igapäev toob läänest ja idast siia ka laialdast rämpsü. Maailmakodaniku nivel-

leerivat raadiopoppi, muusikale, äraaetud kuulsusi, õllesummereid ja trendipakette. Urbanistlikus eetris kummitavat europidu kannab lõputu yhekordne tarbimine ja ettearvatavus. Kõik huvitavamad raadio-programmid elavad õistele ääremaadele tõrjututena. Noorte lauljate konkursside klooniüllus ja stiilidesisene äravahetatavus lääne näidetega viitavad omakultuuri nõrgenemisele. Kunagist kõrgpoeesia viisistamist asendavad tavafraasid kapistlistliku turu odavalt väljamyygilt. Sel taustal omandavad Jaan Tätte lihtsameelsed laulutekstid tõepoolest aina ylevama ilme. "Sõnumiga lood" moodustavad uuest muusikast aina väiksema protsendi. Ometi, öelda oleks selles kirjus ja sulanduvus maailmas rohkemgi kui varem. Juba kolmekymmne aasta eest myhatas Uku Masing, et poplugude refräänid kuulutavad käibetõdesid nii avangardistlikult, et see pahandab tolerantsetki inimest. Tõepoolest, millist elamust peaksid mulle pakkuma tõdemused stiilis "kaks ongi paar"? Popkultuuriga poleks midagi

viltu, kui selle pakutud illusioon, agressiivne "normaalsuse" ja cool'i-kultus ei tõmbaks alla ka nende taset, kes võiksid teha ja kuulata midagi huvitavat. Sellisest olukorrast saab tuleneda kas pidev solvumus, teravnev *camp*'i-tunnetus või tegus autism. Usun, et mõnelgi libedavõitu artistil on klišeede kokkuklopsimisel omajagu huumorit ja ehk õelavõitu irooniatki. Kui kuulan, kuidas Jyri Homenja laulab Jyri Makarovi sententsi "vaimustav rind on su vaimu üks kõrgemaid vorme" ja sinna peale tsi-pakese Jõrbergi ja Orumetsa, siis hakkab tunduma, et tahtlik või tahtmatu metatasand polegi laulutekstidest päris kadunud. Kuid see on rohkem kumin dementseks muutunud tarbija kõrvades.

## Kultuuriline impro

Me vajaksime hoopis valgustavaid helilisi kukerpalle. Minu meelest peaks osa eesti muusikast lähtuma sellest, et tegu on kultuurimõjude ristumiskohal asetseva väikerahvaga. Me kanname mälusopis otsapidi tänapäeva ulatuvat, külluslikku kul-



Lihtsalt jänesed. Eriti Kurva Muusika Ansambli plaadi esikaas.



tuurilist minevikku ja me peaaegu ei viitsi mõelda selle kasutamisest endale põneva tuleviku loomiseks. Tihedast seosest igapäevaste tegevuste, elu tähtpäevade ja maastikuga arenes kunagi regivärsi eepiline lainetamine, setode kummaline mitmehäälsus, mille vägi peaks teisel kujul jätku leidma ka tänases päevas. Hilisem killustuva pärimuse aeg näitab võõr mõjude keerisest ilmnevaid fragmente. Väljastpoolt osati yle võtta parasjagu nii palju, et oma saaks elavamaks. Mõned laulikud mõtlesid juba karjapõlves algupäraseid lugusid välja ning hiljem muutsid kirikus või kõrtsis kuulnud viise tundmatuseni või tegid uued sõnad. Võimumehed ja ärplejad pandi laulu sisse ning kohemaid nägid inimesed neid teise pilguga. Väikerahva liikme staatus on juba olemuslikult midagi traagilist ja nihestatut – sel puhul on isikuline topeldatus ka suurem “syy” kui suurrahva seas. Ja kindel suund väljasuremisele, sest yhetaolisus teeb kollektiivi (bändi, orkestri, loomingulise grupi) nõrgaks. Erinevaid radu uuristav kultuuriline improvisatsioon on väikerahva kestmiseks elutähtis. Seda teostavad suurepäraselt näiteks islandlased. Kauga muuilmast viibinud Björk pole siiani gringostunud ega loomeerksust kaotanud, ning kohapealset multistilistilistest kogukonnast ilmub jätkuvalt huvitavaid bände.

### Meie aja kiiks?

Kust võiks tõusta meie viimase aja kiiks? Rahvalikul kujul esindas seda osa R 2 saate “Eesti kabel” lugudest, kuid eeter ummistus peagi väljundit otsivast syldimuusikast ja rullnoklikust “huumorist”. Mõned friigid on tõusnud ja langenud – Elmar Tura, Toivo Pesu, Maie Parrik ja monumentaalse *camp*’i-tunnetusega tartlane Erkki Hyva, kellelt peaks lähitulevikus ilmuma plaat. Viimati nimetatu kyynib ka elitaarsema nihketasandi äärele, mis lähtub kas muusikaalsest eruditsioonist ja suudab kõrvalise oma *sound*’ist välja filtreerida või siis sihikindlast, tahtmatust ja andekast naivismist. Vastavalt esimest ja teist võimalust esindavad näiteks eesti uue elektroonika artistid Pastacas ja Barbariz, kelle kohta Londoni mees Nick Luscombe ytles, et nende muusika “kõlab, nagu oleks see loodud vaakumis. Nagu nad poleks üldse mingit muud muusikat kuulnud. Kui, siis ekstreemset jazzit” (EE 3. 03. 2003). Kui see pole eesti kiiks, mis see siis on?



Luarvik Luarvik luksuslikus interjööris.

FOTO INTERNETIST

Arvutiheli progressiivsem, raalile eluspillide improt lisav osa sarnaneb tõepoolest uue folkmuusikaga, mida igayks võib teha: trubaduurina ringi hulkudes, sämplides kannelt, sõprade juttu või auto katuse käginat, nagu Aphex Twin, viies *laptop*’i liivakarjääri või rabasse, mis muidugi lisab tehtavale keskkonna hõngu. Teisalt pole ka tavaline folkloorse seosega heliilm oma olemuslikkust kaotanud. Tykati säilinud kylakogukondliku mõtlemise vastandus kapitalistliku turu standarditega on teravam kui varem. Sellest on saanud pigem maagiliselt kui romantiliselt rahvuslik, kuid mitte kolklik alternatiiv pealetungivale hamburgeripopile. Murdes laulmises sisaldub midagi isiklikku ja äratavat ning nii vaimulik rahvalaul, seto leelo kui ka regivärss on puristlikus esituses ja lennukamates teisendustes sama karmid ja yhiskonakriitilised kui J.M.K.E. viimane plaat. Pärts uut mõtestust nad veel saanud pole. Kuid yhendavad lylid folkloori ja tänapäeva vahel toimivad – Weekend Guitar Trio, Vägilased, Oort, Metsatõll, Lõkõriq, Triskele, Vara jt lisavad sujuvalt uusi stiilinyansse sellele, mida me rah-

vapärandist teame. Ette võiks kujutada ka *microsound*’i ja vanima kihistuse rahvalaulu loomulikkude ja *funky*’t yhinemist. Kiiksu kood on tõepoolest jazzilik ja ootamatutes kohtades sulandusi tekitav, teda juhib impro sõge jõud (MKDK toodang, Kismabande) ning vahel ka lyhema (Kohvirecordsi ja Ulmeplaatide artistid, Luarvik Luarvik, Vabaduse Puiestee) või pikema eaga nostalgia ehk aval uussentimentaalsus. Maailma-muusika aina laienev tundmine võimaldab sedagi omamoodi kasutada (Triskele, Romb, Ragatmika). Teismeliste rahvaspordiks muutunud rockil oleks perspektiivi, kui rohkem bände saaksid Migreeni kombel yhendada vältimatu sõnumi ja eeskujudest hoolimatu mõistliku pillimängu.

### Võrgust välja...

Globaalse kommunikatsiooni ajal on muusikul peale kõrgharidust, sadade plaatide kuulamist ja higiseid proovitud tunde lausa kohustus vahel võrguyhendus katkestada ja leida endast yles see antsak kylamees või -eit, kes suure osa oma maailmast ehitas “käte järgi” sellest, mis tulenes otse tema lähemast ymbrusest ja sisemusest. Kuigi meil pole sujuvat alternatiivset kultuurivõrku, on teineteist kobamisi otsivates idiosynkraasiates ainus pääsetee uue avardumiseni. Mingil tasemel kannavad (tahtlik) eraldatus, omaette psumine, jalgratta leiutamine ja sisekaemus tohutut jõudu. Need annavad tehtule läbitunnetatuse, mida ei suuda asendada ykski tehnikapark või kallis stuudio. Kiiksuartistid eelistavad salvestamisel rohkem tavapäratuid, tihenenud fiilinguga paiku – kodust miljööd, looduskeskkonda, magamistuba või kirikut. Paljud kultuurid pole lokaalse omapära väljendamiseks puhtal kujul enam võimalised, meil pole ots veel täiesti käest kadunud. Kysimus ei seisnagi otse rahvuslikkuses – see osutuks paljude stiilide puhul programmiliseks ballastiks –, vaid suhtumises. Ma teen midagi ja ma ei oska või ei viitsi seda teha nii, nagu mulle ytlevad raadio, telekas, ajaleht, trendiresept või mis tahes stilistilised ettekirjutused. Kõik helid tuleb uuesti leiutada – nii õpetavad mind vanaisa, puu akna taga, enda prepareeritud kõri ja pill.



# Klassika noorte seas – kadumas või avastamata?

THEA GENTS

Gustav Adolfi Gümnaasiumi 11. klassi õpilane

Mida ütleb tänapäeva noortele sõnapaar “klassikaline muusika”?

Kas see on sunniviisiline kükitamine lauluklassis, jälgides pedagoogi etendatavat pantomiimi, või kunst, mis ilmestab sisemaailma?

Koolinoorte seas on suhtumine klassikalisse muusikasse muutunud positiivsemaks. Uurisin, mis on esimene selle mõistega seonduv mõte, ja vastuseks sain, mida ootasin: Mozart, Grieg, Viies sümfoonia, aastaajad – päris tark! Ometigi, alles paar aastat tagasi võis muusikatunni avameelitseja sattuda tagantpingisotajate ohvriks: „Friik! Nohik!”

Areng toimub ja selle üle tasub vaid rõõmus olla. Valdav enamik siiski naudib juba Viini klassikuid, sümfooniaid, sonaate jms – muusikatunni. Küsimus, kas läheksid ise kontserdile, kui retsensiooni tähtaeg poleks olnud eelmisel nädalal, leidis mitmekülgsemat vastukaja. On inimesi, kes lähevad, kuna see pakub neile siiralt huvi – emotsioone püüdma ja laengut saama. Mõni huvitub koorimuusikast, kuna seal esineb tuttav, ning käib seepärast kuulamas. Teised aga hoopis lõövad käed risti rinnale, nii et kurtki võib kuulda neid “ei” ütlemas.

Muusikaõpetajad ise on olukorraga suhteliselt rahul. Loomulikult, alati võiks kiiremini, kõrgemale ja kaugemale. Ning seda silmas pidades tehakse pidevalt propagandat mõnele kontserdile, festivalile või muule kultuuriteadvust tõstvale üritusele, et meelitada sinna ka teisi, peale selle kümnekonna, kes neid nagunii külastab.

Kogu selle teema juures hakkas mind huvitama, mida inimesed siiski muusikast otsivad. Kui otsivad. Kas kriteeriumideks on mõnus *feeling*, tabavad sõnad või kerge nostalgia, mis tuletab kolme aasta tagust suve meelde? Selgus, et vägagi paljud otsivad loost konkreetset sõnumit, ideed, midagi, mis nende enda mõtte- ja

KLASSIKALINE HELILOOJA

VIIES SÜMFOONIA

tundemaailmaga seostuks. Olgu siis muusikaks mõni aeglane ballaad, räpp, rock või ühiskonna vastu suunatud anarhiline punk. Isegi *trance*'i puhul võib näiteks mõni üksik sõna või lause kanda endas midagi sügavat, kuigi antud juhul on oluline just see tunne, mida muusika tekitab. Enamasti meeldib siiski mõni *mainstream*'i salmi põimitud seik, mida saab samastada omaenda eluga. Võiks arvata, et sellel on mingi seos noore inimese eneseotsimisperioidiga, kas siis teadlikult või mitte. Sooviga

**Aeg möödub – areng toimub, kuid viiulid-klaverid-kontrabassid pole kuhugi kadunud.**

teostada end just vaimselt ja seetõttu otsides mentoreid, ning mingi seadus pole keelanud teha seda muusika kaudu. Kuna klassikalistes meloodiates selgesti tabatav vahetu sõnum puudub (pigem on teosed ühiskondliku alatooniga), on koolinoorel keeruline selles enda jaoks mõtet leida.

Kas need on meie tulevased kriitikud ja heliloojad? Jah! Praegused muusikaõpetajad ja -teadlased pole kõik oma teed otse leidnud. Pole midagi imeks pandavat, et inimene, kes praegu on pühendanud oma elu klassikale, oli kunagi estraadilauluhuviline ning vilistas Brahmsi ja Raveli peale. Kuid nüüd on nad need, kes nad on.

Klassikaline muusika on olnud luksus, lõbu, mida vaid kuningad ja krahvid said endale lubada. Kõik tuleb aja või mõistusega, ehk siis peab olemas olema justkui teatav staatuse, mingi piir. Valmisolek.

Et klassikat nautida, on vaja seda ka piisavalt tunda ja mõista. Aeg möödub – areng toimub, kuid viiulid-klaverid-kontrabassid pole kuhugi kadunud.

## ÕPILASTE ARVAMUSI

Thea Gents esitas kolmele põlvkonnakaaslasemale kaks küsimust:

Mida tähendab klassikaline muusika sinu jaoks?

Mida sa arvad muusikatunni?

### Reio (19)

Klassikaline muusika on minu jaoks keeruline. Aga see on hariv ja paljudele tundub ta kohati närvilisena, aga kui inimene seda vähegi kuulata oskab, naudib ta seda.

Meie koolis olid muusikatunnid piisavalt mitmekesised. Kuna enamus meist kuulas *trance*'i, siis suutsime selle



ka muusikatundidesse sisse tuua ning kaheteistkümnenda klassi lõpuseminar muusikas toimus just *trance*'i teemadel.

### Andres (17)

Rahulik muusika, muidu spetsiaalselt ei kuula. See ei tähenda minu jaoks midagi erilist.

Muusikatund on päris meeldiv vaheldus sellele muule saginale, mis koolis toimub. Tunnis on kõike piisavalt (kuulmist, ettekandeid, ajalugu, laulmist), olen korraldusega rahul ja midagi muusikatunni juures muuta ei tahaks.

### livika (17)

Klassikaline muusika ei tähenda minu jaoks midagi mahukat. Ise kuulan ainult Orffi. Meeldivad üksikud teosed ja eriline kontserdisaalikülaline ei ole.

Muusikatundides võiks tunduvalt rohkem rõhku panna laulmisele, kõik muu on tasakaalus.

## ÕPETAJATE ARVAMUSI

### Kristina

#### Muusikaõpetaja traagika

Tavakooli (see tähendab mitte muusikakallakuga või mõnda muud tüüpi eliitkooli) lauluõpetaja amet on minu ettekujutuses üldse üks raskemaid ja tänamatumaid. Olen ise andnud laulutunde alg- ja põhikooliastmes, see tähendab vanuses, kus lisaks õpetamisele on vaja lapsi ka kasvatada, korrale kutsuda jne. Lauluõpetaja abitus ilmnebki kõige selgemalt hetkedel, kus käed on klaveril ja suu laulab, aga kõrvad registreerivad ühislaulu asemel õpilaste lärmamist ja kõvahäälet juttu. Kui sul pole loomupäraselt hirmuäratavat näoilmet ega läbitungivat pilku, siis millega korraldajaid taltsutada? Üle klassi marssimine ja marakratiga vestlemine tähendaks laulu katkestamist... ja nii sageli juhtubki. Eks igaüks meist mäleta oma koolipäevilt kaost meenutavaid laulmistunde, kus pool klassist üritab püüdlilikult viisi pidada, pool jõriseb ja lallab nüisama ning õpetaja püüab ühtaegu nii loovalt ja innustavalt musitseerida kui ka ranget korralduslikult mängida. On see ühele inimesele jõukohane?

### Marie

#### Soovitus

Ärge hakake kunagi tunni ajal kontrolltoid vaatama, samal ajal kui õpilased plaadilt järgmist õppematerjali kuulavad.



Kui palju võtab praeguse aja inimene vaevaks kuulata ja laulda klassikat äärmuslikes kliimaatilistes tingimustes, nagu seda tegi dirigent Ants Üleoja aastal 1990?

FOTO KALJU SUUR

Sest kui te loete tööst vastust "eesti rahvalaul hiire takka" ja teil pole oma naerukrampides millegi taha varjuda, võib õpilastel teie psüühilisest seisundist väga kummaline mulje jääda.

### Virge

#### Kogemus muusikakoolist

Ühtaegu hea ja halb kogemus on see, kuivõrd eelarvamuslikult õpilased kontserdile lähevad, õigemini, et nad

kontsertidel üldse ei käigi, pole varem käinud ega kavatsekski, kui ma neid ei sunniks. Kuna ma aga sunnin – nõuan nimelt ühe arvustuse kirjutamist semestris –, siis on hea see, et enamik lõpetab oma kirjatüki sõnadega, et küll oli tore üritus, küll on tore, et seesuguseid asju tehakse, küll on tore, et ma sellisest asjast teada sain, lähen järgmine kordki kindlasti! Topi nagu kassipoegi ninapidi piima sisse.



## Anu-Mai

### Tartu Descartes'i Lütseumi muusikaõpetaja kogemused

Suhtumine klassikalisse muusikasse ja arvamused laulmistunnist on erinevad. Laste silm läheb ikka särama, kui mobiililt tuttav pinin järsku orkestri esituses kõlaritest kostab. Või kui Bizet' "Carmeni" aariad-koorid põrustavad "Ajaxi" reklaami. Sellistel puhkudel olen tundnud võidurõõmu.

Kuid juba liiga tihti tunnen ma tunnis kimbatust, sest kooli on tulnud sellised inimesed, keda keskkooli ained praktiliselt ei huvita. Loomulikult ei huvita neid ka muusikaajalugu ja nad ei varja seda. Sain šoki, lugedes 10. klassi õpilaste eseesid Viini klassikute kohta. Ühe õpilase töö lausa nõretas vihkamisest. Jäi mulje, nagu oleks teda isiklikult solvatud sellega, et Haydn, Mozart ja Beethoven üldse elasid ja muusikat kirjutasid.

Tunnistan ausalt, olen panna lapsi klassikalist muusikat kuulama. See tohutu muu melu (Euroaulud, ansamblid, mp3 jne) on hõivanud koha, kuhu vanasti oli õpetajal võimalik lastele muusikaajaloo pärleid lükkida.

Info- ja müra tulv on nii tohutu, et võimatu on lõõgile pääseda. Lapsed on tunnis ülierutatud ja raske on neid kiirrongilt maha saada, et pisutki tutvustada muusikat, mis ei ole kogu aeg *forte's*.

Kontsertidele on keskkoolilapsi juba raske agiteerida. Meeleldi lähevad need, kes tihedamalt muusikaga kokku puutuvad, käivad muusikakoolis või laulavad kooli kooris. Mulle tundub, et veel viis aastat tagasi oli mul huvilisi tunnis 75%, kuid nüüd kaldub see olema 50:50. Ja ma arvan, et see ei ole ainult laste süü. Nad lihtsalt ei jaksa kõike pakutatavat vastu võtta.

## Piret

### Esimese aasta muljed

Minu kogemused on alles väikesed – olen muusikaõpetaja esimest aastat. Minu arvates võtavad erinevad vanuseastmed materjali vastu väga erinevalt. Kõige raskem on õppematerjal 10. klassile, kuna see hõlmab erinevaid ajastuid, alates vanast ajast ja lõpetades klassitsismiga (Mozart). Eriti problemaatiline on keskaeg, selle aja muusika ja inimeste mõistmine.

Kõige meeldivam on 11. klassi programm, mis hõlmab romantismiajastut – eelkõige ilusa muusika pärast. Kevadel

## Lapsed on tunnis ülierutatud ja raske on neid kiirrongilt maha saada, et pisutki tutvustada muusikat, mis ei ole kogu aeg *forte's*.

valisid koos õpilast ka arvestuse aineks muusika.

Kaheteistkümnendas klassis oli teisel poolaastal kavas eesti muusika, millest ikka üht-teist teatakse, muusika on tuttavam. Kahetkümnenda sajandi muusika suunad, näiteks dodekafoonina, tekitasid õpilastes õudusjudinaid. Nad väitsid, et nii võib igaüks muusikat kirjutada.

## Hanna

### Klassikaline muusika ja Rocca al Mare Kool

Küsimus, kuidas suhtuvad tänapäeva noored klassikalisse muusikasse, on väga intrigeeriv. Millegipärast jääb paljudele hetkega mulje, et ega sealt vist muud vastust tulla saagi, kui et "olgem ausad – suuremalt osalt nad ju vihkavad seda!". No ei, mitte just ei vihka – see oleks liiga karm väljend, aga vähemalt peavad seda liiga vanamoodsaks, liiga pikaks ja liiga igavaks. Või kui mitte just seda, siis on nad selle suhtes vähemalt ükskõiksed. Samas pean väitma, et olen oma pedagoogipraktika vältel märganud siiski suundumist järgmise mõtte poole – ainult 10 % on seda, mida me kogeme, ja 90 % seda, kuidas me sellesse suhtume.

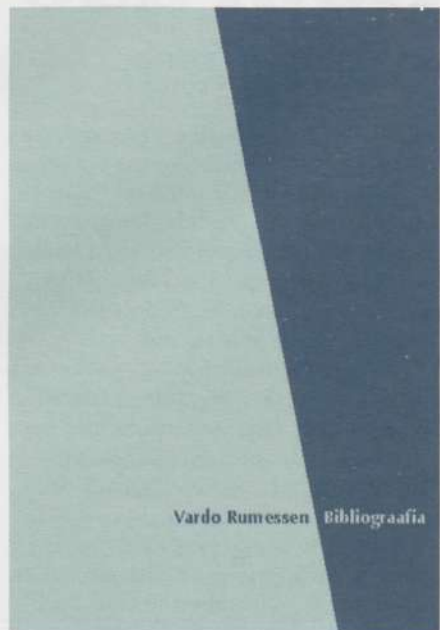
Noored tunduvad kujundavat arvamusi selle järgi, kuidas kujundatakse, arendatakse ja toetatakse nende suhtumist vanemate, pedagoogide, kaasõpilaste/sõprade ja ka kogu ühiskonna poolt. See saab otsustavaks ka suhtumises klassikalisse muusikasse.

Tohutult oleneb sellest, milline on olnud noorte varasem kokkupuude klassikalise muusika ja ka muusikaajalooga. Kõik algab ikkagi kodust ja sealsest suhtumisest ning liigub edasi algõpetuse ja keskastme muusikatundides kogetu kaudu.

Palju oleneb ka klassikollektiivi

hoiakutest. On noori, kes tunnevad sügavat huvi nii muusika ajaloo kui ka sellega kaasneva muusikaliteratuuri vastu. Samas ei tundu sugugi olevat määrav, kas noor käib näiteks muusikakoolis või võtab pillimängus/laulmises eratunde või mitte. On ka neid, kes näitavad huvi üles selle pärast, et õpetaja teeb oma materjalikäsitlusega tunni lihtsalt põnevaks ja loominguliseks ning paneb neid seega asjast rohkem huvituma. Kuid alati on ka neid, kes hoolimata sellest, kas õpetaja annab ainet huvitavalt või mitte, ei näita üles peaaegu mitte mingisugust huvi teema vastu. Õnneks on neid viimaseid minu kogemuse põhjal üpris vähe olnud. Noorte teadmiste kohta klassikalisest muusikast pean tunnistama, et kui Rocca al Mare Kool kolm aastat tagasi alustas, tegin kooli saabunud gümnaasiumiõpilastele üldkultuurilis-ajaloolise testi muusikast ja tulemused olid üpris kurvad. Tänavuste lõpetajatele tehtud küsitluses muusikaõpetuses saadud teadmiste ja nende vajalikkuse kohta oli määrgata juba tuntavat positiivset arengut. Enamik õpilasi väitis, et nad on saanud palju kasulikke teadmisi ja nende huvi klassikalise muusika vastu on oluliselt suurenenud ning nad soovivad ka edaspidi meelsasti sellega kokku puutuda nii kontsertide kui ka muusikateatri vahendusel. Olen selle üle väga rõõmus.

## ILMUNUD ON...



Vardo Rumessen Bibliograafia





UVERTÜÜR

# Sõpruse Puiestee

MAREK MÜHLBERG

Miks pannakse tänavale nimeks Sõpruse puiestee? Aga bändile? Sõpruse Puiestee sai muusikahuvilistele tuttavaks "Seitsme vapra" saates, debüteerides looga "1905". Loomingulisse kollektiivi kuulusid Andres Rooväli, Tanel Raja, Allan Vainola, Alar Tammela, Andrus Uutsalu, Kaupo Kaldmäe ja Mait Vaik.

Debüüt "Seitsmes vapras" polnud aga planeeritud asjade käik. Juhuse läbi tuli üks lugu hästi välja ja nii tekkis idee panna see telesaates proovile. Bändi saatis edu ja tekkisid ka esimesed fännid. Sõpruse Puiestee oli sündinud.

Idee luua bänd tekkis 1992. aastal Soomes, Turu äärelinna ridaelamu boksis. Mõtte autor Andres Rooväli kuulas sel

perioodil samaaegselt üht esimest vene diskobändi Laskovõi Mai ja Joy Divisioni. Nende kahe bändi vastuoluline mõju kajastub ka Sõpruse Puiestee loomingus, sest eelkõige taotletakse piiride kaotamist muusikas. Sõpruse Puiestee sümboliseeribki omamoodi kahesust ning samas ka kindlat toetuspinda – tänavat. Rooväli töötas välja bändi identiteedi ja sõnumi ning määras edasise arengukava. Ajapikku liitusid kollektiiviga ka noored andekad muusikud, kuid bändi raudvaraks võib pidada staažikaid tegijaid Allan Vainolat ja Mait Vaiku.

**Looming kui paratamatus**  
Muusika on eneseväljendus ja paratama-

tus. Muusikat ei tehtagi niivõrd auditooriumile, kui võrd iseendale. Püütakse mõista iseend ja peegeldada oma mõtteid ja tundeid. Sõpruse Puiestee otsib võimalusi väljendada end läbi erinevate stiilide, vormide ja žanrite. Tegu pole identiteedikriisi, vaid pigem muusika piiride avardamisega. Tekstide eesmärk ei ole mitte niivõrd mingisugust tõde kuulutada, vaid pigem panna inimesi mõtlema ja küsimusi esitama. Kuigi Mait Vaik pöörab oma tekstides viimasel ajal palju tähelepanu vormile, ei ole ta unustanud ka spontaansust. Sõpruse Puiestee räägib oma lugudes erinevate ajastute inimestest ja vaimust. Praeguseks on valminud juba neli laulu, tööd tehakse iga päev. Plaati

Sõbralikud Mait Vaik, Alar Tammela, Allan Vainola, Kaupo Kaldmäe.  
FOTO ERAKOGUST



on oodata alles suve lõpuks või sügise alguseks.

### Karl Barth ja Krassin

Eesti levimuusika on alati kannatanud puberteedia kriiside käes nagu keskmine teismeline kunagi. Viimasel paaril aastal on aga hakanud olukord natukene paranema. Milline on Sõpruse Puiestee koht? On nad erilised? Laulude tekstides on nad end sidunud Karl Barthi filosoofia ja teoloogiaga ning jäälõhkuja Krassin ajalooaga. Karl Barth räägib oma töödes inimese paadumisest, põgenemisest ja püüab seletada elu absurdi. 1917. aastal Suurbritannias ehitatud pääste- ja ekspeditsioonilaev Krassin aga on märk ühest ajastust ja selle aja inimestest, mis loob bändi lugudele sobiva tausta.

Sõpruse Puiestee loomingut ei saa

väga hästi liigitada levimuusika alla, kuna bändi liikmed erinevad oma muusikalise tausta poolest ja nende üheks eesmärgiks on võimalikult palju eksperimenteerida, kaotada žanri- ja vormipiirid. Hetkel on nad näidanud üles huvi kitarr- ja elektroonilise muusika vastu, on tunda ka kerget mõjutusi jazzist. Milline on nende koht eesti muusikas, jääb siiski kuulaja otsustada.

\*

Väljavõtteid Sõpruse Puiestee koduleheküljelt [www.hot.ee/spst](http://www.hot.ee/spst), kus ansambel avab oma loomingu tagamaid:

“Mis on elu?” on küllap üks tähtsamaid, tegelikult kõige olulisem küsimus ja naeruväärt, koguni võimatu oleks sellest mööda hiilida. Me võime ju ennast petta, maskeerida elu illusiooniks, tead-

mise sõnaks ja sõna silbiks, aga mida enam me paadume, seda vaesemad me oleme, ja meie rõõm kui igatsus jääb sagedusribale, mille laius on võrreldav telefonitorust kostva krõbinaga.

Loodame rikastada kuulajate-huviliste silmaringi jäälõhkuja Krassin ajalooaga, eelkõige aga otsida laeva kapteni Karl Jõgi kohta faktidel põhinevat teavet.

Toetame teaduslik-tehnilist revolutsiooni ja oleme leheküljele pannud lennukikonstruktor Viktor Loktajeovski leiutise, klappideta ja monoliitse peaga mootori kirjelduse. Leiutise juurutamine aitaks säästa keskkonda, vähendaks kütusekulu ja lubaks meil uskuda, et oleme andnud midagi kõrgtehnoloogia jätkuva arengu hüvanguks.

# KITARRIPALADE KONKURSS 2003

## Eesti Kitarriselts kuulutab välja klassikalise kitarrilooluste konkursi

Oodatud on teosed kestvusega vähemalt viis minutit. Lisaks paberkandjale on soovitatav ka kõlaversioon helisalvestuse näol või MIDI-fail. Teoste esitamise tähtaeg on 1. september 2003. Teosed esitatakse märgusõna all ja autori nimi lisada eraldi kinnises ümbrikus.

Teosed tuua või saata aadressil:

**H. Elleri nim. Tartu Muusikakool**  
**Lossi 15 51003 TARTU**  
**"Kitarrilooluste konkurs"**

Konkursi võitjad selguvad kitarrimuusika nädala "Fiesta de la guitarra 2003" raames toimival avalikul konkursi-kontserdil 29. oktoobril Tartus.

Auhinnad :

I koht – 6000 krooni

II koht – 5000 krooni

III koht – 4000 krooni

Žüriil on õigus vastava tasemega teoste puudumise korral auhinnafondi ümber jagada.



# “Olen oma elu elanud muusikaga”

## Intervjuu Vivian Tordikuga

MART JAANSON

*Vivian Tordik, üks Eesti paremaid muusikateoreetiliste ainete õpetajaid, sai tänavu 25. juunil 70-aastaseks. Pärit küll Põhja-Eestist ja õppinud Tallinnas, on ta viimased nelikümmend neli aastat elanud Tartus ja õpetanud kogu selle aja Heino Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis. Vivian Tordikul on palju õpilasi, kes teda tõsiselt hindavad, siin kirjutaja nende hulgas. Järgnev intervjuu on tehtud selleks, et see enda ja teiste suhtes nõudlik, oma tööd ja muusikat tõeliselt tundev ja armastav pedagoog, samas tagasihoidlik inimene saaks oma sünnipäeval ka avalikult sõna.*

*Alljärgnevas kokku võetud vestlus toimus 24. aprillil Vivian Tordiku kodus.*

### Rääkige palun oma lapsepõlvest ja vanematest.

Olen sündinud Paides, 10. üldlaulupeo ajal. Mu isa oli kooliõpetaja, Tartu Õpetajate Seminari kasvandik, töötanud kogu elu väikeste maakoolide õpetajana Järvamaal. Tänu sellele olen lapsepõlve veetnud vanades mõisates, sest seal asusid 6-klassilised koolid. Need olid väga ilusad paigad, suurte parkide ja tiikidega. Mäletan lapsepõlve erilise soojusega – kõike seda, mis kestis umbes 14. eluaastani.

Lapsepõlv jaguneb omakorda veel kaheks pooleks. Esmalt vaba maa lapsepõlv kuni 1941. aastani. Isa oli siis Türi lähedal asuvas Tori mõisas algkooli juhataja. Sõja puhkemine lõikas lapsepõlve läbi. Põgenesime kodunt ema ja paari tuttavaga, elasime kogu esimese sõjasuve metsaheinamaadel ja sootaludes. Meid aitasid ja toitsid kohalikud talunikud, kes olid isa õpilaste vanemad või lihtsalt tuttavad.

Kodu oli tagasi pöördudes täiesti tühi ja vanemad otsustasid minna mujale. Algas kitsas sõjaaegne elu, väga tõine, ka laste jaoks (mul on neli aastat noorem

vend). Õppisin tegema kõiki töid, mida maal tehakse. Siiski oli aega ka muuks, näiteks lugemiseks. Meil oli korralik raamatukogu.

Mu ema oli väga huvitava haridusega, samuti Järvamaalt pärit. Ta õppis pärast Paide Tütarlaste Gümnaasiumi lõpetamist Tallinnas Kõrgemas Kodumajanduskoolis. See oli 2–3-aastane kõrgkool, milles valmistati ette tollal paljudes Eesti paikades asunud perenaistekoolide õpetajaid. Hiljem need koolid suleti ja ema oli pikka aega kodune. Tollal piisas isa maakooli juhataja palgast täiesti.

### Kuidas algas teie muusikaharidus?

Esmalt pean ütleva, et haridus oli meie peres midagi väga olulist, sest mõlemad vanemad olid pärit vaesest perekonnast. Õpiti “hambad ristis”. Kui sündisin, avas isa pangas mulle arve, et saaksin kunagi ülikoolis õppida.

Mu muusikaharidus algas kodust. Isa oli hingelt tublisti rohkem muusikainimene kui mina. Ei möödunud päeva, mil ta poleks klaverit mänginud. Tartu Õpetajate Seminaris oli nähtavasti nii kõrge muusikaõpetuse tase, et ilma eelhariduse-ta Tartumaa poiss õppis täiesti korralikult klaverit ja viiulit mängima. Ja ta ei mänginud mitte salongirepertuaari, vaid klas-

sikuid-romantikuid, näiteks Beethoveni klaverisonaate – tõsisel tõlgitsuses. Isa juhatas kõrge vanaduseni laulukoore, kõigis koolides olid tal lastekoorid ja orkestrid.

Ma sain kodust väga suure muusikalise pagasi ja hiljem muusikaajalugu õppides märkasin, et tunnen juba paljutki.

### Kas saite tema käest ka muusikateoreetilist algõpet?

Teatud määral, aga mitte süsteemselt. Ta näitas lihtsalt klaveri taga noodid kätte. On vist sageli nii, et oma lapselt oodatakse kiiremat arengut. Kui ta ükskord – olin siis 10-11-aastane – tahtis minuga mängida neljal käel Beethoveni Viienda sümfoonia aeglast osa, aga ma ei tulnud nooditeksti lugemisega toime, tuli päris suur pahandus. See tõmbas mind krampi ja isa juuresolekul ma enam klaveri taha ei läinud. Aga kui isa kodus polnud, läksin ja mängisin ise noodist. Sain kätte lehest lugemise kogemuse. Sellest oli hiljem palju kasu.

### Kuidas sattusite muusikakooli?

Ma poleks muusikakooli sattunud, kui ühel sõjasuvel poleks meile külla juhitud hilisem muusikateadlane Helga Aumere, tollal muusikakooli lõpuklasside klaveriõpilane. Ta oli meil paar päeva külas, mängiti ja lauldi. Mul oli kõrge lapsesopran ja laulsin täiesti täiskasvanu repertuaari: Schubertit, Schumanni, Mart Saart jne. Kõrv oli samuti väga hea. Helgale jäi see meelde. Pärast sõda Tallinnas andis ta mulle aasta jooksul klaveritunde ja viis mind siis käekõrval muusikakooli vastuvõtueksamile, Villem Kapi juurde. Nii sattusingi Tallinna Muusikakooli muusikateooriat õppima. Tollal asusid praegused Eesti Muusikaakadeemia, Georg Otsa nimeline Muusikakool ja Narva maantee lastemuu-

**Haridus oli meie peres midagi väga olulist, sest mõlemad vanemad olid pärit vaesest perekonnast. Õpiti “hambad ristis”.**





Vivian Tordik (vasakult kolmas) kolleegide ja muusikateooria eriala lõpetajatega Heino Elleri nimelise Tartu Muusikakooli juures 1994. aastal.

sikakool kõik ühes majas Suvorovi (nüüd Kaarli) puiesteel.

#### Kui vana te siis olite?

See oli 1948, seega 15.

#### Kas teid miski muu ka huvitas? Kui te poleks sattunud muusikakooli, kuhu siis?

Pärast seitsmenda klassi lõpetamist (tollal oli see alghariduse lõpp) oleksin pidanud minema Paidesse keskkooli, vanaema elas seal. Aga ma millegipärast ei tahtnud. Meie klassist läks mitu tüdrukut Tallinna Õpetajate Instituuti (praegune Tallinna Pedagoogikaülikool), mina siis ka. Isa oli imestunud: kas tahad õpetajaks saada? Mina: jah! Ehkki ma tegelikult üldse ei tahtnud. Tahtsin hoopis Tallinna kooli saada. Soovisin ka muusikat õppida ja teadsin, et Õpetajate Instituudis seda saab. Kui olin esimese kursuse lõpetanud, siis astusin muusikakooli. Nii et ma õppisin paralleelselt kahes koolis.

#### Kas lõpetasite Õpetajate Instituudi ära ka?

Ei, sest kui ma olin kolmanda kursuse lõpul, oleksin pidanud valitud eriala järgi spetsialiseeruma õpetajaametile. Aga mulle hakkas vastu väga räigelt peale surutud poliitiline hoiak. Taipasin, et pean keskkooli pääsema. Läksin Bruno Luki juurde, tema oli vist tollal konservatooriumi prorektor ja ajas ka muusikakooli asju. Kuna mul olid muusikakoolis ainult "viied", andis ta mulle tõendi, millega läksin Õpetajate Instituudi rektori Kristjan Kure juurde ja "rääkis" end lihtsalt välja. Läksin viimasesse klassi 7. keskkooli, praegusesse Prantsuse Lütseumi. Pärast keskkooli lõpetamist õppisin veel aasta muusikakoolis ja lõpetasin 1953.

#### Räägime nüüd teie õpingutest muusikakoolis. Mida kujutas endast tookord muusikateooria eriala? Kas see valmistas juba siis ette lastemuusikakoolide muusikateoreetiliste ainete ja muusikaajaloo õpetajaid?

Just. Aga metoodilist ettevalmistust pol-

nud nii palju kui praegu. Rohkem "visati vette". Anti näiteks üks solfedžoklass kätte ja siis töötasid sellega umbes kuu aega. Lõpuks andsid näidistunni, tuldi üle kuulama, ja siis oli ka kõik. Muidu oli sel erialal "kolm vaala" solfedžo, harmoonia ja muusikaajalugu (või "muusikaliteratuur", nagu seda tookord nimetati). Ainete arv polnud kuigi suur, muidu poleks jõudnud kahes koolis käia.

Mis puutub õppetõesse, siis materiaalsed võimalused olid tollal muidugi teised. Muusikaajaloo kirjutamise kõik paksudesse kaustikutesse üles ja kuulamiseks, mida õpetaja meile klaveril ette mängis. Noote jätkus, aga plaate ja helilinte oli väga vähe. Muusikaajaloo õpetajad pidid olema kaunis head pianistid.

#### Kellega koos õppisite?

Minuga koos õppisid Anne Ellerhein-Metsala, meie rühma noorim, siis Edgar Selberg, Vello Lipand, Heino Levald, kes on praegu Tallinna Tehnikaülikooli professor, samuti Eda Stern, lastelaulude kir-



jutaja, ja tema abikaasa Sandor Stern, kes läks Kunstiinstituuti ja õppis graafikuks. Kirjutas muide koos Dagmar Normetiga stsenaariumi menüüfilmile "Vallatud kurvid".

#### Kes olid õpetajad?

Harmoniat õpetas algul Boris Kõrver, hiljem Els Aarne. Muusikaajalugu õpetas Harri Külvand, instrumendiõpetust dirigent Sergei Prohhorov. Aga eriline roll oli Leo Normetil, kes õpetas, ise veel kompositsiooni eriala üliõpilane, solfedžot. Tema on vist paljude jaoks olnud tiivustav ja teednäitav pedagoog. Meie rühma suhted temaga olid sõbralikud, ta oli optimistlikult häälestatud inimene. Normet andis tollal järjekindlaid impulsse enesearendamiseks. Näiteks tegi meile väga kiiresti selgeks, et ainult eesti keelega ei jõua mitte kuskile, võõrkeeli on vaja. Mu saksa keel oli tollal üsna korralik, aga vene keel väga kehv. Normet ütles, et tuleb lugema hakata. Ta kutsus meid sageli enda juurde külla, kuulasime plaate ja vaatasime raamatuid. Siis ta palus lihtsalt midagi oma riivilt lugemiseks välja valida. Võtsin kord kevadel Rimski-Korsakovi venekeelse "Minu muusikalise elu kroonika" ja punnitasin selle sügiseks läbi. Järmised raamatud olid lihtsamad.

Leo Normet provotseeris ka vestlusi teravamatel muusikateemadel. Meil polnud tema ees liigset respekti ja rääkisime, mida mõtlesime. Huvi ja soov oma õpilasi arendada, kulutada neile oma kallist aega, oli tollal üsna ebatavaline. Ühesõnaga, pean Leo Normetit oma haridusteel oluliseks suunajaks.

#### Mis aastal te konservatooriumi astusite?

1953. Muusikakooli kiitusega diplom vabastas konservatooriumi sisseastumiseksamitest. Erialaeksam koosnes vestlusest ja ette antud teemale kirjutatud esseest.

#### Mida te konservatooriumiaastatest oluliselt peate?

Pean ütleva, et mu muusikaharidus langes väga kitsale ja raskele ajale, ka pedagoogilises mõttes. Näiteks viimased kümme aastat on minu õpilased saanud vabalt tundma õppida seda, mis minu õppimise ajal oli kättesaamatu või väga raskesti kättesaadav – kui üldse oskasime midagi tahta. Muusikaajalugu õpiti alates Bachist (välja arvatud vaimulikud teosed)



Harmoniarühm pärast tundi professor Mart Saare juures (Vivian Tordik vasakult neljas).

kuni 20. sajandi alguseni. Järgnevat, erandiks nõukogude muusika, peeti kodanliku kultuuri ilminguks. Mäletan, kuidas ma kuulsin konservatooriumi ajal elus esimest korda Debussy klaverimuusikat ja imestasin, et muusika võib niisugune olla.

Teadsime väga vähe, aga võib-olla just see andis tõuke hiljem järjest rohkem teadmisi hankida.

#### Kas konservatooriumis olid võrreldes muusikakooliga erinevad õppejõud?

Jah. Õppisin muusikateadust, ja üht põhiainet, muusikaajalugu õpetasid mitmed õppejõud. Esmalt Artur Vahter ja Heimar Ilves. Ilvesel oli teatavasti muusikanäidete osas fantastiline mälu, aga ajaloolist ja teoreetilist osa ta ei tahtnud õpetada. Olime sel kursusel Imbi Kulliga kahekesi muusikateadlased ja pidasime temaga plaani, kuidas Ilveselt rohkem välja meelitada. Vahel see õnnestus.

Kaks aastat õpetasid meile muusikaajalugu vene pedagoogid, kes käisid Leningradist. Üks neist, Aleksandr Sohhor, oli suurepärane, teine, Katonova, oli tublisti alla keskmise. Seega arvan, et tollane muusikaajaloolane haridus polnud just eriti tugev.

Samal ajal õpetas meile Mart Saar kaks aastat harmoniat ja see oli midagi eriti head! Polüfooniast ja vormianalüüsi õpetas Ado Velmet. Ester Mägi, kes oli

alles Moskvast tulnud, õpetas siis vanematel kursustel partituuri lugemist ja instrumentatsiooni. Samuti väga huvitav kogemus.

Palju oli muidugi poliitilisi aineid. Kui näiteks Tartu Ülikoolis peeti legendaarsetest dialektilise materialismi õppejõududest ka lugu, siis konservatooriumis küll mitte.

#### Kes olid peale Imbi Kulli teie kaasõpilased?

Meie Imbiga käisime kõigis tundides, välja arvatud muusikaajalugu, koos komponistide Edgar Selbergi, Vello Lipandi ja Anne Ellerhein-Metsalaga. Anne on üks kõige meeldejäävamaid inimesi, kellega koos õppisin. Väga andekas komponist ja pedagoog, kes oli kahjuks pikka aega usuliste veendumuste tõttu maha surutud. Oleme jäänud headeks tuttavateks tänaseni.

Suhtlesin palju ka kaasõpilastest pianistidega, näiteks Ruuta Tarasega ja Liia Mardiga.

#### Mida tollal loenguvälisel ajal tehti?

Käisime sümfoonia- ja kammerkontserditel. Tallinnas esinesid ju paljud kuulsad vene interpreedid: David ja Igor Oist-rahh, Richter, Gilels, Rostropovitš jt. Ja muidugi tipporkestrid.

Ka koolikontserdid olid kõigile avatud. Istusin üsna palju konservatooriumi klaveriõhtutel. Mõtlesin, et kui



oleksin õppinud klaverit lapsest peale, oleksin ehk valinud klaveri eriala. Tunnen sellepärast klaverimuusikat ehk paremini kui muud.

Pianistid mängisid mulle tihti ette. Ka komponistid, näiteks Anne Ellerhein, näitasid mulle oma töid. Tookord ei korraldatud eriti kompositsioonieriala kontserte. Lõpetajate puhul mängis ERSO aga sümfoonilised teosed alati ära.

Mitmelt korral püüti jalgu alla saada üliõpilaste teaduslikule ühingule, mäletan sellega seoses eriti Leo Semlekit. Iseäranis elavnes see siis, kui korraldati Baltikumi konservatooriumide vahelisi konverentse.

#### **Kas muusikateadus tähendas tollal muusikaajalugu või tegeldi ka muusikaanalüüsiga?**

Jah. Põhiliselt oli see ikka ajalooline. Meile loeti küll ka ooperidramaturgiat (Leo Normet).

#### **Millest oma lõputöö kirjutasite?**

Mina tegin oma lõputöö Mihkel Lüdigi loomingust, juhendaja oli Artur Vahter. Vaatlesin Lüdigi loomingut žanrite kaupa. Kokku umbes 80 lehekülge.

#### **Liigume nüüd teie tööelu juurde? Millal hakkasite õpetama?**

Praktikatundidega alustasin, nagu öeldud, juba muusikakooli ajal. Konservatooriumi päevil õpetasin Otsa koolis praktika korras muusikaajalugu. Pidin kõvasti klaverit harjutama, plaate ja polnud.

Tollal oli Otsa koolis muusikaajaloo põhiõpetaja Johannes Jürisson, teda kutsuti konservatooriumi õppejõuks. Mina pidin saama pärast konservatooriumi lõpetamist tema koha endale, aga läks teisiti. Selle koha sai hoopis Imbi Kull, kes pidi algul, tartlane nagu ta oli, minema Elleri kooli. Sinna sattusin aga perekondlikel põhjustel hoopis mina. Kolisime Tartusse, sest mu abikaasa [tuntud bassilaulja Evald Tordik] sai Vanemuise teatrisse solistik.

#### **Mis aastal te Tartusse tulite?**

Kohe pärast konservatooriumi lõpetamist, 1958.

#### **Milline piit teile tookord Elleri koolis avanes?**

Tartusse tulek oli minu jaoks nagu uue elu alustamine, sest ma sattusin linna, kus olin varem ainult ühe korra käinud. Ka muusikakooli õpetajate hulgas oli mul

ainult paar üksikut tuttavat. Tol korral oli muusikakooli õpetajate enamik sama kooli haridusega ja konservatooriumist alles hakati tulema. Roland Laasmäe, Peeter Lokk, Valve Lepik ja Maie Tigane olid just enne mind tulnud.

Muusikateooria osakonna (tollal ainekomisjoni) koosseis oli põnev. Osakonna juhataja oli siis Johannes Bleive, Elleri koolkonna esindaja. Õpetajad: Oskar Eomõis, Aare Allikvee, Heino Kostabi, lisaks Tartu Ülikooli õppejõud Udo Kolk ja Arthur Robert Hone ning Valdeko Viru Vanemuise teatrist. Sellist meeskonda tänapäeva feminiseerunud koolis naljalt enam ei kohta!

Ainus naisõpetaja oli mu eakaaslane Eva Sori. Ta oli Leningradi konservatooriumi lõpetanud ja võrreldes meiega ikkagi kitsal erialal, muusikalistele vormidele spetsialiseerununa. Ta oli ka oreli-pedagoog, aga temast sai muusikateooria osakonna peamine harmooniaõpetaja. Mõne aja pärast tulin mina sinna kõrvale. Sori tundides, mida ma algul mitmel korral kuulamas käisin (mulle meeldib teiste tundides käia), nägin, kuidas ta koolitas õpilastes seda väljenduslikku täpsust, mis on harmooniatunnis väga oluline. Et ei räägitaks mingisugust udujuttu.

#### **Kas olete peale Elleri kooli veel kuskil töötanud? Tean, et olete olnud kriitik.**

Jah, aga mitte palgaline, vaid tellimise korras. See algas jälle tänu Leo Norme-

tile. Konservatooriumi neljandal kursusel oli meil kriitikaseminar, mida juhatas Vilma Paalma, ka värskest Moskvast tulnud. Arutasime vene kriitikute ammukirjutatud artikleid, ka Romain Rollandi. Leo Normet juhtus seda kuulma ja ütles, et peaks kirjutama nii, et sellest oleks praktilist kasu. Kirjutasin siis mõnda aega kontserdiarvustusi "Rahva Häälele" ja "Õhtulehele". Tollased Tallinna ajalehed avaldasid meelsasti kontserdikriitikat, aga nad ei soovinud pikki artikleid. Kui ma Tartusse tulin, kirjutasin Tallinna lehtedele edasi, põhiliselt "Vanemuise" ooperilavastustest. Aga ma lõpetasin selle varsti ära, sest raske on kirjutada teatrist, mille solist on abikaasa. Vahel tuldi talt küsima: miks sinu naine ei kirjutanud midagi minu naise kohta? Aga ma ei kirjutanud seepärast, et polnud midagi head ütelda.

#### **Kui palju eeltööd nõudis ühe arvustuse kirjutamine?**

Kontserdiarvustuste puhul tuli muidugi leppida ühe korra kuulamisega. Aga kui muusikateatrit arvustasin, siis käisin mitmes proovis ja etendusel, rääkisin enamasti ka lavastajaga.

#### **Siis oli see ju küll väga põhjalik ettevalmistus!**

Jah, aga tihti tuli arvustada teoseid, mida ma ei tundnud. Eesti heliloojad kirjutasid teatrilisele väga palju. Vanemuine oli tol ajal tõeline teatrilabor.

#### **Mis aastatesse teie kriitikukarjäär jäi? Umbes 1960. aastatesse.**

**Tean, et olete toimetanud ka muusikateaduslikke raamatuid. Üks neist on paljudele muusikaõppuritele tuntud Eva Sori "Harmoonia" (Tallinn, 1. tr 1966, 2. tr 1984). Aga veel?**

Mihkel Lüdigil oli paks käsikiri mälestustest, mille ma seadsin trükivalmis.

#### **See ilmus 1960. aastate lõpul?**

Jah. Ja kui haridusministeerium tellis keskkoolide jaoks muusikaajaloo õpiku, siis pakuti seda tööd Imbi Kullile ja mulle. Ma kirjutasin isegi lepingule alla. Aga kui alustasin, siis nägin varsti, et mu koormus koolis ja kodus ei võimalda siiski seda tööd võtta, ja ma loobusin. Pidin kirjutama eesti muusika osa. Siis tegi selle töö Imbi Kull ja kutsus kaasautoriks Ofelia Tuisu.

**Leo Normet andis järjekindlaid impulsse enesearendamiseks, tegi selgeks, et ainult eesti keelega ei jõua mitte kuskile, võõrkeeli on vaja, ning provotseeris ka vestlusi teravamatel muusikateemadel.**



# Vivian Tordiku õpilased oma õpetajast

**Galina Kulikova** (muusikateooria eriala, lõpetanud 1976): "Mäletan Vivian Tordikut nõudliku õpetajana, kelle tunnid olid alati sisukad ja huvitavad. Pehmelt, vaikselt häälega oskas ta tõmmata absoluutse tähelepanu olulisematele probleemidele. Tema poole võis pöörduda ka isiklike muredega ja alati abile loota."

**Anneli Remme** (muusikateooria eriala, lõpetanud 1987): "Üks viiest õpetajast, keda ma oma (ei kunagi lõppevast) muusikaõpingute ajast kõige rohkem hindan. Mõnikord ma natuke kartsin teda, ülipiirlik oli saada lohakalt tehtud kodutööle see range vaikselt häälega kommentaar. Aga tänu Vivian Tordikule võisin ma Elleri kooli lõpetades mängida klaveril harmoonilisi järgnevusi sõna otseses mõttes unepaalt. Kõik vihkavad neid järgnevusi, mina hakkasin lausa armastama, sest "tree-ner" oli nii hea ja inimesele ju meeldib enda juures see, mis tal hästi välja tuleb. Tema oli ka esimene inimene, kes taipas, et mul on elus raskusi, rääkis emalikult ja saatis tuttava arsti juurde."

**Heidi Heinmaa** (muusikateooria eriala, lõpetanud 1989): "Vivian Tordik vastab minu nägemusele ideaalsest õpetajast, kes valdab hästi oma eriala, suudab seda õpilasele selgeks teha ning on oma õpetamise järjekindluses ja õiglasel ranguses ka väga hea ja mõistev inimene. Ehkki õpilased ei oska neid omadusi oma nooruse tõttu tervenisti näha ja mõista, tundsin ma tema ees suurt aukartust ja ühtlasi turvalisuse tunnet. Tema tundidest ei tahtnud puududa, ehkki mõnikord oli oma laiskuse ja rumaluse pärast "sant" olla. Aga see, mida ta on mulle õpetanud, on ka külge jäänud. Aitäh talle!"

**Geiu Rohtla** (muusikateooria eriala, lõpetanud 1994): "Õpetaja Tordik on veel nüüdki mulle õpetaja väga isiklikus ja sügavas tähenduses. Ta andis mulle Elleri kooli ajal harmooniat ja eesti muusikalugu. Peale imetluse, millise selguse ja rangusega ta oma ainet luges, hindan siiani tema oskust inimese sisse näha. Mu individuaaltunnid harmoonias kujunesid vahel huvitavateks vestlusteks, mis mingil määral on mõjutanud kogu mu edasist käekäiku (näiteks tema soovitatud Hermann Hesse "Klaaspärlimäng")."

**Mait Jürjado** (kompositsiooni- ja muusikateooria eriala õpilane alates 2000. aastast): "Mind pole keegi peale tema õpetanud, kuid paremat harmoonia tundjat ja pedagoogi kui tema on raske leida, selles ei ole kahtlustki. Olen õnnelik, et mind õpetab just tema!"

**Hanna Kõrvel** (kompositsiooni- ja muusikateooria eriala õpilane alates 2000. aastast): "Kindlakäeline, sihikindel õpetaja. Mulle väga meeldib, kuidas ta õpetab. Hea süsteemiga, järjepidev. Ise peab palju tööd tegema."

**Kristo Matson** (muusikateooria eriala õpilane alates 2000. aastast): "Mul õnnestus viis semestrit harukordselt hea ja professionaalse õpetaja juures õppida. Kui kedagi suurepäraseks pedagoogiks saab nimetada, siis õpetaja Vivian Tordik on selle kindlasti ära teeninud. Loodan, et tema põhjalikkus ja eriala suurepäranen valdamine ka minusse oma osa istutas!"

**Sellest sai siis see legendaarne oranži-musta-valge kaanega muusikaajaloo õpik, mille esimene trükk ilmus 1971 ja kaheksas veel 1988?**

Jah, just. Ja ma pean ütleva, et mu loobumine oli mulle õnneks, sest Imbi Kull nägi eesti muusika kaasaegse osaga väga palju vaeva. Teda kutsuti igasugustesse kolleegiumidesse, kus tekkisid küsimused *à la* miks pole näiteks sellest heliloojast nii palju kirjutatud kui tollest. Autori võimalused olid üsna piiratud.

**Läheksime nüüd konkreetset õppeainete juurde, millega olete tegeelnud. Te olete Elleri koolis õpetanud eesti muusika ajalugu, harmooniat, solfedžot. Mida veel?**

Omalt ajalt ka saateimprovisatsiooni koorijuhtidele ja nõukogude muusika ajalugu.

**Aga oma põhiaineks peate harmooniat?**

Seda olen küll algusest peale õpetanud, kuid oma põhiaineks pean tegelikult eesti muusika ajalugu. Kui ma 1958. aastal Elleri kooli tuln ja rääkisin esimest korda direktress Aleksandra Sarvega, siis ta küsis, mida ma võiksin õpetada. Mina ütlesin, et võiksin õpetada mitut asja, aga tahaksin õpetada eesti muusika ajalugu. Ei teagi, mis selle taga oli.

**Te olite ju ise sellega konservatooriumis tegeelnud!**

Noh, natuke olin tegeelnud. Aga ma vist lootsin, et õpetamine paneb mind veel põhjalikumalt seda ala uurima. Olin olnud ka vähem kui aasta tööl Tallinnas Teatri- ja Muusikamuuseumis. See oli väga huvitav ja inspireeriv koht: kõik need noodid, käsikirjad ja raamatud... Ja seltskond, kes seal tookord käis, oli tasemel: paljud oma aja represseeritud haritlased.

Ma ehitasin eesti muusika kursuse täiesti ise üles. Elleri koolis polnud minu ees midagi erilist tehtud. Kõige raskem oli muusikanäidetege. Oli tohutu suur stuudiomagnetofon ja 2-tunnised lindikettad. Eesti heliloomingut peaaegu ei olnud plaadistatud. Aga mu abikaasa käis tihti Tallinnas ja kuna ta oli tükk aega laulnud Eesti Raadio segakooris, oli tal raadios häid tuttavaid. Tema siis aitas mind seda eesti muusika helifondi luua. Nii et ma sain juba esimese kahe aastaga midagi, mida tunnis õpilastele näidata.



Mitmel korral sain abi ja tuge Richard Ritsingult. Tema oli ise uurijaloomuga, tegeles põhiliselt eesti muusika ja muusikaelu küsimustega, rääkis meelsasti nendel teemadel. Kui mul oli tarvis mõnda raamatut, mis avalikes raamatukogudes oli erifondis, siis väga sageli tõi ta mulle selle oma raamatukogust.

Eesti muusikas olid õiged avanemisajad alles ees. Materjali oli saada umbes 20. sajandi alguseni, palju oli infot ka selle muusika kohta, mida kaasajal kirjutati. Näiteks 1960. aastate uus laine – seda plaadistati, seda sai õpetada. Aga vahepealsete aastate kohta polnud midagi võtta. Minu jaoks läks asi eriti huvitavaks, kui 1980. aastatel, alates Mart Saarest, hakkasid tulema 100 aasta juubelid: Saar, Süda, Lemba, Eller, Kreek. Kõigi nende puhul korraldas Teatri- ja Muusikamuseum või konservatoorium teaduskonverentse, millest sain koos oma õpilastega osa võtta. Anti välja ka nende heliloojate teoseid, ilmusid noodid ja plaadid. Ja siis veel Tobiasi “Joonase” järkjärguline tulemine. Käisin Tallinnas kõiki ettekandeid kuulamas. Ma arvan küll, et eesti muusikat sain tasemel õpetama hakata tänu 1980. aastatel avanenud võimalustele.

#### **Kas te olete oma sellealasest tööst kunagi midagi publitseerinud?**

Ei. Mul pole olnud midagi, mis oleks lõplikult kirja pandud. Pealegi ei ole keegi huvi tundnud ja ma pole pakkunud ka.

#### **Jätsin lõppu küsimused harmoonia õpetamisest. See on valdkond, milles teid eriti hinnatakse.**

Õpilaste jaoks on see aine tegelikult alati raske. Arvan, et minu harmooniaõpetamise taga on mu enda valus kogemus. Kui astusin 1948. aastal muusikakooli, oli meid kursusel kolm. 1949 muudeti seni viieaastase õppeajaga kool nelja-aastaseks. Esimene kursus jäi ikka esimeseks ja uued õpilased võeti juurde. Mind aga pandi tulemuste järgi ainsana teisele kursusele. Seal hakkas meile harmooniat õpetama Els Aarne. Esimene tund oli rabav! Sain aru ja ei saanud ka. Kõigis järgmistes tundides kordus sama. Mu ülesanded olid õpetaja parandustest punased. Rühmas oli viis noormeest ja mina ainus tüdruk, pealegi noirim. Teised said hakkama, mina mitte. Keegi ei aidanud ka. See oli mu elu esimesi



**Vivian Tordik (vasakult esimene) kaasõpilaste ja õppejõud Leo Normetiga (paremalt esimene) Nõmme määndide all.**

raskemaid kogemusi – ma polnud varem läbi kukkunud. Otsustasin siis, et lähen ise koolist ära. Läksin selle jutuga osakonnajuhataja Villem Kapi juurde. Tema aga ütles, et tuleb minna tagasi esimese kursuse rühma. See oli õige otsus, sest see lisa-aasta andis väga palju juurde. Edaspidi Els Aarnega probleeme polnud. Tegin kõvasti tööd. Tahtsin olla heas kirjas ja olin ka.

Ise harmooniat õpetama asudes lähtusin raskustesse sattunud õpilase kogemusest: ei saa totaalselt millestki aru! Tänu sellele tean, et harmoonia algõpetus peab olema äärmiselt põhjalik. Ei tohi edasi liikuda, kuni kõik pole korras! Mõistan õpilasi, kui nad on hädas.

Harmoonia algosa (lõpeb dominantseptakordiga) vältel tuleb eelkõige paika panna terminoloogia (näiteks “tert-side hüpped”). Andekate jaoks on algosa igav. Aga see on tehnika omandamise periood, mis tuleb hästi selgeks saada. Õpetaja ei tohi järele anda. Nõudlikkus sel perioodil on hädavajalik. Kui õpilased sellest osast on läbi tulnud, läheb meeleolu paremaks ja hakkab huvitavam.

Olen käinud palju kolleegide tundides, ka omal ajal Moskvast. Olen õppinud teiste õpetajate kogemustest ja oma vigadest. Els Aarne meetoodika on eeskujuks, eri õpikud annavad palju. Õpetajaks kujunemine võtab aega.

#### **Millal alustasite harmoonia õpetamist?**

1958, kohe kui Elleri kooli tulin. Aga tõelist rahuldust on mulle pakkunud muusikateooria eriala [1998. aastast kompositsiooni ja muusikateooria eriala] õpilaste õpetamine alates 1974. aastast

kuni tänaseni. Mul on nendega kujunenud väga head suhted. See seltskond on olnud inspireeriv! Eriti tore on rühm, mis läheb omavahel vaidlema. On tore seegi, et kunagistest õpilastest Anne Juzarist ja Galina Kulikovast on saanud minu kolleegid, harmoonia õpetajad.

#### **Kas harmoonia õpetamine kolme nurga alt – kirjalikud ülesanded, järgnevuste mängimine ja analüüs – on kõikjal üldlevinud?**

Jah. Nii on saksa-vene traditsioonis ja ka angloameerika omas. Neist kolmest võiks ehk taandada järgnevuste mängimise, eriti interpretide puhul. Praktilises harmoonias määrab õpilase tahtejõud. Aga kindlasti oleks vaja ülesandeid kirjutada ja eriti analüüsida. Harmooniat ei tuleks käsitleda mitte kuiva õppedistsipliinina, vaid muusika ühe komponendina, mis klassitsismi-romantismi ajal on valitsev. Just analüüs teeb asja tõeliselt huvitavaks! Tunnis uue teksti analüüsimine on mahavistatud aeg. Tänapäeval, mil saab kasutada paljundusaparaate, on võimalik õpilastele analüüsi koju anda. Alles iseseisva töö puhul võivad järgmiseks tunniks tekkida küsimused.

Muidugi peab ütleva, et elavast muusikast on mõnikord teemale vastavalt raske näiteid leida. Vene õpikute lühikesed analüüsiülesanded pole eriti head. Olen valinud pikemaid klassikalise-romantilise muusika lõike ja rääkinud ise sellest, mida õpilane hetkel veel ei oska. Oluline on ka harmoonia seostamine vormiga.

#### **Miks üleüldse on tarvis tänapäeval harmooniat õpetada?**

Tarvis on tunda muusikalise materjali organiseerimispõhimõtteid. Kui klassikalise-romantilise ajastu muusika mõistmiseks peab õppima harmooniat, siis sellele eelneva ja järgneva perioodi mõistmiseks vastavalt range stiili kontrapunkti ja serialismi. Selline distsipliin väärtustab iga noodid ja õpetab mõistma, miks on seda või toda muusikasse vaja.

#### **Ja lõpuks. Mida muusika teile tähendab?**

Hea muusikaelamus viib rutiinist välja, ülendab, kirkastab... Olen oma elu elanud muusikaga.



# KEVAD- SUVI 2003

MARGUS KIIS

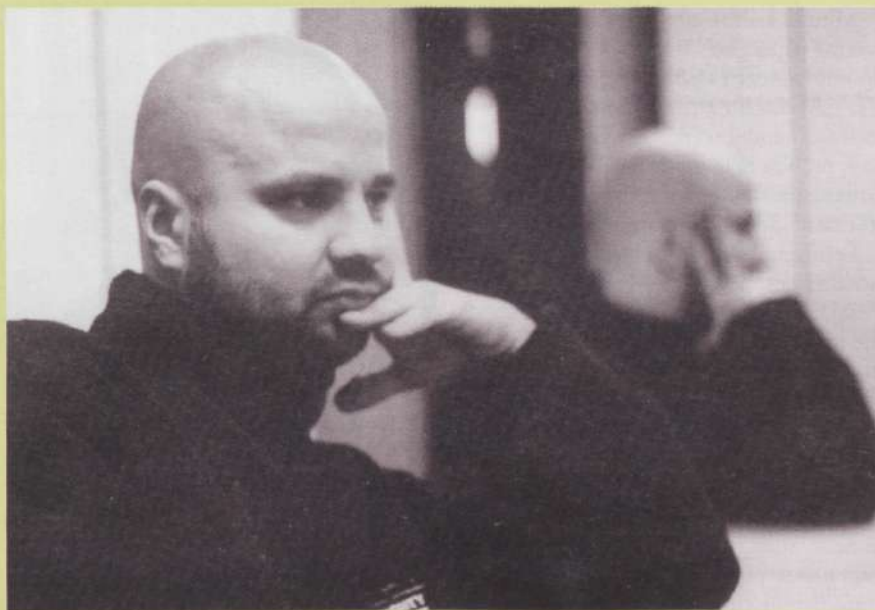
## Oh õudust!

23. mail toimunud üritusel Eurovision Riga 2003 sai Eesti esindaja, ansambel Ruffus Vaiko Epliku seitsmeksümne date šniti ja huvitava tekstiga britpop-looga "Eighties Coming Back" 21. koha! Kogu aastaid kestnud legend eestlastest kui eurolaulurahvast varises kokku! Ajalehtedes ilmusid pealkirjad nagu "Euroopa andis Eesti loole hävitava hinnangu" jms. Saadud laks viis nii mõnelgi viimase arunatukese peast. Epliku emamaia ette kogunes kamp Moskvitši-kutte, kes lauljat-heliloojat surmaga ähvardasid ja sõimasid, mispeale noormehele palgati kontserdituuri jaoks kaks turvameest. "Eurospetsialist" Olavi Pihlamägi kirjutas mitmele poole artikleid, kus ta teatas, et oli juba ammu enne aru saanud, et head sellest loost ei tule, ja oleks, oleks... Ning peaks tõsised järeldused tegema. Jajah, kõige tobedam tulemus selle 21. koha peale olekski see, et Eesti saadaks edaspidi võistlusele vaid "riskivabu" eurovissimonstrumeid à la 2002. aasta "Runaway", millega pole pärast midagi peale hakata.

Tegelikult oli see 21. koht hea näide sellest, kuidas me ikka oleme muutnud pühaks asju, mis seda kohe mitte ei vääri, ning võtame ka räielikke totrusi tõsiselt. Koht Eurovisioonil sõltub kümnetest muudest asjaoludest peale muusika kvaliteedi ning ei tähenda lõpuks suurt peale statistika midagi. Halb laul unustatakse, saagu või esikoha. Võimekas helilooja-interpreet saavutab tunnustuse Eurovisioonil taha jäämisest hoolimata.

## In memoriam "7 vaprat"

Sisuliselt veel suurem kaotus eesti muusikale on aga fakt, et mais 2003 lõpetas "7 vaprat". See ETV igapäevaõhtune (v.a suvel) sarisaade oli peaaegu kümme aastat üks peamisi eesti pop/rock/metal'i



Kümnete vaprate ekraanilemanaja Mihkel Raud.

FOTO KALJU SUUR

näitajaid-laskjaid, meie oma "Top Of the Pops", "Ready Steady GO!", "Beat Club". 1994. aastal mõtlesid muusik-raadiomees Mihkel Raud ja toonane ETV meelelahutussaadete boss Jüri Pihel välja saateformaadi, kus artistid esinevad stuudios (tegelikult videolindilt) ja rahvas saab helistada ning neile viie palli süsteemis hindeid anda ja jälgida ansambli keskmist hinnet reaajas otse ekraanilt; halvima keskmise lõpptulemuse saanud kukuvad välja, teised jäävad sisse, kuni omakorda ise pudenevad; väljakukkujate asemel on igas saates uued tulijad, kes tulle astuvad.

Mihkel Raud sai saatejuhiks, Pihel režissööriks, spetsiaalse arvutisüsteemi lõi Ott Aaloe. Esimesel aastal oli ühes saates kümme esinejat, kolm "halvimat" kukkusid välja ja oli ka kolm "uut tulijat". Edaspidi aga sai ühte saatesse seitse esinejat ja kaks kukkusid välja (lisandus kaks uut).

"7 vaprat" saavutas kohe väga hea vaadatavuse, kuid suhtumine temasse oli üsna vastuoluline. Mitmed snobistlikud bändid keeldusid demonstratiivselt "7 vapras" esinemast, kuna ühte saatesse pandi mitme erineva stiili esitajad, nii sülдимuusikuid kui ka hevimehi. Eriti tõsis teema päevakorrale, kui saates osales pilapunkansambel Operatsioon Õ, mille üks soliste oli vanemas eas laulumaan Maie Parrik. See andis nii mõnelegi enda arvates kõvale mehele

põhjust totralt iriseda ja "7 vaprat" sõimata. Jüri Pihel aga võttis selliseid mõtte-tult sallimatuid sõnavõtte tõsiselt ning hakkas saatesse pääsu tsenseerima. Aga oli ka muid põhjusi "7 vapra" ignoreerimiseks. Näiteks 2 Quick Starti esimene katse ei osutunud eriti edukaks. Pärast seda teatasid bändi liikmed, et saade on allpool igasugust taset ja nad ei naase sinna kunagi. Mida nad ka tegid.

Konkureerivad telekanalid üritasid ekraanile tuua samasuguseid saateid, kuid need tulid ja kadusid. Meenub TV 1 "Uus viis", mida reklaamiti kui "7 vapra" turult tõrjutat (kuna oli ekraanil pühapäeval samal kellaaajal) ning millele eriti usinasti laulsid halleluujat neetsamad eespool nimetatud põlastajad. "Uus viis" püsis ekraanil ühe hooaja, 1999/2000.

Mihkel Raud oli saatejuht 1994.–1998. aastani. Ta oli nauditavalt korrektnne ja ei ajanud liigset juttu. Istus oma toolil, luges alguses ette saate reeglid, lugude vahepeal eelmise esineja punktid (pani need hoolikalt mingile salapärasele paberile kirja) ja järgmise esineja nime ja laulu pealkirja, saate lõpul tegi kokkuvõtte. Kui Raud tahtis oma ansambliga Mr. Lawrence "7 vapras" esineda, siis asendas teda toonane universaalstaar-iludus Elektra.

1999. aasta sügisest 2001. kevadeni juhtis saadet varem nii raadios kui ka teles tuntuks saanud Kirsti Timmer.



Blond noornaine oli normaalne ankur, aga kahjuks anti talle põhjendamatu suur võim esinejate valikul. Sellest ajast sai tuntuks mõiste “Timmeri kamp” ehk teatud nimekirja ansambleid, kes said kergesti esinema. Ülejäänuid hoiti iga-suguste ettekäändetega eemal. Timmer õigustas ennast, et tahab saate “taset” hoida. Lõpuks läks pahameel muusikaringkondades ja mujalgi nii suureks, et Timmerit 2001. aasta sügisest enam saatejuhiks ei määratud.

Alates aastast 2001 oli saatejuht Eesti pungilegend Villu Tamme (peas ikka värviline turrissoeng ja seljas nahktagi), kelle stiil erines kardinaalselt eelmistest. Tema tekst oli hüplik, ta kommenteeris esinejaid, lisas oma mälestusi, välgmõt-teid, jooksis sageli jutuga ummikusse ning tegi stuudios omapäraseid liigutusi, muutudes nii omamoodi atraktsiooniks. Selline muutus tõi kaasa palju (eriti timmerlaste) vihaseid kirju ja kommentaare, kuid siiski oli tegemist meeldiva vaheldusega. Saatele lisandusid uute esinejate lühitutvustused, sügisel 2001 muutus veidi ka hindamissüsteem, hinded “üks”, “kolm” ja “viis” (muid hindeid ei saanudki enam panna) said automaatregistreerijad, kuhu sai igaüks helistada (ei pidanud “järjekorras tunglema”).

Oma viimasel hooajal 2002/2003 muutus “7 vaprat” omamoodi laiendatud noortesaateks, kus peale muusika näidati ka videolõike muudest hobidest-tegemistest. Peale Tamme hakkasid roteeruvalt saadet juhtima ka lauljad Indrek “Summer” Raadik ja Lea Liitmaa, kes tegid ka muid intervjuusid.

Saate visuaalne külg muidugi aja jooksul arenes. Alguses näidati vaid ETVs tehtud “esinemisi” – bändi pandi neljandas stuudios dekoratiivsete “võrede” ette “taidlema”; tavaliselt tehti vaid kaks duublit. Sajandivahetuse paiku oli kasutusel omapärane stuudiodisain, kus saalis olid vanad telekaamerad ja ventilatsioonitorud. Sellesarnastes Lääne šoudes tavalist publikut polnud kunagi. Villu Tamme ajal hakati eetrisse laskma ka bändide omatehtud videoid. Saatejuht oli alguses otse-eetris ühes minimaalse kujundusega väikeses stuudios, ainult istuvas asendis, staatilise kaamera ees, monitori kaudu asja jälgimas. Tamme ajal sai ta rohkem ruumi, ka püsti tõusmiseks ja ringi kõndimiseks, abiks juba suurem ekraan.

Kui palju muusikuid “7 vaprast” läbi

käis, ei tea vist keegi, kuid vähemalt sadakond oli neid ikka. Aegadel, mil raadiod eesti muusikat mängida pole tahtnud, on selle saate tähtsus olnud hindamatu, rääkimata tehtud videosalvestuste väärtusest. Kahjuks, erinevalt oma Lääne analoogidest, pandi saade kinni, nägemata oma 10. aastapäeva (võib-olla sellepärast, et viimasel aastal ei jõudnud ta vaadatavuselt esikümnesse – aga kas see ongi ainuke väärtus?). Loodetavasti ilmub mõni vääriiline asendaja.

### Piiriületajate järjekordne laine

Aprillis-mais ilmus Eestis mitmeid plaate, mille tegijad ei olnud ei liha ega kala, juurikast rääkimata. Ei saanud neid paigutada ei džäss, rocki, popi, süva ega klassika alla. Tõelised karmid kontrabandistid, koodeksit väärt, näppavad siit ja seal ning saavad kokku midagi, eh, intellektuaalselt huvitavat.

Omapäraseim neist on kindlasti Eriti Kurva Muusika Ansambel, üle kümne aasta tegutsenud mitte eriti kurb koosseis, kuhu kuuluvad peale klassikalise keelpillikvarteti veel saksofon ja muud “sobimatud” pillid, mille peamine ülesanne on teha tausta Sven Kuntu vokaal-esinemisele ehk siis omapärase luule kunstipärasele, mõnikord ka meloodilisele etlemisele. Mitte just igapäevase nähtusena ilmus bändilt LP “Ebafolklorism”.

Samuti on kümmekond aastat intelligentselt inimeste kõrvu piinanud Weekend Guitar Trio – Mart Soo, Tõnis Leemets ja Robert Jürjendal ning nende kitarrid. Ja lisaks kümned kõlamoonuspedaalid, kompuuter ja muu tehnika-träni. Nii nad kolmekesi nende keelpillide, elektronide ja metalli – muusikast rääkimata – piire ja võimeid katsuvad, lisaks veidi löökriistu ja näitleja Aleksandr Ivaskovitši steppimist. Seekord on nende plaadi nimi lihsalt “Aim”, ümbrisel kolm uhket raadiomasti meie laineid segamas.

Erkki Otsman pole olnud kuulus lühemat aega, kuid temal tuli alles tänavu välja esimene album, omanimeline. Otsman võib ületada ka naise-mehe olemise joone, muu on juba kõiki-möki. Ta võib olla korruga prantsuse šansoonilaulja, saksa vamp, latiino *muchacho*, briti dändi, ameerika muusikalistaar, internatsionaalne dekadent. Ja seda kõike lihtsalt hiilgavalt.

### Tagasi

Kes seda enam mäletab, millal ilmus esmakordselt meie ajju Jäääär, Tartu bluusi-folgi-maleva-poeesia-boheemluskvartett (esinenud ammu ka Pärnu jatsufestivalil Fiesta Internationale), kuid ammugi ei tule meelde, millal ilmus nende viimane korriline album (vist siis, kui bänd oli Tallinnas ja kambas polnud isegi liidrit InBoili, vaid Riho Sibul). Aga nüüd, nagu naksti, klassikalisel koosseisul (InBoil, Jaan Sööt, Tõnu Timm, Tarvo Jaaksoo) uue materjaliga täispikk väljas. Tagasitulek, mis võib olla sama hea kui The Beatlesi *come-back*, kui too võimalik oleks.

### Uued

Õnneks on Eestis hulganisti noori entusiaste, kes ikka viitsivad proove teha ja mõnikord ka esineda, kuigi perspektiiv on hägune. Tõsi küll, tavaliselt pole enamik noori punte teab mis originaalsed, punnitavad ikka kas karmi *metal*’it või hüppavad punk-poppi, aga asi seegi. Sageli satuvad nad ka igasuguste ülevaatustele, kus siis “vanad peerud” neid oma lubjastunud väärtuste järgi hindavad. Tavaliselt saavad priise ikka need, kes oskavad kiiremini kitarril sõrmi liigutada või osavamalt kedagi järele teha.

Noortebänd 2003 oli suurejooneline üritus, kus Eesti tähtsamates linnades tehti eelvoorud ja puha. Nii-õelda parimad suubusid kõik Tallinna, kus 25. aprillil toimus *grande finale*. Kes seal auhinna said, pole tähtis, kuid jätkem meelde nimed: Turncoat, Tormented, Low Z, Slide 50, The Wunkz, Spiritual Alien, Abu-Sabu, OIP, Kreeker Kidz.

Siin kirjutaja ise viibis 10. mail üritusel Tartu Kevad Fest, mis meenutas tarifitseerimist, kuna seal peale žürii ja bändide eriti kedagi kohal polnud. Aga esinesid Red Wine (vene surf-pop-rock), Rude (räme-*metal*), Slide 50 (eesti Blink 182), Varjendi Hip Hop Crew (rähp-oratoorium), Bone’s Club (*power-pop*), H2O (kultuurimaja-estraad), From Private Letters (punk & *metal*), Loca – Buta (*indie-rock*) Creatures Of Your Breed (*nu-metal*), Highway (punk), Mister No Mister (punk-pop), My Eye Hurts (naiskitarripop). Augustiks said Soome festivalile esinema Mister No Mister ja Highway.



# Muusikast filmis

KAIRE MAIMETS

Küllap on inimene muusikat alati kasutanud lugude jutustamise saateks. Selles mõttes tundub muusika kohalolu filmis täiesti loomulik. Kuid mida ikkagi teeb muusika filmikunstis, mille põhiline diskursiivne meedium on ju visuaalne? Ja kuidas?

Filmimuusika uurimislöö levinumaid arusaamu üldistades täheldame, et muusikat on filmikunsti algusest peale peetud vahendiks, mis suudab eelkõige emotsionaalselt “konkretiseerida” filmikujutiste mitmeti mõistetavaid tähendusi. Muusika suudab varjata filmile omast fragmentaarsust ehk tagada kaadrite ja jutustatava loo sujuva jätkuvuse ja ühtsuse ning muuta loo, tegelased, loosisese aja ja ruumi vaataja jaoks “tõelisemaks”. Tuleb aga arvestada, et traditsioonilised arusaamad filmimuusikast ja muusika funktsioonidest filmis on kujundanud Hollywoodi filmipraktika. Ehk siis: valdava osa ulatuslikult tsiteeritavate filmimuusikaanalüüside uurimismaterjal on mängufilmi “klassikaline mudel”, 1930.-50. aastate Hollywoodi film – peamiselt meelelahutuslik, aja ja sisu mõttes sirgjooneliselt kulgeva süžeeaga, montaažikeerukusteta mängufilm, mis teeb suuresti “filmivaataja eest ära vaatamise ja kuulamise töö” (Gorbman 1987: 72). Jääb mulje, et muusika täidab Hollywoodi filmis suures osas sama ülesannet, mida montaaž Euroopa (sh vene) filmis. Nii olengi oma uurimistöös oletanud, et viimastes on muusika funktsioon teist-

sugune kui “dramaturgiliste aukude kinnimätsimine” ning “pingevabas pildijadas mingitegi pingete ja nende lahenduste loomine”, ning vastavalt ka selgitusi andnud (Maimets 2003). Siinkohal aga käsitleme lähemalt just traditsioonilisi arusaamu muusika funktsioonidest filmis.

## Filmimuusika funktsioonidest

Claudia Gorbman (1987: 73–91) on sõnastanud filmimuusika põhilised komponeerimis- ja filmi sobitamise printsiibid, mis filmimuusikaalases kirjanduses on omandanud klassika staatuse. Üldistuse aluseks on 1930.-40. aastate Hollywoodi filmide muusika – sealjuures ainult mittediegeetiline<sup>1</sup> muusika – ja selle kasutus filmis. Samas viitab autor, et tollal kehtinud muusika komponeerimise ja filmi monteerimise printsiipe rakendatakse põhimõtteliselt muutumatult ka tänapäeval.

I Nähtamatus: mittediegeetilise muusika tehniline aparatuur (orkester, mikrofonid jne) ei tohi olla nähtav.

II “Kuuldamatus”: filmimuusika pole mõeldud teadlikuks kuulamiseks, see peaks filmis alluma pildiribale ja dialoogile – s.o esmastele narratiivi kandjatele.

III Emotsiooni tähistaja: muusikat kasutatakse filmis eelkõige loosiseste emotsionaalsete hetkede toetamiseks – seega, kui mõnes narratiivses situatsioonis ilmub korraga muusika, on see märk emotsiooni kohalolust selles situatsioonis; teatud meeleolu määratlemine või

ühe kindla emotsiooni rõhutamine on nende kohalolule viitamisest järgmine samm.

IV Juhised narratiivi tõlgendamiseks: referentsiaalne/narratiivne: muusika loob juhiseid süžee tõlgendamiseks – näiteks teatud tegelasega seostudes rõhutab muusika selle tegelase vaatepunkti sündmustikule; annab teavet tegevustiku ja tegelaste aegruumilise ümbruse kohta; määratleb filmiteraviku ja sisuliste üksuste (nt stseenide) piirid;

· konnotatiivne: muusika “tõlgendab” tegelasi (nt hea või halb tegelane) ja loosiseseid sündmusi ning “selgitab” nende tähendust.

V Jätkuvus: muusika tagab vormilise ja rütmilise jätkuvuse diskreetsete kaadrite ja stseenide vahel, täites “lünki” ning muutes üleminekud vähem märgatavaks.

VI Ühtsus: muusikalise materjali kordamise ja varieerimise kaudu aitab muusika kaasa vormilise ja narratiivse ühtsuse loomisele.

VII Konkreetse filmi muusika võib rikkuda ükskõik millist eespool nimetatud printsiipi tingimusel, et see on mõne teise printsiibi huvides ja kooskõlas filmi üldkontseptsiooniga.

Nii mittediegeetiline kui ka diegeetiline muusika võib funktsioneerida “emotsiooni tähistajana”, “narratiivse tõlgendusjuhisenä”, filmilise jätkuvuse ja ühtsuse loojana.

Kaks esiratud printsiipi, mis aga diegeetilise muusika puhul üldiselt ei





Elmo Nüganen ja Martin Veinmann filmis "Nimed marmortahvilil" (muusika Margo Kõlar).

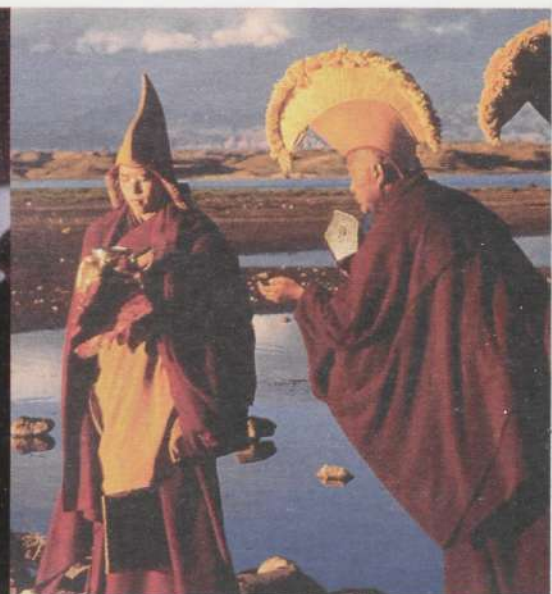
FOTO MÄRTEN KROSS

kehti, on nähtamatus ja "kuuldamatus". Esimene viitab sellele, et mittediegeetilise muusika tehniline aparatuur (orkester, mikrofonid jne) ei tohi olla kaadris nähtav. Vastasel juhul on Gorbmani arvates tegemist diegeetilise muusikaga – pigem võiks siin aga rõhutada, et puruneb seni kehtinud filmi-illusioon ja kujuneb uus.

"Kuuldamatus" viitab levinud seisukohale, et muusika on allutatud visuaal-verbaalsele narratiivile. Kuid Gorbman, kelle raamat kannabki pealkirja "Unheard Melodies", rõhutab pigem muusika võimet mõjuda vaataja alateadvusele ning pakub selle välja ühe põhjusena, miks muusika filmist meelde ei jää. Tõsi küll, filmimuusika universaalide loetus paigutab ta sõna "kuuldamatus" jutumärkidesse, sest tahtmise korral on ju filmimuusikat alati võimalik kuulda. Kalduvust filmi muusikat mitte mäletada põhjendavad muusikapsühholoogid<sup>2</sup> vaataja tähelepanuvõime piiratuse ja pikaajalise mälu selektiivsusega. Filmi vaatamisel keskendub põhitähelepanu visuaalsele tasandile. Ehkki pidevalt toimivas tõlgendamisprotsessis kasutatakse visuaalse informatsiooni mõtestamiseks mis tahes teiselt tasandilt samaaegselt saadavat informatsiooni, ühendab mälu erinevatelt tasanditelt saadud teabe üheks tervikuks; näiteks jääb meelde terve filmi või teatud

stseeni meeleolu, mille kujundamisel osales ka muusika.<sup>3</sup> Samas täheldatakse, et muusika osa filmis teadvustub vaatajale eelkõige süžeesituatsioonides, mille tähendus näib mitmemõtteline.

Püüdes täpsemalt kirjeldada "kuuldamatuse" fenomeni, täheldab Gorbman, et üldiselt ei kuule vaataja filmimuusika puhul kompositsioonitehnilist aspekti (või "akustilisi omadusi", Cohen 2001: 262) ehk seda, kuidas film kui meedium mõjutab muusika loomist. Gorbmani järgi määrab Hollywoodi paradigmas filmimuusika vormilised omadused üldiselt narratiivi vorm (vastupidised näited on erandid): muusikalõigu kestuse määrab visuaalselt esitatud tegevuse või kaadrite (montaažijärgnevuse) kestus. See tingib Hollywoodi filmipraktikas vajaduse kirjutada paindlikku muusikat, mida võib venitada või lühendada vastavalt lõppmontaažis tehtud otsustele kaadreid lisada või välja jätta. Mitmed Hollywoodi filmitegijad ja -heliloojad on toonitanud, et "hädaoelukorra" tarbeks peaks alati käepärast olema väikseid neutraalse<sup>4</sup> muusika lõike, mis koosneksid näiteks pikkadest nootidest erinevate instrumentide esituses, taldrikute või trummipõrinast, keelpillide *pizzicato*'dest, retsitatiivilaadsetest akordidest jne. Lisaks on vajadus neutraalse muusika järele tihti tingitud n-õ kirjutamata



Kaader filmist "Kundun" (muusika Philip Glass).

reeglit, et teatud stseenides lihtsalt peab olema muusika – ja kui see ei ole pildi ja sõnaga otseses konfliktis (ei tõmba enesele asjatut tähelepanu), pole tegelikult mingit tähtsust, milline see muusika on.

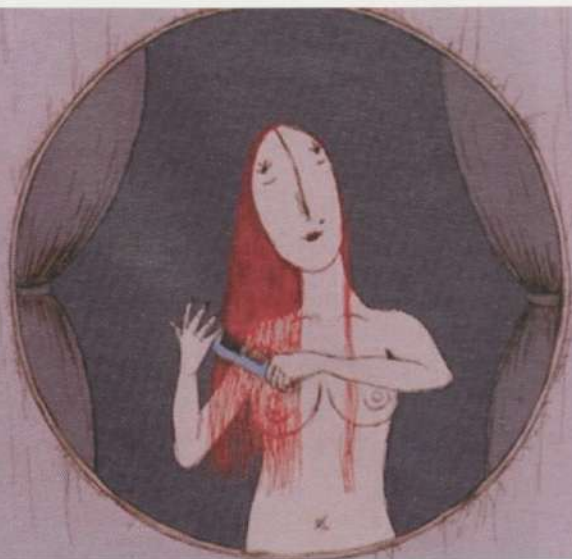
Teiseks kuuldamatuse põhjuseks võib tuua filmimuusika allutatuse häälele; nimelt tingib narratiivi loogika ühtlasi ka seda, et dialoog või iga muu narratiivselt oluline heli on heliriba kokkumonteerimisel tähtsam kui muusika. Selgitamaks, miks ei kuulda filmimuusikat dialoogi taustal, juhib Gorbman tähelepanu ühele psühholoogilisele ja ühele tehnilisele põhjusele: 1) vaataja on süüvinud narratiivi ja dialoogi; 2) dialoogi algul keeratakse hääle "peale" ning muusika samal ajal vaiksemaks ("maha"). Dialoogi ja muusika kokkusobitamiseks on Hollywoodi filmipraktika kujundanud mõned reeglid, mille puhul põhiprintsiip on alati üks – vältida konkurentsi; näiteks eelistatakse inimehääle taustaks keelpillide kõla, kuna puupuhkpillide tämber on inimehäälele tugevam konkurent kui keelpillide oma. Sama printsiip kehtib ulatuse puhul: madala hääle taustaks sobivad paremini kõrged instrumendid ja kõrge hääle taustaks madalad instrumendid (ehkki mõnikord annab selle reegli eiramine paremaid tulemusi – sõltub konkreetsetest juhtudest).

Kolmandaks ei tajuta filmis enamasti





“Kontsert porgandipirukale”  
(muusika Olav Ehala).



“Bermuda” (muusika  
Sven Grünberg).

muusikalõigu algust ja lõppu, kuna vaataja tähelepanu on keskendunud jutustuse-sisesele tegevustikule ja dialoogile. Tüüpiliselt algab või lõpeb muusika mingi tegevuse või liikumise (nt tegelase liigutus, žest, ukse sulgemine) ajal või juhindub mingist helilisest sündmusest (heliseb telefon, kõlab uksekell). Muusika võib “hiilida sisse” või vaibuda dialoogi taustal nagu ka muus stseenisiseselt otsustava tähtsusega (nt emotsionaalses) muutuses. Sealjuures on muusikalõigu alustamine keerukam kui selle lõpetamine, kuna muusika algus mõjub suurema muutusena kui selle lõpp ja on märgatavam – nii ei astu muusika peaaegu kunagi sisse häälega samaaegselt, kuna nii tehes summutaks ta sõnad (dialoogi).

### Filmimuusikast ja emotsioonist

Varastest helifilmi muusika käsitlustest tänapäevani kehtib nii filmimuusika kui ka üldises filmiteoorias seisukoht, et muusika filmis on allutatud narratiivile<sup>6</sup> ning suhestatud sellega emotsiooni kaudu. Muusikat filmis on võrreldud “vasaku käega” homofoonilises klaverimuusikas; samuti on teda käsitletud “saateharmoonia” funktsioonis olevana (“meloodia” loob narratiiv). Kokkuvõttelike määratleti 1930.-40. aastatel muusika põhifunktsiooni klassikalises narratiivses filmis järgmiselt: muusikat kasutatakse lootasandi emotsionaalsete hetkede võimendamiseks, meeleolu määratlemiseks ja jätkuvuse tugev-

damiseks stseenide vahel, ning sealjuures on muusika täielikult allutatud narratiivile – muusika peab “kordama” pildis nähtavat tegevust või tajutavat meeleolu, mitte sellest kõrvale kalduma ega iseendale tähelepanu tõmbama. Üldiselt samamoodi määratletakse muusika põhifunktsiooni ka 1990. aastatel: filmimuusika “peab täielikult ja üleni teenima filmi ning ta peab täiendama ja võimendama filmi emotsionaalset teksti ja allteksti” (Karlin 1994: 85). Ent kui 1990. aastateni peeti muusikat jutustusest emotsioonide (meeleolude, tunnete) peegeldajaks ja võimendajaks, siis tänapäeval rõhutatakse, et igasugune filmiline tähendus tekib filmi väljendusplani<sup>7</sup> erinevate tasandite vastastikusest koostoimest ning et film mõjutab emotsionaalselt ka vaatajat. See arusaam suunab filmimuusikast mõtlejaid emotsiooni tekkeprotsesse täpsemalt mõtestama.

Kõigepealt, erinevalt tummfilmidest, mille muusikasaade kestis tavaliselt katkematult terve filmi vältel, kasutatakse helifilmides muusikat valikuliselt ja enamasti neis stseenides, mis sisaldavad emotsiooni. Märkides, et filmimuusika on “esmlt ja eelkõige emotsiooni tähistaja”, peabki Gorbman silmas lihtsalt seda, et (mittediegeetilise) muusika ilmumine filmis on enim seotud süžeesituatsioonidega, milles on oluline emotsionaalne külg. Põhjenduseks toob ta asjaolu, et teatud aja vältavat emotsiooni on keeruline kujutada ainult visuaalsete ja

verbaalsete väljendusvahenditega, kuid muusika kohalolu mitte ainult ei muuda emotsiooni kujutamist sidusaks, kestvaks protsessiks, vaid võimaldab kujutataval emotsioonil ka veenvamalt mõjuda. Püüdes üldistada emotsionaalselt olulisi süžeesituatsioone, esitab Gorbman (1987: 79–82) vastandpaaridena need olulisemad tähenduskategooriad, mille ühe poole (siin: paremal) ilmumist filmis saadab tihti muusika. Siinkohal pole niivõrd oluline, et muusikaline taust võib ju ka puududa, kuivõrd et vastanduste vasaku poole ilmumist saadab muusika väga harva.

### 1. Muusika ja irratsionaalsuse kujutamine:

- loogiline ↔ irratsionaalne
- igapäevareaalsus ↔ unenägu
- kontroll ↔ kontrolli puudumine/kaotus;

### 2. Muusika ja Naise kujutamine:

- mees ↔ naine
- objektiivsus ↔ subjektiivsus
- töö ↔ puhkus
- mõistus ↔ emotsioon
- realism ↔ romantiline fantaasia;

### 3. Muusika ja eepilise tunne:

- konkreetne/spetsiifiline ↔ universaalne/üldine
- proosaline ↔ luuleline
- olevik ↔ müüd/t/iline aeg
- “sõnasõnaline” ↔ sümboolne

Siit võib aga näha, et eritletud tähen-



duskategooriate seos emotsiooniga jääb kohati väga kaugeks; samuti pole selge, mida mõeldakse "emotsiooni" all. Mõttekam tundub siduda muusika ilmumine filmis laiemalt tekstilise tähendusloomega. Lähtudes sellest, parafraaserin: filmimuusika on esmalt ja eelkõige tähenduse tähistaja, st muusika ilmumine viitab filmiterviku mõistmise seisukohast olulistele sūžeesituatsioonidele, mille puhul emotsionaalne külg ei pruugi sugugi olla esmatähtis.

Ehkki Gorbman käsitleb muusika ja nn emotsiooni suhet ainult filmisiseses maailmas, mõjutab film emotsionaalselt ka vaatajat – sealjuures peetakse muusikat üheks tugevaimaks emotsiooni allikaks filmis. Muusikal põhineva emotsiooni seesugune esinemine kahel tasandil – toimimine filmisiseselt (nt muusika kajastab tegelaste emotsioone ja reaktsioone) ja filmiväliselt – seostub tänapäeva muusikapsühholoogia laiema küsimusega emotsiooni *locus*'e kohta. On see muusikas, kuulajas või mõlemas? Küsimus sisaldab tuntud ideed, et muusika võib "väljendada" emotsioone (mida tajuvad kuulajad) ja samas "esile kutsuda" emotsioone (mida tunnevad kuulajad). Emotsiooni "väljendamise" ja "põhjastamise" eristamine on filmimuusika-alastes töödes alles hiljutine nähtus, kuid üldiselt käsitletakse neid samaaegsete protsessidena. Nii märgib Kalinak (1992: 87): "Voogavad keelpillipassaažid armastusstseeni saatvas muusikas ei väljenda mitte ainult diegeetiliste tegelaste emotsioone, vaid põhjustavad ja peegeldavad ka vaataja enda reageeringut." Kuna kognitiivlik teooria muusikalisest väljendusest (afektiivsest tähendusest) peab muusika, kõneintonatsiooni, näoilmete ja liikumisviisi struktuurilisi korrelaate invariantseks, siis on filmilise tähenduse tekkeprotsessis olulisteks muutuvateks muusikalisteks parameetriteks tempo (kiire/aeglane), meetrum (regulaarne/ebaregulaarne), valitsev helikõrgus (kõrge/madal), (meloodia) helikõrguslik kontuur (astmeline/hüppeline), aga ka laad (nt mažoor/minoor).

Samas võib muusika ka üldse hoiduda empaatilistest kommentaaridest, n-õ demonstreerida täielikku ükskõiksust ekräänal aset leidva pingelise emotsionaalse situatsiooni vastu (surm, kriis, hullus...)

Huvitav on aga see, et filmimuusika praktikast võib tuua mitmeid standardvõtteid, mida peetakse hästi toimivaks

## **Traditsioonilised arusaamad filmimuusikast ja muusika funktsioonidest filmis on kujundanud Hollywoodi filmipraktika – peamiselt meelelahutuslik, aja ja sisu mõttes sirgjooneliselt kulgeva sūžeeaga, montaažikeerukusteta mängufilm, mis teeb suuresti filmivaataja eest ära vaatamise ja kuulamise töö.**

vaataja mõjutamisel. Mõned seesugused võtted on edukamad filmikunstis (emotsionaalne mõju ja tähendus tekib muusika, sõna ja pildi koostajumisest), teised ühtviisi nii kunstmuusikas kui ka filmimuusikas. Esimesel juhul võiks näiteks tuua Hollywoodi filmis sūdantlõhestavatele stseenidele sūdantlõhestava muusika "konstrueerimise" (filmikontekst toetab mõjuvust). Teisel juhul pinge arendamise ja ülalhoidmise võtted – viivitus dissonantside lahendusega konsonantsidesse, dissonantsed klastrid, tõusva (harvem laskuva) helirea või sekvensi kasutamine meloodias, meloodia killustamine, ühe muusikalise figuuri lõputud kordused, peatumine ülikõrgtel helikõrgustel (keelpillide puhul on sel juhul tavaline *tremolo* kasutus). Samuti kinnitab kogemus, et teatava muusikalise konkreetsuse, näiteks selge rütmi või har-

moonia puudumine filmimuusikas tekitab vastuvõtjas ebamugavuse ja ebastabiilsuse tunde – seetõttu kasutatakse sellist muusikat sageli õudus-, ulme- ja fantaasiafilmides.

### **Jätkuvus**

Kõik narratiivse filmi muusikast kirjutajad on ühel meelel filmimuusika jätkuvusloomelises funktsioonis. Hollywoodi filmides peetakse selle all silmas võimalust tagada muusika abil vormiline ja rütmiline jätkuvus diskreetsete kaadrite ja stseenide vahel, st neis filmides on oluline muusika funktsioon täita "lünki" montaažis ja/või dramaturgias ning muuta üleminekud struktuuriüksuste vahel vähem märgatavaks. Peale selle, kuna klassikaline narratiivne film põhineb tegevusel, mitte refleksioonil, on muusika kasutamise ajendiks hirmvaikuse või visuaalse staatika ees (Gorbman 1987: 89); teisisõnu, muusikat kasutatakse filmis ka selleks, et tagada jutustatavas loos dünaamilisus või liikumine.<sup>8</sup>

Kõigepealt märgime, et muusika võib luua ka ruumilist jätkuvust, visuaalset kujutisest puuduvat ruumisügavuse illusiooni. Tegelase ja/või tegevuse akustilise atmosfääri kujundamisel liigendab muusika ruumi ja lisab sellele sügavust helitugevuse ja kõlavärvi abil, näiteks vaikne heli viitab millelegi "kaugel", vali heli millelegi "lähedal". Raadiost kostev muusika võib kõlada vaikselt (st eemalt, kaugelt), seejärel võib helitugevus koos tegelase või kaamera lähenemisega helialikale järk-järgult kasvada. Samuti suudab muusika luua mulje, et ruum eksisteerib ka väljaspool kaamera vaatevälja, kuna muusika allikas ei pea olema nähtav – näiteks kostab muusika teisest toast, tänavalt.

Tüüpiliselt kasutatakse filmis muusikat aja kiire kulgemise näitamisel, kiire montaažiga kaadrijärgnevuste puhul, kaamera vaatepunkti sagedase muutumise korral montaažilõiguse; samuti siis, kui ühe tervikliku stseeni sees toimub tegevus erinevates ruumides (nt paralleelmontaaži puhul), kuid samal ajal tahetakse rõhutada valitseva idee, emotsiooni jms muutumatust. Ühe põhjusena võib siin tuua asjaolu, et mainitud juhtudel ilmneb eriti selgelt jada diskreetseid kaadreid, mille järgnevalt on muusika abil kõige lihtsam jätkuvaks muuta. "Kuna tonaalne muusika on rütmi,



meloodia ja harmooniliste järgnevuste range loogilise struktuuri tõttu oma iseloomult ajas pidev, kohustab see [vaatajat] kujutlema ranget ajalist pidevust ka kaadritesse, mida muusika saadab” (Gorbman 1987: 142). On aga huvitav, et kõigil mainitud juhtudel kaldub verbaalse tasandi osa olema vähene või puudub see täiesti, mistõttu võib tähelepanu juhtida ka ühele üldisemale, filmikunsti spetsiifikast tulenevale põhjusele, mis tingib siin vajaduse muusika järele. Nimelt on film ajaline kunst, mis sünteesib nii diskreetseid kui ka mittediskreetseid elemente ehk nagu väljenduvad kultuurisemiootikud, sõnalist ja pildilist narratiivset tendentsi. Juri Lotman kirjutab: “Algusest peale realiseerub [film] kui kakskeelne fenomen (liikuv foto + kirjalik sõnaline tekst = tummfilm; liikuv foto + heliline sõnaline kõne = helifilm; fakultatiivse, kuigi laialt levinud elemendina eksisteerib ka kolmas keel – muusika). Kuid vastuvõtvas teadvuses funktsioneerib see nii, nagu oleks tegu ühe keelega” (Lotman 2002: 2652). Pean aga vajalikuks rõhutada, et filmi iga tasand sisaldab nii diskreetseid kui ka mittediskreetseid elemente. See tähendab, et teoreetiliselt võib diskreetseuse–mittediskreetseuse suhtes tasakaalustatud visuaalne tasand teatud aja jooksul edukalt hakkama saada ka sõna- ja muusikatasandiga; juhul aga, kui visuaalsel tasandil valitsevad diskreetseid elementid ning verbaalse tasandi roll on minimaalne või üldse puudub, võib “fakultatiivne” muusikatasand osutada mõõdapääsmatuks vajaduseks.

Selgitamaks muusika funktsiooni tagada rütmilist jätkuvust, peatume hetkeks üldisemalt rütmil ehk teatud liikumise ajalisel (ja ruumilisel) korrastatusel filmis. Pole üllatav, et filmi rütmi seostatakse valdavalt vaid visuaalse tasandiga. Ja ehkki sel juhul võib rütm tuleneda nii diegeetilisest (kaadrisisest) liikumisest, kaameraliikumisest kui ka kaadrite monteerimisest, seotakse see enamasti just montaažiga ehk siis erineva pikkusega kaadrite ning montaažilõikude vaheldumisega. See tähendab, et eelkõige peetakse filmi rütmi kujundajaks “lühikest” (kiiret) või “pikka” (aeglast) montaaži. Seevastu Andrei Tarkovski on öelnud: “Mis aga puudutab kaadrite kokkukleepimist, siis see organiseerib küll filmi struktuuri, kuid ei loo, nagu

üldiselt arvatakse, filmi rütmi. Film rütm tekib vastavuses kaadris kulgeva aja iseloomuga ega sõltu mitte monteerivate lõikude pikkusest, vaid neis kulgeva aja pingestmest” (Tarkovski 1981: 418). Film ei ole sellepärast veel rütmiline, et keegi on otsustanud kaadrijärgnevused monteerida eelnevalt kindlaks määratud meetriliste suhete kohaselt. Rütm on pigem seotud intensiivsussuhetega – kuid kestussuhete sees sisalduvate intensiivsussuhetega. Kaadri intensiivsus sõltub temas sisalduvast liikumishulgast (füüsilisest, dramaatilisest või psühholoogilisest) ja tema ajalisest kestusest. Ka märgitakse, et oluline tegur rütmi puhul ei ole mitte kaadri või kaadrijärgnevuse tegelik kestus, vaid vastuvõtja kujutus kestusest.<sup>10</sup> Jean Mitry arvates tuleb filmi rütm ilmsiks pinge olemasolu ja selle puudumise vaheldumismustri kaudu, olles seetõttu sama metafoorne kui näiteks aastaegade vaheldumise rütm. Mitry tugineb seisukohale, et mingi terviku rütmi on võimalik tajuda vaid seda tervikut korraga haarates, mis samas eeldab haaratavast tervikust väljaspool seismist; kuid nii filmi vaatamise kui ka aastaegade vaheldumise puhul on inimene ise sellesse protsessi kaasatud ja ei suuda tervikut ühes ajahetkes tajuda teisiti kui abstraktse

**Paradoksaalselt on vaikusel ja muusikal filmis üks ühine roll: muuta diegeetiline ruum vahetumaks, “reaalsemaks”. Béla Balázs on täheldanud, et ükski kunstiliik peale helifilmi ei suuda luua vaikus – ei maalikunst ega skulptuur, kirjandus ega tummfilm.**

kontseptsioonina. Seetõttu on liialdus väita, et vaataja tajub filmi rütmi: “Kõik, mida me tegelikult tajuda suudame, on suhted, erinevused ja katkestused” (Mitry 2000: 214). Ja filmimuusika funktsioon tagada rütmiline jätkuvus tähendabki töötada kaasa aja kulgemise ja selle tajumise kujundamisel ehk pingete ja lahen-duste, erinevuste ja katkestuste loomisel. Näiteks staatilise pildi puhul (kaadrisisene liikumine puudub või on vähene, kaamera fikseeritud) võib muusika toetada staatilisust või muuta kujutatava dünaamilisemaks – olenevalt sellest, mida filmis soovitakse väljendada.

### Ühtsus

Koos teiste filmiliste väljendusvahenditega on muusika üks funktsioone luua filmis temaatilist, dramaatilist ja struktuurilist ühtsust. Gorbman märgib, et muusika põhiline ühtsusloome jõud seisneb korduva muusikalise materjali kasutamises: “Muusikaliste teemade kordus, vastastikune mõju ja varieerumine filmis annab palju filmi dramaturgilisele ja struktuurilisele selgusele” (Gorbman 1987: 91). Sealjuures on filmis vähemalt üks teema (tihti rohkem), mis omandab märgi staatuse ehk muutub juhtmotiiviks (nt “armastusteema”).

Paradoksaalselt on vaikusel ja muusikal filmis üks ühine roll: muuta diegeetiline ruum vahetumaks, “reaalsemaks”. Samuti võib ka vaikus filmis täita ühtsusloome funktsiooni. Muutuvad ju asjad, nähtused jne, mida me juba nägemismeele abil erinevatena tajume, veelgi erinevamaks, kui nendega kaasneb heli – vaikus aga tundub neid sarnastavat. Heli eristab nähtavaid asju, vaikus toob nad üksteisele lähemale, muudab vähem erinevaks. Béla Balázs on täheldanud, et ükski kunstiliik peale helifilmi ei suuda luua vaikus – ei maalikunst ega skulptuur, kirjandus ega tummfilm; isegi teatrilaval kasutatakse vaikus dramaatilise efekti loomiseks harva ja ka siis vaid lühikesteks hetkedeks; raadiokuuldemängud ei suuda üldse panna kuulajat vaikus sügavust tunnetama, kuna heli on raadio väljendusvahend ning selle lakamine pole vaikus, vaid lihtsalt tühjus (mitte midagi). Nii on vaikus rakedamine üks helifilmi eripärasemaid väljendusvahendeid dramaatilise efekti loomiseks.

Gorbman (1987: 18–19) eristab helifilmis kaht tüüpi vaikus: diegeetilist ja





EESTI FILM 2001 > KARU SÜDA



EESTI FILM 2001 > KARU SÜDA

**“Karu süda” (muusikaline kujundaja Peeter Vähi).**

mittediegeetilist muusikalist vaikust. Diegeetilise muusikalise vaikuse puhul puudub helitaustast vaid muusika, teised helid on olemas; nii võib muusika puudumine rõhutada näiteks kahe tegelase vaikimist, dialoogi puudumist nende vahel – kui koos vaikivate tegelastega kaadris kõlaks mittediegeetiline muusika, ei tunduks nendevaheline vaikus (dialoogi puudumine) nii olulisena. Mittediegeetilise muusikalise vaikuse puhul ei kõla ühtegi heli, seda tüüpi vaikust kasutatakse helifilmis harvem ning enamasti irratsionaalsuse väljendamiseks (nt unenäolised episoodid). Ka juhib Gorbman tähelepanu struktuurilise vaikuse tähenduslikkusele, mille puhul heli või muusika, mis algul on teatud süžeesituatsioonis olemas, puudub hiljem sama situatsiooni korduses, või puudub muusika seal, kus vaataja seda kultuurikoodidest lähtuvalt eeldab (nt filmi alguses ja lõpus). Niisiis võib filmiterviku seisukohast olulist stseeni markeerida ka nii diegeetilise kui mittediegeetilise muusika puudumisega.

Järgnevalt Hollywoodi filmide põhilistest muusikalise ühtsusloome printsiipidest.

Hollywoodi filmis kasutatakse muusikat sageli teatud tegelase vaatepunkti edastamiseks ning tavaliselt tehakse seda instrumentatsiooni või juhtmotiivide

kaudu (nt teatud instrument või muusikaline teema seotakse teatud tegelasega filmis). Samuti võib muusika seostuda ka näiteks teatud emotsiooni, idee, paiga, situatsiooniga.

Filmi algus ja lõpp (või “reppriis” kui signaal filmi lõpu saabumisest) on sageli markeeritud sarnase muusikaga. Avatiitrite taustal kõlav muusika kehtestab üldise meeleolu filmis ning määratleb filmi žanri<sup>11</sup>; samas võib muusika filmi jooksul žanripiire ka hajutada. Tihti

**Avatiitrite taustal kõlav muusika kehtestab üldise meeleolu filmis ning määratleb filmi žanri; samas võib muusika filmi jooksul žanripiire ka hajutada.**

kõlab filmi algul üks (või rohkem) filmis edaspidi olulisi muusikalisi teemasid. Filmi lõpumuusika algab tavaliselt viimases stseenis ja jätkub lõputiitrite taustal.

Pildilis-sõnaliste motiivide kordused ja variatsioonid ilmnevad sageli samaaegselt ka muusikas ning pildilis-sõnalised ja muusikalised pinged, kulminatsioonid ja lahendused langevad tavaliselt kokku. Siin võib juhtida tähelepanu sellele, et nii nagu igasuguse kommunikatsiooniakti puhul on ka filmiteksti ühtsuse tagajaks liiasus, täpselt – informatsiooni ja liiasuse samaaegsus. Vajaduse liiasuse järele kommunikatsiooniaktis tingivad inimese tunnetusvõime piirid: liiasus mitte ainult ei piira informatsiooni hulka, mida mõistus peab läbi töötama, vaid ka vähendab tähelepanu kõrvalekaldumiste mõju, hõlbustades seetõttu tajumist ja arusaamist. Filmiterviku ühtsuse mõistmine sõltub loo jälgimisel teatud tähenduslike sõlm-punktide äratundmisest ning need sõlm-punktid on alati liiasuserohked. Kuid huvitaval kombel loetakse filmi- ja filmimuusika analüüsidest valdavalt 1990. aastate lõpuni liiasust loovaks tasandiks just muusika, mitte visuaalne või verbaalne tasand – seda nii filmitervikus kui konkreetse süžeesituatsioonis (stseenis).<sup>12</sup> Pole keeruline tuua näiteid selle





Anthony Hopkins ja Chris Rock filmis "Bad company" (muusika Trevor Rabin).



"Plekkmäe Liidi" (muusika Rauno Remme).

kohta, kuidas muusikat käsitletakse visuaalse ja verbaalse tasandi kaudu edastatava filminarratiivi ("joonealuse") tõlkena" – siit johtub ka muusika "kuuldamatus" –, mis tähendab, et muusika funktsioon ongi nagu võimendada kõike seda, mis on juba antud dialoogi, žestide, valgu(stu)se, värvi, tempo, montaažiga jne. Tõsi küll, pragmaatilistel (ja komertslikel) põhjustel on just sellise liiasuse aste eriti kõrge tüüpilises meelelahutuslikus filmis (filmimuusika-uuringute põhilises analüüsiobjektis), mis on orienteeritud läbipaistvusele ja kiirele arusaadavusele. Kuid sellegipoolest võib vaielda, kas stseenis, kus näeme ja kuuleme kaht armastajat teineteisele armastust avaldamas ning ka muusikas kõlab "armastusteema", saab väita, et siin on just muusika funktsiooniks tagada stseeni põhiidee jõudmine ka "madalama tajulävega" vaatajani. Ehk siis: kas antud juhul on tegemist informatiivse liiasusega, mis tagab teates edastatava tähenduse võimalikult kindla säilimise, või asjakohatu liiasusega?

### Tõlgendusjuhised

Üks olulisemaid tõdemusi filmimuusika uurimises on see, et ükskõik millise muusika ja ükskõik millise pildi koosinemine loob alati mingi tähenduse, mis muutub niipea, kui muudetakse üht koosinevat tasandit – hoolimata sellest, et teine jääb samaks. Nagu kinnitavad ka

muusikapsühholoogiliste uurimuste tulemused, suunab ühe ja sama visuaalse järgnevusega kaasnev erineva karakteri ja struktuuriga muusika filmivaatajat andma erinevaid hinnanguid filmi emotsionaalse külje, žanri, tegelaste iseloomude ja tegevuse põhjuste ning jutustatava loo oletatava edasise suuna või isegi lõpu kohta.

Gorbmanist (1987: 73, 82) lähtudes võib rääkida kaht tüüpi juhustest narratiivi tõlgendamiseks: referentsiaalsed, mis aitavad mõista loosiseseid sündmusi (süžeed) elementaarse informatsiooni tasandil, ja konnotatiivsed, mis "selgitavad" jutustatava sisu ja tähendust.

Mõningaid Gorbmani mõttes referentsiaalseid juhiseid mainisin eespool muusika ühtsusloome funktsioonist rääkides. Need on seotud muusika ja vaatepunkti küsimusega ning muusikaga filmiterviku ja süžeesstruktuuri üksuste alguse ja lõpu piiride määramisega. Peale selle kujutatakse ja kujundatakse tüüpiliselt ka muusika kaudu filmi narratiivimaailma, näiteks identifitseeritakse muusikastiili ehk kompositsioonitehnika ja iseloomulike kõlavärvide (instrumentatsioon, tämber, heliread) kaudu jutustatava loo ja selle tegelaste aega (ajastut) ning geograafilist, rahvuslikku või muud tüüpi (nt sakraalset) – reaalselt või tinglikku – ruumi.

"Konnotatiivsuse" all peab Gorbman silmas muusika võimet "tõlgendada" loosiseseid sündmusi, tegelaste iseloomu,

väärtushinnanguid, käitumismotiive. Seda otstarvet täitsidki esimesed filmimuusikaalased väljaanded – n-ö muusikakataloogid, mis sisaldasid kas ainult muusikateoste loetelusid või ka lahtistel noodilehtedel muusikat ning olid mõeldud pianistidele ja organistidele, kelle töö oli saata tummfilme muusikaga. Muusikateosed olid neis indekseeritud süžeesituatsiooni, meeleolu, tempo järgi. Näiteks Erno Rapeé 1924. aasta "filmimuusika leksikon" sisaldab arranžeeritult umbkaudu kahtsada klassikalist heliteost, mis on koondatud 52 erineva temaatilise määratluse alla (nt "aeroplaan", "lahing", "linnud", "tagaajamine", "rahvuslik", "orgia", "orientaalne", "torm merel", "pahaendeline", "pulm", "vestern") ning mille hulgast sai valida jutustatava loo sisese meeleolu, tegevuspaiga või situatsiooniga sobiva muusikasaate. Nii võis klaverisaatja valida ekraanil kujutatava "kurbuse" toetamiseks kümmekonna loo hulgast, milles leidsid näiteks Chopini prelüüdid nr 4 ja 20 (op 28) ning Griegi "Eleegia" (op. 47). Vahetu afektiivse tähenduse kõrval muutuvad siin oluliseks lisatähendused, mille muusika ümbritsevast kultuurikontekstist kaasa saab ja filmi toob. Näiteks kui samaaegselt sümpaatse tegelasega kaadris kõlavad muusikas modaalsed oreli fraasid (spetsiifiline instrumentaalne tämber ja mittetonaalne helisüsteem), on audiovisuaalset kooslust



võimalik tõlgendada viitena “religioosusele”. Niisamuti toimivad lisatähenduste loomisel muusikalised tsitaadid, sisaldades samal ajal oma originaalkonteksti (nii muusikalisest kui -välist) ja kõiki ilmumiskontekste. Need tähendused ei kuulu otseselt jutustatavasse loosse ning on olemuselt latentset: nad võivad teatud kontekstis vaataja jaoks aktualiseeruda või mitte – igal juhul osutub nende äratundmisel ja filmi kontekstis interpreteerimisel (või ka nende asjakohatu liiasuse mõistmisel) oluliseks vastuvõtja taust, tema teadmised ja kogemused.

Samuti suudab muusika pildiga struktuurilise (nt rütmilise, rõhulise) kokkuvõtte või assotsiatiivsuse<sup>1</sup> kaudu juhtida tähelepanu ja omistada tähendus(likkus)t üksikutele visuaalsetele detailidele kaadris, mis võivad esmapilgul muidu märkamata jääda. Sealjuures võib tähendus olla samaaegselt nii stseenispeetsiifiline ehk vahetult mõistetav kui ka saada mõtte filmitervikus, st selle mõistmine eeldab filmi vaatamist algusest lõpuni. Viimasel juhul osutub oluliseks tähenduste seos kahe ajaliselt lahus asuva struktuuriüksuse vahel, mida ühendab kas sama visuaalne või sama muusikaline kontekst – seega, ühe muusikalise teema varasemad ilmumiskontekstid ning ühes konkreetses süžeesituatsioonis selle teema või ilmumiskonteksti samasus/varieeruvus.

Siin kirjutatu võib kokku võtta lühidalt. Öeldakse, et kunst ei tunne reegleid, kuid ühe ma siiski sõnastaksin: muusika, ükskõik kui hea ta ka poleks, ei suuda päästa kehva filmi. See-eest kõik muu on võimalik.

#### Viited:

Cohen, Annabel J. (2000). “Film music: Perspectives from cognitive psychology”. In: *Music and Cinema. (Music/Culture)*. Buhler, J., Flinn, C., Neumeyer, D. (eds.), lk 360–377. Hanover, London: Wesleyan University Press, University Press of New England.

Cohen, Annabel J. (2001). “Music as a source of emotion in film”. In: *Music and Emotion: Theory and Research. (Series in Affective Science)*. Juslin, P. N., Sloboda, J. A. (eds), lk 249–272. Oxford, New York: Oxford University Press.

Gorbman, Claudia (1987). *Unheard Melodies: Narrative Film Music*. London: British Film Institute Publishing.

Kalinak, Kathryn (1992). *Settling the Score: Music and the Classical Hollywood Film*. Madison: The University of Wisconsin Press.

Karlin, Fred (1994). *Listening to Movies. The Film Lover's Guide to Film Music*. New York: Schirmer Books.

Lotman, Juri ([1978] 2002). “Kultuuri fenomen”. *Akadeemia*, nr. 12, lk 2644–2660.

Maimets, Kaire (2003). *Visuaalse ja muusikalise tasandi suhtest Leida Laiuse filmis “Ukuaru”*. Magistritöö. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia. [Käskikirj].

Mitry, Jean (2000). *Semiotics and the Analysis of Film*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Tarasti, Eero (1994). *A Theory of Musical Semiotics*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.

Tarkovski, Andrei ([1981] 2001). “Loenguid kinorežissuurist”. Rmt: *Kummardus Andrei Tarkovskile*. Schutting, R. (koost.), lk 386–426. Tallinn: Püha Issidori Õigeusu Kirjastuselt.

<sup>1</sup> Termin “diegees” tähistab jutustatava loo sisest ehk tegelaste ja tegevuste (fiktiivset) aegruumilist maailma. Vastavalt: “diegeetiline” muusika on see, mida kuulevad või võivad kuulda tegelased ning enamasti on heliallikas teatud hetkel ka kaadris nähtav; “mitte-diegeetiline” on muusika, mida tegelastel pole võimalik kuulda ning heliallikas ei ilmu kunagi kaadrisse.

<sup>2</sup> Ülevaatliku pildi filmimuusikapsühholoogia kui uurimisvaldkonna alustest annab ajakirja “Psychomusicology” 1994. aasta erinumber.

<sup>3</sup> Annabel Cohen (2001: 253–254) nimetab sellist fenomeni “tähelepanematuslikuks kurtuseks” (*inattentional deafness*) ehk selle fakti kaasnähuks, et millegi teadvustamine sõltub tähelepanust ja inimlik tähelepanuvõime on piiratud.

<sup>4</sup> Cohen märgib, et filmimuusika on “kuuldamatu”, nii nagu siin leheküljel kasutatav kirjaliik (font) on transparentne – kuni sellele juhitakse tähelepanu.

“Suudame vahet teha *Courier*’il ja *Galliard*’il, kuid senikaua, kuni tekst on loetav, ei hooli me tegelikult eriti, kas tegemist on ühe või teisega. Samamoodi võtab vaataja-kuulaja vastu muusikalise [siin: afektiivse] tähenduse, kuid muusika akustilised omadused näivad funktsioneerivat transparentselt, teatud mõttes “akustilise kirjaliigina” (Cohen 2000: 366).

<sup>5</sup> Mõiste “neutraalne muusika” pärineb Erno Rapée (1924) muusikakataloogist “Motion Picture Moods for Pianists and Organists: A Rapid Reference Collection of Selected Pieces Adapted to Fifty-Two Moods and Situations” (vt edaspidi); hiljem on seda defineeritud kui muusikat, mis ei tõmba endale tähelepanu, toimib taustana.

<sup>6</sup> Varase helifilmi puhul me sellist sõnastust muidugi ei leia, kuid võib öelda, et väljendustes “muusika on allutatud pildile” peetakse just seda silmas.

<sup>7</sup> Kunstitekti “väljendusplaan” moodustavad vahendid, mille abil konkreetses kunstiliigis konkreetset juhul jutustatakse. Filmiteksti väljendusplaan koosneb mitmest erinevast tasandist (visuaalsest, verbaalsest, muusikalisest jne), mis on omavahel lahutatumatult seotud ning tähenduspotentsiaalilt võrdsed.

<sup>8</sup> On alust arvata, et Euroopa (sh vene) filmis selliseid “montaazilinki” ei esine, nagu ka hirmu vaikuse või seisaku ees.

<sup>9</sup> Vormilise jätkuvuse loomise juures on huvitav Hollywoodi varases filmimuusikapraktikas levinud nn 15 sekundi rusikareegel: kui muusikat pole kõlanud rohkem kui 15 sekundit, võib helilooja alustada uut muusikalööku uues, ka kauges helistikus, kuna selle aja peale on vaataja/kuulaja juba unustanud eelmise muusikalise löögu helistik; kui aga kahe muusikalöögu vaheline vaikus kestab vähem kui 15 sekundit, peab uus löök algama samas või lähedases sugulushelistikus.

<sup>10</sup> Sama on rõhutanud Eero Tarasti (1994: 61), kirjeldades muusikalise objekti (heliteose) ja subjekti (esitaja või kuulaja) suhet muusitseerimistegevuses või kuulamissituatsioonis Henri Bergsonilt laenatud metafooriga kahest rööngist, mis liiguvad sama kiirusega ja samas suunas kahel paralleelsel raudteel: mõlemad on allutatud oma temporaalsusele, mõlema jaoks kulgeb aeg ja toimub liikumine, ent kui kuulaja suudab täielikult süveneda muusikalisse protsessi, tunnetab ta heliteose ajalise kulgemise tõttu kiirendust või aeglustust omaenda temporaalsuses.

<sup>11</sup> Kõigis mängufilmi liikides, eriti vesternites, õudus-, katastroofi- ja ulmefilmides on välja kujunenud omad muusikalised traditsioonid. Seetõttu võib rääkida ka filmi kontseptsioonist lähtuvatest (filmikunstisisesest) muusikazanritest – igal neist oma spetsiifiline instrumentatsioon/orkestratsioon, kõlaatmosfäär, meloodiatüübid jne.

<sup>12</sup> Vastureaktsioonina viitab tänapäevane arusaam filmilise tähenduse tekkeprotsessist sellele, et teravikliku teate mõistmiseks oluline informatsioon ei ole ühe meediumi spetsiifiline, ning et filmiline tähendus kerkib esile erinevate tasandite samaaegselt vastastikuselt koostoimest.

<sup>13</sup> Näiteks märgib Cohen (2001: 258): “Hällilaul võib juhtida tähelepanu pigem hällile kui akvaariumile, kui mõlemaid objekte kujutatakse samaaegselt pildis”, lisades, et kui sama kaadriga koos kõlab Schuberti “Forellikvintett” ja vaataja mitte ainult ei tunne teost ära, vaid teab ka selle pealkirja, juhiv muusika tähelepanu pigem akvaariumile.



# “Heroin”

Ühe plaadi valmimisest, ühendatuna arutlusega eksperimentaalsuse ja avangardi mõistetest nüüd ja praegu + eksklusiivintervjuu ühega plaadi tegijatest + plaadi arvustus

ERKKI LUUK

2001. aastal andis Hollandi eksperimentaalse muusika plaadifirma Staalplaat välja Stephan Mathieu ja Ekkehard Ehlersi albumi “Heroin”, mida sest-saadik, kas teenitult või mitte, on nimetatud juba žanri klassikasse kuuluvaks. Millise žanriga on tegu? See ongi “Heroini” puhul üks raskemaid küsimusi. “Elektroakustiline muusika” kui peaaegu kõige ebamäärasem määratlus ajab ehk esialgu asja ära. Mõlemad mehed on andnud muusikat välja erinevate plaadifirmade (ja Ehlers ka erinevate nimede) all, ning *label*’ile vastavalt on žanrgi peaaegu alati erinev olnud, ühiseks tunnuseks vaid muutumatu eksperimentaalsus.

“Heroin” lindistati ja tehti valmis seitsme päevaga 2000. aasta jõulude ja 2001. aasta alguse vahel. Ekkehard Ehlersi loomingulises biograafias vilksatavad (peale tema enda nime, mille all ka üksjagu muusikat on ilmunud) artisti-nimed Auch ja Betrieb, bändid März ja Autopoiesis. Viimane on väljastanud plaate *label*’ite Mille Plateaux ja Ritornell all. Autopoiesist võiks määratleda kui eksperimentaalset *glitch*’i, elektroonikat vms (kuigi tegelikult oleks võib-olla targem seegi määratlemata jätta), kuid Auch (plaadifirma Force Inc) on udune ja praksuv eksperimentaalne *techno*, ilmselt üks paremaid, mida selles žanris üldse tehtud. Stephan Mathieu plaadid on ilmunud Ritornelli, Orthlong Musorki, Fällti jt *label*’ite all. Küllap mitte just väheolulise seigana on mõlemad mehed ka digitaalsete kunstide õppejõud – Mathieu Saarbrückenis, Ehlers Stuttgardis.

2003. aasta märtsis andis San Francisco plaadifirma Orthlong Musork välja “Heroini” *remaster*’i, seejuures duubelplaadina – originaalile on lisatud

eksperimentaalse muusika staare koon-dav remiksplaat. Remiksides plaadil arendavad originaali lugusid Josef Suchy, Nobukazu Takemura, Kit Clayton, Christian Fennesz, Oren Ambarchi, Carmen Baic ja Akira Rabelais. Selline saatust ja tähelepanu on ühe eksperimentaalse plaadi puhul väga ebatavaline.

Vaevalt võib kogu kultuurivallast leida globaalsemat ja hajusamate piiridega nähtust kui “eksperimentaalse muusika *scene*”, kuid Orthlong Musork on igatahes tänapäeval üks selle *scene*’i tõusev esindaja ja defineerija, kes on andnud maailmale nii erinevat “peamurdmist” nagu Stephan Mathieu elektroakustiline *ambient* ja Gold Chainsi *hip-hop*. Tõusev trend eksperimentaalses muusikas – ja mitte ainult muusikas, vaid kultuuris üldisemalt – ongi ju žanripiiride kadumine. See on loomulik protsess. Esiteks ei küsi eksperimentaalsus žanrist. Uuendada – kui mitte muus, siis vähemalt kõlalises mõttes – on võimalik mis tahes reeglilikku (ja muusikaline žanr oma olemuselt midagi muud ju polegi). Teiseks, lähtudes laiemast huvist muusika, selle retseptisiooni ja nii ühe kui teise piiride avardamise vastu, on ju ülimalt ahistav ja ebaloomulik kinni pidada mingsugustest žanrilistest piiridest, mis sel kõigel ainult jalus saavad olla. Seetõttu ongi **tõeline** eksperimentaalne *scene* avatud kõikvõimalikele mõjutustele (täna teeme räppi, homme minimalistikku neoklassikat ja ülehommeme mõlemat koos, leiutades selle jaoks mingi uue stiili), et püsida vormis, st ühtaegu nii inspireerunu kui ka inspireerivana nii tegijate endi kui ka nende (enamasti ärksamat sorti) tarbija jaoks.

Vastupidiselt mõningatele tänapäeval

levivatele “postmodernistlikele” seisukohtadele võib kindlalt väita, et “eksperimentaalsus” ja “avangard” pole ka postmodernistlikus kultuurisituatsioonis sisutud mõisted. Muidugi ei saa neist enam rääkida klassikalises modernistlikus tähenduses – pole enam üht kindlat avangardi, vaid palju erinevaid –, kuid loogika, mille alusel need mõisted moodustatakse, töötab endiselt. Üldisel teoreetilisel tasandil konstrueeritakse “eksperimentaalsus” ja “avangard” ju endiselt selle põhjal, milline on parasjagu muusikaline või laiemalt kultuuriline üldpilt (seda muidugi mitte niivõrd *mainstream*’i, kui žanriliste dominantide mõttes), ning sellele vastandumise kaudu. Loomulikult on ka eksperimentaalses muusikas oma žanridominandid ja klišeed, mida tõelised, st mitte ainult nime poolest eksperimentaatorid kindlalt eiravad.

Kuna kultuuriline/žanriline üldpilt muutub kogu aeg, ilma et keegi kõigil neil muutustel otseselt silma peal jõuaks hoida, on “eksperimentaalsus” end vastavalt üldpildi stiihilistele muutustele sunnitud kogu aeg kavakindlalt rekonstrueerima, olles seega kultuurilise/žanrilise üldseisu kõige tundlikum ning samas juba oma olemuselt äraspidine indikaator. Igasugune “eksperimentaalsus” on juba teisene, kultuuriliste või žanridominantide äraspidine, ümber tehtud ja vastupidiseks pööratud tõmmis, negatiiv, mis peab olema küll äratuntav (muidu ei saadaks aru, et tegu on avangardiga), kuid mitte kunagi etteaimatav. Vastasel juhul ei suuda ta täita oma uuedavat funktsiooni, vaid mandub pelgalt klišeeks, eksperimentaalseks žanridominandiks, millest ma juba eespool rääkisin.







kitarri ja magusa vokaaliga "tõelise" popalbumi. Samas tean, et praegu tuleb mul muusikategemine mõneks ajaks katkestada ja distantseeruda sellest, mis ma seni teinud olen. Aeg näitab, olen alati ideedest tulvil, ja mitte ainult muusikalistest, aga aega on alati vähe. Installatsioonide tegemine, disain ja tüpograafia on mulle samuti olulised.

#### Miks "Heroin" uuesti välja anti?

Kui muusika valmis sai, arvasime mõlemad, et see peaks vinüülile minema. Kuna projekt oli algselt mõeldud ainult CD-l väljalaskmiseks, teadsime kohe, et tahaksime selle ühel päeval uuesti vinüülil välja anda. Orthlong Musork on mu "kodu-label" ja selle omanikele "Heroin" meeldis, nii et nad olid selle taasväljandmisest huvitatud. Mingil hetkel tuli siis ka mõte, et vinüüli tootmisest tekkinud kulude katteks peaks ka CD uuesti välja laskma.

Meile tundus ka, et albumil on teatav *crossover*'i potentsiaal, millele tahtsime uue võimaluse anda.

#### Kuidas te Ekkehardiga sellise albumi idee peale tulite?

Oleme temaga juba mõnda aega sõbrad, külastame teineteist aeg-ajalt, aga koos polnud seni veel midagi teinud. Selle asemel kuulasime muusikat, vahetasime mõtteid jne. Kui ma 2000. aasta lõpul Frans de Waardiga [Beequeen, Freiband, Goem jt projektid], kes oli tollal Staalplaati kaastöölaine, tuuril olin, kutsus ta mind koos ühe vabalt valitud külalisega tegema projekti Extrapoolis, Hollandis Nijmegenis asuvas loomemajas. Kutsusin Ekkehardi ja me veetsime seal temaga ühe nädala kül külje kõrval koos. See oli väga viljakas aeg, lisaks "Heroini" lõpuleviimisele produtseeris Ekkehard seal oma "Plays Robert Johnsoni" 7-tollise vinüüli materjali ja mina tegin mitu lugu oma "FrequencyLibile".

Põhiidee oli töötada instrumentidega. Me teadsime, et seal oli rockbändi prooviruum, mida me kasutada võisime, ja see huvitas meid palju rohkem kui kõvaketta-salvestusstudio, kuna me eelistame töötada oma arvutitega.

Instrumentide läbikammimine oli seal meie põhitegevus. Mina tõin kaasa ka oma trummikomplekti ja pakkisin selle esmakordselt üle kahe aasta lahti. Ausalt öeldes tahtsime teha rockalbumit, aga see

#### Stephan Mathieu / Ekkehard Ehlers

#### Heroin

Orthlong Musork  
orth12

Kahest plaadist esimene, originaal, algab ilutulestiku madalakvaliteedilise praksumisega (mida kaunistab hämmondoreli tagasihoidlik, kuid maitsekas viisijupp) ja olgu kohe öeldud, et täpselt sama looga ta ka lõpeb. See, "New Year's Eve" ongi üks plaadi paremaid lugusid, mis paneb kohe paika ka üldise stiili – mitmesugustest hajusatest keskkonnamühadest ja -müradest kootud *lo-fi ambient*, mida täiendatakse mingi instrumendi repetiivse meloodiaga. "Rose'i" puhul jääb mulje, et instrumendiks on kas süntesaator või akordion, "Turkey Songi" puhul arusaamatuseni moonutatud vokaal jne. Süntesaator on kasutusel korduvalt, soojad ja praksumad "rikked" ja mühad selle taustal töötavad väga hästi. Lugude struktuur, nagu öeldud, on repetiivne, kuid igav ei hakka, kuna komponeeritakse targalt, kõikvõimalikke arendusi sisse jättes, ning samas ei saa ka öelda, et mingi kindla skeemi alusel – kui kontrastile üles chitatud kõlaskeem välja arvata, kuid see tuleb asjale vaid kasuks. Meeleolu on udune, kuidagi akommunikatiivne ja "ärapäõratud", see tuleb hästi, kuid väga erinevalt ilmsiks peaaegu kõigis lugudes, nii "Turkey Songi" *quasi-vokaalsetes* veidrustes kui ka "Blue Baby 1" minimalistlikus *trafo-ambient*'is. Vaheldusrikkusele tuleb kasuks see, et lood on parasjagu lühikesed. Minu lemmikloolikandidaat oleks "Herz". Soe, bassine ja pehme, erakordselt musta ja meeldiva kõlaga lugu, mida kõigele sellele vaatamata võiks (rütmist lähtuvalt) peaaegu *techno*'ks liigitada. Mõneti meenutab see Auchi, Ehlersi *techno*-projekti Force Inci all, kuid "Herz" pole siiski nii selgelt žanris, vaid kusagil piiri peal, kus *techno* laiali valgub ja *ambient*'iks laguneb. "Vinnie's Theme" kujutab endast plaadi kui terviku kompositsiooni seisukohalt "klassikatöötlust", kus üldtuntud, kahjuks küll mulle tundmatu autori (Bachi?) orelikäik on lastud läbi tarkvaraefektide ja filtrite kadalipu, tulemus on ühtaegu lihtne, veenev ja must. "Joshua's Theme" kujutab endast madalat ja meloodilist *ambient-loop*'i, mida rütmistavad korduvad klõpsatused katkestuskohtades. Originaal on väga sisendusjõuline plaat – mida rohkem ja tähelepanelikumalt seda kuulata, seda huvitavam tundub.

Remiksides ja eelkõige arendustega lisaplaadil pole originaali meeleoludega suuremat pistmist (erandiks on Fenneszi "Codeine" ja Akira Rabelais' "Pferdente", mis põhinevad üsna selgelt "New Year's Eve'il") ja puudub muidugi ka plaadi tunnetuslik ühtsus. Ülekaalu saavutab siiski *ambient*, sellega plaat ka algab (Josef Suchy repetiivne, pahisev ja kitarridega kaunistatud ":quque"). Nobukazu Takemura arendab oma mitmekesiseid sümpleid kasutavast ragisevast "müra-ambient"ist võrdlemisi kohatult kärede *electronica*-loo. Oren Ambarchi, Mathieu lemmiku osaks jääb metallselt särisev "Black Dalli Rue", siinsetest lugudest üks ebameeldivamaid ja raskemini kuulatavaid. Üsna sarnane on tegelikult ka Carmen Baieri "Webteil". Lisaplaat pole nii kompaktne ja hea kui originaal, kuid mõned autorid (eelkõige Kit Clayton) tõusevad ka originaali tasemele. Teisalt, "arenduste" kontseptsioon originaali taset ju otseselt ei eeldagi.

just otseselt ei õnnestunud.

Oleme alati arvanud, et "Heroin" on eneseküllane. Kui tuli albumi taasväljandmise idee, palusime mitmel oma lemmikmuusikul originaalalbumit arendada. Rohkem või vähem klassikaliste remiksides asemel tahtsime, et jätkataks lugu viisil, nagu nad seda ise olid kuulnud. Mõned neist töötasid meie sessioonide toormaterjaliga, mõned tegid ise uut

materjali ja mõned tegid enam-vähem klassikalised remiksides. Üldiselt meile lisaplaat meeldib ja näib, et mõte "lugu jätkata" töötas hästi.

#### Kas pealkiri "Heroin" viitab millelegi spetsiifilisele?

Meie seal veedetud ajale. Väga tihe, kondenseeritud elamus, mida me mõlemad nautisime, kuid vajame vaid korra elus.



EESTI KONTSEERT

# klaaspärlimäng

## glasperlenspiel

22. juuli – 24. august 2003

Pärnu Tallinn Tartu Jõhvi  
Kunstiline juht Peeter Vähi

- 22.07 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
23.07 kell 20 Kanuti Gild, Tallinn  
**ARISE LAUL: LEGEND RORO MERDUT EST**  
Ansambel Gamelan Son of Lion (New York)
- 28.07 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**OHU TUBIJA JA TOBIASETA**  
Vardo Rumessen (klaver)
- 29.07 kell 20 Niguliste  
30.07 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**TULETRUMMI TEMPEL**  
Sevara Nazarkhan (laul, Taškent)  
Mark Pekarski lookpilliduo (Moskva)  
Tutarkastekoor Ellerhein, dirigent Tiia-Ester Loitme
- 06.08 kell 20 Tartu raekoja plats  
**KELLADE SHOW**  
Kellade ansambel Arsis, Tartu Raekoja kellamäng  
Dirigent Aivar Mäe
- 12.08 kell 20 Estonia kontserdisaal  
13.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**TAIPEI FILHARMONIIKUO** (Taiwan)  
Solist Lina Yeh (klaver)  
Dirigent Tien-Chi Lin
- 11.08 kell 19 Jõhvi kirik  
12.08 kell 20 Vanemuise kontserdimaja  
16.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
17.08 kell 20 Mustpeade maja  
**MANDOLIINISSIMO**  
Wuppertali Mandoliini-kontsertorkester  
Dirigent-solist Delfe Tewes (Saksamaa)
- 14.08 kell 20 Vanemuise kontserdimaja  
15.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**BACH PEEGLIS**  
Ines Maidre (orel), Ricardi Odriozola (viul, Hispaania)  
Tantsib Estonia primaabaleriin Kaie Kõrb
- 18.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
19.08 kell 20 Jaani kirik, Tallinn  
**EUROOPA LIIDU KAMMERORKESTER**  
Solist Tallinnas Maximiliano Martin (klarnet)  
Dirigent Knut Zimmermann
- 21.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**VASAK MUUSIKA**  
Pianistid: Yumi Kimchi (Jaapan), Anna Soyeon Cho (Korea)  
Hanna Heinmaa (Eesti), Gonzalo Paredes Campos (Tšili)  
Pärnu Linnaorkester, dirigent Jüri Alperen
- 22.08 kell 20 Estonia kontserdisaal  
24.08 kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**FENOMENAALNE 1953**  
Mägi / Mustonen / Eespere / Rannap – 50  
Eesti Riiklik Sümfoniaorkester

PRIKE



Eesti Raadio

Postimees



ESTONIAN RECORD PRODUCTIONS  
Festivali kaasorganisaja

Huvitatud peatage

# TALLINNA XVII RAHVUSVAHELINE ORELIFESTIVAL

1. – 10. august 2003

kunstiline juht Andres Uiibo



- R 1. 08** kell 19 Leigo järv  
Galakontsert  
**OREL VEE PEAL – JAZZ ja KLASSIKA**  
Johann Sebastian Bach: "Talupojakantaat" BWV 212  
**ÖOMISSA JÄRVEL – VOX CLAMANTIS**
- R 1. 08** kell 20 Pärnu Eliisabeti kirik  
**L 2. 08** kell 19 Aksi kirik  
**E 4. 08** kell 20 Tallinna toomkirik  
**ANDRAS VIRAGH** (orel, Ungar)
- L 2. 08** kell 20 Estonia kontserdisaal  
**P 3. 08** Pärnu kontserdimaja  
**DAVID TIMM** (orel, Saksamaa), **ESTONIAN DREAM BIG BAND**
- L 2. 08** kell 19 Valga kirik, **P 3. 08** kell 20 Niguliste  
**N 7. 08** kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**WOLFGANG ZERER** (orel, Saksamaa)
- L 2. 08** kell 19 Simuna kirik, **P 3. 08** kell 19 Koeru kirik  
**T 5. 08** kell 20 Niguliste  
**SERGE SCHOONBROODT** (orel, Belgia)
- L 2. 08** kell 19 Nissi kirik, **K 6. 08** kell 19 Narva kirik  
**R 8. 08** kell 20 Tallinna toomkirik  
**L 9. 08** Pärnu Eliisabeti kirik  
**AARE-PAUL LATTIK** (orel), **VILLU VESKI** (saksofon)
- P 3. 08** kell 19 Haapsalu toomkirik  
**L 9. 08** kell 19 Iisaku kirik, **P 10. 08** kell 19 Kuusalu kirik  
**TOOMAS TRASS** (orel), ansambel **SCANDICUS**
- T 5. 08** kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**N 7. 08** kell 19 Rāpina kirik, **P 10. 08** kell 20 Niguliste  
Oreliduo **PHILIP CROZIER – SYLVIE POIRIER** (Kanada)
- K 6. 08** kell 20 Pärnu kontserdimaja  
**N 7. 08** kell 20 Niguliste  
**TRIO MEDIAEVAL** (vokaaltrio, Norra)
- K 6. 08** kell 20 Niguliste  
Andres Uiibo (orel, Eesti)
- R 8. 08** kell 19 Sangaste kirik ja kell 23 Rouge kirik  
**ANDRES UIIBO** (orel), **VOX CLAMANTIS**
- 9. 08** kell 20 Niguliste  
**10. 08** kell 20 Pärnu kontserdimaja  
Missa ja tants  
**EESTI BAROKKSOLISTID, VILNIUS CAMARGO TROUPE**  
**VOX CLAMANTIS, PETER VAN DIJK** (orel, klavessiin, Holland)

PRIKE

Postimees

Eesti Raadio

EESTI KONTSEERT

Huvitatud peatage



KADENTS

# Eesti heliloojad ja Peterburi

ALO PÕLDMÄE



Grupp Peterburis õppinud  
muusikuid: (vasakult) Juhan Aavik,  
August Topman, Raimund Kull  
ja Mart Saar, istub Peeter Süda.



Tänavu tähistatakse laialdaselt Peterburi asutamise 300. aastapäeva. Peterburi tähendus eesti muusikale on ilmne: peaaegu kõik meie esimesed professionaalsed heliloojad ja interpreedid on muusikalise kõrghariduse saanud Peterburi konservatooriumis. Võib liialdamata öelda, et see asutus on eesti muusika hääl. Eriti suurejooneline Peterburi koolkonna rida moodustub heliloojaist-klassikuist: Rudolf Tobias, Artur Kapp, Mart Saar, Cyrillus Kreek, Peeter Süda, Mihkel Lüdig, Heino Eller, Juhan Aavik, Artur Lemba... Efektne on ka interpreetide rivi: esimene eesti kontsertpianist Theodor Lemba, esimesed puhkpillimängijad, metsasarvesolist Jaan Tamm ja klarnetist Bernhard Lukk, tšellist Raimond Bööcke, lauljad Aino Tamm (tema käis küll Peterburi Muusikakoolis), Ludmilla Hellat-Lemba, Benno Hansen, Mathilde Lüdig-Sinkel; dirigendid Raimund Kull ja Otto Hermann; viiuldaja Hugo Schütz, organist August Topman jpt. Käesolevas kirjutises tuleb juttu eesti muusikuist, kes olnud Peterburiga seotud kuni 1920. aastani.

### **Karell ja Schultz-Adaiewsky**

Varaseim Eesti päritolu muusik, kes Peterburiga tihedalt seotud, oli Hagerist pärit helilooja **Carl Friedrich Karell** (1791 – 1857) – väga mitmekülgsete huvidega inimene.

1830. aastast peale oli ta Peterburis rootsi koguduse organist ja õigus-teaduskoolis muusikaõpetaja, kus tema õpilasteks olid hilisemad vene muusika suurkujud Pjotr Tšaikovski ning muusikateadlastena tuntud Vladimir Stassov ja Aleksandr Serov.

Teine Peterburiga seotud Eesti (baltisaksa) taustaga väljapaistev muusik oli helilooja ja pianist **Ella Schultz-Adaiewsky** (1846 – 1926), kes külastas sageli vanaema mõisa Tormas. Peterburi–Torma liinil toimusid kultuurilised kohtumised paljude tolleaegsete eesti kultuuri tippudega, sealhulgas Carl Robert Jakobsoniga. Lõpetanud hiilgavalt Peterburi konservatooriumi Anton Rubinsteini juures, andis Ella Schultz-Adaiewsky kontserte mitmetes Euroopa linnades, aga ka kodumaal. Eriline huvi oli tal vanakreeka muusika vastu, mille kohta ta avaldas mitmeid uurimusi Itaalia muusikaajakirjades.

### **Lähim ja parim koht muusikaõpinguiks**

Peterburi konservatooriumi (edaspidi PbK) maailmatasemel õpetus, Eestile lähedalolek ja Peterburi kuulumine sama riigi koosseisu mis Eestigi – need olid põhjused, miks sooviti Peterburis haridust omandada. Õppimine Peterburis oli eestimaalastele ka kõige kättesaadavam.

1917. aastani oli PbKs tarkust taga nõudnud enam kui 120 inimest. Neist peaaegu pool jõudis kõrgkooli lõpudiplomini. Kui juurde arvata ka hilisemad, 20. sajandi teisel poolel konservatooriumis õppinud, saame üldarvuks umbes 200 inimest.

PbK asutaja (aastal 1862) ja selle esimene direktor oli pianist ning helilooja Anton Rubinstein. Mitu aastat peeti ägedat võitlust, et saada koolile normaalsel hoonet. Võitlust kroonis edu ning õppeasutus kolis ühte vabaks jäänud teatrisse. See on sama maja, mille üle nii uhke ollakse ja kus asutakse tänaseni.

Peterburi konservatooriumil oli omapärane struktuur, ta oli lastemuusikakooli, keskastme kooli ja kõrgkooli hübriid. Üheaegselt 8–10-aastastega õppisid seal 20–25-aastased ja vanemadki. Sisseastujate juures peeti esimesena silmas nende muusikalisi eeldusi, mitte aga treenitust ja eelnevat ettevalmistust.

Õppemaks oli PbKs 200 rubla aastas.

**Peterburis hariduse saanud muusikute tuumikust sai noore Eesti vabariigi muusikaelu ja muusikaõpetuse põhijõud. Seda nii Tallinna konservatooriumis kui ka Tartu Kõrgemas Muusikakoolis.**

Eestlastel oli tihti õnne saada maksvabastust. Mõnigi sai stipendiumi. Üldjuhul olid eestlased õppimises edukad. Maksust vabastamisel mängis rolli seegi, et 19.–20. sajandi vahetusel oli PbK direktor Tallinnast tulnud August Bernhard ja veidi hiljem (lisaks professorikutsesele) inspektoriks Jaan Tamm. Viimase käsutada olid asutuse õppeosa rahalised vahendid.

### **Nemad olid esimesed**

Eesti rahvusliku liikumise kõrgega sattus esimeste eesti poolprofessionaalsete heliloojate tegevus. Nad kõik olid seotud Peterburiga.

Eesti esimese üldlaulupeo sangar, esimeste arvestatavate koorilaulude “Mu isamaa on minu arm” ja “Sind surmani” looja Aleksander Kunileid (1845 – 1875) suundus paremate töötingimuste otsinguil Peterburi, oli seal ja hiljem Gatšinas eesti koolis ning Kolppanas ingerisoomlaste õpetajate seminaris muusikaõpetaja.

Kunileidi noorem vend Friedrich Saebelman (1851 – 1911), populaarseid laulude “Kaunimad laulud” ja “Ellerhein” kirjutaja, läks koos vennaga Peterburi, kus töötas saksa koguduses organisti ja muusikaõpetajana. 1874. aastal sai ta sisse PbKsse nõudliku klaveripedagoogi van Arcki juurde. Seega oli Saebelman esimene teada olev eesti soost muusik PbKs.

Aleksander Thomson (1845 – 1917), koorilaulude “Kannel” ja “Laula, laula, suukene” autor, oli Peterhofis kirikukooli õpetaja ja tutvus seal Anton Rubinsteini, kes palkas ta oma laste koduõpetajaks. Rubinsteini mõjutusel hakkas Thomson aktiivselt muusikat kirjutama. Aastast 1876 kuni surmani oli Thomson Peterburis saksa gümnaasiumi õppejõud.

Karl August Hermann (1851 – 1909), ärkamisaja tippteigija paljudel aladel. Paljud tema koorilaulud on tänani ülipopulaarsed. Nagu mitmel muul alal, nii ka heliloomingus oli ta iseõppija. 1871. aastal sai ta saksa keele õpetaja koha Peterburi inglise koolis. Hermann soovis astuda PbK klaveriklassi ja mängis ette Anton Rubinsteini. Ta näitas ka ühte omaloomingulist pala. Tuleb imestada Hermannite ettevõtlikkust, sest pianistik õppimist on kahekümneaastaselt hilja alustada. Õppima Hermann ei saanud, küll aga arendas ta aktiivset tegevust Peterburi eesti seltsides. Ta oli 1873.



aastal esimese eestikeelse teatrietenduse algataja, lavastades eesti teatritrupiga oma näidendi "Linnas ja maal", kus mängis ise ka peaosa. Edu oli suur ja lavastamine jätkus 1874. aastani, siis lahkus Hermann Tartusse.

Peterburiga oli Hermannil veel üks kokkupuude 1908. aastal, kui "Vanemuise" trupp mängis seal tema ooperit ehk lauleldust "Uku ja Vanemuine". Kui Eestis olid etendused menüükad, siis Peterburi eesti publik polnud rahul. Oli harjutud kõrgema tase-mega. Lauleldust peeti primitiivseks, eriti terav oli PbKs õppiv tulevane helilooja Mihkel Lüdig, kes kirjutas Postimehes: "Elagu vana dr. Hermann veel kaua aastaid, aga jätku oma ooperi-muusika tegevus vähemalt seisma."

"Uku ja Vanemuine" jääb siiski eesti muusikalukku kui esimene katse luua rahvuslikku ooperit. Täismöödus eesti ooperiks tuleb pidada Artur Lemba Peterburis 1905. aastal valminud "Sabinat", mis toodi 1908. aastal ümbertöötatuna "Vanemuise" lavale "Lembitu tütre" nime all.

Johannes Kappel (1855 – 1907) oli esimene diplomeeritud eesti helikunstnik, ta sai 1881. aastal suure hõberahaga vabakunstniku diplomi (oreli ja kompositsiooni alal). Töötas organistina Peterburi Hollandi kirikus ja juhatas Peterburi Eesti Heategeva Seltsi segakoori, millega sai ette kanda ka oma helitöid.

Miina Härma (Hermann) (1864 – 1941) – esimene eesti naishelilooja, sai organisti hariduse Louis Homiliuse klassis. Mitmed tema tuntumad koorilaulud valmisid just Peterburis.

Konstantin Tüürpu (1865 – 1927) sai Homiliuse klassist vabakutselise helikunstniku diplomi 1891. aastal. Tegutses hiljem Tallinnas peamiselt baltisaksa kooridega ja Niguliste kiriku organistina. Oli 1921. aastal Lauljate Liidu üks asutajaid.

### Eestlasi koolitanud PbK õppejõude

Paljud Eestist tulnud õppisid orelit, sest see ala pakkus hiljem kodumaal ja mujalgi kõige reaalsemat sissetulekut.

Esimeseks orelioõppejõuks PbKs oli Tallinnast tulnud Oleviste kiriku organist Heinrich Stiehl. Järgmine oreliprofessor oli sakslane Louis Homilius, kelle juures õppis enamik meie juhheliloojaist – Tobias, Süda, Saar, Artur Kapp, Lüdig jt.



Artur Lemba mängimas Peterburi esindusklavieril "Diederichs freres", tema kõrval seisab klaverivabriku üks omanikke Robert Diederich.

Harmooniat andis vene muusika suurkuju, helilooja Anatoli Ljadov. Tema nõuded olid ranged ja teda peeti "kehas-tunud harmooniaks". Siiski ei puudunud tal huumorimeel. Talle kuulub sõnamänguline ütlus: "Kõik meie professorid on kas sakslased või juudid, venelastest ükski vaid Korsakov ja seegi Rimski". Muidugi oli ka vene rahvusest õppejõude, ent samas oli pedagogide kaader väga rahvusvaheline (ka palju tšehhe, kreeklasi ja sakslasi).

Orkestratsiooni õpetas kuulus helilooja Aleksandr Glazunov, õilis ja heasüdamlik inimene. Tal oli haruldane anne lugeda orkestri partituuri nagu ajalehte.

Üks silmapaistvaim isiksus oli muidugi professor Nikolai Rimski-Korsakov – ülemaailmse kuulsusega helilooja ja pedagoog. Ta oli õpilastega alati viisakas ja punktuaalne. Koju andis palju ülesandeid ja täitmata ei tohtinud midagi jätta.



## Rudolf Tobias ja Peeter Süda

Need kaks meest olid eesti muusika teerajajad: Tobias sümfoonilisel, Süda orelimaastikul.

Rudolf Tobiasest (1873 – 1918) sai esimene komponistiharidusega eesti muusik. Orelil koolitas teda Homilius, heliloomingus Rimski-Korsakov. Teerajaja rolli täidab kogu tema Peterburi-aegne looming. Osaliselt on Peterburi seotud ka Tobiasi kuulsaima teose, oratooriumi “Joonase lähetamine” saamislugu. Nimelt pani ta seal kirja mitmed tööd, mille lülitatakse hiljem “Joonase” osadeks.

Käesoleva aasta 11. mail oli Peterburis “Joonase lähetamise” suurejooneline ettekanne Eesti kingitusena linna asutamise 300. aastapäeva tähistamiseks. Teose valik oli väga õnnestunud ja sümboolne.

Aastaid töötas Tobias Peterburi Eesti Jaani kiriku organistina ja juhatas samas koori. Oma erakordset fantaasiat improvisaatorina realiseeris Tobias kiriku orelil. Ta muutis sageli jumalateenistuste muusikalise osa suurejoonelisteks kontsertnumbriteks.

Peeter Süda (1883 – 1920) oli isikupärasemaid muusikuid peterburglaste hulgas. Ta oli leebe inimene ja jäi selleks kuni surmani. Tema oreliopetajaks oli algul Homilius, hiljem šveitslane Jacques Handschin. Mõlemaga oli Südal hea kontakt. Handschin pidas Südat oma parimaks õpilaseks. Kuulus lätlane, PbK professor Jāzeps Vitols ütles Süda mängu kohta: “Just nii peab orelit mängima, nagu teeb seda Süda. Ta mäng on kindel, selge, puhas ja virtuooslikult sütitav.”

Süda on loonud peaaegu eranditult orelile, see on väikesearvuline, aga väga sisutihe ning väärtuslik looming, eesti orelimuusika alustugi.

## Mart Saar ja Cyrillus Kreek

Mõlemad mehed on eesti koorimuusika suurkujud ja mõlemad said rahvamuusikaalase tõuke just Peterburi päevil.

Mart Saar (1882 – 1963) õppis orelit Homiliuse, kompositsiooni Rimski-Korsakovi ja Ljadovi juures. Suurt mõju avaldas Rimski-Korsakovi loominguline eeskujud ja ülimalt pooldav suhtumine rahvaviiside kasutamisse. Viimane langes hästi kokku Eesti Üliõpilaste Seltsi organiseeritud ulatuslike rahvaviiside kogumise aktsioonidega, millest Saar aktiivselt osa võttis.

Peterburi aega jääb ka Saare suur



Peterburi konservatooriumi hoone.

FOTOD TMMI ARHIIV

innustumine moodsatest muusikavooludest: Debussy, Raveli, Skrjabin ja eriti Schönbergi muusikast. Nende mõjutusel sündis üks eesti ekspressionistliku muusika tähtsusi, laul “Must lind”.

Saar oli neid eestlasi, kes juba esimesel õppeaastal vabastati õppemaksust, sest kõik hinded olid “väga head”.

Cyrillus Kreek (1889 – 1962) õppis PbKs hoopis trombooni, sest puhkpillide õppimise maks oli väiksem. Loomingut õpetasid Kalafat ja Vitols.

Kreegi suurem osa loomingust põhineb eesti rahvalaulul. Ta oli nagu Saargi innukas rahvaviiside koguja ja süstematiseerija. Eriliselt mõjutas teda selleks lätlastest kompositsiooniõpetaja Vitols, kes lausa sugereeris Kreegile rah-

**Harmoniat andis  
vene muusika  
suurkujud, helilooja  
Anatoli Ljadov. Tema  
nõuded olid ranged  
ja teda peeti  
“kehastunud  
harmoniaks”.  
Siiski ei puudunud  
tal huumorimeel.**

vaviisi olemuse omaksvõtmist.

## Artur Lemba – kõige kauem Peterburis

Käesolevast kirjatükist jäävad teadlikult välja mitmed eesti muusika suurkujud, nagu Artur Kapp (kelle 125. sünniaastapäeva pidustused seisavad ees selle aasta sügisel) ja Heino Eller, kellest on rohkem kirjutatud.

Peatuksin pikemalt Artur Lembal (1885 – 1963), kelle kakskümmend üks aastat kestnud viibimine Peterburis oli kui üks suur tähelend. 1899. aastal astus ta PbKsse kuulsaks professor van Arcki klaveriklassi, kus oli juba ees tema vanem vend Theodor (kellest sai esimene eesti klaverivirtuoos). Paralleelselt klaverimänguga hakkas Lemba ka muusikat kirjutama. Tema andekust märkas 1905. aastal PbK direktoriks saanud Glazunov, kes oli Lembale autoriteediks elu lõpuni. Glazunovist ja Lembast said suured sõbrad, mida tõendavad ka Teatri- ja Muusikamuseumis säilitatavad Glazunovi kirjad.

PbK lõpuaktusel (1908) esitas Lemba hiilgavalt enda klaverikontserdi ja sai korraga kaks diplomit – klaveri alal koos väikese kuldmedaliga ja heliloomingu alal koos suure hõbemedaliga. Lõpetamisega kaasnes haruldane kingitus – Peterburi kuulsas klaverivabriku Schröderi tiibklaver.

Samal aastal valiti Lemba PbK eriklaveri pedagoogiks. Õpilasi tuli palju, sest Lembat armastati väga tema tagasihoidlikkuse ja heatahtlikkuse tõttu. 1915. aastal sai ta professori tiitli.

Kõrvuti pedagoogitööga kujunes edukaks ka kontserttegevus. 1910. aastal osales Lemba Peterburis rahvusvahelisel Rubinsteini-nimelisel pianistide võistlusel, mida saatis silmapaistev edu – ta sai aukirja ja oli kaheksa parima hulgas. See oli eesti pianismi esimene suursaavutus! Olgu märgitud, et teise koha sai Artur Rubinstein, hilisem 20. sajandi üks maailma paremaid pianiste.

Artur Lemba aktiivne ja kõrgtasemel tegevus kestis kuni 1920. aastani. Siis tuli ta iseseisvunud Eestisse.

Peterburis hariduse saanud muusikute tuumikust sai noore Eesti vabariigi muusikaelu ja muusikaõpetuse põhijõud. Seda nii 1919. aastal asutatud Tallinna konservatooriumis kui ka samal aastal asutatud Tartu Kõrgemas Muusikakoolis.



# Polüfoonia Luciano Berio aastais

24. oktoober 1925 Oneglia -  
27. mai 2003 Rooma



Kaks aastat tagasi, 75. sünnipäeva ajal antud intervjuus tunnistas Luciano Berio, et tal on alati olnud tuline rutt õppida-avastada ja see soov on olnud pakilisem kui paljudel ta põlvkonnakaaslastel.

Berio muusikaõpingud algasid kodus ning jätkusid Milano konservatooriumis (kompositsioon ja dirigeerimine). Konservatooriumi ametliku kavaga sai ta kiiresti ühele poole, et siis hiljem kogu elu edasi õppida. Ülioluliseks on ta pidanud konservatooriumile järgnenud aega Ameerikas, enesetäiendamist rahvusaaslase Luigi Dallapiccola käe all.

Berio alustab viiekümnendatel: koos Bruno Madernaga kirjutavad nad teatritele, raadiotele, televisioonile – “tehes seda tihti puhtalt raha pärast”. Berio sõnul olnud nad “lahtise käega vennad”, kes mõne minutiga suutsid paberile panna meeletu hulga muusikat. Kuid mida iganes nad ka ei kirjutanud, selle taga oli uudishimu, konkreetne eksperiment ja analüüs. 1954 rajab ta Milanos kahasse Madernaga muusikalise fonoloogia stuudio; sellest kujuneb nii töö- kui ka elukoht, kuhu peagi on asja Boulezil, Stockhausenil, Pousseuril. Toonased katsetused elektroakustika valas on praeguseks juba kohustuslik klassikaline repertuaar. Berio ja Madernaga liitub peagi Luigi Nono, stuudio edasine käekäik ja viimane sõna on seotud Angelo Paccagniniga.

1956 asutab Berio ajakirja Incontri musicali. Tagasihoidliku tiraažiga väljaanne ei jäänud igavesti ilmuma, ent oli lugejate sõnul ilmutuslik toona – ja on erakordselt hariv täna. Berio pakkus ajakirjas väljundit lingvistidele,

**Teisalt ammutas Berio traditsioonist: klassikalisest pärandist ja rahvamuusikast, ent ka intuitsiooni pühitsevast ja filigraanset käsitöömeisterlikkust eeldavast džässist ning aja vaimuga lahutamatult seotud rockmuusikast.**

küberneetikutele, intellektuaalidele- visionääridele, kes interdistsiplinaarsust “nägid” märksa varem kui arvutuspulka- desse kiindunud heliloojad-konstruktorid, puristlike programmide külge takerdunud nüüdismuusika ideoloogid. Kogu elu tähendas muusika Beriole “suurt mängu”, mille nimel panustada kirjandusse, kunsti, arhitektuuri, filosoofiasse, digitaaltehnikasse, küber- ruumi. Umberto Eco sõnul ei jõudnud Saussure, Roman Jakobson ja Roland Barthes temani mitte ametivendade, vaid just nimelt Berio kaudu. Teisalt ammutas Berio traditsioonist: klassikalisest päran- dist ja rahvamuusikast, ent ka intuit- siooni pühitsevast ja filigraanset käsi- töömeisterlikkust eeldavast džässist ning aja vaimuga lahutamatult seotud rock- muusikast.

Kuuekümnendate algul üllatab Berio süvaringkondi kergemuusika käsitlusega “Commenti al rock”. Kui aasta tagasi avati Rooma uus kontserdikeskus, lasti rock- ja džässmuusikud sinna Berio “eestkostel”. Kultuurinähtusi ei saa täna- sest päevast välja kiskuda ning Berio oli oma põhimõtetes järjepidev. Luciano Berio ja Liverpooli neliku suhetest pajatatakse aga anekdoote. Kord Londonis konverentsil, kui Beriol oli käsil džässisugemetega “Laborintus II” analüüs, märganud ta publiku hulgas Paul McCartney’t. Küsimusele “mida sina siin



teed”, vastanud McCartney, et “ta olevat tulnud ideid hankima”. Kui ideed olid hangitud, McCartney lahkus, jättes Berio tütrele autogrammi: “Sinu isa fänn Paul McCartney”.

Koos elektroakustilise muusikaga tuleb Berio ellu Darmstadt: 1953 kuuleb ta esmakordselt Stockhausenist, Meyer-Eplerist, Eimertist; 1954 läheb Darmstadt. Berio on Darmstadti kirjeldanud kui midagi loomaia või loomade kaitseala sarnast, kus tihti möllasid pinged ja emotsioonid, millel kaugelki mitte alati polnud pistmist muusikaga – küll aga lapsikute ideoloogiliste programidega. Ent Darmstadt oli ka “paik, kus eeskätt tänu Boulezile ja Stockhausenile valitses ebatavaline loominguline õhkkond, kus avastati enneolematuid analüütilisi lähenemisviisid ja kujunes täiesti uus muusikaline eetika”. Aastail 1960–1972 tegutses Berio Darmstadts, 1973–1980 Pariisis IRCAMis; ta õpetab Harvardis, New Yorgis (Juilliard School), Columbia ülikoolis...; 1987 rajab ta Firenzes uurimisinstituudi “Tempo Reale” ja seob end püsivalt Itaaliaga, maaga, mida ta “armastab ja vihkab”. Itaalia mäletab impulsiivse, iroonilise ja konfliktijulge Berio väljaastumisi: ta nõudis kõigi ooperiteatrite kohest sulgemist, sest parasiteerivaid institutsioone polevat mõtet ülal pidada; mäletatakse ta lakkamatut sekkumist valitsuse kultuuripoliitikasse (õieti kõigi valitsuste); ta osalus diskussioonis, kas ja kuidas peaks katoliku kirik tunnustama oma ajaloolist süüd “jumaliku kunsti” nimel kastreeritud lauljate ees. Berio võitles kohustusliku muusikahariduse eest, muusikaõppeasutuste autonoomia eest, formaalsete seadusesätete vastu, mugavuse, vanameelsuse, pealiskaudsuse, uduajajate, siidikäte vastu.

Aastal 2000 valitakse Berio Roomas Santa Cecilia Rahvusakadeemia presidendiks-superintendentandiks. See ei sünni rõõmuhoisega: läheb vaja mitmeid akadeemilisi hääletusprotseduure. Juba enne lõppotsust õilmitseb väiklus: kostab hääli, et Berio ülemvalitsusel hakatakse Santa Cecilia mängima vaid nüüdismuusikat ja eeskätt muidugi Berio loomingut. Berio tegevus sunnib näägutajad vaikima: valmib uus auditorium (arhitekt Renzo Piano sõnul võlgneb see paljugi Berio ideedele); orkester ärkab ellu; kontserdikavad vabanevad aastast aastasse kõlanud rutiinrepertuaarist, ent

programm on tasakaalus nii alalhoidlike kui ka uuendusmeelsete vaatevinklist; ning tagatipuks võtab maailmas enim mängitud itaalia helilooja Luciano Berio oma teosed Santa Cecilia kavades sootuks maha. Ainus kord, mil kõlab Berio looming, on kevadine Pollini projekt, aga see on juba Pollini valik. Täna, mil Berio on üle läve astunud, seisab Rooma silmitsi hoopis teist laadi murega: kes hakkab jätkama, kes tuleb lakoonilise ja punktuaalse, “koletu” haardega intellektuaali ja plahvatusliku looja Berio asemele – ja kas jätkajast on edasiarendajat.

Berio loomingus on ligi 150 teost. Ta ise oli esimene oma loomingut vaidlustama avardamaks horisonte igas suunas. Tõestamaks, et ükski struktuur pole täiuslik ega ükski teos lõplik, kirjutas ta oma teoseid ümber ja “põletas” uueks ka teiste omi: “Sekventsides” temaatiline ja tämbriline materjal leidis uue elu teoses “Chemins”; Mahleri Teine tuli kasutusele Sümfoonias kaheksale häälele ja orkestrile; Verdi “Trubaduuri” Calvino-ainelises

teoses “La vera storia” (oma lavateoseid nimetas ta muusikalisteks *action*’iteks); ent Berio taaskülastas ka Monteverdit, Boccherinit, Schubertit.

Avangardist Berio ei kuulunud ühtegi koolkonda, ei olnud ühegi teooria jänger. Läbivalt lähtus ta vaid kriteeriumist: partituuri ja publiku vahele peab mahtuma arusaamise maa-ala, loodu peab kätkema seda võimalust.

Berio elutööd tunnustavad Siemensi preemia (1991), Veneetsia biennaali Kuldlõvi (1995), Jaapani Kunstide Assotsiatsiooni preemia (1996).

Berio viimaseks randunud laevaks jäi uus finaali Puccini ooperile “Turandot”; päralt ei olnud määratud jõuda Los Angelese ooperi tellimustöö: “Viaggio a Roma” – “Reis Rooma”.

Mailis Pöld



V HIIUMAA

**KAMMERMUUSIKA-  
PÄEVAD** 11.- 13. juuli 2003

**11. juul** kell 19.00 Emmaste kirikus  
Esinevad: Mihkel Peäske (flööt), Elar Kuiv, Juta Õnapuu (viilul), Arvo Haasma (vioola), Teet Järvi (tsello), Mati Lukk (kontrabass)  
Kavas: Bach-Mozart, Liik, Sperger, Mozart

**12. juul** kell 19.00 Suuremõisa lossis  
Esinevad: Mati Turi (tenor), Aet Ratassepp (viilul), Teet Järvi (tsello), Mart Ernesaks (klaver)  
Kavas: Vaughan-Williams, Beethoven

kell 22.00 Suuremõisa pargis  
Õine Kammer Jazz "Bossa nova rütm"  
Esinevad: Helin-Mari Arder (vokaal), Teet Raik (kitarr), Ara Yaralyan (bass)

**13. juul** kell 19.00 Reigi kirikus  
Esinevad: Mi-kyung Lee (viilul)/Lõuna-Korea, Ulf Wallin (viilul)/Rootsi  
Kavas: Spohr, Ysaÿe, Prokofjev



Ühenda suverõõmud muusikaelamustega!

# DAVID OISTRAHHI FESTIVAL

koos

## NEEME JÄRVI SUVEAKADEEMIAGA

PÄRNUS 28. juunist – 20. juulini

<p><b>L 28. 06</b> Kontserdimaja 19.00 Maarika Järvi, flööt; Dmitri Sitkovetski, viiul (Inglismaa) Eesti Riiklik Sümfooniaorkester Paavo Järvi, dirigent Tamberg, Prokofjev</p>	<p><b>L 05. 07</b> Eliisabeti kirik 19.00 Kohtumine Peteris Vasksiga (Läti)  Eliisabeti kirik 20.00 John Storgårds, viiul (Soome) Keski-Pohjanmaa Kammerorkester (Soome) Juha Kangas, dirigent (Soome) Juozapaitis, Vasks, Sink, Nordgren</p>	<p><b>K 09. 07</b> Kontserdimaja kammersaal 19.00 Kohtumine Henryk Mikolaj Góreckiga (Poola)  Kontserdimaja 20.00 Eesti Filharmoonia Kammerkoor Paul Hillier, dirigent (Inglismaa) Górecki</p>	<p><b>K 16. 07</b> Eliisabeti kirik 20.00 Ceremony Maya Homburger, viiul; Barry Guy, kontrabass, basskitarr (Iirimaa) Biber, Guy</p>
<p><b>P 29. 06</b> Kontserdimaja 19.00 Liana Issakadze, viiul (Gruusia); Pille Lill, sopran Rahvusoperi Estonia poistekoor; Sepo Seeman, lugeja Pärnu Linnaorkester Arvo Volmer, dirigent Sumera, Brahms</p>	<p><b>P 06. 07</b> Kõpu kirik 16.00 Keski-Pohjanmaa Kammerorkester Juha Kangas, dirigent Bruckner, Mozart, Sibelius, Madetoja, Kuula, Weiner, Eller</p>	<p><b>L 12. 07</b> Kõlakoda 20.00 Indrek Vau, trompet Pärnu Linnaorkester Dirigeerivad Neeme Järvi Suveakadeemia kursusel osalejad Barber, Honegger, Dvorak, Haydn</p>	<p><b>N 17. 07</b> Raekoda 10.45 Hommikukontsert Kalev Kuljus, oboe Marko Martin, klaver Saint-Saens, Milhaud, Jolivet, Poulenc, Tõnu Kõrvits, Lutoslawski</p>
<p><b>E 30. 06</b> Kontserdimaja 19.00 KREMERata Baltica (Läti) Gidon Kremer, viiul, dirigent (Läti) Pelceis, Vivaldi, Penderecki, Grigorjeva, Schubert</p>	<p><b>E 07. 07</b> Eliisabeti kirik 20.00 Antonio Vivaldi 325 Conrad Steinmann, plokkflöödid (Šveits) Ensemble 415 (Prantsusmaa) Vivaldi</p>	<p><b>P 13. 07</b> Raekoda 10.45 Hommikukontsert Iris Oja, alt Martti Raide, klaver Liszt, Richard Strauss</p>	<p><b>Kontserdimaja 20.00</b> Neeme Järvi Suveakadeemia lõppkontsert Mi-Kyung Lee, viiul (Lõuna-Korea); Ulf Wallin, viiul (Rootsi) Moskva Kammerorkester Dirigeerivad Neeme Järvi Suveakadeemia kursusel osalejad Rossini, Schnittke, Mozart, Eller</p>
<p><b>K 02. 07</b> Raekoja saal 20.00 Michel Lethiec, klarnet (Prantsusmaa); Allar Kaasik, tšello Tallinna Keelpillikvartett Penderecki, Grigorjeva, Mozart</p>	<p><b>E 14. 07</b> Kontserdimaja 20.00 Tommy Smith, saksofon (Šotimaa) Edinburghi Noorteorkester (Šotimaa) Dirigeerivad Neeme Järvi, En Shao (Hiina) ja Neeme Järvi Suveakadeemia kursusel osalejad Sibelius, Smith, Tšaikovski</p>	<p><b>E 14. 07</b> Kontserdimaja 20.00 Tommy Smith, saksofon (Šotimaa) Edinburghi Noorteorkester (Šotimaa) Dirigeerivad Neeme Järvi, En Shao (Hiina) ja Neeme Järvi Suveakadeemia kursusel osalejad Sibelius, Smith, Tšaikovski</p>	<p><b>L 19. 07</b> Eliisabeti kirik 20.00 Ripsime Airapetjants, viiul; Aleksander Zagorinski, tšello (Venemaa) Moskva Kammerorkester Constantine Orbelian, dirigent (USA/Venemaa) Grieg, Prokofjev, Sarasate, Tšaikovski, Franck, Bocherini</p>
<p><b>N 03. 07</b> Kontserdimaja kammersaal 18.00 Kohtumine Gia Kantšeliga (Gruusia)  Kontserdimaja 19.00 Anneli Peebo, sopran; Daniel Raiskin, vioola (Holland/Venemaa) Riiklik Akadeemiline koor "Latvija" (Läti) Eesti Riiklik Sümfooniaorkester Andres Mustonen, dirigent Pärt, Grigorjeva, Mahler, Kantšeli</p>	<p><b>T 08. 07</b> Raekoda 20.00 Antti Siirala, klaver (Soome) Quartetto Amati Italia Cherubini, Schubert, Schumann</p>	<p><b>T 15. 07</b> Raekoda 10.45 Hommikukontsert Maya Homburger, barokkviul (Iirimaa) Biber, J. S. Bach, Telemann, Guy</p>	<p><b>P 20. 07</b> Kontserdimaja 20.00 Festivali lõppkontsert Antti Siirala, klaver (Soome) Kaia Urb (sopran), Iris Oja (alt), Mati Turi (tenor), Uku Joller (bass) Eesti Filharmoonia Kammerkoor Moskva Kammerorkester Neeme Järvi, dirigent Beethoven, Mozart</p>

Piletid müügil Pärnu Kontserdimajas, Piletipunkti müügikohtades üle Eesti ning kaks tundi enne kontserdi algust kohapeal.

Festivali kunstiline juht: **Allar Kaasik** Info ja kontakt: [www.oistfest.ee](http://www.oistfest.ee) e-mail: [oistfest@oistfest.ee](mailto:oistfest@oistfest.ee)



# M E L O M A A N

Aleksander Rjabov / Carla Bley / Francis Dhomont / Geologists and Professional Tourist Volume 2  
/ Megan Quartet / Mirjam Tally / Ensemble Courage / Wimme



**Aleksander Rjabov, Uno Loop, Marju Kuut. Palus pohli punetab.**

ARCD 005

**Alexander Meets His Jazzfriends. Phoenix.**

ARCD 004

Eesti vanema jazzipõlvkonna üks väärikamaid esindajaid, augustis 75-aastaseks saav klarinetist Aleksander Rjabov andis hiljuti välja kaks CD-d. Mõlemad sisaldavad vanu ülevõtteid: "Palus pohli punetab" keskendub eestikeelsele bossanoovale ja "Phoenix" instrumentaalsele jazzile.

"Palus pohli punetab" tuumaks on 1970. aastal salvestatud LP "Laulavad Marju Kuut ja Uno Loop", mis kujutab endast N Liidu omaaegseid olusid arvastades üliprogressiivset vestukaja tollal kogu maailmas levinud bossanoovavaimustusele. Leningradis salvestatud Antonio Carlos Jobimi ja teiste brasiilia autorite lood Heldur Karmo eestikeelsete tekstidega kõlavad igati esimese bossalaine vaimus ja nõnda stiilipuhtalt, et ei jää sugugi alla Stan Getzi/João Gilberto või Jobimi enda kuulsatele ülevõtetele. Kui bossanoova tuntuim instrumentaalne kõlavärv on kindlasti Stan Getzi saksofon, siis tegelikult sobib selle muusika vaimuga imehästi ka Rjabovi nõtkel klarnet. Jääb vaid üle imestada, miks brasiilia värvides

jazz tänini nii harva seda pilli kasutab. Nii Kuut kui Loop tunnetavad bossanoova nüansse peenelt, Loop on lausa suurepärane ning CD sisaldab ka eesti jazzi/popi ajaloo krestomaatilisi salvestusi, teiste seas Uno Naissoo lauludest "Kui käes on jaanipäev" ja "Palus pohli punetab".

Aleksander Rjabov esineb lisaks klarnetisolistina ka dirigendi rollis, ohjates nii Eesti kui Leningradi raadio orkestrit.

"Phoenix" on juba märksa rohkem Rjabovi "enda plaat" ning hõlmab 1980. aastal ansambliga Synthesis salvestatud materjali ja ülevõtteid 1991. aasta jazzifestivalilt Västerås, Rootsis, lisaks veel Uno Naissoo pala "Eesti tants" 1965. aastast. Pool plaati sisaldab jahedat kammerjazzi – klarinetist Jimmy Giuffrè palu, kus Rjabovi mängus kerkivad esile peened, lausa "klassikalised" kõlanüansid. Paraku on ansambli mängus ka probleeme, eriti bassi intonatsioonipuhtuse osas. Sestap annab lummava tulemuse hoopis Rjabovi duett kitarrist Tiit Paulusega, tõlgendus rahvalaulust "Kallis Mari". Teine pool plaadist kuulub svingivale *live*-salvestusele, kus Rjabov ja tema ammune ansamblipartner, Peterburi multiinstrumentalist David Gološokin esitavad koos vibrafonist Lars Erstrandiga jazzistandardeid. Siin on suurimaks väärtuseks hulk häid soolosisid: peale Rjabovi ja Gološokini saavad end näidata ka ansamblijuht ja teine nimekas rootsi muusik, pianist Kjell Öhman.

Joosep Sang



**THE CARLA BLEY BIG BAND. Looking For America.**  
WATT/31; 067 791-2

Ameerika hea maine (kui seda kunagi üldse on olnud) on viimasel ajal kaunikesti kõikumalöönud. Nii pole ime, et jazzmuusikud, kes alati ühiskondlikele ja poliitilistele protsessidele reageerivad, Ameerika imago (taas)defineerimisel kaasa löövad. Carla Bley plaat on varustatud hoiatusega, et "avaldatud seisukohad ei pruugi peegeldada orkestri muusikute ja plaadifirma omi", kuid tegelikult pole siin mingit šokiteatrit, vaid kommentaarid ameerika elu erinevatele aspektidele, mida võib väga mitmeti tõlgendada. Teravamaid torkeid sisaldab ehk albumi pikim kompositsioon, süidilaadne "The National Anthem", mille avaosas "OG can UC?" on ilmselge nool George Bushi pihta. Carla Bley ise on öelnud, et see plaat on omamoodi "viiruseteade" Ameerikas hetkel valitseva "patriotismiviiruse" kohta. Tema relvad selle sõgeduse vastu on grotesk ja iroonia.

Kui loobuda peidetud tähenduste otsimisest ja keskenduda muusikale endale, jätab Bley orkestrikäsitus hoopis riskivabama mulje. Siin pole midagi eriti uudset, kuid ka tänase bigbändimuusika peavoolus tegutsedes torkab daami meisterlikkus silma: ta oskab kasutada erinevaid faktuure,

kirjutab efektselt kõlavaid passaaže ja akorde ning teab, millisel puhul mingit solisti kasutada. Solistide ring on Bleyl kitsas – Andy Sheppard tensorsaksil, Wolfgang Puschnig aldil, Gary Smulyan baritonil, Lew Soloff trompetil, Gary Valente tromboonil, Steve Swallow bassil ja ta ise klaveril. Carla Bley muutuivate maastikega haakuvad kõige paremini Soloffi ja Valente tämbri mängud, mis annavad niigi gruuvivatele seadetele erilise hoo.

Joosep Sang



**Francis Dhomont. Jalons.**  
empreintes digitales IMED 0365

Dhomont (sündinud 1926) avastas neljakümnendate lõpul Pariisis magnettraadiga katsetades intuiivselt selle, mille Schaeffer hiljem "musique concrete"ks nimetas. Seejärel eksperimenteeris ta helilindistuse muusikaliste võimalustega, loobus instrumentidele kirjutamisest ja pühendus täielikult elektroakustilisele heliloomingule. 1963. aastast teeb ta eranditult lindimuusikat, kusjuures kõikvõimalikke tiitleid ja aunimetusi on tal tänaseks rohkem, kui üles lugeda jõuab.

"Jalons", Dhomonti kuues plaat sama *label*'i all, kujutab endast 8-loolist "minipanora-



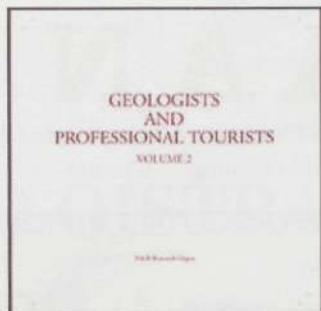
mi" aastaist 1985–2001. Väga eklektiline elektroakustika – peaaegu kõik lood pakuvad erinevaid kõlasid või "objekte". Palas "Un autre printemps" esinevad hajusalt koos hõre modernistlik viulimeloodia, sulisev vesi, konnad, koer jne. See on *ambient* ümbruse, mitte seisundi mõttes. Teos loob üsna vältimatult pildi mingisugusest ümbrusest, samas on kompositsiooniline alge liiga tugev selleks, et lubaks mingil ühel seisundil end kuulajas sisse seada.

Ligikaudu sama iseloomustab siin ka teisi lugusid, kuigi paljud neist on abstraktsema, st raskemini visualiseeritava või esemestatava helipildiga. Kuid üldmulje on sarnane. Näiteks "Vol d'Arondes" segab reaalselt ja elektroonilist linnulaulu elektriliste sahinat ja sündiakordidega, kuid teosesse siseneb väga palju kõrvalisi helisid (vesi, orkester, käteplagin, elektrooniliste "puumunade" klöbin, mulksumine, ilutulestik, sügavikust kostev koorilaua jne), luues sellega mulje õige suurest territooriumist, mida "lennult" (pr k *vol*) läbitakse. Erinevalt eelmisest ei paista see lugu küll erilise korrapäraga silma, pigem pakub kaootilisevõitu arengust ja põlalisest uudisusest tingitud pealiskaudset huvi. Paljud teised lood, nagu "En Cuerdas" ja "Droles d'oiseaux", on veelgi abstraktsema kompositsiooni ja kõlapildiga.

Erkki Luuk

**Geologists and Professional Tourist Volume 2**  
N&B Research Digest  
NBRD-06

Vene, Soome, Rootsi, USA, Ukraina, Belgia ja Jaapani artistide plaat, mida TJ Norris iseloomustas: "eksperimentaalseim kogumik, mida viimasel kuuel aastal kuulnud olen". Critikali (mitte selle Eesti DJ, vaid USA-Ukraina-Rootsi projekti) "Accidental Tourist" kujutab endast põhiliselt



määratlematute helidega katkestatud tumedat *drone*'i. Alexei Borisov & Anton Nikkilä "So Few Good Moustaches" on venekeelne deklamatsioon põriseva ja elektrilise raadio-*ambient*'i taustal, Leif Elggreni "The Cobblestone..." sarnaneb puhta trafolindistusega. Membranoids eksleb kuskil digitaalse helitöötuse mail, produtsseerides senistest kõige rohkem riioga sarnaneva, vähemalt mingi marginaalse rütmiga (kuigi absoluutselt muneva ja "bakteriaalse") loo. Theodor Bastard on sellega võrreldes juba päris rütmiline. Benzo "Chemical..." segab omavahel väga erinevaid sümpleid raadiosaadete katketest kuni töödeldud meloodiakildudeni, saades tulemuseks, khm, eksperimentaalse muusika, ma oletan. KK.Null & Alexei Borisov on mingi üsna sarnane hermeetiline jaburus, Pink Twins teeb kõigi eelnevatega võrreldes peaaegu meloodilise loo, kuigi meloodia on kusagil väga kaugel, esiplaanil jälle erinevad mürad ja *drone*. Anton Aeki "Semipalatinsk" on hõre ja erinevatest (juhulikest?) allikatest leitud, KK.Nulli "Assassin..." pulseeriv ja monotoonne *ambient*, F.R.U.L.T.S. töötleb erinevaid sümpleid, kuni neist saab tume *ambient*. Jne, jne, kokku 15 lugu.

Erkki Luuk



**Megan Quartet. Are You Insured?**  
MKDK 0011

Järgmisel aastal oma kümneendat sünnipäeva tähistava Megan Quarteti värske plaat annab pildi kollektiivi eilsest ja tunaailsest muusikast (kolm lugu on aastast 2000 ja üks 1997), kuid ei kajasta kummalisel kombel grupi tänaseid tegemisi. Megan liigub kolmnurgas elektriline jazz – rock – *free jazz* ning eelistab (vähemalt kontsertidel, millest ülesvõtted CD-le on valitud) pikki hüpnootilisi arendusi, mille aluseks on üsna napp materjal.

Jazzrockilik staatika harmoonia- ja rütmipildis, mis domineerib plaadi esimeses palas "Kolmekesi" (19'16"), töötab ansambli mootorina vaid paiguti. Järgnev "Võsas" (12'24") kandub *free jazz* radadele ja sisaldab huvitavaid kõlaeksperimente. Kolmas teos "Venekeelne" (20'18") saab impulsse peavoolu jazzist ning lõpunumber "3 punkti" (16'28") keskendub agressiivsetele psühheedelsetele kõlakatsetustele. Nagu näha, on lood pikad (mis ei too alati tervikmuljele tulu) ning nõuavad kuulajalt valmisolekut muuga tegelemata muusikale keskenduda. Siiski, kannatlikkus ei jää tasuta – plaadi pikim lugu on ühtlasi parim.

Megan Quarteti liider on Tarvo Kaspar Toome klahvpillidel ja kitarril ning talle kuulub ka enamik sisukamaid soolosisid. Tuge saab ta kvarteti ülejäänud liikmetelt, kelleks on Aulis Nemvalts altsaksofonil, Mihkel Mälgand elektribassil ning Rauno Rebane trummidel.

Isepäine rühmitus väärrib kindlasti kuulamist. Ehk ilmub järgmisena stuudioplaad, kus peal rohkem (lühemaid) palu ning värskem salvestuskuupäev?

Joseep Sang



**Mirjam Tally. Mirjam Tally.**  
ARM Music ARMCD 012

Kusagil peavad helimaastikel toimuvad otsingud servapidi kohtuma. Käesolev, eri stiilitundega muusikuid ja palu koondav plaat sobib selleks ylihästi. Siin on mitmesuguseid laiendusi. Kokku saavad burdooniline elektroonika ja akustilised instrumendid, vabalt naivistlik ja kalkuleeritud vorm. Nyydismuusika, lahtine jazz, folk ja burlesk elavad yllatava sundimatusega kõrvu. Veidi romantilise auraga pillid (akordion, folgi moepilliks tõusnud hiiu ja tavaline kannel, flööt) teevad suuremaid ja väiksemaid amplituaanikke. Skeptik võib pärida, kas efektne vorm ning eksootilised kooslused pole kergemat teed minek ja ei irriteeri vahel asjatult? Siiski ei seata *crossover*'lust omaette eesmärgiks. Meeleolud ja teostus on näivast ulamisesest hoolimata selgepiirilised. Kui Tally veel mõne kriipivate biitidega või vanaaegselt sentimentaali peomuusikapalaga välja tuleks, oleks uue otsingu tsentrid kõik hõlmatud. Ja kes ytleb, et näiteks tumedalt *ambient*ne, kosmose-šansooniliku akordioniga "Air" polegi *chill-out* tantsulugu?

Kirjusus kisub kaardistama. Varasemad kammerpalad kand-







# Juuli - august

## Tallinnas

**1. ja 3. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Aare-Paul Lattik (orel)  
Niguliste kirikus

**2. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Raivo Peäske (flööt), Eda  
Peäske (harf) Niguliste kirikus

**4. 07** kell 20 Ooper raekojas:  
Rahvusoperi Estonia operetigala

**5. 07** kell 12 Orelipooltund: Kristel  
Aer toomkirikus

**9. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Aet Ratassepp (viul), Teet Järvi  
(tšello), Mart Ernesaks (klaver)  
Niguliste kirikus

**10. 07** kell 18.30 Baltic Voices:  
Eesti Filharmoonia Kammerkoor,  
Paul Hillier (dirigent) Kaarli kirikus

**10. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Andres Uibo (orel), Ain Varts  
(kitarr), Jüri Leiten (trompet)  
Niguliste kirikus

**11. 07** kell 20 Ooper raekojas:  
Peterburi Maria teatri noored solis-  
tid

**12. 07** kell 12 Orelipooltund: Maris  
Lend (orel), Kaie Hommik  
(sopran), Valdo Subi (viul)  
toomkirikus

**13. 07** kell 17 Akadeemiline kam-  
mermuusika Kadrioru lossis: Anne-  
Liis Poll (sopran), Marju Riisikamp  
(positiivorel, klavessiin)

**13. 07** kell 18 Suve-  
muusika Pirita  
kloostri. Muusika, mida armas-  
tasid Prantsusmaa kuningad:  
Cantores Vagantes

**13. 07** kell 19 Erasmus Chamber  
Orchestra Mustpeade Majas

**15. ja 17. 07** kell 20 Niguliste  
suve-  
muusika: Ines Maidre (orel)  
Niguliste kirikus

**16. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Mi-Kyung Lee (viul), Ulf Wallin  
(viul) Niguliste kirikus

**18. 07** kell 20 Ooper raekojas:  
Katrin Pintsar (sopran), Leandro  
Fischetti (tenor), Tarmo Eespere  
(klaver)

**19. 07** kell 12 Orelipooltund: Imbi  
Laas toomkirikus

**19. 07** kell 20 Vokaalgrupp Man  
Sound Pirita kloostri varemotel

**20. 07** kell 17 Lossikontsert:  
klaveriduo Nata-Ly Sakkos – Toivo  
Peäske Kadrioru lossis

**22. 07 – 24. 08 Festival**  
"Klaaspärlimäng"

**22. ja 24. 07** kell 20 Niguliste  
suve-  
muusika: Kristel Aer (orel),

Maano Männi (viul) Niguliste  
kirikus

**23. 07** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Tallinn Baroque Niguliste  
kirikus

**24. 07** kell 20 Urmas Alenderi  
mälestuskontsert "Sõbra käsi"  
Jaani kirikus

**25. 07** kell 20 Ooper raekojas:  
Soome Rahvusoperi solistid

**26. 07** kell 12 Orelipooltund: Ene  
Salumäe toomkirikus

**27. 07** kell 17 Akadeemiline kam-  
mermuusika Kadrioru lossis: Lasse  
Joamets (viul), Andrus Järvi  
(vioola), Kristine Blaumane (tšello),  
Tanel Joamets (klaver)

**27. 07** kell 18 Suve-  
muusika Pirita  
kloostri: Flutish Kingdom  
\*

**1. 08** kell 18 Tallinna toomkiriku  
restauereeritud Sauer-oreli  
5. aastapäeva kontsert: Kari  
Vuola toomkirikus

**1. 08** kell 20 Ooper raekojas: Anna  
Samuil (sopran), Natalia Bogelava  
(klaver)

**1.–11. 08 Tallinna XVII**  
**Rahvusvaheline Orelifestival**

**1. 08** kell 20 Lembit Saarsalu (sak-  
sofonid), Kristjan Randalu kvartett  
Mustpeade Majas

**3. 08** kell 17 Akadeemiline kam-  
mermuusika Kadrioru lossis:  
Roland Lill (*viola da gamba*), Irina  
Zahharenkova (klavessiin)

**9. 08** kell 16 Väravatorni muusika:  
Hortus Musicus Väravatornis

**10. 08** kell 18 Suve-  
muusika Pirita  
kloostri: Riho Sibul (kitarr), Robert  
Jürjendal (kitarr)

**15. 08** kell 20 Ooper raekojas:  
Galakontsert 'Johannes Brahms  
170'

**16. 08** kell 16 Väravatorni muusi-  
ka: Hortus Musicus Väravatornis

**17. 08** kell 17 Lossikontsert.  
Hõiskab kiitust kogu maailm:  
Tallinn Baroque Kadrioru lossis

**19. 08** kell 20 Niguliste suve-  
muusika: Priit Lehto (vokaal), Robert  
Jürjendal (kitarr) Niguliste kirikus

**21. 08** kell 20 Niguliste suve-  
muusika. Muusika, mida armastasid  
Prantsusmaa kuningad: Cantores  
Vagantes Niguliste kirikus

**22. 08** kell 20 Ooper raekojas:  
Rahvusoperi Estonia solistid

**24. 08** kell 17 Akadeemiline kam-  
mermuusika Kadrioru lossis: Jean  
Pascal Ollivry (bariton), Kristiina

Are (klavessiin)

**24. 08** kell 18 Suve-  
muusika Pirita  
kloostri: Vox Clamantis

**26. 08** kell 20 Niguliste suve-  
muusika. Kapten Hume'i muusikalised  
tujud: gambaansambel väike rinG,  
Jaan Arder (bariton) Niguliste  
kirikus

**27. 08** kell 19 Eesti Filharmoonia  
Kammerkoor, Tallinna Kammer-  
orkester, Tõnu Klajuste (dirigent)  
Estonia kontserdisaalis

**28. 08** kell 20 Niguliste suve-  
muusika. Flutish Kingdom: Neeme  
Punder (barokkflööt), Peeter  
Sarapuu (barokkfagott), Ivo  
Siilamaa (klavessiin) Niguliste  
kirikus

**29. 08** kell 20 Ooper raekojas:  
Rahvusoperi Estonia operetigala

**31. 08** kell 17 Lossikontsert.  
Tangoballett: Tiit Peterson (kitarr),  
Allan Jakobi (akordion), Helen Org  
(tants), Dmitri Hartšenko (tants)  
Kadrioru lossis

## Tartus

**3. 07** kell 20 Tosin+1: Mart Soo  
(elektrikitarr), Raul Vaigla (basski-  
tarrid) Tartu Ülikooli ajaloo muu-  
seumis

**7. 07** kell 19 Roostevabad: Rein  
Rannap, Maarja, Jassi Zahharov,  
Marko Matvere Tartu laululaval

**9. 07** kell 21 Andres Uibo (orel),  
Ain Varts (kitarr), Jüri Leiten  
(trompet) Peetri kirikus

**10. 07** kell 20 Tosin+1. Öhtukellad  
– *Campane a sera*: Arvo Leibur  
(viul), Heiki Mätlik (kitarr), Terje  
Terasmaa (löökpillid) Salemi  
kirikus

**17. 07** kell 19 Tosin+1:  
Vokaalgrupp Man Sound  
Vanemuise kontserdimajas

**22. 07 – 24. 08 Festival**  
"Klaaspärlimäng"

**23. 07** kell 21 Mati Palm (bass),  
Ulla Vilenthal (orel) Peetri kirikus

**30. 07** kell 20 Tosin+1: Lembit  
Saarsalu (saksofonid), Kristjan  
Randalu kvartett Tartu  
Botaanikaaias  
\*

**1.–11. 08 Tallinna XVII**  
**Rahvusvaheline Orelifestival**

**7. 08** kell 20 Tosin+1: Raivo  
Tafenau kvintett Tartu  
Botaanikaaias

**13. 08** kell 21 Aare-Paul Lattik  
(orel), Villu Veski (saksofonid)  
Peetri kirikus

**21. 08** kell 20 Tosin+1. Tähesadu:  
Urmas Sisask (klaver) Tartu  
Tähetornis

**27. 08** kell 21 *Jubilent omnes*:  
Tallinn Baroque Peetri kirikus

**29. 08** kell 20 Tosin+1: Strauss-  
orkester, Maano Männi (viul)  
Vanemuise kontserdimajas

## Pärnus

**28. 06 – 20. 07 David Oistrahhi**  
**festival ja Neeme Järvi**  
**Suveakadeemia**

**2. 07** kell 20 Norrköpingi  
muusikaseltsi kammerkoor  
Eliisabeti kirikus

**3. 07** kell 20 Ammende aia suve-  
muusika: ansambel Lament  
Special Party

**4. 07** kell 19 Tšaikovski "Jevgeni  
Onegin": Läti Rahvusoperi  
etendus Pärnu kontserdimajas

**5. 07** kell 19 Verdi "La traviata":  
Läti Rahvusoperi etendus Pärnu  
kontserdimajas

**6. 07** kell 17 Pärnu kontserdimaja  
oreli esitluskontsert

**6. 07** kell 20 Promenaadikontsert:  
CD "Soovide linn" esitluskontsert  
ranna kõlakojas

**10. 07** kell 20 Ammende aia suve-  
muusika

**11. 07** kell 20 Erasmus Chamber  
Orchestra Pärnu kontserdimajas

**13. 07** kell 20 Promenaadikontsert:  
Rakvere Saksofonikvartett ranna  
kõlakojas

**16.–20. 07 Rahvusvaheline folk-  
loorifestival "Pärnumaa Pirand"**

**17. 07** kell 20 Ammende aia suve-  
muusika: Estonian Dream Girl  
Band, Jaak Johanson (vokaal)

**18. 07** kell 19 Vokaalgrupp Man  
Sound Pärnu kontserdimajas

**20. 07** kell 20 Promenaadikontsert:  
segakoor Endla ranna kõlakojas

**21. 07** kell 22 Öös on tähti: Aile  
Asszonyi (Öökuninganna), Pärnu  
ökonnaorkester, Jüri Alperen  
(kapellmeister) Pärnu kontserdima-  
jas

**22. 07 – 24. 08 Festival**  
"Klaaspärlimäng"

**24. 07** kell 20 Ammende aia suve-  
muusika: Ewert Sundja (vokaal),  
Hatuna (vokaal), Hain Hõlpus  
(klahvpillid), Henno Kelp (bass),  
Ahto Abner (löökpillid)



**24.–27. 07 Rahvusvaheline Pärnu**

**Suupillifestival "Baltic-Nordic"**

**27. 07** kell 20 Promenaadikontsert:

Pangelaulukuuik ranna kõlakojas

**28. 07** kell 20 Öhtu Tubina ja

Tobiaseta: Vardo Rumessen

(klaver) Pärnu kontserdimajas

**29. 07** kell 20 Lembit Saarsalu

(saksofonid), Kristjan Randalu

kvartett Pärnu kontserdimajas

**31. 07** kell 20 Ammende aia suve-

muusika: Marek Talts Kvartett

\*

**1.–11. 08 Tallinna XVII**

**Rahvusvaheline Orelifestival**

**3. 08** kell 20 Promenaadikontsert:

Haapsalu Linnaorkester, Jüri-Ruut

Kangur (dirigent) ranna kõlakojas

**7. 08** kell 20 Ammende aia suve-

muusika

**14. 08** kell 20 Ammende aia suve-

muusika

**17. 08** kell 20 Promenaadikontsert:

Sindi puhkpilliorkester, Rein

Vendla (dirigent) ranna kõlakojas

**19.–29. 08 Rahvusvaheline Klaveri**

SUVEUNIversiteet: professor Arbo

Valdma klaverikool Pärnus

**21. 08** kell 20 Ammende aia suve-

muusika

## Kõikjal üle Eesti

**2.–6. 07 Haapsalu Vanamuusika**

**Festival Haapsalu toomkirikus**

**3. 07** kell 19 Roostevabad: Rein

Rannap, Maarja, Jassi Zahharov,

Marko Matvere Võru-Kubija laulu-

laval

**3. ja 4. 07** kell 19 Muusika Eesti

rannakirikutes: Heiki Mätlik (kitarr),

Andres Uibo (orel) Põltsamaa ja

Kihelkonna kirikus

**4. 07** kell 20 Helisev hing: Silvi

Vrait (vokaal), Jaan Willem Sibul

(vokaal), Toomas Trass (orel), Jaak

Jürisson (klahvpillid) Räpina

Miikaeli kirikus

**4. 07** kell 21 Ain Varts (elektri-

kitarr), Raul Vaigla (basskitarr)

Kõpu tuletorni jalamil

**4.–5. 07 Festival "Juu jääb"**

**Muhu-Nautses**

**5. 07** kell 14 Helisev hing: Silvi

Vrait (vokaal), Jaan Willem Sibul

(vokaal), Toomas Trass (orel), Jaak

Jürisson (klahvpillid) Mäetaguse

mõisas

**5. 07** kell 19 Silver Brass Nissi

kirikus

**5. 07** kell 19 Roostevabad: Rein

Rannap, Maarja, Jassi Zahharov,

Marko Matvere Kuressaare lossi-

hoovis

**5. 07** kell 19 ja **6. 07** kell 10

Muusika Eesti rannakirikutes: Heiki

Mätlik (kitarr), Ivo Sillamaa (har-

moonium, orel) Kassari ja

Emmaste kirikus

**6. 07** kell 17 Tantsu liitania: Ines

Maidre (orel), Kaie Kõrb (baleriin)

Keila Mihkli kirikus

**6.–11. 07 Viljandi Vanamuusika**

**Festival**

**9.–13. 07** Promenaadi Sümfoonieta,

Loit Lepalaan (dirigent) Haapsalu

kuursaal

**9.–20. 07** Tõnis Mägi juubelituur

"Aeg on ajatu"

**11. 07** kell 19, **12. 07** kell 20 Baltic

Voices, Paul Hillier (dirigent) Narva

Aleksandri kirikus, Haapsalu

toomkirikus

**11. 07** kell 21 Ansambel Kolmkõla

Kõpu tuletorni jalamil

**11.–13. 07** V Hiiumaa kammer-

muusika päevad

**11.–13. 07** Võsu muusikapäevad

**12.–13. 07** Puhkpillimuusika päe-

vad Lihulas

**12.–19. 07 Eksootika ja kõrgkul-**

**tuuri festival Kuressaares**

**12. 07** kell 18 Erasmus Chamber

Orchestra Narva kindluses

**14., 15. ja 16. 07** kell 20 Urmas

Alenderi mälestuskontsert "Sõbra

käsi" Nõo, Otepää ja Viljandi

Pauluse kirikus

**17. 07** kell 20 Riho Sibul (kitarr),

Robert Jürjendal (kitarr) Rakvere

Kaurikoolis

**17., 18. ja 19. 07** kell 20 Urmas

Alenderi mälestuskontsert "Sõbra

käsi" Pärnu-Jaagupi kirikus,

Haapsalu toomkirikus ja Keila

kirikus

**18. 07** kell 21 ERSO Fagotikvartett

Kõpu tuletorni jalamil

**19. 07** kell 21 Helisev hing: Silvi

Vrait (vokaal), Jaan Willem Sibul

(vokaal), Toomas Trass (orel), Jaak

Jürisson (klahvpillid) Nissi kirikus

**20. 07** kell 11 Muusika Eesti ran-

nakirikutes: Heiki Mätlik (kitarr)

Pühajõe kirikus

**20. ja 21. 07** kell 20 Urmas

Alenderi mälestuskontsert "Sõbra

käsi": Tajo Kadajas, Kait Tamra

Kadrina ja Laiuse kirikus

**22. 07** kell 19 Maano Männi (viul),

Tiit Peterson (kitarr) Vaivara

Vanatäre külaseltsis

**22. ja 23. 07** kell 20 Urmas

Alenderi mälestuskontsert "Sõbra

käsi": Tajo Kadajas, Kait Tamra

Põlva ja Elva kirikus

**23. 07** kell 19 Tantsu liitania: Ines

Maidre (orel), Kaie Kõrb (baleriin)

Narva Aleksandri kirikus

**23.–27. 07 Keelpillimuusika festi-**

**val "Viulimängud" Haapsalus**

**24.–27. 07 Viljandi**

**Pärimusmuusika Festival**

**25.–27. 07 Kuressaare**

**Ooperipäevad**

**25.–27. 07 Pühajärve**

**Puhkpillipäevad**

**26. 07** kell 19 ja 23 Muusika Eesti

rannakirikutes: Heiki Mätlik (kitarr)

Tahkuranna ja Häädemeeste

kirikus

**27. 07** kell 12 Muusika Eesti ran-

nakirikutes: Heiki Mätlik (kitarr)

Audru kirikus

\*

**1.–16. 08 Festival "Leigo järve-**

**muusika"**

**1. 08** kell 19 Heli Lääts – 50 helise-

vat aastat: Kuressaare lossihoovis

**1. 08** kell 20 Tallinna XVII Rahvus-

vahelise Orelifestivali galakontsert

Leigo järvel

**2. 08** kell 19 Aare-Paul Lattik (orel),

Villu Veski (saksofonid) Nissi

kirikus

**2. 08** Laulukonkurss "Valge daam"

Haapsalus

**2.–17. 08 XI Rahvusvaheline**

**Kirikumuusika Festival**

**Raplamaa kirikutes**

**2. ja 3. 08** kell 19 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival:

Serge Schoonbroodt (orel)

Simuna ja Koeru kirikus

**2. 08** kell 19 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival:

Wolfgang Zerer (orel) Valga Jaani

kirikus

**2. 08** kell 19 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival:

Andras Viragh (orel) Äksi kirikus

**3. 08** kell 16 Helisev hing: Silvi

Vrait (vokaal), Jaan Willem Sibul

(vokaal), Toomas Trass (orel), Jaak

Jürisson (klahvpillid) Avinurme

kirikus

**3. ja 9. 08** kell 19 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival:

Toomas Trass (orel), ansambel

Scandicus Haapsalu toomkirikus

ja lisaku kirikus

**4.–9. 08 VIII Kuressaare**

**Kammermuusika Päevad**

**4. 08** kell 19 Noortekoor Porta

Westfalica, Võhma noortekoor,

Paukenfest Ensemble, Elke

Jahntentz (dirigent) Narva

Aleksandri kirikus

**6. 08** kell 19 Tallinna XVII Rahvus-

vaheline Orelifestival: Aare-Paul

Lattik (orel), Villu Veski (sakso-

fonid) Narva Aleksandri kirikus

**7. 08** kell 18 Haruldasi kalu: Viu

Härm (tekst), Paul-Eerik Rummo

(tekst), Lembit Saarsalu (sakso-

fonid), Mart Soo (kitarr) Tõrva

kirikus

**7. 08** kell 19 Tallinna XVII Rahvus-

vaheline Orelifestival: Oreliduo

Philip Crozier – Sylvie Poirier

Räpina Miikaeli kirikus

**8.–10. 08** Augustibluus Haapsalu

piiskopilinnuses

**8. 08** kell 19 ja 23 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival:

Andres Uibo (orel), Vox Clamantis

Sangaste ja Rõuge kirikus

**8. 08** kell 21 Heli Lääts – 50 helise-

vat aastat: Võru kultuurimaja

Kannel aias

**9. 08** kell 20 Sax Quatuor Narva-

Jõesuu Valges pargis

**10. 08** kell 17 Tangoballett: Tiit

Peterson (kitarr), Allan Jakobi

(akordion), Helen Org (tants),

Dmitri Hartšenko (tants) Räpina

rahvamajas

**10. 08** kell 19 Tallinna XVII

Rahvusvaheline Orelifestival.

Toomas Trass (orel), ansambel

Scandicus Kuusalu kirikus

**11. 08** kell 19 Festival

"Klaaspärlimäng": *Mandolinissimo*

Jõhvi kirikus

**12.–17. 08** XXI koorijuhtide ja

muusikaõpetajate seminarlaager

Vigalas

**13.–17. 08 Võru Vaskpillipäevad**

**14. 08** kell 19 Vokaalduo Klassika

Narva Aleksandri kirikus

**15. 08** kell 21 Liikumise müstika:

Hortus Musicus Jüri kirikus

**16. ja 18. 08** kell 18 Eesti mõisad:

Corelli Consort Alu mõisas ja

Harku mõisas

**16. ja 19. 08** kell 20 Sinilind –

Raimond Valgre 90: Põltsamaa

lossihoovis ja Sillamae kultuurima-

jas

**16. 08** kell 21 Heiki Mätlik (kitarr),

Jaak Sooäär (elektrikitarr) Nissi

kirikus

**20. 08** kell 19 Strauss-orkester,

Maano Männi (viul) Toila oru

pargis

**20. 08** kell 19 Tõnis Mägi Narva

Aleksandri kirikus

**20. 08** kell 20 *Annun per annum*:

Vox Clamantis, Aare-Paul Lattik

(orel) Loksa kirikus

**20.–24. 08** V Rahvapilli- ja laulu-

laager Haanjamaal Rogosi mõisas

**23. ja 24. 08** kell 18 Eesti mõisad:

Corelli Consort Kalvi mõisas ja Inju

mõisa lastekodus

**23. 08** kell 19 Hõiskab kiitust kogu

maailm: Tallinn Baroque Palamuse

kirikus

**24. 08** kell 19 Stockholmi Fredriks

Musikklasseri noortekoor, Lotta

Björkqvall (dirigent) Narva

Aleksandri kirikus

**24. 08** kell 19 Kui muusikud tem-

butavad: Hortus Musicus

Tsireguliina rahvamajas

**28. 07** kell 19 Eesti Rahvus-

meeskoor Jõelähtme kirikus

**28. 08** kell 20 Heiki Mätlik (kitarr),

Jaak Sooäär (elektrikitarr) Rakvere

Kaurikoolis

**30. 08** kell 19 Vox Clamantis Nissi

kirikus

**30. 08** kell 19 Strauss-orkester

Siimusti peoplatsil



# VILLA AMMENDE

J U U L I 2 0 0 3

Neljapäev, 3. juuli kell 20.00  
ANSAMBEL LAMENT SPECIAL PARTY  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 10. juuli kell 20.00  
Hedvig Hanson (laul)  
Andre Maaker (kitarr)  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 17. juuli kell 20.00  
ESTONIAN DREAM GIRL BAND JA  
JAAK JOHANSON  
Jaak Johanson (vokaal)  
Tuulike Agan (kitarr)  
Lea Liisbet Peterson (kontrabass)  
Anneli Kadakas (trummid)  
Maria Faust (saksofon)  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 24. juuli kell 20.00

HAIN HÖLPUS & GEORG OTSA NIMELISE  
MUUSIKAKOOLI NOORED  
Hain Hõlpus (klahvpillid)  
Ewert Sundja, Hatuna (laul)  
Henno Kelp (bass)  
Ahto Abner (löökpillid)  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 31. juuli kell 20.00

MAREK TALTS KVARTETT  
Marek Talts (kitarrid)  
Mihkel Metsala (trompet)  
Raul Vaigla (bass)  
Toomas Rull (löökpillid)  
PILETI HIND: 45.-

A U G U S T 2 0 0 3

Neljapäev, 7. august kell 20.00  
Tiit Peterson (kitarr)  
Anastasia Bardina (kitarr, Venemaa)  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 14. august kell 20.00  
Sofia Rubina (laul)  
Jürmo Eespere (klahvpillid)  
Mihkel Mälgand (bass)  
Tanel Ruben (löökpillid)  
PILETI HIND: 45.-

Neljapäev, 21. august kell 20.00  
LARRY PRICE & TOIVO UNT TRIO  
Larry Price (saksofon, laul, USA)  
Zenja Gimer (klahvpillid, Venemaa)  
Aivar Vassiljev (löökpillid)  
PILETI HIND: 45.-

## LE 2003 ESTI MÕISAD

Liitu kunstimõisade valitud ringiga.  
Toetame koos Inju mõislastekodu.

barokkansambel  
**Corelli Consort**

ajastu pillidel

selgitusi jagab  
**Jüri Kuuskemaa**

kunstiajaloolane



laupäev, 16. august kell 18

**Alu mõis**

pühapäev, 17. august kell 18

**Sarku mõis**

solist **Risto Joost** kontratenor

laupäev, 23. august kell 18

**Kalvi mõis**

pühapäev, 24. august kell 18

**Inju mõis**

solist **Elja Puukko** bass, Soome



CONCERTO GROSSO  
CONCERT AGENT

Anname maailma lastele, anname ainsakski päevaks! Üheskoos kasvavad väikestest asjadest suured.

Piletid: Piletipunkt, tel.: [0]667 3337. Mõiseni-info: 050 97963, [www.concertogrosso.ee](http://www.concertogrosso.ee)

