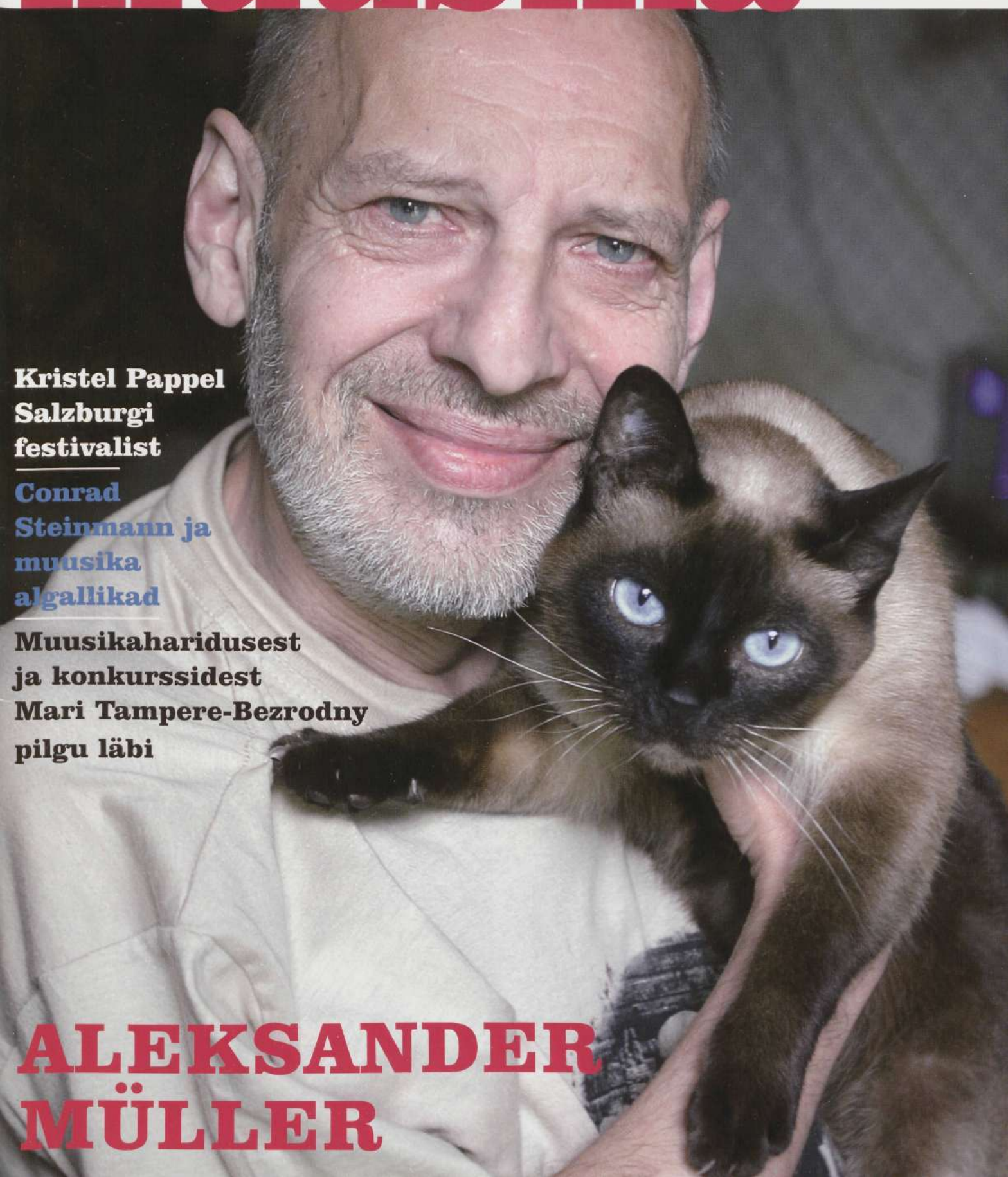


muusika

Nr 10
oktoober 2004
Hind 25.90



Kristel Pappel
Salzburgi
festivalist

Conrad
Steinmann ja
muusika
algallikad

Muusikaharidusest
ja konkurssidest
Mari Tampere-Bezrodny
pilgu läbi

ALEKSANDER
MÜLLER



EESTI
MUUSIKA AKADEEMIA

Sügisfestival

2004

6.-9. oktoober

6. oktoober
kell 18.00
EMA kammersaal

Festivali avakontsert HUMMÕN

Valik EMA elektronmuusika stuudios valminud muusikat: CD esitus

Kavas Maltis, Jürgens, Tüür, Krigul, Kõlar

6. oktoober
kell 18.00
Tartu Ülikooli aula

Ansambel *Atelier du XXe siècle*

(Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Lyon, Prantsusmaa)

Kavas Cage, Dutilleux, Malec, de Mey, Crumb, Berio

7. oktoober
kell 16.00
EMA orelisaal

Duo *Violoncellissimo* (Odessa)

Kavas Zažitko, Silvestrov, Zagaikovitš, Jurina, Lartšikov, Krigul

7. oktoober
kell 18.00
EMA kammersaal

Helsinki Computer Orchestra

Dirigent Shinji Kanki (Jaapan - Soome)

Kavas Keränen, Hynninen, Kanki

8. oktoober
kell 18.00
EMA kammersaal

EMA kompositsiooniüliõpilaste looming Raimo Kangro CD *Displays* esitus

9. oktoober
kell 16.00
EMA kammersaal

Festivali lõppkontsert

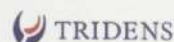
Esineb ansambel *Atelier du XXe siècle*
Kaastegev kammerkoor *Voces Musicales* (koormeister Risto Joost)
Dirigent Fabrice Pierre (Lyon)

Kavas Boulez, de Mey, Dallapiccola

Pilet 25.-

(sissepääs EMA üliõpilastele ja õppejõududele tasuta)

INFO tel 667 57 79
www.ema.edu.ee



KAVA

SOOLO

2 Margus Kiis. Aleksander Müller end maha ei kannan

BAGATELLID

6 Mailis Pöld. Uudiseid maailmast

IMPRESSIOONID

8 Kristel Pappel. Ooperimärkmeid Salzburgist

10 Maris Valk-Falk. Brügge konkursi aupais-
tel

12 Ki wa. Interfacing Sound Cruise. ISEA
elektroonilise kunsti helikruisi

14 Mari Vihmand. Tormise ballaadidega
ühest taevast teise.

METAFOORID

16 Jüri Reinvere. Sekund ja sajand

KONTRAPUNKT

17 Toomas Velmet. Keelpillimängust, muusi-
kaharidusest ja konkurssidest. Intervjuu Mari
Tampere-Bezrodnyga

RUBATO

20 Mailis Pöld. Mõtlemä panev Arnold
Schönberg

MEDITATSIOON

22 Toomas Siitan. Muusika, pilli ja isiksuse
harmooniline kolmnurk. Intervjuu Conrad
Steinmanniga

UVERTÜÜR

24 Vahur Luhtsalu. Tantsu ja muusika
sünergia. Intervjuu Pedro Carneiro ja Teresa
Simasega

KIIKS

26 Erkki Luuk. Kunstlikkuse vastu. Chris
Coode'i helimaailmad

LIBER

28 Kaire Maimets. Muusikaanalüüs omas
mahlas? Kerri Kotta doktoritööst "Dmitri
Šostakovitši tonaalstruktuurist"

POP & ROCK

30 Margus Kiis. Eesti popi-rocki suve kokku-
võte. Vähem tuure!

RETRO

32 Heino Rannap. Persümfans – mis see
on?

BAGATELLID

33 Uudiseid Eestist

MELOMAAN

36 Heliplaatide tutvustus

COLLAGE

38 Valik oktoobri muusikasündmusi

Intro 10/2004

Metafoorid läbivad tekste, laulusõnu ja kõrvakuulmeid. Põimivad niidiotsi kinni ja lahti, ajavad asja selgemaks ja sesgemaks.

Kõik pole esiplaanil, pole ka tagaplaanil. Keskele jääb hulgaliselt muutlikku "ainet", mis muliseb nagu katlas.

Eesti muusikaelus keeb ka hulgaliselt erinevaid protsesse, on huvitav, kui palju neid tegelikult on. Fännid tunnevad oma, tundmatu võib hakata huvi pakuma.

Ia Rimmel

muusika

Peatoimetaja **Ia Rimmel** ia@ema.edu.ee
Toimetaja **Kristina Körver** kristina@ema.edu.ee
Toimetaja **Mirjam Tally** mirjam@ema.edu.ee
Turundusjuht **Herje Tamm** herje@ema.edu.ee
Kujundaja **Tõnu Kaalep** tonu@ekspress.ee
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**
Raamatupidaja **Tambet Kuresoo**

Rahastaja EV Kultuuriministeerium
Ajakirja ilmumist toetab Eesti Kultuurkapital
Väljaandja Eesti Muusikanõukogu Suur-Karja 23, 10148 Tallinn
Toimetuse kolleegium: Eesti Muusikanõukogu juhatus

Toimetus Rävälä pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214
Toimetuse telefon (0) 6675 788
Kodulehekülg: muusika.kul.ee
Reprodöörid **KO Repro**
Trükkikoda **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.



ALEKSANDER MÜLLER
FOTO LAURI KULPSOO



SOOLO

Aleksander Müller end maha ei kanna

MARGUS KIIS

Kohtume Aleksander Mülleri suures korteris, mis on väljakolimiseelses seisundis. Jah, tõesti – Sass on oma legendaarse halli kortermaja (kus on kunagi endale tuba üürinud ja seal igasugu huvitavaid ümberehitusi teinud ka näiteks Jüri Homenja) Tartu Kroonuaia tänaval maha müüinud ja natuke väiksema ühes vaiksamas tänavas asemele ostnud. “Ah, jõud ei käinud sellest enam üle, täitsa kolhoos,” toriseb vanas hommikumantlis ja värviplekistes teksades õbluke kultuurmuusik pahuralt, kui me kola täis köögis endale istumispaiga leiame. Paistab, et varsti peab majaga sama legendaarne silt “Siin elab, töötab ja õpib Aleksander Müller” ühe teise ukse juurde pandama.

Müller on ilmselgelt morn, kuid tema kuulus arusaamatu sõnu venitav kõnemaneeer on kuhugi kadunud, tekst selge ja mõte loogiline, kuigi eriti spetsiifiline naerukihistamine on täiesti alles – seega on tegemist siiski ehtsa Mülleri Sassiga.

Teed viimasel ajal ka midagi (muusikaliselt) või oled erus?

Minuga on viimased paar aastat olnud selline värk, et mul on mõlemas silmas glaukoom ja vasaku silma peal hallkae ka. Seetõttu olen viimase kahe aasta jooksul kaks korda õlavarre murdnud ja korra käeluu ning hiljuti küünarnuki. Nii et eile mängisin esimest korda klaverit. Aga... (Sass seletab pikalt oma Tallinn–Lihula–Kuressaare kontserttuurist, mis tal oktoobris 2004 plaanis.)

Uusi lugusid ka teed?

Eks ma ikka teen. Ükspäev tahan Kirjandusmuuseumi minna. Kunagi 70-ndate alguses oli Uibo Väintsil küllaltki paks eesti rahvalaulude “kapsas”, muidugi ilma nootideta. Krt, ma ei mäleta mis aastast see oli, võib-olla isegi tsaariajast. Ma tahaks selle kätte saada. Üks laul on mul isegi peas! Ühte ma kindlasti tahan oma repertuaari.

Nii et sa tahaksid neid viisistada.

Ei, viisid on neil ju olemas. Töödelda.

Näib, et maha sa ennast kandnud ei ole.

Ei. Kahe ja poole aasta pärast kukub kuuskümmend ja siis tahaks juubelit pidada. See Volki (Peeter Volkonski – M.K.) kontserdi esimese poole pompöössus avaldas ikka võimsat muljet...

Avaldas muljet – kas iroonilises mõttes?
Ee-ei, heas mõttes ikka. Egas mina saa endale küll sümfooniaorkestrit lubada...

Aga missugune oleks sinu suurejoonelisus? Mis tüüpi orkestrit endale taha tahaksid, kui oleks võimalik?

No ma usun, et saan Lepalaanega kaubale. Tahaks lihtsalt mõnedele lugudele bigbändi taha.

Räägiks ajaloost ka. Vello Salumets

väidab oma “Rockrapsoodias”, et olid 60ndatel juba enne Kontraste endale nime teinud. Kuidas siis?

Enne oli kooli kidrabänd. Kusjuures meie kitarrist ajas – ma ei tea küll, kuidas – välja Tartu esimese originaal-elektrikidra. See oli Tartu Autoremonditehase oma, Tšehhi pill nimega Star!

Sa enne Kontraste mingit oma sooloasja veel ei ajanud?

No kõigepealt oli meil koolis bänd – klaver, akordion, saks, kontrabass, harjadega löödi trummi. Mina mängisin klaverit. Koolipidudel mängisime tantsuks.

Ja siis kohe biitmuusika peale.

Ah, sellega oli ka üks jama. No oli meil järjekordne rahvaste sõpruse festival, kus esinemiseks olime ka meie oma neli-viis biitlite lugu selgeks õppinud. Meie kooli õpetajad ja direktor muidugi teadsid, tegime ju koolisaalis proove. Aga Pihkva delegatsiooni liikmed marssisid uksest välja. Meie sellepärast ära ei lõpetanud, mängisime oma viis lugu ära. Kohe kaevati, kuhu vaja, et kus see kõljab, – inglise keeles laulsime. Minul võeti käitumise hinne kolme peale... Ma arvan, et kas nüüd kogu N Liidus, aga Eestis olin ma küll ainuke – ühel ja samal päeval võeti komsomoli ja võeti käitumishinne maha!

Erinevalt teistest Eesti biitbändidest sat- tus Kontrastid 1967. aastal päris dokumentaalfilmi – Grigori Kromanovi “Meie Arturisse”. Miks just teid valiti?

No meil oli repertuaaris selline ilus eestikeelne laul “Umpa-umpa”. Tõenäoliselt oli seda kunagi esitanud ka Artur Rinne.

Kas sulle ei tundu, et selles filmis tahe- ti teid, n-ö allakäinud noori, vastandada justkui elutervele keskealisele põlvkon- nale, poolmüütilisest Eesti ajast pärine- vale?

Ee – ei...

Teid kujutati seal ikka üpris dekadentli- kuna.

Noh, tollal olid suhtumised sellised... Eks too aeg oli nisuke.

Aga Kontrastid oli ikkagi...

Eks ta üks laadavärk oli... Mängisime Vanemuise Suveaias tantsuks. Rollinguid ja biitleid mängisime, soome rahvaviisid olid väga populaarsed...

Mida peale Kontraste tegid?

Peale Kontraste ma mingil moel tegin Jüngritega – oli sihuke Tartu bänd.

Kas Jüngritega tegite juba oma lugusid ka?

Vat Jüngritega käisime rockifestivalil, mis toimus Sindis. Ja ega me tol korral ei teadnud, aga saatuse tahtel toimus see samal päeval Woodstockiga ... Siis, kui me seal Sindis esinesime, taheti meile kaela määrada, et me olevat Pärnus kusa- gil kirikus mänginud. Ei mänginud tõesti ... Mingi Tallinna bänd olevat tegelikult mänginud. Aga kas nad mängisid, ma ei tea.

Tollal oli Vlassovi Jürkal oma rock- bänd, mis keelati Pärnu kultuuriorganite poolt ära. Pärast tegi ta Kuldset Triot, mis oli hoopistükkis teine asi...

Sinu lugudega olevat ka seal jama ol- nud.

Jama oli ikke! Johnny B Isotamme tekstid teadagi, ja ega siis Johnnyn polnud luule- kogu veel ilmunud. Oli mingi põrandalune almanahh “Kolme mehe laulud”.

Kas te tollal hipivärki ka harrastasite?

Meil ei olnud ju... See oli pseudo.

Pseudo küll, aga kuidas te siis suhestusite?

Noh, ma muidugi... Pikad juuksed ja värvilised alt laienevad püksid...

Aga sellist filosoofiaasja ei harrastanud?

No mida me siin teadsime!?! Üks härra, ma ei taha ta nime nimetada, käis 60ndate lõpus Ameerikas. Ja siis ta tõi kaasa ühe hipiajalehe New York Free Press. Eks me siis kõik vahtisime seda ajalehte ja lugesime, kuidas keski aru sai. Noh, jah! Johnny B kommentaar selle ajalehe kohta oli: "Vaakumis on pussuhais ka õhk!" Hõhõhõ!

Johnny B oli siis selline irooniline vend?

Kui sa oled kuueteistaastaselt kinni peetud ja seitse aastat Mordvas istunud, siis...

Kuidas teie ja Johnny suhted tol ajal olid?

Tore kamraad. Eks ta oli meist kõigist umbes 8–10 aastat vanem. Mäletan, kui Johnny sai 30, siis meie jaoks tundus see ikka ü r g vanusena. Omavahel hüüdsime teda Vana Mätas, eheheheee.

Tundub, et sinu loomelaadi arenemisel on Johnny olnud väga tähtis.

On!

Näiteks see natuke ebastabiilne rütmistruktuur ja ujuv laulumaneer, see on vist ikka Isotamme esitamisega tekkinud ja hiljem oled sa samamoodi esitanud ka teisi tekste. Samuti irooniline suhtumine.

Iroonia muidugi, aga pigem ... kurb.

Jüngerite ja Suuki vahepeal sa vist muusikaga ei tegelnud.

Ega vist ... Väikene paus tekkis.

Suuki alguses 1970 sind ei olnud?

Olin ikka. Aga kultuurihoone tantsumängudel esinesin vähe (seal laulis põhiliselt Tiit Kõöbi). Rahvaste sõpruse päevadel esinesime näiteks Pihkvas; üks uhke Johnny B korraldatud esinemine oli meil Riias 1970. Mingi skulptori ateljees oli pörandaalune kontsert Riia trummari Boldarevi mälestuseks, kes oli aasta varem ära tapetud. Vinüülil on ilmunud Imants Kalniņš "Esimene sümfoonia", kus Kalniņš kasutas basskidrat ja rocktrummarit, ja seal Boldarev mängiski. Aga elus ikka juhtub, et maha lüüakse... Lätist oli ka mingi bänd, aga Eestist olime ainult meie.

Mida te Suukiga 1970–1976 ka muud ette võtsite?



Aasta 1971. Sass kui noor John Lennon Tartus Toomemäel.

FOTO JÜRI MÜÜRISSEPP

Esinesime võimaluse korral Tartust väljas, malevakokkutulekutel ja... Mingil ajal laulis meiega ka Silvi Vrait, kes tegi kaasa näiteks ühe raske Saaremaa reisi. Tiit Kõöbil suri samal ajal äi ära, aga me ei julgenud talle seda enne põhiesinemise lõppu edasi öelda. Kui ta teada sai, sõitis kohe Tartusse tagasi. Kuidagimoodi me Silviga tegime tantsulka ära.

Kas Tartu bändidel oli raskem tegutseda kui Tallinna omadel?

See oli igal pool raske. See on ju aegade algusest peale teada, et noorus on hukas. Seda eriti totalitaarses riigis.

Kas te Tallinnas ka käisite esinemas või lindistamas?

Korra käisime TPI aulas ja saime seal isegi mingi diplomi. Tagasisõidul juhtus jube lugu. Eks see kontsert lõppes kümne-üheteist paiku ja ainuke koht, kust midagi osta sai, oli Balti jaam ... Seal olid ainult limonaad ja krevetid. Eks me siis tagasi sõites söime neid krevette ja jõime limpsi peale ... Öäk.

Suuki lood lindistasite Vanemuises?

Ei, Eesti Raadio stereobussis. Kaheksa tunniga. Õnneks Eesti Raadiost oli helirežissöör Mati Brauer – väga hästi oma tööd tundev mees.

Räägiks sellest 1976. aasta Viljandi rockifestivalist. Millega te seal võimud närvi ajasite?

Asi oli nii. Uno Naissoo oli orgkomitee pealik. Selleks, et sind peale lastaks, tuli saata demolint. Saatsime, temale väga meeldis. Kui ma ei eksi, oli lõppkontsert 15. septembril. Esimene kontsert oli vanas Ugalas, teine Viljandi kultuurimajas... Kuna ilmad läksid pööraselt soojaks ja rahva tung oli suur, siis viidigi lõppkontsert lauluväljakule. Nojah, mul oli Jüri Üdi tekstile laul "Narkomaan". Ma olin seda kaks korda laulnud, Naissoo oli oma pookstavid alla pannud ... Ja siis tuleb mingi komsomoli tattnökk, minust silmanähtavalt noorem, sinatab mind: "Kuule, ära seda narkomaani laulu lauluväljakul laula, Vaino Väljas on siin!" – tollal oli ta ideoloogiasekretär... Kõik pookstavid on all, aga vastu tatti saab kõige väiksem vend. Loomulikult ma laulsin selle loo ära. Pärast ilmus Sirbis, see oli tollal tavaline asi, et "Ebaväärika käitumise eest..."

Mingit korrarikumist polnud?

Kuna ma olin ka Vanemuise ooperikooris palgal, siis oleks pidanud aastane esinemiskeeld tähendama ka seda, et ma ei tohi ka seal üles astuda. Ma võtan mütsi maha vana Irdi ees. Ta oli tark mees ja omamoodi väga aus mees. Hea küll, kui ta oli vahel veidi autokraat – see käib asja juurde. Eks Ird helistas sinna, kuhu vaja. Kui ma oleksin olnud täis, kui ma oleksin ropendanud, kui ma oleksin ühesõnaga ebaväärikalt käitunud, eks ta oleks mulle teatrilt sulle sappa andnud. Aga ta tuli juurde, patsutas ja... Hahahahaa. Eheheheee.

Naaseme mineviku helesinistelt mägedelt vaikselt tänapäeva. Aastate jooksul on sulle külge kleepunud pühendunud bluusimehe auaste. Kuidas ise sellesse suhtud? Ega see ülepingutatud pole?

Ei ... ma ei ... ütleks. Kõikides lauludes, mida ma üldse olen kunagi laulnud, on bluus sees. Bluusi on võrreldud vene romansiga. Oli kunagi selline legendaarne mees nagu Aleksander Vertinski ... Wrangeli või Denikini väega läks ära Türki. Tal oli selline laul – on ju bluus... (Müller laulab "Padajut listja").

Mulle tundub, et su laulmismaneer on rohkem vene ja prantsuse šnitiga kui puhta bluusimoodi.

Vene moodi kindlasti. Prantsusmaa on liiga kaugel.

Kas see rida, kus sa esined üksi klaverisaatel, arenes 60ndatel või hiljem?



Sass teeb muusikat, elab, töötab ja õpib Supilinnas. Supilinna päevad 2004.

FOTO KÄTY KASK

1968 toimus legendaarne Nõmme kultuurimaja luuleõhtu, kus ma nii esitasin varem trükitis ilmunud tekste. Kuna ma aga polnud Heliloojate Liidu liige, siis tuldi välja jutuga, et ma peaksin asjad kinnitama Rahvaloomingu Keskmajas. Rahvaloomingu Keskmajas olid Uno Veenred ja sellised: “Tiiderattas, taaderattas, vanaeide vokiratas, till-till-till-tuija, vene keeli huija!” Hõhõhõh... 1977 hakkasin esinema EPA, hiljem ülikooli klubis üritustel, millest kasvasid välja “Tartu kevadpäevad”. Sellest ajast hakkasin regulaarselt klaveriga üksi esinema. “Kevadpäevadel”, mis siis pihta hakkasid.

Anne Erm oma raamatus “Polkast roki ni” paigutab su folkmuusikute alla.

Minu tugevam külg on tõesti teksti vahendamine. Muusika ei ole.

Sa kirjutad ka ise luuletusi, aga neid sa viisistama-esitama ei kipu.

Paljud ei sobi laulmiseks üldse, nad ei ole selleks kirjutatud. Ma loen luuletust ja mul peab tulema see tunne, et ma oskan seda laulda, ma tahan seda laulda, ma pean seda laulma. Kui need kolm tingimust on täidetud, siis...

Sa võid esitada ükskõik kelle teksti, aga jääb ikkagi mulje, et see tekst tuleb orgaaniliselt just sinu seest, nagu oleks see sinu kirjutatud, just sinust enesest.

Nii peabki olema... Muidu ma ei võtaks ki teksti ette.

Kas sul mingeid konkreetseid eeskujusid on? Või on olnud?

Noorest peast olin vaimustunud Jim Morrisonist.

Tõesti? Kas Doorsi muusikat ikka sattus siia?

Ei noh, nende plaate ikka liikus siin vahest.

Mis sind Morrisoni juures vaimustas tolal?

Ausus.

Sulle ei tundunud, et ta poosetab?

Ta oli ameeriklane. Ameerikas on poosetamine elementaarne. Ja noorena poosetavad kõik.

Aga sinu laul on tema maneeridest väga erinev.

Iga kits jäägu oma lüpsiku juurde.

Aga mis praegu on minu enda jaoks huvitav... Mulle pööraselt meeldib Eminem. Temas on mingi šnitt, mis võib-olla enamik räpist jätab mind muidu täiesti külmaks.

Kui sa praegu uut materjali lindistaksid, kas sa laseksid näiteks Eminemist enast mõjutada?

Jah, kindlasti. Kui mulle elupäevi antakse, siis juubelikontserdil tahaks koos Mercaga esitada ühe Eminemi loo.

Mis lugu see oleks?

Eminemi esimeselt plaadilt lugu “Kill Me”.

Tom Waits paistab justkui sinu hingesugulane olevat...

Jah ... Ma kuulsin just kusagil Tom Waitsi ühte varajast plaati. Krt, ma ei tundnud ära! Ma arvasin, et Van Morrison.

Huvitav, et sul on õnnestunud oma häälematerjal säilitada. Tavaliselt vananedes kvaliteetid halvenevad.

Mul läheb järjest paremaks.

Viimasel ajal on paljud sinuealised hakanud igaveseks lahkuma. Hiljuti läksid Ott Arder ja Henno Käo. Kas sul hirmu ei ole, et...

Mu suguvõsas on üldiselt pikaealised geenid.

Kuidas sul endal olid suhted nende kahe inimesega?

Ott Arderiga – väga head. Ta oli suurepärane: vaimukas, heatahtlik ja tark.

Henno Käoga?

Kahjuks ei olnud tuttavad. Aga suhtusin temasse väga hästi. Peoleo oli mu meelest väga hea.

On sul kindel publik, oled omamoodi kultusmuusik (selle õiges tähenduses).

Jah.

Ja nende nimel tasub pingutada?

Mõistagi.

Sul on veel midagi öelda. Sa pole enast tühjaks lüpsnud?

Ei! Kas järgmises või ülejärgmises Loomingus tulevad minu jutud ja septembri Vikerkaares tulevad luuletused. Need on küll väga julmad...

Nii et loominguliselt on kõik korras.

Korras. Ja muide. Mis seal salata, umbes kolm-neli aastat tagasi olin hullumajas. Eks ma jõin üle. Siis tehti kõikidele haigla patsientidele kohustuslik südamekontroll. Kui minult olid andurid maha võetud, läks arsti nägu pikaks: “Teil on noore mehe süda!” Heheheheh!

“Unustushelilooja” Erich Wolfgang Korngold * Maksim Vengerovi viulimetamorfoosid * Lavastaja Alain Platel paneb koerad Mozartit tantsima

• Mõni aeg tagasi oli juttu, et Mozarti 250. sünniaastapäeva järel (2006) lahku ametist Salzburgi festivali kunstiline juht Peter Ruzicka. Lahkumise põhjustena mainitakse erimeelsusi Salzburgi linnapeaga. 30. augustil selgus Ruzicka järglane: igasuvise festivali uueks eestvedajaks saab Jürgen Flimm, kellel on kogemusi nii draama kui ka ooperi vallas. Pikka aega tegutses ta Hamburgis, viimastel aastatel on kuulunud Bayreuthi pidustuste korraldajate hulka, peale selle on tema õlul Ruhri festival. Kuna linnavõimud heitsid Ruzickale ette vähest “füüsilist” kohalolu Salzburgis ja energia kiltustamist mitme paiga vahel (Ruzicka on ka Müncheni festivali kunstiline juht), siis oli Flimmi esimene samm Salzburgi linnavõime rahustada ja töötada, et temast ei saa kohakaasluse alusel, vaid täie koormusega töötav kunstiline juht. Flimmi leping jõustub 2006. aasta oktoobrist ja kestab viis hooaega.

• Tänavuse Salzburgi festivali kavast tõstavad kriitikud üksmeelselt esile Moraavia päritolu helilooja Erich Wolfgang Korngoldi (1897 Brno – 1957 Hollywood) ooperi “Die tote Stadt”. Korngold on pagulashelilooja – määratlus, mille asemel võiks kasutada hoopis “unustushelilooja”. Sest mingil ajahetkel või perioodil unustatakse pagulane ühes ta oopustega ära. Korngoldi “Surnud linn” tugineb Georges Rodenbachi sümbolistlikule draamale, helikeeles on tunda Mahleri, Schönbergi, Zemlinsky, Puccini mõju. Seda pillava orkestratsiooni, haarava meloodika ja luuderohusarnase harmooniaga unenäolist lugu mängitakse üliharva. Kriitik Sergio Sablichi meelest on tegu ränga ja rikka ooperiga, mis üsna Puccini ja Richard Straussi lähedale küündides kaunistab kogu 20. sajand



Erich Wolfgang Korngold oli eluajal nii pagulas- kui ka “unustushelilooja”, ent nüüd tõuseb tänu oma ooperile “Die tote Stadt” taas uuele elule.

di ooperilugu. Sablich jagab komplimente ka “Surnud linna” kavva võtjale Peter Ruzickale, sest õilis risk väärib tunnustust. Ja risk see ju on, tulla Salzburgis, paigas, kus õnnestumine peab olema garanteeritud, välja looga, millel praktiliselt puudub esitustraditsioon! Ainus, kes Sablichi meelest polnud “Surnud linna” oma ülesande kõrgusel, oli dirigent Donald Runnicles; “dirigendi arusaam partituurist oli rohmakas ja larmakas ning tal läks korda panna Viini filharmoonikud mängima liga-loga ja umbes”. Samalaadseid arvamusi on teisi ning peaaegu alati toonitatakse, et šotlane lähenes partituurile vaid agressiivse musklijõuga. Ent Runnicles, kes dirigendipuldus suuremat kiitust ei pälvinud, ära

tas Salzburgis ometigi huvi Austria päevalehele Der Standard antud intervjuuga. Praegu Atlantas, New Yorgis ja San Franciscos tegutsev Runnicles teatas, et juhul kui George Bush võidab ka seekordsed valimised, kaalub tema tõsiselt, kas Ühendriikidesse jääda või mitte. Sest korra võib rahvas eksida, ent kui ameeriklased ta tagasi valivad, siis tahavad nad teda tõepoolest presidendiks.

• Suvine Salzburgi festival polnud aga ainuüksi surnud linna ülesärataja. Richard Straussi “Roosikavaler” avas lõplikult silmad ühe primadonna suhtes. Vene koolist välja lennanud sopran Anna Netrebko on juba mõnda aega olnud teatud rollides lausa asendamatu; ta on plaadistanud ning teeninud ilukõnelisi vastukajaid. Kuid ainult elusuurus annab aimu, kui peadpööritavalt kõrgel ta tegelikult lõõritab!

Vene kooli lapsi oli Salzburgis teisi. Viuldaja Maksim Vengerov on nüüd sealmaal, et kui tema mängib näiteks Bachi, Beethovenit või Brahmsi, hakkavad toimuma metamorfoosid. Kuulaja minetab meelerahu, kellegi sirget selga läbib lootusetu tõmblus, tunda on, et veel pisut ja mõnel ütlevad närvid üles, tädi kõrvaltoolil hakkab kohe-kohe märatsema. Mingis mõttes jalgpallimatši või staadionikontserti meenutav õhkkond. Vengerovi mäng on vene rulett viiulil – elu ja surma peale. Samas aga tundub, et 20. augustil 30. sünnipäeva tähistanud Maksim Vengerov seisab teelahkmel. Septembri lõpupäevil avab ta New Yorgi filharmoonikute hooaja, dirigendipuldus Lorin Maazel; oktoobris esineb Milanos koos Colin Davisega. Ta edasised plaanid pole aga enam sugugi “normaalsed ja klassikalised”. Tulevikus tahaks Siberi ime esineda Michael Jacksoni ja rokkivate

beibede, džässihidude ja tangoisade seltskonnas. Loomulikult jätkas ta siis kasti oma stradivaariuse – aastast 1727 pärit pilli, mille omanikuks on olnud ka legendaarne Kreutzer – ning sätiks löua alla midagi elektrilisemat. “Mõelda, kui palju noori meelitaksin ma sel kombel klassika juurde,” pihib Vengerov, kes igatseb võtta aastakese puhkust, et muuta turneede rutiinset rütmi. Vengerov tahab uurida tango-, džässi- ja rockivalda (ta iidoleiks on Astor Piazzolla, Ella Fitzgerald, Jimi Hendrix), tahab pühenduda improvisatsioonile, kogeda absoluutset väljendusvabadust. Ja seda maksimaalset vabadust tahab ta kogeda puhtal kujul – žanrisulamid ja stiiliekskursid teda ei huvita. Heliloojast sõbral Benjamin Jusupovil on Vengerovi tarvis käsil tangokontsert, kus solist peab ka tangotantsima. Vengerov lubab hakata tantsutunde võtma. Lindistusplaanid? EMI sildi all kavatseb ta kuulajat rõõmustada kahasse kolleegist sõbra, paharet Nigel Kennedyga (alles see oli, kui too Berliinis publiku hulka palle pildus) ning salvestada Mozarti Kontsertsümfoonia viiulile ja aldile. Kas on midagi, millest Vengerovil on kahju? Et saatus ei andnud ega anna talle enam eales võimalust musitseerida koos dirigent Carlos Kleiberiga.

- Lohutuseks neile, kes Carlos Kleiberi vaikimisega ei taha leppida. Tänu TDK-le on Kleiberi kohta eksisteeriv vähe video materjal saanud hindamatut lisa. Uus videofilm on mustvalge, võtted pärinevad aastast 1970, kohaks Stuttgart, kavas Weberi “Nöidkütt” ja Straussi “Nahkhiir”. Teada olevalt on see esimene video, kus intervjuudest keeldunud Kleiber soostub kaamera surisedes rääkima – mitte ajakirjanikega, vaid orkestrantidega, proovis näpunäiteid jagades.

- Septembri algupoolel võõrustas Londoni vanim teater, klassikalise balleti pühamu Sadler’s Wells üht eriskummalist lavastust. Flaami päritolu koreograaf-lavastaja-pedagoog Alain Platel tõi välja Mozarti muusikal põhineva etenduse “Wolf”, kus 10 tantsija, 19 pillimängija ja 3 laulja kõrval osaleb ka 14 koera. Kust selline idee, tuua lavale inimese parim sõber? Plateli sõnul ajendas koeraballeti sünni Wolfgang Amadeus Mozarti



Imekaunis ja laval suisa asendamatu sopran Anna Netrebko on teeninud ilukõnelisi vastukajasisid.



Maksim Vengerovi mäng on kui vene rulett viiulil.

FOTOD INTERNETIST

ooper “Così fan tutte” (vahemärkuse korras: “Wolf” viitabki eelkõige Mozarti eesnime algussillbile). Mida rohkem Platel teost kuulas, seda jahmunum ta oli: nuta või naera, aga pilt, mis ta vaimusilma ette kerkis, oli üks kirju koerakarja. Ja kuna Platel ei suutnud koerakarja oma vaimusilmast peletada, pöördus ta abi saamiseks

Regina Loufi poole. Elukutseline koerakarjavataja Louf, kes usub koera ülivõimekusse – muidugi juhul, kui loom teab, millal tal mida tuleb teha, ning kui tal on, keda imiteerida –, toetas koreograafi mõtet ning prooviperiood algas. Esialgu nägi Platel tegevuspaigana hulkureist kubi-sevat ostukeskust; unised, magavad, ähvardavad, klähvivad ja ründavad kodutud penid pidid kujundama vaid elava tausta. Kuus kuud kestnud proovide jooksul aga selgus, et tegu on tõeliste isiksustega, kes saavad hakkama märksa rohkema kui tühipalja fooni loomisega. Ning koerte osa muutus järjest peenekoelisemaks. Et kaainterpreete tundma õppida, nende usaldust võita ja vastastikust sõprust sõlmida, veetsid tantsijad iga nädal kaks päeva koerlas. Koerkolleegidel on ka nimed: Dracula, King, Busy, Bilbo, Pumba...

Trupi vaieldamatu liider on Pumba: tema rollijoonis näeb ette pidevat peidusolemist baleriini põues ja kulminatiivset väljavupsamist kostüümi varjust. Sellest pole raske järeldada, et Pumba peab olema tilluke. Miniatuurised mõõtmed on aga loomakesele põhjustanud sügavat meelehärmi. Nimelt on Pumba näol tegu harukordselt aplausilembese artistiga. Mil kombel aga lõpuaplasi ajal välja paista, kuidas end kogukamate liigikaaslaste ja kole suurte inimeste keskel maksma panna? Lahendus: tuleb kas trügida või käia korduvalt kummardamas. Ja Pumba käibki, ka siis, kui teistel enam lavale asja ei ole. Just neljajalgsete tunnustusjanu ongi see, mis kahejalgseile tuli suurima üllatusena. Kui koeraballetiga seotud ebanu-gavustest rääkida, siis on kõne väärt vaid üks: pole sugugi erandjuhtum, et etenduse pingelistel, draamatilistel hetkedel hakkab mõni koer häbenemata häda õiendama. Aga kuna tantsijad kehastavad kerjuseid, on alandlik küürutamine ja korjamine nende rolli sisse kirjutatud.

- Kaheksakümne esimesel eluaastal lahkus autoõnnetuse tagajärjel Al Dvorin, mees, kes kakskümmend kaks aastat järgnes Elvis Presley’le ning saatis andunud fännid kontserdi lõppedes laiali lausega: “Elvis has left the building”. “Elvis on majast lahkunud” kujunes ühtlasi Al Dvorini hüüdnimeks. Ja nüüd siis oli tema kord maja maha jätta.

Ooperimärkmeid Salzburgist

KRISTEL PAPPEL

Salzburgi festival tõmbab juba aastakümneid ligi muusikute ja teatriinimeste koorekihti. Festivali asutasid 1920. aastal kolm oma aja tippkunstnikku – lavastaja Max Reinhardt, helilooja Richard Strauss ning kirjanik ja libretist Hugo von Hofmannsthal – vastuseisuks Esimese maailmasõja järgsele kaosele. Austria-Ungari keisririik oli kokku varisenud, majandusolud rasked ja näis, et kaob ka pidepunkt kõrgkultuuri näol. Mägedest ümbritsetud Salzburg oma keskajahõnguliste hoonete ja uhkete barokkehitudistega lõi juba ise suurepärase lavapildi festivalile, seda ka otseses mõttes: asutamisaegadest peale esitatakse toomkiri ees platsil Hofmannsthali müsteeriumi “Jedermann”. Ja muidugi on Salzburg linn, mis seostub selliste nimedega nagu Biber, Mozart, Michael Haydn, Herbert von Karajan, kuulsaim kaubamärk on siiski Wolfgang Amadeus Mozart – muuseumidest maistusteni.

Ent tänane Salzburgi festival ei tähenda üksnes “Jedermanni” ning Mozarti ja Straussi oopereid. Muusikateatri repertuaar on mitmekesine, püütakse lavale tuua ka vähem tuntud teoseid, sel aastal näiteks Purcell'i *dramatick opera* “Kuningas Arthur” (dir Nikolaus Harnoncourt, lav Jürgen Flimm) ja Erich Wolfgang Korngoldi 1920. aastal loodud ooper “Surnud linn” (Donald Runnicles, Willy Decker). Põnevaid lavastusi pakub sõnateater, samuti korraldatakse noorte lavastajate ja uue muusika projekte. Ja kõike seda saadavad – või on paljude jaoks hoopis esikohal – kammer-, kiriku- ja sümfooniakontserdid parimate interpretidega: dirigendid Ozawa, Muti, Eschenbach, Rattle, Gergijev, Paavo Järvi, William Christie; Kremerata Baltica, Hagen-kvartett; solistid Cecilia Bartoli, Anna Netrebko, Mischa Maisky, Rudolf Buchbinder, Maurizio Pollini, Alfred Brendel; *Lied*'i-õhtutel esinesid Soile Isokoski, Karita Mattila, Thomas Hampson, leedulanna Violeta Urmana, Thomas Quasthoff, Dmitri Hvorostovsky (viimane koos Ivari Iljaga) jt. Ükski täht ei tule Salzburgi kergekaalulise või “lei-



Steen Stefan Herheimi skandaalsest “Haaremirööv” lavastusest 2003. aasta Salzburgi festivalil.

vanumbristest” kokku klopsitud kavaga – kõik on ülimalt viimistletud, sest festivalipublik on nõudlik ja kriitika asjatundlik.

Kontseptsioon

Ka festival ise ei ole tähtede juhulik paraad. Eriti viimaste aastate festivalijuhid Gerard Mortier ja Peter Ruzicka (viimane alates 2002. aastast) on püüdnud kujundada oma läbivat joont. Varem oli olnud pikk Karajani ajastu, mis jättis soiku sõnateatri ning muutus lõpupoole juba liiga isikukeskseks ja konservatiivseks. Mortier seadis oma eesmärgiks festivali mitmekesistamise ja demokratiseerimise, tundes õigusega muret festivali tuleviku pärast: et sihtgrupp publiku seas ei oleks mitte ainult rahakas kõrgseltskond, vaid näiteks ka üliõpilased. Mortier’ ajal kosus sõnateater (meenuvad Peter Steini fantaasiarikkad ja ühiskonnakriitilised lavastu-

sed) ning pandi alus noorte tegijate ja uue muusika projektidele, näiteks telliti ooper soomlannalt Kaija Saariaholt. Tänu temale kujunes festival paigaks, kus võis saada ülevaate uuematest tõlgendus-suundadest (muusika)teatris. Praegune juht Ruzicka, helilooja ja majandusteadlane, tõi kaasa oma raskuspunkti, 20. sajandi esimese poole vähem tuntud heliloojate muusika (Korngold jt).

Järgnevalt peatun viimaste festivalide Mozarti lavastustel, sest need osutavad kõige täpsemini tänapäeva muusikateatri suundadele ja ka küsimärkidele.

Mozart ja “avatud kunstiteos”

Mozarti oopereid on peetud nüüdisaegse muusikateatri alustalaks. Võimalik, et seetõttu on viimastel aastatel neid lavastades eriti meelsasti ka eksperimenteeritud, kutsudes esile skandaale ja publi-

ku proteste. Mõni eksperiment on õnnestunud, mõni äratav kahtlusi ning tekitab küsimuse interpretatsiooni piiridest – kui need on olemas. Huvitav on see, et just Mozartit lavastades tahetakse muuta nii (aariate, ansamblite) teksti kui ka muusikat. Austerlase Martin Kušej lavastatud “Don Giovanni” (2002. aasta festivalil) on don Giovanni see, kes laulab esimese vaatuse alguses teksti, mis tegelikult peaks kõlama tema teenrilt Leporellolt. Kas sellepärast või mõnel muul põhjusel saab don Giovanni ooperi finaalis surma Leporello käe läbi – Leporello lasseb ta püstoliga maha. Lavastus ei suutnud kahjuks niisugust ideed põhjendada. Tõlgenduse põhilaad oli ülimalt steriilne ja süngtõsine, näis, et lavastajal puudub igasugune huumorimeel ja da Ponte sädelevast tekstist ei saa ta üldse aru. Ometigi oli peaosas paindlik näitlejaandega laulja Thomas Hampson. Selle “Don Giovanni” suurim avastus ja elusaim karakter oli donna Anna – habras, võimukas moodne naine. Varjundirohkelt lauldud ja kujundatud roll andis sensatsioonilise tõuke venelanna Anna Netrebko karjäärile.

Kuşej on lavastanud Salzburgis veel ühe Mozarti ooperi, “Tituse halastuse” (“La clemenza di Tito”), mille poliitiline intriig oli talle ilmselt hoopis lähedasem. Tulemuseks oli pingestatud isiku- ja võimudraama totaalses riigis, kus kõik kontrollivad ja luuravad kõiki. Lava kujutaski endast läbilõiget mitmekorruselisest paleest – vaataja näeb, mida tegelased tubades teevad (ajavad habet, telefoneerivad), keda pealt kuulavad. Selline palee (riik) meenutab hiigelpuuri, mis koosneb väiksematest puuridest – inimlikul soojusel ja tunnetel on siin raske vastu pidada. Titust esitanud Michael Schade on laulja, kes oskab peenelt edasi anda teksti mõtet, ja dirigent Harnoncourt'i käe all lõi ta dramaatilise rolli vastuolulisest valitsejast. Olgu öeldud, et muusikaline tõlgendus on Salzburgis enamasti väga kõrgel tasemel ja laulmise asemel tuleks öelda laulukunst. Nii võis “Tituse halastuses” imetleda kolme suurepäraselt interpreeti: Veselina Kasarova, Dorothea Röschmann ja noor lätlanna Elīna Garanca.

Agaga tulen tagasi eelneva tähelepaneku juurde, et eriti Mozarti oopereis tahetakse näha “avatud kunstiteost”. Eelmisel aastal (2003) tekitas Salzburgis suure skandaali meilegi tuttava Stefan Herheimi lavastatud “Haaremirööv”. (Mõne aastast eest tõi ta Vanemuises lavale tore-



Veselina Kasarova (Sesto) ja Dorothea Röschmann (Vitellia) Martin Kušej lavastatud “Tituse halastuses”.

FOTOD SALZBURGI FESTIVALI PRESSIOSAKOND

da “Così fan tutte”.) Tõesti, Salzburgi varasem araabia tantsudega pikitud “Haaremirööv”, mille tegevustander seostus Palestiina-Iisraeli konfliktiga ja ÜRO vägedega, kahvatas Herheimi tõlgenduse kõrval. Herheimi “Haaremirööv” kujutas tänapäevaste abielujate hirme. Pulmavanemaks oli Bassa Selimi palee ülevaataja Osmin, kes oli ühtlasi ka Bassa Selim ise. Mõistagi ei saa ükski algaja lavastaja jätta vihjamata Konstanze ja ta teenijanna Blonde lesbisuhetele, samuti ei raatsi ju loobuda sellistest võtetest nagu laval fotografeerimine, filmimine; küpsetamine, triikimine ülilmooodsas köögis, televiisori vaatamine ja saksa telenaljade parodeerimine, millest rahvusvaheline publik paratamatult aru ei saanud. Lõppkokkuvõttes jäigi mulje, et kahtlemata andekas ja fantaasiarikas Herheim otsustas maksimaalselt kinni haarata talle ootamatult sülle langenud Salzburgi-võimalusest (esialgne lavastaja ütles ära ja tuli leida kiiresti uus) ja paisata kõik ideed, võtted, assotsiatsioonid lavale – distant-siks ja filtriks ei jäänud enam aega. Ent kui Kušej “Don Giovanni” oli mindud teksti kallale, siis “Haaremiröövis” oli muusikat ümber komponeeritud, ümber orkestreeritud, teksti muusikanumbrites-

se juurde kirjutatud (näiteks Belmonte romanss II vaatuses). See, mida võib valutult teha sõnateatris, tekitab probleeme muusikateatris – teatavasti on ju muusika ja draama vastastikusel seoses, muusika vorm hoiab lavateost koos. Teises vaatuses publiku kannatus katkes, saalist kostsid hüüded “Jätke järele!” (“Aufhören!”), möll oli nii suur, et etendus jäi seisma, maalripükstes tenor, kes pidi just maaliredelil seistes alustama Belmonte aariat, küsis, mida ta siis nüüd teeb, kas laulab või mitte. (Ja see spontaanne “etendus etenduses” oli õhtu huvitavaim hetk.) Pärast diskussiooni publiku seas otsustati, et laulgu siis pealegi (vähemalt üks etendus olevat pooleli jäänudki). Tõenäoliselt poleks publiku mässu toimunud, kui kavalehel olnuks märge “Mozarti järgi” – aga skandaalid aitavad teha karjääri... Ka muusikaline tase oli Salzburgi kohta lubamatult rabe ja ebakindel, lauljate valik ebaõnnestunud. Kuuldavasti oli tänavune lauljate ansambel arukamalt kokku kutsutud ja dirigent Julia Jones õnnelikum leid, samuti oli lavastus uuesti läbi töötatud. Mis mind kõige rohkem häiris, oli lavastuse agressiivselt labane hoiak – nagu ei tuleks Herheim Norrast, vaid endisest NSVList.

(Muide, Mozarti muusika struktuuri oli tehtud muudatusi ka Berliini Komische Operi “Don Giovanni”-s, mille lavastas nimekas Peter Konwitschny ja dirigeeris Kirill Petrenko. Kõige selgemini tuli see esile teise vaatuses finaalis: “Don Giovanni” lõppes nagu Haydni “Lahkumissümfoonia”, järjest jäi mängijaid orkestris vähemaks ja kogu lugu hajus lõpuks vaikusse. Niisuguse uue lõpu oli komponeerinud dirigent.)

Sellisel taustal oli praegune uus Mozarti lavastus, “Così fan tutte” Ursel ja Karl-Ernst Herrmannilt, õige rahulik (dirigeeris Philippe Jordan). Algul näis, et liigagi: kunstnikest lavastajapaar on tuntud kaunitse kostüümide ja elegantse lavapildi poolest (näiteks ooperi algus kujutas nooblit tennisväljakut), nii et algul kippusid tegelased olema pigem nagu nukud, kes on kenasti pandud rampi laulma. Agaga juba esimese vaatusel lõpuks ja teises vaatuses kasutasid lavastajad julgelt kogu lavapinda (etendus toimus suures festivalimajas). Suur pluss olid noored lauljad (eriti hiilgasid grusiinlanna Tamar Iveri ja taas Elīna Garanca), mistõttu ohtlik suhtedraama (või komöödia) mõjus usutavalt. Lavastuse põhiidee pärines selle

ooperi esitustraditsioonist 19. sajandil: neid saavad teada, et noor-
mehed soovivad neid ninapidi ve-
dada, mängivad aga mängu kaasa.
Ontlik 19. sajand vajas sellist lahen-
dust ooperi "ebamoraalsuse" varja-
miseks, Herrmannid 21. sajandi al-
guses esitasid lihtsalt oma arusaama
sellest ammendamatu ja ikka sala-
duslikust teosest.

Mozarti sünniaastapäevaks on
Salzburgis auhane plaan esitada
kõik tema ooperid, osa neist kont-
sertettekandes. Publik on ootel.

Jajaa...

Selle festivali püsivaimat elamust
ei valmistanud siiski mitte Mozarti
tõlgendus, vaid üks fraas Richard
Straussi "Roosikavalerist". Lavastaja
Robert Carsen tõi tegevustiku oope-
ri loomisaega (1911) ning laskis pä-

rast ooperi poeetilist lõppu lavasü-
gavusse rivistuda statistide armeel
– Esimene maailmasõda purustab
pealtnäha turvalise maailma. Carsen
oskas aidata lauljail leida teed rol-
lini, filigraanselt oli välja töötatud
nii Marssaliproua (poola päritolu
kanadalanna Adrienne Pieczonka),
Octaviani (Angelika Kirchschrager)
kui ka parun Ochi (Franz Hawlata)
karakter. Eriti kiidaksin Pieczonkat,
kes interpreteeris Hofmannsthal
teksti draamanäitlejale omase tund-
likkusega. Tema viimane fraas oope-
ri lõpul lavalt lahkudes, loobuv, elu-
tark, irooniline, kurb "Jajaa" heliseb
siiani kõrvus. Juba sellepärast tasus
sõita Salzburgi...

Tänavuse Salzburgi fes- tivali *lied*'i-õhtute esine- jate hulgas olid ka Dmitri Hvorostovsky ja Ivari Ilja.

Millise mulje Salzburg jättis?

Ivari Ilja: Salzburg on pinget pakkuv koht! Sinna tulevad kokku tippar-
tistid, -lavastajad, samuti kõige tigemad muusikakriitikud – ja nende
sulest võib pärast tulla nii mõndagi... Ka väga kuulsad muusikud tunne-
vad selle koha ees teatud kõhedust.

Salzburg on ju eelkõige Karajani festival, tema pani aluse sealsele hiil-
gusele. Ja ta püsib oma kuulsuse väärilisena. Salzburgi festivalist teevad
ülevaate Financial Times, Times ja isegi Sun, samuti paljud teised laia le-
vikuga ajalehed ja ajakirjad, selles mõttes ületab festival uudisekännise.

See on festival, kuhu on noobel tulla, seal on rohkesti tõeliselt
asjatundlikku muusikapublikut, kuid ka paksu rahakotiga enesenäitajaid,
on "peen" öelda, et käisin Salzburgi festivalil.

Salzburg on lõpuks väga tõsine ja tõsiselt võetav festival, kus on au
sees nii muusika kui ka ...glamuur.

Mis oli kavas teie kontserdil Mozarteumis?

Salzburgi Mozarteum on muidugi esinemiseks võrratu koht, see talletab
endas nii palju ajalugu, traditsioone, suurkujude "aurat"... Kava oli meil
küllaltki traditsiooniline: Tšaikovski romansid, Mussorgski "Surma lau-
lud ja tantsud", teises pooles viis Duparci laulu ja Raveli tuntud tsükkel
"Don Quichotte à Dulcinée".

Brügge konkursi aupaistel

MARIS VALK-FALK

Flandria 41. "Musica Antiqua" festivali raa-
mes toimus sel aastal 28. juulist 5. augusti-
ni Brügges klavessiini- ja haamerklaverikon-
kursis nimega "Bach ja keskkond". Festival meeli-
tab igal suvel kohale inimesi, kelle kohta Adorno
on tähendanud, et varase muusika apologetidel
on erilisel fanaatiline näoilme. Ühelt poolt valit-
seb tänapäeval varase muusika festivalil ka mee-
line kaupmehevaim – Brügge konkursiga kaasneb
suurejooneline klahvpillimeistrite EXPO¹, noodi-
kirjastuste võidujooks ja rohkelt ülikallite pileti-
tega haruldasi kontserte. Ent teisalt pühendutak-
se jäägitult "Musica Antiqua" klavessiini- ja haa-
merklaverikonkursile. Eestit esindas seekord EMA
doktorant Irina Zahharenkova, kes võttis osa nii
klavessiini- kui ka haamerklaverikonkursist, jõu-
des finaali.

Kaheksandal rahvusvahelisel haamerklaveri-
konkursil jäi välja andmata esimene preemia, tei-
se preemia saavutas Keiko Shichijo (Jaapan), kol-
manda preemia Maria Uspenskaja (Venemaa) ja
Irina Zahharenkova (Eesti) ning neljanda pree-
mia Nicoleta Ion (Rumeenia). Ka publikupreemia
võitis Nicoleta Ion. Samal ajal toimunud 14. rah-
vusvahelise klavessiinikonkursi tulemused olid:
esimene preemia Benjamin Alard (Prantsusmaa),
teine preemia Maria Uspenskaja (Venemaa),
kolmas preemia Adam Pearl (Ameerika
Ühendriigid) ja Mihhail Jaržembovski (Venemaa)
ning publikupreemia võitis Benjamin Alard.
Klavessiinikonkursil esines Eesti nimel praegu
Pariisis töötav Oksana Butsenko, keda tõsteti esile
teise vooru tulemuste põhjal.

Kuulanud kahel korral Brügge konkursi,
mõistan, et tähtsam kriteerium kui mängu ilu on
mängijate koolkond. Selles on teatud järjepide-
vust. Üle maailma kokku tulnud osavõtjate tohtu
hulga juures on oluline rangeim mõõdupuu – kõik
see, mis ei tohiks riiwata n-õ mängu autentsust.
Konkursis kulges kõrgprofessionaalses õhkkonnas,
mida hoovas Euroopa varase klahvpillikultuuri-
ga tegelevast koorekihast žüriis, kuhu kuulusid
haamerklaveris Wolfgang Brunner², Johan Huys
(esimees), Aleksei Ljubimov, Linda Nicholson,
Ludger Rémy, Bart van Oort ning klavessiini-
konkursil Blandine Rannou, Ketil Haugsand,
Johan Huys (esimees), Gustav Leonhardt, Davitt

Moroney ja Ludger Rémy. Võib öelda, et Brügge konkursi tingimused on osavõtjaille üsna rasked: konkursi valikvoorus lastakse enda näitamiseks mängida liiga vähe ja liiga lihtsaid teoseid, tänavu näiteks mõned osad Louis Couperini süüdist, üks Bach'i inventsioon või *sinfonia* ja üks Scarlatti sonaat. Omapäraks on kahe erineva võistluse üheaegsus – juhtub, et mängida tuleb eri pillidel kahel päeval järjestikku.

Tundub, et Brügge konkursi auväärses traditsioonis on siiski eos paradigma muutusi. Kindlaim märk sellest oli väljumine klavessiinikõla akustiliseks etaloniks muutunud ajaloolise Provinciaali Hofi saalidest 21. sajandi betoonist uhiuude Concertgebouwse, kus peeti finaale. Juba eelmisel haamerklaverikonkursil (2001) andis muutustest märku andeka võitja Kris Bezuidenhouti aktiivne mängustiil, emotsionaalne ägedus. Nüüd aktsepteeritakse seda jätkuvalt – esile tõusevad pianist-klavessinisti tüüpi mängijad, kelle hulka kuulub kahtlemata ka Irina Zahharenkova, üks haamerklaverikonkursi laureaate. Huvitav oli kuulda žürii kõhklustest Aleksei Ljubimovilt: žüriil ei olnud kerge eelistada ekspressiivset haamerklaverimängu, mis hakkab lähenema klaveristiilile. Kuid õigemaks kui autentsuse taotlust peeti siiski väga andekate noorte mängijate eripära tunnustamist, mis tõusis esile vähemalt finalistide Nicoleta Ioni, Maria Uspenskaja ja Irina Zahharenkova män-



Uued tuuled haamerklaverikonkursil: Irina Zahharenkova esindas Brügge konkursil ekspressiivsemat mängustiili.

FOTO RENÉ VELLU/REAL

gus, kelle Beethoveni bagatellide op. 33 värvikale ja virtuoosesele esitusele reageeris publik ovatsiooniga.

Arvan, et klavessiinistiilini muutused veel ei tungi, niivõrd täiuslik oli tänavuse võitja Benjamin Alard'i mäng, tema prantslaslikult keerduv agoogika Johann Sebastiani Bach'i klavessiinikontserdis d-moll BWV 1052 ning täpselt valitud kõladomadustega instrumendi sulandumine ansamblesse.³

Konkursi neljakümneaastase traditsiooni kõrval ei ole viimased neli aastat kaugeltki määravad ning klassikalised väärtused peavadki vanamuusikas kestma. Kuid võib ju olla, et osa uue põlvkonna klavessiniste tahaks oma repertuaari kinnitada nüüdisklavessiinimuusikat, kui neile seda võimalust pakutaks. Pole juhus, et György Ligeti komponeeris klavessi-

nile "Continuumi" (1968) ja ungari "roki" ("Hungarian Rock") ning "passakalja" ("Passacaglia ungherese", 1978), Jukka Tiensuu "Fantango" (1984) ja Helena Tulve "...sans titre..." (1999) ning "...il neige..." (2004). Uues muusikas on asju, mis pälviksid Brügge konkursi!

Küsigem veel muljeid nii haamerklaveri- kui ka klavessiinikonkursist osa võtnud Irina Zahharenkovalt⁴: "Erinevaid asju oli väga raske ühendada – teisi mängijaid kuulata, kontserte ja näitusi külastada, harjutada ja keskenduda. Sellepärast ma ei saagi palju sellest konkursist rääkida. Sain vähe kuulata teisi. Klavessinistide puhul torkas mulle silma harjumatu vaba rütmikäsitlus. Mulle väga meeldib *pianoforte* ja võimalus esineda *pianoforte*-konkursil. Mängimine nii heal pillil pakkus suurt rõõmu."

¹ Seal sai 2001. aastal alguse ka Eesti Klavessiinisõprade Tsunfti viljakas kontakt klavessiinimeister Andrew Woodersoniga (Inglismaa), kes on nüüdseks korraastanud Eestis asuvalid varaseid klavessiniste ja andnud pillihoiu kursusi Tohisoo seminaril.

² Wolfgang Brunner on korduvalt viibinud Eestis, viimati IV klavessiinipäeval, kus ta ka meistriklassi juhendas.

³ Teatavasti on konkursi viimases voorus lubatud soovi korral kasutada isiklikku klavessiini, mida Alard ka tegi.

⁴ Irina Zahharenkova mängis esmakordselt Brügge klavessiinikonkursil 2001. aastal, millest võtsid osa eesti klavessinistidest ka Kristiina Are ja Ene Nael.

Eesti Muusikaakadeemia kontserdid oktoobris 2004

3. oktoober kell 13.00
EMA orelisaal
orelitund

TOOMAS TRASS

kavas Heredia, Ximenez, Santa Maria, Arauxo, Bruna

3. oktoober kell 16.00
Estonia kontserdisaal

Eesti Muusikaakadeemia 85. aastapäeva

PIDULIK KONTSERTAKTUS

EMA sümfoniaorkester
Carolina Krementzki (klaver)
Mai Rosenroth (viul)
Jüri Lepp (kontrabass)
dirigent Andres Mustonen
kavas Bottesini, Mendelssohn, Brahms, Pärt

6.–9. oktoober
Eesti Muusikaakadeemia
SÜGISFESTIVAL 2004

10. oktoober kell 16.00
EMA kammersaal

LEV PARONJAN (tšello)
OLGA TAMBRE (klaver)
kavas Vivaldi, Brahms

13. oktoober kell 18.00
EMA kammersaal

KAMMERANSAMBLIKONSERT
Anna Kelder (flööt)
Liisi Kedik (viul)
Marge Uus (viul)
Karin Rauk (vioola)
Andreas Lend (tšello)
Saale Metsar (klavessiin)
Oliver Ott (tšello)
Kristiina Under (laul)
kavas Vivaldi

14. oktoober kell 18.00
EMA kammersaal

IRIS OJA (metsosopran)
klaveril Kadri-Ann Sumera ja Helen Põldmäe
kavas barokkaariad

16. oktoober kell 16.00
EMA kammersaal

dots Aavo Otsa
TROMPETIKLASS
klaveril Meeli Ots
kavas Susato, Bach, Neruda, Hummel, Ravel, Tomazi, Arban

17. oktoober kell 13.00
EMA orelisaal

orelitund
ANDRES UIBO
kavas Bach, Buxtehude, Uibo

28. oktoober kell 18.00
EMA orelisaal

loengkontsert "Bruno Maderna – intuitsioon ja intellekt"
TARMO JOHANNES (flööt)
kaastegevad Taavi Kerikmäe (klaver), Leonora Palu (flööt)
kavas Maderna, Petrassi

31. oktoober kell 13.00
Tallinna toomkirik

orelitund
pühendatud prof Hugo Lepnurme 90. sünniaastapäevale
esinevad prof Lepnurme endised õpilased
kavas Lepnurm, Dupré



Hamburgi suurim vaatamisväärsus
Reeperbahni kõrval – dada-elektronik
Felix Kubin.



Interfacing Sound Cruise

KI WA

Käesoleva muusikasuve lõpp oli elektroonilistesse mõõtetesse jõudnud armastuse suvi. Heli-eksperimentidele avatud suurüritusega "ISEA2004 Interfacing Sound Cruise" külgnesid ja segunesid sündmused nagu "Flux in Tallinn" klubis BonBon(!), dsp-simman Kesselaiul, Multikultuurimaja laborstuudio, Konverter *sound-system*'i üritused kultuuritehases Polymer ja festival "Eclectica" Tartus.

"ISEA" on riigist riiki rändav elektroonilise kunsti sündmus, mis seekord toimus Tallinnas ja Helsingis ning mil-

le keskpunktiks oli kolme päeva vältel Balti merel tuuritav Silja Opera(!), pardal 800 elektroonika friiki, lugematul hulgal artiste, produtsente, VJ/DJsid kolmes saalis ja välitekkidel, lisaks *workshop*'id, (heli)installatsioonid ja konverentsid. Ei saa mainimata jätta, et esinejate seas polnud ühtegi eestlast. DJde meelelahutusliku/tantsulise orientatsiooniga osa rohkus oli kohati veidi häiriv, ent seda kompenseerisid mitmed suurepärased *live*-aktid.

Kruisi peasinejaks oli reklaamide põhjal otsustades eksperimentaalmuusika ikoon Felix Kubin ja tema etteaste

järel võis sellega täiesti nõustuda. Juba kaheksakümnendate algusest aktiivselt muusikas tegev Kubin eristub harjumuspärasest elektroonilise muusika delikaatsusest sissepoole pööratusest. Pöörane, huumorikas, irooniline on tema müra ja *sci-fi pop*'i kombinatsioon: analoogsüntesaatorite vejdrad ja närvilised meloodiad rabelevate trummi-*twist*'ide taustal. Märksõnadeks on veel müradisko, insekt-swing ja kinda elektro-punk. Asjata pole seda dada-elektronikut iseloomustatud kui Hamburgi suurimat vaatamisväärsust Reeperbahni kõrval.

Teine tegelane, kes ennast ilmselt ülima tõsidusega ei võta, oli saabunud Austraaliast, nimeks Casio Nova. Nagu nimestki järeldada, tegeles see mees ainult kaheksakümnendate kultussüntesaatorite ja tolleaegse tehnikaga, kaasa arvatud vastav algelise *tracker*'iga arvuti, tema lava-*show* oli segu presentatsioonist, lavakoomikast ja retrolikus võtmes *new-wave* pungist ja popist. Iseloomulik oli kontserdi lõpetamine teatega: kõige tähtsam nupp süntesaatoril on "demo":).

Montréalis baseeruv, digitaalsele audiovisuaalkultuurile pühendunud organisatsioon ja samanimeline festival "Mutek" oli kruisile saatnud kuus artisti. Neist tuntuim, Akufen, esitas oma peagi Oral-nimelise *label*'i all ilmutat heliteost "Music for Pregnancy", mis on inspireeritud paljude tema tüdruksoõprade üheaegselt rasedaks jäämisest. Akufeni kaubamärk on süntees keskkonnahelide sãmplimistehnikast ja minimalistliku *glitch-tech-house*'i rütmika tantsulisusest. Sudusem ja *dub*'ilikum oli juba vana tuttav Deadbeat, aga mõlema puhul tekib mul alati paranoiline tunne, et unelmate muusika on saanud liiga valmis oma mai-seis vormis.

Rubriigis "*soundscape* / elavad klassikud" astusid üles Monoton ja Scanner. Viimast, kellela ei saa läbi ükski suurem tänapäeva elektroonikaüritus, teatakse peamiselt tema eripärase töövahendi, skänneri järgi, millega mr Robin Rimbaud hangib oma muusika algmaterjali: raadiolainetest ja linnamürast loodushääle ja vaegkuuljate kuuldeaparatuuridest kostvani. *Live* tundus paraku steriilisevõitu, justkui algebra ilma lilledeta. Monotoni ehk siis Austria hüpermeedia arendaja ja helilooja Konrad Beckeri kava koosnes tema 25 aasta elektroonika, *noise*'i ja konsooli 8bit raalimõngu muusika kombinatsioonist, k.a Super Mario ja muu Kuldne Klassika. [Monotoni plaadi "Monotonprodukt07" (1982) on muide The Wire Magazine valinud eelmise sajandi kõige tähtsamate ja samas kõige ignoreeritumate plaatide top 100 hulka.]

Abstraktsema elektroonika poole pealt vääriks veel märkimist põhjanaabrite Pink Twins, kes muutub järjest huvitavamaks, võimalike vihjete või äratundmiste osa nende ülidigitaaalses avangardis on viidud miinimumini, võimalikud loogilised ja analüütilised teema-



Sensors Sonics Sights klubis BonBon!
FOTOD KI WA

arendused kaovad võimatusse kaootikasse, mitterepetitiivse info ületulva. *Let it bleep!* Ka Sloveenia helikunstnike, arvu-tiinseneride ja arhitektide poolt Koreas asutatud institutsiooni RX:TX esindus oli päris uhke: näiteks sloveenlaste Puna Syndicate, kes tunnistab ainult vana-delt vinüülidelt näpatud sãmpleid, või omapäraseid lineaarseid struktuure loov Random Logic; oma inimsõbralikkuses olid eriti sũmpaatsed venelaste Sound Meccano ja Jevgeni Dromoffi pehmed ja rohkete kajaefektidega minimalistlikud elektroakustilised *ambient-dub* kompositsioonid.

Paar sõna ka mööda hiidlaeva laiaili pillitud heliinstallatsioonidest. Sarah Watersoni ja Kate Richardsi *Sub_scape* seisnes süsteemis, mis keskkonnainfo põhjal genereeris heli ja visuaalide poee-

Mis seob elektroonikat ja elusloodust? Stiihilisus, pidev areng ja diskursiivselt piiramatud ideaalid.

tilist ökoloogiat. Tamas Szakal ja Tuomo Tammenpää muutsid laeva helipeaks ja marsruudi helirajaks, kasutades lokatiivset GPS-seadet, mis etteantud helid asukoha, sügavuse ja meremaastiku muude iseärasuste järgi muusikaks paigutasid. Liftidega üles-alla sõites sai kuulata Tim Nohe ja Steve Bradley elektroakustilist installatsiooni, kus tavapärase lifti-muzak oli asendatud sadamalinnade, mere ja laevahelidega. Tuulisel tekil mornilt kõrguv *surround*-kõlarite armee Austraalia New South Wales University installatsioonis "Syren" oli järjekordne katse geo-ruumi info ja helikartograafia vallas. Kes viitsis päikesetekil basseini ronida, võis vee all nautida soome-jaapani kollektiivi Toinen Linja teost "Underwater Sound". Sama grupp tegi ka *live*'i, eirates ninakalt digitaalsetid vahendeid, ning nende analoogtrummimasinate ja ostillaatori robustne *sound* oli tantsuline futuristlik masinarokk, jõuline ja vaba, pärit justkui multifilmide ja hallutsinatsioonide teistmoodi reaalsusest.

"ISEA2004" raames toimus ka "Flux in Tallinn", eksperimentaalsele muusikale ja tehnoloogilisele moele spetsialiseerunud üritus kohatus barokkbordeli meenutavas keskklassi klubis BonBon. Öhtu nael oli Kanada duo Skoltz_Kolgen (Mutek Rec), kelle pärusmaaks on liikuva pildi sũnkroniseerimine abstraktsete digitaalsete helipiltidega. Sensors Sonics Sights oli erilisel vaatamõnguline, samas muusikaliselt väga veenev prantsuse-jaapani trio, kelle peamiseks arsenaliks liigutusi heliks ja pildiks konverteerivad tãjurid. Leedulane ciutausk@yahoo.com ajas enamikul juhtme kokku oma pika ja eriti minimalistliku *live*'iga, mis koosnes peamiselt lineaarsest klikkide kombinatsioonist. Tänapäeva eesti huvitavamad elektroonikud, APMi (*abstract party music*) esindaja Taavi Tulev ja mũhiseva sũvatehno/*dub*'i produtsent Joel Tammik olid kaugustesse kandvad nagu ikka.

Mis seob elektroonikat ja elusloodust? Stiihilisus, pidev areng ja diskursiivselt piiramatud ideaalid. Kohaliku eksperimentaalelektroonika-laiu põhitõtegi-jad vedasid raalid, pa [*power amplifier*] ja tehnika üle mere ja läbi soo muinasjutulise Kesselaiule, kus kahe päeva jooksul toimus paarkümmend *live*'i ja nagu igaüks võib arvata, oli säärane ürgjõudude kohtumine õlivãga meeli õlendav.

Tormise ballaadidega ühest taevast teise

MARI VIHMAND

Veljo Tormise "Eesti ballaadid" 18.–26. augustini Kuusalu vallas Soorinna küla küünis. Lavastaja ja koreograaf Peeter Jalakas, koreograaf ja tantsuõpetaja Aki Suzuki, muusikajuht Tõnu Kaljuste, kostüümikunstnik Reet Aus, lavakujundus Reet Aus, Peeter Jalakas ja Enar Tarmo. Mängisid Von Krahli Teatri näitlejad ja külalised; laulsid Celia Roose, Kadri Hunt, Meelika Hainsoo, Iris Oja, Priit Pedajas, Toomas Toibert, Mart, Jaak, Ants ja Kärt Johanson jt.

“Eesti ballaadid” mõjusid hüpnotiseerivalt – etenduse kõrgpinge hõljutas justkui ühest taevast teise, ikka kõrgemale ja kõrgemale. Lõpuks täielikult nähtu-kuuldu lummuses olles suutsin mõelda ainult üht: “Veel!” Nii leidsingi end paar päeva hiljem kunagist LP-d kuulamas, millega üritasin elustada mälestusi tolleagsest Estonia lavastusest [aastal 1980; RAT Estonia orkester, oratooriumikoor ja balletitrupp, dirigent Tõnu Kaljuste, koreograaf ja lavastaja Mai Murdmaa, kunstnik Mari-Liis Küla]. Ning üsna pea istusin ka jälle Soorinna küünis.

Peeter Jalaka / Aki Suzuki lavastus oli jõuline ning muusikat eri tasandil arvestav ja toetav – lõi omalt poolt võimsaid kujundeid, kuid oli sellegipoolest tagasihoidlik ja aupaklik kõrva ees, mis peab ärksaks jääma, ükskõik mis ka laval ei toimuks. Silmale pakutu aitas ka kuuldu paremini tervikuks liita, moodustada ühe metaloo mehest ja naisest, armastusest ja vihkamisest, elust ja surmast, tulest, veest, õhust ja mullast. Laval toimunule lähedalt kaasa elades võis lausa unustada, et tegemist on teatriga. Palju ei jäänud puudu, et oleksin ka ise üles tõusnud ja tuledega ääristatud rohelist tõusurada mööda kaasa läinud – tulevikku, minevikku, ajatusse maailma.

Samasugust “ärastehtud” olekut nagu “Eesti ballaadide” järel tundsin viimati paari aasta eest pärast Helmut



Mehetapja ja naisetapja “Eesti ballaadide” uuslavastuses. Sünged stseenid muistsest minevikust korduvad ikka ja jälle.

Lachenmanni “Tuletikutüdruk” etendust Stuttgardi ooperiteatris. Lachenmann ja Tormis? Niisugune võrdlus on igal juhul üllatav. Kui aga natuke sügavamalt järele mõelda, siis nende kahe lavateose puhul mitte päris ootamatu. “Tuletikutüdruk” žanrimääratluseks on “muusika piltidega” – ka üks niisugune ei ooper, ei ballett,

ei kantaat ega miski muu, mida me juha varem tunneksime. Aluseks Anderseni muinasjutt vaesest tüdrukust, kes talvisel külmal tänaval tikke müütab, ostjaid ei leia ja tikud lõpuks üksteise järel põlema süütab, et end selle väikese tule abil natukenegi soojendada. Nii hävitab ta viimases hädas ise ainsa võimaluse sel-

"Anna meile, mis sa annad, tööta, veljo, mis sa töotad!" nõuavad õõs-tavad kalmulised Peeter-poisilt oma lubaduste täitmist.

FOTOD SCANPIX BALTICS



lest hädast pääseda. Traagiline ajatu lugu inimese ummikusse aetusest, olukorrast, kus õigeid lahendusi ei eksisteeri. Just nagu "Eesti ballaadides" ema, kes liigsed tütrede tee veerde tedreks viis. Või karske neiu, kes ligitikkuja tappis ja sellega küll oma au päästis, aga hinge haigeks tegi. Ka kõik "Eesti ballaadides" jutustatud lood on ajatud: ikka ja jälle leiab kuskil aset mõrv, ikka ja jälle sepitseb keegi kurja plaani, ikka ja jälle ihaldab mõni endale vaba isiksuse asemel kaasaks kontrollitavat nukku, ikka ja jälle unustame oma lubadusi.

Palju on kiidetud seekordset lavastust oma suurema originaaltruuduse eest just häälte valikul. Tahaksin kõigele vaatamata kaitsta ka varasemat ooperlikku varianti. Arvan, et pole mingit põhjust hakata arutama, kumb on parem, kas Leili Tammel või Celia Roose. "Eesti ballaadid" on muusikaliselt nii tugev materjal, et olen kindel, et ta on võimeline võtma veel kolmanda, neljanda või kümnendagi

kuju. Tormise lõpmata korratud tsitaat, et mitte tema ei kasuta rahvalaulu, vaid rahvalaul kasutab teda, tekitab küsimuse, kas rahvalaulul jätkub Tormisest või ootab ta ehk veel järgmisi tegijaid. Ehk on just Tormise suurus omamoodi põhjus, miks nooremad heliloojad ei ole eriti sõandanud end selle materjaliga siduda. Regilaul

Kui võtta nõuks ehitada rehielamu stiilis pilvelõhkuja, siis tundub see olevat täiesti teostamatu ülesanne, aga millegi niisugusega on Tormis hakkama saanud.

on ühe eesti helilooja jaoks midagi niisugust nagu rehielamu arhitektile. Kui võtta nõuks ehitada rehielamu stiilis pilvelõhkuja, siis tundub see olevat täiesti teostamatu ülesanne, aga millegi niisugusega on Tormis hakkama saanud, ning olen kindel, et "Eesti ballaadid" on rahvusvahelise lõõgijõuga tükk vaatamata sellele, et tekst on praktiliselt tõlkimatu.

Olen veel eriti õnnelik, et üks teatritegijate seltskond ei pidanud rahvast lolliks ja julges pakkuda suvelavastuse-na ebakommertslikku ja omamaist minigisuguse järjekordse "maailma edukaima muusikali" asemel. Ja et rahvas pakutu avasüli vastu võttis. Muuseas, ka Lachenmanni "Tuletikutüdrukul" oli ootamatult suur publikumenu. Kõik, mis on tõeliselt ilus, teeb ka natuke haiget. Rahvast huvitavad kogu praeguse maailma meelelahutuslikust ajupesust hoolimata ikka veel ka eksistentsiaalsed küsimused. Taevale tänu. Me ei ole veel kadunud.

Sekund ja sajand

JÜRI REINVERE

Jäljed vees, auklikud tasandid, jälgi pole enam. Sõnad kanduvad üle lainete, kellad löövad öötunde, linnud naelutavad end pimedusse. Varjud on hävinud, nagu on hävinud tule edasikandjate igahommikused lökked mööda merede äärisjooni.

Tänavaid ülespoole, tänavaid allapoole, põiktänavaid ja väljakuid, ettekandjaid ilma juurteta, ettekandjaid ilma koolideta, kust võis süüdimatult poppi panna. Joovastav, lepitav ja kahjutu, – aga nagu vastsündinud lapse enesetäiuslikkus kõhisevad tänavatel ummikud, mis kannavad igas suunas laiaili kättesaadavat.

Parke siinpool, parke sealpool, postamentide alleesid, tiikide kaldaid, purskkaeve, mis ei ole kunagi kinni keeratud ja mida ei kavatseta täis tsementeerida, – rahustav, kerglane ja hooletu, aga nagu külma päikese tuuled kandub üle tänavate mahajäetud randade liiv, mis kannab igas suunas laiaili mälestusi oma sissekaevunud juurtest.

Tunneleid vasakul, tunneleid paremal, treppe ja platvorme: maa sügavustes mühisevad rongid, maa peal autod ja koridorlinnade turgudel ja platsidel furgoonid, mida ei ole kunagi ümber registreeritud ega edasi müüdüd, – tolmav, haisev ja pealetükkiv, aga nii kui asjatu kahetsuse viiv kõnnivad sulle vastu inimesed, hästi riidetatud ja lõhnastatud, nagu kaunistused Bachi *adagio*'des, ilma konfrontatsioonideta.

Ju ongi nii, et ükskõik milliste komplekssete iseloomudega küllastumiseks on vaja lähiümbruskonna aistimist, kehaliigutuste ühinemist meeleliigutustega, vaistmise äärmist jõulisust. Ei või peatada tõlgitsuste ja määratlemiste voolu, ehki igapäevases elus ei mõtle peaaegu kunagi nii silmatorkavalt argiste nähtuste kaudu, vaid mõtleb, kuidas uuristada edasi oma rada selles udus või ... kuidas ületada teetõid nagu Kosovo väljasid?

Mõnedes sadamates, mõnedel faarvaatritel, nõiaringe, kus tuletornide valgusvihud sind hetkeks igast suunast ereldalt valgustavad. Meeter tagasi, mere tumes pimedus, kümme meetrit edasi, lam-

bipostide surmauni. Aga vahepeal, pisut enne labürinti sisenemist, musikaalse kõlapõhjaga pind – otsekui libiseks läbi klaasistunud aja, kus viimane oma füüsilisi logaritme korraks paljastab, nii, nagu preester näitab armulaualeiba kogudusele, uhkuses ja demonstreerivas mitteaaratavuses.

Sa oled seda korduvalt kogenud, nendest sadamatest sisse ja välja seilanud, teinekord aastate tagant, teinekord sama päeva jooksul mitu korda. Kõik võib olla vahepeal muutunud – sadamahooned, neid valvavad vanurid, tuletornid ise. Ainult see valguste hetkeline kokkupuutumine on täpselt samasugune. Täpselt samas nurgas, täpselt samades asendites, – millimeetri osaks sekundist.

Ja endine on illuminatsiooni mõju sinule. Mitte ainult nägemis-, vaid teisedki meeled valdab tundmus, nagu oleksid sa selleks aja olematuks osakeseks aru saanud loendamatu test tõelisustest.

See on nagu loominguski, kui satud selliste vastukajavate, helisevate nägemuste kohtadele.

Hall udumüür varjab maad. Midagi silmitut, kurti ja tumma. Ei värve, ei piirjooni, ei sihti, ainult värvitut hingamist.

Hingamist, kus linnud kannavad su väljahingamise õunapuude taha, –

Mil ilm on pöördunud ning tuul on tõusnud, mil homme ning ülehommne saavad olema erinevad, mil hommikud ja õhtud vahetuvad otsesuunas teineteiseks, ning mil hämarusest hämarusse jätkub tähelepandamatu sulgede vihm, –

Hilja uinununa ärgata vara, et süüdata alati uus tuli ja valmistada uus hommikusöök ning istuda uue aknalaua taha kiirustamata, nagu oleks aega hetke jaoks, mil midagi juhtub, teadvustades, et just seda hommikul enam pole, kuna juba kõige varasemast tunnist peale on nähtamatult toimunud see, mida oleks tahtnud näha algusest peale ja mis on esimese märkamise hetkel toimunud juba nii kaua, et järel on ainult see tühi, mille lõppedes valgus ning udu on ühtinud üheks varjutuks maast taevasse ulatuvaks helenduseks, kus õunapuud seisavad tar-

dunult, – mille järel ühtinud taas irduvad teineteisest nagu külma eest, et teha teed uue tasakaalu sündimisele sel päeval, mil päev viibib, ja tiheneva hämarusena, mil puulatvade kohal laskuv on muutunud üheks pimedast õuest ainiti pimedasse avarusse ulatuvaks kõige-eest-varjuvaks, –

...Tiheneva hämarusena tõusta pilvitusse taevasse vallutama midagi nii kerget, et läita alati uus helendus ja valmistada alati uus silmapiir, nagu oleks ruumi laotuse jaoks, kus midagi juhtub, teades, et just seda hommikul enam pole, kuna juba kõige varasemast tunnist peale on nähtamatult toimunud see, mida oleks tahtnud näha algusest peale, ja mis on esimese märkamise hetkel toimunud juba nii kaua, et järel on ainult see vähene, mille lõppedes taevas ning silmapiir on ühtinud üheks ajast aega ulatuvaks kestmiseks, mille sees linnud kärsitult lendavad, – ning toojärel ühtinud taas irduvad teineteisest nagu järgmise linnuparve eest, et teha teed uuele ebakõlale sel päeval, mil päev viibib, ja tiheneva helendusena, mil linnuparve all laotuv on muutunud üheks tardunud hämarusest ainiti helendavasse avarusse ulatuvaks kõikekatvuseks, –

...Tiheneva helenduse kombel teada, et äärepoolused on sind võõrutanud teineteisest, – selleks, et sünnitada alati uus kooslus ja valmistada alati uus vaatenurk, nagu oleksid sa õppinud lendama, mille ajal midagi juhtub, teades, et just seda ei juhtu, kuna juba kõige varasemast tunnist peale on nähtamatult toimunud see, mida oleks tahtnud näha algusest peale ja mis on esimese märkamise hetkel toimunud juba nii kaua, et järel on ainult see vähene – vähene, mille lõppedes juured ja ladvad on ühtinud üheks ruumist ruumi ulatuvaks koosluseks – ja mille järel ühtinud taas irduvad teineteisest, nagu irduvad üksteisest lennukid järgmisel lennuväljal, et teha teed teisele lennuväljale sel päeval, mil päev viibib, ja muutuda üheks eri aegade suunas laiailipillutatud pesaks, – alati erinevate lindude lennates mõtteid õunapuude taha.

Keelpillimängust, muusikaharidusest ja konkurssidest

Vestlevad Mari Tampere-Bezrodny ja Toomas Velmet

Toomas Velmet: Kui kolleegid suvel kokku saavad, siis räägitakse kõigepealt ilmast ja seejärel muusikast. Teie pedagoogiline kogemus ja geograafiline haare on suur, hõlmates nii Euroopa Liitu kui ka naabrit ida poolt ehk Venemaad. Iim siin Eestis on tänavu nutune, milline on seis eesti muusikahariduses teie tegevuse aluselt seiratuna? Või ehk täpsemalt: kui võrrelda Venemaa, Soome, Lääne-Euroopa ja Eesti riiklikke muusikaharidussüsteeme, siis millest te alustaksite?

Mari Tampere-Bezrodny: Meile kõigile on teada tõde, mida Gunnar Aarma on juba aegu tagasi öelnud, et me põeme globaalset eetika- ja kunsti-, sealhulgas muusikakunsti kriisi. Siin ei ole midagi parata, me peame lähtuma reaalsusest. Seetõttu näen ma meie ülesannet, mitte kaotada, vaid alal hoida neid väärtusi, mida oleme näinud muusika kui kunsti parimal õitsenguajal.

Vaheküsimusena: Kas Gunnar Aarma öeldus ei peitu midagi ajalooliselt väga järjekindlat, nii on ju alati hinnatud mõõdunut?

Loomulikult toimub areng laineliselt nagu kõik eluprotsessid, aga tema nägi asju läbi ja sügavamalt, mida meiegi püüame õppida.

Kas te püüaksite seletada, miks see nii on, kui on?

Kui oleks võimalik Aarmalt küsida, siis, ma arvan, saaks selge ning konkreetse vastuse. Mina võin registreerida ainult tendentse ning suundi, kuhu asjad liiguvad. Olles näinud ja tajunud teatavaid kõrghetki, tajun ja näen kogu inimtegevuse kontsentratsiooni raha ja võimu suunas, mida hindan kui alalakäiku. Kunst viiakse vägisi, jõuga äriseaduste raamidesse. Seda ma nimetaksin vägistamiseks, ja ka haridus, milleni me veel ei ole jõudnudki, kannatab samaväärselt. Kunstiharidus, mis peaks ju ideaale püstitama, liigub proosalises ärimaailmas, vaatamata headele kavatsustele. Kui nüüd läheneda muusikaharidusele, siis tõepoolest olen ju laias maailmas palju näinud ja ko-



“Kunsti on võimatu mõõta, kiiremini-kõvemini-täpsemini ei ole veel kunst,” väidab Mari Tampere konkurssidele mõeldes. Ometi nõuab tänapäev interpreedilt neist “võidujärgidest” läbi käimist. **Emal ja tütar, Mari Tampere ja Anna-Liisa Bezrodny Moskvas Suure Teatri ees.**

getust järeldusi teinud. Lühidalt välja öeldes, midagi paremat ja süsteemsemat, kui mõõdunud sajandi kolmekümnendatel loodi nüüdseks kaardilt kadunud Nõukogude Liidus, ei ole olemas. Loomulikult räägin ma poliitilisest kontekstist välja kistud teraviklikust riiklikust muusikaharidussüsteemist, algõpetusest aspirantuurini välja. See

ei baseerunud makstaval või ka saadaval rahal, vaid töö ja andel.

Kas tänasel Venemaal, täiesti teises poliitilises keskkonnas on see Nõukogude Liidu pärand säilinud ja funktsioneerib endiselt?

Ajalooline baas on niivõrd vägev, et poliit-

tilised vapustused ei suutnud seda lõhkuda ja praeguseks on halvemad ajad juba möödunud. Võib-olla tulemused ei ole hetkel nii vägevad kui viiskümmend aastat tagasi, kuid süsteem on suudetud säilitada ning talentidest puudust ei tunta. Kümme aastat alg- ja keskharidust pluss viis kõrgharidust ja kaks aspirantuuriaastat võrdub 17 aastat.

Kui Eesti on maailma muusikakeskus – ja me oleme ju selles veendunud –, teeme siis auringi ümber Eesti, st jätkame küsimusega Soome muusikaharidusest.

Soomes on palju head. Üheksakümnendal aastal, kui me Igoriga (Bezrodnyga) Sibeliuse Akadeemias alustasime, oli hästi sümpaatne soomlaste individuaalne lähene mine diplomiekssamite. Üliõpilane võis eksami sooritada siis, kui ta selleks valmis oli. Teisest küljest soodustas see süsteem teatavat lõtvust suhtumises õppeajasse ning see võis igavikuliselt pikeneda. Kohustuse puudumine ei tekitanud üliõpilastes ka erilist eksami sooritamise vajadust ning vähem sihikindla kontingendi puhul tekivad kohe probleemid. Sibeliuse Akadeemia noorteosakond ei ole päris seesama, mida meil tuntakse muusikakeskkooli nime all, aga hea on see, et seal õpetavad akadeemia õpetajad. Selline side on meil siin peaaegu kadunud ja see ei ole hea. Teine probleem on praeguseks tekkinud seoses sellega, et Soome konservatooriumidest (keskastme koolid) on saanud omapärased hübriidid. Igas sellises üksuses on nüüd pooleks keskastme kool ja meie mõistes nn rakendus kõrgkool. Sellega on muusikakõrgharidus nagu üle maa hajutatud, kuigi Sibeliuse Akadeemia esialgu ikkagi säilitab oma kõrgtaseme. Kõige enam on süsteemi rikkunud bürokraatia, st puudub elastsus, aga anded ei allu ju bürokraatiale, nad lähevad kaotsi.

Milline on selles hariduspüramiidis side algastmega, teatavasti on ju Soomes hästi arenenud muusikakoolide võrk?

Ega garanteeritud sidet ei ole, aga nõuded on ühtlustatud ja kehtivad riiklikud õppekavad. Alati on ka võimalik õppida muusikat huvialana samades õppeasutustes ning pean lisama, et üldiselt on tase tublisti tõusnud nendel erialadel, kus on rakendunud nn vene kool, eelkõige puudutab see minu eriala ehk laiemalt keelpilliõpetust.

Kui õpilasel ja tema vanematel on näiteks valida, kas õppida kitarril või löökpille popi-džässis osakonnas või keelpilli või klaverit range õppekava alusel, siis reeglina minnakse ju populaarsema ja kergema

vastupanu teed?

Loomulikult ei mõju see meie erialale hästi ja vähe sellest, ka paljud pedagoogid loobuvad muusika kui kunsti püsiväärtustest, tulles vastu kergesisulisel maitsele. Mina näen oma ülesandena vastupidist kasvatus tööd. Võib-olla ma tekitan protesti, tsiteerides Leninit: “Kunst kuulub rahvale”, mis tegelikult jätkub sõnadega: “... rahvas tuleb tõsta kunsti tasemele”, millest üldjuhul on vaikitud. Ma ei meelitsaks rahvast tingeltangeliga, vaid pakuksin püsiväärtusi.

Kuigi mulle tundub, et soome muusikakultuur ja muusikaharidus ei põe eriti, otse vastupidi – öitseb.

Jah, see on omamoodi unikaalne nähtus, et selles nii nimelisel (*fin land*) kui ka geograafilisel ääremaal on sedavõrd õitsev muusikakultuur, kus kategooriate väärtustamine on täpselt paigas ja teadvustatud. Teatavaid tagasilööke siiski esineb, nüüd ka Sibeliuse Akadeemias; aga nagu meie vestluse alguses öeldud, elu kulgeb lainetades, jääb loota, et loksuvad sealgi jälle paika. Ütlen otse välja, et kandlemäng ja viulimäng on erineva tausta ja erinevate nõudmistega erialad, mida ei tohiks vägivaldse bürokraatia üheks tasandikuks siluda.

Aga kuidas on lood Hispaanias?

Pilt, mida ma näen Hispaanias, on hästi mitmekesine, tegelda tuleb alates 14–15-aastastest üliõpilasteni ja ka juba oma erialal töötavate professionaalidega. Viimaste hulgas on väga erineva kooliga inimesi, kes õppinud kõrgkoolides üle kogu maailma – põnev seltskond igatahes. Veel kord võin selle põhjal absoluutselt kindlalt konsstateerida, et kusagil maailmas ei ole midagi paremat välja mõeldud kui vene keelpillikool ja vene muusikaharidussüsteem. Tüüpiline pedagoogiline lähenemine maailmas on pinnapealne talentide otsimine ja nende tulemustele rajatud reklaam ning sellel pinnal isiklik karjäär. Sihikindel süvitsi minek on seal võõras ning seetõttu on mul huvitav nendega tegelda ja tundub, et huvi on vastastikune. Õpilaskontingent on kiiresti arenev ja asjast huvitatud. Mulle näib, et toimub teatav ärkamine. Kui siiani oli Hispaania esindusorkestrite artistidest ca 70 protsenti välismaalased, siis nüüd võib selgelt tajuda orientatsiooni kohalikele professionaalidele. Muusikaharidussüsteem on seal aga äärmiselt bürokraatlik, ma julgesin isegi väita, et see oleks nagu välja mõeldud kunsti hävitamiseks, nii nagu seda suunatakse peaaegu kogu Euroopas.

Aga meie mure on ju Eesti. Mis meil toimub?

Me peame enesele teadvustama seda erialast õnne, mida me oleme saanud nõukogude ajast, ja seda mitte alahindama. Eelkõige puudutab see poliitikuid, kes kriipsutavad kõik läbi ja ei mäleta midagi. Meie püüame ja olemegi suutnud küllalt palju säilitada. Teisest küljest on Euroopa meile toonud lahtised uksed avatud maailma ja iga noor inimene peaks seda võimalust maksimaalselt kasutama. Küsimus on, mis ajal ja mil määral seda teha? Sest toetudes maailmas nähtule ja kogetule, võin öelda, et meil siin on väga tugev õpetus võrreldes enamiku Euroopa muusikakõrgkoolidega. Euroopas levinud pedagoogika mentaliteedis on mingi analoogia praegu hästi moodsate projektorkestritega. Nii nagu üle maailma kokku korjatud andekad artistid ei ole veel orkester, pole klassitais andekaid õpilasi veel koolikond. See mentaliteet ei soodusta küll kunagi tõsiselt võetava kunsti kordumatute sügavuste omandamist, mis kannaks endas väärtustatud informatsiooni.

Minus on tekkinud jäine ohutunne, et meie Eesti muusikaharidussüsteem võib kokku variseda. Põhjuseks riiklike õppekavade alusel töötavate “huviala” muusikakoolide ehk kogu süsteemi baasi finantseerimise ja kõigest sellest tuleneva asetamine omavalitsuste kõhnadele ölgadele.

Teil on õigus.

Mida tuleks teha, et tagada selle hetkel veel fanaatiliselt töötavate kõrgharidusega pedagoogide töö tulemuslikkus, keda tasustatakse mitmeid kordi alla riigi keskmise, et säilitada meie rahvuslikku muusikakultuuri?

Seda väidet võib laiendada kogu süsteemile, st kogu rahvuslik muusikakultuur ja ka tema tulevik püsib pedagoogide fanatismil, sest ka Muusikaakadeemia õpetajad töötasu on ju naeruväärne. Meie koormused on kaks korda suuremad kui Sibeliuse Akadeemias ja palk on 15(!) korda väiksem. Seda on vaja teada ja teadvustada. See kõik algab kunsti väärtustamisest riiklikul tasandil, mis meil ei ole mitte lihtsalt puudulik, vaid puudub absoluutselt. Raha ja võim iseenesest ei ole väärtus, kui puudub emotsionaalne haritus ja püsiväärtustel baseeruv kultuur.

Kes seda peaks teadvustama meie de-

mokraatlikus kodanikuühiskonnas?

Raske vastata. Mulle tundub, et nagu parlament kehtestab endale töötasu, niisamuti teeb ta ka seadusi endale, mõrlemata üldisemalt.

Kas meie muusikute aktiivsus selles küsimuses on küllaldane?

Mulle paistab, et muusikudki on selles küsimuses lõhenenud. Ühed, kes kasutavad tekkinud olukorda vähem või rohkem edukalt isiklikes huvides, ja teised, kes tajuvad küll olukorra tõsidust, kuid ka oma võimeid asju parandada, aga vähemalt hoiduvad käru kraavi lükkamisel kaasa aitamast. Tänapäeval on aeg niivõrd tihenunud, et oma erialale pühendunud inimene ei ole võimeline harimatuse tuuleveskitega võitlema. Samuti ei ole meie haardeulatuses esteetiliselt harida sellest haridusest ilma jäänud noorpoliitikuid, jääb üle ainult neid haletseada ja murelikult tulevikku vaadata.

Kuidas hindate Eesti tänast muusikaelu?

Vastuoluliselt. Ühelt poolt on väga häid noori ja ka küpseid muusikuid, kellel on väga limiteeritud võimalused ennast teostada, ja teiselt poolt võib näha briljantselt reklaamitud-müüdud, aga sisutihise prevalearimist.

Annaks jumal meile oskust neid asju õigesti hinnata.

Eriti raske on seda teha poliitikutel-juhtidel, kui nad annavad hinnangu iseenese harimatuse baasilt, usaldamata spetsialiste.

Viimase saja aasta jooksul on muusikamaailm lahutamatult seotud konkurssidega ja nähtus kasvab laviinina. Kas see on areng või taandareng?

See on ju igavene küsimus esimesest sellest sarnasest konkursist alates ja alati on vastust teada, et tegemist on kahjuliku, aga paratamatu nähtusega. Mõõdunud sajandi kuuekümnendail aastatel pöördis rühm tippmuusikuid, nende seas Yehudi Menuhin, Glenn Gould jt, isegi appikarjega UNESCO poole, et lõpetada see sport, kuid tulemuseta. Ühelt poolt toob see kokku ja tõstab orbiidile andekaid ja võimekaid muusikuid, tekitades rohket publikuhuvi, samas tapab loomingut, kunsti ja õrnemaid andeid. Need on ühe müüdi kaks külge. Kunagi oli nendes üritustes ka midagi õilsat ja illast, kui maailmakuulsad üldtunnustatud muusikud püüdsid omakasupüüdnud noori andekaid inimesi toetada ja aidata. Aja jooksul on konkursid muutunud järjest sportlikumaks ja julgen väita, et ka klannide võit-



Anna-Liisa Bezrodny finaali jõudmine 2. Sendai rahvusvahelisel konkursil on suur saavutus.

FOTOD ERAKOGUST

lustandriks, kus ei puudu omad "mafiosod", seda enam, mida suuremad on auhinna rahad. Kui oleks võimalik midagi kunstile soodsamaks muuta, siis võib-olla mitte järjestada muusikuid nagu hobuseid hipodroomil, vaid leida-avastada talente, keda just nimelt toetada ja soovitada. Kuid see jääb ikkagi unelmate maale. Kunsti on võimatu mõõta, kiiremini-kõvemini-täpsemini ei ole veel kunst.

Iseenesest hargneb siit järgmine küsimus meie noore viiulikunstniku Anna-Liisa Bezrodny võitlusest karmis konkursside maailmas?

Anna-Liisa jõudis tänava kevadeks kaheksa parema hulka 2. Sendai rahvusvahelisel konkursil Jaapanis. See saavutus on kindlasti suurimaid, milleni eesti viiulimängijad kunagi on maailmas jõudnud. Esiteks oli see konkurss igast aspektist erakordne, nii oma kestuselt kui ka programmilt; erakordselt raske kavaga viiest voorust(!) koosnev konkurss, mis hõlmas ainult kontserte orkestriga. Mõõdunud sügisel alanud konkursi alustas üle 200 osavõtja kogu maailmast. Esimene oli salvestusvoor, see toimus juba mõõdunud sügisel ja sellele järgnes

edasine viies maailma linnas. Anna-Liisa valis Pariisi, seal esitas ta Sibeliuse viiulikontserdi ja pääses edasi Jaapanisse, kus toimusid viimased kolm vooru. Jaapanis oli kohustuslik mängida Haydni C-duur kontsert ilma dirigendita, mille eest Anna-Liisa pälvis žürii üsnagi üksmeelse tunnustuse. Järgmises voorus esitas Anna-Liisa Sibeliuse ja Prokofjevi teise viiulikontserdi. Siin läks asi päris sportlikuks, kuna proovi ja esinemise vahele jäi kaks tühja päeva ja lisaks sellele ei soovinud žürii täiesti ootamatult kuulda orkestri vahemänge, mis on kunstist rääkides juba enneolematu absurd. Peale selle veel range liikumiskeeld kahe teose vahel ja muud ebainimlikud raamid esinemisel, mida kontserdipraktikas kunagi ette ei tule. Sellest ka minu assotsiatsioonid hobuste võiduajamisega. Viimasesse vooru ehk kuue hulka Anna-Liisa siiski ei pääsenud, mida ma ka eriti ei kahetse, sest sinna pääsenud olid euroopaliku kultuuri jaoks sedavõrd võõra ja vastuvõtmatu maneeriga esinejad. Idamaist päritolu muusikute filigraanset tehnikast ja täpsusest hoolimata jääb õhtumaise muusikakunsti kujundite ring neile ikkagi võõraks.

Vaatamata kõigele on tegemist suurepärase saavutusega ja sellest põrgust on ju väljutud võitjana?

Igal juhul oli see karm, aga äärmiselt vajalik kogemus. Konkursiks valmistumine, nõutud tohutu programmi omandamine ning selle tippviimistlus on alati kõige olulisem. Meie puhul on see saavutus veel eriti väärtuslik, kuna puudus ju tänapäeval nii oluline toetav käsi žüriis, mis tähendab, et mingid Anna-Liisa omadused olid neile üheselt mõistetavad, vaatamata žüriiliikmete sisetastele rivaliteetidele.

Mis on järgmised ettevõtmised sellelt pinnalt?

Oleme nüüd järgmisteks katsumusteks valmis, suure kogemuse võrra rikkamad ja selles maailmas mitte enam nii tundmatud; kuid eelkõige õpib Anna-Liisa Londonis Guildhalli koolis ja on vaja sooritada eriala eksam soolokontserdi näol.

Täna ja soovin edu.

P.S. Ajakirja ilmumise ajaks on Anna-Liisa Bezrodny edukalt sooritanud eriala eksami Londonis Guildhall School of Music and Dramas ning võistelnud välja preemiad Hattor Foundationilt ja Myra Hess Trustilt.

Juudi soost kaupmehe poeg, iseõppija, väljanaerdu. Uus-Viini koolkonna rajaja, dodekafooniatehnika formuleerija. Tagakiusatu, emigrant. Enne surma surnuks peetu (1946. aastal viibis astmast tingitud südameataki tagajärjel kliinilise surma seisundis), vahetult pärast surma vaimus tapetu (1952. aastal ilmus Pierre Boulezi artikkel "Schönberg on surnud" – dodekafooniku kogemustepagas kuulus likvideerimisele). Ükski riik, kogukond või kirik ei olnud pahupidipööraja Schönbergiga päris samal lainel, omaks pidasid teda vaid omaksed.

Mõtlemata panev Arnold Schönberg

13. september 1874 Viin – 13. juuli 1951 Los Angeles

Kui mu isa suri, olin peaaegu kahekümnene. Selles vanuses ollakse üsna täiskasvanud ja saadakse juba paljust aru, enne viieteistkümnendat eluaastat ollakse alles laps ega taibata suurt midagi. Seega oli mu elus neli-viis aastat, mil, õppinuks ma muusikat, võinuksin vägagi palju selgeks saada. Aga mina olin tavaline koolitüdruk; ja tema tundis huvi, millega ma tegelen, kuidas arenen. Selles suhtes oli ta täiesti tavaline isa: hoidis mu koolikäimisel silma peal ega lubanud õhtul kojutulemisega hilja peale jääda. Seda, et mu isa on väljapaistev helilooja, et tal on muusikaloos tähtis koht, teadsin juba lapsena, ma mõistsin seda vaistlikult, tolle imetleva suhtumise põhjal, mis teda ümbritses. Tal oli ka kodus suur autoriteet, aga see ei tuginenud võimule, vaid meie teadmisele, et ta on tähtis, ja tähtis nimelt selle sõna õiges tähenduses: tema andis midagi maailmale.

Mõistagi vajutas Ameerika ta elule oma pitseri. Enne Saksamaalt lahkumist töötas ta kompositsioonikateedris, mis toona oli olulisemaid maailmas. Ferruccio Busoni mantlipärijana juhendas ta Berliini Kunstide Akadeemias meistrklassi, kuhu saabus heliloojaid kõikjalt üle maailma. Ameerikas muutus olukord drastiliselt. Esimesel aastal New Yorgis ja Bostonis oli tükk tegu, et leida inimesi, kes tahaksid tema juures õppida, ja kuna teda pii-

nas astma, siis mõjus kliima kohutavalt. Aasta pärast läks ta Los Angelesse, sealne kuumus ja kuivus mõjus ta tervisele suurepäraselt, aga teisalt valitses seal ka kultuurilises mõttes peaaegu kõrbekliima.

Ja ta õpilastel puudus ettevalmistus, nad ei olnud maailma parimad, nad tahtsid lihtsalt muusikat õppida ja paljudel ei olnud plaaniski heliloojaks saada. Aga ma ei usu, et elu Ameerikas oleks mõjutanud ta muusikalist väljendust; kui, siis mõjutas maailmas toimuv teda tekstide ja teemade valikul; näiteks "Ood Napoleonile" või "Varssavi ellujäänud", kus ta kasutas türanni- ja natsismivastaseid poleemilisi tekste.

Nõndanimetatud naasmine toonaalse helikeele juurde ei kujuta endast tegelikult mingit naasmist, sest ta päris viimased teosed on dodekafoonilised. Liiati ütles ta alati, et tegu on valikutega, mis sünnivad hetkeolukorrast lähtuvalt: tahtis, kirjutas tonaalselt, vastupidise tahtmise korral kasutas dodekafoonilist kirjaviisi.

Isana oli ta väga hoolitsev ja kohusetundlik, aitas meil koduseid ülesandeid lahendada, tahtis teada, mida koolis õpetatakse, ja kuidas, ja lisaks mängis meiega. Oli õhtuid, kui kogu meie pere män-

gis. Ta oli ka suur tennisehuviline ja harastas seda 68. eluaastani; tenniseturniiridele, kus mu vend Ronnie osales, elas ta kirglikult kaasa, leiutades isegi omalaadse sümbolsüsteemi, mille abil mängu registreerida ja hiljem analüüsida.

Ta oli isa, kes osales meie elus, kes oli meie elus alati kohal, ja ehkki ta andis ülikoolis kuusteist tundi nädalas, ehkki sulgus oma kabinetti, ei tekkinud meil eales tunnet, et meid ei ole tema jaoks olemas.

Esimesena kutsus teda Euroopasse tagasi minu teada Hans Rosbaud, kes juhatas ka ooperi "Mooses ja Aaron" esiettekannet 1954. aastal Hamburgis. Isa vastas, et pöörduks suurima heameelega tagasi Euroopasse, õhkkonda, mis tema muusi-

kale soodne, samas aga on ta arvukas peere jõudnud Ameerikas harjuda mugavustega, mida sõjast laastatud Saksamaal eest ei leia. Ent oli muudki, mis tegi ta ettevaatlikuks: isa oli juba eakas, poliitiline olukord ebakindel. Minu meelest ta kartis, et satub Euroopas endistviisi natsismi ja antisemitismi ilminguile, ja tal oli õigus! Hiljem veenis ka Viini linnapea teda tagasi pöörduma. Ameerikas mängiti teda



Kui sa sirgud, suureks saad... Arnold Schönberg tütre Nuriaga.

tollal väga vähe, ülikoolist oli ta pensionile läinud, ta eraõpilased olid äärmiselt keskpärased – Euroopasse naasmise mõte tundus talle väga ahvatlev. Ja küllap ta olekski selle teoks teinud, kuid vanus ja hädine tervis ei lubanud. Kui Hermann Scherchen ja Wolfgang Steinecke teda 1951. aastal kutsusid “Tantsu kuldvasika ümber” ettekandele, jäi tema nõusse, kuid arst keelas sõidu ära. Mina arvan, et suutnuks ta reisivintustustele vastu panna, siis ehk, nähes seda entusiasmi, kuulates oma muusikat interpretide esituses, kes seda mõistsid ja armastasid, jätkunuks tal elupäevigi kauemaks. Viimastel aastatel tal lihtsalt ei olnud enam elutahet. Darmstadtis toimuv huvitas teda väga ning Rosbaud, Steinecke ja Scherchen hoidsid teda sündmustega kursis. Äärmiselt pettunud oli ta aga siis, kui ameeriklased kohe pärast sõda hakkasid Euroopas oma kultuuri tutvustama ning ehkki Schönberg oli Ameerika kodanik aastast 1941, pakkusid nemad välja Barberi, Coplandi, Menotti, Schumani loomingut, teisisõnu ameerika heliloojaid, kes olid õppinud Pariisis ning olid tema raevukad vastased. Minu meelest haavas see teda väga. Tohtut rõõmu valmistas talle aga üks läkitus, kus Dallapiccola kirjutas, et Itaalias on hulk noori heliloojaid, kes huvituvad dodekafoonilisest muusikast, kes tunnevad ja armastavad Schönbergi teoseid. Ta näitas seda kirja mulle ja mu vennale ja mina jään seda igavesti mäletama kui üht õnnelikumat hetke oma isa elus.

Kui meie ema suri, kinkisime kogu Schönbergi pärandi – raamatukogu, käsikirjad, kirjavahetuse – Lõuna-California ülikoolile. Arnold Schönbergi Instituudi jaoks ehitati eraldi hoone ning kakskümmend kolm aastat tegutses see ülikooli juures arhiivi ja uurimiskeskuse staatuses. Ühel hetkel otsustas aga ülikool, et kuna instituut “ei too raha sisse”, pole seda mõtet ka hoida. Vastavalt lepingule, mille me arhiivi annetamisel olime sõlminud, võttis ülikool endale teatavad kohustused; nende täitmata jätmisel oli meil õigus arhiiv mujale toimetada. Kui me seda mainisime, kõlas vastuseks, et tehku me kärmelt, neil on hoonet vaja. Nii me andsimegi teada, et saadaval on arhiiv, mille väärtust hinnatakse 50 miljonile dollarile; paljude soovijate hulgas oli New York, Berliin, Haag ja mitmed Ameerika üli-



Milleks!
FOTOD INTERNETIST

koolid. Lõpuks otsustasime Viini kasuks, sest nii koha, paigutuse, haldamise kui ka rahastamise suhtes oli pakkumine parim; arhiivi rahastab Viini linn ja kultuuriministeerium.

Nuria Schönberg Nono

Arnold Schönbergi teise abielu kolmest lapsest vanim; sündis Barcelonas veidi aega enne pere siirdumist Ameerikasse. 1954. aastal tutvus Hamburgis helilooja Luigi Nonoga; aasta hiljem nad abiellusid. On aidanud kaasa Arnold Schönbergi arhiivi loomisele; 1993. aastal asutas Veneetsias Luigi Nono arhiivi.

Võrratult suur

“Kõigi aegade suurimaid meistreid, looja, keda pole võimalik ületada, sest temas kehastub kogu ajastu muusikaline tarkus ja tunnetus; üks neid, kelle loomingu ei kujune pelgalt jääva imetluse, vaid ka pingsa mõttetöö ja innuka jälgendamise objekt.”

Neid Hugo Riemanni mõtteid Bach'i kohta kordas Alban Berg 1930. aastal seoses Arnold Schönbergiga. Järgnevail kümnendel leidis öeldu kinnitust. Ning jätkates nüüd omakorda sellist tsitaatide kõrvutamist, öelgem Schönbergi kohta seda, mida ta ise on “Harmonielehre” pühenduses prohvetlikult lausunud Gustav Mahleri kohta: “Ta oli võrratult suur.”

“Võrratult suur” ja mõtlema õhutav on Schönberg muusikas (eeskätt kõlas,

mida iseloomustab suhtlustasandite kihistuste tihedus), pedagoogilises tegevuses, teoreetilistes töodes. Ta huvide univertsalsus – helilooja, kunstnik, kirjanik – haakub ta inimliku haardega: Schönbergi pärandi lehekülgedelt õhkub tulisust, keelemängud, kahemõttelisus ja mõnulev iroonia lükkavad ümber “karmi” pil-di poleemilisest ja endasse süüvinud autorist.

Kõrvu uurimisvaldkondade eklektilisusega, mis suunas Schönbergi teoreetilisi formuleeringuid teaduse vallas, tuleb rõhutada moraalselt vastutust, millest ta juhindus “elu alal”. Juudiküsimus, mis ajendas nii mõnegi šedöövri sündi, ei piirunud muusikalise väljundiga: kohustus ajaloo ees sai otsustavaks “A Four-Point Program for Jewry” puhul, mis kiirest levikust hoolimata, ei jõudnud kuuljate kõrvadeni. Kõigele vaatamata tõendas see, et Schönbergi pilk nägi kaugele, märkas probleemi pakilisust ja aimas tragöödiat ette; samasugune selgeltnägija pilk näikse suunavat ka Schönbergi kirjutisi, mis käsitlevad poliitikat, majanduselu ja sotsiaalküsimusi.

Schönbergi intellektuaalset tegevust iseloomustab mõtleviisi iseseisvus: täiusliku iseõppijana säilitas ta voolude, moodside ja publiku maitse kiuste sõltumatus. Sageli astus ta välja vähemuste õiguste kaitseks, assimilatsioonile eelistas isolatsiooni. Loojana uskus ta vääramatult oma võimetusse, olles täiesti teadlik lõhest, mis haigutab väärtuse ja edukuse vahel, ning ehkki ta ümber valitses mõistmatus, panustas tema järjekindlalt mõistmisse ja erisusse kui loomingus esmatähtsasse.

“Komponeerimine kujutab endast peamiselt oskust leitud muusikaline mõte ja leida sellele adekvaatne kujutamiseviis.” Ühest küljest seab too seisukoht esiplaanile loogika ja tehnika, arhiveerides 19. sajandi heliloojatüübi, südamekujulise ajudeta olevuse, teisalt jaatab vahetut, “välgatavat” inspiratsiooni, mis eostab muusikalise mõtte kui koguterviku – seega ei tekita Schönberg ratsionaalsuse ja intuitsiooni vahele dialektilist vastuolu, vaid ühendab nad kokkukuuluva sidemega, tõsiasi, mida peaks meeles pidama nii ta loomingu esitamisel kui ka kuulamisel.

Anna Maria Morazzoni

tekstid lühendatult vahendanud
Mailis Põld

Muusika, pilli ja isiksuse harmooniline kolmnurk

Intervjuu Conrad Steinmanniga

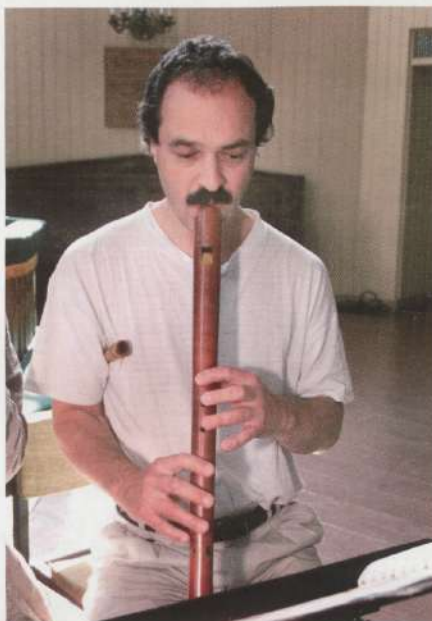
TOOMAS SIITAN

Conrad Steinmann (1951) on tänapäeva hinnatumaid plokkflöödivirtuoose, kes 1982. aastast tegutseb ühes tähtsaimas vanamuusika õppeasutuses ja uurimisinstituudis, Baseli Schola Cantorumis. Barokkmuusika kõrval tegeleb ta väga põhjalikult ka vanema muusikaga, sealhulgas vanakreeka muusikatraditsiooniga, mängides väga erinevaid ajaloolisi puhkpille. Teisalt on ta aga ette kandnud palju uut muusikat, ka rohkesti isiklikult temale komponeeritud teoseid.

Ta annab regulaarselt kontserte kogu maailmas, eelkõige kooslustes nagu Ensemble 415, London Baroque ning oma plokkflöödi ansambliga *differencias*. Tallinnas esines ta viimati agentuuri Festivitas Artium kutsel 29. juunil oma vanakreeka muusikale pühendunud ansambliga *Melpomene* ja me vestlesime temaga pärast seda kontserti.

On see ikka veel vana hea Rousseau vaim, mis meid ka täna ajaloolise muusika juurde toob?

Ma saan muidugi rääkida ainult iseene eest ja olen üldistamisega ettevaatlik, aga igasugune ajalugu huvitab mind tohutult ja on alati huvitanud. Olgu see siis muusikalugu, vana muusika või ajalugu üldse – see, et ajalugu pole iialgi võimalik päriselt hõlmata, on minu meelest lihtsalt lum-mav. Vaata seda kas või poliitikas – mis-ki uinub sada aastat kusagil ja siis lihtsalt murrab ühel hetkel välja, kui tema aeg on käes. Ja ma armastan väga ka paiku, mis on täis lugusid ja kus ma võin tunda, et seal on nii palju inimesi läbi käinud ja oma jälgi maha jätnud. Neid jälgi mööda käia on mulle alati olnud tohutult põnev. Aga miks on see praegu kogu ühiskonnas nii laialt aktsepteeritud, seda põhjustab küllap mingi kauni korra tunnetus vana muusikas, millest hetkel puudust tuntakse. Korraprinsiibid kehtivad ju alati, aga neid vist ei suudeta tänapäeval ilma distantsita nii selgelt näha. Distant võimaldab alati paremini kohaneda, täpsemalt orienteeruda. Ise poleks ma sugugi taht-



“Ma vajan otsest lähedust pilliga, millel pole klappe. Nii saab pill otseku kehaosaks, hingamise pikenduseks,” ütleb tänapäeva hinnatumaid plokkflöödivirtuoose Conrad Steinmann.

nud näiteks barokiajastul elada, see ei huvitaks mind üldse.

Sa esitad vanakreeka muusikat, mis seab väga lähedal loodusele ning samuti euroopa muusika algloomusele ja sügavaimatele juurtele. Selle kõrval mängid sa aga ka äärmiselt kunstipärast barokkmuusikat. Võiks arvata, et pead neis valdkondades lähtuma täiesti erinevaist esteetilisest alustest, või pole see nii?

Oma isik ei jää ju kummaski mängust välja – mõlemas olen ma ise sees. Ka barokiajastu ise sisaldab ju täiesti erinevaid muusikalisi keeli: inglise, prantsuse, itaalia... Neid ei viljeldud omal ajal kunagi paralleelselt ja igaüks neist loob täiesti omalaadse muusikalise situatsiooni. Võib-olla huvituti pisut üksteisest: prantslased jälgisid mõnevõrra itaalia muusikat; vastupidist huvi polnud siiski sugugi – itaal-

lastel oli täiesti ükskõik, mida Pariisis tehti, nemad tundsid ainult oma muusikat. Meie teeme aga seda kõike korraga. Me oleme muusikas väga tähelepanuväärsed olendid juba ainuüksi seetõttu, et tahame kõike teha ja kõigest osa saada. Õigupoolest tahaksin ma sellest tasapisi eemalduda ja tagasi tõmbuda: mu kõrgeim ideaal oleks saada lõpuks selliseks, nagu on üks traditsiooniline muusik, kes mängib lihtsalt ja pretensioonitult oma muusikat. Usun, see oleks kõige ilusam. Ja muusika algloomuse osas oli ka mul kaua illusioon, et on võimalik tagasi minna muusikalise algallika juurde. Aga allikas pole ju algus. Allikas voolab välja ja maapinnast, kus on kogu vesi juba enne olemas. See, mis on maapinnas peidus, ilmub allikas lihtsalt nähtavale. Ja mind huvitab palju rohkem see, mis on seal sügavamal. On need mingid üldkehtivad muusikalised seaduspärasused?

Tegeldes vanakreeka muusikaga, olen näinud, kui suur osa muusikalistest seaduspärasustest on täiesti orgaaniliselt tingitud inimese kehaomadustest. Näiteks puhkpillide ehituses sõltub palju sõrmedest, mis on olnud üksteisest ikka umbes samal kaugusel. See tingib sõrmeavade asetuse, mis pole saanud aegade jooksul oluliselt muutuda. Sellised seosed on lõpuks kujundanud ka muusikateoreetilisi norme, mille taga on ikkagi inimese keha.

Õieti ei tunne me ju muusikalisi allikaid 5. sajandist eKr.

Meil ei ole otsesid allikaid, aga tegelikult pole neid ka Bachi muusika kohta. Minu allikateks, minu musitseerimise lähtepunktideks on pillid, sageli vaid fragmendid, ja nendel on oma loogika. Pill mängib hästi siis, kui kõik tema tükid hästi kokku sobivad, ja esmalt on tähtis leida üles pilli õiged proportsioonid. Seejärel näeme, et pillid piiritlevad üsna kitsalt ka meie mänguvõimalused: heli tekitamine, kõlavärvid, heli ulatus, see kõik on pilli konstruktsiooniga üsna ühemõtteliselt ette antud ning ei jäta palju ruu-



Vanakreeka muusikale pühendunud ansambel Melpomene esines tänavu suvel ka Eestis. Pildil (vasakult) Massimo Ciaffi, Conrad Steinmann ja Luiz Alves da Silva, pildilt puudub lauljanna ja harfimängija Arianna Savall.

FOTOD FESTIVITAS ARTIUMI ARHIIVIST

mi ei suvale ega spekulatsioonidele. Iseasi muidugi, mida üks muusik sellest kõigest teeb.

Aga su vanakreeka muusika ansambli kontserdil on kõigil muusikul noodid puudil. Mis see on, mis seal kirjas seisab? On see sinu läbikomponeeritud muusika või ainult improvisatsiooni alusmaterjal?

Võib-olla peaks rõhutama, et mis tahes noodikiri on absoluutselt ebatäielik. Olgu see Händel või Vivaldi, Ockeghem või Schubert, noodikiri annab vaid aluskarkassi, mida omal ajal osati muusikaks teisendada. Noodikiri on skelett, millelt puuduvad närvid, lihased, rasv – see kõik on puudu. Parim oleks, kui ma ei peaks muusikat üles kirjutama, aga grupis musitseerides on seda enamasti vaja, et me leiaksime omavahel ühise keele. Noodikiri on muusikalise kommunikatsiooni abivahend.

Paljud tänapäeva muusikud alaväärtustavad ajaloolisi pille, sina lähed nende taaselustamisel aga ajalisel tavalisest palju kaugemale. Sa teed tihedat koostööd ka pillimeistritega. Mida sa nende pillirekonstruktsioonide juures eelkõige otsid ja mida leiad nende juures sellist, mida nüüdisaegsete pillide juures ei leidu?

Pean ütleva, et kõigepealt huvitavad mind tohutult pillid üldse. Peale selle aga peegeldab iga pill ka oma ajastut, selle vaimu, mentaliteeti, kultuuri. Mind huvitavad ka nüüdisaegsed pillid – olen kauan oboed mänginud –, aga ülemäärane mehaanika nende juures mulle ühel hetkel enam ei meeldinud. Ma vajan otsust lähedust pilliga, millel pole klappe, – füüsilist kontakti pilliga. Parimal juhul saab pill niiviisi otsekui kehaosaks, hingamise pikenduseks. Aga muidugi on kõik pillid surrogaadid ja kõige ilusam oleks laulmine. Paraku ma pole laulja.

Ometi oled sa ka laulmist õppinud. Jah, pealegi erakordse meistri Kurt Widmeri juures, kes andis mulle uut-moodi tunnetuse sellest ja uudishimu selle vastu, kuidas saab kehaga helitekitamist mõjutada. Seda tarkust saan ma täna ka plokklöödi õpetamisel kasutada. Häälepaelad, kõrisõlm jne on inimese muusikalise väljenduse universaalsed organid mitte ainult laulmise ja puhkpillimängu, vaid ka näiteks klaveri- ja viulimängu juures. Need seosed on mulle äärmiselt põnevad – see on nagu su enese olemuse maatriks.

Milline on sinu suhe praeguse uue muusikaga?

Olen seda varem palju teinud, esmalt peamiselt mässulise žestina vanemate ja autoriteetide vastu. Mulle on aga alati olnud väga põnev siseneda teiste inimeste muusikalistesse fantaasiatesse. Uus muusika pakub väljendusvahendite ja mõtteviiside paljusust ja varem lasksin ma end nendest vist palju rohkem kaasa viia kui nüüd. Praegu esitan ma uut muusikat

enamasti seoses mitmesuguste projektidega ning valdavalt on see minu sõpradest heliloojate muusika, inimestelt, keda ma väga hästi tunnen, – mind ei huvita enam mis tahes muusikateos. Vahel ka tellin teoseid teatud üritusteks, kui võin loota, et keegi võiks olla minu projektist inspireeritud ning et sellest võiks sündida viljakaid mõtteseoseid.

Aastal 1969 said sa 18-aastaseks. Kuidas sind puudutasid 1960. aastate lõpu mässuvaim ja näiteks Woodstocki festival?

See oli tol ajal meie jaoks muidugi peamine sündmus. Jimi Hendrix... Näiteks päeval, mil ta suri, saime teada oma gümnaasiumi lõpueksamite hinded, aga need ei huvitanud meid üldse. See, et Jimi Hendrix oli surnud, oli tõeline katastroof ja see läks meile palju enam korda. Tema oli meie jumalus. Aga muidugi ka The Beatles, Rolling Stones – see oli meie tõeline muusika, mis kandis eneses meie anarhistlikku loomust. Ka mina vihastasin oma vanemaid kodus palju oma rokiimprovisatsioonidega ja see lõi meie vahele pideva plahvatusmeeleolu.

Aga millist seost sa näed toonase kogemuse ja oma praeguse tegevuse vahel, mis on peamiselt seotud ajaloolise muusikaga?

Ma olen end tundnud väga mõjutatud sellest atlast, mis selles muusika parimas osas sees oli. Jimi Hendrix oli kindlasti üks seda laadi astel kogu selles rämpase rahamajanduse sebumises ja see puudutas mind väga teravalt. 1968. aastal toimus tegelikult tohutu murrang, uuenes koolisüsteem ja kogu ühiskond ning see andis meile äärmiselt olulisi kogemusi, oli justkui mootoriks kogu meie tegevusele. Mis aga puutub vanasse muusikasse...

Tähtsaim, mis mul sellest ajast on jäänud ja mis on mind mu tegevuses alati juhtinud, on ilmselt see, et ma pole kunagi olnud rahul sellega, mis lihtsalt noodipaberil seisab. Minu huvi on tõesti palju enam seda välja kraapida, mis on kõige selle all ja taga. See on minu sisemine sund. Mulle ei piisa lihtsalt olemas olevast, ma tahan kogeda selle pinnast, huumust, millest ta kasvab. Ja seda, kuidas ma muusika puhul saaksin kõike lõpuks siduda oma pilliga (või pillidega) ja oma isiksusega ning kuidas ma leiaksin tasakaalu kolmnurgas, mille tippudeks on muusika, pill ja mina ise.

Tantsu ja muusika sünergia

Intervjuu Pedro Carneiro ja Teresa Simasega

VAHUR LUHTSALU

Käesolev vestlus leidis aset 12. augustil, päev pärast Teresa Simase (tants) ja Pedro Carneiro (löökpillid) etteastet X Kuressaare Kammermuusika Päevadel, mille raames kanti Kuressaare Linnateatris ette moderntantsuetendus Bachi ja Xenakise muusikale.

Kõigepealt tänan teid uudse ja huvitava etenduse eest. Tõtt-õelda ei ole ma sage tantsuetenduste külastaja ning seepärast ei meenu mulle, et oleksin midagi sellesarnast kontserdisaalis varem kuulnud. Enne, kui asume sügavamalt lahka ma teie kunsti ja eilset etendust, kirjeldage, palun, kuidas sattusite Kuressaare festivalile?

Teresa Simas: Pedro tutvus Kerstiga [Kersti Kirs, Kuressaare Kammermuusika Päevade mäenedžer] eelmisel aastal Tallinnas, kui toimus tema etteaste koos ERSOga.

Hiljem avanes meil võimalus tutvustada talle videosalvestisi tantsuetendustest, mida me kutsume ka multimeedia projektideks, millest Kersti valis välja eile õhtul ettekandele tulnu.

Teie moderntantsu programmi esmaettekannet toimus 2001. aastal Londonis. Kuidas see multimeedia projekt valmis?

Pedro Carneiro: Xenakis suri just samal, 2001. aastal. Soovisime selle tööga meenutada ja esile tõsta tema elu ja loomingu, püüdes sügavuti minna mitte ainult selles, kes ta oli heliloojana, vaid luua selle teose kaudu ka temaga seotud filosoofiline tasand. Xenakis ja tema looming on seotud paljude erinevate kultuuridega ning teda on tugevalt mõjutanud ka Sappho, kreeka poetessi värsid.

T. S.: Oma etenduses kujutasime ette dialoogi Xenakise ja Sappho vahel, kus Xenakis esindab kaasaegset, modernset kunsti ja Sappho, nagu arvata võite, sümboliseerib meist ajaliselts kauget antiikmaailma. Bachi muusika meie etenduses on kui sild nende kahe, teineteisest kaugete maailmade vahel. Xenakis esindab ratsionaalsust, korrapära ning Sappho on

meie arvates lüürilise, emotsionaalse etalon.

P. C.: Lisaksin veel, et Xenakise ja Bachi muusikat seob ka nende loomingu hõlmav matemaatiline kontseptsioon. Nii Xenakis kui ka Bach olid lummatud numbrite maailmast ning pühendunud korrapära, struktuuri loomisele muusikas. Seetõttu tundus nende muusika kõrvutamine etenduses igati loogiline.

Tantsuetendust ilmestab taustana jooksev slaidiprogramm. Paljud arvavad, et need etenduse jooksul perioodiliselt vahetuvad fotod on arvutimanipulatsioon. Tegelikult on need naturaalsed pildid, mis kujutavad maad, lilli, varje jpm. Inimesi eksitab see, et nad on pildistatud väga lähedalt. Ekraanile projitseeritud abstraktsed fotod on vahend teatud meeleolude loomiseks, võimendades tantsu ja muusika sünergia.

Teresa, tunnistan ausalt, et olen üsna vähik koreograafia alal. Siiski tekkis mul eilset etendust vaadates üks küsimus. Kas sinu tantsusammud on ette kavandatud või on see laval toimuv improvisatsioon?

T. S.: Tulenevalt muusikast on ette kavandatud mõned positsioonid, liikumiskujundid, emotsionaalsed seisundid, millel ma etenduse jooksul improviseerin. See tantsuetendus oli meie esimese koostööprojekti Pedroga, millele ma löin koreograafia ning tänu sellele ma ka avastasin end koreograafina. Tõepoolest, siin on palju improvisatsiooni, kuid iga muusikaline pilt sisaldab ka oma kindlat tantsusammude raamistikku ja reegleid.

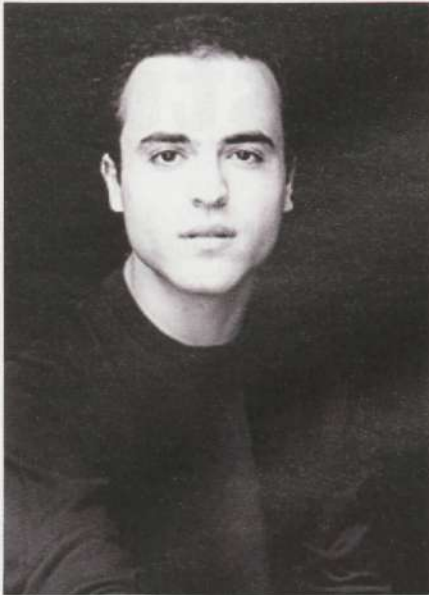
Olete artistid, kelle loometeed on kujundanud mitmed kuulsad koreograafid, löökpillimängijad Ida- ja Lääne-Euroopas. Millised koreograafia- ja muusikakoolid ning õpetajad on teid kõige rohkem mõjutanud?

T. S.: Olen tantsinud professionaalina paljudes tantsukompaniides ja ka üksiküritajana viimased kaheksateist aastat. Alustasin õpinguid Lissabonis ning hil-

jem sõitsin seitsmeks aastaks Ukrainasse Kiievisse õppima. Alustasin klassikalise baleriinina, õppides Irina Kriptova, Jevgeni Baukini jt õpetajate käe all Vaganova tehnikat. Sealt läksin edasi Moskva Draamakunsti Instituuti koreograafiaks õppima. Tulnud tagasi Euroopasse, kohtusin enda jaoks väga olulise õpetaja Elisabeth Gibiat'ga, kes arendas sel ajal välja uut, modernset tantsutehnikat. Hiljem olen täiendanud end ka Merce Cunninghami instituudis New Yorgis.

P. C.: Minu isa oli muusik, mistõttu minu klaveriõpingud algasid üsna varases nooruses. Kuna olin väga püsimatu hing, siis vahetasin tihti instrumente. Mängisin klaverit, siis tšellot ning lõpuks ka trompetit. Ükskord aga sattusin löökpillimuusika kontserdile, millest sai pöördepunkt minu elus. Kuigi olin trompetiõpingutega jõudnud juba muusikakeskkooli tasemele, otsustasin siiski alustada ka seekord täiesti nullist ning minna üle löökpillidele. Seitsmeteistkümnendaastasena õnnestus mul taotleda stipendium õpinguteks Londoni Guildhall Schoolis, kus õppisin kokku neli aastat. Õpingud Londonis olid määrava tähtsusega mu edasisele käekäigule, sest võrreldes Lissaboniga ei olnud Londonis mitte ainult paremad õpetajad, vaid seal toimus ka palju kontserte, võis tutvuda paljude tänapäeva muusikaelu suurkujudega, luua väärtuslikke sidemeid muusikaringkondades jne, ühesõnaga – ideaalne kasvulava ühele noorele muusikule. London on väga avatud vaimuga linn ning samasugune avatus, loominguiline atmosfäär valitses ka koolis, kus ma õppisin.

Mul oleks õpingute ajast Londonis raske kedagi eriliselt välja tuua, sest olen kõikidelt oma õpetajatelt saanud palju väärtuslikke teadmisi ning näpunäiteid. Kui rääkida sellest, kes mind muusikuteest on viimasel ajal mõjutanud, siis turgatab esimesena pähe itaalia päritolu dirigent Emilio Pomarico. Ta on muusik, kes ei ole huvitatud sellest, et õpetada midagi selle sõna kitsas tähenduses. Pigem soo-



"Minu kasutuses olevate löökpillide arvu on raske öelda," arvab Pedro Carneiro.

vib ta, et õpilane avastaks sõltumata kel-
lestki teisest ise midagi ning eelkõige ise-
end. Pomarico on minu jaoks kui psüh-
hoterapeut. Ta tundub olevat inimene,
kes suudab ja tahab vaadata teise inimese
sisse ning suhtub sinusse kui endaga ühel
pulgal olevasse inimesse. Ta ei ole huvit-
atud laval näitlemisest, *show*-tegemisest,
mis on paraku omane paljudele dirigen-
tidele, muusikutele, kes arvavad sellega
saavutavat oma muusikalised eesmärgid.
Pomarico, olles muide Sergiu Celibidache
viimane õpilane, on inimene, kelle elu
keskmeks on muusika. Tema sooviks on,
et õpilastel tekiks isiklik side partituuriga
ning kui teos on üksipulgi läbi lahatud,
saavutada kõigutamatu usk oma interpre-
teeringu esitamiseks. Kuigi mul pole am-
mu olnud võimalust külastada Milanot,
kus tema kursused enamasti toimuvad,
siis need vähesed korrad, kui olen seal
viibinud, on andnud tohutu impulsid.

Pedro, mitut löökpilli sa mängid ja milline neist on sinu lemmik?

P. C.: (*Naerab.*) Minu kasutuses olevate löökpillide arvu on raske öelda. Eilsel etendusel kasutasin Bachi teoste ettekan-
deks marimbat, kuid Xenakise lugude pu-
hul oli minu arsenal võrreldamatult suu-
rem. Neid võib liigitada tinglikult kolme
rühma: puitinstrumendid, nagu näiteks
templiplokid, nahkinstrumendid *tom-
tom*'ist bongodeni ja metallinstrumen-
did, millena kasutasin mõneti veidraid as-
ju. Xenakis ei nimeta partituuris instru-



Õhk ja ruum tantsus: Teresa Simas.

FOTOD INTERNETIST

menti, millel mängida tuleb, vaid kirju-
tab näiteks nii: "kõrge kõlaga, metalse
tämbriiga pill". Mina kasutan näiteks ta-
valisi kõõgipanne. Lisaks mängin etendu-
ses veel pekingi ooperist tuttavat gongi
ja palju muid pille, mille loetelu siin ve-
niks pikaks.

Ja mis on mu lemmikinstrument?
Need on kõik mu lemmikud!

Mida teate Eestist ja siinsest kultuuri- elust? Kas teil on ka varem olnud kon- takte siinsete tantsijate ning muusiku- tega?

T. S.: Kahjuks ei ole mul tihedaid kon-
takte Eesti tantsijatega või kultuuriüri-
tuste korraldajatega. Üritasin võtta kon-
takti ühe festivaliga, et ka seal ette kanda
Kuressaares antud etendus, kuid paraku
jäime oma pakkumisega hiljaks.

P. C.: Kuna olen Eestis varem esinen-
nud, on mul hea kontakt teie suurepärase
helilooja Erkki-Sven Tüüriga, kelle teost
"Ardor", kontserti marimbale ja orkestri-
le, ma sageli esitan. Samuti tahaksin oma
Eesti kontaktidest esile tõsta Olari Eltsi,
kes oli Eestis toimunud teose esiettekan-
de dirigent. Oleme kontserdi ka ühiselt
salvestanud ning seda on mängitud pal-
judes Euroopa raadiojaamades. Samuti
on Tüüri kontsert kõlanud hiljuti klassi-
kalse muusika satelliittelevisiooni kanalil
Mezzo. Nii võib öelda, et mul on regu-
laarsed kontaktid eesti muusikutega.

Mis on teie tulevikuplaanid koos või eraldi?

P. C.: Püüame jätkata koostööd Teresaga
multimeedia projektidega ja üritame pi-
devalt täiustada nii seda, kui ka teisi meie
kavas olevaid etendusivaatamata selle-
le, et Teresa on hõivatud tööga tantsu-
kompaniis ning ka minul on palju soo-
lo- ja ansamblietteasteid. Augusti lõpul
tuli mul välja CD koostöös plaadifirma-
ga Zigzag Territoire, millel mängin mit-
meid Xenakise löökpilliteoseid. Sama
firmaga soovin kunagi tulevikus väl-
ja anda ka plaadi Bachi tšellosüitidega
marimbaseades.

Kuidas teile meeldis Saaremaa pub- lik ning millised on muljed Kuressaare Kammermuusika Päevadest?

T. S.: Olen meeldivalt rabatud, sest po-
leks iial osanud arvata, et pealinnast nel-
ja sõidutunni kaugusel olevas Kuressaares
on sedavõrd kõrgetasemeline kultuurielu.

P. C.: Mul on tunne, et Eestis on kul-
tuurielu tihedalt läbi põimunud kogu
ühiskonna elukorraldusega. Minu kodu-
maal Portugalis ei ole kultuurielul sel-
list rolli ühiskonna toimimises kui siin.
Samuti pean ütleva, et elate väga ilusal
maal. Niivõrd palju rohelist ja metsi pole
ma näinud vist mitte üheski riigis, mida
olen seni külastanud.

*Rohkem informatsiooni Pedro Carneiro ja
Teresa Simase kohta leiab internetilehe-
küljelt www.pedrocarneiro.com*

Kunstlikkuse vastu

ERKKI LUUK

Chris Coode – artistid Motion ja Recon – on suurepärase, praktiliselt dialektiline näide sellest, kuidas digitaalne revolutsioon toob ilma le oma antipoodi, milleks on digitaalsest allikatest lähtuv 'orgaaniline revolutsioon'. Coode'i idee jõuda digitaalset tehnoloogiat ja digitaalse algupäraga helisid kasutades ülimalt orgaanilise kõlani pole iseenesest ju väga originaalne, kuid väärub ometi tähelepanu oma äärmiselt meeldivate tulemuste ja näitlikkuse poolest.

Toome maksimaalselt orgaanilise heli näiteks mõne sobiva profiiliga välilindistuse, näiteks puulatvade kohina. On ilmselge, et ainult sünteesitud heliga selgest eristamatu tulemuseni jõudmine on digitaalse tehnikaga märksa hõlpsam, odavam ja kiirem kui analoogtehnikaga. Palju lihtsam on hankida kümme *plugin*'it kui toatais spetsiifilisi analooginstrumente, ainult traditsioonilisi instrumente kasutades oleks ettevõtmine aga juba täiesti lootusetu. Nii paradoksaalne kui see ka pole, on digitaalne tehnoloogia seega orgaanilise heli loomiseks palju sobivam kui analoog- või traditsiooniline tehnoloogia.

Chris Coode, kes näib muusikas esiplaanile seadvat kõlanautingu, venitab, moonutab, filtreerib, lagundab, "määrib" ja fragmenteerib digitaalset heli. Loomulikult ei tähenda see kompositsiooni puudumist või unarusse jätmist (panustab ju kompositsiooni kõlanautingusse), kuigi kompositsioonilised eesmärgid on üldjoontes siiski teised – hõlmavamad, sisulised, "süžeeaga" seotud. Mõlemad, nii kõlast kui ka kompositsioonist tulenev nauding on kahtlemata seotud heli loomulikkuse, st orgaanilisusega: kui esimese oletatavaks geneeriliseks arhetüübiks võiks olla näiteks metsa- või meremüha, siis teisel linnulaul.

Lisaks võimaluste suuremale hulgale on digitaalse helisünteesi ja -töötuse juures veel üks "pahupidine" orgaanilisusesse panustav aspekt – suurem avatus juhuslikkusele. See iseloomustab ka loomuliku päritolu heli, mis on traditsioonilisest vaatepunktist juba *a priori* defektne. Ometi on esteetika kukeaabitse staatusele



Chris Coode otsib digitaalmaailmas heli loomulikkude kõla.

FOTOD INTERNETIST

pretendeerivast liiasuse teooriast teada, et täpselt annustatud juhuslikkus, avaldugu see siis defekti kujul või mitte, tõstab kompositsiooni esteetilist iseväärtust. Coode'i kompositsioonides ei avaldu juhuslikkus mitte niivõrd vigade, kuivõrd teatud põhimõttelise hägustumise kaudu. See väljendub ka helikeeles, milleks on vastavalt rohkem kui *glitch* mikroheliantient (*Motion*) ja mikroheliantient-*techno* (*Recon*). Juba kaks sel aastal ilmunud Coode'i albumit, *Reconi* debüüt ja *Motioni* kolmas, kutsusidki otsekuu iseenesest esile alljärgneva intervjuu.

Kuidas määratleksite oma stiili – on see

eksperimentaalne muusika või...? Võib-olla soovite seda kuidagi täpsemalt defineerida?

Sellele küsimusele on raske vastata. Üritan teha eri stiilides muusikat, mida pole kuigi lihtne defineerida. Eksperimentaalne – seda küll, kuid ma tahan teha ka mõistetavat muusikat. Muusika kategoriseerimise idee mulle tegelikult ei meeldi, aga mulle meeldib see 'uus', sündiv "väikese" [*lower case*] heli 'žanr'. Ma arvan, et 12k [Motioni viimase plaadi välja andnud plaadifirma] albumid kuuluvad sellesse žanrisse. Keegi kirjeldas kunagi mu muusikat kui *error-ambient*'i, mis on üpris hea definitsioon.

Kas usute, et muusikal on mingi "kasutus" – ja kui nii, siis milliseid kasutusala- sid näete ette enda muusikale?

Jah. Muusikal on "kasutus" – nauding. Neid on veel, aga ma ei oska öelda ühtki olulisemat kui nauding.

Teie arvamus eksperimentaalsest muusikast. Mis suunas see liigub, kas olete rahul seal valitsevate tendentsidega jne? See näib minevat kõigis suundades ühekorraga, mis on hea. On palju väga andekaid kunstnikke, kes tõesti piire liigutavad, see on mu meelest tervistav.

Millised on teie huvid, muusikas ja üldse?

Mis muusika kuulamise puutub, siis mu maitse muutub pidevalt. Läbib faase. Praegu kuulan palju 1970ndate jazzi/*funk*'i/*souli/fusion*'it ja latiinot, tobedat salongi- ja levimuusikat. See on nagu vastumürk elektroonikaga töötamisele. Olen õppinud kauneid kunste, nii et üritan lugeda sellega piirnevaid asju – semiootikat, informatsiooniteooriat, kriitilist teooriat. Üldiselt meeldivad mulle talvised asjad – kino, kujutavad kunstid, reisimine.

Kui tihti annate kontserte?

Mitte eriti. Sel aastal kolm korda. Eelmine oli Londonis, Placardi kõrva-klappidega-kuulamise festivalil juulis. Järgmine (koostöö Sogari ja Fabrique

de Couleurs'iga) on augustis Pariisis Pompidou keskuses.

On teil kontakte fännidega?

Olen kohtunud teiste kunstnike ja muusikutega, kellele mu muusika meeldib, nii et ma tean, et üle kogu maailma on mõned sellised inimesed. Aga fännide kui sellistega pole mul peaaegu mingit kontakti – nii et ma tõesti ei tea.

Teie muusika kõlab väga koherentset. Selle silmanähtav "düsfunktsionaalsus" näib nii pinnapealne, et seda kuulates tuleb mulle umbes selline mõte: ta pidi nägema või kuulma või kujutlema seda-ja-seda, ja see pidi teda inspireerima seda väljendama selles loos. Kuidas see kõik teie poolt vaadates paistab – milline on teie loomeprotsess tegelikult?

Väga harva alustan ma kindla idee või kontseptsiooniga selle kohta, mida teha tahan. Vahel alustan loo pealkirjast ja töotan seni, kuni saan midagi, mis näib pealkirjaga sobivat. Enamasti eelistan mitte liialt planeerida, vaid alustada ähmase ideega ja jääda avatuks võimalustele.

Palun nimetage mõned oma lemmikud muusikas, kultuuris ja üleüldse.

Raske. Varem nimetasin juba salongi- ja levimusikat. Aero, Ralph Steinbruchel, Ian Andrews, Ghislain Poirier, vana elektro, Juan Atkins, Maurizio ja Basic Channeli plaadifirma üllitised on asjad, mida palju kuulan.

Teie viimasest albumist kumab läbi kerge hüpnootilisus. On see miski, mida te aktiivselt taotlete, ja kui nii, siis miks? Hüpnootiline. Seda on hea teada. Jah, ma eelistan kindlasti teha aeglast, vaikset muusikat. Miks – pole sellele varem mõelnud.

Kuidas on teie muusika arenenud ja milline on Motioni uue plaadi "Every Action" koht teie loomingulises biograafias?

Laias laastus tundub, et Fat Cati väljaandel ilmunud debüüdist saadik on mu muusika muutunud tihedamaks ja val-

jemaks. Varasem looming on õrnem. "Every Action" on mu kolmas album, teise andis välja 12k. Mu neljas album "White Label" on just ilmunud plaadifirma Highpoint Lowlife all. See on esimene plaaditüüp uue artisti Recon loomingut. Ma pole kindel, kuidas seda kirjeldada: vigadest lähtuv minimalistlik *post-techno*. Nagu pealkirjast näha, viitab see otsesemalt *house*'ile, *techno*'le ja *ambient*'ile.

Tulevikuplaanid?

Ühel kogumikul tuleb varsti loodetavasti üks lagu välja (detailid on veel

ebaselged). Praegu töotan "Si-cut.db" remiksi kallal, taustal tiksvad veel kolm remiksiprojekti. Kompileerin aeglaselt paari albumit, mille lõpetamine näib nõudvat palju aega.

Veel midagi – kreedo, mõni oluline mõte?

Mulle tõeliselt meeldib mõte, et on võimalik teha huvitavat muusikat väga väheste vahenditega.

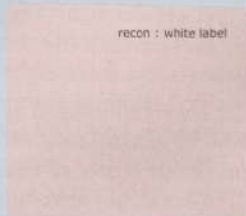
Motion. "Every Action". 12k, 12K1027

Motioni erandlik uinutav stiil – orgaaniline *ambient*, *error-ambient* vms – on artisti kolmandal plaadil täielikult välja arendatud. Arvestades elektronmuusika stiilikeskust, näib kummaline, et keegi teine mulle teada olevalt midagi sellist ei tee. Ühest küljest õigustab see adjektiivi "eksperimentaalne", teisalt viitab aga valdkonna paratamatule hoomamatusele. Kui Motioni loomingut millegagi võrrelda, siis sarnaneb see mõnede spetsiifiliste välilindistuste ja mikrohelidega. Kui viimaseid mimekordselt läbi sinusoidide siluva filtri lasta, võib tulemus olla juba üsna udune, tasandatud ja *ambient*'ne, samas (aluseks olevast materjalist tingitult) orgaaniline, hälbiv ja defektne, Motionit meenutav. Motionit võib defineerida kui punkti, kus äärmused kohtuvad – nii sünteetilisest kui ka orgaanilisest helist lähtudes võib selliste efektide, filtrite ja helitöötluse juures jõuda identse tulemuseni. Puhtast orgaanikast lahutab teda traditsioonilisele salvestusele nähtamatu ja kättesaamatu "olematu orgaanika" leiutamise, mis on jällegi aspekt, mis lähendab teda mikrohelile, kuivõrd mikrohelide olemuseks on fokuseerumine loomulikult nähtamatule.



Recon. "White Label". Highpoint Lowlife, hpll::007

Reconi debüüt annab aimu Chris Coode'i (Motion) teistest, Maurizio, Basic Channeli plaadifirma ja *deep techno* ümber keerlevatest huvidest. Löök on hajutatud, trumme Recon eriti ei kasuta. Oma *techno*-loo võib ta ehitada *loop*'idest, kus löögi osa täidab sãmplivaheldus. Heli on bassine, moonutatud, kõrisev ja tihe, lisanduvad *microsound*'i sugemed, sahinad, sidin ja sadin. Kui mõne konkreetse artisti-ga võrrelda, siis kõige rohkem Monolake'i meenutav. Nii sügav *techno*, et peaaegu polegi enam *techno*. Mingis mõttes nagu hilinenud vaimustus (Basic Channel ja Chain Reaction tõusid massiivselt esile 1997. a), teisalt aga, ega meeldimine kella käisi. Erinevalt eelmainituist miksib Recon oma lugudesse vahel ka arusaamatuid naisvokaale. Stiilile tüüpiliselt on siin endiselt üks parimaid Maurizio vaimus masinlik hüpnootiline edasirühkimine ("late. n"). Tõsi, suuresti erinevalt tal eelnenud diasporaast pole Recon pikkade lugudega dj-de lemmik, vaid lühema loo mees – näitab korra käigud ette ja liigub edasi. Mingi lugude arendamine tal siiski käib, ja need on ka küllaltki orgaanilise kõlaga *à la* Veer.



recon : white label

Muusikaanalüüs omas mahlas?

KAIRE MAIMETS

Eesti muusikateaduse maastikule on lisandunud värske doktor, Kerri Kotta, kes kaitses aprillikuus EMA muusikateaduse osakonnas doktoritöö "Dmitri Šostakoviitši tonaalstruktuurist" (Eesti Muusikaakadeemia Väitekirjad 2, Tallinn, 2004, 127 lk). Kirjeldamaks Šostakoviitši vabatoonaalse, st ainult osaliselt funktsionaalharmoniaalset pöhibe helikeele harmoonilis-kontrapunktilist struktuuri ja näitamaks selle seotust klassikalise kontrapunktiga, tugineb Kotta oma töös austria teoreetiku Heinrich Schenkeri analüüsimeetodile. Soovist rakendada seda meetodit oluliselt rangemalt kui teised vabatoonaalset muusikat analüüsinud autorid, kasvab välja töö teine eesmärk: leida Schenkeri meetodist lähtudes analüütilised vahendid, mis võimaldaksid selgitada Šostakoviitši muusika häältejuhtimiselt ebatraditsioonilisi löike teoste pinnatasandil ning integreerida neid teoste kontrapunktilisse tervikstruktuuri.

Mõistagi ei pretendeeri siinne kirjatükk Kotta doktoritöö akadeemilisele retsensioonile. Pigem tahan esitada töö lugemisel tekkinud mõtteid muusikaanalüüsi ja -teooria kohta.

I
 "... tegelikult juhivad ka kõige abstraktsmaid mõistuslikke saavutusi ja teoreetilisi konstruktsioone kired" (Eero Tarasti, "Professor Amfortase saladus", lk 40).

Nagu teisigi kunstiteadusi, hoiab ka muusikaanalüüsi kui institutsiooni käigus vaimustus, isiklik elamuslik suhe mõne muusikateosega, ja inimlik soov oma vaimustust teistega jagada. Enese väljendamine kokkuleppelises ühiskeskes, mõistete-mee-



Kerri Kotta.
 FOTO KAUPU KIKKAS/EESTIFOTO



todite raamistikus, kahtlemata lihtsustab seda tegevust (kui lootusetu ja kõrvalseisjaile tüütugi kipub muidu olema vaimustunu püüd panna kedagi oma isikliku kogemust läbi elama!), olgugi et algne emotsioon teiseneb sel juhul tavaliselt teatud probleemiks, mida muusikateo-

ses tajutakse, ja analüüsi eesmärgiks kujuneb muusikateose mõistmine või selles mingi uue tahu avamine. Vaimustust on aga võimalik säilitada ja edasi anda, kuid see nõuab kujutlusvõimele lisaks ka jutustamisoskust. Ja kas ei tuleks siis arvata, et muusikaanalüüsi laiem eesmärk peakski olema kuulajais/lukejais soovi tekitamine uuesti, ikka ja jälle kuulata, mõelda muusikast, millest räägitakse? Sestap on hea analüüs alati loominguline ettevõtmine, alati sügavalt isiklik, ning kuna ta alati peegeldab ka analüüsi- ja ajaloolist tausta ja käibel olevaid kultuuritõdesid (väärtushinnanguid, eelarvamusi) – alati tõlgendus.

Kui võtta aluseks seisukoht, et muusikaanalüüs peaks eelkõige mõtestama otsest kuulamiskogemust, tuleb Kerri Kotta tööd pidada suures osas ikkagi teoreetiliseks soorituseks. Tuginemine kindlale teooriale määrab paratamatult selle, et ta läheneb oma analüüsi protsessis muusikale pigem väljastpoolt ja küsib "mis võiks olla?" (NB! ja see on märksa sümpaatsem kui "mis peaks olema?"), kui nii-öelda seest, lähtudes küsimusest "mis on?". Kuid sama hästi võib analüüsi väärtuseks pidada just lahknemist kuulaja tavapärasest kogemusest. Tähendab, analüüsi ülesandeks võib ka olla kuulamiskogemuse suunamine, eeldades, et see viib muusika(teose) adekvaatsema mõistmiseni ning senisest parema esitus- ja õpetamisviisini. Teiseks ärgem unustagem, et traditsioonilise schenkeriaanliku analüüsi eesmärk pole panna meid muusikat graafikupõhiselt kuulma, vaid selgitada üht võimalikku viisi, kuidas tajuda muusikateoseid sidusa dünaamilise tervikuna. Antud juhul – ajas ilmutuva hierarhiliselt korrastatud ruumina.

II
“... inimkond näib jätvat hierarhilise struktuuri tunnused nagu sõrmejälje kõigele, mida ta loob: arhitektuurile, põhiseadusele, õigusemõistmisele, valitsemisüsteemile, kirjandusele, kõnele jne. Võib-olla peegeldab hierarhiline struktuur inimteadvuse teatavat põhiomadust” (Johan Sundberg, “Õpetus muusikahelidest”, lk 182).

Schenkeri teooria aluseks on idee muusikateosest kui mitmetasandilisest hierarhilisest struktuurist. Toodud tsitaat valgustab selle väärtust nii oma- kui nüüdisajajas ning seob Schenkeri teooria mõtteliselt nende hilisemate suundadega muusikateaduses, mis lähtuvad arusaamast, et viis, kuidas muusikat luuakse ja tajutakse, peegeldab arusaamu sellest, kuidas inimteadvus (ühiskond) mõtestab ümbritsevat maailma (kultuurilist aegruumi), tunnetab selles toimuvaid protsesse. Teooria teiseks alustalaks võib pidada veendumust, et ka barokist romantismini ulatuvana vaba stiili ajastu helilooming järgib renessansiaegse range stiili (“järkude”) kontrapunkti reegleid, kuid seda struktuuri sügavamatel, varjatumatel tasanditel ning prolongeeritud kujul. Prolongatsiooni kui nähtuse üksikasjaliku käsitluse koos Kerri Kotta omapoolse täiendusega, Šostakoviči helikeele analüüsimiseks vajaliku uue prolongatsioonitüübi – modaalse harmoonilise kaunistusheli – tutvustamisega, leiab doktoritöö teoreetilisest osast. Siinkohal piisab põhimõtetest: muusikateose pinnatasandi sündmused prolongeerivad “sügavama tasandi sündmusi, viimased aga omakorda veelgi sügavama tasandi sündmusi jne kuni süvatasandini, mis ise ei prolongeeri enam midagi peale toonika kolmkõla” (lk 22), tonaalse muusika alfa ja oomega. Niisiis võimaldab Schenkeri graafilise analüüsimetod, mis tasand-tasandilt taandab muusikateose vähem olulised (st prolongeerivad) harmoonilised, meloodilised ja kontrapunktilised elemendid, Kottal näidata, et ka Šostakoviči vahel vägagi keerukas, tonaalse ja modaalse mõtteviisi põimitusest tihedas helikoes on iga pinnatasandi sündmus ühel või teisel moel seotud süvatasandiga, ning esitada oma nägemuse sellest, kuidas muusikateose kõik üksikosad – üksteisest ajaliselt lähedal või kaugel – osalevad terviku kujundamises. Just selles mõttes polegi helitöö sügavam harmoonilis-kontrapunk-

tiline struktuur nagu ka vorm mitte niivõrd miski, mida kuulda, kuivõrd moodus kuulda.

Nagu Kotta märgib, käsitleb ta “Šostakoviči teoseid puhtalt muusikateoreetilisest aspektist, jättes tagaplaanile helilooja muusikaga sageli kaasas käiva ideoloogilise tausta. Kuigi Šostakoviči muusikast rääkides on raske, kui mitte peaaegu võimatu jätta arvestamata selle muusika sünniga kaasnenud olusid, võib Šostakoviči muusikaga kaasnev ideoloogiline kontekst ähmastada tema teoste puhtmuusikalist retseptiooni” (lk 121). Samas määrab autori enda “puhtmuusikalise retseptiooni” ühe teise ideoloogia, Euroopa muusikaloo järjepidevuse raamistik, mis välistab võimaluse näha Šostakoviči heliloomingus midagi radikaalselt uut. Sellest tingitult: mis järjepidevuse raames loogiliselt (sh Schenkeri meetodit täiendavate analüütiliste vahenditega) ei seletu, väärib töös vähe tähelepanu. Ja paraku kipub selle all kannatama Šostakoviči kompleksne, pigem mitrekolmkõlaline harmoonia – seda eriti Esimese keelpillikvarteti ja Kaheksanda sümfoonia esimeste osade analüüsis (mistõttu kohasem pealkiri doktoritööle võiks olla “Dmitri Šostakoviči helikeele kontrapunktilisest struktuurist”). Ometigi leiame – ehkki küll ühehäälselt (loe: varjatult mitmehäälselt struktuuriga, implitsiitse harmooniajärgnevusega) meloodia puhul – klaveritsükli “24 prelüüdi ja fuugat”, op 87, B-duur fuugateema analüüsist (lk 46–48) lootustandva näite schenkeriaanliku interpretatsiooni võima-

Nagu teisigi kunstiteadusi, hoiab ka muusikaanalüüsi kui institutsiooni käigus vaimustus, isiklik elamuslik suhe mõne muusikateosega, ja inimlik soov oma vaimustust teistega jagada.

likkusest ka mittetertsilise harmoonia seisukohast.

On aga huvitav, et tonaalse traditsiooni alusel Šostakoviči muusikast mõeldes õnnestub Kottal märkamatu kirjeldada ka sellesama kultuuri seisundit, milles analüüsivad teosed loodi. Sest üks tegelada ju kultuuri (ja ka üksikisiku) jaoks kriitilistel aegadel just ennekõike mälu säilitamise ehk olemasoleva “ütlelugemisega”. Selle sõnastamata lüli tähenduslikkuse tabamine lausa rabab 1943. aastal, sõjakoleeduste vahest kõige õudsemal ajal valminud Kaheksandat sümfooniat kuulates ja analüüsi lugedes.

III

“See näeb välja väga keeruline,” ütles Ponder. “Eemalt paistab lihtne, aga lähedalt vaadates on väga keeruline. [---] Kunagi ma lugesin midagi selle kohta.” “Tähelepanuväärne. Kuidas see teil õnnestus?” (Terry Pratchett, “Hinge muusika”, lk 167.)

Ehkki sinne kirjatükk lõpeb “alati sama, ent mitte samal moel”-kiviga muusikateoreetikute keeleaeda, on viskes empaatiat. Sellegipoolest – eestikeelne teadus saksa keelest tõlkimata terminoloogiaga (*Ursatz, Urlinie, Bassbrechung, Kopfton, Deckton, Ausfaltung*) või vähemalt tõlkevastete süsteemse kasutusega, ingliskeelsete selgitustega graafilistes analüüsid (nt 2.1.2.6: N ja IN; 3.1.19: *anticipation*), inglise keelest tõlkimata pikkade tsitaatidega (lk 7–8, 51, 59), pooltõlgetest tekkivate keeleliste monstorumitega (“Renwick nimetab seda *final descent*’iks”, lk 41)? Rääkimata segadust tekitavast sünonüümsusest (nt kas “prolongeerimine” on “kaunistamine” on “arpedžeerimine”?), struktuuritasandite nimetamisest nii kõrgem–sügavam (nt lk 36–37) kui madalam–sügavam (nt lk 10) vastanduse alusel, mis tingib teatava koose, kui korraga (nt lk 60) ilmuvad kõik kolm... Lühidalt öeldes tuleb Kotta tööse süvenedes valmistuda Burgessi “kellavärgi-apelsini” stiilis lugemiselamuseks. Aga süvenemispingutust väärib töö juba seetõttu, et vabaneda mitteväljakast paralleelist, millele osutab selle loo pealkiri (sündinud suvisel Leedu kaasaegse kunsti näitusel Tallinna Kunstihoones), ning et väheneks vahemaa, mida ilmekalt sümboliseerib schenkeriaanliku analüüsi ja muusikateaduse ainevaldade paigutus EMA raamatukogus.

Eesti popi-rocki suve kokkuvõte

Vähem tuure!

MARGUS KIIS

Kuigi eelmisel aastal oli käigus rekordarv suvetuure mitme kaalukategooria artistidega, oli sel aastal neid siiski vähem. Põhjusi võis olla mitmeid, halb ilm ja üldine tüdimus kõigest kaasa arvatud. Tõenäoliselt oli ka õppust võetud 2003. aasta ebaõnnestunud katsetest. Järgnevalt tuleb juttu muusikakesksetest ringsõitudest, pula- ja palaganikäigud (*à la* "Ämmad-äiad"), kus ka bände esines, jätaks mainimata.

Oma tuuri kordas sel aastal väsimatu duo Tajo Kadajas – Kait Tamra, kes "Hingevalguse" nime all tegi ringi kirikutes ja teistes kammerlikes esinemispai-kades. Edust tiivustatud Kait Tamra läks augustis uuele tüürule sooloprogrammiga "Läbi äreva vere".

Rein Rannap eelistas seekord vaid ük-si klaveril igihaljaid viise interpreteerida nime all "Uus klaver tuleb külla".

Juunis toimus ka Kuldse Trio "juubeli-tuur" "Aeg ei peatu, ei-ei", mis sisaldas peale ansamblite KT ja Kala naljategela-si Alev Strömi, Zorrot, Valduri Isa ja Ivan Oravat.

25.–28. juunini toimus Tartus-Pärnus-Tallinnas kontserdisari "Laval ainult meh-ed" : maailma ja eesti parimaid pophit-te läbi aegade esitasid Tõnis Mägi, Mart Sander, Koit Toome ja Noorkuu.

16.–25. juulini toimus menukas Dagö ja Singer-Vingeri ühistuur "Kordumatud 8 korda kordamööda ja korraga".

Festivalide rida hõreneb

Kõige kuulsam 2004. aastal enam mit-te toimunud festival oli muidugi "Beach Party", mis omal ajal suutis üle elada oma kunagise suure rivaali "Rock Summeri". "Beach Party" enda elas üle vana konkurent Pärnu "Watergate" (16.–17. juu-li), mille hiilgeajad paistavad samuti möö-das olevat. Vesisel peol, kus kunagi esine-sid nii mõnedki üpris mainekad maailma staarid (Mungo Jerry, Right Said Fred), olid nüüd ainult Eesti omad: Apelsin, A-Rühm, Blacky, Caater, Chalice, Ines, Kala, Meie Mees, Slobodan River,

Terminaator, Tuberkuloited, Zorbas. Peaesinejaks tõusis oma tule- ja trummi-etendusega Peeter Jõgioja, kuigi ka temal kõik ei õnnestunud, näiteks leegitseva tõrvikuna vette hüppamine. Pigem mees natuke tossas.

Aga vanad hiiglased ikka püsisivad. "Öllesummer" (7.–11. juuli), mida võib ka läbu ja mürafestivaliks nimetada (sest seal esineb tavaliselt mitu bändi korraga), hiilgas endiselt kvantitatiivse nimekirjaga. Mis sest, et mõne ülesastumine seal oli ikka väga hale.

Samuti Viljandi Pärimusmuusika Festival (22.–25. juuli), mille ainuüksi eestlaste list oli ka sel suvel igati soliidne. Kuigi jah, näiteks Roheline vabalava ei saavutanud sel aastal sama taset mis aastal 2003. (Sest nii mõnedki eelmisel aastal tasuta mänginud said nüüd n-õ palga peale.)

Prominentidele endiselt kohustuslik "Leigo järve muusika" 31. juulil ning 7. ja 14. augustil rõõmustas kohale-tulnuid selliste esinejatega nagu Oleg Bezinski, Rinneradio, Jäääär, Tallinna Kammerorkester, Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Pelagea, Värttina, Tiit Kikas & No Big Silence jpt.

N-õ nišifestivalidest oli hästi säilinud Vana-Vigala "Hard-rock laager" (16.–17. juuli), kuigi seekord ei saavutatud elmi-se aastaga võrreldavat meediatähelepa-nu. Esinesid üsna laia skaala esindajad: Dismember, Swallow the Sun, Neglected Fields, Ossastorium, Herald, Loits, Metsatöll, Kantor Voy, Must Missa, Catafalc, Solwaig, Forgotten Sunrise, J.M.K.E., Human, Ground, Brides in Bloom, Zahir, Paskar Kolgats.

Samas mõned varem populaar-sed alternatiivfestivalid, nagu näiteks "Pilvepillerkäär", olid sel aastal juba üp-ris pisikeseks kahanenud, teised üldse ka-dunud. Õnneks on siiski uusi peale tu-lemas. Augusti lõpul toimus Tartus eri-nevaid kultuurinähtusi ühendav festival "Eclectica", kus oli mitmeid erinevaid muusikaüritusi. Võimalik, et festival kas-

vab järgnevatel aastatel tunduvalt suure-maks.

Jeesus Kristus Supelstaar

11. juunil esietendus Tartu Vanemuise teatri suure maja kõrval parkimisplatsil Andrew Lloyd Webberi ja Tim Rice'i kuu-lus rockkooper "Jesus Christ Superstar". Georg Malviuse lavastus (Eestis üldse kolmas) oli üldiselt keskpärase moega, mitmete vigadega, ühesõnaga mitte mida-gi erilist (kui üdini *kitsch & camp* kujun-dus välja arvata). Nagu arvata võis, tõusis Jeesust mängiva "hästitoidetud rootslase" Stephan Hanseni asemel lavastuses esile Juuda osas Vaiko Eplik (veel mängisid la-vastuses Aivar Tommingas, Liisi Koikson, Koit Toome, Jakko Maltis jt). Ja seda üp-ris ootamatul moel. Nimelt kerkisid pidu-liku esietenduse kohale ähvardavad süng-ed pilved. Natukese aja pärast hakkas sealt tulema välku ja, mis veel hullem, üli-ränka paduvihma. Asi päädis sellega, et Georg Malvius ilmus ise lavale het-kel, kui Vaiko Eplik praktiliselt laineta-vas vees Juuda hingepiinu väljendas, ning peatas lavastuse. Kui sadu oli hetkeks nõrgenenud, läks etendus edasi, kuid siis järgnes veel hullem vihmavaling. Etendus jätkus, niigi kaoselisele lavastusele and-sid lisa harjadega veepühkijad. Lauljate-näitlejate kangelaslik võitlus taeva kingi-tusega andis järgmistel päevadel rohkem kõneainet kui lavastus ise ning teatrikrii-tik Andres Keil ristis tüki ümber Jeesus Kristus Supelstaariks.

"Hermese kannul" kurva lõpuni

Kuid mitte kõik muusikalid Eestis ei pea maadlema vaid vihmaga. Tont teab kust välja kaevatud n-õ motomuusikal "Hermese kannul" 1940ndate lõpust, mille viiside üks autoreid on muide hili-sem kuulus muusikateadlane Leo Normet ja millel olevat mingi seos populaarse fil-miga "Vallatud kurvid", tundus olevat täiesti kindla peale minek. Eelnes põh-jalik reklaamikampaania, osadesse va-liti puha staarid (Tanel Padar, Mihkel



Valdavalt paduvihmas etendunud rockkooper "Jesus Christ Superstar" ristiti ajakirjanduses kärmelt "Jeesus Kristus Supelstaariks".

FOTO SCANPIX



Sarviktrummar Peeter Jõgioja ehmatub vaatajaid tule ja rütmidega.

FOTO POSTIMEES/
SCANPIX

Mattisen, Jakko Maltis, Tõnu Kilgas, Marika Korolev jt), pealegi oli sellest väidetavalt ärakeelatud operetist pärit vana valgrelik lööklaul "Puhkused (originaa- lis *week-end*'id – M. K.) veedame kõik Viljandis". Muudkui aga Eestis ringi sõit- ma ja tänulikult rahvalt raha sisse kasse- rima.

Kuid hädad tabavad ka siis, kui kõik on nende vältimiseks justkui tehtud. Juulis pidid toimuma järjest etendused eri paikades, aga mitmed jäid erinevatel (fi- nantsilistel, publikulistel jne) põhjustel ära. Peale sellel tabas Ivo Eensalu lavas- tust kriitika üksmeelne sõim. Hädad lav- vastusega lõbustasid hapukurgihooaegset ajakirjandust peaaegu terve augusti, kui-

gi lavastuse tootjad üritasid igasugu äri- nippe ja ümbermängimisi kasutades as- ja kuidagi elus hoida. Lõpuks pidi trupp ise mõne etenduse siiski ära tegema, et osalistele mingitki palgaraha maksta. "Kultusmuusikali" äpardumisest sai suvel palju suurem meediasündmus, kui näi- teks suhteliselt edukalt etendatud muu- sikalist "Chicago". Krooniks veel muusi- kali tootnud firma Limelight Productions pankrot.

Kuldne Trio ja Apelsin 30

1974. aastal alustasid tegevust kaks an- samblit, millel mõlemal on seos nii muu- sika kui ka huumoriga. Pärnus sai Endla teatri lavapoiste toladuo Hõbedased Kaksikud ehk Mihkel Smeljanski ja Jüri

Vlassov (1960ndatel kõvad tegijad linna biitbändides) kolmandaks liikmeks viiul- daja Vello Toomemetsa ning nimeks loo- giliselt Kuldne Trio ja staatuseks "kohalik Amor Trio". Umbes samal ajal koostasid seni peamiselt Tallinnas kõrtsides karas- tunud muusikud Tõnu Aare, Jaan Arder, Ants Nuut ja Harry Kõrvits üheks tele- esinemiseks peamiselt instrumentaalse *skiffle*-pundi, mida alguses võrreldi mui- dugi Kukerpillidega.

Kuldne Trio tegi juunis 2004 üpris lü- hikese suvetuuri "Aeg ei peatu, ei-ei" (Apelsini hiti refrään), mille kavas nad ise esinesid alla tunni aja ning väga vä- sinult. Kontserti kandis muusikaliselt Sepo Seemani ansambel Kala. Apelsin tegi üpris meeoluka juubelikontserdi "Ollesummeril", "külalisteks" Ivo Linna, Jaan Kirsi pereansambel, Erich Krieger, Boris Lehtlaan ja Sulliwan.

Vanilla Ninja saaga jätkub

Saksamaale kohaliku tümpsumuusikaässa David Brandesi majja kolunud Vanilla Ninja teeb endiselt popiajalugu. Kevadel saadakse esimeste eestlastena Saksa sing- litabeli esikümnesse Brandesi toode- tud rea *girl-power*'it ja *metal*'i elemen- te sisaldavate singlitega. 5. juunil tehak- se Tallinna Laulväljakul suur kontsert LP "Traces of Sadness" reklaamiks ko- hapeal. "Soojenduseks" "esinevad" (ena- masti liigutavad lindi järgi suud) mit- med kohapealsed popparid, isegi Roots'i diskokad, nagu näiteks Da Buzz. Vanilla- ninjade pompöösseks aetud kontsert ise kukub välja üsna puine – ilu pärast tüd- rukutele kaela riputatud kitarrid ka sega- vad, ainult trummar Peeter Jõgioja eten- dus pakub elamust. Hiljem, 17. juunil tõuseb "Traces..." Saksa LP-tabelis lausa kolmandaks (VIVAs hoolikalt doseeritud muusikavideod on teinud oma töö) ning jääb esikümnesse mitmeks nädalaks, au- gusti alguseks on plaati müüdud kahek- sa tuhat eksemplari. Veel tõuseb plaat ta- belitesse Austrias ja Šveitsis. Vahetult pä- rast plaadi ilmumist teatab 18-aastane Maarja Kivi, et ootab bändi endiselt mä- nedžerilt Renee Meristelt last ning peab bändist lahkuma. Ka Meriste loobub teis- te tüdrukutega tegelemisest. Kivi asemele plaanitakse alguses 2 Quick Starti meeste avastust Charlene'i, aga Brandes praagib ta välja ning võetakse hoopis seni täies- ti tundmatu 15-aastane Triinu Kivilaan. Vanillatuhkatriinude lugu jätkub! Püsige kanalil!

Persümfans – mis see on?

Mõnigi käibelt kadunud sõna väärib tähelepanu selletõttu, et seda uurides saame pilku heita endisaegsele muusikaelule. Üks selliseid sõnu on “persümfans”. Seda omapärast märksõna tunnevad küllap dirigendid ja muusikaajaloolased. Omal ajal peeti katsetust – dirigendita orkestrit – suureks uuenduseks. Unustati, et enne sündisid muusikateos ja sümfooniaorkester, seejärel astus orkestri ette dirigent. Keskajal mängisid-laulsid muusikakollektiivid koosmängu-kooslaulu tajumiseks “küünarnuki-kontakti” abil, primitseeriused – abeed ja mungad – andsid alustamiseks märku kokkumurtud paberi, võtme või taskurätikuga; seejärel klavessiini, tšembalo või oreli taga istudes käe tõstmisega või noogutamise. Kui kapellile tekkis õpetaja, kapellmeister, kes oli kapelli esimene pillimees, andis ta märku kas viiulipoognaga või puhkpillikapellis oma pilli liigutamise. Huvitavad andmed on Leipzigi Gewandhaus-orkestri kohta. 1830. aastal esitasid orkester ja koor Beethoveni Üheksanda sümfoonia, kus kolme esimese osa algusi näitas konsertmeister viiulipoognaga, neljanda osa juures tuli appi kapellmeister, kes, olles seljaga orkestri poole, näitas-juhatas koori ja soliste. Dirigendid Bruno Walter ja Wilhelm Furtwängler on mänginud sama orkestriga Bachi ja Mozarti klaverikontserte dirigeerimisest loobudes. Loomulikuks peeti Leipzigi Gewandhausi n-ö ajalooliste kontsertide esitamist dirigendita, kus “esimene viiul” võttis endale dirigendi rolli, jätkates oma partii mängimist.

Mis siis on õieti “persümfans”? See on katse rakendada tühiskonna uuen-duslikke ideid muusikas. Muidugi sai see alguse pöörasel revolutsioonilisel Venemaal. Sõnaühend “persümfans” on tuletatud selle idee algataja, Moskva Esimese Sümfoonilise Ansambli (pervõi simfonitšeski ansambli) liitühendist. Selle kollektiivi looja oli Moskva konservatooriumi professor Lev Tseitlin. Tema arvates tuli dirigendi elukutse likvideerida. Orkestrijuht pidi tema veendumusel olema hea muusik, kes aitab pillimehi partiide omandamisel ja ettekande laadi leidmisel.

Dirigendita orkestrid tekkisid 1920. aastatel ka Saksamaal ja USAs. Moskvast ilmus aastatel 1926–1929 isegi ajakiri Persimfans, mis kajastas orkestrielu ja kontserditulemusi. Kondrašin meenutab teoses “Mir dirižjora”: “Mu vanemad töötasid Persümfansis ja kui mind polnud kuhugi jätta, võeti mind proovidele kaasa. Persümfans oli suur sümfooniaorkester, mitte kammeransambel. Palka pillimehed ei saanud, aga olid parimad mängijad. Proovid olid varahommikul, siis mindi teisele tööle. Paljud kontserdid toimusid töö-lisklubides. Programmis olid Šostakovitši, Prokofjevi, ka Honeggeri, Bartóki ja Poulenci teosed. Beethoveni ja Brahmsi teoste esitamisel oli raskusi ühtluse saavutamise. Lõpuks osutus persümfansi idee ebarealseks, sest näitas, et kollektiivse esituse juures on vaja ühe inimese individuaalsust.”

Vaatamata korraldajate püüdlustele kadusid dirigendita orkestrid 1930. aastatel üksteise järel, viimasena 1932. aastal, pärast kümneaastast edukat esinemisperioodi ka Moskva persümfans, sest uued orkestrid heade dirigentidega saavutasid



Herbert von Karajan armastas juhatada kinnisilmi, kohati käsi mitte liigutades.

FOTO INTERNETIST

paremaid tulemusi.

Persümfansi kogemusi on aga aeg-ajalt üle võetud. Õigem on siiski öelda, et ajaloolisi võtteid musitseerida orkestriga ilma pideva dirigeerimiseta on kasutanud paljud orkestrijuhtid. Nii näiteks juhatas Eri Klas Raimond Valgre mälestus-öhtul laulusolistina esinedes laulus “Ma loodan, et saan sellest üle” vaid alguse ja lõputaktid; Olari Elts lasi uusaastakontserdil orkestril endal Enescu “Rumeenia rapsoodia” algusosa mängida; Herbert von Karajan armastas juhatada kinnisilmi, kohati käsi mitte liigutades; Gennadi Roždestvenskit on ajakirjanduses kujutatud nii kasina žestiga, kes vaid joonistab näitemänguliselt muusika meeleolu; Tokio sümfooniaorkestrit on juhatanud robot Qrio ja muusikalises mõttes tuli Beethoveni Teist sümfooniat mängida orkestrantidel iseseisvalt. Mäletan, et Leningradi Mravinski sümfooniaorkester mängis Helsingis II maailmasõja järgsel külaliskontserdil Tšaikovski Kuuendat sümfooniat, kui keset teose esitamist äkki valgus saalis kustus, orkester jätkas täielikus pimeduses vigadeta ja erilise emotsionaalsusega teose lõpuni.

On dirigente, kes nõuavad orkestrantidelt peast mängu, mil dirigeerimine saab uue tähenduse ja kerkib küsimus, kas see on üldse vajalik. Omal ajal maailmas parimaks dirigendiks peetud pianist-dirigent Hans von Bülow mängis kuulsalt Meiningeni orkestriga, kusjuures pillimehed mängisid püsti seistes, peast ja ka dirigendita. Bülow väitis, et nii võetakse end kokku, tuleb esile pillimehe iseseisvus, individuaalne looming.

Dirigendita orkestri esinemise tase sõltub peamiselt mängijate oskustest. New Yorgi filharmoonikuid on nimetatud isemängivaks orkestriks. Prantsuse dirigent Charles Munch on öelnud, et iga Pariisi orkester mängib Beethoveni sümfooniaid juhatamata lõpuni. Lõpetan Neeme Järvi veendumusega. “Sümfooniaorkester on geniaalsemaid mehhanisme, mis maailmakultuur on loonud. Dirigendi tehnika, silmad ja miimika on orkestrile väga tähtsad.”

Rahvusvaheline jazzilaager Viljandis

JAAK SOOÄÄR

11.–18. juulini toimus Viljandis Eesti (ja tõenäoliselt ka Baltimaade) esimene rahvusvaheline noorte jazzilaager, millest võttis osa 21 noort muusikut kuuest riigist (Eesti, Läti, Leedu, Taani, Soome ja Venemaa), kes moodustasid neli ansambli, mis nädalase harjutamise järel esinesid laagri lõppkontsertidel Viljandi Kultuuriakadeemias ja Tabasalu JazzFestil. Ansambleid juhendasid kogenud pedagoogid-muusikud Bjarne Roupe ja Anders Hentze (Taani), Mikko Innanen (Soome) ja Thommy Andersson (Rootsi), kellest igaüks oli kaasa võtnud hulga isikupärast (peamiselt Euroopa päritolu) jazzmuusikat oma bändile mängimiseks. Ettearvatult põnevaks kujunesid ka igahommikused vabastilis loengud, mis puudutasid muusika ja musitseerimise kõikvõimalikke tahke, alates rütmikast ja harmooniast kuni arutlusteni elu mõtte üle. Lisaks olid laagri kavas eratunnid kõigile õpilastele.

Kvaliteetse õppetöö kõrval oli laagri eesmärk anda noorema põlvkonna jazzmuusikutele võimalus kohtuda naaberriikide eakaaslastega, sest jazzmuusika tase ja stiil erineb riigiti üsna oluliselt. Samas on igal tasemel riikidevahelised kontaktid hädavajalikud, et arendada muusikute esinemisvõimalusi, seda eriti Eesti kahjuks jätkuvalt küllaltki isoleeritud muusikamaastikul. Tiheda õppegraafiku kõrval oli noortel muusikutele võimalus üksteisega vabamas vormis tutvust teha jämmidel Viljandi järve ääres vanamuusika päevade avamisel ning mõned päevad hiljem Viljandi Kultuurimaja suures saalis, samuti õhtustel väljasõitudel Torupillitalu ja Männiku Metsatalu.

Julge idee korraldada laager tuli Taani



Noored jazzmuusikud said jazzilaagrist uusi impulsse.

FOTO MADIS SANDER

Kultuuri Instituudilt, laagri planeerimist alustati koos Eesti Muusikaakadeemiaga. Hiljem liitusid organiseerijatega aktiivselt ka kaks ülejäänud Eestis jazziharidust andvat kooli, Tallinna Georg Otsa nimeline Muusikakool ja Viljandi Kultuuriakadeemia, millest viimane pakkus lahkelt oma ruume üritusteks ning õõbimiseks. Laager saigi teoks tänu kolme kooli koostööle ning Põhjalaade Ministrite Nõukogu ja Eesti Kultuurkapitali abile. Kindlasti tuleb märkida ka seda, et laager oli kõigile osavõtjatele tasuta.

Osalejate kommentaare
Virgo Sillamaa, Otsa kooli kitarrist:

“Meelde jäi nähtud vaev ja saadud rõõm tulemustest; sai hulgaliselt uusi kogemusi ja neist võrsunud mõtteid. Ja loomulikult palju uusi meiliaadresse. Minu jaoks oli laagril suur tähtsus kahes mõttes: esiteks, need teadmised ja hea nõu, mida meile jagati kursustel. Teiseks ja võib-olla kõige olulisemaks pean ma uusi tutvusi – mängitakse koos ju ikka nendega, keda sa

tunned, tead või oled vähemalt kuulnud. Sellesarnaseid laagreid toimub üle maailma väga palju ja just sellistest saavad sageli alguse tutvused, mis võivad viia aastakümnetepikkuse koostööni. Aitäh tegijatele!”

Reigo Ahven, Viljandi Kultuuriakadeemia:

“Noorte jazzilaagrist jäid meelde erinevad aspektid: palju andekaid muusikuid, palju suuri ja sügavaid mõtteid muusikast, väga pädevad õppejõud, rohkesti head muusikat, oskuste proovilepanek, uued olukorrad ning palju uusi sõpru. Energia, mille selline laager vallandab, on eriline. Suurepärase on kokku saada nii laval kui ka mujal noortega, kes mõtlevad küll teises keeles, kuid äravahetamiseni sarnaselt muusikast, elust ja unistustest. Keegi polnud seisukohal, et ta ei saa muusikamaailmas hakkama, vaid otse vastupidi. Kõik janunesid selle järele, mida ääretult kompetentsed õpetajad olid meile valmis pakuma.

Meie keskustelud ei puudutanud ainult muusikateoreetilisi küsimusi, vaid olid samas väga pragmaatilised ning reaalse muusikuelu “valude ja võludega” põimunud.

Leian, et selline laager on rohkem kui vajalik. See tõstab noorte teadlikkust maailmas toimuvast, annab kogemusi ning julgust rahvusvahelisteks projektideks, rikastab määratult nende arusaamu ning maailmavaadet. Mis puutub muusikalisse haridusse, siis oli see laager kindlasti minu selle suve ja võib-olla isegi minu elu kõige intensiivsem ja inspireerivam aeg.”

“Akadeemilise kammermuusika” uudne hooaeg

Interpreetide Liidu kontserdisari “Akadeemiline kammermuusika” Kadrioru lossis leiab järjest laiemat kõlapinda. Sel aastal avavad sarja Irina Zahharenkova klaveri- ja klavessiiniõhtud. Aare-Paul Lattik toob oktoobrikuu kontserdil välja harmooniumi (muinsuskaitse all olev Pühavaimu kiriku pill). Novembris tutvustab Marju Riisikamp kolme barokiajastu klahvpilli, klavikordi, positiivorelit ja klavessiini. Trompetist Indrek Vau avendikuu kavas on põnev valik muusikat alates 60. aastatest ning Tõnu Kõrvitsa uudisteos.

Kontsertide algusaeg on kella viielt nihutatud kella kuuele. Kontsertidele eelneva aja, mil muuseum on juba suletud, aitavad sisustada muuseumi kunstiekskursioonid ja Klassikaraadio Da Capo tund lossi kohvikus. Klassikaraadio teeb sarja kontsertidest ka raadioülekande.

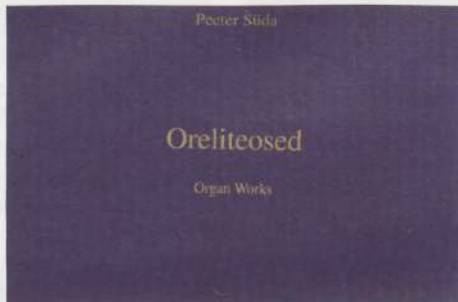
Sel hooajal jõuavad eesti interpreetide kontserdid esmakordselt ka välismaale, esinemisi vahendab välisagentuuri mä-
nedžer Madis Kari.

Ilmusid Peeter Süda oreliteosed

TIIU TOSSO

Koostöös Eesti Teatri- ja Muusika- muuseumiga ning Eesti Muusikanõukogu toetusel ilmus Eesti Orelisõprade Ühingu väljaandena Peeter Süda kogu orelilooming. Varasemad koguväljaanded pärinevad aastatest 1983 ja 1993. Trükkis on pühendatud Peeter Süda 120. sünniaastapäevale.

Peeter Süda sündis 30. jaanuaril 1883. Esimesed orelitunnid sai Peeter koduoreli ääres oma isalt, kes oli iseõppinud muusik. Seejärel jätkusid õpingud Kihelkonna kiriku tolleaegse köstri Ado Knapsi juhendamisel. Aastal 1902 pääses Süda õppima Peterburi konservatooriumi orelialale, kus teda õpetasid algul Louis Homilius, hiljem Jacques Handschin. 1912. aastast elas Süda Tallinnas, kus andis eratu-
nde, esines soolokontsertidega ja tegeles heliloominguga. Süda õhutusel ehitati Tallinnas uued orelid Estonia kontserdisaali ja Jaani kirikusse. Aastal 1919 kutsuti ta esimeseks orel- ja kompositsiooniõppejõuks Tallinna Kõrgemasse Muusikakooli. Helilooja suri 1920. aastal Tallinnas.



Süda hindas väga Bachi loomingu-
gut ja sai sealt otseseid mõjutusi. Hugo Lepnurme hinnangul tundis Peeter Süda väga laia orelirepertuaari, tal oli mitmekülgne raamatu- ja noodikogu, kus leidsid näiteks kõik Max Regeri teosed. Regeri ja Schumanni mõjutusi võib leida ka Süda harmooniatest ning helikeelest.

Süda erilisus seisnebki selles, et lihtsa ja tagasihoidliku, samas vägagi erudeeritud, targa ja tundliku isiksusena lummab ta meid oma mitmepalgelisusega. Tema napp loomepärand (selle läbikuulamiseks kulub

vaid 45 minutit) on andnud ideid ja julgustust paljudele sama missiooni kandjatele, organistidele ja heliloojatele.

Südaga paistab olevat nii nagu armastusega: kõik nagu teaksid, mis see on, kuid vähe on neid, kes seda tõeliselt tunnevad.

Käesolev akadeemiliselt usaldusväärne ja soliidisusega kutsuv oreliteoste väljaanne aitab märkimisväärselt kaasa Peeter Süda loomingu tundmisele.

“Meistrite Akadeemia” ja “Hingemuusika” viib püsiväär- tusi kõikjale üle Eesti

Käesoleva aasta sügisel alustab Pille Lille Muusikute Toetusfond kahe suure üle-eestilise klassikalise kammermuusika kontserdisarjaga “Meistrite Akadeemia”, kus esinevad eesti tipp-solistid, ja “Hingemuusika”, kus kõlab professionaalne klassikaline muusika Eesti maakirikutes. Kontserdisarjad saavad teoks Tartu, Narva, Pärnu ja Viljandi linnavalitsuse toel.

Kontserdisarjade patroon on Eesti Vabariigi president Arnold Rüütel. Fondi projekte toetavad mitmed Eestimaa linnavalitsused ja EELK kirikud, Eesti Raudtee, Koger & Partnerid, Sandmani Grupi AS ja paljud auväärset eraisikuid.

“Meistrite Akadeemia” avasid Pille Lill, Peeter Paemurru ja Marje Lohuaru kammerkontsertidega Tartu Ülikooli aulas ja Viljandi Pauluse kirikus, sarja jätkavad Virgo Veldi, Kai Ratasseppe, Mari Tampere, Risto Lauriala, Oliver Kuusik, Helen Lokuta ja Piia Paemurru.



Pille Lill (fotol keskel) koos mõttekaaslastega.

FOTO ALGUR KAERMA

Kurt Masuri meistrikursused Wrocławis

Juuni lõpul kogunes 70 dirigenti üle kogu maailma Lõuna-Poolasse, Wrocławisse, teiste hulgas paar inimest ka siinsest maanurgast. Toimusid esimesed rahvusvahelised maestro Kurt Masuri meistrikursused. Traditsiooniliste kursuste kogemusega dirigendid said tõelise elamuse osaliseks – selliselt läbi viidud kursusi ei olnud veel keegi kogunud. Armastatud maestro ei vaevunud hetkekski aitama nooremaid nende tehnikalistes muredes. Üleilmse ei räägitud dirigeerimistehnikast. Ei seatud käsi ja žeste, vaid hinge ja südameid. Läbiv filosoofiline teema oli: miks elada ja mida saame meie muusika kaudu teha selleks, et elu oleks parem. Maestro võrdles dirigendi ametit preestri omaga, kutsumusega õpetada ning edasi viia vaimset pärandit, mis meie keskelt üha kergemini on kadumas. Kultuur on alati kandnud ning hoidnud inimest. Kuid kultuuri on üle aegade kandnud läbitunnetatud vaimsus, mitte kätteõpitud tehnikad ja tehnoloogiad. Mõtlemata panevad kursused olid.

Lehari Kaustel, tudeng



Noored muusikud raekojas

Suviste vanalinna päevade muusikaprogramm sisaldas ka kontserdisarja "Lapsed raekojas", mille eesmärk oli pakkuda noortele elavat ajalookogemust muusika, interjööri, kostüümide ja kommentaaride koosmõjus. Üheks esinejaks oli Kiili Kunstide Kooli vanamuusikaansambel, kelle kontsert meeldis sedavõrd, et lapsed kutsuti esinema ka augustikuistele raekoja 600. aastapäeva pidustustele.

Kes mängivad Kiili Kunstide Kooli vanamuusikaansambelis?

Heili Meibaum, ansambli juhendaja: "Ansambel koosneb põhiliselt plokkflöödimängijatest ja lauljatest vanuses 8–18 aastat. Lauljaid juhendab Kaili Lass. Praegu on ansambliil 16 liiget.

Millist muusikat esitate?

Põhiliselt renessansi ja keskaja muusikat: tantse, laule (Dowland, Morley jt). Tundub, et lapsed on õppinud vana aja muusikast aru saama ja lugu pidama. Väga palju aitab kaasa ka stiilne rõivastus.

Millised on tulevikuplaanid?

Tahame areneda ja harjuda aina paremini kokku mängima, eks siis näis, kuhu esinema kutsutakse. Meelsasti mängime ajaloolistes paikades.



Hetk raekoja 600. aastapäeva kontserdilt.

FOTO MAIT MEIBAUM

Lasnamäe
MUUSIKAKOOL

ÕPILASTE MUUSIKA- JA KUNSTILOOMINGU PÄEV

13. novembril 2004 Lasnamäe muusikakoolis

- improviseerimine
- helilooming



lähemalt www.muusika.tln.edu.ee

Tallinna Muusikakeskkooli kontserdid oktoobris 2004

9. oktoober kell 18.00

Kadrioru loss

SIGRID KUULMANN-MARTIN (viul)

Kavas Bach, Paganini, Ysaye, Tubin

10. oktoober kell 12.00

Mustpeade Maja Olavi saal

LAINA LEICHTERI ja LEHO KARINI

TŠELLOKLASSI ÕPILASED

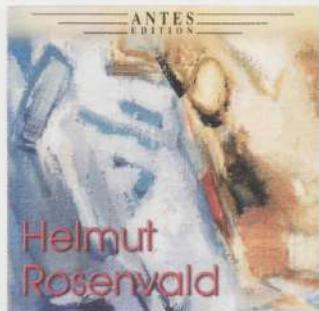
17. oktoober kell 12.00

EMA kammersaal

MART LAASI

TŠELLOKLASSI ÕPILASED

MELOMAAN



Helmut Rosenvald.
ANTES. BM-CD 31.9197

Käesoleva aasta alguses (22. veebruaril) sai 75-aastaseks eesti helilooja Helmut Rosenvald. Villem Kapi õpilane ja Eesti Heliloojate Liidu liige 1965. aastast ning kakskümmend kaheksa aastat ERSO viiuldajana töötanud Rosenvaldi juubel möödus meil Eestis absoluutselt tähelepanuta. Selline mälukaotus ei ole aktsepteeritav ühestki aspektist. Helmut Rosenvald on üks viljakamaid sümfoniste eesti muusika ajaloos ning arvatavasti eesti viljakaim instrumentaal kammermuusika loojaid üldse. Rosenvaldi loomingusse ei saa aga sugugi suhtuda kui lõpetatud protsessi, sest loometegevus on tema elulaad, ja ma väga loodan, et kui olud on soodsad ja tervis lubab, tuleb esiettekan-deid veel hulganisti.

ANTES editioni märgi all on ilmunud heliplaat, kus on eksponeeritud ca 72 minutit helilooja suuremahulisest loomingust. Kõik salvestused on pärit Eesti Raadio fonoteegist ning hõlmavad ajavahemikku 1966–1988. Plaadümbriसेle on märgitud, et ANTES edition on Bella Musica label ning c & p 2004 Bella Musica. Juriidilised suhted tänases maailmas on keerulised ja kindlasti ei ole mina see “jurist”, kes neid suhteid peaks klaarima. Teiseks ei ole paragrahv ja loogika samuti ühildatavad asjad. Copyright kopiraidiks, kuid kas tootjaõigused (P) on müüdvad või mitte, selles on põhjust kahelda. Kui me ikkagi loeme bukletilt, et

salvestused on teinud helirežissöörid Jaan Rääts (1966), Asta Kuivjõgi (1967), Mati Brauer (1976), Aili Jõelett (1986) ja Maris Laanemets (1983, 1988), samas kuuluvad plaadi tootjaõigused Bella Musica ning ei ühtki märki, vihjet ega sõnakestki Eesti Raadiost, siis mida rohkem süvened, seda tigemad maks ajab. On ju selge, et salvestamise ajal Eesti Raadios ei olnud ei Bella Musicat ega ANTES editioni olemaski.

Teisest küljest, kui seesama Bella Musica poleks aastal 2004 plaati välja andnud, polekski meie vist meenunud, et Helmut Rosenvald on eesti helilooja, kes elab ja loob meie keskel. Ajaloolise töö huvides võiks väljaandjafirma siiski huvi tunda, kas 1966. aastal oli olemas Staatliches Sinfonieorchester Estland või oli siiski Eesti Raadio sümfooniaorkester, mille peadirigent oli Neeme Järvi. Sellise pisiasja teadaasaamiseks ei ole vaja lapata arhiiviriitlitel tolmunud toimikuid, vaid piisab, kui avada kodulehekülj www.erso.ee, kus vastav info täiesti legaalselt saadaval.

Seevastu Ia Rämmeli annotatsioonid Rosenvaldi ja tema teoste kohta on asjalikud ning usaldusväärsed. Teoste valikust on hea meel kohata kahte väga kõrge kvaliteediga esitatud viiulikontserti, kus soleerib Lemmo Erendi, ja isikliku nostalgiaga segatud, kuid sellele vaatamata kõrget hinnangut vääri-vaid Kolmandat sümfooniat ja Nokturni. Kuuekümnendail salvestati tohutul hulgal eesti uudisteoseid Neeme Järvi lahke ja ülioperatiivse käe all. Hinnangutes neile teoste oleid Raadio sümfooniaorkestri orkestrandid ülikriitilised, aga täpsed. Mäletan selgelt, et Rosenvaldi Kolmanda sümfoonia ja eriti keelpillidele ja harfille loodud Nokturni puhul asendatud kriitika üksmeelsest õnnitlustega.

Olles nende teoste ligi neli-

kümmend aastat vanad salvestused üle kuulanud, olen täiesti veendunud, et nad väärivad ja vajavad uut ülesvõtet tänase ERSOga, eriti kui kujutleda, kuidas kõlaks sümfoonia finaalkooda praeguse ERSO vaskpilirühmaga ning Nokturni tänase ERSO tsellorühmaga. Muide, need on, ma ei häbene nii öelda, geniaalsed leheküljed eesti helilooja Helmut Rosenvaldi loomingus.

Toomas Velmet



Vägilased. Väga ilusad.
Regi-Jazz Ethno Music from Estonia.
Vägilased 2004

Kõigepealt, tegu on enamjaolt ansambli esimese koosseisu lindistatud materjaliga. Siit leiab palju Viljandi Kultuuriakadeemiast johtuvat loovat eklektikat: võetakse kampa andekaid kujusid teistelt erialadelt (tantsija Päär Päärsoni värskendav toastkuplee nimiloos), töödeldakse sõprade katsetusi (levimuu-sik Kalev Tilga uhkeks arendatud viisijupp) ning proovitakse teha asja populavale (euro-laulukandidaat “Kulla kutse”, mille sisu kordab kahvatumalt “Mere kosilastes” väljendatur). Meeleka Hainsoo mõjuvas hääles lööb kohati välja ta õpetaja Celia Roose sentimentaalne laulukool. See kõik on nutikas ja varaprofessionaalne, parimas mõttes tudengibändilik, aga ei laiene veel rahvalikust lähtest nii kaugele välja, nagu uuem materjal, mida esmakordselt presenteeriti 2003. aasta

Viljandi Folgil. Elektrooniliste pisinaljade, liikuva kitarrismi ja uustantsuliste rytmi-loop’idega lisatud vabades seostub oluliselt Andre Maakeriga, kelle osa on siin alles tagasihoidlik. Mis teha, kylluslik looming ei mahu yhele plaadile ning nyydseks mujal tegutsevade bändiikmed väärivad jäädvustamist. Lauluga lugudes koostakse edasi Collage’i alustatud helletavat käokirja. Regi-Jazz Ethno Music, kuulutab kaanesilt. Kuuldav pole jazz – estraadililik paisutusel, pisikesed improd ja Eriti Kurva Muusika Ansambli laadi vahemängudega segatud svinginõks (“Peremees võtab naise”) on pigem vaimukad stiilivihjed kui asi ise. Jan Viilebergi kitarr proovib tasapisi rockiraadiusest välja murda ja Tõnu Laikre klahvpillid poetavad sekka pisut Ehalat. Muuseas, rock pole ka rahvamuusikutest Vägilastele võõras: Kristjan Priks ja Meelika Hainsoo on kunagi mänginud nii punki kui metal’it ja Cätlin Jaago oli Claire’s Birthdays. Nii et osa energiat tuleb kyllap ka sealtpoolt. Plaadil vahest ilusaim ja väljaarendatum lugu “Mere kosilased” laseb valla noore naise helge valikuvabaduse ja keerutab lõpuks kelmi tantsuringi. See, tulehoidmiselugu ja rockikyttega “Hobusemäng” on tegelikult ainsad regilaulud. Rõhk on pandud hoopis laulumängude ja tantsudega seostuvatele instrumentaaltoetlustele. Nende värsket hoogu näitab live-lindistus lennukast originaalpalast “Laadalugu”, mis vihjab, et Vägilased ongi esmalt kontsertbänd, kelle lustlikus laadis on aina laienevat muusikamõistmist. Tugevaid dünaamilisi ja harmoonilisi teeneid on selles Cätlin Jaago pilliarsenalil. “Parmupilliloo” kokkumäng paitab kõrva. “Pruuditantsu” vasturytmides aimum juba hili-semaid gruuvivaid tantsubiitel. Hitipotentiaali on siit paljudel lugudel: rahvalikult erk kraam,

just nagu vaja. Loodan, et nad ei väsi ka uusi kõlavõimalusi vanadega seostamast. Jäädagu sulatuskatlaks. Sel juhul tuleb järgmine plaat juba yle aegade maiuspala.

Lauri Sommer



Eri esinejad. Tempo Technik Teamwork.

Staubgold, staubgold 55

Staubgoldi artistide kogumik, mõtteline järg kaks aastat tagasi ilmunud kogumikule "Music Out of Place". Mõlema kogumiku pealkirjad on programmeeritud. Praegusel juhul on "tempo" pigem aeglane, "tehnik" Staubgoldile iseloomulikult eneseküllane ja laitmatu, kuigi raske on selles suhtes nii erinevaid laade võrrelda, ning "meeskonnatöö"... no ma ei tea, iga mees ajab ikka oma rida. Teatav kohatus ehk siis plaadifirma omanike seisukohast võetud subjektiivne "huvitavus" siin muidugi valitseb, aga muidu ei ühenda Miniti minimalistlikku *ambient*'i, The Kat Cosmi kitarimuusikat, Mapstationi dub'i või Suni jpm siin eriti miski. Muusika on erinev, kuid leiab küllaga suurepäraseid ja värskeid artiste, näiteks Thilges 3 + Asim Al Chalabi oma graatsiliselt ragiseva idamaise *dub*'iga. Ah jaa, kui veel meeskonnatööst rääkida, siis The Kat Cosm, Sun, Wechsel Garland and The World Standard, Die Weltraumforscher, Rand and Holland ja mõni muu moodustavad oma, erinevate nurkade alt "tavapärasusele" lähenevate *lo-fi* kitarikompositsioonidega ühe mõeldava löögiüksuse küll. Kui esimene, tegelikult ka üsna elektrooniline plaat,

on väga naturaalse ja pigem harmoonilise kõlaga, siis teine (Kammerflimmer Kollektief, Joseph Suchy, Paul Wirkus jt) dissoneeruvam, eksperimentaalsem, vaheldusrikkam.

Erkki Luuk



Eri esinejad. Ammunition.

Planet Mu ZIQ095CD

Taas on kätte jõudnud kauaoodatud aeg, mil Planet Mu kogu oma pideme kuulaja kõrvadesse tühjaks tulistab. Teisisõnu on see plaadifirma sampler, kus artistide valik on võimalikest üks esinduslikemaid (olulisematest puudub vaid Julian Fane). Ilma teevad, nagu seal viimasel ajal kombeks, Venetian Snares kuue loo ja äärmisel juhul vaid talle endale arusaadava *braindance*-loogikaga; udune, kurjakuulutav ja "vaimolenditega suhtlev" The Gasman (neli lugu); pahaendelise visadusega *hardcore*-dzottide laskeavadele viskuv Hellfish (kaks lugu); tume dnb (Remarc, neli lugu); raggamuffinitest "sitapeade" ajutantsuühendus (Shitmat, viis lugu); nukker klassikaline muusik, kelle kompositsioonidest meeldiv *dsp* üle söidab (Lexaunculpt, kaks lugu); nii oma lugude pikuse kui ka laadi tõttu praktiliselt adumatu Speedranch Jansky Noise (kaks lugu) jt Planet Mu artistid. Pole paha. Pigem just vastupidi. Kui teile aga *braindance/breakcore* ei meeldi, soovitaksin proovida Lexaunculpti või Julian Fane'i. Neil on pakkuda midagi täiesti erilist.

Erkki Luuk



IMPROLOO. Mareks Lobe, Priit Lehto, Kristjan Laasimer, Indrek Jurtshenko, Aare Kruusimäe.
Eesti Raadio 2003

Olgu kohe öeldud, et tegemist on improviseerimisega, aga mitte jazzimproviseerimisega. Kuid ärgem alustagem asjade lahterdamisest. Räägime asjast endast. Viis laulvat meest – mis teile meenub seoses meestelauluga? Kellele Kolm Tenorit, kellele RAM ja Veljo Tormise seedid, gruusia rahvamuusika või Seminaarimäen Mieslaulajat, kellele Bobby McFerrin, Wimme, Gypsy Kings või Kings Singers. Loetelu pole juhuslik. Kõik need esitajad on loomingulised ja alati otsivad. Nii ka sellel plaadil. Loomingulisus oma kõrgeimal astmel – spontaanne ja köitav improviseerimine. Eurooplase muusikaline alateadvus, meid ümbritsevate helide pagas, mis on neisse lauljatesse sadestunud ametlikke ja mitteametlikke kanaleid pidi, otsib käsikäes fantaasiaga kontakti meisse kusagilt imbuva, meis peituva ürgmuusikaga. Kolmeteistkümnes kompositsioon on kõlab saami ja hispaania rahvamuusika, bluusi intonatsioonid ja tämbrid, minareti tipust kostev muhameedlase ekaatiline jutlus. On mcferrinlikku häälevärvimist ning tsitaate Mozarti Öökuninganna aariast, Bizet' "Carmenist" ja Elton Johni "Crocodile Rockist". Baroki paroodiaga algav "Simman" koos linnulaulu ja parmupilliga on tõeline bakhanaal jazzilike intonatsioonidega, lõpp on aga lausa vokaalne reiv.

Kuulsin kunagi Madis Kolgilt väljendit "digitaalne psühhedeelia". Improviseerimises

Improlooo moodi ongi peaaegu igas palas samaanlikku loitsu. Grupp läheb oma rütmide skandeerimisega kollektiivsesse ekstaasi ning otse meie ees, siin ja praegu, sünnib kordumatu vorm. "Saami foorum" seostub looduses toimivate protsessidega, kaljude kõnekuse ja kusagile kivile vaikselt tilkuvu veega. "Burlesk" laseb meil naljaga pooleks kiigata ansambli Collage aegsesse heliatmosfääri ning tunda Eesti Raadio meeskvaritetti suurematute esituste hõngu. Ka loomahääli pole unustatud – nali naljaks, aga minu kolmeaastane poeg nautis seda küll väga! Teisteski palades kasutatakse inimhääle piires tekitatavaid heliseid – keelenaksatusi, õhatusi, ühmatusi, rõginaid, puristamist ja kärisevat naeru. Lisainstrumentid on parmupill ja tikutoos. Nimilugu "Improlooo" laskub sügavale enesesse, poekides eesti koorimuusika risoomi gruusia rahvalaulu jõulisusega, intensiivsus ja täidlus vokaalis teeb siin tõeliselt heameelt (kõigil lauljail on professionaalne muusikaharidus ja RAMi taust, mõni neist on lausa klassikalise laulukooliga). Kõlaliste leidude rohkus selles palas laseb aimata tulevase kõrguse ja kauguse. Rütmilist erksust, millel on ka veel suur potentsiaal, näitab "Party" – kirev pilt meid ümbritsevast *muzac*'ist ja melust. "Mississippi" swingiv, õetsuv taust täitub huvitava *quasi*-bluusiga. Ei ole maitsetu! Vastupidi, meenutab hoopis kunsti.

Stuudiotehnika on Improlooo plaadil ainult õige natuke kaasa aidanud, hääli pole töödeldud, on vaid kajaefektid ning professionaalne mikrofonitöö. Kahtlemata ei taha ma skeptiliselt urgitseda, kui suur osa sellel plaadil on improviseerimine või millisel määral on vorm ette antud. Iga improviseerimine on ju organiseeritud kaos, milles kokkulepetele vaatamata ja tänu nende sünnib vahetevahel geniaalseid heliinstallatsioone.

Vaata ka www.hot.ee/improlooo

Piret Väinmaa

Oktoober

Tallinnas

1. 10 kell 19 Rahvusvaheline muusikapäev: ERSO, Martin Fröst (klarnet), Tõnu Kaljuste (dirigent) Estonia kontserdisaalis
1. 10 kell 22 Sügisjazz: NoJazz (Prantsusmaa) Rock Cafés
2. 10 kell 12 Orelipooltund: Pille Metsson (orel), Marika Pabbo (sopran) toomkirikus
2. 10 kell 16 Hortus Musicus Väravatornis
2. 10 kell 18 Fantasie brillante: Oksana Sinkova (flööt), Lea Leiten (klaver) raekojas
3. 10 kell 16 EMA sümfooniaorkester, Carolina Kremenetski (klaver), Mai Rosenroth (viul), Jüri Lepp (kontrabass), Andres Mustonen (dirigent) Estonia kontserdisaalis
3. 10 kell 18 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Irina Zahharenkova (klavessiin)
3. 10 kell 19 Chansons françaises: Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Risto Joost (dirigent) Tallinna Kunstihoones
- *
5. 10 kell 19.30 TJ Events esitleb: Duel (Prantsusmaa) Estonia kontserdisaalis
6. 10 kell 19 Alex Prior (vokaal) & Terem Quartet (St Peterburg) Estonia kontserdisaalis
- 6.–9. 10 EMA sügisfestival Eesti Muusikaakadeemias
7. 10 kell 19 Eesti Vähiliidu heategevuslik kontsertendus "Kaunimad aastad meie elus": Andres Dvinjaninov, Jüri Lumiste, Hannes Kaljujär, Rain Simmul, Toomas Lunge, Indrek Kalda Estonia kontserdisaalis
8. 10 kell 19 Kontrabassiga Kalevipoeg – Ludwig Juht 110: ERSO, Håkan Ehrén (kontrabass), Vladimir Altschuler (dirigent) Estonia kontserdisaalis
8. 10 kell 19 Rahvusooper Estonia ja Malmö Ooperi- ja Muusikateater esitlevad: Verdi ooper "Aida" Rocca al Mare tennisekeskuses
9. 10 kell 12 Orelipooltund: Tiit Kiik toomkirikus
9. 10 kell 18 TMKK esitleb: Sigrid Kuulmann-Martin (viul) Kadrioru lossis
9. 10 kell 18 Pildid näituselt: Rahvusooperi Estonia puhkpilli-kvintett raekojas
9. ja 10. 10 kell 18 Rahvusooper Estonia ja Malmö Ooperi- ja Muusikateater esitlevad: Verdi

ooper "Aida" Rocca al Mare tennisekeskuses

9. 10 kell 19 Rainbow Jazz: Lonnie Smith Trio (USA) Estonia kontserdisaalis
9. 10 kell 19 Vanemuse teatri balletiõhtu: "Chopiniana" Chopini muusikale ja Minkuse "Quiteria pulm" Salme kultuurikeskuses
10. 10 kell 12 TMKK esitleb: Laine Leichter ja Leho Karini tšelloklassi õpilased Mustpeade Majas
10. 10 kell 18 Vanamuusika ansambel Il Gardellino (Belgia) Kadrioru lossis
- *

12.–15. 10 kell 19 Rahvusooper Estonia ja Malmö Ooperi- ja Muusikateater esitlevad: Verdi ooper "Aida" Rocca al Mare tennisekeskuses

13. 10 kell 15 Lastekontsert "Karu sünnipäev": Villu Valdma (Karu), Alar Haak (Tiiger), Siim Selis (Jänes), Lii Leitmaa lastekoor, Heini Vaikmaa Estonia kontserdisaalis

13. 10 kell 19 Sügisjazz: Pygmi Jazz Trio (Sooe-Eesti) Tallinna Kunstihoones

14. 10 kell 15 Eesti Rahvusooperi meeskoor 60. RAMi lugu: RAM, Ants Soots, Uno Järvela, Kuno Areng, Olev Oja, Ants Üleoja (dirigentid) Estonia kontserdisaalis

16. 10 kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu (orel), Margarita Anstal (tšello) toomkirikus

16. 10 kell 18 Eesti laulukunst. Itaalia aariad ja vene romansid: Tatjana Romanova (sopran), Siim Selis (klaver) raekojas

16. ja 17. 10 kell 18 Rahvusooper Estonia ja Malmö Ooperi- ja Muusikateater esitlevad: Verdi ooper "Aida" Rocca al Mare tennisekeskuses

16. 10 kell 19 Põhjavalgus: Tõnis Mägi, Oleg Pissarenko Trio, Revalia kammermeeskoor, Hirvo Surva (dirigent) Estonia kontserdisaalis

17. 10 kell 12 TMKK esitleb: Mart Laasi tšelloklassi õpilased Eesti Muusikaakadeemias

17. 10 kell 18 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Aare-Paul Lattik (orel, harmoonium)

*

18. 10 kell 19 Muusika enne ajupesu: NYYD Ensemble, Anu Korsi (sopran), Olari Elts (dirigent) Estonia kontserdisaalis

21. 10 kell 17 Sügisjazz. Flow of Dreams: Tõnu Raadik ja sõbrad klubis BonBon

22. 10 kell 19 Festival "Klaver 2004": ERSO, Gianluca Cascioli (klaver), Bjarte Engeset (dirigent) Estonia kontserdisaalis

22.–29. 10 Festival "Klaver 2004"

23. 10 kell 12 Orelipooltund: Ene Salumäe toomkirikus

23. 10 kell 18 Turu toomkiriku kammerkoor Nova toomkirikus

24. 10 kell 12 Bristol Cathedral Special Choir (Suurbritannia) toomkirikus

24. 10 kell 17 Hortus Musicus Kadrioru lossis

*

29. ja 31. 10 kell 19 Tšaikovski ooper "Padaemand" Rahvusooperis Estonia

30. 10 kell 12 Toompäevade avakontsert: Tallinn Brass toomkirikus

30. 10 kell 18 Toompäevade oreligala: Hartmut Rohmeyer, Larisa Bulava, Pekka Suikkanen, Kadri Ploompuu toomkirikus

30. 10 kell 18 Lauamuusika raehõbedaga: Hortus Musicus raekojas

30. 10 kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusooperis Estonia

31. 10 kell 12 Britteni lasteooper "Väike korstnapühkija" Rahvusooperis Estonia

31. 10 kell 13 Orelikontsert "Hugo Lepnurm 90" toomkirikus

31. 10 kell 15 Lõunamuusika. Hugo Lepnurm 90: aastapäevakontsert Estonia kontserdisaalis

Tartus

1. 10 kell 19 Rahvusvaheline muusikapäev. Põhja nägu: Eesti-Sooe sümfooniaorkester, Sergei Dogadin (viul), Anu Tali (dirigent) Peetri kirikus

1. 10 kell 19 Sügisjazz. Modernsed helid: Trio Chroch (Taani) klubis Illegaard

2. 10 kell 12 Mai Murdmaa tantsuetendus "Alice imedemaal" Sandõr Kallose muusikale Vanemuse suures majas

2. 10 kell 19 Puccini ooper "Madame Butterfly" Vanemuse väikeses majas

4. 10 kell 19 Jaapani kultuurifestivali "Helimaastikud" avamine: Heino Elleri nim Tartu Muusikakooli sümfoonia Vanemuse kontserdimajas

6.–10. 10 Rainbow Jazz Vanemuse kontserdimajas

7. 10 kell 19 Mai Murdmaa tantsuetendus "Armastuse tango" Piazzolla muusikale Vanemuse suures majas

7.–10. 10 IX Rahvusvaheline Tartu Vanamuusika Festival

8. ja 14. 10 kell 19 Kálmáni operett "Krahvinna Mariza" Vanemuse suures majas

10. 10 kell 16 Eesti Rahvusooperi meeskoor 60. RAMi lugu: RAM, Ants Soots, Uno Järvela, Kuno Areng, Olev Oja, Ants Üleoja (dirigentid) Vanemuse kontserdimajas

12. 10 kell 15 Lastekontsert "Karu sünnipäev": Villu Valdma (Karu), Alar Haak (Tiiger), Siim Selis (Jänes), Lii Leitmaa lastekoor, Heini Vaikmaa Vanemuse kontserdimajas

12. ja 20. 10 kell 19 Puccini ooper "Madame Butterfly" Vanemuse väikeses majas

13. 10 kell 19 Vanamuusika ansambel Il Gardellino (Belgia) Tartu Ülikooli aulas

13. ja 19. 10 kell 19 Bocki muusikal "Viuldaja katusel" Vanemuse suures majas

14. 10 kell 20 Sügisjazz. Jazz ja klassika: Sven Kullerkupp (klaver) Tartu Linnamuuseumis

17. 10 kell 16 Põhjavalgus: Tõnis Mägi, Oleg Pissarenko Trio, Revalia kammermeeskoor, Hirvo Surva (dirigent) Vanemuse kontserdimajas

20. 10 kell 19 Meistrite Akadeemia: Virgo Veldi (saksofon), Kai Ratasseppe (klaver) Tartu Ülikooli aulas

22. ja 23. 10 kell 19 Esiendus: Mai Murdmaa tantsuetendus "Pulmareis" Sandõr Kallose muusikale Vanemuse suures majas

22.–29. 10 Festival "Klaver 2004"

24. 10 kell 16 Kristiina Are (klavessiin), Ene Nael (klavessiin), Helen Normet (viul), Ardo Västriik (tšello) Tartu Linnamuuseumis

28. ja 29. 10 kell 19 Esiendus: Verdi ooper "La traviata" Vanemuse väikeses majas

30. 10 kell 19 Bocki muusikal "Viuldaja katusel" Vanemuse suures majas

31. 10 kell 12 Mai Murdmaa tantsuetendus "Alice imedemaal" Sandõr Kallose muusikale Vanemuse suures majas

Pärnus

- 7. 10** kell 19 TJ Events esitleb: Duel (Prantsusmaa) Pärnu kontserdimajas
- 10. 10** kell 17 Rainbow Jazz: Lonnie Smith Trio (USA) Pärnu kontserdimajas
- 11. 10** kell 16 Lastekontsert "Karu sünnipäev": Villu Valdma (Karu), Alar Haak (Tiiger), Siim Selis (Jänes), Lii Leitmaa lastekoor, Heini Vaikmaa Pärnu kontserdimajas
- 12. 10** kell 19 Vanamuusika ansambel II Gardellino (Belgia) Pärnu kontserdimajas
- 15.-17. 10** XXII akordionimuusika päevad
- 17. 10** kell 17 Eesti Rahvusmeeskord 60. RAMi lugu: RAM, Ants Soots, Uno Järvela, Kuno Areng, Olev Oja, Ants Üleoja (dirigendid) Pärnu kontserdimajas
- 23. 10** kell 19 Pirjo Levandi (sopran), Anto Önnis (marimbafon, vibrafon), Vambola Krigul (vibrafon, erinevad löökpillid) Pärnu kontserdimajas
- 27. 10** kell 19 Eduard Oganessian (orel) Pärnu kontserdimajas
- 31. 10** kell 17 Muusikat hingede-päevaks. Faure "Reekvium": Eesti Filharmoonia Kammerkoor, ERSO, Kaia Urb (sopran), Stephan Loges (bariton), Paul Hillier (dirigent) Pärnu kontserdimajas

Kõikjal üle Eesti

- 1. 10** kell 19 Chansons françaises: Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Risto Joost (dirigent) Rakvere Gümnaasiumi saalis
- 2. 10** kell 19 Chansons françaises: Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Risto Joost (dirigent) Viljandi Kultuuriakadeemias
- 5. 10** kell 19 Rainbow Jazz: Man Sound (Ukraina) Viljandi kultuurimajas
- 7. 10** kell 19 Mihkel Mattisen (klaver) Rāpina muusikakoolis
- 8. 10** kell 18 Rainbow Jazz: Man Sound (Ukraina) Jõhvi Mihkli kirikus
- 9. 10** kell 16 Hingemuusika: Toomas Vavilov ja Tiia Tenno-Ratas Tapa Jakobi kirikus
- 9. 10** kell 18 Tõnis Mägi Põltsamaa kirikus
- 11. 10** kell 19 Tangoballett: Tiit Peterson (kitarr), Allan Jakobi (akordion), Helen Org – Dmitri Hartšenko (tants) Haapsalu kultuurikeskuses
- 14. 10** kell 17 Ilmalik pärimus-

- muusika: Sofia Joons (laul, viiul, hiiu kannel), Meelika Hainsoo (laul, viiul, hiiu kannel, kuuekeelne kannel), Toivo Sõmer (kannel, ud) Jõhvi muusikakoolis
- 14. 10** kell 18 Kandlele ja kandlest: Kristi Mühling (kannel) Valga muusikakoolis
- 18. 10** kell 19 Tangoballett: Tiit Peterson (kitarr), Allan Jakobi (akordion), Helen Org – Dmitri Hartšenko (tants) Narva kultuurikeskuses
- 21. 10** kell 18 Teine Rootsi: Sofia Joons (laul, viiul), Jaak Johanson (laul, kitarr) Kärla klubis
- 21. 10** kell 20 Sügisjazz. Dr Jazz ja tema laboratoorium – araabia helid: Sven Kullerkupp, Helin-Mari Arder ja ansambel Viljandi kultuurimajas
- 22. 10** kell 18 Jaanus Torrimi "Missa pro defunctis": RAM, Pille Lill (sopran), Jaanus Torrim (orel), Ants Soots (dirigent) Kuressaare Laurentsiuse kirikus
- 27. 10** kell 19 Meistrite Akadeemia: Virgo Veldi (saksofon), Kai Ratassepp (klaver) Viljandi Pauluse kirikus
- 28. 10** kell 17 Meu Brasil / Minu Brasiilia. Trio de Janeiro: Helin-Mari Arder (laul, maracas), Jaak Lutsoja (akordion), Teet Raik (kitarr), Ara Yaralyan (kontrabass) Jõgeva muusikakoolis
- 28. 10** kell 19 Öhtukellad: Arvo Leibur (viiul), Terje Terasmaa (vibrafon, *campane*, kellamäng), Heiki Mätlik (kitarr) Kärdla kultuurikeskuses
- 31. 10** kell 17 Prantsuse kammermuusikat: Raivo Peäske (flööd), Eda Peäske (harf) Jõhvi Mihkli kirikus

Kontserdisari	Weizenbergi 37	september – detsember 2004
Akadeemiline Kammermuusika tunniajased kontserdid Kadrioru lossis algusega kell 18		
3. oktoober	Irina Zahharenkova klavessiin	Louis Couperin, François Couperin, Johann Sebastian Bach, Domenico Scarlatti, Carl Philipp Emanuel Bach, William Byrd
17. oktoober	Aare-Paul Lattik harmoonium, kommentaarid	19. ja 20. sajandi vahetusel oli harmoonium klaveri ja oreliga võrdeldav kontserdipiil Alexandre Gilmant: Kuus pala harmooniumile, Ferenc Liszt: Kolm pala orelile või harmooniumile, Louis Vierne: Kuus pala kogumikust "24 pala vabas stiilis"
7. november	Eesti Barokksolistid Grigori Maltizov plökkflööt Peeter Klaas viola da gamba Sofia Maltizova barokktšello Ivo Sillamaa klavessiin	Antonio Vivaldi, Arcangelo Corelli, Johann Sebastian Bach, Antoine Forqueray, Henry Purcell
28. november	Marju Riisikamp klavikord, positiivorel, klavessiin Darius Stabinskas viola da gamba	16.-17. sajandi pillimaine bukett Diego Ortiz, Antonio de Cabezón, Luis de Narvaez, Francisco Correa de Arauxo, Francesco Rognoni, Girolamo Frescobaldi, Ascanio Mayone
3. detsember	Indrek Vau trompet Mati Mikalai klaver	Heino Jürisalu: Signaalid, Hillar Kareva: Krisopraas, Hillar Kareva: Lamento soolo-trompetile, Harri Wessmann: Sonaat trompetile ja klaverile, Tõnu Kõrvits: Uudisteos (esietekanne)
12. detsember	Toomas Vavilov klarnet Peep Lassmann klaver	Johannes Brahms: Klarnetisonaadid op 120 nr 1 f-moll ja nr 2 Es-duur www.interpreet.ee, www.estonianmusician.com

TEET INTERPREETIKOOR EESTI KUNSTMUSEUM Piletid 60.-/30.-
müügil tavaliselt enne kontserdi algust hehkepiil, eelmisek Piletipunkti müügikohtades ja internetis: www.piletipunkt.ee

Andmed on kontrollitud 12. septembril
Novembrikuu kontserdiinfot COLLAGE'is avaldamiseks ootame hiljemalt
11. oktoobriks aadressil
kristina@ema.edu.ee

TELLIMISKUPONG

Ees- ja perekonnanimi.....

Aadress.....

Soovin ajakirja MUUSIKA aastatellimust

Tavatellimus 230 krooni

Soodustellimus 180 krooni
(muusikaõpetajatele ja õpilastele)

Soodustellijal märkida siia kooli nimi:
.....



Litsentsi nr 1158

MAKSTUD VASTUS EESTI

Muusika
Rävala pst 16
II korrus, B 214
10143 Tallinn

IV rahvusvaheline pianistide festival

Tallinn, 22.–29. oktoober 2004

Estonia kontserdisaal

22. oktoober kell 18 Estonia kontserdisaal

näituse avamine

"KLAVERIMÄNG EESTIS LÄBI AEGADE"

Koostajad Urve Lippus, Jane Muttik

*Rahvusraamatukogu, Teatri- ja Muusikamuuseumi,
Eesti Muusikaakadeemia ja Eesti Kontserdi ühisprojekt*

22. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

FESTIVALI "KLAVER '04" AVAKONTSERT

EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

Solist GIANLUCA CASCIOLI (Itaalia)

Dirigent BJARTE ENGESET

23. oktoober kell 17 Tallinna raekoda

KLAVERIKONTSERDID KAMMERLIKULT I – CHOPIN

IRINA ZAHHARENKOVA, MIHKEL POLL

TOBIASE KVARTETT

23. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

STEPHEN KOVACEVICH (USA)

24. oktoober kell 16 Estonia kontserdisaal

TANEL JOAMETS

24. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

NIKOLAI LUGANSKI (Moskva)

25. oktoober kell 17 Tallinna raekoda

KLAVERIKONTSERDID KAMMERLIKULT II – MOZART

MIHO KAWASHIMA (Jaapan), JAAN KAPP, JAAN OTS

TALLINNA KEELPILLIKVARTETT

25. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

EERO HEINONEN (Helsingi)

26. oktoober kell 16 Estonia kontserdisaal

MATI MIKALAI

26. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

ALEXANDRE THARAUD (Pariis)

27. oktoober kell 16 Estonia kontserdisaal

PEETER AIDU (klaver, klavessiin, orel; Moskva)

27. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

TALLINNA KLAVERIDUO 30

NATA-LY SAKKOS, TOIVO PEÄSKE

Paukenfest Duo Vambola Krigul, Anto Önnis (löökriistad)

28. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

LOUIS LORTIE (Kanada)



28. oktoober kell 19 Vanemuise kontserdimaja

29. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal

FESTIVALI "KLAVER '04" LÖPPKONTSERT

"Klaveripoeg kutsub kokku:

kuuevõistlus mitmekülgsuses"

REIN RANNAP (kava koostaja),

MIHKEL MATTISEN, KRISTJAN RANDALU,

SVEN KULLERKUPP

Õhtut juhib Taavi Eelmaa

Koostöös Eesti Muusikaakadeemia,
Eesti Klaveriõpetajate Ühingu ja Tallinna
Muusikakeskkooliga toimuvad
Stephen Kovacevichi, Louis Lortie,
Alexandre Tharaud', Eero Heinoneni,
Ruth Nye meistriklassid

Festivali kaaskorraldajad ja toetajad:

Kultuuriministeerium, Kultuurkapital,
Eesti Muusikaakadeemia, Suomen Kulttuurirahasto,
Soome Suursaatkond, Rahvusraamatukogu,
Teatri- ja Muusikamuuseum, Tallinna Muusikakeskkool,
Eesti Klaveriõpetajate Ühing



Vana kala, milles on konks?



E⁶ Fm Gm A⁶ E⁶ Fm B⁷ E⁶ Fm Gm A⁶ E⁶ B⁷ E⁶
 Va - na, va - na, va - na ka - la, va - na ka - la ah - oi; va - na, va - na, va - na ka - la, va - na ka - la ah - oi;



B⁷ A⁷ E⁶ B⁷ F⁷ B⁷
 Mil - les on konks? Mil - les on konks? Va - na ka - la, mil - les on konks? Mil - les on konks? Mil - les, mil - les on konks?



D⁶ E⁷ A⁷ D⁶
 Oi - la, oi - la va - na ka - la kõi-ges! Va - na ka - la kõi-ges! Va - na ka - la kõi-ges!



D⁶ E⁷ A⁷ D⁶
 Oi - la, oi - la va - na ka - la kõi-ges! Va - na ka - la kõi-ges! Jee!

Tallinna Filharmoonia

Kontserdid / Oktoober 2004



2. oktoobril kell 16 Mustpeade majas
KLASSIKA KOOS KLASIGA
Solist **JULIA KOCIUBAN**
(klaver, Poola, Narva rahvusvahelise Chopini nim.
pianistide konkursi laureaat)
TALLINNA KAMMERORKESTER
Dirigent **ERI KLAS**
F. Mendelssohn Klaverikontsert nr 1 g-moll op 25

9. oktoobril kell 16 Eesti Raadio I studios
TALLINN JAZZ STUDIO
ESTONIAN DREAM BIG BAND
G. OTSA-NIM. TALLINNA MUUSIKAKOOLI BIG BAND
Solist **TIM HAGANS** (USA, trompet)
Dirigent **ÖRJAN FAHLSTRÖM** (Rootsi)
Koostöös Eesti Raadioga



16. oktoober kell 19 Pärnu kontserdimajas
17. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaalis
BRAVISSIMO!
Solist **KOLJA BLACHER** (viiul, Saksamaa)
TALLINNA KAMMERORKESTER
Dirigent **ANDRES MUSTONEN**
L. van Beethoven Viiulikontsert, Sümfoonia nr 6

29., 30. ja 31. oktoobril kell 19 Eesti Draamateatris
NARGEN OPERA
J. HAYDN ooper L'ISOLA DISABITATA
TALLINNA KAMMERORKESTER
Dirigent **TÖNU KALJUSTE**
Koostöös Nargen Operaga



Toompuiestee 20 / 10149 Tallinn, Eesti / Tel: +372 6613 757 / Faks: +372 6613 758 / fila@filharmoonia.ee / www.filharmoonia.ee