

KUNO ARENG

Laulupidudest
EW-s ja ENSV-s

Sofia Joons
pärimusmuusika
olemusest

Live-elektronika
eesti muusikas



A stylized illustration on a red background. Two eyes are shown: one on the left looking towards the right, and one on the right looking towards the left. A speech bubble is positioned between them, containing text in Estonian.

Kas Areenist
plaadiarvustusi
juba lugesid?

www.ekspress.ee

EESTI
EKSPRESS

KAVA

SOOLO

2 Laulupidudest Kuno Arenguga:
küsitletud Ivalo Randalu

BAGATELLID

6 Maailmast

IMPRESSIOON

8 Toomas Velmet. Kas Orient hõlmas
Öhtumaad: XII Pjotr Tšaikovski
nimeline konkurss Moskvast
10 Kristina Körver. Kuidas paraneda
barokipalavikust? 3.–7. juulini toimus IX
Haapsalu Vanamuusikafestival
12 Anneli Remme. Tuhat hingetõmmet
vähem: Peterburi Filharmoonikud festi-
valil "Eduard Tubin ja tema aeg"

JUBILATE

15 Toomas Velmet. T—34, Tiger,
Abrams ja Rumessen

TECHNE

16 Mirjam Tally. Live-elektronika eesti
muusikas

LACRYMOSA

19 Kaja Irjas. Mare Põldmäe

CON AMORE

20 Marju Vilbaste. Koolitegelane ja
koorijuht Mihkel Kippert: esimene
lastekooride juht 1910. aasta üldlaulu-
peol

KADENTS

24 Saale Kareda. Wolfgang Rihm –
ruumi avardaja

ETNO

28 Sofia Joons. *Sounds of Estonia*:
pärimusmuusika välja loomisest ja ole-
musest

MELOMAAN

33 Heliplaatide tutvustused

LIBER

36 Kaire Maimets. "Muusika on
omaette, ütles keegi...": kogumikust
"Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika
20. sajandi algupoolel"

RETRO

38 Mati Märtin. Eesti muusikaelu 70
aastat tagasi

FESTUM

39 Ivalo Randalu. XVI orelifestival –
kes, mis ja kus

COLLAGE

41 Valik augustikuu muusikasündmuseid

INTRO 5/2002

Juuni lõpul toimunud koolinoorte laulu- ja tantsupeo ajal võis lugematu arv kordi kuulda kinnitust, et laulupeod ei kao kuhugi ja nende rahvast ühendav jõud on väljaspool kahtlust. Samas pani see lakkamatu eneseveenmine mõtlema: kas kunagisest protestimeeleavaldusest pigem puhtmuusikaliseks sündmuseks kujunev pidu suudab enam ühendada harali hoidvat eesti rahvast? Kas ei näita tegijate mure tugevate liidrite puudumise, ideede vähesuse, osavõtjate arvu kahanemise ja tallinlaste üha kasvava leiguse pärast, et laulupidude staatus on tugevasti muutumas? Kui pidude tähtsaim eesmärk ei ole enam identiteedi säilitamine ja kollektiivne enesejaatus, võivad need ehk tasapisi muutuda koorifestivalideks, kus olulisem on atraktiivne repertuaar ja kõrge vokaalne tase. Õnneks jätkus lõppenud peole lauljaid küllaga ja kooride esinemine oli musikaalsem kui kunagi varem.

Reet Marttila

muusika

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

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

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

Tellimine OÜ Kirilind

tel (0) 640 85 97, (0) 640 85 99
faks (0) 640 85 98

e-post: kirilind@estpak.ee

kodulehekülj: www.kirilind.ee

Tellimisindeks **00679**

Ajakirja üksiknumbri hind ettetellimisel **28** krooni.

Tellimus 4 kuud **88** krooni.

Välismaale tellimisel lisandub postikulu.



Esikaanel:
Kuno Areng

FOTO RENÉ VELLI/REAL

Laulupidudest Kuno Arenguga

IVALO RANDALU

Kirjatekstis kaob kõnekeelest mõistagi palju: intonatsioon, rõhud, ka mõtte sünd. Sestap võib siia üle kantud jutujamamine tunduda ebakirglik ja mõneti lapidaarne, kuid usutavasti olete enamikus kuulnud ka rääkivat Kuno Arengut. Sel juhul kuulake teda järgnevat lugedes. Juttu ajasime XXII ülemaalise meestelaulupäeva ja IX noorte laulu- ja tantsupeo järel teada teemal, kummalgi kann hüva baieri õlut ees.



Laulupeod ja sina – üks ammu- ja mitmest tahust sinu portrees. Kuidas sa ise seda näed?

Minu muusikaline tegevus on algusest peale olnud väga tihedalt seotud laulupidudega, olen seda protsessi näinud iga kandi pealt. Huvitav on see, et kui sündmused sinust kaugenevad, tekivad ka erinevad nägemused, omandavad paari-kolmekümne aasta pärast teise tähenduse.

Minu arvates on laulupeod olnud väga positiivne nähtus nii Eesti eestluse kui laulukultuuri arengus, kuna need on haaranud meid kõiki, kogu kooriliiku-

mist. Ma ei ütleks, et laulupidude traditsioon oleks väga palju aidanud meie professionaalseid koore, sest neil on oma ülesanne, kuid lai mass – nende seas kas või Värska või Uulu koor – ootab neid. Ootab ka praegu.

Tänapäeval on hakanud tugevalt juuri ajama ka noorte laulupeoliikumine, mida võetakse omal tasandil vägagi tõsiselt. Äsja toimus Võrus meeste ja poiste XXII laulupäev, mulle jäi väga hea mulje ses mõttes, et Eesti Meestelaulu Seltsi eestvõttel on tekkinud suur ja järjekindel liikumine. Üks poolhull seisab seal eesotsas – Jaan Ots, kes kõik oma tegemised

sättinud koorilaulu teenistusse. Küsisin temalt, mis rõõmu ta sellest tunneb. Mees vaatas mulle otsa ja ütles: “Kuule, mina tahan ka jälje jätta, ma pole miski muusikamees, aga tahan, et laul liiguks. Tean küll, kui raske see on, aga näe – tulemused on juba olemas!” Ja tõsi mis tõsi – poisid laulsid Võrus särtsuga, suured silmad peas. Juuni lõpul toimunud IX noorte laulu- ja tantsupidu oli vapustav muusikaline elamus, arvan, et nii kõrgetasemelist laulupidu ei ole veel olnud. Laulupeo üldjuhul Hirvo Surval on noori sütitav aura täiesti olemas. Kuigi kontsert kestis kolm tundi, ei

1965. aastast peale on Kuno Areng seisnud laulupidude ja laulupäevade dirigendipuldis. "Mu isamaa on minu arm" kõlas viimati tema käe all.

FOTO ERAKOGUST



tekkinud hetkekski igavust, noorte siiras rõõm lihtsalt kiskus kaasa!

Samuti üllatas hea tase mind Pärnus kammerkooride festivalil, kus esines üle 20 koori. Ikka oleme irisenud, et suured koorid lagunevad – no las nad lagunevad, jalga ette ei pane, see on loomulik kulg. Jaa, osavõtjate arv väheneb, aga kas meil peab tingimata 30 000 lauljat olema?

Arvan, et praeguse olukorraga hakatakse juba harjuma – olud, mis valitsesid enne sõda, pole taastatavad ei nii ega teisiti. Uusi eeskujusid oleks võtta küll, aga uuel põlvkonnal, kes praegu riiki ehitab, pole veel kogemusi. Elame

nagu katse-eksituse meetodil. Asju oleks aga vaja edasi arendada, eelkõige vajaksid lahendamist materiaalsed tagatised nende inimeste jaoks, kes asjaga tegelevad.

Kui vaadata viimastel laulupidudel toimunud muutusi, siis on mul tõesti väga hea meel, et viimati võtsid osa ka professionaalsed koorid. See oli midagi absoluutselt uut ja jättis lummava mulje: ühel päeval professionaalsed ja teisel taidlusesinejad tekitasid vahva kooskõla. Kui meenutada või kuulata helikandjal omaaegsete, minu noorusaja laulupidude ühendkooride vägevast kõla, siis tegelikult oli see kirju, must ja kole. Kui aga võtta

viimase peo lindistused, siis need on korralikud muusikalised saavutused. TRK ja EMA dirigeerimise osakond on aastatega teinud ära suure töö, sest Eestimaa on täis väga häid koorijuhte, kes teevad oma tööd südamega ja väga ei küsigi, kui palju neile makstakse. Vokaalne kultuur on igatahes kõvasti paranenud. Näeme seda ka vabariiklikel ülevaatusel. Kas pole edasimineku seegi, et kui kunagi suutis Lepnurme "Emakeelt" esitada vaid RAM, siis nüüd laulavad seda juba mitmed teisedki koorid. Usun, et sellest tuleb järgmisel peol kena number.

Laulmine kahtlemata muutub aja

jooksul, ja peabki muutuma. Selles väljendub erinevate põlvkondade erinev emotsionaalne arusaam. Ma muidugi ei tea, missuguseks kujunevad tuleviku laulupeod, kuid olen kindel, et neis peavad säilima mingid traditsioonid. Täpselt nagu olümpiamängudel: tule süütamine, lipurituaal, hümn... need jäävad, kuigi alad ja tegijad muutuvad. Vaidlen vastu neile, kes väidavad, et tulevikus tuleks kõik ümber teha. Tingimata peab alles jääma see, mis näitab, et tegu on eesti laulupeoga. Lauldagu pealegi Lloyd Webberit, kõlama peab aga kindlasti ka eesti muusika, eestlik element peab kohal olema.

Aegade jooksul on kõike olnud, kaldunud äärmustesse – EW päevil näiteks liialdati just omamaise muusikaga.

Jaa, see oli kapseldumine ja tekitas väärkujutluse, nagu peaksid meie laulupeod sisaldama ainult rahvuslikku ollust. 1994. aastal, kui olin mõneti vastutav peo korraldamise eest, pidin väliseestlastelt kuulma etteheiteid, et ons see siis mõni eesti laulupidu, kus esitatakse Beethovenit. Kui esitame õiges proportsioonis oma muusikat, miks ei võiks me siis selle kõrvale asetada jõukohaseid laule maailma literatuurist? Kuid välismuusikaga ei või liialdada, see on ka tõsi. Ust ei tohi kinni panna kellegi ega millegi ees, jääda tuleb aga iseendaks. See toob kaasa omad probleemid teostuses, kas või ideede osas. Tuleb leida liidrid, kes need ideed genereeriksid. Juba on tehtud ettepanekuid 2004. aasta laulupeoks. Mulle meeldib, et ühel peopäeval asetatakse rõhk professionaalsemale esitusele kutseliste kooride ja sümfooniaorkestritega – et oleks tegu tõelise muusikapeoga, millest unistas juba Tobias sajand tagasi.

Ta kirjutas nimelt, et laulupeod peaksid teisenema puhtisamaalistest avaldustest (mis ka olulised) rohkem suurejoonelisteks muusikasündmusteks. Katseid ju tehtigi, kuid akadeemiliste kontsertide näol, mitte avaral platsil.

Tulevikus peaks igal laulupeol olema midagi uut. Samas peab säilima raamistik, mis üritust sisuliselt koos hoiab. Raam, mille sisse võib panna erinevaid värve. Loomulikult sobivad värve, sest igaüks ju teab, mis Laulväljakul väljaspool laulupidusid



1959. aastal Gustav Ernesaksa õpilasena Tallinna Riikliku Konservatooriumi lõpetanud Kuno Areng on sealsamas koolmeistri ametit pidanud 1962. aastast peale. Kokku on tema käe all lõpetanud 63 koorijuhti, nende seas Anne Dorbek, Laine Jänes, Toomas Kapten, Anne-Liis Poll, Olari Elts, Lauri Sirp, Peeter Perens juun, Risto Joost jt.

FOTO ERAKOGUST

toimub – Gustav Ernesaks võib nii mõnigi kord end hauas ümber pöörata. Muidugi vajab kompleks majandamist, kuid selge ka see, et raha võim on hakanud valitsema vaimu üle. 1960. aastatel, kui sai ukse natuke praokile ja pro-

“Kui vaadata viimastel laulupidudel toimunud muutusi, siis on mul tõesti väga hea meel, et viimati võtsid osa ka professionaalsed koorid. See oli midagi absoluutselt uut ja jättis lummava mulje.”

grammid vabamaks, õllelagaga väljakut ei uputatud. Tuli, jah, laulda natuke ka kommunistlikke “koraale”, kuid selle kõrval võisime laulda ka kõike seda, mis südames pakitses. Rõhutan – rahva, s.o nii lauljate kui publiku jaoks olid need suurimad legaalsed rahvuspoliitilised väljundid, ja võimud kartsid eriti laulupidude finaale. Iga kord küsisid nad vastutavate koorijuhtide käest, et kuidas te peo lõpetate? Neile polnudki nii tähtis, mis kontserdi ajal toimub, vaid ikka see, kuidas koorid lavalt maha saadakse – “Mu isamaad” püüti summutada bravuurmarsiga valjuhääldist jne. Koorid püsisid aga edasi ja kui marss läbi sai, lauldi ikkagi – kuni ka Ernesaks ise ronis pukki tagasi laulu koos hoidma. Viimaks aga, oli see nüüd kogemata või meelega, arvas Käbin laulust, et kas pole see mitte laulupeo hümn? Asi lahenes soodsalt ja hiljem enam ei segatudki.

Mis sa arvad, mis rolli kandsid ses mõttes EW-aegsed peod – polnud siis ju võorsurvet, nagu nüüdki?

Riik oli noor, oldi rõõmsalt isamaalised, Tobiase soovide täitmiseks aga veel vähe küpsed. Tänapäeval seda muret väga pole, kuid praeguses poliitilises kliimas torkab silma, et rahvas on järsult kihistunud. EWsse siseneti juba olemasoleva ühiskondliku struktuuriga, nüüd tekkinud kontrastid on aga liiga ootamatud. Mõtlemata on hakatud väga erinevates kategooriates, liiga palju võetakse Läänest vastu ilma kriitikata. Laulupeod võiksid uuesti ellu äratada eestlase uhkuse, mis hindaks oma, hakkaks kandma oma kultuurilist põhja.

Mille peale tuleks nüüd publik peole, contra't pole enam, mis oleks pro?

Pro peaks olema üldkultuuriline taust pluss väärt, devalveerimata repertuaar. Vaja oleks mingit nappu, millele vajutades tunnetaksime jälle, et “eestlane olla on uhke ja häa”. Näen siin tohutut puudujääki üldhariduslikus süsteemis, ent see on omaette teema, napp on humanitaarainete õpetajate ja koolijuhtide käes.

Kõik eestlased on käinud või käivad koolis, seega ka kõik potentsiaalsed lauljad. Kui hääbub üldkultuuriline taust ja “napp” jääb tabamata, hääbuvad tulevikus laulupeod, asemele astuvad ehk vaid kammerkooride festivalid. Pool sajandit tagasi aeti taga suuri



Alati tuleb anda õige toon!
Kuno Areng on olnud Tallinna
Kammerkoori, RAMi ja
Vabariikliku Koorijuhtide
Segakoori dirigent.

FOTO ERAKOGUST

arve, mis viis kunstilise taseme alla, paljud koorikesed tekitati ainult suure peo ajaks. Sa oled alati kiitnud EMLSi tööd, kuid üldine pilt on siiski niisugune, et eriti suured segakoorid vana-nevad ja sulavad ning liig suur osa laulunoori jääb ajapikku kõrvale. Kes siis on sinu meelest praegu too keskmine laulja, kes käib nädalast nädalasse proovides? Maaregioonid on inimestest tühjenud...

See on tõsi, kuid just noortest räägin siingi. Tallinn on ju kolmandik Eestist, kuid linnas tegutseb ainult üks noormeeste koor TPU juures, samas on sellised Viljandis, Haapsalus, Saaremaal, Virumaal... Regioonides näib olevat seega vajadus koorilaulu järele metropolist suurem. Laulupidude eelproovides olen kuulnud, et ei Tallinnas ega Tartus oldud nii head kui Narvas, Paines või Pärnus. Siit võibki järeldada, et tulevik ripub paljus ära just regioonides tehtavast. Võru laulupiduvalgi moodustasid põhiosa

meestest maakondade ja väiksemate linnade koorid. Nende lauluvajadus on vägevam – Tallinnast jäid mitmed-mitmed tulemata, mujalt olid kõik kohal. Kas seda pürgimist tulevikuski jätkub, ei tea kinnitada, kuid igas asjas on omad tõusud ja mõonad ning ega maa enam tühjemaks lähe, pigem vastupidi. Ja pealinna mentaliteet peab ka paranema. Omad agad on hetkel veelgi – EMAsse ei

“Nõukogude võimule polnudki nii tähtis, mis kontserdi ajal toimub, vaid ikka see, kuidas koorid lavalt maha saadakse.”

tule enam noormehi koorijuhtimise peale, toimub feminiseerumine, sest mehed tahavad hakata saama mehe palka ja, nagu öeldud, õiglase tasustamine on jätkuvalt filosoofilisel pinnal. Samas annab EMA, võrreldes näiteks Põhjamaadega, hea ja konkurentsivõimelise hariduse. Aastast aastasse olen kogenud selle vilju, mis toidab ka väikseid koore kõigis maakondades.

Puudus on uemast repertuaarist täiskasvanute kooridele, jõukohastest, kaasa haaravatest tänapäevase helikeelega lugudest. Siinkohal meenub Tambergi laul “Isamaale” 1969. aasta laulupeol. Kõik koorijuhid leidsid, et tegemist on väga hea muusikaga, kuid kahtlesid, kas koorid suudavad selle ära laulda? Vaieldi kaua ja lülitati laul kõheldes kavasse ning üllatuseks selgus, et see vaimustas kõiki ja tuli priimalt välja! Selge, et sellisele peole peab pääsema vaid oopus, milles on selge ja haarav kunstiline sõnum. Siis tullakse sellega toime, isegi kui lugu asub jõukohasuse piiril. Muidugi peab ka tekst hinge minema.

Huvitav, kuidas näiteks lätlastel laulupidudega läheb?

Neil on üldiselt samad probleemid, kuid nad on rahvuslikumad ja võtavad kõike Läänest tulevat läbi sõela, palju suurema kriitikaga kui meie. Ja ajavad oma kultuuripoliitikat. Näiteks peab Riia linn üleval mitmeid koore, igal aastal peab niisugune koor žürii ees kaitsma oma positsiooni uute pretendendite ees. Selliseid konkursse tehakse ka maakondlikult, oma esinduskoor on igal Läti maakonnal! Ka Tallinna linn toetab praegu oma koore päris kõvasti, aga vaid pisteliselt – saavad need, kes hästi küsivad, ning see ei saa olla lätlaste moodi stimuleeriv. Ega meie kooriühing pole tegelikult vähe ära teinud, korraldatud on palju huvitavaid üritusi ja leitud sponsoreid, kavandatud tuhansid suundi jm. Eks aeg pane kõik paika ja kui rahval püsib laulmise tahe – nagu seni need 133 aastat –, siis jäävad ka laulupeod kestma. Traditsioonil on ootamatult suur jõud ja seda oma märki tasuks maailmale demonstreerida.

Veel kord suur kummardus ja tänu kõikidele noorte laulu- ja tantsupeost osavõtjatele, õpetajatele, koori-, orkestri- ja tantsujuhtidele! See oli kauaks meelde jääv muusikaline elamus!

Paavo Järvil on õnnestunud tungida partituuride tuumani asjatute retooriliste stampide ja omaette eesmärgina mõjuvate koloristlike juuspeensusteta.

■ Oksjonifirma Sotheby's pani hiljaaegu Londonis enampakkumisele Felix Mendelssohn Bartholdy avamängu "Hebriidid" (ehk "Fingali koobas") käsikirjalise partituuri lõppredaktsiooni. Mendelssohn oli selle 1837. aastal Leipzgis usaldanud oma hiilgava õpilase William Sterndale Bennetti kätte (kuigi õpilase tiivasirutus osutus loodetust madalamaks, võib täna kõnelda Bennetti klaverikontsertide renessansist) ning partituur, mille Bennetti õigusjärgsed pärijad nüüd maha müüsid, kujutas Mendelssohni-uurijaile tõelist leidu. Oksjonihäämer jäi pidama hinnal 611 650 naela. Samal oksjonil ja samuti ilusa hinna eest (144 150 naela) leidis uue peremehe Sergei Rahmaninovi "Rapsoodia Paganini teemale" käsikiri, mille olemasolu ei maini isegi Robert Threlfalli/Geoffrey Norrise kataloog ("Catalogue of the Compositions of S. Rahmaninoff", London 1982). Käsikirja tiitellehel seisab venekeelne pühendus koreograaf Mihhail Fokinile, kes kasutas muusikat "Paganini"-nimelise balleti loomisel. Partituur oli kasutusel rapsoodia esiettekannete peaproovide aegu nii Euroopas kui Ameerikas ning sisaldab Leopold Stokowski ja Bruno Walteri märkmeid. Tegemist on rapsoodia esialgse variandiga, mis kõlab tunduvalt kurjakuulutavamalt kui kontserdieluse käibivad versioonid.

■ Veel Londoni teemal: 19. juunist alates saab seal kuulda-kaeda sir Andrew Lloyd Webberi "uut toodet" "Bombay Dreams". T. S. Elioti "Old Possum's Book of Practical Cats" aine "Cats", mis New London Theatre' laval pidas vastu 21 aastat, on mängukavast maas ning omajagu räsitud Grizabella, keda 11. septembri katastroofi järel lendas imetlema üha vähem turiste, saab lõpuks ometi hinge tõmmata. Vast valminud muusikali idee tekkis Webberil üheksakümnendate lõpul, mil ta tutvus üliproduktiivse Allah Rakha Rahmani loomin-

guga; 36-aastane Rahman on varemgi teinud koostööd lääne artistidega – Michael Jackson teiste hulgas – ning jõudnud tänaseks kirjutada muusikat enam kui viiekümnele Bollywoodi (India Hollywood) filmile. Webberi sõnul olevat "Rahmani muusika parim, mida tal biitlite aegadest peale õnnestunud kuulda". Seega siis India filmitööstuse taga- ja sisehoovide sopp valgustav "Bombay Dreams": idee autor Andrew Lloyd Webber, idee kaasautor Shekhar Kapoor, helilooja Allah Rakha Rahman, libretist Meera Syal, koreograafid Anthony van Laast ja Farah Khan... ning puruvaese nooruki Akaashi unistuste pesapaigaks on Apollo Victoria Theatre.

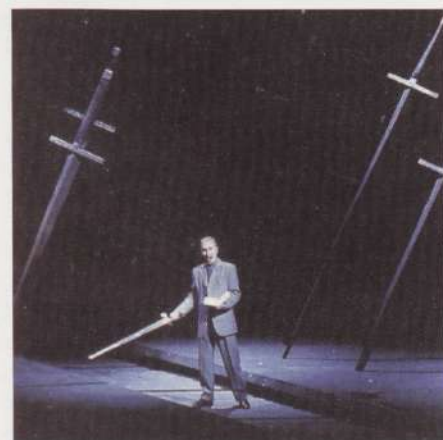
■ Harv juhus, kui Itaalia kuväljaanne Giornale della Musica kirjutab eestlastest; eriti teravalt tõuseb kontrast esile võrdluses soomlastega, kelle tegemisi kajastatakse päris sageli. Aga nüüd Eestiga seonduvast: veebruarinumbrist, kus löödi kella plaadifirmade saatuse pärast, meenub lause, mis Rootsi firma BIS omaniku Robert von Bahri riskantset repertuaarivalikut imetledes tituleerib Rudolf Tobiase "eesti muusika isaks". Juunikuu lehes on juttu Arvo Pärdi sügavamõttelisest helimaailmast; selgub, et Milanos on valminud Pärdi-aineline diplomitöö (autor Alessandro Stefano Monti). Kuid juuninumbris on ka Giovanni Tasso artikkel, mis tunnustab Neeme Järvi ja Osmo Vänskä hiigelpanust Sibeliuse plaadistamisel ning analüüsib pikemalt Sibeliuse-plaati "The Maiden in the tower" (Virgin Classics), mille on salvestanud Paavo Järvi, ERSO, Ellerhein, RAM, Solveig Kringelborn, Lars-Erik Jonsson, Lilli Paasikivi ja Garry Magee. Ajakirja Muusika avanumbris on plaati tutvustanud Helena Tulve. Tõlkigem üht-teist Tassolt: "Neiu tornis" kuulub mõneti tänamatusse žanri, nimelt lavamuusika hulka, mis loodud täiesti tundmatute – ja mitte sugugi vaid meie laiuskraadil – teatritükkide tarvis

(...); kuid eeldatavale vastupidiselt õhku teosest märkimisväärset dramaatilist jõudu, mis köidab isegi sellise kuulaja tähelepanu, kes suurt soome helimeistrit just pimesi ja jäägitult ei jumalda. Noor Järvi äratav austust pingsa ja tõhusa dirigeerimisega, mis suudab nii Skandinaavia puutumatu looduse unelevais kirjeldusis aega võita kui ka selle veniva loo (...) sündmustikku edasi arendada vähimagi magususe ja õõnsa retoorikata. "Pelléas ja Mélisande'i" ning "Valse tristega" suundutakse märksa enam dirigeeritud repertuaari valda, kus mõistagi ei puudu ka võrdlusvõimalused. Järvi puhul peab paika ütlus, et väärt veri juba valet ei räägi, ning ta pürib anderikkaimate noorte dirigentide hulka. Järvi interpretatsiooni tunnusooneks näib olevat püüd – sageli õnnestunud – tungida mis tahes partituuri tuumani asjatute retooriliste stampide ja omaette eesmärgina mõjuvate koloristlike juuspeensusteta. Igati tasemel on Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, mille uhkuseks ühtlane keelpillirühm; erakordselt kõrge klassist on solistide partiid."

Mailis Pöld

■ Juunis toimus Amsterdamis Madalmaade Ooperis Giacomo Puccini-Luciano Berio "Turandoti" maailma esietendus. Lavastas Nicolaus Lehnhoff, kuninglikku Concertgebouw' orkestrit dirigeeris Riccardo Chailly. Nimiosa laulsid vaheldumisi Frances Ginzer ja Anna Shafainskaja. Kõik üheksa etendust müüdi välja, lavastusest kujunes möödunud hooaja Hollandi ooperielu suursündmus.

Berio komponeeris Puccini lõpetamata ooperile, mis esietendus Milano La Scalas 1926, järjekordse uue finaali (aastal 1926 lõpetas ooperi esmalt Franco Alfano). Sel suvel esitatakse "Turandoti" ka Salzburgi festivalil (dirigent Valeri Gergijev, lavastaja David Pountney) ning Los Angelese Ooperis. Harry Liivrand/Martin Albeda



Stseen "Armijoogist":
Adina (Eun-Joo Park) ja
Gianetta (Susanna Panzner).
FOTO THEATER DORTMUNDI KOGUST

"Orlando" finaali: Zoroastro
(Christophe Fel).
FOTO DE VLAAMSE OPERA KOGUST

■ Dortmundi Ooper lõpetas hooaja juunis Gaetano Donizetti koomilise "Armijoogiga" (dirigent Axel Kober). Originaalis 19. sajandi algul Toscana kolkakülas toimuva tegevuse kandis lavastaja Patrick Bialdyga leidlikult meie sajandi urbanistlikku olustikku (kujundus Katja Schindowski). Sõduritest on tehtud ülbed rahuvalvajak, õhumüüjast doktorist Dulcamarast gastroleeriv ülikoolilektor, lauljad sõidavad laval jalgrataste ja autoga. Tantsunumbrites segunevad klassikalised ballitantsud räpi ja breigi elementidega. Adina rollis säras teatri *prima donna* Eun-Joo Park, pakkudes vokaalse tulevärgi kõrval ka nauditavat psühholoogilist osalahendust.

■ 10. juulini mängiti Flaami Ooperis Antverpenis/Gentis Georg Friedrich Händeli *opera seria*'t "Orlando".

1733 Londonis esietendunud ooper on nii muusikaliselt kui ka dramaturgiliselt üks Händeli uuenduslikumaid ja originaalsemaid, kuuludes koos "Ariodante" (1735) ja "Alcinaga" (1735) helilooja hinnatuimate lavateoste hulka. Koostöös Aix-en-Provence'i festivaliga valminud Robert Carseni lavastus on lõppeva hooaja paremaid Händeli etendami Euroopas, barokkooperile kohaselt lavaliselt atraktiivne ning visuaalseid ja illusionistlikke üllatusi pakkuv. Elav tuli, tiik, õhus rippuv alasti Veenus olgu ainult mõned näited stenograafilistest detailidest võrdlemisi minimalistlikult kujundatud laval, kus liiguvad renessansskostüümides tegelased. Võõritusmoment on keeratud pea peale – maagiline tegelane Zoroastro (Christophe Fel) kannab tänapäevast ülikonda. Kastraatidele kirjutatud meespertiisid esitavad sopranid Patricia Bardon (Orlando) ja Sara Fulgoni (Medoro). Lavastus kandub ka lavalt saali: Kathleen Brett (Dorinda) esitab kuulsat aariat "S'e corrisposto un core ..." ridade vahel publikule veini pakkudes. Flaami Ooperi väga head sümfooniaorkestrit juhatab Paul Goodwin.
Harry Liivrand

Toomas Velmet Tšaikovski-nimelisest konkursist Moskvas Kristina Kõrver Haapsalu Vanamuusikafestivalist Anneli Remme Peterburi Filharmoonikute Tallinna kontserdist

Kas Orient hõlmamas Õhtumaad?

XII Pjotr Tšaikovski nimeline konkurs Moskvas 6.–23. juunini.

TOOMAS VELMET

1958. aastal toimus Moskvas esimene Tšaikovski-nimeline konkurs kahel erialal: klaver ja viiul. Legendaarse populaarsuse ning romantilise oreooli nii siin kui sealpool ookeani teenis välja ameerika pianist Van Cliburn, kellenimeline pianistide konkurs on tänaseks selles maailmas juba ammu üks arvestatavamaid. Järgmisel, teisel konkursil (1962) lisandusid tšellistid ning kolmandal (1966) lauljad. Üldtuntud tõena on teada, et kõik võistlused on ebaõiglasel ning žürii otsused vale, kuid lõplikud. Väga täpselt fikseeris tõe professor Bruno Lukk just Tšaikovski-nimelisi konkursse hinnates: “Me võime lõpmatuseni väiteda, kes millise preemia pidanuks saada. See ei ole üldse tähtis. Tähtnust omab ja konkursi taset näitab see, et iga eriala laureaate seas on keegi, kes ennast pikemas perspektiivis tõestab kui suur muusik.”

Sellele väitele leiame kinnitust, sirvides läbi nüüd siis juba kaksteist korda toimunud suurvõistluse laureaate nimekirjad: pianistid Vladimir Ashkenazy, John Lill, Peter Donohoe, Grigori Sokolov, Mihhail Pletnjov, Aleksandr Gavrilov ja Kalle Randalu; viiuldajad Viktor Pikaizen, Gidon

Kremer, Vladimir Spivakov, Sergei Stadler, Viktoria Mullova ja Akiko Sunavai; tšellistid Natalja Gutman, Arto Noras, David Geringas, Ivan Monighetti ja Aleksandr Rudin; lauljad Jevgeni Nesterenko, Jelena Obraztsova, Tamara Sinjavskaja ja Vladimir Tšernov. Millised gigandid on istunud žüriides? Emil Gilels, David Oistrakh, Mstislav Rostropovič, Irina Arhipova, Maria Callas, Nadja Boulanger, Heinrich Neuhaus jpt. Konkursi algatas Dmitri Šostakovič ja alates kuuendast korraldab seda Tihhon Hrennikov (89). Viimasest nimest võib järeldada, et konkurs on oma olemuselt küllaltki konservatiivne, ja see on tõi. Kui võrrelda repertuaari läbi ajaloo, selgub, et muutused on üsna kosmeetilist laadi. Sama kehtib ka hindamisüsteemi kohta, välja arvatud viimane konkurs, mis tegi läbi otsustava murrangu, aga sellest hiljem.

Konkursi auhinnafond on olnud äärmiselt kõikum – alates kunagisest 10 000 Nõukogude rublast (I preemia), mida riigist välja viia ei saanud, kuni tänase 20 000 USDni (I preemia), millele ootamatult lisas veel 10 000 USA dollarit Jaapani firma Kansai Telecasting. Seega I preemia tõi kaasa ca pool miljonit Eesti krooni, mis peaks küll olema päris tõhus motivatsioon võistlejatele ja korralik vastutuskoores žüriile. Ette rutates võib öelda, et ei viiuldajate ega tšellistide žürii seda vastutust endale ei võtnud ja esimest preemiat välja ei andnudki, hoides seega kokku tervelt miljon krooni.

Mis on siis muutunud neljakümne nelja aasta jooksul? Eelkõige osavõtjate arv. Kui esimesel konkursil oli 61 osavõtjat 22 maalt, siis tänavu laekus 624 aval-

dust 53 riigist. Selline dünaamika tingis ainuõige otsusena eelvooru kehtestamise videote näol, mille põhjal valiti välja ja kutsuti kohale ca 300 muusikut, loosimisest võttis osa 221 konkursanti. Nende seas olid ka professor Ivari Ilja üliõpilane Sten Lassmann (20), noor pianist Eesti Muusikaakadeemiast, ning EMA lõpetanud ja praegu end Sibeliuse Akadeemias täiendav sopran Merle Hillep. Meenutame, et konkursi senise 44-aastase ajaloo jooksul on olnud Eestist kaks osavõtjat: Kalle Randalu (laureaat) ja tšellist Urmas Tammik (diplomeeritu). Siin tuleb muidugi meenutada, et kuni 1990. aastani oli pääs konkursile vaata et raskemgi kui seal osalemine. Tee NSVLi koondisse käis läbi raskete eelvoorude kadalippude.

Seekordsel konkursil oli kõige põhjalikumalt muudetud tšellistide programmi. Moskva Konservatooriumi professor Aleksandr Rudin (žürii esimees) kommenteeris seda nii: “Iga konkurs on elav organism, mis muutub nagu aeg ja inimesedki. Neljakümne aasta jooksul on muutunud ka tšello koht kontserdilaval. Tšellismi areng on olnud hüppeline: möödunud 20. sajandil on sellele instrumendile loonud praktiliselt kõik heliloojad, mis ei ole aga sugugi iseloomulik eelnevatele aegadele. Tänavuse konkursiprogrammi idee on kuulata igas voores erinevaid stiile. Näiteks esimeses voores on kavas Carl Philipp Emanuel Bach'i harva esitatavad sonaadid, kus muusikutele on võimalus oma ideid demonstreerida ja tõeliselt avaneda, kuna need teosed ei ole traditsioonidega umbe kasvanud. Teise uuendusena on Tšaikovski suurepärase teos “Pezzo capriccioso”



Tšaikovski-nimelise konkursi keskus – Moskva konservatooriumi suur saal.

FOTOD TOOMAS VELMET



Rahvusvahelise žürii liikmed, professorid Natalja Šahhovskaja ja David Geringas teise voo järgsel briifingul.

viidud seekord teise voo ja seda lihtsal põhjusel – säästa žürii liikmeid. Nüüd ei pea nad seda teost 60 korda kuulama! Kolmanda ehk finaaloovoo uuendused on kõige põhjalikumad. Esiteks, küsimus, millist Tšaikovski Rokokoovariatsioonide redaktsiooni mängida, ei kuulu üldse arutlusele. Teost tuleb mängida sellisena, nagu autor seda nägi. Fitzenhageni redaktsioon on muidugi üldlevinud, kuid konkurss kannab siiski Tšaikovski nime. Teiseks, finaalis on populaarse romantilise kontserdi asemel kavas 20. sajandi kontsert. Arvan, et ei ole suur patt, kui finaalis ei mängita Dvoraki Tšellokontserti, see-eest on võimalik valida möödunud sajandi etappi loovate suurte kontsertide seast endale meelepärane. Loomulikult pidasin kava koostades kolleegidega nõu ning tunnistam ausalt, et mitte kõik ei olnud sellega päri. Kuid ma soostusin olema žürii esimees ainult ühel põhjusel – et konkursi pisut elustada.”

Mis selle kohta öelda? Hea kavatsus, mille üle võib lõpmatult vaielda. *Hamburgeri* ehk C. Ph. E. Bachi sonaaside mängimine (seejuures ka klavessiini kasutamise võimalusega) kindlasti laiendas repertuaari spektrit. Kas Rokokoovariatsioonide originaal on parem kui üldlevinud redaktsioon, on kaheldav, kuigi Rudini argument on raadne. Aga täiesti selge on see, et kui kaheksast finalistist seitse esitavad teise teosena Šostakoviči esimese kontserdi ning keegi ei puudutagi selliseid autoreid nagu

Hindemith, Barber, Britten, Lutosławski ja Schnittke, siis tuleb konstateerida, et pakutud valikus oli viga. Iga vähegi kaalutlev-mõtlev võistleja taipab, et kui finaalis mängida Rokokoovariatsioonide varianti, mida ei tunne ei orkester ega dirigent, siis tuleb teise teosena valida see, mis kõigile tuttav – prooviaeg on ju konkursil eriti limiteeritud. Kuid kogemus tuleb vigade kaudu ja neid on võimalik tulevikus parandada.

Ka tulemuste hindamisel kuulutati välja terve rida uuendusi – mõned neist võeti kasutusele, mõned muudeti töö käigus. Kõige konservatiivsemaks osutus lauljate žürii, kes ainsana jäi hindamisel 25-palli süsteemi juurde, kuid žürii liikme professor Mati Palmi sõnade järgi tegi seda ka finaalis ilma eelneva arutelu-ta. Instrumentalistide žüriid tegutsesid lihtsama variandi järgi, s.o “ei”/“ja”-süsteemis (algul pakuti ka varianti “võib-olla”, aga töö käigus see mõttetuseks likvideeriti). Viuldajate žürii esimees Vladimir Spivakov, kes töötas, et tema suudab tagada absoluutse objektiivsuse, keelates lõppvoorus üldse hääletamast žürii liikmeid, kelle õpilased on konkursitules, pidi siiski leppima tõsiasjaga, et see õnnestus ainult osaliselt. Isegi esimees ei saa kõrvaldada enda kutsutud žüriiliikmeid. Tuleb veel märkida, et viuldajate finaalis oli Venemaa esindajaid 4 ehk 50 protsenti. Kindlasti mängisid nad hästi.

Mis puutub sellesse, et žüriide töö on olulisel määral mehaaniline, st piirdub

kirjutamise ja arvutamise, siis seegi võttis nii palju aega, et mõned tulemused kuulutati välja alles pärast viie-kuuetunnist “kirjutamist-arvutamist”. Küllap oli nii ühes kui teises vigu palju. Väga rahulikult ja asjalikult, ilma suureliste lubadusteta esinesid Jevgeni Nesterenko – lauljate žürii esimees, Viini Konservatooriumi professor – ning Vladimir Krainev – pianistide žürii esimees, Hannoveri muusikakooli professor. Nende juhitud žüriid andsid välja ka esimesed preemiad erinevalt viiuli ja tšello erialast.

Uudsenä pakuti välja žürii liikmete briifingud voo vahel ning kohtumised nende osavõtjatega, kes ei pääsenud näiteks teise voo. Briifingud kukkusid välja üsna üldsõnalised ja muusikahariduslikud, kuna žürii töö aspekte oli keelatud puudutada. Isegi provokatsioonilisele küsimusele, miks meie aja elav ja töötav legend Mstislav Rostropovič ei osale mingilgi moel konkursi töös, sain tema õpilastelt, professoritelt David Geringaselt ja Natalja Šahhovskajalt vastuseks, et räägime sellest hiljem ja ilma mikrofonita. Rääkisime, aga ilma avaldamise õigusega. Punkt.

Eestlased Sten Lassmann ja Merle Hillep esinesid väärikalt ja saavutasid maksimumi, st pääsesid teise voo. Miks see on maksimum, selgub pianistide koosseisu analüüsi põhjal. Sten Lassmann on sellise kõrge tasemega konkursi debütant. Kokku oli üldse 11 muusikut, kelle CVs puudus laureaadi nimetus, ja teise

vooru jõudis neist vaid kaks. Pean seda 20-aastase esimese kursuse tudengi suureks võiduks – teda pandi tähele tema tee alguses. Muide, saal, ca 1500 kuulajat, kviteeris Lassmanni teist vooru väga positiivselt ja häälekalt ning need kuulajad tunnevad asja. Seda enam, et selline reaktsioon oli välja teenitud Prokofjevi Seitsemenda sonaadiga. Igatahes on see õige uks, millele koputada, sest ta avaneb maailma. Merle Hillepi sümpaatne, sooja tämbriga hääle täitis ka Sarrassaali võlvid ning oma väga täpse intonatsiooni ja stiilse esinemisega teenis ta ära ka eripreemia Irina Arhipova fondilt. Küsimusele, miks siis neid ei olnud finalistide hulgas, on vastus ühene: ega sinna asja ole, kui CVs puudub mõne žüriiliikme nimi. Vaatamata siirastele objektiivsus-püüdlustele on seegi objektiivne tõsiasi.

Konkursivälistest sündmustest oli vapustavaim jalgpallihuligaanide marodööritsemine, mille ajal purustati Moskva peatänava Tverskaja esinduskauplused ja restoranid ning linnavalitsuse hoone, pandi põlema autod ja peksti valimatult läbi kõik ettejuhtuvad mongoliidsete tütunnustega inimesed, millegipärast pussitati surnuks ka üks Moskva koolipoiss. Puutumatu tuli sellest madinast välja viuldajate žürii liige, Hongkongi Akadeemia professor Michael Ma, rinnal suur venekeelne silt: “Olen hiinlane ja vene jalgpallurite poolt.” Peksti ju sellepärast, et Jaapan võitis Venemaad. Kuid kõigele vaatamata on tänane Moskva põnev. Kui miski Tšaikovski konkursi väga iseloomustab, siis on see Õhtumaade muusikakultuuri massiline hõlmamine Oriendi poolt. Peab tunnistama, et kui varasematel aegadel toimus see eelkõige konkursantide masinliku töökindluse arvel, siis tänapäeval ollakse selles kultuuris süvitsi. Muide, minu suurim kuulamiselamus oli korea baritoni Dong Seub Kimi esitatud Händeli aaria.

Lõpetuseks XII Tšaikovski-nimelise rahvusvahelise konkursi tulemused. Lauljatest tunnistati esikoha vääriliseks koguni kaks solisti: Aitalina Afanasjeva (Adamova) – metsosopran (Venemaa) ja Mihhail Kazakov – bass (Venemaa), järgnesid Andrei Dunajev – tenor (Venemaa) ja Wu Bi Xia – sopran (Hiina); pianistidest sai laureaadiitli Ayako Uehara (Jaapan), teise koha Aleksei Nabiulin (Venemaa) ning kolmanda koha Jin Ju (Hiina) ja Andrei Ponotševnoi (Venemaa); viuldajatest

jagasiid teist preemiat Tamaki Kavakubo (Jaapan-USA) ja Chen Xi (Hiina), kolmanda koha pälviv Tatjana Samuil (Venemaa); tšellistidest oli parim Johannes Mozer (Saksamaa), järgnesid Klaudius Popp (Saksamaa) ja Aleksandr Tšausjan (Armeenia).

Autor tänab Eesti Kultuurkapitali Heli-kunsti Sihtkapitali, EV Kultuuriministeeriumi ja Eesti Interpreetide Liitu toetuse eest.

Kuidas paraneda barokipalavikust?

3.–7. juulini toimus
IX Haapsalu
Vanamuusikafestival

KRISTINA KÕRVER

Õigupoolest pole ma kunagi päriselt mõistnud, miks ja kellele muusikakriitikat kirjutatakse. Kontserdil viibinud teavad nagunii, mis meeldis ja mis mitte, neid ümber veenda oleks mõttetu. Muusikutele? Tagasiside on muidugi tähtis, kuid seda võib jagada ka näost näkku. Jääb alles vaid üks võimalus: kriitik kirjutab oma elamustest ainult selleks, et teha kadedaks kõiki neid, kes sel kontserdil koos temaga ei viibinud.

Seepärast pole ka järgnevad mõtted mingil juhul ainult kriitika vallast, vaid eelkõige püüd IX Haapsalu Vanamuusikafestivalilt saadud elamusi vahendada. Ja ilusat oli sellel festivalil küllaga.

Väärikas raam...

Juba mitmeaastase traditsioonina raamivad festivali programmi barokiajastu meistrite suurvormide ettekanded – mängib Tallinna Barokkorkester, juhatab Toomas Siitan. Nii ka sel korral. Avakontserdil musitseerisid koos orkestriga ansambel Studio Vocale ning solistid Kaia Urb (sopran), Teele Jõks (metsosopran), Tiit Kogerman (tenor) ja Uku Joller (bariton) – kõlasid J. S. Bach'i tuntumad kantadid; festivali lõpetasid Bach'i motetid Haapsalu Festivali Koori esituses, juba nimetatud solistide kõrval tegi kaasa Vilve Hepner (sopran) ning tenori osa laulis Mati Turi. Ehkki selline kava ei ole iseenesest millegi poolest põnev või eriline – muusikaajaloo ühe tuntuima



Mehhikos sündinud barokkoboie virtuoos Rafael Palacios on teinud koostööd maailma tuntumate vanamuusika kollektiividega ning õpetab paljudes Euroopa ja Mehhiko ülikoolides.



Gambakvarteti Phantasm asutaja ja juht Laurence Dreyfus ei ole mitte ainult suurepärase muusik, vaid ka hinnatud vanamuusikaurija.



Taani grupp Baroque Fever pakkus põhjamaise karguse asemel tulist itaalia muusikat tõeliselt (ba)rokilikus esituses. FOTOD ANNIKA METSALA

helilooja tuntumaid teoseid võib salvestuste kaudu kuulata mitmeid kordi ja kas või maailma parimate muusikute esituses –, ei ole see muusikalises mõttes sugugi n-ö kindla peale minek. Bachi muusika, ka kõige mängitum, on esitajaile alati väljakutse, sestap oli mõte eesti barokkmuusikute kaardiväe ja Bachi koostööst piisavalt intrigeeriv.

Kõigepealt muidugi tempod. See on midagi metronoomiga mõõdetamatut ja samas üliolulist, mille tõttu võib parimigi muusika olla mõnikord haaramatu ja isegi väsitav. Võib-olla oli koraal liiga rutakas ja retsitatiivid pisut aeglased, võib-olla olid pausid kantaadi osade vahel liiga pikad, kuid teos ei vormunud tervikuks, hoolimata sellest, et muusikute koosmängus oli jalustrabavalt kauneid hetki. Just sellised tunded valdasid mind avakontserdi esimeses pooles, vaheajal tabasin end täiesti ebaprofessionaalselt mõttelt: teine pool veel...

Kuid kuuldes kantaadi “Aus der Tiefen rufe ich” esimesi fraase, taganesin oma senistest mõtetest. Teose solistliku ja virtuoosse maneeeri tõttu oli koori ja orkestri koosseisu tunduvalt vähendatud ning sellise kammerliku ja intiimse musitseerimise tulemusena sündis väga intensiivne väljendus ja lihtsalt nauditavad kõlanüansid. Isäranis võluvad olid sopranite ja altide lauldud koraalid aariatel. See side, mis koori, orkestri ja diri-

gendi vahel selles teoses tekkis, toimus kontserdi lõpuni. Säravaks finaalik oli kantaat “Herz und Mund und Tat und Leben”, kus laval taas suur koosseis. Ja muidugi solistid! Ilusaid hetki pakkusid Teele Jõksi lüüriline ja hingestatunud esitus aarias “Schäme dich, o Seele, nicht” ning Kaia Urbi maitsekas, tekstitundlik väljenduslaad – mitte asjata ei ole ta Eesti hinnatumaid suurvormi soliste. Väga stiilselt esitasid dramaatilisi ja bravuurseid retsitatiive Tiit Kogerman ja Uku Joller.

Orkestri hoogsat mängu ilmestasis Priit Aimla barokktrompetil ja Mehhikost pärit barokkoboje virtuoos Rafael Palacios. Kui orkester oli kontserdi avataktidest alates mänginud kauni kõla ja ühtse hingamisega, siis koorile oli õhtu teine pool kindlasti revanš, seda nii vokaalse teostuse kui ka musikaalsuse osas.

Lõppkontserdil Bachi piduliklike motette esitades tundus muusikute eneseleidmine palju valutum olevat. Dirigent ja lauljad-mängijad leidsid ruttu ühise keele ning kui muusikateos oleks masin, võiks öelda, et kõik tehnilised parameetrid (kõlabalanss, intonatsioon, tempod) olid samuti normis. Ja kui Bachi polüfoonia pitsmustritest läkski mõni ornament kaduma, võib selle ka toomkiriku akustika süüks arvata. Siiralt üllatas aga koori ilus toon ja kompaktne kõla – lauljad on küll võimekad, kuid

tegemist on siiski projektikooriga, kelle proovide arv ju piiratud. Sel kontserdil aga puudus ainult üks asi – üks pisike annus *piano*'t, mis oleks muidu *forte-mezzoforte* piiril balansseerinud kõla täiuslikuks vorminud. Õhtu pärl oli solistide ansambli esitatud “Jesu, meine Freude”.

... ja intrigeeriv sisu

Festivali teisel õhtul esinenud Eesti Filharmoonia Kammerkoor pakkus Paul Hillieri juhatusel kava 18. sajandi vene kirikumuusikast. Valdav osa sellest kuulus Dmitri Bortnjanski loomingule. See itaalia kooliga meister esindab omaaegse vene muusika akadeemilisemat suunda, tema muusikat iseloomustab väline vaoshoitus ja suursugune joon. Oli äärmiselt sümpaatne, et kammerkoor hoidus siin liigsetest efektidest, nagu kontrastne dünaamika või otsitud kõlavärvid, ja pööras oma muusikupilgu sissepoole. Paelus koori erilisel soe tämber ja laulmisviisist tingitud ülev-pidulik meeleolu. Hetkiti tekkis tahtmine lausa püsti tõusta – nii veenev oli muusikute kuulutus: “Kuningas tuleb!”

Elamusi ja avastamisrõõmu pakkusid teisedki heliloojad, eriti Vassili Titov, kelle ekspressiivne, julgete värvidega helikeel andis koorile rohkelt mänguvõimalusi. Hea koor ongi nagu kameeleon. Suhteliselt vähe tuntud muusikast jäi

eredalt meelde meeskoori lauldud Jepifani Slaviniti "Oo, Kõigepuhtam Neitsi Maarja", mis oli ühtaegu monotoonne ja kirglik – tõepoolest nagu palve.

Kogu kontsert oli muusikaliselt nii hästi "paigas", et jäi mulje, nagu oleks koor häälepaelu ja närviinide pidi Hillieri sõrmeotstes kinni! Tuline aplaus reetis, et muusikutega ühel lainel võnkus ka publik.

Hoopis teist laadi emotsioonid ootasid kuulajaid aga järgmistel õhtudel, kui astusid üles tänavuse festivali peaesinejad – ansambel Phantasm Inglismaalt ja Baroque Fever Taanist. Gambakvartett Phantasm tõi kuulajateni konsordimuusikat inglise kuldajastust, 17. sajandist. See ei ole muusika, mis kohe haaraks või rabaks – kammerlik, kohati meditatiivne laad nõuab pisut kannatlikku meelt. Kuid lastes end sissejuurdunud kuulamisharjumustest vabaks ja lihtsalt olles, imbub Phantasm sõrmede alt voolav muusika kuulaja kõigisse meeltesse ja valdab teda täielikult.

Õhtu kõige omapärasem kogemus oli William Byrdi missamuusika, mis kõlas küll gambadel, kuid oli sedavõrd läbi tunnetatud, et mõjus ka ilma traditsioonilise missatekstita.

Laupäeval mänginud ansambli Baroque Fever kava oli tabava pealkirjaga "Saturday Night Fever", sisaldades Vivaldi, Biberi, Corelli ja teiste heliloojate ülivirtuosset kammermuusikat. Tõepoolest, nii palavikulist, emotsioonide skaalat äärest ääreni täitvat mängustiili kogesin esmakordselt. Kui palju haruldasi kõlaleide, vaimukaid tempolahendusi, kõnekaid pause! Lisaks tulisele mänguhoole pakkus ansambli esinemine ka teatraalselt põnevat vaatamängu – sooloviilulite dialoogis (mis on barokktriole üliomane ja mis domineeris peaaegu kõigis teostes) sündis intriig, võistlusmoment, ning duetist sai duell. Järgnes rivaalitsev "jõudemonstratsioon" ja vastastikkult virtuositsemine, mille kulminatsiooniks ristati mõõgad (loe: poognad)!

Kuid selline "lahing" ei mõõdunud ohvriteta – mängijate bravuur nõudis lõivu intonatsioonipuhtuselt, ja kohati harjumatult palju. Mõtlesin, et kas mõni eesti barokkmuusik julgeks säravatele efektidele nii suure ohvri tuua ja täiesti mustalt mängida? Vist mitte. Aga need põhjamaa poisid julgesid, ja mängisid

Biberi sümfooniamaastaabis grandioosse, poognaid ja kaela murdva Partita lootusetult häälest ära pillidel siiski lootusriikka lõpuni.

Õigupoolest on palavik selle kontserdi õhkkonna kohta veel vähe öeldud, publiku seas oli tegemist lausa nakkushaigusega, mille esimesteks sümptomiteks säravad silmad, muusika rütmis õõtsumine ja käte kokku löömine... Õnneks ei olnud korraldajad nii vastutustundetud, et poleks eelnevalt ka ravi peale mõelnud – öö hakul kõlas toomkirikus mis-samuusika, mis oli erutatud hingele kui palsam. Gregoriaaniansambel Scandicus Toivo Tulevi juhatusel ja organist Ines Maidre harmoneerusid kiriku iidsete võlvide all kauniks tervikuks. Gregooriuse lauluga vaheldumisi kõlasid Girolamo Frescobaldi suurepärase, kuid kontserdisaalis üsna harva kõlav orelimuusika ning 20. sajandi alguse prantsuse kiriku-muusiku Charles Tournemire'i (selle festivali ainsa mitte-barokkelilooja) teosed. Mõlema autori looming on liturgiaga tihedalt seotud ning nende muusika täiendas gregooriuse laulu nii sisuliselt kui ka muusikaliselt. Maidre maitsekas ja tundeküllane esitus jättis mõlemale žanrile delikaatselt ruumi. See oli ainus kontsert, mille lõppedes publik ei tihanud kohe plaksutada.

Nii möödus kontserdiagentuuri Concerto Grosso korraldatud IX Haapsalu Vanamuusikafestival, mille kava koosnes peaaegu täies ulatuses Euroopa maade barokkmuusikast. Ja ometi oleks raske leida sama kitsas aegruumis eriuimelist koostlust. "Ühelgi teisel ajal pole heliloojad nii kirglikult otsinud muusikas inimese olemust ja tema olemise mõtet. Ja leidnud nii erinevaid vastuseid," mõtiskleb festivali kunstiline juht Toomas Siitan.

Muusikapidu on lõppenud ja festivalipisikust nakatunud publik oma tegemistega ammu argipäevas, ent kuidas paraneda barokipalavikust? Eks ikka nii, nagu teistegi tõsiste haiguste, näiteks Karlssoni kukli-palaviku puhul – tuleb korralikult läbi põdeda! Ja mida kirglikumalt, seda parem.

Tuhat hingetõmmet vähem

Peterburi Filharmoonikud festivalil "Eduard Tubin ja tema aeg"

Solist Aleksandr Šilo (kontrabass, Venemaa)

Dirigent Nikolai Aleksejev

Festivali kunstiline juht Vardo Rumessen

ANNELI REMME

Olen ajakirjanduses korduvalt kiitnud ületamatuks elamuseks viimaste aastate Eesti kontserdielus 18. Sajandi Orkestri (maaletooja väikeagentuur Concerto Grosso) esinemise Kaarli kirikus – lumavalt sametise kõlaga barokk ajakohasatel pillidel, "mängiv revolutsioon" kuulamiskogemuses. Nüüd on nende kõrvale astunud Peterburi Filharmoonikud – küll hoopis teine maailm kõlas ja ideoloogias, 20. sajandi muusika, kultuuri kõrgemate atmosfäärikihtideni. Eelkõige tuleb elamuse võimsuses süüdistada Dmitri Šostakovitši Viindat sümfooniast.

Kontserti alustanud Heino Elleri sümfoonilised poeemid "Videvik" ja "Koit" kõlasid Vene orkestri mängituna ootuspäraselt teisiti, kui meie oleme harjunud oma rahvuslikke uhkusi kuulma. Pärts vähe seda kuulsat "põhjamaist kargust", mis eesti muusiku teadvuses võrdub rahvusklassikute kvaliteedimärgiga. Tuletage meelde, kuidas kõlas Eesti Vabariigi hümn 24. veebruaril, kui ERSO ees seisis Nikolai Aleksejev – hooga, pateetikata, kombekohasteks härdus- hetkedeks aega jätmata. "Videvikus" ja "Koidus" ühtisid eesti ja vene hing (väikeste ebatäpsustega mõne instrumendi sisseastumisel esimeses teoses ja orna ebapuhtusega orkestri kokkukõlas "Koidu" lõpus). "Videviku" kõlapilt – bölliina sünd suure mere ääres. "Koit" – algusosas lihtsalt imeilus, säravate värvikildudega (elagu Elleri orkestratsioon!), "ühe poognaga" mängitud koostöö orkestris, lõpupoole natuke liiga forsseeritud kõla (võib-olla üksnes harjumatu, sest "kargusest" ja "põhjamaisusest" sai midagi globaalsemat).

Festivali nime tegelase Tubina



Vanim tegutsev orkester Venemaal: Õukondlik Muusikute Koor ehk Keiserlik Õukonnaorkester ehk praeguse nime-tusega Peterburi Filharmoonikud, asutatud tsaar Aleksander III ukaasiga aastal 1882.

Kontrabassikontsert on omamoodi kompromiss tänamatult raskesti ohjel-datava kontrabassi ja sümfooniaorkestri vahel. Juba heliloojal on orkestripartii suhteliselt sageli esiplaanil, mõnes lõigus näed solisti mängimas, aga ei kuule, sest madalatämbrielse pilli heli lahustub tu-medas üldkõlas. Aleksandr Šilo on aga kahtlemata meister.

Šostakovitši Viies on üks minu ja ilmselt loendamatute kuulajahulkade

lemmiksümfooniaid. Sõna "lemmik" on nii inimlik, aga kõlab sellise sisuga muusika puhul kuidagi familiaarselt, nõnda et tahaks peaaegu vabandust palu-da. Peterburilaste mäng oli mulle üle pika aja taaskohtumine Viendaga ja ühtlasi hinge kinni panev uusavastus. Selleks Issand Jumal sümfooniaorkestri lõi, et niisugune muusika saaks kuuldav olla. Viies on täiuslikult valus mõtteahel, psüühikas urgitseja, valu sees juskui

äraeksinud helgushetked. Igas osas imes-tad valehäbi tundmata uuesti, et ühe inimese peas said tekkida niisugused kõlad.

Oli selline harva ette tulev õhtu, kus avastad korduvalt, et oled juba tükk aega unustanud hingata. Leningradis aastal 1937 esmakordselt kuulnud muusikal on joogas õigeks peetavad omadused – hin-gad harvem, elad kauem.

LE 2002 ESTI MÕISAD

Liitu kunstimetseenide valitud ringiga.
Toetame koos Maidla mõis-lastekodu.

laupäev, 17. august kell 18

Sangaste loss

pühapäev, 18. august kell 18

Maardu mõis

solist **Heili Meibaum** barokkflööt

laupäev, 24. august kell 18

Suure-Lähtu mõis

pühapäev, 25. august kell 18

Maidla mõis (Juuru vald)

solist **Teele Jöks** metsosopran

barokkansambel

Corelli Consort

ajastu pillidel

selgitusi jagavad

Jüri Kuuskemaa

Mart Helme

Suure-Lähtu


CONCERTO GROSSO

Peasponsor

Nordea

SEESAM

OPTIROC


KULTUURKAPITAL

muusika

Piletid: Piletipunkt üle Eesti, tel.: (0)667 3337 ja tund enne algust kohapeal.

Anname maailma lastele, anname ainsakski päevaks!

Toetame koos Maidla lastekodu mõisamaja renoveerimist.

Metseenannetus 1500.-

Maidla lastekodu, EÜP a/a 108 02 000 503 009, selgitus - Metseen: nimi/asutus, kontaktandmed

Metseenidele on vastu pakkuda palju toredat, lähem info (0) 626 1111, 1181

Lastekodulapsed on tänulikud igale heale annetajale (50.-, 100.-, 200.- jne.).

Koos tegutsedes kasvavad väikestest asjadest suured.

"Estonian Manors 2002" - history, baroque music, architecture, romantic old castles, reveille for the Maecenas movement for the welfare of our children **Let us help together the orphanage in a beautiful manor house in Maidla, Estonia**
Bank: Eesti Ühispank, Owner of the account: Maidla lastekodu, Bank account: 108 02 000 503 009, Bank code: 401,
Details: Manor house - your name, contact data

JUBILATE!

T-34, Tiger, Abrams ja Rumessen

TOOMAS VELMET



Need esimesed kolm on Vene, Saksa ja Ameerika sõjamasinad nimega tank, ja viimane eesti pianist, muusikateadlane, publitsist ja ühiskonnategelane. Õiguse võrdluseks annavad Neeme Järvi sõnad: "... ta (Rumessen) on nagu tank, tal on tohutult jõudu, tahet ja talenti." Selle viimasega on kõik paika pandud, sest loova talendi ees on sõjamasinadki jõuetud.

Loomulikult vajab tohutut jõudu ja tahet, et lõpetades 19-aastaselt Pärnu Lastemuusikakooli ja 22-aastaselt Tallinna Muusikakooli, astuda konservatooriumi ja klaveritooli asemel maanduda kohe kolmeks aastaks Vene sõjaväkke, et pärast seda lõpetada professor Bruno Luki ja Eugen Kelderi juures kontsertpianistina. Kahekümne üheksa aastaselt alustas ta professionaalse pianisti ja muusikateadlasena sihikindlat, süsteemset ja tulemusrikast tegevust eesti klassikaliste muusikaväärtuste paikaseadmisel ning teadvustamisel nii kodus kui võõrsil.

Vardo Rumessen on läinud sügavuti J. S. Bachi, Skrjabini ja Rahmaninovi klaverimuusikasse, tema interpretatsioonis on eesti klassikalist muusikat jäädvustatud üheteistkümnelt LP-l ning neljal CD-l. Ta on ette kandnud Bachi "Hästitempereeritud klaviiri" I köite, Skrjabini 10 sonaati, Chopini 27 etüüdi, Rahmaninovi 15 etüüd-pilti, kogu Tubina klaveriloomingu, Mart Saare klaveriteosed ja Heino Elleri 29 prelüüdi. Tema kontserdid on viimase kolmekümne aasta

jooksul alati olnud arvustuste objektiks ja tagasiside valdavalt positiivne. Kui esimese vastukaja võib leida 1970. aasta Pärnu Kommunistist, siis aja jooksul on pianisti tegevust kajastanud Robert Layton ajakirjas Gramophone, Kenneth Dommett Hi-Fi Newsis, Jim Smith Longview News-Journalis, Michael Gill Clevelandi The Morning Journalis. Rob Barnett aga kirjutas 2001. aastal Classical Music Webis nii: "Olles pianistina maailmatasemel, on ta maailmakarjäärist loobunud, et esitada eesti muusikat."

Vardo Rumessen on muusikateadlane, kes on ette valmistanud ja läbi viinud kuus muusikafestivali eesti muusika suurkujude Saare, Süda, Elleri, Tobiase ja Tubina tähtpäevadeks ning rahvusvahelise muusikafestivali "Eduard Tubin ja tema aeg". Ta on restaureerinud, redigeerinud ja trükki toimetanud üle kuuekümmet noodiväljaande eesti muusikast ning seitseteist brošüüri ja raamatut samal teemal.

Vardo Rumessen on kahtlemata väga järjekindel muusikategelane, kes on võimeline aastakümneid vankumatult oma eesmärgi suunas liikuma, ületades poliitilisi, materiaalseid ning lihtsalt ebakompetentsusest tingitud takistusi. Tuletame siin meelde tema tegevust Rudolf Tobiase "Joonase lähetamise" ning Artur Kapi "Hiobi" taastamisel ja ettekannete organiseerimisel. Selle tulemusena elavad need teosed täna oma elu ja on nii mõnegi autoriteedi (Anna King

Murdoch, John Lindström, Martin Anderson) arvates kandnud Eesti maailmakaardile.

Vardo Rumessen on ainulaadne eesti muusik, kes on olnud aktiivselt poliitikas 1987. aastast ning seejuures vahetult seotud riikliku iseseisvuse taastamisega 19.–20. augustil aastal 1991, Põhiseaduse Assamblee liige aastal 1992 ning Riigikogu liige 1992–1995 ja 1999–2002. Pärast Eesti iseseisvuse taastamist on Vardo Rumesseni poliitiline tegevus suunatud eelkõige Eesti kultuuripoliitikasse.

Võib-olla on kohane meenutada veel mõningaid hinnanguid Vardo Rumesseni tegevusele. Olev Remsu: "Kas jätkub Rumesseni vastutustundega inimesi, kes annavad rahvale tagasi tema varanduse?" Margit Peil: "Tobias, Rumessen ja Järvi – on sajandi suur juhus, et need energiad on ühinenud ja loonud hindamatu väärtuse meie jaoks." Helen Tobias-Duesberg: "Professionaalne muusik, kõrgintellektuaal ja suure eruditsiooniga, tulihingeline ja vaimustusvõimeline muusikateadlane, publitsist, kõneosav, energiline ja sihikindel – niisugust inimest ei olegi!" Sirje Normet: "Küsimusele, mis on sinu elutöö, vastab ta – see, et ma üldse elus olen."

8. augustil saab Vardo Rumessen 60-aastaseks. Preemiaid ja autasusid ei oma.

Weekend Guitar Trio. Eesti muusikas kõrgem pilootaaz live-elektronika kasutamisel.

FOTO HARRI ROSPU



TECHNE

Live-elektronika eesti muusikas

MIRJAM TALLY

Live-elektronika on sõnapaar, mis peaks olema tuttav muusikasõbrale, kes taipab midagi elektroonilistest vahenditest ja nende kasutamisest. Tegemist on valdkonnaga, mis tänapäeva muusikas on saanud igapäevaseks: alates popmuusikast kuni süvamuusika nähtusteni, rääkimata stiilidest, mis jäävad nende kahe äärmuse vahele ning kus toimub ka erinevate muusikastiilide ristumisi. Millegipärast on aga elektronika kasutamine üldiselt süvamuusikast väljapoole jäävate alade pärusmaa. Seda võib ehk põhjendada süvamuusikas valitseva konservatiivse ja akadeemilise mõtteviisiga. Ka meil. Leidub piisavalt arukaid muusikuid, kes paraku peavad elektronika kasutamist

tehniliselt liiga tülikaks või leiavad selles sisulisi puudujääke. Küllap on sellist arvamust aidanud kujundada kehvat sorti popmuusika hitid. Tegelikult võimaldab elektronika kasutamine ju harjumuspärasemat kõlapilti tunduvalt avardada.

Live-elektronika mõiste võeti kasutusele 1960. aastatel, mil kontserdilaval hakati reaalselt ühendama interpretide mängitavat ja elektroonikat. Nimetus ise pärineb John Cage'ilt, kelle teos "Cartridge Music" on kirjutatud võimendatud helidele (1960). Cage väitis, et võimendatud helide kasutamise eesmärk selles teoses oli teha elektrooniline muusika elavaks. Kuni selle ajani tähendas elektrooniline muusika, milles

koos akustiliste pillidega kasutatakse ka elektroonilisi vahendeid, eelkõige stuudiokompositsioone.

Elektroakustilist muusikat on raske pidada kontsertmuusikaks, eriti kui teose lõplikuks kujuks on salvestus. Publik hindab siiski "elavate" muusikute osavõttu rohkem kui muusika kuulamist heliplaadilt, mida igaüks saab ju teha oma kodus. Seetõttu on *live*-elektronika kasutamine kontserdisaalis tänuväärne võimalus ühendada elavad muusikud ja kaasaja tehnoloogia.

Eestis pani elektroakustilisele muusikale aluse **Sven Grünberg**. Rääkides tehnilistest vahenditest, mida ta oma loomingus kasutab, on helilooja tagasihoidlik, toonitades, et vahenditele peab

eelnema sisu. Grünberg on eesti muusikas pioneer ka kajamasinate kasutamise alal. Algul töötati analoog-kajamasinatega, mis olid üsna ebakvaliteetsed (lisasid palju müra). Grünberg kasutas kajamasinaid eelkõige oma rock-muusikas. Kajaga saab luua erinevaid "ruume" – suur, väike, madal, kõrge – ja anda nõnda muusikale sügavuse mõõtme. Elektrooniliselt on võimalik "muuta" keskkonda, milles heli tegelikult esitatakse.

Grünbergi jaoks on ruumi sügavus väga oluline. Tema elektroonikakäsitlusel on selgelt oma käekiri. Selle tunneb ära isegi juhul, kui ta pole ise olnud helilooja, vaid ainult elektroonika ja helirežiiga tegeleja. Näiteks ansambli Linna-muusikud plaadi valmimisel ja ka Lepo Sumera teoste esitamisel. Grünbergile on iseloomulik seisundilike kajamaastike loomine. Ta asetab muusikalise materjali avarasse "ruumi", luues efektiprotsessoritega pika, kiriklikult mõjuva järelkõla.

Süvamuusika valdkonnas on (live-) elektroonika võimalusi palju katsetanud Lepo Sumera. Eriti originaalse ideega on multimeediateos "Südameasjad" (1999), mille kogu materjal – lint, video ja instrumentaalansambli motiivid – on tuletatud inimkehast (südamekuksed ja -kahinad, südameklapi rütmid, ehho-kardiograafi kassetilt pärinev ja arvutis töödeldud "südamepilt"; Merike Vaitmaa artiklist "Eesti muusika muutumisest: viis viimast aastat" kogumikus "Valgeid laike eesti muusikaloost", Tallinn, 2000). Teose teeb põnevaks see, et lisaks live-elektroonikale muusikas kasutatakse live'i ka videopildis. Muusikuid ja nende pille filmitakse kontserdi ajal suures plaanis ning tulemust miksitakse varem filmitud südamepildiga.

Üks "Südameasjade" esitajatest, tšellist Aare Tammesalu kommenteerib teose esitamist nii: "Südameasjade" esitajate toimus Estonia teatris rahvusvahelisel kardioloogide kongressil. Lepo lubas noodid tuua sama päeva hommikuks – tõigi, aga ütles, et lihtsalt mängiksime midagi nendel motiividel, mis noodis kirjjas, improviseeriksime. Vaid lõpu-unisoon oli täpselt kirja pandud. Mängisime orkestriaugus ja laval oli suur ekraan. Esitajad olid Neeme Punder – flööt, Villu Veski – saksofon, Madis Metsamart – löökpillid ja mina – tšello. Video-team oli sama, mis hiljem [Jüri Šestakov ja Artur

Millegipärast on elektroonika kasutamine üldiselt süvamuusikast väljapoole jäävate alade pärusmaa. Seda võib ehk põhjendada süvamuusikas valitseva konservatiivse ja akadeemilise mõtteviisiga.

Talvik, ettekanne festivalil NYFD '99 Eesti Ühispanga pilvelõhkujas. – Toim.]. Põnev oli see, et Neeme istus algul publiku hulgas maailmakuulsate tohtrite vahel, saal läks pimedaks ja Neeme hakkas vaikselt oma saviflööti puhuma. Ta vist isegi vestles veel enne doktoritega, aga ei paljastanud oma plaane. Igal juhul olid ta naabrid üsna pahviks löödud.

"Südameasjad" on igal esitusel erinev, teatud mõttes alati uus. Interpreedi osa on teoses suur, ta on mõnes mõttes helilooja partner helide "loomisel", kuid Lepo asetab end "Südameasjades" siiski interpreedist kõrgemale. Ta jälgis seda, mida mängija välja pakkus, ning töötles seda siis vastavalt oma äranägemisele. Elektroonikat kasutas ta erakordselt maitsekalt! Mõnes mõttes tekkis justkui dialoog: heliloojalt motiiv, interpreedilt arendus, heliloojalt lõplik vormistus. (Tammesalu e-mailist 18. jaanuaril 2002).

Neeme Punder meenutab: Selle teose idee tekkis Lepol haiglas olles ning jutt teose kirjutamisest liikus juba aasta enne loo valmimist. Lepo Sumera oli väga tolerantne: interpreet oli nagu kaasautor. Teosel on väga hea dramaturgia, ülesehituse määras tegelikult videopilt, sest videolõigud olid kindla pikkusega. Aimuke asi, mis mind teose esitamisel häiris, oli see, et oleks soovinud rohkem kokkulepitud asju elektroonika ja esitaja vahel. Esitaja ei teadnud kunagi ette, millal ja missuguseid efekte lisatakse, kõik oli muutuv. Kui oleks teada olnud midagi kindlamat, oleks see dramaturgiale kahtlemata juurde andnud. Tööprotsess nägi välja nõnda, et mängijad mängisid ja Lepo justkui kompas elektroonilisi või-

malusi, lähtuvalt mängust ja videost.

Tundub, et selle teosega ilmusid Lepo Sumera loomingusse uued stiililehendid, mida võib täheldada eelkõige crossover-, täpsemini New Age-stiilis seisundimuusikas: kogu teos (välja arvatud lõpuminutid) on pikk meditatsioon. Selles teoses sarnaneb ja läheneb Lepo Sumera helikeel eelkõige Sven Grünbergi omale. Samas peab rõhutama, et erinevalt grünbergilikult ülipikkadest unenäolistest kajamaastikest, on selles ikkagi sumeralik elektroonikakäsitlus, maitsekas akustiliste pillide, live-elektroonika ja fonogrammide kokkusulamine.

Veel on nn süvamuusikutest live-elektroonikaga põhjalikumalt tegelnud Margo Kõlar, Erkki-Sven Tüür, Rauno Remme ja loodetavasti on ka Eesti Muusikaakadeemia elektronmuusika stuudiost lisandumas nooremaid tegijaid.

Live-elektroonikat kasutatakse palju ka näiteks džässis. Siin on omanõulisi tulemusi saavutanud ansamblid Weekend Guitar Trio ja Fragile, kelle muusika sünnib improvisatsioonina. Nende ansambelite tegevuses näitab live-elektroonika valdamine aga juba kõrgemat pilotaaži. Fragile liikme Robert Jürjendali sõnul on nende muusikaliseks algmaterjaliks sageli rahvamuusikalaadselt sugestiivsed motiivid, millest moodustatakse sellise vahendi nagu looper abil korduvaid faktuurikihte. Enamasti on iga muusikapala üles ehitatud ühele meeoleolule. Üksikutele helikihtidele (või faktuuridele) lisavad muusikud improviseerides aina uusi ja uusi, vana materjal jääb "põhjanaan" või ostinato'na korduma.

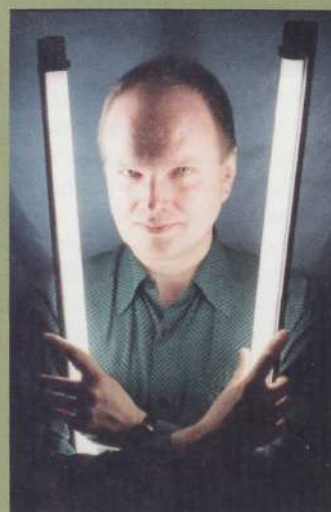
Weekend Guitar Trio muusikud leiavad, et live-elektroonika kasutamine sõltub palju majanduslikest võimalustest: kõiki tehnilisi vahendeid, mis kunstiliste eesmärkidega sobiksid, ei saa nad endale lubada. Elektroonilistest vahenditest on igal WGT liikmel volüümipedaal ja efektiprotsessor. WGT üritab kõiki olemasolevaid efekte kasutada ebatraditsiooniliselt ja fantaasiarikkalt. WGT-l on looper'id, kuid nad ei kasuta neid korraga, vaid näiteks ainult sellistes kohtades, kus rütmiline sünkroonsus pole soovitatav. Kuna looper on elektrooniline vahend, mis hakkab dikteerima kompositsioonitehnikat – see kordab kindlat perioodi –, peab jälgima, et tulemuseks ei oleks ainult minimalistlikud kompositsioonid. Uus tehnika avab kitarristide sõnul küll

Praegune CD-ajastu süvendab muusiku võõrandumist kuulajast, sest kontsert elavate muusikute ja publikuga on kommunikatsioon. Live-elektronika kasutamine aga toob kaasa üllatavaid ning kordumatuid hetki.

uusi võimalusi, kuid ühtlasi omamoodi hävitab eelnevad saavutused, sest kõiki kunstilisi taotlusi pole uute vahenditega enam võimalik endisel moel realiseerida.

Muusikatööstus läheb standardiseerumise teed. Enamasti on protsessoritel olemas vaid n-õ tavalised efektid. Selleks et saavutada põnevamaid kõlatulemusi, peab kõike ise avastama. Kahtlemata avab *live*-elektronika tänapäeva heliloojale palju uusi perspektiive, millest varasemate sajandite heliloojad veel ei teadnud unistadagi. Iseküsimus on, kas uued tehnilised võimalused toovad kaasa ka sisukaid muudatusi muusika ajaloos. Kuidas *live*-elektronikaga mõttetihedalt ja huvitavalt ringi käia, jääb muusikute endi otsustada, üldiselt nõuab aga tehnika kasutamine oskuslikul tasemel ka piisavalt aega *soundcheck*'iks enne kontserti. Kui soovida head tulemust, võtab eelhäälestus aega tunde.

Kontserdisaalis kõlav nn lindimusika (CD-lt kõlavad stuudiokompositsioonid) võib muuta kontserdisaali elutuks muuseumiks. Praegune CD-ajastu süvendab muusika (ja muusiku) võõrandumist kuulajast, sest kontsert, mis toimub siin ja praegu, koos elavate muusikute ja publikuga, on kommunikatsioon. *Live*-elektronika kasutamine aga toob kaasa üllatavaid ning kordumatuid hetki, pakkudes ka ohtralt võimalusi improvisatsiooniks ja kõlalisteks eksperimentideks.



Lepo Sumera "Südameasjad" Eesti Ühispangas. Janika Lentsius (flööt) ja Villu Veski (saksofon) *live*'is.

FOTO HARRI ROSPU

Sven Grünberg – pioneer.

FOTO TARVO HANNO VARRES

Mare Põldmäe

14. juuni 1955 –
19. juuni 2002

KAJA IRJAS



Veel aasta alguses ja varakevadel tegeles Mare festivali Eesti Muusika Päevad asjaajamisega. Pidas läbirääkimisi autorite ja esitajatega, suunas, täpsustas, soovitas... Ainult et nüüd tegi ta seda enamalt jaolt kodust. Aprillikuise festivali kontsertidele ta enam eriti tulla ei jaksanud, küll aga kuulas ülekandeid raadiost ja õhtuti pärast kontserte (tegelikult ka suure osa päevast) oli ta telefon pidevalt kinni.

Eesti Muusika Päevad oli üks Mare peamisi tegevusvaldkondi viimased kuus aastat. Selle festivaliga paralleelselt jõudis ta olla ka kolm aastat (1999–2001) Kuressaare Ooperipäevade kunstiline juht. "Põhilised" ja omavahel seotud olid ka kõik teised valdkonnad, milles Mare aastate jooksul tegev oli: muusika(aja)kirjandus, -teater, -haridus, -poliitika...

Olnud ajakirja Teater. Muusika. Kino sünni juures, töötas ta seal aastail 1981–1991. Artikleid avaldas ta ka paljudes teistes väljaannetes. Lisaks saa-

ted Eesti Televisioonis ja Eesti Raadios. Näitena võiks tuua 1990. aastate algul laiemat huvi äratanud raadiosarja "Taasavastamine", mis avas 1940.-50. aastate eesti muusikaelu telgitaguseid. 1991–1994 töötas Mare Estonia teatris dramaturgina ja võttis kõige muu kõrval osa kogumiku "Estonia teater" koostamisest, oli üks "Eesti teatri biograafilise leksikoni" toimetajatest, avaldas raamatu Aarne Viisimaast.

1996. aastal sai Marest Eesti Muusika Infokeskuse direktor. Kui öeldakse, et üks ametipost on kellegi jaoks justkui loodud, siis Mare puhul peaaegu nii see sõna otseses mõttes oligi. Mare oli selle keskuse üks asutajatest. Olles kursis kõigega, mis eesti muusikas, teatris, (aja)kirjanduses – kogu meie kultuurimaastikul – toimus, ja kõiges ise tegev, vahendas ta seda maailmale.

Kõik need 25 aastat, mil ma Marega tuttav olin, imetlesin tema fantastilisi teadmisi, mis hõlmasid eriala kõrval ka

kirjandust, teatrit, ajalugu...

Konservatooriumi lõpetas Mare kompositsiooni erialal, ajakirjandushuvi viis ta Tartu ülikooli, teatrituuri Leningradi teatriinstituuti. Kõige muu kõrval oli Mare ka üks eriline hobi – Prantsuse kuningad ja Euroopa valitsejate dünastiad. Mäletan, et see hobi sündis millalgi 1980. aastate lõpul ja sai alguse ooperitest, õieti ooperilibretodest, milles tegelestena figureerisid paljud Euroopa valitsejad. Umbes kuuest suurest müürilehast kokku kleebitud pannoo valgele tagaküljele said erivärviliste vildikatega üles märgitud Euroopa kuningate sugupuud läbi rohkem kui kümne sajandi koos kõigi kõrvalharude ja nende ristumistega.

Mare oli meie muusikaelu üks liidreid. Temaga peeti nõu, tema arvamust hinnati. Ta ei seisnud ise laval esiplaanil, kuid oli toetajana ja ergutajana kulisside taga olemas. Alati, kui seda vaja oli.

AITÄH SULLE, MARE!

Koolitegelane ja koorijuht Mihkel Kippert (1862–1942)

Esimene lastekooride juht 1910. aasta üldlaulupeol

MARJU VILBASTE

Tänavuse muinsuskaitsekuu ekskursioonil Liiva kalmistul viis muinsuskaitseameti inspektor Mare Kask meie grupi kodu-uurijadi, Muinsuskaitse Seltsi liikmeid ja teisi huvilisi ühe üleni koltunud kuluga kaetud hauaplatsi juurde. Ettevaatlikult kraapisime kulu alt välja tervena säilinud hauaplaadi, mille uretest sai vaevaliselt välja lugeda kustunud teksti:
MIHKEL KIPPERT 1. VI 1862 – 13. XII 1942

1971. aastal Karl Laane ja Tallinna Linnamuuseumi kodu-uurimise ringi aktivistide koostatud kultuurimälestise ülevaatusel aktist saime teada lähemaid andmeid:

“Koolitegelase ja koorijuhhi Mihkel Kipperti kalm. M. K. oli pikemat aega Tallinnas Uue tänava algkooli juhataja, 1910. aastal juhtis ta esimesena eesti üldlaulupidude ajaloos laste ühendkoori. Vt. Veera Saar, *Elas kord mees*, Tln., 1975. Seal on ka Mihkel Kippertist.”

Liiguste koolmeister

MK lühikese eluloo leidsime aktis viidatud Veera Saare dokumentaaljutustuse “Elas kord mees” lõpust, selgitavaist märkusist:

“Mihkel Kippert sündis (vkj.) 20. mail 1862 Toila mõisatöölise pojana. Alghariduse sai ta sama mõisa saksakeelses koolis, Jõhvi kihelkonnakoolis ja Narva kreis- ja linnakoolis. 1880.–1884. a. õppis ta Tartu II Õpetajate Seminaris. Pärast seminari lõpetamist töötas ta ühe aasta Toila vallakoolis abiõpetajana ja 1885. a. sügisel tuli Liigustele. Kui

Liiguste (era)kool muudeti kihelkonnakooliks ja sinna asutati pedagoogikaklass, oli ta nii kooli kui ka pedagoogikaklassi juhataja. 1899. a. asus ta Tallinna, kus oli algul õpetaja Joh. Umblija erakoolis ja hiljem Tallinna III algkoolis.

Tallinnas asutas Kippert Tallinna algkoolide vahelise laulukoori, mis võttis osa 1910. a. üldlaulupeost. Koolitöö kõrval oli Kippert 1906. a. kuni 1926. a. Estonia Seltsi juhatusel liige ja hiljem Eesti Lauljate Liidu juhatusel liige.

Tallinnas töötades ei unustanud Mihkel Kippert oma esimest kauaaegset töökohta ega unustatud seal Mihkel Kippertit. Kui Kippert Liigustele käima tuli, võeti teda vastu tema enda asutatud pasunakoori helidega.”

Veera Saare jutustus on Aaspere valla Liiguste küla talupoegade erakooli asutamise ja selle käimapanemise muredest. Peategelane on talupoeg Jakob Länts (1842–1927). Raamatus on aga

“Mihkel Kipperti vaeval on head tagajärjed – ja seda rõemustavam, et tema suurele lastekoorile see au osaks saab Keisri Majesteedi ees laulda.”

väga palju juttu esimesest õpetajast Mihkel Kippertist ja tema tegevusest rahvalalgustajana. Veera Saarel oli nähtavasti kasutada rohkesti Virumaa kohalikku materjali: mälestusi ja dokumente. Toome mõned näited jutustusest MK kohta:

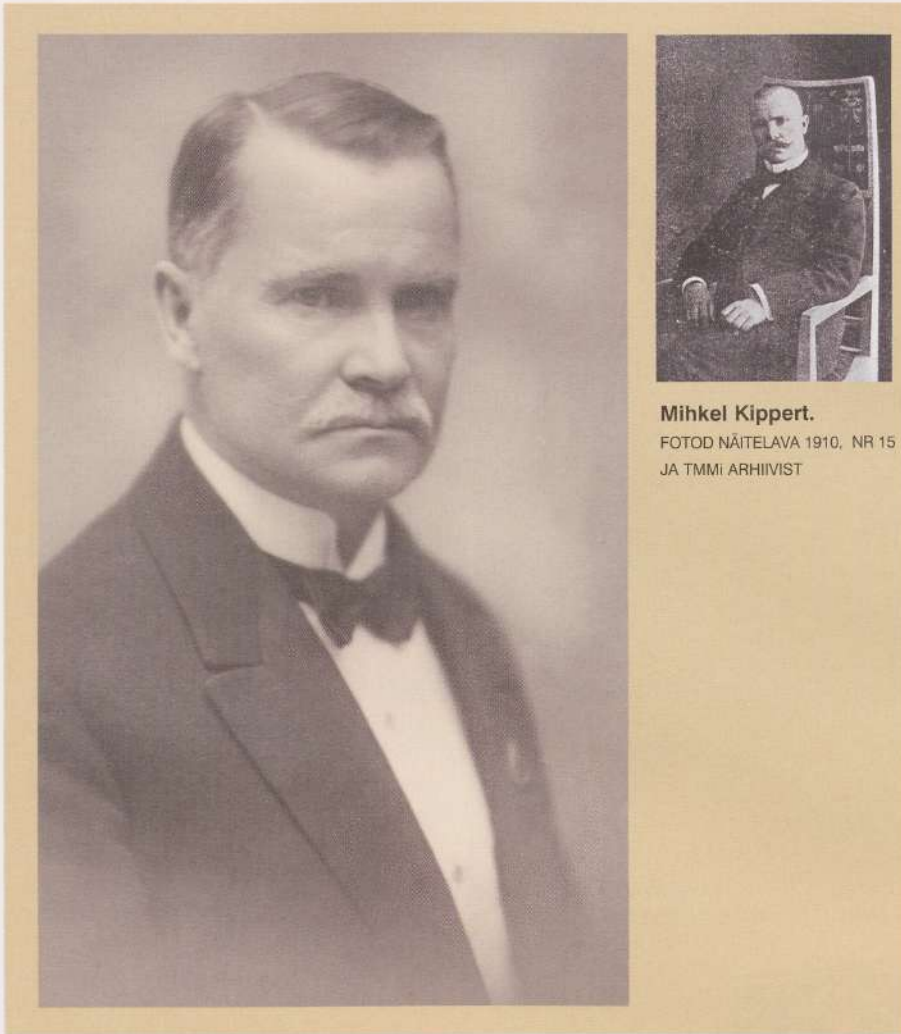
“Jõgever, tubli mees, lubas nüüd küll uue täieliku koolikava teha, aga mis see aitab, kui seal nõutakse, et olgu kohe ka koolmeister välja näidata. Kust sihukest koolmeistrit leida, kes neile kõlbab? Kõrgem seminariharidus olgu tal ja vene keel suus. Aga kust seda sündsast meest nii äkki võtta?”²

“Kunder seletab, et pole sugugi kindel, kas Mihkel Kippert tahab Toilast, kodu lähedalt ära tulla. Kuulata seda siiski võiks, sest praegu töötab ta teise käe all abiõpetajana. Mees on täisverd rahvalalgustaja, juba seminaripäevil juhatas seminaristide meeskoori ja jahib nüüd Toilas pasunakooriga.

(...) tuleks Kippertile Toilasse kirjutada ja Liiguste meeste soovist teada anda.”³

“Sügisene päike, mis poolviiliti üle Viitna metsa paistab, paneb särava maja kõrged aknad ja mängib heledapäise mehe ümber, kes seisab koolimaja trepil, et küalasi vastu võtta.

“Heldeke, kui noor ta ikkagi on,” mõtleb Leenu sel ajal, kui Jakob Mihkel Kipperti kätt raputab. Leenu on koolmeistrihärrat küll juba mitu korda näinud, on tema juttu kuulnud (...), aga ikkagi ei vabane ta muljest, et Mihkel Kippert on kõrge ameti jaoks liialt noor. Niipalju kui ta teab, on koolmeistriteks olnud vanad auväärased mehed. [—] Aga



Mihkel Kippert.

FOTOD NÄITELAVA 1910, NR 15
JA TMMI ARHIIVIST

see siin – laps. Kasvult ja näolt. Valgetverd poisike ümara näo ja vaevu-märgatavate vurrudemetega – mis nii-sugune lastele mõistab õpetada või kes seesuguse sõna kuulab!? Jakob kinnitab küll, et Mihkel Kippert on kahekümne kolme aastane; kui ongi – mis see kaks-kümmend kolm veel ära ei ole!”⁴

Need kahtlused olid Kipperti koolmeistriaja algusest Liiguste kooliseltsi 2-klasilisest koolis. Aga paari aasta pärast on suhtumine teine:

“Mihkel Kippert kinnitab ikka ja jälle, et kõik on nii nagu vaja – peaproov näitas seda selgesti. Aga omegi pole Kipperti ärevus Läntsu omast väiksem. Kõik see, mis ta siin Liigustel seni on teinud, oli nagu eelmäng, hoovõtmine ja maakuulamine. “Kui igas linnakoolis ükski nii-sugune poiss oleks!” ütles sel kevadel inspektor õpilaste teadmisi kontrollides. Ka edaspidi ei tohi ta midagi halvemat Liiguste kooli kohta öelda – seda on

Mihkel Kippert kindlasti otsustanud. Aga mitte üksnes seda.

[—] Ta pole tulnud siia Liigustele üksnes vananema ega oma aega viitma, ta tahab, et tema esimesest koolist tuleksid välja tõelised tulekandjad, need kes süütavad leegi seal, kuhu nad lähevad. Kõrgeks ja kuulsaks peab Liiguste kool saama, tõeliseks instituudiks kihelkonnakooli lõpetanutele. Aga kõigepealt peab siin igas talus midagi muutuma, igas inimeses säde süttima.[—]⁵

Haridus ja õpetajatöö, perekond

Tallinna Linnaarhiivis on fond Tallinna õpetajate teenistustoimikutest, kus on ka MK teenistuse kohta jäädvustatud dokumendid. Eriti huvipakkuv on MK teenistuskirja mustandvariant, mis sisaldab lühikese elulookirjelduse, mille on MK tõenäoliselt ise koostanud:

“Mihkel Kippert õppis lugema talve õhtutel oma ema juures 6-aastaselt.

Mihkel “ärkas” laulmisele õige varakult, sest ema laulis kirikulaule (koraale), mida Mihkel kerge vaevaga võis järele laulda. 7-aastaselt pandi teda Toila saksakeelsesesse algkooli, kus ta 5 aastat õppis; 1875/6 õ-a oli ta Jõhvi kihelkonnakoolis, 1876/7 õ-a Narva kreiskoolis ja aastail 1877–79 kreiskooli asemele asutatud linnakoolis.

Kihelkonna koolist saadik oli M. K. vahete-vahel ka nooditundmist õppinud ja viiulimängus ennast harjutanud. Et koolilaul teda vähe rahuldas, siis astus ta Narva lauluseltsi “Ilmarine” meeskoori. Selle koori liikmena osales ta 1879. a.

Tartus ja 1880. a. Tallinnas laulupidudel. 1880. aastal astus M. K. Tartu II Õpetajate Seminari, kus ta seminaristide omavahelist laulukoori juhatas ja selle kooriga mitmel korral “Vanemuises” ning Eesti Kirjameeste Seltsi piduõhtutel esines.”⁶

Kooride juhataja

Aastal 1900 sai MK Riia õppekonna kuraatori ettekirjutuse põhjal Tallinna III/IV algkooli õpetajaks ning aastal 1904 sama algkooli juhatajaks.

Algkoolidevahelise lastekoori esinemisest räägib teade lõpuaktustest:

“Iga õppeaasta lõpul, harilikult maikuu viimastel päevadel, korraldati, alates 1908. aastast, kõikide linna algkoolide lõpetajaile, poistele ja tütarlastele, ühine pidulik aktus roheliste kaskedega kaunistatud Annokooli saalis. Aktust austasid oma osavõtuga rahvakoolide inspektor ja Linna koolikolleegeiumi liikmed. Õpilased esinesid lauluga, mida harilikult juhatas õpetaja Mihkel Kippert.”⁷

Ajakirjast Näitelava saame lühikese, tolleaegset ajakirjandust iseloomustava teate:

“Nagu kuuleme, on kooliõpetaja hr. M. Kippert kutse saanud oma lastekooriga Peeter Suure auusamba avamise puhul laulda. Hr. M. Kippert on üks meie agaramatest lastekoori-juhatajatest. Tema vaeval on head tagajärjed – ja seda rõõmustavam, et tema suurele lastekoorile see au osaks saab Keisri Majesteedi ees laulda.”⁸

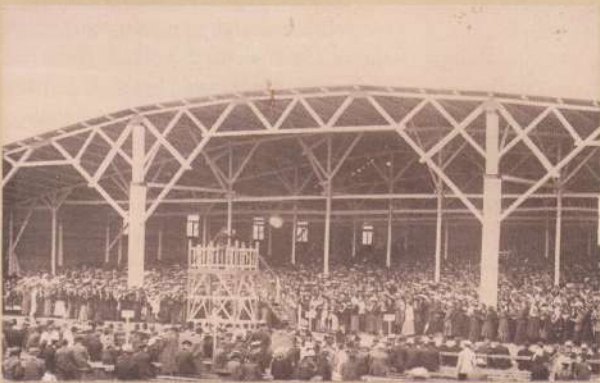
Johannes Voldemar Veski “Mälestuste raamatus” on informatsioonirikas peatükk 20. sajandi alguse muusikaelust. Veski on MK-ga mitmel korral koostööd teinud:

“Eesti seltskonna keskseks koondus kohaks sajandi algul oli jalgrattasõitjate



Hetki VII üldlaulupeolt 1910. aastal.

FOTOD TMMI ARHIIVIST



selts "Kalev". [—] "Kalevi" seltsil oli oma meeskoor, mida juhatas Mihkel Kippert. Ta oli algkooli lauluõpetaja ja tal oli lastekoor, millega ta avalikult esines. Vähemalt mäletan üht tema esinemist Börsisaalis. Lastekoori juhatajana sai ta laiemalt tuttavaks. Tema asutaski "Kalevi" meeskoori. Ta kutsus mindki sinna laulma. [—] Koor polnud suur, igas hääles kolm-neli meest, kuid tase oli küllaltki ühtlane, nii et võisime mitmekesise sisuga kontserte anda."⁹

Hiljem on Kippert veel "Estonia" seltsi meeskoori juhatanud.

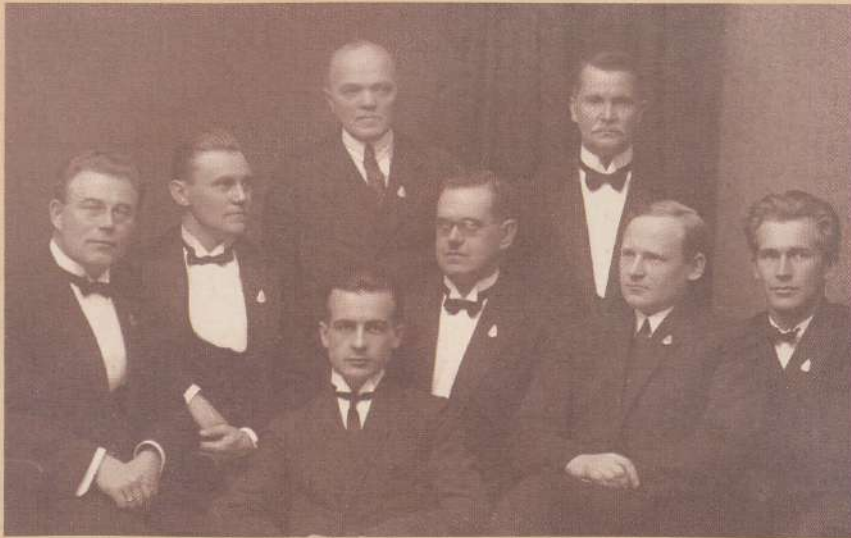
VII üldlaulupidu 1910

"Estonia" seltsi eestseisusel tekkis mõte 1910. aasta suvel Tallinnas laulupidu korraldada. Alustati eeltöödega, tehti üleskutseid, alustati kõnelusi ametnikega, sest pidu taheti ühendada uue teatrimaja nurgakivi panekuga. Kuid kavandatud üritust ei nimetatud veel üldlaulupeoks, vaid kolmandaks Tallinna Eesti laulupeoks.¹⁰ Kõigil trükistel, postkaartidel jm oli pealkiri "Tallinna III Eesti Laulupidu".

August Topmani mälestuste põhjal kordavad kõik hilisemad käsitlused, et

pidu nimetati VII üldlaulupeoks alles 1921. aastal.¹¹ Ometi on juba 1910. aastal ajakirja Näitelava nr 15 "Laulupeo albumi" nimelises trükises Heinrich Prantsu kirjutises laulupidude ajaloost pidu mitu korda "seitsmendaks" nimetatud:

"Nüüd on meil siis jälle pikema vaheaja järele seitsmes suur ja üleüldine, Eesti laulupidu käes, mis välimisest küljest küll kõigist endistest kaugelt üle käib, kuna selle tegelaste arv tervelt 12 000 on, mille sarnast küll kellegi väikse rahva juures pole olnud. Ning ka ihte tegevuse



Eesti Lauljate Liidu liikmed:
A. Kasemets, J. Aavik, R. Saving,
A. Topman, T. Vettik, seisavad Dreverk
ja M. Kippert.

FOTO PARIKAS

külje poolest on seitsmes pidu endistest rikkam. Temal on ka lastekoorid tegevad. Siis annab pidule veel iseäralist väärtust see sündmus et pidu puhul Tallinna Eesti teatri ja kontserdimaja nurgakivi paigale pandakse; see sündmus tuletab praegust pidu veel tulevatele põlvetele meelde. Ning veel üheks selle pidu iseäralduseks on see õige rohke piduliste hulk, kes siia Eesti asundustest on ilmunud, kodumaa piiridest väljaspool.[—] Oma välimise külje poolest on siis seitsmes Eesti laulupidu suurem ja täielisem kui kõik endised. Tahame loota, et see ka sisemiselt selle tähtsuse vääriks saab, mis tal välimiselt on. Kandku see pidu kõigeti oma kohast vilja!”¹²

“Laulupeo muusikalise osa ettevalmistamiseks oli moodustatud muusikatoimkond, kuhu kuulusid Tallinna silmapaistvamad muusikamehed: esimees kooliõpetaja M. Kippert, liikmed A. Topman, T. Teder, O. Hermann, A. Wirkhaus ja A. Strutzkin.

Laulupeo üldjuhtide küsimus otsustati “Estonia” seltsi erakorralisel eestseisuse ja muusikatoimkonna koosolekul 1910. a. 3. jaanuaril. Sega- ja meeskooride juhiks paluti M. Lüdigi Peterburist, sümfoniaorkestri juhiks A. Kapp Astrahanist, pasunakooride juhiks D. O. Wirkhaus ja lastekooride juhiks M. Kippert. Otsustati,

et üldjuhid ei peaks juhatamise eest tasu saama. Nende reisi- ja korterikulud võtab “Estonia” selts enda kanda. M. Lüdigi ja M. Kippert, kes koosolekust osa võtsid, nõustusid otsusega ja teatasid, et nemad honorari ei nõua.”¹³

Vastukajasisid

“Kontserdi kavas oli seitseteist pala, mille hulgas kaks pasunakoorigelt, viis lastekoorigelt, kolm ühendatud sega- ja

“Ning ka ühe tegevuse külje poolest on seitsmes pidu endistest rikkam. Temal on ka lastekoorid tegevad. Siis annab pidule veel iseäralist väärtust see sündmus et pidu puhul Tallinna Eesti teatri ja kontserdimaja nurgakivi paigale pandakse.”

meeskoorigelt orkestri saatena. [—] Erilise menu osaliseks sai lastekooride esinemine ja R. Tobiase laul “Noored sepad”, mida tuli korrata.”

Nii kirjeldasid kontserti Tallinna Teataja ja Postimees. Hoopis kriitilisem oli Mihkel Lüdigi. Ta kirjutab:

“Laulud läksid ilma suuremate vipe-rusteta ja mõned neist said kiituse osalisekski, kuigi puudusi oli palju. Hulk raskemaid laule jäi laulmata. Hästi esinesid lastekoorid. Kuna nad olid laulu-lava ette paigutatud, pääsesid ka laulud mõjule.”¹⁴

“Halvasti oli ettevalmistatud Tobiase “Noored sepad”, kuid toimkonna liikmed nõudsid selle ettekannet kategooriliselt. Ettekanne kujunes täiesti skandaalseks.”¹⁵

Arvamusi lastekooride kohta oli rohkem välisajakirjanduses. Soome aja-lehe Helsingin Sanomat esindaja leidis, et need 8–12-aastased tüdrukud ja poisid “julgelt ja vähegi häbenemata lasksid lauluviisil kajada”. Ta kahetses vaid, et “nende juhatamine ei olnud usaldatud kindlamatesse kättesse”.

Rohkem tähelepanu lastekooride esinemisele pöörab J. Sahlits Lätist, kelle arvates lapsed laulsid hästi, kuid nõustu-da ei saanud juhataja dikteeritud liiga aeglase tempoga ja veidi imeliku rütmiga. “Suurepärase eesti rahvalaul “Kuku sa, kägu, kuldalindu” ja Paciuse “Soome laul” õnnestusid väga hästi. Lastekoorid laulsid täpselt ja veatult, nüansside poolest vahest paremini kui sega- või meeskoorige.”¹⁶

Käesoleva ülevaatega on Tallinna Linnamuuseumi kodu-uurijad püüdnud Mihkel Kipperti nime löplikku unustust võimalikult kaugele lükata. Ehk mäle-tavad kunagisi algatajaid ka tulevased põlvad!

¹ Veera Saar. Elas kord mees. Tallinn, 1975, lk 175.

² Samas, lk 132.

³ Samas, lk 133.

⁴ Samas, lk 135.

⁵ Samas, lk 165–166.

⁶ Tallinna Linnaarhiiv, fond nr 52, nim nr 2, sü 764.

⁷ Kustav Ollik. Tallinna koolidest ja koolioludest saajandivahetusel. Käsitiri, 1961, lk 79.

⁸ Näitelava 1910, nr 2, lk 31.

⁹ Johannes Voldemar Veski. Mälestuste raamat. Tallinn, 1974, lk 188.

¹⁰ Arnold & Ellen Takkin. Kolm laulupidu: Eesti laulupeod aastail 1909–1912. Tallinn, 1995, lk 19.

¹¹ Samas, lk 19.

¹² Näitelava 1910, nr 15, lk 212.

¹³ Takkin, lk 20–21.

¹⁴ Mihkel Lüdigi. Mälestused. Tallinn, 1969, lk 120.

¹⁵ Samas, lk 119.

¹⁶ Takkin, lk 63–64.

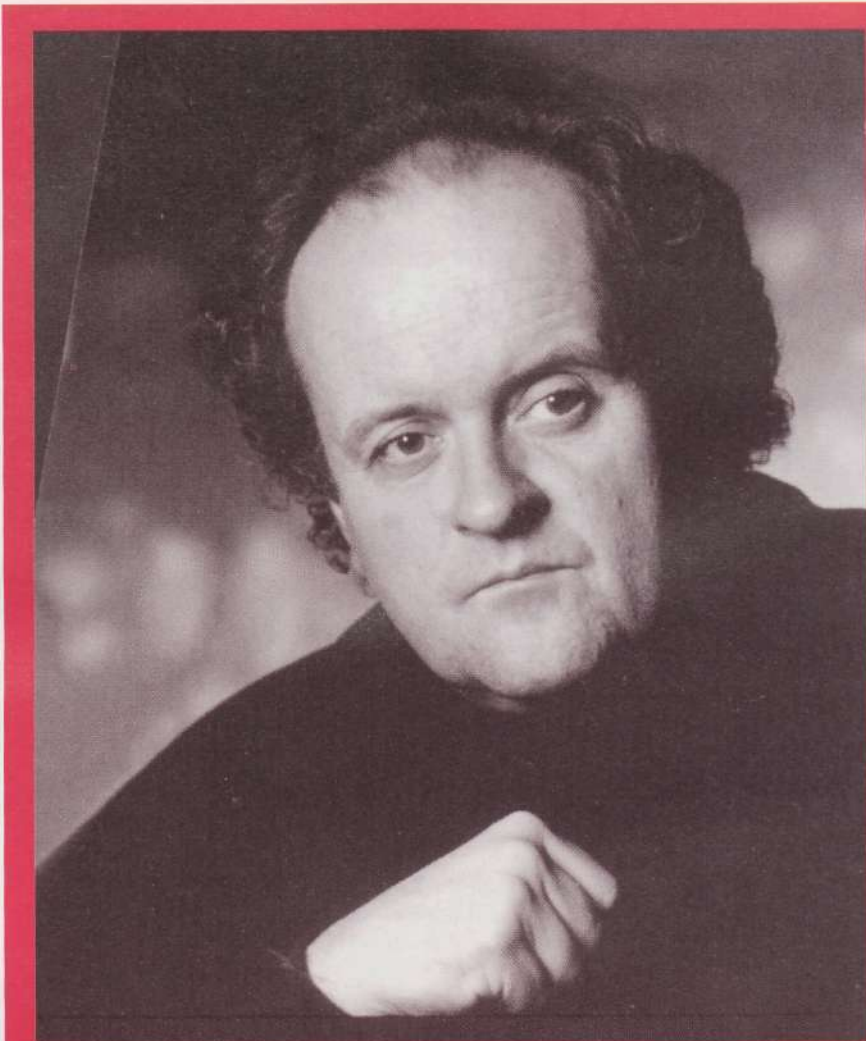
Kaasaja muusika erandnähtus, üliproduktiivne ja “lahterdamisele” raskesti alluv helilooja Wolfgang Rihm tähistas kevadel 50. sünnipäeva. Rihm tõusis Saksa muusikaavaliikkuse orbiiti juba kolmekümne aasta eest ning kuulub praegu maailma kõige sagedamini esitatavate elavate heliloojate hulka. Kolme kümnendi jooksul on sündinud üle kahe ja poole saja teose kõikvõimalikes žanrites, millest ammutavad solistid, kammeransamblid, orkestrid, muusikateatrid, balletitrupid. Rihm on vulkaaniline loojanatuur, kes alati risti üle rööbaste kõndinud ja keelutahvleid eiranud.

Defineerimatu Rihm

Seitsmekümnendate algul tabas muusikalist avangardi väsimus ja killustumine, serialism oli end paljude jaoks ammandanud. Lääne-Saksamaal hakkas kaela kandma uus heliloojate põlvkond, kelle muusika n-õ radikaalsele modernismile – 1950. – 60. aastate seriaalsele ja postseriaalsele muusikale – otsustavalt selja keeras. Aegunud avangardi-esteetika vastu astujaist äratas Lääne-Saksamaal kõige enam tähelepanu Wolfgang Rihm. Kui oktoobris 1974 tuli Donaueschingeni Muusikapäevadel esiettekandele Rihmi orkestriteos “Sub-Kontur”, kirjutas muusikakriitik Heinz Josef Herbort ajalehes Zeit: “Fekaalidemuusika. Sellest aitab üle ainult naps.” Rihm oli loonud teose, mis dogmatiseerunud avangardismi “heale toonile” näkku sülitas. Konstruktiooni asemel intuitsioon, struktuuri asemel magma. Ammu mulda sängitatud hilisromantism oli surnuist üles tõusnud.

Rihm on helilooja, keda uue muusika spektris raske kuhugi liigitada. Ta on saanud inspiratsiooni pigem varaselt kui hiliselt Schönbergilt, pigem Bergilt ja Varèse'ilt kui Webernilt ning eelkõige hilise Mahleri ekspressionismist. Etiketidest, millega tema muusikat on sildistatud, puudu ei tule. Ilmselgelt on ta rikkalik looming aga piisavalt paljutahuline, et kaitsta end mingisse rubriiki topimise eest. Rihm jagab Vassili Kandinsky veendumust, et looja, kes usub end oma stiili leidnud olevat, on selle kunstnikuna juba ammu kaotanud. Wolfgang Rihmi looming on üks lakkamatu *work in progress*.

Kui Rihmist seitsmekümnendate lõpul kirjutati, lipsas ikka ja jälle läbi probleematailine märksõna “uuslihtsus” (“Neue



KADENTS

Wolfgang Rihm – ruumi avardaja

SAALE KAREDA

Einfachheit”). Uus põlvkond distantseerus konstruktivismist ja andis vahepeal pagendusse saadetud emotsioonidele uuesti eluõiguse, ehitades sellega silla laia publikuni, kellele senine modernistlik muusika näis liiga abstraktne ja arusaamatu. Määratlus “uuslihtsus” ei ole just kõige õnnestunud termin selle suuna

heliloojaid iseloomustama, eriti vähe sobib see Rihmi neoromantilise ekspressionismi kohta. 1979. aasta Grazi sümposioonil ütles Rihm avalikult välja: “Juba sellest, et mind on siia kutsutud “uuslihtsuse” kohta ettekannet pidama, algab minu jaoks probleem. [—] Kes kujundas mõiste “Neue Einfachheit”?

Minu teada korraldajad, algselt pealkirjana Westdeutscher Rundfunk informatiivsele muusikalisele *weekend* ile.¹ Ainuüksi seal ette kantud teoste mitmekesisus välistab võimaluse, et seda terminit võiks kasutada uue esteetilise "liikumise" katusmõistena. Pigem on tegemist samalaadse laialivalguva määratlusega nagu "muusika vanadel instrumentidel", "Lied sajandivahetusel" või "süntesaator orkestris". Terminiks sai "uuslihtsus" aga tänu ajakirjanikele. Sellega algas klassifitseerimine: nimelt avanes nüüd võimalus uutele nähtustele nimetusi anda. Klassifitseerimine oli harjumus, igal asjal pidi olema nimi. Varem oli selge: see on seriaalne, too post-seriaalne, see aleatoorne, too aga minimalistlik. Heliloojale koguni meeldis, kui tema loomingut sel moel tähistati. See andis signaali: sel mehel on suund. Nimetuste kasutamine oli aga täpselt niisama vastutustundetu, kui see alati on olnud, kuna iga kunsti defineerimise püüe on vastutustundetu."

Kaheksakümnendate algusest teeb Rihmi muusika läbi mitmesuguseid teisendusi, nii et "uuslihtsuse" määratlus kaob ajapikku ka silte armastavate kriitikute kirjutistest. Selle asemele ilmuvad uued: neoromantism, neoekspressionism, "neue deutsche Innerlichkeit"²... Rihm jääb aga kõigutamatuks ja naerab "sildistamise" kui mõttetu tegevuse ühes 1996. aasta intervjuus sarkastiliselt välja. "See on heliloojale sügavalt ükskama, millesse kastikesse teda topitakse ja kas ta sellele ka truuks jääb. See on tähtis ainult kastikese tootjale, et keegi sinna sisse satuks. Sest – kujutage endale ette – te olete meisterdanud kastikese ja nüüd ei elagi keegi seal sees! Niisiis peate mõistma kellegi sinna kastikesse elama. Aga eks igaüks hüppa kord kastist välja."

Vulkaaniline loojanatuur

Rihmi loomingumeetod on alateadvust kaasav eneseuuring, ka muusikaliste algseisundite otsimine. Helimaterjal on Rihmi jaoks tooraine, millest ta tahub teoseid nagu skulptor. "Minu ettekujutuses asub minus suur muusikaplokk," kirjutab Rihm 1979. aastal. "See plokk on jäetud tugeva erosiooni meelevalda. Et näha, kes ma olen, pean ma omaenese lihasse lõikama, end avama ja peeglit küsima, mida ta näeb."

Rihmi lummas valmistahumatus, ebaküpsus, haavatavus kui ilmutus

"Peab endale teadvustama, et muusikas ei jõua kuiva intellektuaalsusega kuigi kaugele, niisamuti nagu ka palja tundejõuga."

Wolfgang Rihm

reaalsest elu kvaliteeditusest. Rihm ei tunne hirmu kaose ees, ta vastandab end teadlikult irriteerivale, et püsida muutumises, arengus. "Ma tahan liikuda ja liikumises olla. Muusikas on kõik pateetiline. Ma tahan anda liikumisele suuna, aga tahan end ka sellest kanda lasta – end ja teisi. [—] Kohtumine tundmatuga on eeldus, et kunstnikuna käima õppida. Aastast aastasse muutub sõnavara rikkamaks, aga ka defineerimata Tundmatud, keda kohtan, arvukamaks. Võimel seisograafina reageerida on ka puudus: paljutki registreeritakse, aga ei määratleta. Üks aga on minu jaoks mõõdapääsmatu: otsene kõne, ma pean kunstnikuna suutma kõnelda kindlas kõneviisis. Mulle saab üha enam selgeks, et ma mitte ei komponeeri, kui ma võtan vastu otsuseid, vaid väljendan muusika enda seisundeid, kui midagi üles kirjutatan. See ei ole midagi, mis juba eksisteerib ja mille üle ma valitsen, vaid midagi, mille käsutusse ma olen antud, mis mulle oma seisundit peale surub ja mind olukorda asetab, kus ma olen sunnitud seda kujutama. See on ainult *in oratio directa*³ võimalik, ilma turvameetmeteta, ilma süsteemita, ilma topeltpõhjata."

Rihmi produktiivsus on fenomen. Talle heidetakse tihti ette, et ta kirjutab liiga palju ja pealiskaudselt. "Kes tunneb, et ta peab looma aeglaselt, peab looma aeglaselt. Kes tunneb, et ta suudab või peab looma palju, see peab just nimelt nii toimima. Loomulikult töötan ma vahel ka kolm-neli aastat ühe teose kallal. [—] Ma kirjutatan palju. Ühelgi elualal ei halvustata seda, kes palju töötab, ainult kunstis! Ma leian, et see on jultumus," ütleb Rihm kaheksakümnendatel.

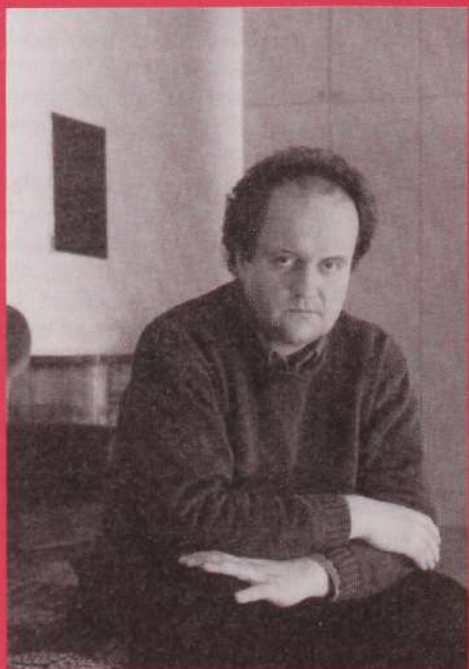
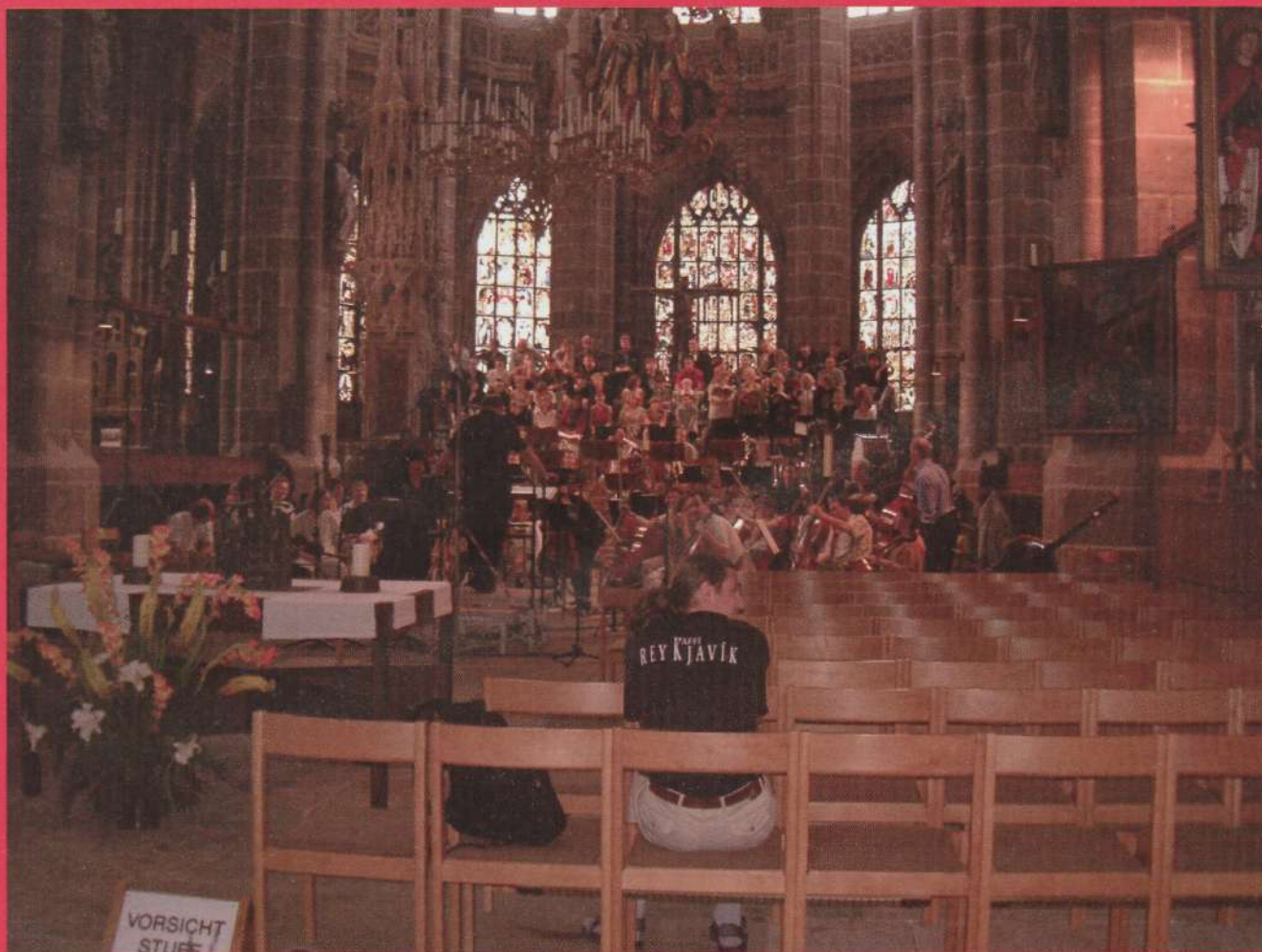
Paar aastat tagasi küsis üks ajakirjanik jälle, mis siiski paneb teda nii plahvatus-

likult looma. "Ma ei ole iseenda psühhoanalüütik ega isiklik muusikateadlane, kes end igal hommikul uurimisobjektina lauale asetab. Minu jaoks on muusika kirjutamine eluavaldu. Komponeerimine tähendab mulle ka osalemist protsessis, mis on alguse saanud kunagi enne mind ja lõpeb millalgi pärast mind. Iga uue teosega korrigeerin ma eelnenut. See tähendab: ma kritiseerin end oma teoste kaudu, sellega, et ma ei pöördu tagasi sama juurde, vaid püüan luua midagi vastandlikku." Rihm näib olevat väsimatu rändaja, keda kunagi ei rahulda see, mida ta juba tunneb. Enese otsimine muusikas on lakkamatu eneseküsitlemine, ka enese ja senitehtu kahtluse alla panemine.

Intellekt või emotsioon?

Intuitsioon ja intellekt on Rihmi jaoks lahutamatud, nagu ta rõhutab ka värskes juubeliintervjuus. "Muusikas, nii nagu mitte üheski teises kunstiliigis, peab helilooja olema kõrgetasemeline intellektuaal ja samas emotsionaalne looja. See on raske, kuna need on meie kasvatuse üksteisest eraldatud, kujundatud meie teadvuses vastandmaailmadeks: kas intellekt või emotsioon. Peab endale teadvustama, et muusikas ei jõua kuiva intellektuaalsusega kuigi kaugele, niisamuti nagu ka palja tundejõuga. [—] Minu jaoks on intellektuaalsus üks sensuaalsuse vormidest ja sensuaalsus üks intellektuaalsuse vormidest. Intellektist lähtuvalt tean ma, et kunst peab olema meeleline, ja sensuaalsusest lähtudes olen ma rahulolematu, kui kunst ei ole intellektuaalne. Kus üks teise kasuks taandub, seal jääb enamasti puudu mõlemast."

Rihmi aukartust äratav eruditsioon Öhtumaa kirjanduses, draamakunsti, filosoofias ja kujutavas kunstis avaldub nii arvukais esseedes ja artiklites kui ka tema muusikas. 1997. aastal ilmus kirjasutuselt Amadeus kaks paksu köidet Rihmi tekstidega "Schriften und Gespräche I–II", sel aastal lisandus Carl Hanseri kirjastuselt "Offene Enden". Andekas juba gümnaasiumi päevil, arenes Rihmi oskus sõnaga ümber käia eriti seitsmekümnendate aastate vaenulikus õhkkonnas, kui teda ja tema mõttekaaslasid regressiivse suuna esindajatena nähti ja näha taheti. Rihmi stiil esseistina on elegantne, peen, teravmeelne, ka irriteeriv. Rihmi muusika loomisel kasutatud tekstide valikut vaadeldes torkab silma tema kalduvus



Eesti Riiklik Sümfooniaorkester rahvusvahelisel suur-
 üritusel Nürnbergis. 6. juulil andsid ERSO ja Arvo
 Volmer koos segakoor Latvija, organist Piret Aidulo ning
 läti ja saksa solistidega 51. Nürnbergi orelinädalal
 kontserdi seelses Lorenzi kirikus. Kavas Kreegi
 Reekviem, Rihmi "Maximum est unum" ja Bruckneri "Te
 Deum".

Kommentaari oboemängijalt ja orkestri direktorilt Andres
 Siitanilt: "Linn on umbes sama suur nagu Tallinn, iga
 päev toimus kolm kontserti, aga publikut oli müstiliselt
 palju ja vastuvõtt erakordselt soe."

Wolfgang Rihm.

eelistada piirilkõndijaid ja vaimse kollapsi üleelanuid: Antonin Artaud, Georg Büchner, Friedrich Nietzsche, Friedrich Hölderlin, Adolf Wölfli, Ernst Herbeck (alias Alexander, austria skisofreenne luuletaja). “Minu jaoks tekib muusika eelkõige seismitsevalt ohustatud piirkondades. Arkaadias ei saa ma õigupoolest luua, kuigi ka seda tuleb vahel ette. Benni ja Rilke tekstidele, keda ma sõnakunstnikena kõrgelt hindan, ei looks ma iialgi muusikat, kuna kõik pinged sisalduvad juba tekstis. Hölderlinilt ei ole ma kasutanud mitte lõpetatud luuletusi, vaid üksnes fragmente ja märkmeid. Goethelt, keda ma üle kõige armastan, ei saaks ma midagi kasutada, sest temal on kõik juba niigi muusika. Nietzsche puhul tajun ma aga luulesse tungimise ambitsiooni. See teeb temast minu kaaslase, kuna kogu minu elu koosneb ambitsioonidest tungida muusikasse.”

Filosoof Peter Sloterdijk ütleb Rihmi kohta: “Muusika kirjutamine tähendab talle ruumi avardamist.” Oponentid süüdistavad Rihmi eklektitsismis, “mahlerluses”, ohtrasõnalisuses. Kriitik Fred Freytag ütleb: “Kui Wolfgang Rihm

räägib, ei ole see enamasti erinev sellest, kuidas ta komponeerib: ta räägib palju. Luigi Nono soovust, nagu me mäletame, rääkis selgelt.” Saksa hinnatuid kriitikut Klaus Geitel kirjutab Rihmi kohta aga juba aastal 1977 ajalehes Die Welt: “Alati, kui tavapärasest suurem anne end kunstiliselt väljendab, organiseerub välgukiirusel jõuetult tänitav vastasseis.”

Wolfgang Rihm (s 13. märtsil 1952 Karlsruhes) õppis alates 1968. aastast paralleelselt humanitaargümnaasiumiga Karlsruhe muusikaülikoolis (Musikhochschule Karlsruhe) Eugen Werner Velte juures, seejärel (1972/73) Kölnis Karlheinz Stockhauseni ning 1973–1976 Klaus Huberi juures Freiburgis, kus ta samaaegselt kompositsiooniõpingutega täiendas end ka Hans Heinrich Eggebrechti juures muusikateaduses. Lisaks nimetatutele on ta tugevaid impulsse saanud Wilhelm Killmayerilt, Helmut Lachenmannilt, Morton Feldmanilt ja Luigi Nonolt. 1970. aastal külastas Rihm esimest korda Darmstadt'i uue muusika kursusi, alates

1978. aastast on seal ise juhendaja. Rihm elab Karlsruhes ja Berliinis, alates 1985. aastast on ta Karlsruhe muusikaülikooli professor. Tähtsamaid teoseid: Bach'i juubeliaasta tellimuspassioon “Deus pas-sus”, kammerooperid “Jakob Lenz” Georg Büchneri järgi ja “Séraphin”, lavateosed (žanrimääratlusega “muusikateater”) “Die Hamletmaschine” Heiner Mülleri järgi, “Oedipus” ja “Die Eroberung von Mexiko”, balletimuusika “Tutuguri”, orkestriteosed “Vers une symphonie fleuve I–IV”, “...fleuve V (omnia tempus habent)”, “Klangbeschreibung I–III”, 12 keelpillikvartetti, Anne-Sophie Mutterile kirjutatud viiulikontsert “Gesungene Zeit”, kaks violokontserti, kolm sümfoniaat, tsükkel “Chiffren”, “Abgesangsszenen”, “Alexanderlieder”, “Wölfli-Lieder”, “Kein Firmament”, “Andere Schatten”, “Jagden und Formen”, “Maximum est unum”, “La lugubre gondola / Das Eismeer”...

¹ 1977. aastal

² “uus saksa hingelisuus” (saksa k)

³ otsese kõnes (lad k)



STENBOCKI MAJA ÕUEMUUSIKA

Kontserdid Tallinna parimas vabaõhusaalis Rahukohtu tn 3.

Teisipäeval, 6. augustil kell 18 DAVID TIMM (orel, Saksamaa) ja
LEMBIT SAARSALU (saksofon, Eesti).

Kavas džässi-improvisatsioonid.

*

Teisipäeval, 20. augustil kell 18 REIN RANNAP (klaver).

Kavas Gurdjieff: sufi ordu rituaalid.

*

Laupäeval, 31. augustil kell 18 TALLINNA KAMMERORKESTER,
dirigent ERI KLAS.

Kavas Mozart.

Kontserdid on tasuta ja avatud kõigile huvilistele.

ETNO

Sounds of Estonia

Pärimusmuusika
välja loomisest ja
olemusest

SOFIA JOONS



Teoreetiliselt on meil tegemist ühe iseseisva väljaga siis, kui enam ei ole võimalik mõista väljal toimuvat selle ajalugu, reegleid ja olemust tundmata. Pierre Bourdieu, prantsuse sotsioloog, on välja arendanud teoreetilise kontseptsiooni, kuhu kuuluvad mõisted “väli”, “*habitus*” ja “kultuuriline kapital”, ning toonud ühe näite väljade erinevusest: see, mis huvitab geograafi, ei pruugi nimelt huvitada filosoofi.

Nõnda võime lihtsustades öelda, et see, kes tunneb motivatsiooni – mingi asi “lihtsalt tõmbab” –, see on end hästi sisse seadnud ühel konkreetsel väljal, ja see, kes üldse ei mõista, kuidas mõni tegevus võib kellelegi huvi pakkuda, ei kuulu huviliste/tegijate väljale. Nõnda on raske

mängida jalgpalli koos tennisemängijaga ja raske ette kujutada pärimusmuusikut sümfooniaorkestrantide seas, sest nende eesmärgid, esteetikad, ideoloogia ja mängijaroll on erinevatel väljadel erinevalt üles ehitatud.

Pärimusmuusika tudengite suu kaudu

Olen täheldanud, et sotsioloogid kipuvad uurima pärimuskultuuri vaid “tavalinimeste” seas. Tehakse ankeetküsitlusi, millest võime teada saada, millised tegevused nende meelest rahvakultuuri juurde kuuluvad. Nõnda võime sõnatasandil teada saada, et grillipeod, rahvatants, koorilaul, Seelikukütid, aiandus jne mahuvad kõik rahvakultuuri mõiste sisse.

Rootsist rahvamuusikuna Eestisse tulnud, olen aga ise oma tegevuse kaudu avastanud, et see, mis mind eesti pärimusmuusika väljal on muusikuna kõige rohkem aidanud kohaneda, on konkreetne koostöö selle välja tegijatega. Kui aeg magistritöö kirjutamiseks oli küps, otsustasin vähemalt üritada ja vaadata pärimusmuusika välja olemust n-ö seestpoolt, otsida seletusi toimuvale just tegijate seast.

Valisin välja Viljandi Kultuurikolledži pärimusmuusikatudengid, sest see grupp on esiteks väike, teiseks vaid natuke üle kümneaastase ajaloo, kolmandaks moodustab pärimusmuusika nende jaoks ühe suure osa igapäevaelust, sisustades mitte üksnes jaanipäevi või kolmapäeva-



Vägilased: Cätlin Jaago, Krista Sildoja ja Meelika Hainsoo.

õhtuid. Neljandaks on neil tahtmine tutvustada enda seas tekkinud lähenemisi ja ideid ka teiste väljade tegijatele, kelle hulka kindlasti ka käesoleva ajakirja lugejad kuuluvad.

Viljandi – pärimusmuusika kasvuhuone

Praegu seostatakse Viljandit pärimusmuusikaga ja kindlasti on Viljandi pärimusmuusikafestival laiemalt teadantuntud kui kultuurikolledži pärimusmuusika eriala õppekava. Siiski on sellised nähtused nagu festival, Noorte Moosekantide Selts ja pärimusmuusikalaager loodud pärimusmuusika kateedris õppijate ja lõpetanute poolt. Tekib küsimus, millele on tagantjärele raske

vastust leida, aga mis siiski vajab püstitamist: mis võimaldas pärimusmuusika kateedri loomist Viljandis?

Ühelt poolt on olulised inimesed kindlasti Ene Lukka, kateedri esimene juhataja, kelle missiooniks oli folkloori viimine haridussüsteemi, ja Enn Siimer,

“Mõnusad on hetked, kui ei pea mõtlema, mida ma teen ja miks seda vaja on, vaid kõik tundub loomulik.”

kes rektorina lubas tal seda proovida. Teiselt poolt mängib tähtsat rolli ka poliitiline ja ajalooline kontekst. 1990. aastate algul oli folklooriga tegelemisel teine tähendus kui tänapäeval ja seos omakultuurihuvi ja igapäevase leivapätsiga ei olnud samasugune kui praegu.

Ühe sotsiaalse liikumise arengus on algusajal ideeline pind tihtipeale hästi mitmekülgne ehk “segane” ja küpsemaks organisatsiooniks saades muutub liikumise ideoloogiline alus homogeensemaks. Algasaja üks oluline motiiv kateedris oli folkloorse mängustiili säilitamine ja see on jäänud keskselt siduvaks ideeks tänapäevani. Läbi aastate on kateedri jaoks tähtsad küsimused olnud: milliste vahenditega, kui kiiresti ja mis suunas?

Tudengite taust

Kateedri arengut vaadates olen järelanud, et tegemist on pigem liikumise kui traditsioonilise haridusinstituutsiooniga. Kuigi tehti õppekavad ja õpetajad asusid tööle, rõhutavad siiski nii kateedrijuhatajad kui ka tudengid, et ilma tudengiteta ei oleks kateedri väljakujunemine olnud võimalik. Teisisõnu on formaalse õppekava kõrval toimunud õppetöö ka n-õ varjatud ehk vähem ametlikult välja toodud õppekavade järgi. Üldistades võib selle õppekava ideoloogia lahti seletada motoga: “kui ei rahulda see, mis on, siis teeme oma.”

Esimestel tudengitel ja nende õpetajatel ei olnud ühist nägemust õppetöö eesmärgist ja nende endi tulevases kohast eesti muusikas. See, mida nad olid kogunud folklooriansamblite või rahvapilliorkestrite kaudu, ei kuulunud nende enda tulevikuvisionide juurde. Külaskäikudel Soome ja Rootsi nägid nad noori muusikuid, kelle jaoks pärimusmuusikaga tegelemine ei põhjustanud suuremaid raskusi, kuna nende ümber olid valmis pärimusmuusikainstituutsioonid – õpetajad, koolid, õppekavad, kursused jne. Viljandi tudengite taust ei sarnane Põhjamaade noorte muusikute omaga, vaid pigem nende õpetajate omaga, kes olid 1970. aastatel, rohelise laine päevil noored ja täis missioonitahet. Just nagu seegi põlvkond, sattus palju eesti tudengeid pärimusmuusikasse puhtjuhuslikult või “ümber nurga” ja mitte lapsena, vaid alles tudengipõlves, mistõttu varasemaid erialaseid õpinguid eeldavate õppekavade järgimine ei tulnud kõne allagi. Viljandi tudengid alustasid

enda jaoks justkui pärimusmuusikatuden-
gi rolli loomist ning vajadusel üritasid
isegi otsustusõiguse enda kätte haarata.

Tudengite vastased ei olnud ainult
oma kateedri inimesed, vaid ka
muusikaosakonna õpetajad, kellel oli
oma arusaam sellest, mis "loomulikult"
kuulub muusikahariduse juurde.

Meie ja teised, kes on erinevad

Pärimusmuusika on Viljandis olnud
pidevas kontaktis teiste muusikažanritega
ja Viljandi pärimusmuusikavälja võib
nimetada "multisiduvaks väljaks". Selle
välja tegijal on võimalik liikuda n-ö levi-
muusikaväljale ja teha "folk-rock-bändi",
minna kirikusse ja laulda rahvalikke
koraale või asuda muusikakooli ja tööta-
da kõrvuti klassikalise koolituse saanud
muusikapedagoogidega. Siiski on tuden-
gid seletanud, et nende arusaamad nn
ristvälja tegevustest ei ole samad, mis
neil, kes kuuluvad muusikaliselt ja idee-
liselt teiste väljade juurde.

Ma toon ühe näite ristvälja tegevu-
sest, mis võib olla lugejale tuttav. Viljandi
koolkonnast on pärit mitu bändi,
viimased näiteks Oort ja Vägilased.
Intervjuudes on välja toodud ideelisi
erinevusi muusikute vahel, kuna
arvatakse, et need, kes ei ole süvenenud
pärimusmuusika olemusse, ei suuda hästi
aru saada, kuidas võib improviseerida või
teha "oma variandi" arhiivist leitud
materjali põhjal. Järelikult on tudengid
kogenud, kuidas nende muusikaline
materjal muutub, kui see satub teise kon-
teksti, nn suurele lavale. Sellise tegevuse
eesmärk ei ole aga puhtalt muusika
muutmine/arendamine, vaid publiku ja
huviliste mobiliseerimine. Arvatakse, et
on võimalik jõuda nende inimeste juurde,
kellele rokilik *sound* meeldib ja veenda
neid, et sinna sisse pandud pärimus-
muusika tuum on hea ja huvitav. Sellise
tutvustamise kaudu võib tuum inimestele
omaks saada ja omandada positiivse
tähtsuse. Tulemuseks võiks olla publiku
seas tekkiv motivatsioon kuulata
pärimusmuusikat ka ilma rokiliku
sound'ita.

Erinevaid välju kombineerides
rõhutatakse tekkivate ristväljade funk-
tsiooni, mis ei sõltu üksnes muusikalistest
tulemustest. Mina tõlgendan ristvälja
projekte pärimusmuusikute teatud liiki
kultuurilise laenuna. Abivahendiks olen
loonud "leegitseva küünla" mudeli. Olen
kuulnud, kuidas erinevate maade

pärimusmuusikud räägivad musitseeri-
misprotsessi kahest osast. Ühelt poolt on
meil materjalid, näiteks pillid, tehnika ja
repertuaar, ning teisalt immateriaalsed
kvaliteedid, näiteks hing, inspiratsioon,
motivatsioon. Nõnda olen kuulnud, et
tõeline iiri muusik mängib oma hinge või
südamega, vajades tehnikat sõnumi kuu-
laja, kolleegide ja sõpradeni viimiseks.
Mudeli selgitamiseks kasutan "materjali"
asemel "küünalt" ja "immateriaalse kvali-
teedi" asemel "leeki".

Leegitsev küünal



Tahan siinkohal rõhutada dünaamikat,
st pole olemas staatilist küünalt ja leeki,
vaid need kaks osa kuuluvad üheskoos
metafoori "leegitsev küünal" juurde.
Koolis õpivad tudengid tundma eelkõige
pärimusmuusika küünalt, mis seisneb
näiteks folkloorikursustes ja mängu-
tehnikas. Leeki otsivad nad enda seest,
üritades vastata näiteks sellistele
küsimustele: mida ma teen ja miks seda
vaja on? Nende jaoks on mõnusad het-
ked, kui ei pea niisugustele küsimustele
mõtlemata, vaid kõik tundub loomulik.
"Leegilaenud" toimuvad indiviidi

*"Kui iiri trillerite, rootsi
polska rütmide ja roki
imago ülevõtmine liiga
domineerima hakkab, kas
pole siis tegemist ülearu
suure laenuintressiga?"*

tasandil, kui rokiliku taustaga tudeng
mängib pärimuslikke lugusid rokiliku
sound'iga bändis või kui tudeng püüab
mängida oma eesti lugusid sama veen-
valt, kui ta mängib rootsi lugusid, mis
rootsi sõbrad on talle õpetanud.
Kriitilised hääled leiavad, et leeki mujalt
tuues peab laenaja süütama omaenda
küünla ja mitte üksnes istuma, võõras
küünal käes. Teisisõnu öeldes, on tore,
kui keegi saab inspiratsiooni väljastpoolt,
ent juhul kui iiri trillerite, rootsi *polska*
rütmide ja roki imago ülevõtmine liiga
silma paistab ning domineerima hakkab,
kas pole siis äkki tegemist ülearu suure
laenuintressiga?

Meie ja teised, kes on sarnased

Nagu mainitud, on tudengid harva enne
kolledžisse astumist olnud seotud mingi
varasema pärimusmuusikategevusega.
Fakt, et tihti puuduvad neil isiklikud
kontaktid teiste folklooriväljade tegijate-
ga, võib seletada nende kriitilist suhtu-
mist teistesse pärimuskultuuri ringkon-
dadesse. Samas ei tohi unustada, et
pärimusmuusika kateedri loomise ajal
1990. aastate algul oli noorte seas väga
levinud soov alustada "puhta lehena",
jättes kõrvale kõik nõukogudeaegsed
jäägid.

Tudengid on folklooriga tutvunud
enamasti kohustuslikus korras algkoolis,
näinud folkloorietendusi vms. Mõned
praegused tudengid on olnud ka
pärimusmuusika kateedri esimese lennu
lõpetanute õpilased muusikalaagrites ja
nõnda saanud "käigu pealt" teada, et
"meie" tegeleme pärimusmuusikaga ja
"teised" folklooriga. Igatahes leiavad
tudengid, et folkloor on midagi surnud ja
lavakeskset; folklooriansamblid üritavad
meeleheitlikult järgida traditsioone, mida
tegelikult ei eksisteeri; folklooril on
negatiivne tähendus; folkloor kipub
olema pinnapealne, kostüümikeskne ja
justkui demonstreerib midagi.
Positiivsemalt kirjeldavad tudengid oma
tegevusvälja: pärimusmuusika on elav ja
elab inimeste sees, see on midagi enam
kui ainult muusika, see aitab inimese
kuskile välja; pärimusmuusika on üks elu
põhialuseid; see sisaldab noorte ideid
ning on palju vabam kui folkloor.

Vahel asendatakse "pärimusmuusika"
ja "pärimuskultuur" mõistetega "oma-
muusika", "omakultuur" ja "omatants".
"Oma" kultuurinähtuste ja -tegevuste
juurde ei kuulu mitte ainult üldised



Ando Kiviberg ja Sandra Sillamaa.

Sofia Joons ja Meelika Hainsoo "küünalt põletamas".

FOTOD AIN SARV

ettekirjutavad kultuurikontseptsioonid, vaid ka indiviidi tasand, isiklikud tõlgendused ja näiteks erinevad kultuuri- ja muusikaväljade kombinatsioonid. Olen üritanud aru saada, kas mõisted folkloor, pärimus ja omamuusika kuuluvad mingil moel tudengite nägemuses kokku. Tundub, et nende arvates on folkloori puhul tegemist ajaloolise folkloorse materjaliga, pärimus seevastu tähistab elavat traditsiooni, kus muusika sotsiaalne kontekst ja funktsioon meenutavad mingil määral varasemaid kontekste ja funktsioone. Mõlema mõiste puhul vaatleme küll traditsiooni ehk "küünalt",

ent omamuusika mõiste juures on oluline ka mängija, tema isiksus, mõtted, tunded ja motiivid.

...this little light of mine...

Nüüd tagasi küünla ja küünla põletamise juurde. Olen oma leegitseva küünla mudeli kohta saanud mitmesugust tagasidest ning see näitab omakorda, mida keegi tähtsustab. Küsitakse, kust tuleb leek ja mis saab siis, kui küünal on otsa saanud. Ma ei tea, kas "säilitamine säilitamise pärast" kultuuri ka tegelikult päästab. Küünal, mis ei põle, säilib küll pikka aega, ent leegita küünal ei ole

pooltki nii kõitev kui leegitsev. Lõpetades toetun ühele klassikalisele arusaamale, mis ütleb, et iga elava kultuurivälja tunnusmärk on dünaamika uuendajate ja säilitajate vahel. 1990. aastatel oleme näinud, kuidas tudengid ise on üritanud arendada pärimusmuusikat, samal ajal kui organisatsiooniline tasand, mis koosneb õppejõududest, folkloristidest ja pärimusmuusikutest, püüab arengut tasakaalustada, pakkudes noorele põlvkonnale välismaiste küünalde asemele eesti küünalt. Tuletikke pole vist vaja pakkuda, sest leeki jätkub ju neil endalgi!

TALLINNA XVI RAHVUSVAHELINE ORELIFESTIVAL

2. –11. august 2002

Kunstiline juht **Andres Uibo**

Tallinnas
Rootsi Mihkli kirikus,
toomkirikus ja
Niguliste kirikus



Pärnu
Eliisabeti kirikus ja
paljudes teistes
Eestimaa kirikutes

Gabriel Marghieri (Monaco)
Jean-Christophe Geiser (Šveits)
David Timm (Saksamaa)
Lembit Saarsalu (saksofon, Eesti)
Ennio Cominetti (Itaalia)
Andreas Jacob (Saksamaa)
Toomas Trass (Eesti)
Andres Uibo ja Setu laulikud
Aare-Paul Lattik (Eesti)
Alexandre Tharaud (klaver, Prantsusmaa)
ETV tütarlastekoor,
Püha Miikaeli poistekoor ja
instrumentaalgrupp
Kadri Hundi juhatusel
Gregoriaani ansambel **VOX CLAMANTIS**
Jaan-Eik Tulve juhatusel
Edouard Oganessian (Prantsusmaa)
Voces Musicales,
Hortus Musicuse Akadeemiline Orkester,
dirigent **Andres Mustonen**

Festivali toetavad: Tallinna Linnavalitsus, Eesti Kultuurkapital,
Pärnu, Haapsalu, Valga, Keila ja Suure-Jaani linnavalitsused,
Nissi Vallavalitsus, Pro Helvetia, Radisson SAS Hotel Tallinn



7.08 kell 20
SOFIA RUBINA

8.08 kell 20
PIRJO
BERGSTRÖM

9.08 kell 19
ELE RAIK
ASTRA
PÖDER
HELIN MARI
ARDER
MARI
VÄLJATAGA
INGA KAARE



JAZZFESTIVAL HAAPSALU KUURSAALIS

7. - 9. AUGUST
DŽÄSSIS AINULT TÜDRUKUD

Pääsmed müügil
Haapsalu Kuursaalis
tel.047 35 505

www.kuursaal.ee
info@kuursaal.ee

Ilmunud on

PASUNAKOORIDE KORAALIRAAMAT

Eesti Evangeelse Luterliku Kiriku laulu- ja palveraamatust on valminud 4-häälne noot, millest saab mängida nii kodus, koolis kui ka kirikus. Enamikule koraalidest on lisatud lühike eelmäng. Pasunamängijate raamatut ilmub 1000 eksemplari, ühe raamatu hind on 150 krooni. Kogudustele soodushinnaga.

Septembris valmib **organistide koraaliraamat**, milles koraalid on trükitud koos tekstidega (500 eksemplari). Raamatus kasutatud seaded pärinevad Punscheli,

Hageni ja Viisi albumitest, Lepnurme koraaliraamatust ning lisatud on ka päris uusi seadeid. Raamatu koostasid Marika Kabar, Ott Kask, Kabro Kivilo, Lea Mäeväli, Gustav Piir, Tiia Ratas ja Toomas Mäeväli (toimkonna jubataja). Raamatuid saab osta EELK Kirikumuusika Liidust.





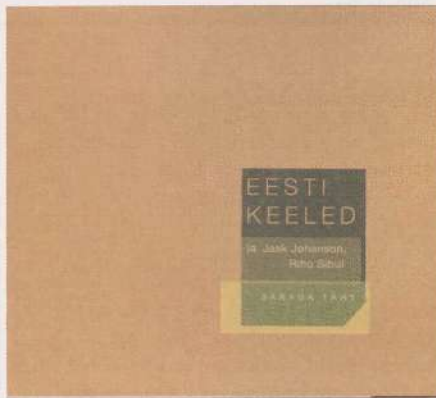
Cantores Vagantes. Muusikat ajastute piirimailt. 16.–17. sajandi hispaania ja itaalia muusika.

Alates 1989. aastast Tallinna Mustpeade Majas tegutsev stuudio Cantores Vagantes andis välja plaadi, millele figureerivad sellised nimed nagu Diego Ortiz, Antonio de Cabezón, Girolamo Frescobaldi, Salomone Rossi, Giovanni Bassano. Kõlavad põikflööd, plokkflöödid ja rankett (Reet Sukk ja Taavi-Mats Utt), hispaania kromaatilise barokkharf (Lilian Langsepp), orel ja spinett (Reinut Tepp). Stuudio liikmetel on suured teened “vanamuusika uudisteoste” tutvustamisel Eestis, tänu enesetäiendusele Haagis ja Baselis. Kuueteistkümnest plaadil kõlavast teosest üheksa on kontsertsalvestused.

Plaadi idee autorid loovad seose erinevate ajastute – renessansi ja baroki – ning teisalt erinevate seisundite – kontsertlindistuse ja studiosalvestuse –

vahele. Nad on koostanud huvitava valiku, mis võimaldab kõrvutada elava esituse värskest ja publikuta lindistuse mõneti kammisetud täpsusetaolust. Võlub tämbrite erinevus: põikflöödi pehme helin, plokkflöödi selged figuratsioonid, puuviledega positiivoreli sume kõla, barokkharfi meditatiivne paindlikkus, spineti ülikonkreetselt artikuleeritud “kõne” ning kesktöönhäälestuse kaunis kõlamaailm. Sümpaatia kaldub eelkõige kontsertlindistuste poole, näiteks Riccio “Canzon La Rizza”, Cazzati “Capriccio sopra sette note”, Piccinini “Ciaccona”, Uccellini “Il Caporal Simon” ja afektitundlikkusega esitatud Bassano madrigalitöötlus “Anchor che col partire”.

Marju Riisikamp



Eesti Keeled, Jaak Johanson, Riho Sibul. Sabaga täht. Hitivabrik HFCD055

Ansambli Eesti Keeled uuel plaadil “Sabaga täht” võib kuulda jazzifolgi sugemetega autoriloomingut. Eesti Keeled musitseerib enam kui 116 keelele – siit ansambli nimigi. Ehedalt eestimaine õhkkond annab end tunda ka muusikas: lihtsad ja kammerlikud laulud mõjusate eestikeelsete sõnadega. Õigupoolest alustas kollektiiv kolm aastat tagasi tegevust kvartetina (Ain Agan – Jaak Sooäär – Pille Karras – Tuule Kann). Praegu teevad kaasa ka Jaak Johanson ja Riho Sibul. Üle poole lugudest siin plaadil on Jaak Sooääre sulest, teised autorid Raul Sõöt, Ain Agan, Riho Sibul ja Alo Mattiisen. Plaadil on kaheksa ödusat laulu kitarride-kannelde saatel, lisaks neli instrumentaalpala. Kitarristide julgem ja vabam väljenduslaad torkab instrumentaallugudes

erksamalt kõrva, kandleid jäävad veidi tagaplaanile. Laule laulab peamiselt Riho Sibul, Jaak Johanson hääle kostab harvemini sekka (ja veidi teenimatult harva!). Vahel tõmbab Jaak parmupillil pikki mediteerivaid noote. Huvitava mõttekäiguga sõnad sunnivad leidma alltekste, mõtet, mis sõnade varjus peidus. Midagi tabamatut on neis sõnades, seetõttu on ka laulud muusikaliselt kõitvamad. Muidugi lisab Sibula kahedalt nukker laulmismeiner lauludele jumet. Võiks suisa öelda, et laulude atmosfäär on mähkunud Sibula hääle hämarusse (kui uskuda laulusõnu). Seepärast mõjub ta sellel plaadil ikkagi pigem solistina.

Mirjam Tally



Puccini's Heroines. The Power of Love.

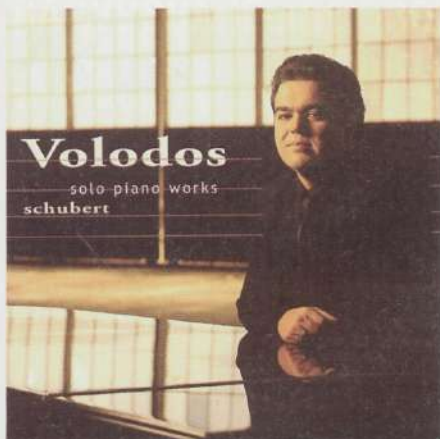
Jennifer Larmore, Kiri Te Kanawa, Cristina Gallardo-Domas, Barbara Hendricks.

Warner Classics 0927-44282-2

Vähem kui kümme aastat tagasi olin üllatunud, et Puccini on “kaitstud” helilooja, st surnud vähem kui 70 aastat tagasi. Ooperiklassik kuulunuks nagu varasemasse aega. Kuid kui lasta kõrvu hellitada Puccini meloodiaohtrusel, lihtsal elegantsel orkestril ja jälgida tema melodraamade sisu, näib Puccini tõesti “kaasaegne” ning haakub nii crossover’i kui seebiooperiga. Enamiku Puccini ooperite pea- ja nimategelasi on naised. Kangelannadel on raske saatuse, armastus pole armuline, vaid hukutab ja saatuse äratundmise herk sünnib olulistes aariates, millest valik on siinsel plaadil.

Kuigi plaadi kaanel on välja pakutud nelja soprani nimed, on plaadifirma eelistanud oma suurimat diivat Kiri Te Kanawat, teised saavad esineda vaid ühe helinäitega. Huvitav on kõrvutada kolme Mimid: Barbara Hendricks, Kiri Te Kanawa ja Cristina Gallardo-Domas. Kirglikku elu on Jennifer Larmore’i ja Hei-Kyung Hongi duetis ooperist “Madama Butterfly”. Aariate paraadile vahelduseks on plaadil kaks Lyoni Ooperi orkestri ja Kent Nagano esitatud intermetsot.

Tiia Teder



Volodos.
Schubert: solo piano works.
Sony Classical SK 89647

Arcadi Volodos on erandliku karjääriga pianist. Vastu igasuguseid pedagoogilisi teooriaid hakkas ta alles 16-aastaselt Peterburis Galina Egiazarova juures süstemaatiliselt klaverimänguga tegelema. Jätkates õpinguid Pariisis, oli Volodos kord sõprade juures külas ning mängis mõne klaveripala. Külaliste hulgas oli plaadifirma Sony Classical produtsent ja plaadileping sõlmiti ruttu. Alates New Yorgi debüüdist 1996. aastal on Arcadi Volodos tähelepanuga üle külvatud, esinenud orkestrite ja dirigentidega, kellega vaid tahtnud, ning saanud heliplaadiauhindu rohkem kui plaate lindistanud. Kui Volodos esitas Rahmaninovi Kolmandat klaverikontserti, rääkisid kriitikud romantilise ajastu taassünnist, kus publik saab kontserdil vapustuse. Volodosi võrreldakse Horowitzi ja Lisztiga. Ta liidab digitaalse valeduse ja romantilise vaimu, tema stiilis on

koos ebaharilik jõud, millega ta kujundab fraasidele pika hinguse, ning tundlik meloodilisus. Schuberti teostes Volodosi käe all klaver laulab! Ta fookuseerib detailid, kaotamata vahehääle nüansse, ja kasutab nõiduslikult pehmet *non-legato*'t. Volodos mängib noore Schuberti kergemeelse (lõpetamata) sonaadi E-duur D. 157 ning küpse Schuberti ulatusliku G-duur sonaadi D. 894 ja lisaks tõeliselt laulvate *cantabile*-fraasidega Schuberti-Liszti "Mölder ja oja". Plaat tasub kuulamist juba ainuüksi C-duur sonaadi esimese osa esituse pärast, mis tekitab kuulajas ülendustunde. Salapära hõngu lisab albumile fakt, et see on viimane heliülesvõte, mis tehtud 2001. aastal kuulas Viini Sofia saalis. Kuu aega hiljem põles see uhke saal, kus tantsitud Straussi valsse, maani maha.

Tiia Teder



Disco Grande. Politseiorkestri Big Band, Hedvig Hanson, Kaire Vilgats, Tanel Padar. Politseiorkester.
Eesti politsei püüab juba mõnda aega oma mainet kohendada. Paremini kui mõnel muul rindel õnnestub see meie korraüks-

jaid esindaval Politseiorkestril, kes on välja andnud juba teise plaadi, mis pakub huvi ka laiemale publikule väljaspool jazziringi. Kahe aasta eest ilmus orkestril CD "Siin me oleme" eesti filmimuusika klassikaga, tänavu juunis järgnes sellele "Disco Grande".

Sõna "disco" uue plaadi kaanel ei tohiks kohutada neid, kes ootavad bigbändilt jazziplaati. 1970. aastatel, esimese disko laine tekkides, pöördus selle poole terve hulk jazzmuusikuid (George Benson, George Duke, Jazz Crusaders jpt), loobumata jazzile omasest mitmekesisusest ja improviatsioonisest. Nii sündis disko jazzilik haru, mis erineb ABBA, Boney M-i ja Baccara muusikast nagu öö päevast. "Disco Grande" valik on tegelikult ajalisel ja stiililiselt oluliselt laiem, haarates ka uuemat muusikat (Gloria Estefan, Yutaka, Tower of Power, Brand New Heavies, Mezzoforte) ning hul-

galiselt *soul*'i (Stevie Wonder), *funk*'i, *latino*'t ja jazzrocki.

Üks peategelasi Politseiorkestri BB uuel plaadil on arranžeerija Ülo Mälgand, kes on teinud väga tõhusat tööd, ekspluateerides osavalt bigbändi kõlavõimalusi (paljud palad on plaadile valitud just põhjusel, et neis on ka originaalis suur puhkpillikoosseis). Orkester kõlab tema käe all üle ootuste stiilselt, samuti pakuvad pikas popurriis värskendavat vaheldust Mälgandi loodud vahenumbrid, milles on kesksel kohal Mee-lis Undi sorav sopransaks. Õnnestunud on vokaalsolistide valik: nõtked Hedvig Hanson on konkurentsituul parim, Kaire Vilgats hea ning vaid Tanel Padaril jääb jazzilikumate lugude esitamisel veidi puudu paindlikkusest, mida korvab aga bravuur ansambli Tower of Power *macho-funk*'i esitades.

Joosep Sang



Mari Boine. Eight Seasons. Gavccí jakhejuogo.

Emarcy Records. CD 044001701924

Mari Boine lauludes on tuuli, meremüha, järve tasast loksumist, sulamata lund — kogu saamimaist maailma. Saamid elavad Soome, Rootsi ja Norra põhja-aladel. Nad on skandinaavia põlisasukad, indiaanlased. Kui saabusid germaani ja soome-ugri hõimud, pagesid põdrakasvatatajad saamid üha põhja poole, loovutasid võitluseta oma alad ja tõmbusid sügavamale tundrassa. Saamid on üks kõige vähem agressiivne rahvas maailmas, inimestevahelisel verevalamisel ei ole nende mütoloogias kohta. Mahedalt kõlav saami keel kuulub soome-ugri keelte hulka ja ka eestlase kõrv võib eristada tuttavaid sõnu ja kõlasid. Saami aastatuhandetevanu-

ne suuline rahvatraditsioon joig ei ole meelelahutus, vaid intiimne animalistlik rituaal, kus joiguja kehastub selleks, mida ta esitab. Pärast lauluisa Nils Aslak Valkeapää surma möödunud aasta novembris on Mari Boine-st saanud saami kultuuri tähtsaim saadik maailmas. Ta on tunnustatud maailmamuusik. Omapärasel moel ühendab ta ürgset joigu popi ja džässiga, lisab vihjeid vaimulikest hümnidest, minimalistlikke helimustreid ja mitme rahva trumme. Boine laulud on laetud seesmisest energiast ning puudutavalt sugestiivsed, hääli noor ja jõuline. Ansambelis mängivad kaasa norra muusika tähed Jan Garbarek ja Bugge Wesselltoft.

Tiia Teder

:rarum ECMi antoloogiate sari

Kui muusikul paluda panna kokku album kolme aastakümne jooksul ECMi stuudios tehtud salvestustest, siis mida ta valib ja millest valimisel lähtub? Kus oleks fookus: hiti-listidesse sattunud paladel või neil, mis märkamata jäänud? Kas kuuleb sellisel albumil enam virtuosseid soolosisid või kompositsioone, mis veel aastate järel kuulamisel hinge kraapavad? Ons rohkem kontserdireiside salvestusi või hetkeinspiratsioonist lähtuvaid stuudioprojekte? Kas pjedestaalil on



stiililine mitmekülgus või detailselt välja joonistatud artistiisiksus? Kas tulemuseks on kontseptuaalne album, muusikaline autoportree või "näidiste kogu"?

Erinevaid vastuseid on ilmselt sama palju kui :rarum-projektiga seotud muusikuid, keda kõiki võib pidada meie ajastu suurimateks improviseerijateks – nende ECMi firmamärki kandvad tööd on jätkuvalt džässisõprade huviorbiidis, suures osas tänu neile kõlabki džäss tänapäeval just nõnda. Iga antoloogia peegeldab autori iseloomu, sest muusikutel oli albumite koostamisel igas aspektis sõnaõigus. Seega

on igal :rarumi albumil just ja ainult see muusika, mida autor on pidanud vajalikuks esitada. Ja peale selle on autorite kirjutatud ka albumite saatesõnad, kus nad oma valikut põhjendavad.

ECM on ka varem välja andnud koondalbumeid: 1980. aastatel ilmus viieteistkümnest albumist koosnev sari Works. Kuid tollane valiku tegija oli ECMi rajaja Manfred Eicher, kes juhib firmat tänaseni nii majanduslikes kui ka kunstilistes küsimustes.

Lisaks valiku tegijale erineb :rarumi sari Worksist ka selle poolest, et valikuvõimalusi on avardatud kogu ECMi toodangule (peale nn autoriplaatide ka osalemised teiste muusikute albumitel).

:rarumi sarja albumid on tehnilistelt parameetritelt ühtlustatud: kõik salvestused on viidud 24-bit/96khz formaati, mis vasta-va seadmestiku omanikule peaks omaette kuulamismõnu pakkuma.

:rarum-projekti lõplikku haaret on praegu vara ennustada. Esialgu on sarja kogumahuks planeeritud kolmkümmend albumit, mis moodustavad ECMi džässmuusika esindusliku kogu. Esimesse lainesse kuulub kaheksa muusikut: Keith Jarrett ja Jan Garbarek topelalbumitega, ühe CDga on esindatud Chick Corea, Gary Burton, Bill Frisell, Art Ensemble of Chicago, Terje Rypdal ja Bobo Stenson. Esimese laine plaadid peaksid meie polettidele jõudma

varasügiseks; tootja on planeerinud tavaplaadi omast veidi madalama hinna, plaate saab osta nii komplektina kui ka üksikult.

Enne aasta lõppu peaksid valmima ka :rarumi järgmised kogumikud, kus on esindatud Pat Metheny, Dave Holland, Egberto Gismonti, Paul Motian, Carla Bley, David Darling, John Surman, Tomasz Stanko, Eberhard Weber ja Arild Andersen. 2003. aastal valmivasse kolmandasse lainesse kuuluvad kindlasti Charles Lloyd, Gary Peacock, Jack DeJohnette, John Abercrombie, Ralph Towner ja Charlie Haden ning ilmselt veel paar esimese suurusjärgu tähte – neid ECMil jätkub. *ECMi reklaamide põhjal koostanud Erkki Targo*

Keith Jarrett: Selected Recordings
:rarum I; 2-CD 0440 014 168-2 8
Jan Garbarek: Selected Recordings
:rarum II; 2-CD 0440 014 165-2 1
Chick Corea: Selected Recordings
:rarum III; CD 0440 014 200-2 3
Gary Burton: Selected Recordings
:rarum IV; CD 0440 014 195-2 2
Bill Frisell: Selected Recordings
:rarum V; CD 0440 014 198-2 9
Art Ensemble of Chicago: Selected Recordings
:rarum VI; CD 0440 014 196-2 1
Terje Rypdal: Selected Recordings
:rarum VII; 2-CD 0440 014 201-2 2
Bobo Stenson: Selected Recordings
:rarum VIII; CD 0440 014 214-2 6



Steve Tibbetts. A Man About A Horse. Steve Tibbetts, Marc Anderson, Marcus Wise, Jim Anton. ECM 1814; CD 0440 017 062-2 0

Steve Tibbetts: kitarrid, löökriistad; Marc Anderson: löökriistad; Marcus Wise: löökriistad; Jim Anton: bass.

Unenäomaastikud, etno-jazz-rock, mis ühte otsa pidi Kagu-Aasias ja teist Jimi Hendrixis kinni; NuJazzile ja klubi-kultuurile omased väljendusvahendid ja dünaamiline skaala; üha uued ja uued kor-duval kuulamisel märgatavaks saavad detailid; plaat, mida saab kuulata sama moodi, nagu loetakse J. R. R. Tolkieni või vaadatakse Peter Jacksonit.

Tibbetts on kaheksa-aastase pausi järel üllitanud plaadi, mis minu kriteeriumide järgi on geniaalne – maksimaalne tärnide arv + boonus! Plaadi ümbrisel toodud spartaliku instrumentariumimääratluse "kitarrid" alla mahub väga palju – lisaks naturaalsele 12-keelsele ja elektrikitarrile kasutab Tibbetts sümplerit, MIDI-vahendeid ja arvutitöötlust. Ja salvestus on väga mitmekihiline. Samal ajal on kogu töödeldav materjal pärit reaalsest heliilmast – Bali gamelani pillid, Indoneesia pronksongid, palvetavad mungad, kanad jms.

Ajakiri Musician on andnud plaadile

iseloomustuse: "arenev gooti-impressionistlik folk-džäss"; Down Beat: "Tema õhulised heliskulptuurid kaardistavad globaalse sünteesi alasid sarnaselt Don Cherryga, kuid on lisaks töödeldud Hendrixi-järgsel filosoofial baseeruva helipaindlikkuse ja rock-kitarri energiaga"; Coda: "Tibbetts miksub kolmanda maailma rütmidest ja eksootikast, džässist, lindimanipulatsioonidest ja ülesalvestustest muusika, mis on tänuväärselt vaba etnotsentristmist ning valdab jumalikust sädemest kantud vaimu"; Rolling Stone: "Suurepäraseid kitarriorkestratsiooni ja multisalvestusnõiduse meistriteosed".

Diskograafia: Northern Song (ECM 1218); Safe Journey (ECM 1270); Exploded View (ECM 1335); Yr (ECM 1355); Big Map Idea (ECM 1380); The Fall Of Us All (ECM 1527).

Erkki Targo

“Muusika on omaette, ütles keegi...”

KAIRE MAIMETS



S arjas “Eesti Muusikaloo Toimetised” on ilmunud kuues raamat, Urve Lippuse koostatud “Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel”. Kogumik sisaldab nelja artiklit, mis käsitlevad ühte aegruumi – Eestit 20. sajandi esimesel poolel, eelkõige sõdadevahelisel iseseisvusajal (1920–1940). Samuti seob artikleid mõiste “rahvuslik muusika” sisu analüüsimine, süvatasandil aga (muusika)-ajaloo tajumise ja mõistmisega seonduvate probleemide teadvustamine ja mõtestamine.

Kaks kogumikus avaldatud artiklit põhinevad kraaditöödel: Maarja Kasema uurimus Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali rollist rahvusliku muusikakultuuri toetajana, ehk raha ja kultuurimälu seosest, on välja kasvanud bakalaureuse-tööst (*sic!*); Anu Kõlari artikkel sellest, mida on rahvusliku muusikakultuuri jaoks tähendanud luterliku kiriku institutsioon, toetub autori magistritööle. Nende kõrval esitab Vaike Sarv ülevaate rahvaviiside kogumisest 19. ja 20. sajandi vahetusel, rõhuga heliloojate ja erinevate institutsioonide osal selles töös, ning iseloomustab eesti rahvalaulu kui nähtuse olemust, funktsiooni, mõtestus- ja kasutusviise. Urve Lippuse artikkel on mitmekihiline: ühelt poolt sõnastab see hea kunsti kriteeriume mainitud kultuuriruumis; teisalt paigutab eesti muusika-

loolise mõtte laiemasse kultuurilukku, võimaldades samal ajal sissevaadet nii minevikku (sõdadevaheline iseseisvusaeg Eestis) kui ka olevikku (käesoleva raamatuna ilmunud uurimisprojekt).

Kogumiku esitluspäeval ilmunud Eesti Muusikateaduse Seltsi aastalehes kirjutasin – küll veidi teistsuguses kontekstis, aga siiski –, et eesti muusikateadus “ei räägi” kultuuri reaalsusega siin ja praegu, et nende vahel puudub (teaduslik) dialoog; viitasin elevantõrni-likkusele ning sellele, et muusikateadus ei ole eriti aldis vestluspartneriga arvestama. Siinkohal on mul siiras rõõm “eksi-tust” tunnistada. Muidugi, kogumik on eelkõige tähtis eesti muusikateaduse jaoks, kehastades olulist sammu rahvuslikust muusikast ja eesti muusikaajaloost mõtlemise ja kirjutamise teel. Kuid selle kõlapind on lai ja haakub mitmete valdkondadega – üldajaloost kultuuri-semiootikani; kui mitte materjali (millest kirjutatakse), siis käsitusviisi (kuidas kirjutatakse) poolest.

Kõigepealt seesama rahvuslikkuse idee. Eesti muusika rahvuslikust omapäras on varemgi palju räägitud – märgitakse ju ka kogumiku saatesõnas, et see teema oli nõukogude ajal üks kulunu-maid: “heliloojad pidid rahvuslikud olema ja muusikateadlased muudkui rääkisid, kuidas nad seda on” (lk 5). Kuid teema tollasesse käsitusviisi süvenedes

täheldame, et seda tehti suuresti läbi muusikaanalüüsi – iseloomulikeks joonteks “põhjamaise karguse” tuvastuspüüe muusikalistes parameetrites (eelkõige harmoonias) ning keskendumine muusika seostele rahvaviisidega. Kultuuri- ja kontekstualiseerivate analüüside vähesuse põhjused on mõistetavad: nõukogude-aegse teadusruumi kohal rippus kindlaksmääratud ideoloogiliste hoiakute ja propagandamüra mass, mis ühtlasi välistas selle avaliku käsitlemise võimaluse.

Samas on ajaloost mõtlemine ja kirjutamine seotud erinevate ideoloogiatega, millest kõik ei pruugi olla jäigad või poliitilised. Suurt osa 20. sajandil kirjutatud ajalugusid on valitsenud 19. sajandile omane mõtteviis, nn suure jutustuse traditsioon, mida mõjutasid positivism, loodusteaduslike mõttesuundade (darwinism) ja meetodite rakendamine kauneid kunste käsitlevatele teadustele, võttemõisted “evolutsioon” ja “progress”, aga samas ka romantismi mütolooogia (geeniusekultus), kirjandustraditsioon (eriti ajaloolise romaani žanr) ning esteetilised väärtused (originaalsus ja kordumatus). Muutust sellises ideoloogilises paradigmas märkame 20. sajandi lõupoolle, kui hakkas rohkesti ilmuma ajaloo olemust käsitlevaid töid ning teaduste huviorbiiti kerkisid ajaloo tajumise ja mõistmisega seotud probleemid – (kultuuri)mälu ja ajaloofakti olemusest kuni küsimiseni

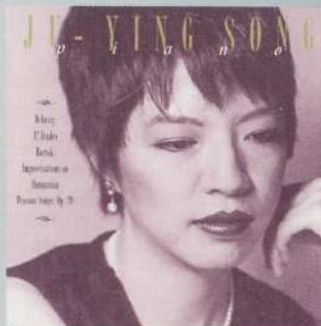
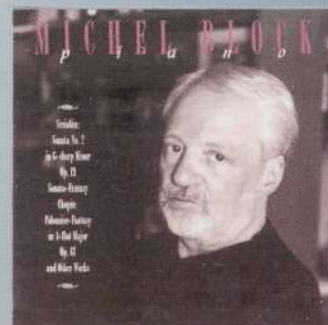
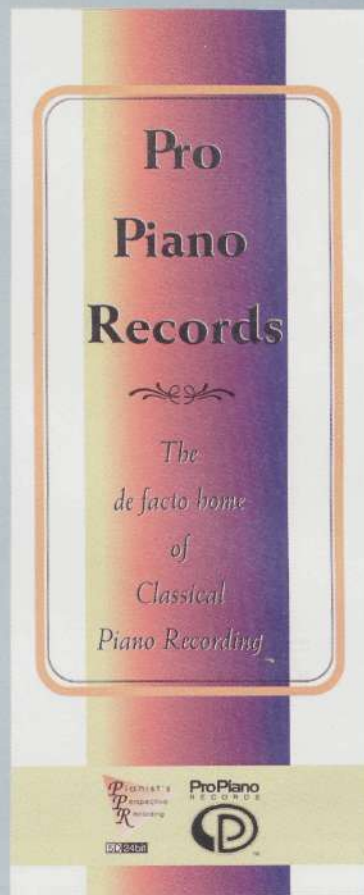
“Kas ajalugu saab üldse pretendeerida teaduse nimele?”.

Võib öelda, et kultuuriloo mineviku-sündmuste mõtestamine on omapärane detektiivimäng, mille eesmärk seisneb pigem jälgede tuvastamises ja nende omavahelises seostamises kui “jälgede jätkja” tabamises. Viimane on eelkõige seotud mälu (mäletamisega), mistõttu sel on muu hulgas kalduvus ununeda, muutuda, olla kirjeldamiseks liiga mitmepalgeline. Seega lahendab kultuuriloolane pigem järgmist tüüpi olukordi: John tuleb õhtul töölt koju ning avastab, et köögipõrandal on vesi ja Mary lamab surnult põrandal. John saab silmapilk aru, kuidas ja miks selline asi juhtus; kõigil teistel võtab see aega, mis põhiliselt kulub olemasolevatest jälgedest mõistmiseks vajaliku taustsüsteemi konstrueerimiseks.

Hoidudes siinkohal jälgede (ajaloo allikate ja faktide) problemaatikasse süvenemisest, peatun hetkeks just taustsüsteemidel, mille põhjal artiklite autorid valitud jälg mõtestavad. Lippuse taustsüsteemiks on laiem kultuurilugu, rõhuasetusega samal ajal teistes valdkondades valitsevatel esteetilis-filosoofilistel tõekspidamistel (kultuurikriitika, kujutava kunsti kriitika, Noor-Eesti seisukohad); Kõlaril kahe ideoloogia – luterlik kirik ja rahvusl(ikk)use idee – pingeväli; Kasemal (kultuuri)poliitika. Samas tunnistan, et seesugune eristus kuulub pigem teoreetiliste konstruktsioonide lahtrisse, st artiklites on kõik mainitud süsteemid üksteisest lahutatamad ning ei piirdu toodud loeteluga (näiteks Sarve töös võimenduvad ka moraalne ja eetiline süsteem).

Kõne all olevas kogumikus põimub diakroonia sünkrooniaga ning tähelepanu keskpunkt nihkub ühe nähtuse “arengult” antud nähtust ümbritsevatele faktoritele, nendevahelistele tõuke- ja tõmbeväljadele. Ühtlasi ilmneb mitmel korral, et tuttavate jälgede ja tuttava taustsüsteemi vastastikusel suhestamises võivad avaneda uued vaatenurgad mõlema kohta, mis lisaks eespool öeldule muudab tõlgendusprotsesside jälgimise paeluvaks.

Mary, muuseas, oli kuldkala.



RETRO

Eesti muusikaelu 70 aastat tagasi

August 1932



Gloria Palace, I koosseis,
keskel Voldemar Tago.

■ Suvine koorilaulu-uputus hakkas augustiks läbi saama ja muusikasõprade tähelepanu koondus nn aiamuusikale, mida korraldati eelkõige kuurortlinnades supelsakste lõbustamiseks. Pärnu oli juba tol ajal riigi mitteametlik suvepealinn. Siin juhatas orkestrit kohalik muusikamees Gustav David. Suveorkester polnud suur – vaid 18 mängijat. Esitati avamänge, näiteks “Fidelio” ja “Võlulööd”, väiksele orkestrile seatud Griegi süiti lüürilistest klaveripaladest, ning üritati jagu saada ka mõnest sümfooniast. Kuna Gustav David oli ühtlasi tubli viuldaja, avanes tal võimalus end ka pillimehena näidata ning kanda ette Melartini “Eleegia” ja Arenski “Serenaad”. Selge, et väikse koosseisuga palju ära ei tee. Iseasi oli, kui kuulutati välja nn auõhtu. “Au” osaliseks said küll vaid orkester ja dirigent, kuid publiku tung nendele õhtutele oli suur. Orkester oli sel puhul suurendatud ja raha leiti ka nimekate solistide palkamiseks. Siis võis kuulda näiteks Beethoveni Viiendat sümfooniast, Sibeliuse “Finlandiat” jt nõudlikumaid teoseid.

■ Mihkel Lüdigi oli Pärnusse elama asunud. Tema algatusel toimus 24. augustil linna koolivalitsuses laiem nõupidamine, millest võtsid osa kõik Pärnus tegutsevad muusikaõpetajad. Asuti seisukohale, et muusikaõpetus Pärnus tuleb korraldada hoopis uutele alustele. Kavas oli koondada kõik muusikaõpetajad ja helikunstnikud ühte organisatsiooni, mis hakkaks tegutsema kindla kontrolli all.

■ Tartus oli suvemuusika kõlanud juba aastakümneid. Raskete olude kiuste suudeti nüüdki orkester kokku panna ja Vanemuise aiakontsertide traditsiooni jätkata. 24-liikmeline orkester esines igal õhtul (v.a esmaspäeval). Alaline dirigent oli Voldemar Tago, külalisena sai kätt proovida ka dr Elmar Arro. Neljapäeviti toimusid sümfooniakontserdid, laupäeviti segakavaga õhtud, teisipäeviti kõlas ajaviite- ning kolmapäeviti balleti- ja ooperimuusika, pühapäeviti rahvalik ja reedeti jazzmuusika. 9. augustil esines esimest korda tartlastele noor viuldaja Villem Õunapuu. Õppides veel prof Johannes Paulseni juures, oli ta viimastel aastatel teinud suuri edusamme, tublisti

edasi jõudnud tehnikas ja ka teoste tõlgitsemises, mida tõendas Wieniawski pala “Mälestus Moskvast” korrektne ettekanne. Suveorkestri koosmäng oli suve jooksul ühtlasemaks muutunud, mängijad üksteisega kohanenud ja nii võidi päris kenasti kuuldavale tuua Beethoveni Teine sümfoonia, Mussorgski sümfooniline süit “Õõ lagedal mäel” jt teosed.

Eriti suurejooneline oli aga Vanemuise suveorkestri 25. aastapäeva tähistamine. Orkester võttis end juubeliks ekstra kokku, pakkudes väga nauditavat muusikat. Peokõne pidas Ants Simm, kes endise trompetirühma mängijana tuletas meelde vaimustust ja üksmeelt, millega 25 aastat tagasi asuti suveorkestrit looma. Juubelit austas oma kohalviibimisega riigimees Jaan Tõnisson, kelle auks orkester tušši mängis. Juhatasid aga lisaks selle aasta dirigendile Voldemar Tagole ka varasematel aastatel silma paistnud muusikajuhid Juhan Aavik ja Juhan Simm.

Mati Märtn



Eesti orelihiid Andres Uibo.
FOTO HARRI ROSPU

FESTUM

XVI orelifestival – kes, mis ja kus

IVALO RANDALU

Tallinna XVI rahvusvaheline orelifestival algab 2. augustil üheaegselt kolmes kohas ja kestab jätkuva tihedusega päevast päeva 11. augustini, mil jällegi toimub kolm kontserti kolmes kirikus. Kuigi seekord puudub n-ö pühendusautor või läbiv sisuline telg, kujuneb orelipidu mitmetahuliseks ja suve üheks suurejoonelisemaks. Antakse 33 kontserti kahekümnes kirikus. Peaareen on Tallinn, kus leiab aset kolmandik kontsertidest – Nigulistes seitse, toomkirikus kaks ning üks Rootsi-Mihkli ja Jaani kirikus. Pärnu Eliisabeti kirikus toimub seitse ja muis

paigus – Valgast Keilani ning Iisakust Põideni – neliteist kontserti. Nende hulgas ka meie suurmeestega seotud Suure-Jaanis ja Kullamaal. Üles astub üheksa organisti, neist kuus raja tagant; prantsuse pianist, ameerika trummar ja eesti saksofonist. Ansambleid esineb viis, nende sekka on arvatud ka setu laulikud.

Kui kõik kokku arvatada, kõlab festivalil poolteist ööpäeva muusikat, valdavalt sakraalset. Väikeses kirjamahus on kõike toimuvat võimatu sisuliselt avada, aga püüame selle kuidagi siiski lugeja ette tuua. Sest, esiteks, siis jääb süvahuvilisele aega oma valikute langetamiseks. Teiseks,

kogemusele toetudes võib kinnitada, et palju rohkem, kui arvatakse, leidub üldkultuurihuvilisi inimesi, kes ühelegi üritusele tulemata ometi soovivad omada ülevaadet toimuvast. Ning kolmandaks, kunagi ei saa ette öelda, milline kontsert, kus ja kellele kujuneb kõige meeliülendavamaks. Tallinnas ja Pärnus algavad kontserdid reeglina kell kaheksa, maakondades tuleb aga jälgida kohalikku reklaami. Kuna peaaegu kõik esinejad astuvad üles ka Tallinnas, võtame tutvustuse aluseks sinne rea.

Avakontsert “Kümme pilku eesti vaimulikule rahvalaulule” toimub

2. augustil Rootsi-Mihkli kirikus ja 4. augustil Haapsalu toomkirikus. See on hästi läbi komponeeritud mosaiik koraa-lide rahvapärastest töötlustest (Kreegil on neid 443!) ja nende võimalikest allik-materjalidest. Seega mitte ainult protes-tantlikust muusikast, vaid ka gregooriuse laulust kui kõige varasemast kihist. Vaimulik rahvalaul on midagi enam kui lihtsalt religioosse sisuga laul. Kava koostaja ja ühe esitajana märgib **Kadri Hunt**, et neis on mingi eriline jõud, elu lahutamatu osana kogusid need endasse mitme põlvkonna usku ja igatsusi. Niisiis – sisenemine erinevatesse aegadesse ja aegade põimumine, sest kõlavad ka pro-fessionaalide orelitöötlused ja -variat-sioonid (Bach, Artur Kapp, Arro). Esitajad on ETV tütarlastekoor, Miikaeli poistekoor, instrumentaalansambel ning organist **Aare-Paul Lattik**.

Monaco organist **Gabriel Marghieri** ja **Vox Clamantis** esinevad 3. augustil toomkirikus, päev varem Pärnus ja päev hiljem Räpina kirikus. Öhtut alustab organist Tournemire'i offertoriumiga "Pühima Südameteenistusest", fantaasia-ga "Te Deumi" teemal ja osadega "Müstilisest orelist". Järgnevad vespri antifoovid ja psalmid (orel ja laul), Alaini variatsioonid "Lucis creatori" teemadel, psalm 79 (2, 3), organisti improvisat-sioon, psalm 136 (1–7) jne – laul ja improvisatsioonid vaheldumisi. Seega läbinisti katoliiklik muusika. Praegune Pariisi Sacré-Coeuri organist ja Lyoni konservatooriumi dotsent Marghieri (s 1964) alustas kümneaastaselt, saavutas õpingute ajal Pariisis ja Lyonis rea esime-si auhindu, ka teoorias. Esinenud on ta peaaegu kõikjal Euroopas, muu hulgas oma teostega.

Šveitsi organist **Jean-Christophe Geiser** mängib 4. augustil Niguliste kirikus ja 5. augustil Pärnus. Kavas Bachi Prelüüd ja fuuga e-moll, Brahmsi Prelüüd ja fuuga g-moll, mitmeid šveitsi heliloo-jaid (ka Frank Martini "Agnus Dei") – seega muusikat läbi kolme sajandi. Geiser on olnud kiire karjääriga, kahekümne kuue aastastelt sai temast Lausanne'i katedraali organist (aastal 1991), kaks aastat hiljem orel-i-klavessiinikateedri dot-sent. Väga avara esinemisgeograafiaga muusik.

Saksa organist **David Timm** ja sakso-fonist **Lembit Saarsalu** astuvad üles 5. augustil Nigulistes, 3., 4., 7., 9. ja 10. augustil vastavalt Nissi, Pärnu, Haapsalu,

Suure-Jaani ja Keila kirikus. Juba mullu äratas duo džäss-improvisatsioonidega erksat tähelepanu.

Itaalia organist **Ennio Cominetti** – 6. augustil Nigulistes, 4. ja 7. Rõuges ja Pärnus – toob kaasa kaks läbilõikekava. Esimeses itaalia ja prantsuse autorite kõr-val peateosteks Bachi Fantaasia ja fuuga a-moll ning Elgari "Vesper Voluntaries" op 14. Teises kavas on saksa meistrite kõrval ehk huvipakkuvad Alessandro ja Domenico Scarlatti. Cominetti on samuti mitmekülgne mees; tegev ka helilooja, teadlase ja muusikaajakirjaniku-na, osaleb konkursside žüriides ja on festi-valide kunstiline juht, üle kümne aasta on ta tüürinud Rooma Kunstide Akadeemia kirikumuusika osakonda ja õpetanud orelimängu.

Andres Uibo ja **setu laulikud** – Niguliste, 7. august. Kavas Arro, eesti rahvaviisid, Buxtehude (!). Peale lisatud positiivse hüüumärgi ei vaja see kooslus seletamist, näiliselt kauged asjad ühildu-vad sisuliselt ootamatus kvaliteedis. Koos **Vox Clamantisega** esineb Uibo 8. ja 9. augustil Koerus ja Iisakul. Tuttav kooslus, seega gregooriuse laul pluss oreli kom-mentaariumid.

Baierlane **Andreas Jacob** mängib 8. augustil toomkirikus ning 9. ja 11. Kullamaal ja Pärnus. Kaks ilusat kava peamiselt saksa muusikast Bachist Regerini. Jällegi mitmekülgne organist, kes avaldanud kirjutisi Bachist, Meyerbeerist, 19. sajandi muusikaes-teetikast, Schönbergist ja nüüdisaegsest orelimuusikast. Tema eelistusteks on ajalooline esituskunst, saksa barokk, romantikud ja 20. sajandi muusika. Muide, kui ERSO mängis 1999. aastal Nürnbergi festivalil Saint-Saensi Kolmandat sümfooniati, esitas selle orel-i-partii just nimelt Jacob (s 1967).

Ühe silmapaistvama prantsuse pianisti **Alexandre Tharaud'** kavas 8. augustil Nigulistes (algus kell 21.30) on Rameau "Nouvelles suites" (süüdid G-duur ja A-duur). Kas pole mõneti ootamatu – hea küll, Nigulistes, aga Rameau ja klaveril, pealegi prantsuse muusika hin-natud spetsialistilt? Näib, et klavessiini-repertuaari poole on pianistid hakanud pöörduma kui pianistid.

Kahe kontserdiga tuleb välja **Toomas Trass** – 9. augustil Nigulistes ja 11. augustil Kolga-Jaanis. Tallinnas esitab ta Bachi Orelimissa, Mozarti Fantaasia f-moll ja Regeri Seitse pala op 59, Kolga-Jaanis

Orelimissa ja 17. sajandi itaallase Pablo Bruna palu.

Edouard Oganessian – 10. augustil Nigulistes ning 6. ja 8. Äksis ja Koerus. Moskva kooliga pianist ja organist, kes Uibo kõrval ainsana 1987. aasta Tallinna orelifestivali "hällinädalal" osalenuist nüüd siia tagasitee on leidnud. Karjäär viis ta Vilniusse ja seal edasi Pariisi, kus ta õpetab üheksandat aastat konservatoo-riumis klaverit. Oma kava esimese poole täidab ta Bachiga (muu hulgas Kontsert C-duur), teise Mozarti, Mendelssohni, Liszti ja Regeri orelisuurvormidega.

Lõppkontserdil kõlab **Telemanni Matteuse passioon** 11. augustil Jaani kirikus, 9. ja 10. esitatakse sama kava Pöides ja Pärnus. Tore, et ka Pöides, aga miks mitte Tartu Peetri kirikus, mis sellise loo tarvis nagu loodud? Muuseas, Telemann kirjutas 13 (!) Matteuse pas-siooni, kõnealune pärineb aastast 1730. Teose esmaesitajateks Eestis on **Voces Musicales**, solistid ja **Hortus Musicuse Akadeemiline Orkester Andres Mustoneni** juhatusel. Seega lõpeb festival omamoodi avastuslikult, kuid enne lõppu saab veel kuulata midagi kordumatut: "**Fuugakunsti**" ja improvisatsioone Bachi teemale 8. augustil Pärnus (ja ainult Pärnus!), mida esitavad **Brian Melvin** löökpillidel ja **Peeter Vähi** orelil ning elektroonilistel instrumentidel. Sõnalist osa kannab Igor Garšnek.

Selline on siis festivali kunstilise juhi Andres Uibo järjekordne hiidprojekt, mis sisaldab palju siin varem kuulmata muusikat ning ka esitajaid, sest peale Timmi ja Oganessiani on kõik külalised siinmail esmakordselt.

Niguliste tornimuusika

14.08 Hans-Rolf Hauck (tsello, Saksamaa), Ivo Sillamaa (klavessiin)
21.08 Riho Sibul (kitarr), Robert Jürjendal (kitarr)
28.08 Värviine keskaeg: Hortus Musicus

Suvemuusika Nissi kirikus

17.08 Ivo Posti (kontratenor), Urmas Taniloo (orel)
31.08 Rahvuskooper Estonia poistekoor, dirigent Hirvo Surva

August

6.06–31.08 SUVEMUUSIKA
NISSI KIRIKUS

15.06–27.08 TOSIN + 1 Tartus

19.07–18.08 KLAASPÄRLIMÄNG
Pärnus, Tallinnas, Tartus,
Narvas, Jõhvis ja Põltsamaal

26.07–10.08 LEIGO
JÄRVEMUUSIKA

1.–3.08 AUGUSTIBLUUS
Haapsalus

1.08 Hakon Wikman (orel,
Soome) Tallinna toomkirikus

1.08 Joamets Brothers Pärnu
Ammende aias

2.–11.08 TALLINNA XVI
RAHVUSVAHELINE ORELIFES-
TIVAL Tallinnas, Pärnus ja teistes
Eesti kirikutes

2.–3.08 V VIRUMAA
LÕOTSAMÄNGIJATE PÄEVAD

3.–18.08 X RAHVUSVAHELINE
KIRIKUMUUSIKA FESTIVAL
Rapla- ja Viljandimaal

3.08 Orelipooltund: Tiit Kiik
Tallinna toomkirikus

4.08 Laulupidu Missos

4.08 RAM Paistu kirikus

4.08 Reval Ensemble Kadrioru
lossis

4.08 Sindi puhkpilliorkester
Pärnu ranna kõlakojas

6.–11.08 VIII KURESSAARE
KAMMERMUUSIKA PÄEVAD

6.–31.08 STENBOCKI MAJA
ÕUEMUUSIKA

6.–11.08 VÕRU
VASKPILLIPÄEVAD

7.–9.08 BALTI- JA
PÕHJAMAAD
DŽÄSSIFESTIVAL Haapsalus

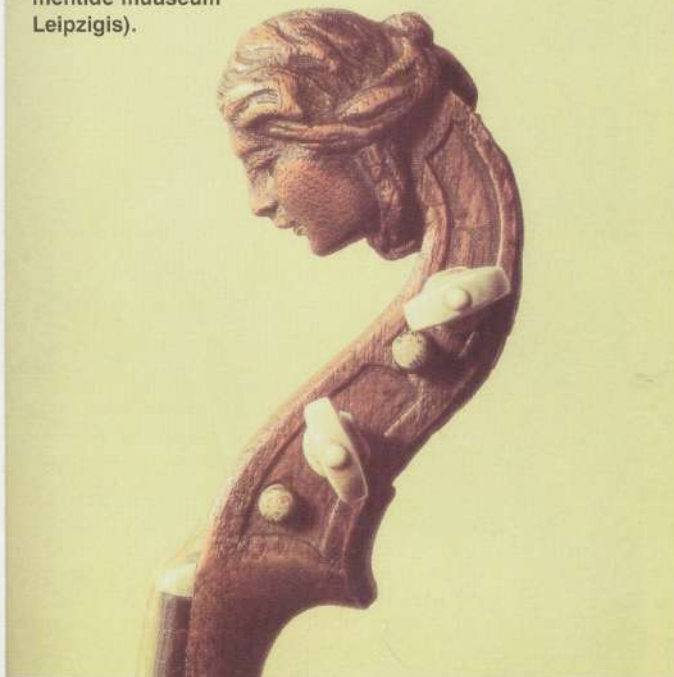
8.08 Helin-Mari Arder & Teet
Raiki trio Pärnu Ammende aias

8.08 Viili-jazz: Lasse Joamets
(viul), Tanel Joamets (klaver),
Taavo Remmel (kontrabass) ja
Tanel Ruben (lõõkpillid)
Vanemuise Kontserdimaja jazz-
saalis

9.08 Juhan Tralla (tenor) Tallinna
raekojas

9.08 Praha vanamuusikaansam-
bel Musica Florea Viljandi Jaani
kirikus

Prantsuse taskuviul
17. sajandist (Karl Marxi
Ülikooli muusikainstru-
mentide muuseum
Leipzigis).



10.08 Valge Daami laulu-
konkurs Haapsalu kõlakojas

10.08 Meeskoor Revalia, dirigent
Hirvo Surva Järva-Madise kirikus

10.08 Orelipooltund: Kadri
Ploompuu Tallinna toomkirikus

11.08 Jazz-Rabbitz Pärnu ranna
kõlakojas

11.08 Vardo Rumessen (klaver)
Kadrioru lossis

11.08 Urmas Sisask (klaver)
Tõrva kirikus

12.–18.08 XX KOORIJUHTIDE
SEMINARLAAGER Vigalas

12.08 Ansambel Vexilla Regis
Pühavaimu kirikus

14.–28.08 NIGULISTE TORNI-
MUUSIKA

14.08 Kerge jazz: Silvi Vrait
(vokaal), Lembit Saarsalu (sak-
sofonid), Mart Soo (kitarr), Taavo
Remmel (bass) ja Tanel Ruben
(lõõkpillid) Tartu Botaanikaaias

15.–18.08 PJOTR TŠAIKOVSKI

MUUSIKAFESTIVAL

15.08 Tangoballett. Tiit Peterson
(kitarr) ja Allan Jakobi (akordion)
Pärnu Ammende villas

17.–25.08 EESTI MÕISAD:
Corelli Consort

17.–18.08 IX ÜLERIIGILISED
LÕÖTSPILLIPÄEVAD TARTUS

17.08 Ooperitähed augustiõös
Tartu laululaval

17.08 Orelipooltund: Ligita
Sneibe (Läti) Tallinna
toomkirikus

18.08 Puhkpilliselts Saxon Pärnu
ranna kõlakojas

18.08 Kristjan Saar (tšello) ja
Ralf Taal (klaver) Kadrioru lossis

18.08 Robert Black (kontrabass,
elektroonika, USA) ja Ige
D'Aquino (maalikunstnik,
Brasiilia) Tartu Botaanikaaias

19.–22.08 KLAVERIÕPETAJATE
SUVEKOOL JA LÕUNA-EESTI
KLAVERIPÄEVAD Võru Muusika-

koolis

19.08 Rolf Uusväli (orel)
Pühavaimu kirikus

19.08 Eesti Vabariigi taasis-
seisvuspäeva kontsert Narva
kultuurikeskuses

21.–25.08 IV RAHVAPILLI- JA
LAULULAAGER HAANJAMAAL

23.08 Orelitund: Hille Poroson
Pärnu Eliisabeti kirikus

24.08 Orelipooltund: Rolf
Uusväli Tallinna toomkirikus

25.–27.08 PLOKKFLÖÖDI
PÄEVAD Tohisoo mõisas

25.08 Tiit Peterson (kitarr) ja
Tauno Saviak (flööti) Kadrioru
lossis

26.08 Toomas Trass (orel)
Pühavaimu kirikus

27.08 Bachi puzzle:
Rahvusoperi Estonia puhk-
pillikvintett Vanemuise
Kontserdimaja kammerlaval

27.08 Mihkel Peäske (flööti),
Harry Traksmann (viul), Arvo
Haasma (viola), Jana Peäske
(klaver, klavessiin) ja Leho Karin
(tšello) Tallinna Mustpeade
Majas

31.08 Orelipooltund: Maris
Oidekivi-Kaufmann Tallinna
toomkirikus

Täpsem info kodulehekülgedelt:
Muusikasünnimused:
www.kultuuriinfo.ee
Eesti Kontsert: www.concert.ee
Vanemuise Kontserdimaja:
www.vkm.ee
Kontserdid Tartus: www.tartu.ee
Pärnu Kontserdibüroo:
www.parnukontsert.ee
Leigo järve muusika:
www.leigo.ee
Stenbocki maja õuemuusika:
www.riigikantsesei.ee
Augustibluus Haapsalus:
www.hot.ee/augustibluus
Eesti Televisioon: www.etv.ee
Klassikaraadio:
www.er.ee/klassik



KAMMERMUSIKA PÄEVAD

6.–10. VIII 2002

Kuressaare Kammermuusika Päevad

Kunstiline juht Andres Paas

Teisipäev, 6. august kell 19 Kuressaare Kultuurikeskuse kontserdisaal

AVAKONTSERT

New Baltic Trio

Marcis Kulis (klarnet, Läti), Vytautas Sondeckis (tšello, Leedu), Andres Paas (klaver, Eesti)

BEETHOVEN, BRAHMS, PLAKIDIS



Kolmapäev, 7. august kell 19 Kuressaare Kultuurikeskuse kontserdisaal

MIROIRS / PEEGELDUSED

Alexandre Tharaud (klaver, Prantsusmaa)

SCARLATTI, RAMEAU, SATIE, RAVEL



Neljapäev, 8. august kell 19 Muusikakooli kammersaal

UNGARI BUKETT

Viktoria Mester (sopran, Ungari), István Szlovják (klaver, Ungari)

LISZT, KODÁLY, ORBÁN



Neljapäev, 8. august kell 22 Ræekoja saal

Eksootilised promenaadid III: ÖÖ MOSAIK

Heiki Mätlik (kitarr), Arvo Leibur (viul), Terje Terasmaa (vibrafon)

BRAHMS, IBERT, DE FALLA, GRANADOS, PIAZZOLLA, KREISLER, CARDOSO, MONTI



Reede, 9. august kell 19 Kuressaare lossi Kapiitlisaal

LOSSIMUUSIKA

Kalev Kuljus (oboe), Aleksander Hännikäinen (oboe), Leho Karin (tšello), Reinut Tepp (klavessiin)

HÄNDEL, ZELENKA, COUPERIN



Laupäev, 10. august kell 19 Kuressaare Kultuurikeskuse kontserdisaal

FINALE

QUATUOR PARISHII (Prantsusmaa)

Arnaud Vallin (viul), Jean-Michel Berrette (viul), Dominique Lobet (vioola), Jean-Philippe Martignoni (tšello)

Alexandre Tharaud (klaver, Prantsusmaa)

TAILLEFERRE, RAVEL, HAHN



Festivali korraldab
MTÜ KammerFest



1188 INFOABI Ametlik infotelefon

Festivali pääsmed müügil alates 1. juulist Kuressaares, Kohtu tn. 1
E-R kell 8-18; L-P kell 9-16 ja tund enne algust kohapeal
Festivali pass (6 kontserti) 280.-
Broneerimine telefonil: (+372) 45 24 353

Hasartmängumaksu Fond Hr. Meelis Põlda Ungari Instituut Saaremaa Kultuurkapitali Ekspertgrupp

läti Suursaatkond Mardi Öömaja Meie Maa Kuressaare Muusikakool Kuressaare Ametikool

www.hot.ee/kammermuusika