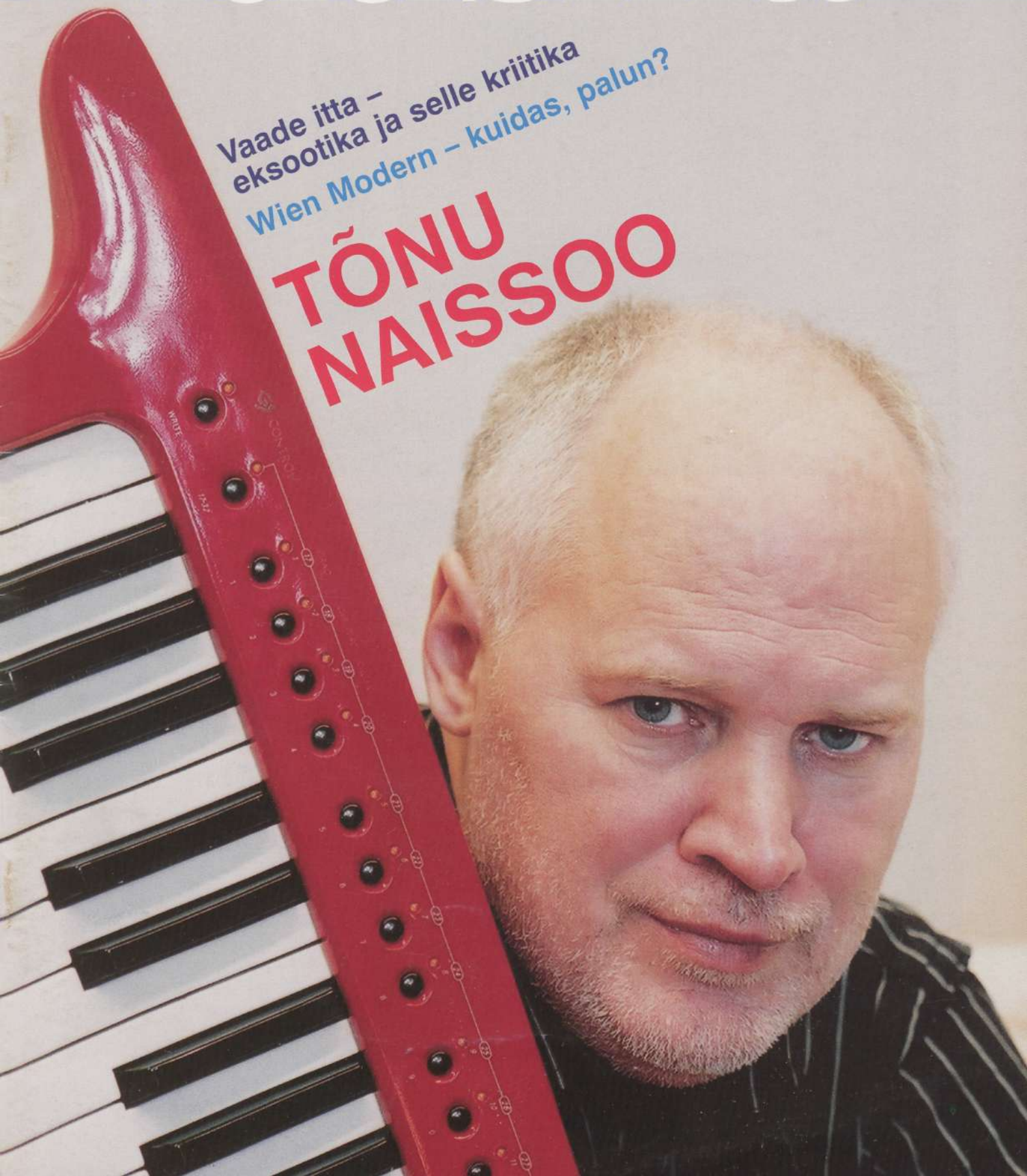


Vaade itta –  
eksootika ja selle kriitika  
Wien Modern – kuidas, palun?

## TÕNU NAISSOO



# Eesti Muusikaakadeemia kontserdid veebruaris 2003

**1. veebruar kell 16**

dots Ada Kuuseoksa klaveriklass  
EMA kammersaal

**9. veebruar kell 13**

orelitund – Aare-Paul Lattik  
EMA orelisaal, otseülekanne  
Klassikaraadios

**15. veebruar kell 16**

dots Mare Teearu viiuliklass  
EMA kammersaal  
klaveril Lille Randma

**23. veebruar kell 13**

orelitund – Kristel Aer  
EMA orelisaal, otseülekanne  
Klassikaraadios

**28. veebruar kell 18**

magistrikontsert –  
Maarja Seppel, viiul  
EMA kammersaal  
klaveril Lille Randma  
kaastegev Raul Seppel, tšello  
kavas Haydn, Schumann,  
Schnittke, Tšaikovski



FOTO KALJU SUUR

## DARIO FO JA ANNELY PEEBO SOOME RAHVUSOOPERIS

17. jaanuaril esietendus Soome Rahvusooperis Gioachino Rossini ooper “Il viaggio a Reims” (“Teekond Reimsi”, 1825), mille lavaleseadmisel näitab oma ekstravagantsust itaalia näitekirjanik, lavastaja, näitleja ja Nobeli preemia laureaat Dario Fo. Eesti lauljatest osaleb Anneli Peebo poola krahvinnat kehastades. Kuigi Fo on oma näidendeid üksipäinigi esitanud, lavastas ta seekord “soolostiili” täieliku vastandi: ooperis on viisteist sooloosa, seega kahe koosseisu peale kokku kolmkümmend solisti! Anneli Peeboga on laval koos lauljad Soomest, Kreekast, Itaaliast, Ameerikast. Ooperi muusikajuht ja dirigent on Maurizio Barbacini, visuaalset poolt aitab Fo’l kujundada Rahvusooperi Estonia vana hea tuttav Anna Kontek.

Lavastus on meedia, eriti itaalia oma, kõrgendatud tähelepanu all. Esiteks Dario Fo pärast, kes teeb Prantsuse kuninga kroonimisloost suure *show* paarikümne akrobaadi, kõieltantsija ja väga ootamatu lõpuga. Teiseks aga sellepärast, et “Il viaggio” on haruldane ja omapärane teos, mille rohkest materjalist iga teatri lavastusmeeskond seab kokku oma versiooni. Muusika sisaldab muu hulgas midagi nii omapärast nagu 14-häälne *a cappella* löik!

Anneli Peebo ei leidnud haruldast partituuri Viini parimatest muusikapoodidestki. Meilt Helsingisse sõitjal on aga võimalus nii jaanuaris, veebruaris kui ka märtsis suure meediakäraga ümbritsetud ooperit näha. Täpse info etenduste aja kohta leiab koduleheküljelt [www.operafin.fi](http://www.operafin.fi).

## KAVA

### SOOLO

2 Joosep Sang. Tõnu Naissoo – groove on!

### BAGATELLID

6 Mailis Pöld. Uudiseid maailmast

### IMPRESSIOON

8 Joosep Sang. Ansambli laulu absoluutne tipptase: ansamblite Take 6 ja Vocal Sampling kontsertidest  
9 Tarmo Tabas. Budistliku rituaali järel: Tiibeti Gyudmed' kloostrimunkade esinemisest Tartus  
10 Heiki Mätlik. Ernesto Bitetti – jõulukuu täht kitarriga: maailmanimega kitarrisolisti käik Eestisse  
11 Saale Kareda. "Wien Modern 2002" – kuidas, palun? Ülevaade festivalist

### BAGATELLID

14 Uudiseid Eestist

### JUBILATE

17 Alo Põldmäe. Artur Vahter 90

### UVERTÜÜR

18 Helipiltide looja Veljo Runnel: "Loodushääli võib ja peab esteetiliselt väärtustama."

### MODULATSIOON

21 Märt-Matis Lill. Pekingi ooper: sümbolistlik tervikkunsti teos

### KADENTS

26 Ivalo Randalu. Visandeid Peeter Südast

### KONTRAPUNKT

31 Berk Vaher. Liikuvad pildid bengali tuledega? Eksootika eesti popmuusikas

### LIBER

34 Urve Lippus. Ausamba ehitamisest: raamatust "Karl Leichter. Eesti muusikateaduse suurmees"

### MELOMAAN

36 Heliplaatide tutvustused

### COLLAGE

40 Valik veebruarikuu muusika-sündmusi

# INTRO 2/2003

On jaanuari algus, mil inimesed käivad vähem kaubamajades ja statistika järgi on kontsertide külastatavus väike. Lähenen Estonia kontserdisaalile, näen inimsumma ja kuulen üle pika aja küsimust: "Ega teil piletit müüa pole?" Saal on väga täis – täna viivad kontserdisaali laval läbi rituaali Tiibeti Gyudmed' kloostrimungad. Seekordse Muusika impressioonide rubriigist võib lugeda, et ka Tartus oli saal rahvast tulvil. Munkade Eestisse kutsuja Peeter Vähi ütleb, et samamoodi seisis Pärnu kontserdimaja ees hulk piletit ilma jäänud sisse soovijaid. Millest selline tung idamaise rituaali peale? Kas meid vaevab mingi eriline eksootikajanu või on siinsel inimesel lihtsalt vaja olla paar tundigi osaline milleski rahu pakkavas, end lõdvaks lasta ja mõelda teistsuguse auraga ruumis, kui on igapäevane elukeskkond? Peeter Vähi arvab, et publikut tõmbas kindlasti ka munki ümbritsev müstika, lendavatest munkadest kuulnud legendid jne. Samas kaldub Vähi arvama, et selline publikuhulkade kogunemine on ehk ka Oriendi festivalide "kasvatustöö" villi.

Käesolevast numbrist saab palju "eksootilist" teada sellise omapärase kultuurivormi kohta nagu pekingi ooper. Kõigele eespool nimetatule oponeerib Berk Vaher oma kriitilises arutluses eksootikajaduse kui nähtuse üle.

Anneli Remme

# muusika

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

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

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

### Tellimine OÜ Kirilind

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

e-post: [kirilind@estpak.ee](mailto:kirilind@estpak.ee)  
kodulehekülg: [www.kirilind.ee](http://www.kirilind.ee)  
Tellimisindeks 00679

Otsekorraldus 21 krooni number

3 numbrit 63 krooni

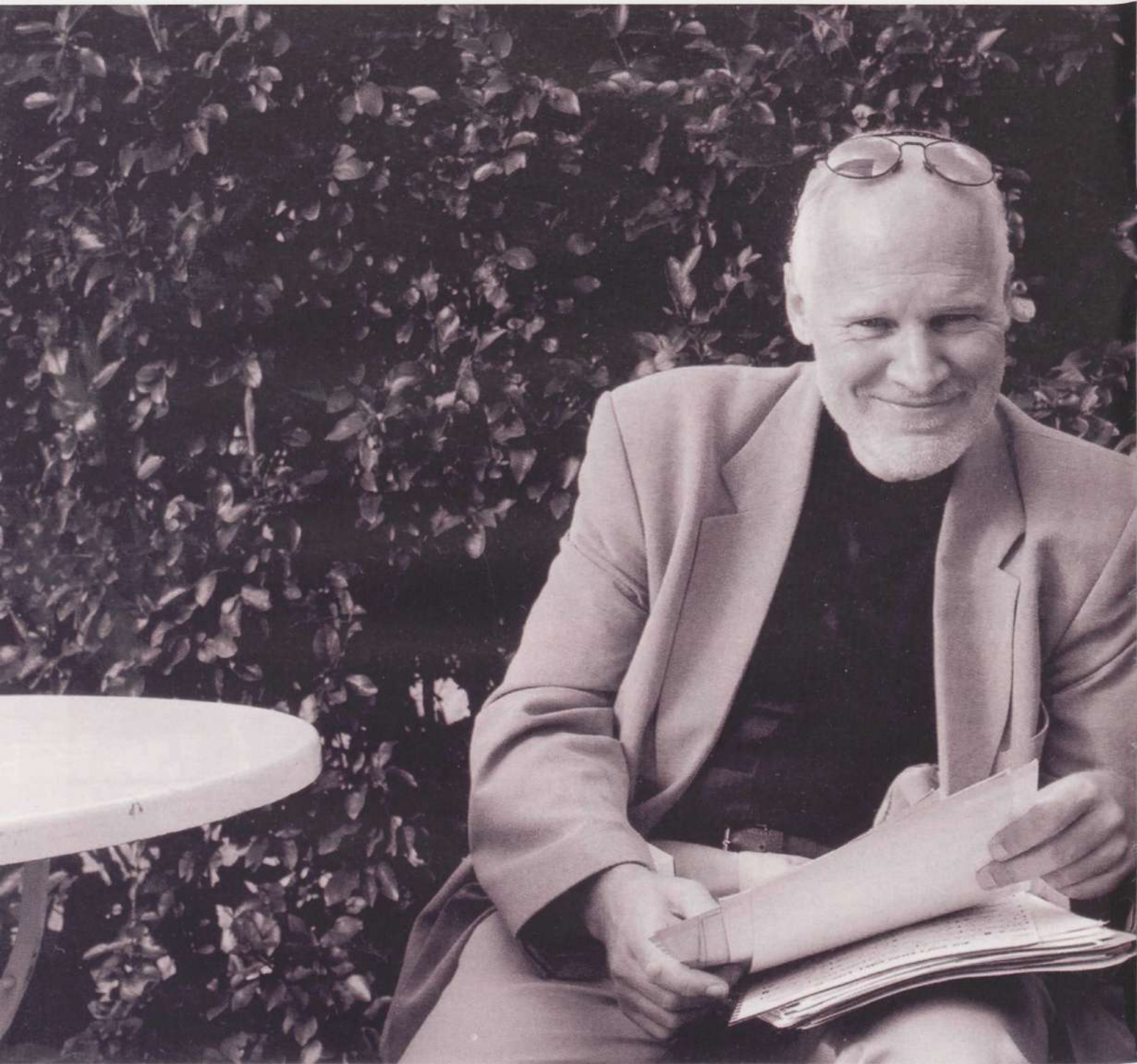
6 numbrit 126 krooni

Aastatellimus (11 numbrit) 230 krooni.

Välismaale tellimisel lisandub postikulu.



Esikaanel:  
Tõnu Naissoo  
FOTO  
INGMAR MUUSIKUS/EE



SOOLO

# Tõnu Naissoo – *groove on!*

JOOSEP SANG



Kadriorus  
2001. aasta suvel.  
FOTO KALJU SUUR

Pianist Tõnu Naissoo on eesti jazzis tegev juba enam kui kolmkümmend aastat. Ta on tuntud ja hinnatud, kuid ühtaegu sageli varjus – nagu enamik meie jazzmuusikuid, kes eelistavad mitte kaasa lüüa telešõude stuudioorkestrites ja levilaulikute suvetuuridel. Naissoo on

kirjutanud palju näidendi- ja filmimuusikat (tal on heliloojadiplom Tallinna Riiklikust Konservatooriumist), mänginud ansamblites Collage, Laine ja Kaseke, esinenud erinevate koosseisudega USAs, Kuubal ja mitmel pool Euroopas, salvestanud vinüül- ja laserplaate, osalenud rahvusvahelistes projektides ja esinenud üksi või kaaslastega vahel vägagi arvuka publiku ees. Naissool on selgelt isikupärane käekiri, mille komponentideks ohtrate kaunistustega meloodiakaared; tasakaalus, “integreeritud” faktuur, kus vasakul käel hoopis ulatuslikumad ülesanded kui tühipaljas akordisaade, ja pikad “pianistlikud” arendused klaveri kõigil 88 klahvil.

Järgnev vestlus leidis aset ühel jõulukuusel hommikupoolikul Tõnu Naissoo elutoas. Üks tema jazzklaveri õpilasi muusikaakadeemiast teatas oma tundi mitteilmumisest, tehes nii ruumi Tõnu meenutustele ja mõtisklustele.

#### Kuidas alustasid?

1966. aasta septembris hakkasin mängima bigbändis Rütmi, varasema ja hilisema nimega Miceys, mis andis lisaks mängukogemusele võimaluse natuke raha teenida. Sellel bigbändil oli ka väiksem koosseis, millega sai nädalalõppudel tantsuks mängida. Orkestri nootides oli meloodia koos akordimärkidega – minul esimene kord sellise tähistusega kokku puutuda. Ka helistikud olid klaverimängi- ja jaoks rasked, mitmete bemollidega. Sain sealt eelkõige kõva lehestlugemise praktika.

#### Ja pärast seda trio?

Asi oli selles, et isa, kes kuulis mu improviseerimist, julgustas mind esinema trio koosseisus. Esimeseks proovikiviks sai 1967. aasta Tallinna jazzifestivali eelvoor, millelt pääsesin omakorda edasi suurele festivalile. Mängisin Eesti ühe tolle aja parema rütmisektsiooniga: Aleksander Samohvalov kontrabassil ning Toomas Tiits trummidel. See helikeel, mida ma kasutasin, polnud neile võib-olla just kõige meelepärasem, aga me saime hakkama.

#### Milline 1960. aastate lõpu jazzielu üldiselt oli?

Ei tea, kui objektiivselt ma suudan seda meenutada, kuna olin siis veel üsna “jumbu”. Aga üht-teist on meelde jäänud

küll. Esiteks, “päris” jazzipillimehed mängisid peaaegu kõik restoranides, külal sellepärast, et need olid repertuaari poolest võrdlemisi liberaalsed. Ega keegi ametnikest ju teadnud, kas kõlas Dave Brubecki või hoopis mõne petrovi pala, ja samas võimaldas tollane restoranikultuur mängida esimese tunni jooksul ka täiesti head muusikat. Selle all mõtlen ma näiteks bossanoovasid ja kergemat jazzi. Nii olid sellisteks heade mängijatega kohtadeks Palace, kus esinesid legendaarne Aaviku Karla, Aleksander Samohvalov, Hillar Vont jt, samuti Kevad, mille ansamblis olid Els Himma, Avo Joala ja Rein Sammet. Kui valmis hotell Tallinn, tekkis sinnagi tugev koosseis. Sain käia ka ise neis kohtades esimest tundi mängimas, n-ö harjutamas. Mingil ajal tegutses nüüdses Mustpeade Majas jazziklubi. Seal toimusid üritused pühapäeviti, ei mäleta, kas kord kuus või tihedamini. Kuuekümnendatel oli jazz Eestis veel popp.

Peamised olid aga iga-aastased jazzifestivalid, mis kulmineerusid 1966. ja 1967. aasta rahvusvahelise festivaliga. Kui varasematel aastatel olid tähtedeks Moskva ja Leningradi muusikud, näiteks saksofonist Roman Kuntsman, siis 1966. aastal oli selleks Jan Johanssoni trio ja 1967 Charles Lloyd'i kvartett. Seejärel toimus jazzielus mõningane tagasimineik, kuna organisaatorid said Lloyd'i pärast kõva peapesu. Tegelikult susises asi ikka vaikselt edasi. Värskeimat jazzinfot sain Soome raadiost ja Willis Conoveri jazzisaadetest Ameerika Häales. Raamatukogus käisin ajakirja Down Beat lugemas. Tagantjärele mõeldes tundub kummaline, et selline ajakiri sinna üldse oli tellitud. Mäletan, et Lloyd'i kvarteti Tallinna esinemist puudutava artikli oli keegi eemaldanud.

#### Kes olid suuremad mõjutajad sinu klaveristiili väljakujunemisel?

Raske öelda... Ega ma mingeid suuri nimesid ei jäljendanud. Lähedasemad on olnud võib-olla Bill Evansi koolkonna mängijad. Kindlasti on mõju avaldanud Jan Johansson, kuigi mitte niivõrd oma geniaalsete rahvalaulutööstlustega, kui võrd avatud suhtumisega muusikasse. Ta oli ja jääb Euroopa suureks klaverioriginaaliks. Aga minu enda stiil on siiski rohkem isevoolu teed välja kujunenud.

#### Aga free jazz ja etnojazz?



Pori Jazz '85. Kirjurinluoto suurel laval.

FOTO PENTTI SALO

Paul Mägi, Gennadi Roždestvenski, Alfred Schnittke ja Tõnu Naissoo Bostoni Symphony Hallis.

FOTO ARNO SAAR



Free jazziga olen natuke kokku puutunud. Seda tüüpi muusikat mängisin Šveitsi klarnetisti Thomas Eckerti ja trompetist Vjatšeslav Gaivoronskiga 1992. aastal Turu Jazzil ning Vladimir Tarassoviga mitmel Saksa festivalil. Mis puutub rahvuslikku jazzi, siis selles stiilis on mu panus olnud minimaalne. Võib-olla on isa poolt loodu nii hea, et ei oska enam midagi lisada.

#### Räägime sellest, kuidas sa elektrooniliste pillide juurde sattusid. Olid sa üks esimesi?

Esimese katsetaja au kuulub ikka Sven Grünbergile, kuid tema muusika ei olnud muidugi jazz. Jazzi klahvpillimängijatele on üheks tähtsamaks elektriliseks pilliks elektriklaver. Mina sain oma Rhodesi 1978. aasta suvel. Varem oli mul mõnda aega Weltmeisteri orel, aga ega sellest Hammondi kõla ikka kätte ei saanud. Seetõttu olid silmad ja kõrvad suunatud originaalidele. Kuuekümnendatel jättis mulle sügava mulje Nat Adderley plaat "You, Baby", kus kornet ja Joe Zawinuli klaver olid elektrilised, samuti Miles Davise "Filles de Kilimanjaro", kus elektriklaverit mängisid Herbie Hancock ja Chick Corea. Neid plaate keerutas tihti oma saadetes Willis Conover. Ise kasutasin elektriklaverit tämbri vahelduse huvides või siis, kui polnud korralikku klaverit. Mängisin Rhodesi nii trios kui ka kvartetis Helmut Aniko, Toivo Undi ja erinevate trummaritega, kuid muusika jäi oma olemuselt siiski akustiliseks. Mul on olnud mitmeid Moogi süntesaatoreid, millest Source'i kasutan tänapäevani.

Elektroonilisemaks muutus mu muusika duos trummar Andrus Vahuga, siis lisanud ARP Quadra.

#### Kas omaaegsed klahvpilliässad Corea, Hancock jt sind mõjutasid?

No mingil määral kindlasti. Rohkem ehk siiski Keith Jarrett, suur lemmik on olnud ka Jan Hammer. Juba ammu, siis kui keegi siin sellest midagi kuulnudki polnud, hakkas mulle väga meeldima plaadifirma ECM toodang.

#### Sul on olnud rohkesti esinemisi välismaal. Paljud neist toimusid küll ENSV ametlike kultuuriesinduste koosseisus.

Kaheksakümnendatel avanes tõepoolest mitmeid võimalusi välismaal jazzi mängida. Olen esinenud erinevate ansambeliga Soomes, Lääne-Saksamaal, Prantsusmaal, Belgias, Briti saartel, Kuubal, Ungaris. Esinemisi oli nii festivalidel kui ka klubides.

#### Kuidas sa 1985. aastal EBU Big Bandi sattusid?

See oli kummaline juhus. Pakkumine tuli

*Tõnu Naissoo on praegu heas hoos – see polegi ime, sest viiekümnendad on sageli jazzpianisti tõelised meistriaastad.*

väga ootamatult – Valter Ojakäär helistas ja küsis, kas ma ei tahaks minna mängima Pori jazzifestivalile EBU Big Bandi koosseisus. Korraldajad tahtsid millegipärast, et pianist oleks sotsimaalt; algselt pidi mängima tšehhi Karel Ružička, aga ta ei saanud tulla. Muidugi oli see suur ime, et ma sinna sattusin, kuna ainuke võimalus nii kiiresti dokumente vormistada oli NSVL Heliloojate Liidu kaudu. Minu sõidu ametlik eesmärk oli pidada loeng eesti ja vist ka nõukogude jazzmuusikast. Loengut muidugi ei toimunud, kuigi tekst oli mul isegi valmis. Bändi juhataja tookord Jukka Linkola. Klahvpillimängijaid oli kaks: mina akustilisel klaveril ja Jarmo Savolainen süntesaatoril. Saksidest mäletan Tapani Rinnet, kes mängib praegu tuntud ansambelis RinneRadio, ja Wollie Kaiserit Kölner Saxophon Mafiast. Enamik nimedest olid mulle siiski tundmatud.

#### Üks huvitav episood sinu elust on olnud osalemine Alfred Schnittke 1. sümfoonia ettekannetes.

Schnittke sümfoonia on väga pikk ja stiililiselt eklektiline teos, mille teine osa on mõeldud improviseerivatele jazzmuusikutele. Esiettekandel mängis vist Georgi Garanjan oma ansambliga, hiljem aga Rein Rannap ja Paul Mägi. Kui Rannap Läände siirdus, pakkus Paul Mägi seda kohta mulle. Prooviesinemine toimus 1987. aastal Leningradis NSVL Kultuuriministeeriumi Sümfooniaorkestriga, see õnnestus ja nii järgnesid kontserdid Bostoni Sümfooniaorkestriga ja hiljem



The Mike Peipman Quartet: Mike Peipman (trompet), Tõnu Naissoo, Wesley Wirth (bass) ja Herbie King (trummid) Bostonis Willow' jazzklubis.

FOTO ERAKOGUST

Jõulujazz 2002: Eclectic Electric Von Krahli Teatri baaris.

FOTO MARKO NAISSOO

Hollandis Rotterdami Filharmoonia Orkestriga.

### **Bostonis tekkis sul kontakt Berklee muusikakolledžiga, mis on üks maailma hinnatumaid jazzikoole.**

See oli jälle üks suur juhus... Bostonis tuli minuga proovide vaheajal rääkima vene jazzmuusik Igor Butman, kes oli mu hea tuttav. Selgus, et ta oli vahepeal USAsse kolinud ja õppis Berklees. Kuna see kool asub Bostoni Symphony Halli lähedal, kutsus ta mind sinna ekskursioonile. Seal tehti omakorda ettepanek tulla ennast täiendada, mis pärast aastapikkust kirjavahetust saigi teoks. Olin seal terve õppeaasta.

### **Oled korduvalt osalenud lühikestes projektides, mis koosnevad paarist proovist ja esinemisest – aastaid tagasi Jazzkaarel näiteks koos Danny Walsh ja Brian Melviniga, hiljuti Nõmme Jazzil ansambelis Ted Cursoni, Georgi Garanjani ja Läti muusikutega. Kas sa oled n-ö jämmija tüüpi pianist?**

Kindlasti mitte, kuigi selline kiire kohanemine on igale proffmuusikule vajalik. Seda tüüpi mängija peab olema väga paindlik, tundma erinevaid stiile ja standardrepertuaari, sealhulgas ka vähem tuntud lugusid. Lisaks peab tal olema selliseks musitseerimiseks sobiv natuur. Ma saan sellega hakkama, aga ei tunne end sellises kontekstis võib-olla kõige paremini... Kuigi, samas sõltub kõik ikkagi mängijate omavahelisest tunnetusest.

### **Kuidas sulle tänane Eesti jazzielu tundub?**

Kõik läheb põhimõtteliselt samamoodi nagu enne ja areneb samade seaduspära-

suste järgi – muusikud on professionaalsed, stiilivalik laiem. Loomulikult on praegu suuremad võimalused enesetäiendamiseks ning teiste maade muusikutega koos musitseerimiseks, kuid kahjuks ei ole küllaldaselt mängimiskohti. Suure töö on ära teinud Anne Erm oma festivalidega.

### **On sul endal piisavalt väljundeid?**

Siiani on olnud. Mu põhitöö on mängimine Viru hotellis, olen seal mänginud üle kahekümne viie aasta, kaheksa viimast põhiliselt üksinda. See, et mul on olnud pidev töö, on tegelikult suur õnn, kuigi Virus esitatav muusika pole muidugi puhas jazz, vaid meelelahutuslik, n-ö *cocktail-piano*. Kuid mulle meeldib ka sellist muusikat mängida ja mis kõige tähtsam – see meeldib külalistajatele. Lisaks on olnud esinemisi festivalidel ja muudel üritustel.

### **Sinu viimase aja üks uhkemaid esinemisi oli Prahas jazzpianistide festivalil mullu sügisel.**

Jah, kontserdid toimusid kuulsa Rudolfinumi kammersaalis, kuulajaid oli ehk viiesaja ringis. Mängisin samal päeval Adam Makowiczi ja John Tayloriga. Esinemine võeti hästi vastu, saal oli täis ning kindlasti oli see mulle üks viimase aja positiivsemaid kogemusi – üle pika aja sai käia kaugemal ja esineda kõrvuti selliste kuulsustega. Makowicz esines muide 1967. aastal ka Tallinnas.

### **Ja tulevikuplaanid?**

Esimene asi oleks mängida sisse plaat akustilise klaveritrioga, seda toetab Viru hotell. Järgmine plaan on salvestada CD

elektrooniliste pillidega. Samuti tahaks veidi aktiviseerida kontserttegevust. Eks näe!

Epiloogiks siinsele kirjatükile sai teine kohtumine Tõnu Naissooga, sedakorda juba festivali Jõulujazz kontserdil Eclectic Electric, kus DJ Estrada plaadimängijate ning Naissoo erinevate klahvpillide taga esitasid jazzipõhjalist klubimuusikat. Tõsi, kontekst, kuhu Naissoo ulatuslikud süntesaatorisoolod sattusid, ei lasknud tema mitmekülgusel hästi välja paista. Klubimuusika tegijaid ja tarbijaid paelub jazz juures selgelt rohkem koor kui tuum, jazz sügavam sisu peegeldub sellises muusikas haruharva. See on ka põhjus, miks paljud vaevalt kümme aastat vanad *acid* jazz salvestused on tänaseks ajast ja arust, samas kui viiekümnendate aastate Miles Davis või Stan Getz kõlab aina värskemalt. "Materjal", millega Tõnu Naissoo pidi kontserdil rahulduma, oli paariakordiline korduv harmooniajärgnevus ilma igasuguse vormilise, rütmilise või harmoonilise arenduseta. Seda enam tuleb talle au anda oskuse eest oma erinevates laadides soolode ja leidlike *soundi*-mängudega ka sellisesse muusikasse tõelise jazz kvaliteeti tuua.

Tõnu Naissoo on praegu heas hoos – see polegi ime, sest viiekümnendad on sageli jazzpianisti tõelised meistriaastad. Nõnda jääb vaid loota, et kohtumisi Tõnu Naissooga nii laval kui plaadil on aasta-aastalt aina enam.

## Sydney maailmakuulus inetu pardipoeg \* Kultuskitarrist Jimi Hendrixi mälestusnäitus \* Neegrid, juudid ja värvilised austerlaste kultuurikantsis

■ 1957. aastal laekub Sydney ooperimaja projektikonkursile töö, mis osa žüriiliikmete arvates näeb välja nagu inetu pardipoeg. Ent üks, kes pardipojas luike aimab, on arhitekt Eero Saarinen.

Härrased, siin ongi teie ooperimaja, hüütatab Saarinen, kui ta pilk jääb pidama projektil number 218 (üldse on töid 233). Tegemist on žürii viimase (võib-olla ka eelviimase) koosviibimisega. Saarineni sõna maksab ning pardipoeg võidab konkursi. Projekti autoriks osutub Hans Christian Andersen kaasmaalane Jørn Utzon. Taanlase kavand meenutab merikarp, mis on valmis laulma, tuult püüdma, seilama ja õhku tõusma. Hiljem selgitab Utzon, et ooperimaja esimene visand meenutas hoopiski murdlaineid, edasise töö käigus kihutas ta fantaasiat aga tagant pilvede vormirohkus. Taani muinasjutu elluviimisega Austraalias alustatakse 1959. aastal. 1966. aastaks on muinasjutt moondunud argipäevaks: töö tellijad leiavad, et projekt on üle paisutatud ehk lihtsamalt öeldes kulukas ja tülikas. Et tüli oleks vähem, kärbib New South Walesi valitsus otsustavalt ooperimajale mõeldud raha. Koonerdamispoliitika kannab vilja: meel mõru, lahkub Utzon samal aastal Sydney'st, töötades südametäiega, et elu sees ei tõsta ta sinna enam oma jalga. Kuna arhitekt on eemale peletatud, asuvad uued kärnerid ametisse. Nemad leiavad, et saal, mille Utzon planeeris teatri tarvis, sobib kontserdipaigaks ja vastupidi. Merikarp valmibki. Ent teostub vaid projekti väline kest (seegi mõõndustega), sisemus kujuneb vastavalt sellele, kust parasjagu tuul puhub. Ooperimaja õnnistatakse sisse 1973. aastal, Utzoni imetlejate hulgas ei ole. Avamisel etendatakse Prokofjevi "Sõda ja rahu" ja sõda ei lase end oodata. Tänapäev on lahingud kestnud kolm aastakümnet: sümfooniaorkester võitleb sobimatu akustikaga, teatriorkester ruumikitsikusega... Hiljuti tärkas aga lootus, et kolmekümneaastase sõja järel sõlmitakse lõpuks ka rahu. Nimelt on

New South Walesi praegune valitsus pöördunud Jørn Utzoni poole palvega tulla Sydney'sse ja realiseerida see, mis projektis tegelikult kirjas oli. Ja sedapuhku ei puuduvat ka vajalik raha. Mallorcal resideeriv Utzon ongi oma jah-sõna öelnud – 85. sünnipäeva künnisel meeldib arhitektile mõte, et "ooperimaja on pill, mida aeg-ajalt peab häälestama". Ja kes siis pilli veel paremini häälestab kui mitte meister ise.

Kuna "meister on meistritööga jälle kokku saamas", pole põhjust kahelda, et purjeehtes merikarp, millest juba ammu on kujunenud Sydney linna ja Austraalia mandri sümbol (ooperimaja asukoha määramisel ei eksi naljalt vana ega laps), hakkab viimaks ka helisema.

■ Oktoobri lõpust kuni 12. jaanuarini oli Pariisis (la Cité de la Musique'is) väljas Jimi Hendrixi 60. sünniaastapäevale pühendatud näitus "Jimi Hendrix Backstage". Fotod, plaadid, märkmed, joonistused, visandid, käsikirjad, esinemisrõivad; veel pakuti vaadata dokumentaalfilme "Blue Wild Angel: Jimi Hendrix Live at the Isle of Wight", "The Making of Electric Ladyland", "A Film about Jimi Hendrix", "Experience", "Jimi Plays Monterey".

Foto- ja ekraanikirja ning kultusesemete kaudu sai näituse külastaja lugeda ühe lühikeseks jäänud elu kroonikat.

James Marshall Hendrix sündis 27. novembril 1942 Seattle'is. Ema varajase surma tõttu jääb tema kasvatamine isa hooleks; isalt pärib poiss ka kiindumuse kitarrist vastu. Hendrix on peamiselt iseõppija – tal pole nimetada ühtegi väljapaistvat pedagoogi. Pärast ajateenistust, mis mõõdub langevarjurite väeosas, asutab ta koos Billy Coxiga grupi The Casuals; 1963 lööb käed *rhythm & blues*'i iidoli Little Richardiga. Kuna viimasele aga ei mahu hinge, et kollanokk on temast mängus üle, koostöö soikub. Hendrix petub hiljutises iidolis, ühineb grupiga Squires, reisib mööda



Jimi Hendrix.

Ühendriike. Mõne aja pärast jääb ta pidama New Yorgis ning asutab bändi Jimmy James The Blue Flames – ning seal on juba ta ise a ja o. Murrang saabub aastal 1966: kriitikute ja kuulajate meelest ei mängi Hendrix "mitte elektrikitarril, vaid põrgumasinal"; ka bluusi tavad ja komponeerimise põhimõtted olevat ta pea peale pööranud.

Mänedžer Chas Chandleri õhutusel suundub kuuekeelise kuningas Euroopasse. Aastal 1966 sünnib kooslus The Jimi Hendrix Experience. Trio esimese ülesastumise järel leiavad prantsuse kriitikud, et Hendrix on "James Browni ja Chuck Berry ebaõnnestunud hübriid"; paari kuu pärast kõnelevad samad kriitikud sootuks teist keelt:



enneolematu talent on teinud oma töö. Kontserdireisid, festivalid (Monterey, Woodstock), lindistused, plaadiesitlused... Olgu Pariis või London, Hendrixit saadab triumfaalne edu – ja ta sukeldub ellu, mis on kui üksainus pöörane hetk. Ent kuulsuse surve all laguneb ansambel. Enam pole Hendrixil oma vaimu üle kontrolli, ometi on ta veel rivis. Veel üks hämmastav ringreis 1970. aastal, filmivõtted Havaiil (“Rainbow Bridge”). Džinn aga on pudelist püüdmatult väljas. 18. septembril 1970 leitakse Hendrix Londonist – lämbumine üledoosi tagajärjel. Kitarripõletaja Hendrix puhkab Seattle’i lähedal sõjaväekalmistul Fender Stratocasteri graveeringuga marmorkivi all.

■ Kus on kabareetäht Ute Lemper, sinna ilmub ka Marlene Dietrich. Näitleva laulja ning laulva tantsija (ja nii edasi) Lemperi kannul on aastaid kõndinud Frau Dietrichi vari. Annab otsida intervjuud, arvustust või ülevaadet, kus kirjutaja ei kõrvutaks kaht blondi pead, mõlema daami häälevõrgutuskunsti, pimestavat edu, skandaale, hävitavaid hinnanguid, “reetlikku” seljapöörast Saksamaale. Ning enamasti kõlab kui kohtuotsus: Ute Lemper on Marlene Dietrichi mantlipärija. Detsembrikuise Itaalia-turnee järel on kirjatarkade stiil aga muutunud ja nad tunnistavad nagu ühest suust: Dietrichi mantel on juba mõnda aega talle kuulunud ning uus kandja oma kameeleonlikkuses sellest väljagi kasvanud. Kunstnikku, kes võimutseb orkestri ees (Londoni ja Berliini sümfooniad, Pariisi raadio orkester, Hollywood Bowl Orchestra, Luciano Berio orkester...) ja kinolinal (Pierre Granier-Deferre’i, Peter Greenaway, Robert Altmani filmides), Broadwayl ja akadeemilisel laval (Barbican, Royal Festival Hall, Queen Elizabeth Hall, Almeida Theatre...), kes interpreteerib nii Michael Nymani, Elvis Costello, Tom Waitsi kui ka Philip Glassi loodut, nii Arthur Rimbaud’ kui ka William Shakespeare’i tekste – seda kunstnikku ei saa saata võõras vari.

Lemperi detsembrietendus põhines uue albumi “But One Day” (taas Decca firmamärgi all) repertuaaril: Kurt Weill, Astor Piazzolla, Jacques Brel, Hanns Eisler, Edith Piaf, Marlene Dietrich ning viis lugu ka Lemperilt endalt. Üldmulje: Lemper on jälle nagu muutnud, kuid ta



“Jonny spielt auf” Leipzigris 1927.

veendumused on samad – ta püsib oma peateel (Weill), ent nagu möödanikus, nii joobub ta ka nüüd teistestki radadest.

Ja endiselt on too New Yorgis kodunenud “kodumaatu” äärmiselt “ebamugav” artist. Siinkohal näitena paar Lemperi hiljutist mõtteavaldust: “Minu meelest peaks Euroopa kultuur Ameerika omale toeks ja turgutuseks olema; ning päris kindlasti ei seisne see Bushile sõjalise abi osutamises. Meie oleme aga nimme jüngriteks hakanud. Sest Ameerikas on ju kõik super: kogu see rikkus ja vara, ilu, kino ja meelelahutus [—]; ent sealne rahvas on väga pinnapealne, *very shallow* – millegipärast aga peab end ilmapossiks.” (Corriere della Sera, 13. detsember.)

Või paar kuud tagasi (Pianotime): “Veel tänagi, viiskümmend aastat pärast Auschwitzi vabastamist on televisioon ja ajalehed seda teemat tulvil. Ja üks asi rabab mind järjest rohkem. On täiesti vapustav kuulda, kuidas kõik need SSi ja SA tegelinskid, kes olid Auschwitzis ametis, oma intervjuudes väidavad, et “oeh, meie küll ei teadnud, et need inimesed mõrvatakse ja aetakse gaasikambritesse”. [—] see maa (Saksamaa) rabab mind küll iga kord – ja mina seal elada ei taha; tööle au andes, minus on midagi sügavalt Saksamaa vastu. Sakslasena on õudne seda öelda, aga nii see on ja midagi pole parata! Kui teleris enne jalgpallimatši Saksa hünni lastakse, tuleb mul kananahk ihule ja ma põgenen toast: ma lihtsalt ei suuda seda kuulata!”

■ Veebruaris 1927 esietendus Leipzigris Ernst Krēneki (1900—1991) ooper “Jonny spielt auf”. Lugu musta nahavärviga jazzviuldajast Jonnyst lõi kuuljad pahviks, midagi sellist polnud Weimari vabariigis enne nähtud. Paari aastaga tõlgiti lugu 18 keelde, ligi 200 teatrit üle ilma võtsid selle mängukavva. “*Leb wohl, mein Schatz*” oli edetabelilugu ballisaalis ja päevavaraste vilerepertuaaris. Viini Riigiooperisse jõudis “Jonny” 1927. aasta vana-aastaõhtul; menu oli üüratu ja mõjutas isegi tubakatööstust: müüki paisati sigareti-mark Jonny (see on siiani turul). Ent mitte ainult töösturid, vaid ka aatemehed olid ärganud. Ajakirjandusteoreetik Julius Gornold paiskas helilooja pihta ränga süüdistuse: Krēneki tõttu olid Austria teatrisse, mis ju kõikide viinlaste uhkus ning maailma tähtsaim kultuuri- ja hariduskants, pääsenud juudid ja neegrid. Ning oligi “Jonny” mustas nimekirjas degeneraatorunud muusikateoste hulgas.

Seitsekümmend viis aastat hiljem, 16. detsembril 2002 pääsevad aga neegrid, juudid ja värvilised taas austerlaste kultuurikantsi. Tänu Seiji Ozawale (Viini Riigiooperi kunstiline juht aastani 2007) mängib Viini Riigiooper jälle “Jonnyt”.

Mailis Põld

## Ansambli laulu absoluutne tipptase

Take 6 / Vocal Sampling

JOOSEP SANG

Ajuti tundub, et eesti publikule meeldivad üle kõige jazzilikud vokaalansamblid. Nimistu siin käinud tippgruppidest täienes läinud jõulude eel veelgi ja nüüd võib küll öelda, et selle suuna suurimad nimed on meil esinenud. Miks eranditult kõik vokaalbändid täissaalid kokku meelitavad, on omaette uurimisteema – võib-olla lausa diplomitöö vääriks.

Nii Take 6 kui ka kuuba muusikutest koosnev Vocal Sampling esindavad ansambli laulu absoluutset tipptaset ning on laias maailmas hästi tuntud. Eriti käib see muidugi Take 6 kohta, mis on teenäitaja suurele hulgale vokaalansamblitele ning asjatundjate arvates maailma *a cappella* ansamblite seas esikohal. Kahte ansambli on väga raske võrrelda. Take 6 juured on sügaval gospelis ning kõik muu – jazzilikud seaded, souli ning r'n'b jooned – vaid lisandid sellele. Vocal Sampling on omakorda autentse kuuba muusika suursaadik ning tema vundamendiks erinevad kuuba rütmid, millele on lisatud eelkõige jazzilikke kaunistusi. Ka kahe grupi vokaalkultuur on väga erinev: ameeriklaste kaubamärk on ekspressiivne ja rikkalik, mahlakas kõla; kuuba kuuikul kuivemad, kitsamad hääled, mis on eelkõige aktiivse rütmika ja erinevate pilli-imitatsioonide teenistuses.

Olgu kohe öeldud, et mõlemad kontserdid valmistasid korraliku elamuse ning ühte ansambli teisele eelistada ei tahakski. Kui plaatide põhjal võiks arvata, et bändide vokaalse täiuslikkuse taga on põhjalik elektroonikaga manipuleerimine, siis eriti Take 6 etteaste kinnitas, et lauljad väärivad tõesti oma tiitleid ja tulevad hästi toime ilma helitehniku korrigeriva käeta. Vokaaltehniliselt on mõle-



Take 6 – teenäitaja paljudele vokaalansamblitele, asjatundjate arvates maailma *a cappella* ansamblite seas esikohal.

FOTO SVEN TUPITS



Vocal Sampling on autentse kuuba muusika suursaadik, kelle suurim trump on äärmiselt leidlik instrumentide imiteerimine.

FOTO EESTI KONTSERDI ARHIIVIST

mad perfektseed – Take 6 puhul vaimustas paljusid just imepuhas intoneerimine ja hääle äärmine kokkusulamine. Vocal Samplingu puhul võis intoneerimisvigu ju kohati täheldada, kuid kui arvestada, millist füüsilist koormust valmistab sellise ülirütmika muusika esitamine koos kõikide loendamatute vokaalefektidega, ei saa ka neile midagi suuremat süüks panna. Kuuba kuuiku suurim trump on äärmiselt leidlik instrumentide (löök-, puhk- ja keelpillid) imiteerimine, millest sündis vägagi realistlik kuuba *conjunto* kõla. Pole ime, et see peaaegu terve saali-täie tantsima sundis.

Millegipärast ei saa ükski jazz'i vokaalansambel läbi kommertsita (see on põhjus, miks paljud jazz'i tõsiaustajad vokaalsest ansamblijazzist ei pea). Vahel kaunis magedaidki lavatrikke on kasutanud vist kõik grupid, kes siin käinud – Real Group oma ABBA-popurriides, King's Singers ja Manhattan Transfer töötlustes poplaulukestest jne. Take 6 puhul käis lava-*show* käsikäes pealetükkiva jumalasõna kuulutamisega, mis ärritas paljusid. Vocal Sampling omakorda lasi latiinoverel keeda ja tantsis korra isegi kiivrites ja ehitajavestides. Kuigi enamik publikust paistis sellist *show*'d nautivat, oleks mõlema bändi puhul piisanud oma vokaalse tulevargi esitlemisest. Kokkuvõttes jättis veidi värskema ja mitmekülgsema mulje ehk Vocal Sampling. Nende kasuks räägib ka tõsiasi, et allkirjutanul on kasutada tõhus võrdlus – mõlemad ansamblid esinesid järjestikustel päevadel ka 2000. aasta Pori Jazzil ning siis kasutas Take 6 publiku käimalükkamiseks kõiki täpselt samu nippe nagu kaks ja pool aastat hiljem Tallinnas.

## Budistliku rituaali järel

### Gyudmed' kloostrimunkade esinemised pealkirja "Universumi tervendavad helid" all

TARMO TABAS

Jaauari algul Eestis kolm korda üles astunud tiibeti buda munkade esinemisi ei saa küll parimagi tahtmise juures kontsertideks nimetada. Ja ega leidunudki sellist nimetust nagu "kontsert" ka kavalehel. Tegemist oli tiibeti tantristliku rituaaliga kõigi olendite kannatustest päästmiseks, kus mungad avasid Universumi puhastavatele jõududele oma kõne, keha ja vaimu ning suunasid selle edasi kõigile elusolenditele maailmas. Kindlasti oleks parim näha sellist rituaali selle algupäras keskkonnas, kloostriseinte vahel, aga sündmus oli vägagi ehe ja me saime selle väest osa.

Tartus toimunud tseremoonial oli saal üllatuslikult rahvast tulvil. Viis munka ilmusid vaikselt lavale, istusid poolringi põrandale ning pärast ühe munga lausutud lühikest tervitust ja sissejuhatusel astusid rituaali. Eelmises Muusika numbris on rituaali kulg kenasti lahti seletatud, palvete ja mantrate kohta midagi veel lisada ei ole tarvidust. Samm-sammult juhatas kuulajat-vaatajat läbi terve selle tervendava tseremoonia ka kavalehel kirjas olnu. Muu hulgas oli seal puudutatud esmapilgul võib-olla kummalisena tunduvat munkade globaalset, universumit ja kõiki elusolendeid hõlmavat mõtlemist ja hoolimist. Arvan siin, et sama moodi mõtlevad ja mediteerivad-palvetavad ka kõigi teiste konfessioonide maailmast eemale tõmbunud kloostrielanikud. Maailmast eraldudes ei eemalduta sellest.

Kuulates Tiibeti munkade laulu heliplaadilt, saab selgeks, et peale muusika peab selles midagi veel olema. Liturgiast ainult ühe elemendi, muusika eraldamine võimaluseta kõike ülejäänut kogeda on mulle alati pisut võõrastav tundunud. Plaadimängijast kostvate helide kuulamine kipub ikkagi jääma pelgalt emotsionaalsele ja esteetilisemale tasandile, pealegi pole tiibeti munkade laul ja muusika meloodiliselt just väga vaheldusrikas. Kuid sellinegi muusika kuulamine on omaette väärtuslik ja vajalik.

See, mida kodune muusikamasin edasi anda ei suuda, oli nüüd kontserdil äkitselt sinu juures. Munkade täpsed ja rahulikud liigutused riituse läbiviimisel, see, kui hoolikalt võeti välja ja hiljem jälle kokku pakiti mõni rituaalne ese, nende kirev riitus ja sümboolsed peaehted – see kõik jääb heliplaati kuulates kogemata. Viibides ise sellise (muusika)sündmuse juures, on tunda ka üht suurt erinevust ida ja lääne klassikalise muusika vahel. Nimelt ei pöörata ida muusika õppimisel ja esitamisel suurt tähelepanu mitte niivõrd hääle tekitamisele, puhtale kõlale, vaid palju olulisemaks peetakse sisemist kõla, vaimust. N-õ välisele kõlale vähema tähelepanu pööramist oli tunda ka sellel tiibeti riitusel, nii hääle kui ka pillide osas. Ka meie kõva pakane oli neile Lõuna-Indiast (Gyudmed' klooster eksiilis asub seal) tulnud vendadele ilmselt raske proovikivi – kõhatamist kostis lavalt üsna tihti.

Mungad laulsid erilise *gyuke* vokaaltehnikaga – madala kurguhäälega, kaasa kõlamas ülemhelid. Sellist kahehäälsel laulu võime kohata ka teiste rahvaste juures, nagu tuvad, mongolid, uiguurid. Nende rahvaste kurguhäälsel laulu eristab Gyudmed' omast näiteks tihti ülemheli kanda olev meloodia. Inimesele, kes tuli kontserdile teadmata, milline on tiibeti munkade laul, võis see algul tunduda kummaline või isegi naljakas, aga arvan, et rituaali sisse elades ja välistest asjadest end enam mitte segada lastes asendus see tunne kindlasti millegi muuga. Kuidas kellelgi – kellel rahu, kellel energia, kellel kollase valgusega.

# Ernesto Bitetti – jõulukuu täht kitarriga

HEIKI MÄTLIK

EMA klassikalise kitarrri õppejõud

Vahetult enne jõule, 19.–22. detsembrini andis Eestis kontserte 20. sajandi rahvusvahelise klassikalise kitarrielu üks staažikamaid ja tunnustatumaid kitarriste, Argentinas sündinud Ernesto Bitetti. Tallinnas on ta esinenud ka varem –1972. aastal. Kitarrikunstnik Bitetti elulugu on ükskõik mis rahvusest sündinud andeka tänapäeva muusiku saatuse näide. See on aastakümnetepikkune teekond, mis algab väiksest kodulinnast ja jõuab rahvusvaheliste muusikasuurlinnade lavadele.

Bitetti CVs tekitab lausa hämmeldust ajalooliste kontserdisaalide nimekiri, kus ta on esinenud: Peterburi filharmoonia Suur saal, Amsterdami Concertgebouw, New Yorgi Lincoln Center, Queen Elizabeth Hall Londonis, Buenos Airese Teatro Colon, Teatro Real Madridis, Rooma Ooperiteater, Moskva konservatooriumi Suur saal, Kennedy Center Washingtonis, Müncheni Herkulssaal jt. Peale selle esinemised Tokyos, Manilas, Sydney's... Uhke mosaiigi saab kokku ka orkestritest, mille solist Bitetti on aastakümnete jooksul olnud: Inglise, Praha, Müncheni ja Iisraeli kammerorkestrid; Londoni, Müncheni, Liverpooli, Haagi, Jerusalemma, Osaka, Sydney, Hamburgi, BBC, Stuttgardi, Peruu, Tšiili, Buenos Airese sümfooniaorkestrid, ning kõik tuntumad Hispaania orkestrid.

Juba kuuekümnendate lõpul asus Bitetti elama Hispaaniasse, kuid viimased tosin aastat viibib ta poole aastast USAs, olles Indiana ülikooli muusikasektsiooni kitarriosakonna looja ja juht. Hetkel õpib Indiana ülikoolis kitarrri erialana või huvialana kokku umbes 450 üliõpilast ja klassikalise kitarrri eriala õppijate hulgas on 10 doktoranti!

Viibides maestro Bitettiga koos mitu päeva, avanes kitarrikunstnikust ja isiksusest hoopis sügavam pilt kui see mulje, mis võib jääda teda kontserdilaval kaks korda 35–40 minutit kuulates-jälgides ja seejärel enda jaoks mingit, ka kriitikat sisaldavat kokkuvõtet tehes. Mõistev tavaks sai seegi, miks on Eesti Kontsert



Ernesto Bitetti.

FOTO EESTI KONTSERDI ARHIIVIST

Bitetti kavalehel ja reklaamis nimetanud “Argentina kitarriguruks”, mis tundub kontserdikuulaja jaoks solistile väga kõrgeid interpretatsioonilaseid nõudeid esitav tiitel.

Esmalt tahaks nentida, et Bitetti on üks osake 20. sajandi kitarrriajaloost, niisamuti nagu Segovia, Breame, Williams jt. Mitmed eelmise sajandi tuntumad heliloojad on pühendanud Ernesto Bitettile teoseid, nende hulgas Joaquín Rodrigo, Federico Moreno Torroba, Mario Castelnuovo Tedesco, Astor Piazzolla. Rodrigo tuntud “Sonata à la española” (1962) on pühendatud just Bitettile. Ilmselt on ka Bitetti koostöö heliloojatega mõjutanud nende kompositsioonide sündi. Kitarrist kirjeldas muhedalt, kuidas ta Ginastera juures külas käies silmas laual paberile joonistatud kitarrrikaela, kuna heliloojal oli selle abil visuaalselt parem ette kujutada, mida on võimalik sellel pillil esitada.

Kitarrriõpingute ajal Moskvas seitsmekümnendatel-kaheksakümnendatel olid meie, klassikalise kitarrri õppijate kuulamismaterjaliks Breame'i ja Williamsi plaatide kõrval ka Ernesto Bitetti tolle aegsed plaadistused. Solist on salvestanud ligi paarkümmend plaati firmadele Hispavox, EMI, VOX ja Deutsche Grammophon. Sealhulgas on oluline töö

17. sajandil barokk-kitarrile kirjutatud helilooja Sanzi kogu loominguga plaadistamine.

Bitetti kontsert oli vast avatud Pärnu kontserdimaja suures saalis esimene kitarrriõhtu. Seetõttu valisin Bitetti kolmest kontserdist Eestis tema kuulamiseks just selle õhtu, huvist akustika vastu. Olgu öeldud, et uue kontserdimaja suure saali akustika toetab kitarrri täielikult. Vaatamata peaaegu täis saalile (üle 700 kuulaja) ei tekkinud kontserdil küsimustki pilli kõlavaegusest, mida kitarrri puhul juhtub keskpärase akustikaga saalides. Samas oli Bitetti kitarrri kõla dünaamiline diapason ka lai ja kiirelt vahelduv vastavalt muusikalise pingestatuse eesmärkidele.

Bitetti kava esimeses pooles kõlasid teosed kitarrrirepertuaari kullavaramust brasiilia, argentina ja hispaania autoritelt, nagu Heitor Villa-Lobos, Federico Moreno Torroba, Isaac Albéniz. Interpreedi tõlgendusi nendest teostest iseloomustas intelligentne ja isikupärane lähenemine. Fraasi kulgemine Bitetti mõtestatud mängus oli imepäraselt pikk – kitarrist oleks fraseerimisel justkui kasutanud “nähtamatut poognat”. Villa-Lobose kitarrri-teoste idiomaaatilisuus (sobivus kitarrile) on ka üks asjaolu, mis soosib pikka fraasi kulgu. Moreno Torroba Sonatiini muusika faktuur oli kitarril orkestraalselt

värvikas ja esitusest kostis ehedat hispaania karakterit. Kitarr kõlas Bitetti käes nagu väike hispaania orkester, mis lõbustab publikut avamänguga enne toredoori sisenemist areenile.

Albénize kitarrilalade "Asturias" ja "Sevilla" esituses oli Bitettil varuks huvitavaid tõlgendusnüansse, mis viitasid ideedele flamenkost ja araabia mugaamidest. Juba sadu kordi kuulnud Albénize klaverilalade seadeid kitarrile tõlgendas Bitetti uue ja huvitava nurga alt. Kuulajail ei olnud igav, aplaus kinnitas seda.

Kontserdi teises osas esitas Bitetti kaks sonaati: hispaania helilooja José Buenagu 1968. aastal loodud Sonaadi ja tunesia päritolu helilooja Roland Dyensi "Libra sonatina" aastast 1982. Kui esimeses sonaadis oli kuulda afroameerika mõjutusi – ilmselt olid lähtepunktiks Brouweri 1963. aastal komponeeritud kuulsad etüüdid –, siis teises oli taas tunda stiilide eklektikat (jazzmuusika, barokkstiil ja bluusi-ballaadi sugemed). Bitetti näitas sonaate esitades oma virtuoossust ja võimet keskenduda keerukale muusikalisele vormiülesandele. Kuid kuna teosed ei olnud mitte kõrgeima "kullaprooviga", oli esituseski tunda veidi rahutust.

Kontserdi lõpuosas kõlanud Piazzolla tangodes oli maestro "koduses vees" ja saavutas uuesti publikuga ülihea kontakti. Piazzolla puhul on oluline ka tango pealkiri. Bitetti mängis tangosid "Adios Nonino" ja "Inglisurm". Pealkirja teadmine oleks aidanud kuulajat loo mõtestamisel, kavalhele lihtsalt kirjutatud "Tango" pani publiku veidi mälumängija olukorda.

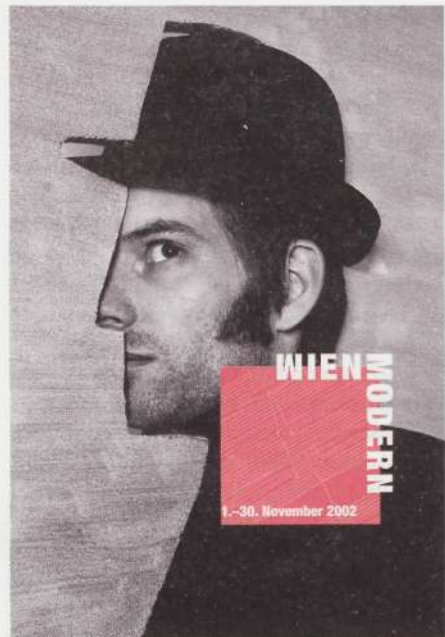
Pärnust Tallinna tagasi sõites ja Bitettiga juttu ajades tabasin end mõtelt, et vähe on neid interpreete, keda võib nii sisukalt esinemas kuulda ka kolmkümmend aastat pärast esimest kokkupuudet. Teates, mille "joulukuu täht" kitarriga meile tõi, sisaldas sõnum – armastagem muusikat! Kitarrimuusika tudengite ja õpilaste jaoks oli huvipakkuv ka kohtumine Ernesto Bitettiga Eesti Muusikaakadeemia orelisaalis 19. detsembril. Sellelt jäi kõlama Bitetti mõte, et muusika õpetamisel peab pedagoog säilitama üliõpilase isikupära.

## "Wien Modern 2002" – kuidas, palun?

SAALE KAREDA

*Erakorraliste parlamendivalimiste pokkerimäng varjutas sel sügisel Viinis kõik muu, ka viieteistkümneseks saanud "Wien Moderni". Vaatemängu finaali etendati just festivali ajal ja esindatud olid žanrid thriller'ist tragikomöödiiani, sekka õnneks ka psühholoogilist draamat: verisele võiduajamisele sotsiaaldemokraatide ja konservatiivide vahel sekundeeris paremradikaalide "ämberparteiks" degradeerumine skisoidse Haideri jõudsal kaasabil ning roheliste suurim edu nii Austria ajaloos kui ka hetkel Euroopas (ainult Läti parlamendis on rohelised sama kõrge protsendiga esindatud). Justkui poliitika konkureerides alustas skandaalselt ka "Wien Modern". Edasi läks asi siiski kuulatavaks, pakkudes nii meeldivaid ootamatusi kui ka oodatud kõrghetki.*

Claudio Abbado rajatud "Wien Modern" on olnud avatum ja kuulajasõbralikum kui teised siit kandi tooniandjad, eliitaarsed *insider*-festivalid "Musikprotokoll" ("Steirischer Herbsti" raames) ning Donaueschingeni muusikapäevad. Luubi all pole esmajoones mitte uusim uusimast heliloomingust, vaid viimaste aastakümnete paremiku soliidne eksponeerimine heliloojate kaupa, kusjuures portreeritavad oma kohaloluga festivalile sära ja inimlikku mõdet lisavad. Kuulsaimatest on end elusuuruses näidanud Luigi Nono, György Ligeti, Witold Lutosławski, Karlheinz Stockhausen, Olivier Messiaen, Iannis Xenakis, sel aastal Wolfgang Rihm ja Heinz Holliger. Loomulikult esitleb festival ka värsket heliloomingut, eelkõige saksakeelsest kultuuriruumist, aga ka kogu maailmast; samuti juba etableerunud modernismi, mis ei pea ilmtingimata mõne rõhuasetusega haakuma. Juba algusest peale ei ole "Wien Modern" kavandatud üksnes surmtõsise kontserdifestivalina, teiste meediumide – tekst, pilt, video, tants, teater, valgus – osatähtsus suureneb ajavaimule vastavalt aasta-aastalt. Värvikas ja vaheldusrikas, kuid selgrooga programm – teatud raamide seadmine ja samas elegantsed kõrvalehüpped –,



ekstraklassi interpretid, ansamblid ja orkestrid on see külgetõmbejõud, mille pärast festivali üksteist kuud oodatakse.

"Wien Moderni" viieteistkümnese väljanne kestis 1.–30. novembrini ja oli seekord jäetud ühise nimetaja (moto) alla toomata. Nii nagu eelmisel aastal, oli välja reklaamitud neli põhiteemat. Heliloojatest olid niisii fookuses Wolfgang Rihm ja Heinz Holliger, kolme suurprojektiga oli esindatud telgteema muusikateater ning neljanda raskuspunktina järjejutt muusika visuaalsetest aspektidest, mis sel aastal nähtava ja kuuldava piirimail balansseerides järjest enam optilisse valdkonda kaldus, hõlmates spektrit audiovisuaalsest *crossover*'ist puhta abstraktse filmikunstini (Gustav Deutschi "Film ist." – ajakirjanduse hinnanguil üks austria kino viimase aja parimaid töid).

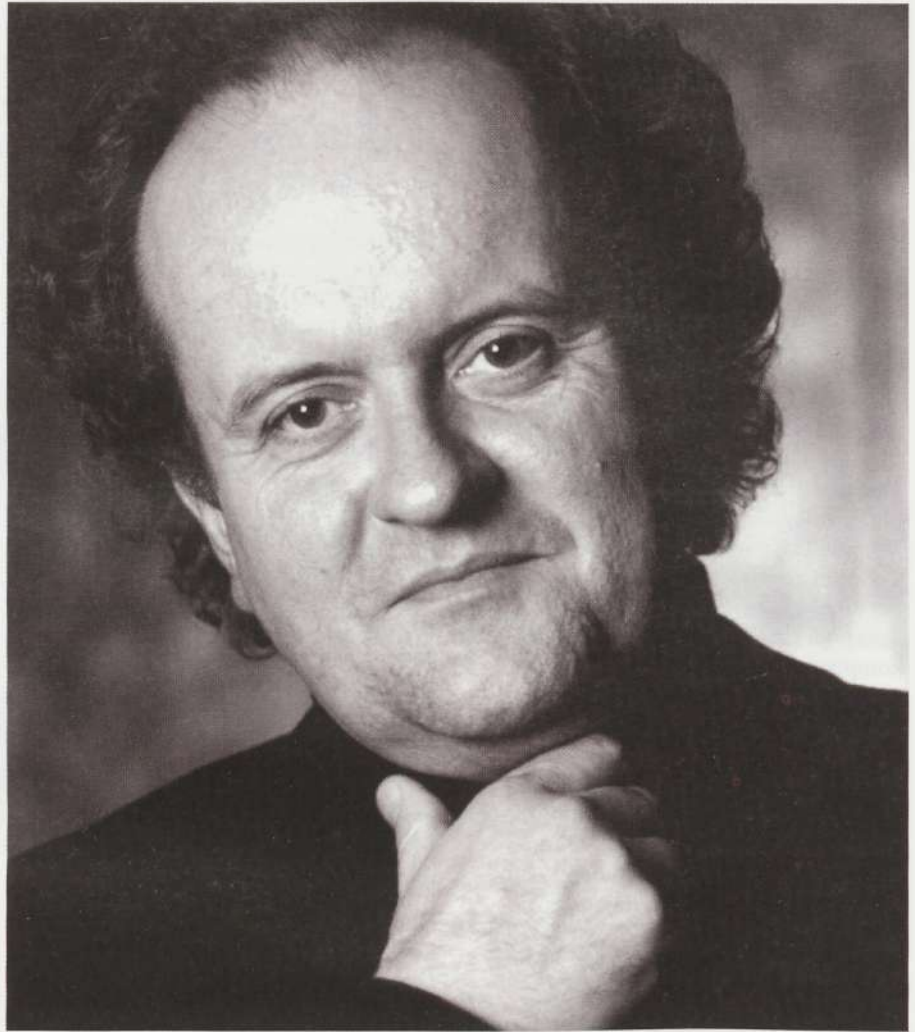
Festivali tähtsaim dramaturg on algusest peale olnud Lothar Knessl, suveräänne uue muusika guru, kelle 75. sünnipäeva tähistati festivali kulinaarse žesti järel (sel aastal elustatud traditsioon publikule kord festivali jooksul Konzerthausi vestibüüli sooje *Schinkenfleckerl*'eid pakkuda) 6. novembri keskööl üllatuskontserdiga. *Crossover*'likud eksperimendid, piirilkõndimise õnnestumised ja libastumised võlgneb festival Thomas Schäferile (Konzerthausi dramaturg) ja Berno Odo Polzerile kolmekümneste põlvkonnast. Niisamuti nagu loorberid mulluse "Wien

Moderni” suurima õnnestumise eest (Aperghise “Machinations”), tuli neil sel aastal ära seedida arvata et suurim *faux-pas* festivali ajaloo – avakontserdi kujunemine publikupooleks lahkumis-sümfooniaks, kust ka varakult jalga lasknud said kaasa vähemalt peavalu. Duo Granular Synthesis manipuleeris festivali avamiseks tellitud projektis “Minus” elektrooniliselt Konzerthausi suure oreli kõlavõimalustega, produtseerides põhiliselt infrahelisid, ning projitseeris pimendatud saalis kinolinale monokroomset stroboskoopilist valgust, mis tekitas põgusalgi silmitsemisel tugeva valuaistingu. Palju tervislikum ja loominguilisem olnuks jälgida küünlaleeki või kuulatleda kraani tilkumist.

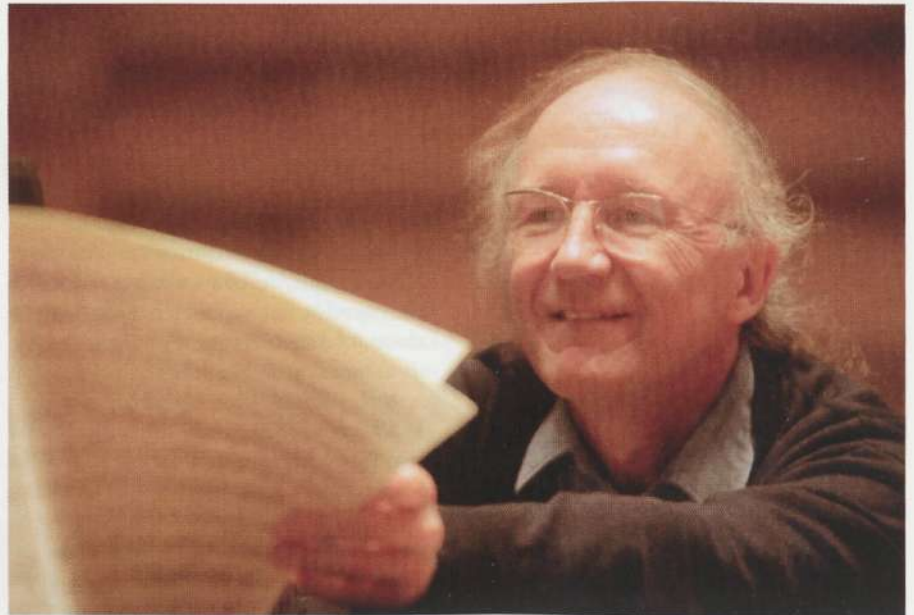
Pärast frustrerivat avakontserti ja lähtudes möödunud aastast valdavalt haigutama panevast kogemusest, amputeerisin seekord oma kontserdiplaanist kõik audiovisuaalsed eksperimendid (neid oli tubli kolmandik festivali programmist). Vähemalt selleks aastaks. Ajakirjandust jälgides sain kinnitust, et midagi enneolematut ma sellega maha ei maganud.

#### Poolesajandine rändrahn

Festivali peakangelane oli **Wolfgang Rihm**, kes istus nädal aega publiku hulgas ja pidas ühe kompositsiooniseminari. Claudio Abbado koostatud esimese festivali programmis 1988. aastal leidis ka kellegi noore sakslase nimi, kellest oli pärast kõmu tekitanud debüüti 1970. ndate algul saanud uue muusika lootus. Austrias oli ta nimi tol ajal veel tundmatu. Nüüd esitles viieteistkümnene “Wien Modern” üht tänapäeva mängituimat heliloojat, poole sajandi vanust Rihmi, kellelt kirjastaja Universal Editioni andmeil kõlas juubeliaastal üle maailma 400 ettekannet. Vääriliselt suhtus heliloojasse ka “Wien Modern”: iga neljas öhtut täitev programm festivalil (kui kokku arvata kõik kontserdid, etendused, installatsioonid, eksperimendid, video- ja kinoõhtud) sisaldas Rihmi muusikat, ette kanti üksteist oopust, enamikus uued ja kaalukad lood, viis neist Austrias esimest korda. Maailmaesiettekandele tulid “Wien Moderni” tellimus “Interscriptum” – duo keelpillikvartetile ja klaverile – ning varased, Rihmil juba unustatud klaverilood aastaist 1968/69, mille pianist Siegfried Mauser oli välja kaevanud



Wolfgang Rihm.



Heinz Holliger.

FOTOD FESTIVAL “WIEN MODERN”

Sacher-Stiftungi arhiivist (uskumatu, aga juba on Rihm suutnud äratada ka arhivaarset huvi!). Viimaseid kuulata oli võrdlemisi kummaline – liiga alasti kõlasid need ning kui pianist tõusis püsti klaveri keeli karkuma, oli Rihmil ilmselgelt piinlik.

Kõige furioossem oopus Rihmilt sel festivalil oli grandioosse õhtuttäitva orkestriteose “Jagden und Formen” Austria esietekanne, mis esitleb parimast küljest Rihmi kompositsioonistiili ja julget leidlikkust. “Jagden und Formen” (1995–2001) põhineb kolmel varasemal ansambliteosel “Gejagte Form”, “Gedrängte Form” ja “Verborgene Formen”, mis n-õ üksteise kohale ja sisse monteeritud. Rihm rakendab siin oma meelisprintsipi – kommenteerida uute teostega varem kirjutatud, kritiseerida, asetada kahtluse alla, intrigeerida... Kui ma kaugeltki mitte kogu Rihmi loomingu ei vaimustu, siis “Jagden und Formen” on küll sügavat kummardust väärt. Ekstsellentne Klangforum Wien Stefan Asbury käe all jahtis teost fenomenaalse virtuoossuse ja energialaamaga, maksmata sealjuures lõivu läbipaistvusele. Üks festivali kõrghetki!

Inimesena on Wolfgang Rihm väga meeldiv, ehkki tema teravakeelseid kirjutisi lugedes võiks eeldada teatavat arrogantsi. Rihmil on hulk õpilasi ning tundub, et ta on ka andekas õpetaja. “Ma olen eelkõige membraan. Sealt tuleb keegi ja paneb mind võnkuma. Võnkuma hakkab sellest, mida ta mulle näitab, mida mulle ette mängib, mitte aga niivõrd sellest, mida ta mulle ütleb. [—] Siis püüan ma lähtuda olemasolevast. Ma ei sea tudengile vastu oma ettekujutust, kuna ta teab seda niigi. Ma ei julgusta teda mingil juhul ennast imiteerima. [—] Ma soovitan tal väga paljut tundma õppida, võimalikult palju kogeda, alati ka teiste heliloojate juurde minna ja dialoogi otsida. [—] Õpetamine on mulle periooditi erakordselt tähtis. Aeg-ajalt käib see mulle ka kohutavalt närvidele, mõnikord ei kannata ma seda üldse välja ja vähendan kontakti miinimumini. Aga juba ainuüksi see, et õpilased taipavad: see on inimene, kes ei purjeta ringi viimase instantsi tõe verstaapostina ega kalla kõigile oma süstemaatikat kaela, vaid kel on samad raskused mis meilgi, loob baasi, mida iseloomustaksin sõnaga “usaldus.”

Rihmi õpilase, klarnetisti ja helilooja

*Festivali “Wien Modern” külgetõmbejõud on ekstraklassi interpreedid, ansamblid ja orkestrid ning kindla selgrooga programm – teatud raamid, millest teha elegantseid kõrvalehüppeid. Kooskõlas ajavaimuga suureneb aasta-aastalt teiste meediumide – teksti, pildi, tantsu, valguse jne osatähtsus.*

Jörg Widmanni muusika oli mulle festivali suurimaid avastusi. Widmann on sündinud 1973, klarnetit õppinud Münchenis ja New Yorgis (Juilliard Music School), kahekümneaastaselt peab juba ise meistrkursusi (Londoni Royal Academy of Music), 28-aastaselt on professor Freiburgis. Kompositsiooni hakkab õppima üheteistkümnendaastaselt Kay Westermanni käe all, seejärel Hans Werner Henze, Wilfried Hilleri ja Wolfgang Rihmi juures. Rihmi Widmannile kirjutatud klarnetikontserdis “Über die Linie” II soleerides nõidus Widmann oma vaikuse piiril hõõguva kantileeniga; oma pikemas ansamblitsükli “Freie Stücke” (Klangforumi ekstraklassi ettekandes Sylvain Cambrelingiga) jahmatas ta aga küpsuse ja isikupäraga, mis paljudki kuulsad õpetaja lood vaevata seljatab. Vaimupeenus, parimas mõttes meditatiivsus, aga ka pillavalt sillerdavad värvid, vitsalus ja fantaasiarikkus, põimitud dramaturgiliselt laitmatusse kangasse, kutsusid esile publiku spontaanse vaimustuse, millesarnast uue muusika kontserdil naljalt ei kohta.

#### Holliger ja teised

Oboelegend ja helilooja Heinz Holliger (kellele on teoseid kirjutanud Berio, Carter, Martin, Henze, Lutosławski, Stockhausen, Yun) oli festivalil esindatud

seitsme teosega, neist viiulikontsert, “Gesänge der Frühe” ja ooper “Schneewittchen” kõlasid Austrias esimest korda, “Wien Moderni” tellimus laulutsükkel “Puneigä” sopranile ja kammeransamblile maailmaesietekandena. Kolme kontserti dirigeeris ta ise, ühel soleeris.

Holligeri festivaliportree kulminatsioon, ooperi “Schneewittchen” (“Lumivalgeke”, 1997/98) kontsertetkanne oli ühtlasi ka muusikateatri teema kõrgpunkt. Holligeri seni ainus ooper põhineb Šveitsi kirjaniku Robert Walseri (1878–1956) sajandivahetusel kirjutatud lühidraamal, mis on inspireeritud tol ajal värskest avastatud psühhoanalüüsist. Kõik tegelased (Lumivalgeke, Kuninganna, Prints, Jahimees ja Kuningas) on surnud ja vaatavad oma elule tagasi. Kui jagada ooperid monoperspektiivseteks (iga tegelase kaudu avaldub autori mõttemaailm, ehkki võib-olla erinevatest aspektidest – Wagneri ooperite tüüp) ja poliperspektiivseteks (igal tegelasel on oma individuaalne perspektiiv, autor laseb neil segamatult tegutseda, hoidudes kommentaaridest või võttes koguni iroonilise distantsi – Mozarti küpsed ooperid), siis Walser ristab siin mõlemad printsiibid. Ühest küljest räägib igas tegelases Walser, teisest küljest kasutab kirjanik kõiki poliperspektiivse teatri nippe, jättes mulje tegelaste iseoolu kulgemisest. Ta katab oma tegelased osavalt maskidega, et varjata omnipresentset Walserit. Psühholoogiline tegevustik on dünaamiline, ehkki kõik keerleb ühe ja sama ümber. Tegelased käituvad labiilselt, langedes kohati hüsteeria piirini ja vahetades pidevalt tegevussuunda. Tegevustik sarnaneb maskiballiga varjamaks monoperspektiivist lähtuvat viiekordset isiksuse lõhestumist (Walser läks elu viimasel kolmandikul hulluks). Niisiis, intrigeeriv ja riskantne ooperiaines. Holligeri inspireerib Walseri teksti ekstaatilisus, “vindi” ülekeeramine psühhoanalüütilise eneseuuringu käigus – laulmine närvivapustuse piiril. “Schneewittcheni” lõpus saab järjest selgemaks, et Holliger on ooperisse komponeerinud ka Walseri eluloolise perspektiivi. Viimases osas võetakse maskid maha, tegelased hakkavad kleepima pabertuustid – tegevus, millega Walser hullumajas oma viimased aastad sisustas. Pärast maskide langemist jääb järele üksainus, see, millest tegelikult meeleheitlikult

kogu aeg räägitakse – surnumask. Ooperi helikeel ulatub filigraanselt orkestreeritud võõrandunud kristallkõlaväljadest bergiliku ekspressiivsuseni. Zürichi Ooperi orkester helilooja juhatusel ning solistidest eriti peaosatäitja Juliane Banse (kaelamurdva tehnikaga laulja!) võtsid publiku oma haardesse, ehkki ilma vaheajata esitatud kahetunnine kontsertettekannet (koos ekraanile projitseeritud piltidega Zürichi Ooperi lavastusest) ei olnud just kergesti seeditav delikatess, eriti nende jaoks, kel puudus festivali almanahh põhi-, sub- ja metatasandeist koosneva teksti jälgimiseks. Hoolimata Holligeri ilmest sümpaatiast skisofreensete teemade vastu õhkus temast nagu Rihmistki (kelle lemmikaineks on samuti ebanormaalne psüühika) meeldivat inimlikku soojust ja sarmi.

Saksakeelse muusikaavalikkuse huvi-orbiiti on sel aastal kerkinud noor austerlane **Johannes Maria Staud** (s 1974), kes on viimasel ajal saanud tähtsaid auhindu ja mainekaid tellimusi. Staud on olnud Michael Jarrelli ja Dieter Kaufmanni õpilane Viinis ning Hanspeter Kyburzi juhendatav Berliinis, peale selle on ta õppinud filosoofiat ja muusikateadust; alates 2000. aastast on ta noorima heliloojana elitaarse Universal Editioni kirjastada. Kahe sügiskuu jooksul tuli prestiižsetel lavadel (festivalil “Klangspuren” Schwazis, RSO uue dirigendi Bertrand de Billy “avakontserdil” Viini Musikvereinis ning Berliini Filharmonias helilooja autorikontserdil) maailmaesiettekandele kolm uut Staudi teost, millest “Configurations/Reflet’d” mängiti veel ka festivalidel “Musikprotokoll” (“Steirischer Herbst”) ning “Wien Modern”. Põnevaimaks ja isikupäraseimaks senikuuldud Staudist pean Viini esiettekandel oktoobris Thomas Larcherilt ja RSO-lt kõlanud “Polygoni” – intellektuaalselt huvitava kontseptsiooni ja värske kõlapildiga kirjutatud teost klaverile ja orkestrile. Staud on meisterlik orkestreerija, hea dramaturgilise vaistu ja peene kõlameelega helilooja, kes professionaalselt integreerib oma teosesse ka mikrotonaalseid maastikke. Kohati jääb ehk puudu individuaalsuse särast, mis torkas eriti kõrva “Wien Moderni” kontserdil, kus esitati Staudi kõrvuti sama vana ja samuti mikrotonaalsust armastava Widmanniga. Kriitika ülistab viimaseid Staudi teoseid võrdlemisi üksmeelselt. Tahaks loota, et

*Heinz Holligeri inspireerib  
Walseri teksti ekstaatilisus,  
“vindi” ülekeeramine  
psühhoanalüütilise enese-  
uuringu käigus – laulmine  
närvivapustuse piiril.*

see tagasihoidlik ja eluvõõras boheemlane tuleb oma kuulsusekoormaga toime ja jääb ka edaspidi pinnale.

Ülejäänud uue muusika kaleidoskoobist jäid õnnestunud ettekannetena sõelale teosed **Reinhard Fuchsilt** (“Wo Angst auf Umhülle prallt”, RSO Johannes Kalitzke dirigeerimisel), **Georg Friedrich Haasilt** (“...aus freier Lust ... verbunden”, Ensemble Kontrapunkte Peter Keuschnigi juhatusel), **Olga Neuwirthilt** (“ecstaloop”, Klangforum Wien Sylvain Cambrelingiga), **Helmut Lachenmannilt** (“Grido”, Arditti String Quartett) ning **Johannes Kalitzkelt** (“Six covered settings”, Minguet Quartett). Kuulamatat jäid Klaus Huber, Beat Furrer ja rida nooremaid heliloojaid; programm Scelsi, Xenakise ja Nonoga oli kahjuks välja müüdnud.

Lõpetada tahaksin aasta 2002 tähthelilooja Rihmi arutlusega selle üle, mis on hea muusika. “Minu jaoks on hea muusika tunnuseks eelkõige tema tihe-  
dus. See ei pea olema mingi tohutu hulk noote, see võib olla ka tühjus, aga tühjus, millele on antud kuju, vorm, mitte mingi juhuslik tühjus. Minu arvates kuulub “hea muusika” juurde ka selle mõistatuslikkus. Peab olema midagi seletamatut, mis kaasa võngub, millest ma kohe vabaks ei saa. Kui kõik on esimesel hetkel selge, siis võib see olla päris ilus, aga mitte hea. Peab olema veel midagi, mille kohta ma küsin: “kuidas, palun?”, mis ikka ja jälle tagasi pöördub, mis minus ikka ja uuesti midagi kriibib.”

**BAGATELLID \*  
EESTI**

## Eesti Muusika- nõukogu valis uue juhatuse

6. detsembril 2002 toimus Eesti Muusikaakadeemia kammersaalis Eesti Muusikanõukogu üldkoosolek. Nõukogu president **Peep Lassmann** esitas juhatusepoolse tegevusaruande, andes lühiülevaate aastal 2001 vastu võetud tegevuskava ja töösuundade elluviimisest ning alles lahendamist ootavatest probleemidest. Muusikanõukogu asepresident **Toomas Siitani** sõnavõtt puudutas kontserdielu korraldamise parandamist. Ettekandega esines ja arutusel osales ka kultuuriminister **Margus Allikmaa**.

Üldkoosolek valis Eesti Muusikanõukogu uue juhatuse:  
Peep Lassmann (president)  
Toomas Siitan (asepresident)  
Olav Ehala  
Jüri Leiten  
Marje Lohuaru  
Arne Mikk  
Jaan-Eik Tulve  
Andres Uibo



**Peep Lassmann.**

FOTO KALJU SUUR





## Tallinna Muusikakeskkooli sümfooniaorkester – varsti passiealine!

TMKK sümfooniaorkester tähistab tänavu oma 15. tegutsemisaastat. Orkester loodi 1987. aastal ning esimesest proovist kuni tänaseni on noori muusikuid juhitanud TMKK vilistlane, dirigent Toomas Kapten. Õpilasorkestri puhul on paratamatu, et mängijate koosseis pidevalt uueneb, sellele vaatamata on TMKK sümfooniaorkestril oma iseloom täiesti olemas ning ette näidata mitu kaalukat auhinda. Kõige magusamad võidud on tulnud Belgiast, Euroopa kammerorkestrite konkursilt Neerpeldist (esikoht 1989. ja 1993. aastal), publiku sümpaatiat on aga muusikud oma esinemistega pälvinud mitmel pool Euroopas.

### **Toomas Kapten, mida pakub teile kui dirigendile koostöö TMKK sümfooniaorkestriga?**

Noortega töötamine on väga põnev protsess – näen igal aastal, kuidas ja kui palju avaneb kelleski Kunstnik. Koos muusitseerimise vaim paneb noori mängima erilise innuga ja ootamatult hästi, mõnikord isegi paremini, kui nad solistina suudaksid.

*Ma ei käsitle seda kui lasteorkestrit, vaid kui tulevaste professionaalide kollektiivi, kes on suuteline juba praegu mängima tipptasemel – selle tulemuseni jõudmiseks kulub meil lihtsalt rohkem aega. Igal aastal anname viis-kuus erineva kava-ga kontserti, mis tähendab, et repertuaaris on püsivalt üle 30 teose nii klassikalisest kui kaasaegsest orkestrimuusikast.*

### **Kuid mida olulist annab orkestris mängimine noorele instrumentalistile?**

*Usun, et kõige olulisem on õppida üksteist orkestris kuulama, tunnetama sümfoonilist muusikat kogu partituuri ulatuses. Samuti on andekatel pillimängijatel võimalik soleerida suure orkestri ees ning seetõttu muusikuna rikastuda.*

*Väga suur väljakutse on olnud eesti heliloojate uudisteoste ettekandmine. 1990. aastatel olime üks viljakamaid uue muusika kollektiive – kümne aasta jooksul on TMKK orkestri ja sellest välja kasvanud kollektiivide esituses kõlanud umbes 130 uudisteost Räätsalt, Kangrolt, Tüürilt, Steinerilt, Krigulilt ja teistelt.*

\*

Praegu on TMKK sümfooniaorkester veel pisut noorem kui enamik selles mängivaid muusikuid, kuid nagu “selles vanuses” ikka, on orkestri pilk julgelt tulevikus. Seepärast kannab ka 12. veebruaril Estonia kontserdisaalis toimuv juubelkontsert pealkirja “Õhtust hommikuni ehk varsti saan 16!”. Kava raamiavad Britteni lennukad orkestrisüüdid “Muusikalised õhtud” ja “Muusikalised hommikud”, sekka kõlab ka n-õ tõsisemat muusikat: Schuberti Kolmas sümfoonia, Skrjabin Klaverikontsert ning Raimo Kangro “Kontsert kahele”. Orkestri ees soleerivad sel õhtul TMKK vilistlased ja orkestri pikaajalised koostööpartnerid Marko Martin (klaver), Mihkel Peäske (flööt), Toomas Vavilov (klarnet). Dirigeerib loomulikult Toomas Kapten.

Kristina Kõrver



Peeter Talve.

FOTO TIJU TOSSO

## Öötöö ilus tulemus

**Eestis elab suurepärane pillimeister, kes tegi Teatri- ja Muusikamuuseumile klavessiini**

Vahel tundub üsna jabur, kui vähe me nii väikeses riigis elades teame inimestest, kes teevad meie kõrval suuri asju. Üks sellistest meestest on pillimeister Peeter Talve, kelle ehitatud klavessiini võis 19. detsembri öhtul TMMis oma sõrmedega järele proovida. Pill oli tööpoolest alles lihvimissoe, sest viimased vajalikud nokitsemistööd tegi Peeter Talve veel ööl enne esitlust.

Uus klavessiin on valmistatud 1738. aastast pärineva pilli järgi. Originaal asub muuseumis Nürnbergis. Uus pill on nn saksa tüüpi klavessiin, materjaliks pärn, vaher ja kuusk. Pill on “kuue jalaga maa peal”, värv võimalikult sarnane originaaliga – pruuni varjundiga must. Peeter Talvele on see kaheksas klavessiin, aga seni on ta teinud teistsuguse kõlaga, nn flaami tüüpi pille.

Klavessiini saamisluгу pole just sile. Pilli tellima inspireeris muuseumi direktorit Arvo Saart Assauwe torni miljöö, kus 1996. aastal toimusid esimest korda hiljem üsna suureks festivaliks paisunud klavessiinipäevad. Aga milleks iga kontserdi pärast õrna (ja laenatud) instrumenti transportimisega ohtu seada? Teatri- ja Muusikamuuseum, mis oma eksitavast nimest hoolimata ei ole kivistunud muuseumi asutus, vaid kus toimub märgatav (muusika)elu, vajab oma klavessiini. Aga Eestisse juba paar pilli teinud Hollandi meister, kellega Arvo Saar läbirääkimisi pidas, suri. Börsi- ja pangakrahi tagajärjel “kukkusid ära” võimalikud sponsorid.

Klavessiini majjatulek lükkus mitu aastat katvatsetust edasi, kuid nüüd on see lõpuks olemas ning sisse õnnistatud Eesti klavessinistide esinduse poolt. Eesti

kohta päris suurest ja tugevast klavessinistide kogukonnast mängisid esitlusel Ene Nael, Marju Riisikamp ja Lembit Orgse, samuti alles muusikaakadeemias õppiv Saale Metsar koos kursusekaaslasest flöödipartneri Helen Pihlakuga.

Peeter Talve on ennast tõestanud iseõppija. Uus klavessiin muuseumis on luksus. Pill ootab sissemängimist, sest ta on sedavõrd “eilne”, et ei suuda veel iga mängimise järel hääles püsida. Aja jooksul tõmbuvad keeled püsivamasse asendisse. Nädalaid kestva keelte reguleerimise ning pilli stabiilsetes kliimatilistes tingimustes hoidmise järel, umbes veebruari alguseks, peaks muuseumi klavessiin olema mänguküps.

Anneli Remme

# Artur Vahter 90



Üks Nõmmel Kerese tänavas elav mees on oma muusikateadlase ameti tõttu läbi kirjutanud ja toimetanud suure osa eesti muusika ajaloost. Selle tunnistuseks on terve hulk küll väiksemaid, küll suuremaid ülevaatlikke trükiseid eesti, vene, soome, inglise ja saksa keeles. Mitmed neist valmisid tihedas koostöös muusikateadlase ja helilooja Leo Normetiga.

Artur Vahteri suurim eesti muusika ajaloo alane töö on 3-köitelisena mõeldud koguteose “Eesti muusika” koostamine ja osaline kirjutamine. Sellest on ilmunud kaks köidet, 1968. ja 1975. aastal. Raamatute kirjutamisse olid kaasatud eesti juhtivad muusikateadlased ja neis käsitleti eesti muusikakultuuri ajalugu selle varasemast ajast kuni nõukogude võimu tulekuni 1940. aastal. Niisuguse mahuga koguteose koostamine polnud sugugi lihtne. Kõrgetelt kompartei ametimeestelt tuli ridamisi ideoloogilisi ettekirjutusi. Kõigele vaatamata sai koguteos faktirohke, analüüsimist leidsid paljud Eesti Vabariigi ajal loodud helitööd.

Olles sinasõber mitmete eesti muusika suurkujudega ning Gustav Ernesaksa, Aleksander Läte ja Miina Härma monograafia autor, on Vahteri erilise huvi äratajaks ja hoidjaks olnud Karl August Hermannis isiksus. Huvi kasvas selleni, et

juba auväärse eas, ligi 75-aastaselt, hakkas Artur Vahter kirjutama ilukirjanduse piirimaile kalduvat Hermannis kujutuspäevikut. 1990. aastal ilmunud raamatu pealkirjaks saigi “Karl August Hermannis päevik”.

Vahteri huvi Hermannis isiksuse vastu on küllap lähtunud Hermannis erilisusest, tema fenomenist. Oli ju ta tegevuse haare isegi tänapäeva seisukohtadest lähtudes kolossaalsete mõõtmetega. Hermann oli ühtaegu kirjanik, keeleteadlane, helilooja, dirigent, ajalehtede toimetaja, kirjastaja, õpetaja, ajakirjanik ja veel paljude teiste ametite pidaja. Muusika alal oli Hermannis roll Eesti seisukohalt põhjanev, siiani pole aga veel selge Hermannis tähendus eesti kultuurile tervikuna. Tema tähtsust ongi Vahter aidanud oma töödega oluliselt selgitada, eriti Hermannis ajastust lähtudes. Sama eesmärki on juubilar taotlenud ka oma viimases trükist ilmunud töös, lühimonograafias “Karl August Hermannis” (1998).

Artur Vahter on silmapaistva eduga pidanud ka koorijuhis ametit. See oskus pärineb Tallinna konservatooriumi koolimuusika klassist, mille ta lõpetas 1941. aastal, ning tegevusest kapellmeistrina Teise maailmasõja ajal eesti laskurkorpuses. Nii juhatas ta aastail 1946–1957 Riiklikku Akadeemilist

Meeskooori, 1959–1963 Eesti Raadio segakoori ja hiljem Tallinna Sõjaveteranide Meeskoori. Tallinna Riiklikus Konservatooriumis oli ta tegev aastatel 1946–1983 koolimuusika kateedris (aastast 1968 professor ja hulk aastaid kateedrijuhataja) ning 1966–1971 töötas kateedrijuhatajana Tallinna Pedagoogilises Instituudis.

Nii Vahteri õpilased kui ka kolleegid kiidavad tänini tema taktitunnet pedagoogina, head suhtlemisoskust, punktuaalsust igapäevases töös, isiklikku suhet kõigega ja muidugi laia silmaringi. Keerulises olukorras said õpilased Vahterilt alati moraalselt tuge. Vahter oli muusikapedagoogika kateedri “akadeemiline isa”. Kõnekas fakt on seegi, et kõik Vahteri õpilased-pedagoogid on jäänud oma liitude juurde!

Artur Vahter on tänaseni innukas Teatri- ja Muusikamuuseumi külaline, sest käsil on uued uurimused. Tema esinemised konverentsidel on ikka tulvil värsket ja üllatavat informatsiooni eesti muusika rikkusest. Tema järjekindlus ja süsteemsus teadustöös on eeskujuks ka noorema põlvkonna uurijatele.

Parimad soovid ja õnnitlused maestrole väarikaks juubelisünnipäevaks!

Alo Põldmäe

UVERTÜÜR

# Helipiltide looja Veljo Runnel: “Loodushääli võib ja peab esteetiliselt väärtustama.”

**Veljo Runnel, olete juba mõnda aega loodushääli lindistanud, andnud välja oma esimese plaadigi "Õo hääled Eestimaa looduses". Miks te sellise asjaga tegelete?**

Alustaksin sellest, et olen loodusesõber. Mulle meeldib rännata mööda metsi, kolada rannas ja uidata jõekallastel. Meeldib jälgida, kuidas toimetavad looduses väiksemad ja suuremad loomakesed. Meeldib kuulata, kuidas varahommikul ärkavad esimesed linnud ja alguses vargsi, siis täie rinnaga alustavad laulmist. Meeldib saabuv õo metsaveeres oma udulinikute ja kakuhuigetega. Sellest loodusearmastusest on saanud alguse palju muid teid ja radu minu elus – läksin Tartu Ülikooli bioloogiat õppima, olin õpetaja Tartu Noorte Loodusmajas ning viimastel aastatel töötan Eestimaa Looduse Fondis. See, et loodushääli lindistama hakkasin, sai alguse Fred Jüssi vinüülplaatide kuulamisest. Need helid olid nõnda lumavad, et tahtsin ka ise millegi samasugusega tegelda. Eriti on mulle meeldinud tema plaat "Helipilte Eesti loodusest". Seal on veidi pikemad meelolukad lõigud erinevaist Eestimaa paigust.

Loodushelide talletamine pole põhimõtteliselt väga erinev loodusfotograafiast, milles ei ole ju midagi kummalist. Ainult kuulmismeele kaudu on veidi raskem asju hoomata, helidel on tavaliselt täpsustav väärtus visuaalse maailma tajumisel. Loodushääli võib ja peabki esteetiliselt väärtustama. Sel pinnal on mõistetav ka, miks paljudele inimestele meeldib kuulata loodushelidega plaate ja kassette. Teine aspekt on muidugi loodusteaduslik ja informatiivne. Salvestatud loodushääli saab kasutada näiteks linnulaulu õppimiseks, üldse paremaks loodusetundjaks saamiseks. Selliseid lindude ja imetajate häälitsega helikandjaid on maailmas koostatud väga palju. Nende abil saab teha võrdlevaid uurimusi loomade käitumisest jne. Nii et ka puhtpraktiline väärtus.

**Fred Jüssi jutust jäi mulle mulje, et olete tegelikult ainus, kelle seda laadi tegevust ta tunnistab. Missugune on teie arvates mõõdupuu, mille järgi hinnatakse loodusplaadi headust?**

Arvan, et loodushäälitsega helikandjatel on mitu erinevat sihtgruppi, sellest oleneb ka, millist mõõdupuud kasutatakse. Üks



**Veljo Runnel paadimatkal Põltsamaa jõel Endla kaitsealal.**

sihtgrupp on inimesed, kes kuulavad selliseid plaate puhtalt taustaks, lõdvestumiseks. Nendele pole väga oluline, milliseid linnu- või putukaliike plaadil on kuulda. Üldjuhul on need plaadid pigem veevulina või vihmasabinaga, rahustava ühtlase heliga. Neid võib isegi väga konkreetselt kasutada uinumisrituaali ühe osana. Sageli on sellistele plaatidele ka instrumentaalmuusika peale mängitud. Teine sihtgrupp on loodushuvilised, kes uurivad täpselt, milliseid loomi võib plaadil häälitsemas kuulda, millal see on lindistatud jms. Nad võivad olla ka algajad bioloogid, kes loodavad õppida uusi loodushääli tundma.

Muidugi ei ole maailm nii mustvalge. Kindlasti on ka neid "relaxation"-plaatide kuulajaid, kes äkki on avastanud loodushääle põneva maailma, on hakanud uurima kirjandust ja püüavad saada taustainfot plaatide kohta. Teisalt võivad ka linnuhuvilised kuulata loodushääli lihtsalt meeleoluka taustana. Ma olen isegi päris tihti õhtul uinunud, kõrvaklapid peas ja CD-lt kõlamas suvine uinutav ritsikakoor.

**Kuidas te haruldasi hääli püüate?**

Eks haruldaste häälitsejatega ole raskem, aga üldiselt käib protseduur sama moodi, nagu tavaliste häälitsejatega. Tuleb tunda objekti, tema harjumusi, liikumiskiironda, millal ta tegutseb jne. Üks asi on see, kuidas pääseda häälitsevale loomale ligi,

teine asi, kuidas saada ka esteetiliselt nauditavat lindistust. Kõigepealt – tehiskeskkonna müra. Seda peab vältima. Eelkõige suurte maanteed lähedust. Lindistust võib segada ka mootorsae vingumine, ülelendava lennuki müra, lüpsiagregaatide undamine, marjuliste hõikumine. Teine asi, mida ma jälgin, on lauljate-helitekitajate paigutus helipildis. Ideaaljuhul on esiplaanil mõni solist ja kaugemal "saatvad" esinejad. Mõnikord seavad seda tasakaalu ka eluta looduse elemendid – puude kägin, lainte loksumine. Looduses on hääli, mis lähedalt ei paku suuremat naudingut, eriti pikemaajasel kuulamisel. Näiteks jõgi-ritsiklinnu vali siristamine summutab lähedalt kuulates kõik teised helid ja on üsnagi käre. Samas, kui ta siristab kaugemal, taustal, ja seda mahendab näiteks käo kukkumine, annab see hoopis pehmem ja meeldivama helipildi. Alati pole võimalik paika panna, kelle laul kõlaks lindistusel paremalt, kelle häälitse vasakult; kes on kaugemal või lähemal. Ajapikku hakkab lihtsalt kogunema selliseid lindistusi, kus nende elementide vahel on harmoonia. Ööhääle plaadil on esimene helilõik tikutaja mängulennust. See on minu arvates üks harmoonilisemalt kõlavaid lindistusi, mis olen teinud. Tikutaja mänguplatsiks oli võsastuv raiesmik, mida piiras igast küljest metsaveer. Hämarduva lagendiku servades laulsid laulurästad, platsi kohal lendas tikutaja, aeg-ajalt mõhitavat häält tehes. "Kontserdil" osalesid ka rabakonnad, kelle mulksumine vahepeal tugevnes, siis jälle vaibus. Võiks öelda, et sellel lindistusel on õrna kevadóhtu maitse, leebelt kajava laulurästalaulu hõnguga.

Lindistamise teevad raskeks sääsed – nii see, et nad kipuvad mikrofonile ümber pinisema (mikrofonile maanduv sääsk või kärbes on tõeline katastroof!), kui ka piinad, mida tekitavad nende torked. Lindistamise võib ära rikkuda ka niiske ilm. Tavaliselt kipuvad mikrofonid niiskusega rohkem omamüra tekitama. Kevadhommikutel aga niiskusest puudu ei tule. Siis pean vahepeal mikrofone põues kuivatama.

**Milline varustus on vajalik loodushääle salvestamiseks?**

Lindistamiseks on vajalik:

Mikrofonid. Kasutan sõltuvalt maitsest ja vajadusest kahte kardioidmikrofoni stereopaarina või suundstereomikro-



**“Varustuse kaasavedamine võib mõnikord üsna tüütu olla, eriti kui juhtmed jäävad okstesse kinni või tuleb kogu kraamiga kusagilt üle hüpata. Samas on mõnus tunne, teades, et olen valmis kõigeks ilusaks, mida looduse helimaailm võib pakkuda.”**

FOTOD INGMAR MUUSIKUS

foni. Suundmikrofon eraldab küll solisti, kuid vahel on vajalik just helide ruumiline eristamine – siis kasutan kahte eraldi mikrofone.

Mikrofoni tuulekaitsed. Alates 2002. aasta kevadest olen kasutanud üsna kallist tuulekaitsekomplekti, kuhu kuulub ka karvane “koer”, mis püüab suuremaki tuuleilid kinni. Võimaluse korral ootan aga ikka tuulevaikset ilma, siis on helide kõla ilusam.

Juhtmed. Väga vajalik kraam. Siin on erinevaid variante – kas lühemad (2 m), mida on kergem tassida ja lindistamiseks valmis seada, või pikemad (6 m), millega saab mikrofonid seada vajalikku kohta ja ise eemalt makiga manipuleerida. Pikemad juhtmed kipuvad kergemini puntrasse minema ja mikrofone seadmisel okstesse kinni jääma.

Mikrofonijalg. Tundlike mikrofonidega on raske ilma statiivita lindistada.

Statiiviga on ka lihtsam fikseerida hea koht lindistamiseks. Samas võimaldab käest lindistamine kiiremini oludega kohaneda.

Magnetofon. Kasutan praegu DAT-makki. See on digitaalne makk, mis salvestab magnetlindile. Kaalu on tal paari kilo ringis. Vahel käin lindistamas ka minidiski salvestajaga, see võtab ülivähe ruumi ja ei kaalu peaaegu midagi. Samas ei saa temaga kasutada (vähemalt lihtviisiliselt) neid mikrofone, millega tavaliselt lindistan.

Akad magnetofonile. Akud kaaluvad ja maksavad palju, nende kestvus homimikujaheduses kipub aga kiiresti kahane-ma.

Lisaks kõiksugu muud kraami, mida võib vaja minna külma ilma, vihma, sääskede ja muu sellisega hakkama-saamiseks.

#### **Mida nüüd hing ihkab? Mis plaanis?**

Eestimaa Looduse Fondi loodushäälte sari “Helirännud” jätkub 2003. aastal. Võimalik, et selles sarjas ilmub ka üks Fred Jüssi loodushäälte plaat. Praegu pole veel kindlalt otsustanud, milline CD on järgmine. Minu senini lindistatud materjalidest saab nii mõnegi temaatilise plaadi koostada – näiteks helirännaku Eesti metsadesse.

Hing aga ihkab uusi elamusi loodushelide vallas. Uusi mikrofone ihkab ka...

Tahaks lähemalt tutvuda meie öiste huikajate – kakkudega. Eestimaa ootab veel avastamist. On palju põnevaid paiku, tuttavaid ja vähem tuttavaid, kus tahaks mikrofonide-makiga uidata ja helidesse süüvida. Laiemas plaanis oleks soov käia ka kaugemates ja eksootilises-mates paikades lindistamas.

Küsitlenud Reet Marttila

Kuningas ja liignaine. Vilunud pekingi ooperi vaataja loeb kostüümi nagu raamatut: kuldne värv ja lohemaotähistavad kuninga positsiooni, mustad toonid osutavad tema jõulisele iseloomule, pikk must habe sümboliseerib suursugusust ning kõrgete taldadega jalanõud tõstavad kuninga teistest tegelastest nii sümboolselt kui ka realselt kõrgemale.



MODULATSIOON

# Pekingi ooper: sümbolistlik tervik- kunstiteos

MÄRT-MATIS LILL

Käesoleva artikli kirjutamise ajendiks on läinud aasta sügisel aset leidnud Hiina Traditsioonilise Teatri Akadeemia Skandinaavia turnee. Selle käigus andis trupp Helsingi Aleksanderi teatris ning Jyväskylä linnateatris kaks erineva ülesehitusega etendust. Ainukese tervikteosena kanti ette hiina traditsioonilise ooperiloo armastatumate ja mõjurikkamate lavateoste hulka kuuluv "Hüvastijätt liignaise" ("Bawang bie ji"). Kultuuri-loomulise kaalukuse kõrval suurendab teose vastu oluliselt huvi veel asjaolu, et just selle järgi valmis 1993. aastal Cannes'is Kuldse Palmioksa võitnud Chen Kaige samanimeline film.

Järgneva käsitlusega tahaksin visandada üldjoontes mõned pekingi ooperi tähtsamad tunnusjooned, tuua näiteid nimetatud lavateosest ning tõmmata mõningaid huvipakkuvaid paralleele Chen Kaige filmi ja pekingi ooperi vahel.

## Terminoloogiast

Ooper kui lääne kultuurikontekstis küllaltki spetsiifilist tähendust omav žanr on nii hiina kui ka Kaug-Ida kultuuris üldse pisut problemaatiline mõiste. Täpsem oleks ehk rääkida muusikateatrist, sealjuures meeles pidades asjaolu, et ilma muusikata teater on Hiinas üsna hiljutine, lääne eeskujude järgi loodud uustulnuk ning et muusika, tants ja näitlemine on hiina teatris peaaegu alati olnud lahutamatult üksteisega seotud. Nii et traditsioonilises kontekstis on teater, muusikateater ja ooper seetõttu praktiliselt sünonüümid.

## Veidi ajaloo

Pekingi ooperit võib tema mõjurikkuse, populaarsuse ja sofistikeerituse poolest võrrelda Jaapani kabuki, India katakhali, Tai traditsioonilise ooperi ja Indoneesia erinevate traditsiooniliste muusikateatri vormidega. On aga hämmastav, et maal, kus kultuurinähtuste vanust on harjutud mõõtma aastatuhandetega, on selle ühe tähtsama traditsioonilise kultuurivormi puhul tegemist üsna äsjase, paari sajandi taguse lisandusega muusikateatri maailma. Ent hiina teatri eellugu ulatub küll ligi kaks ja pool tuhat aastat varasemasse aega: juba Zhou dünastia Kevade ja Sügise perioodist (722 – 481 eKr) on teada õukonnas peetud pantomiimilaadsetest etendustest, mille juurde kuulus ka laul ja tants. Hani dünastia aega (206 eKr – 220 pKr) peetakse tänini säilinud var-

juteatri algusajaks. Hani ajal kanti ette ka sõjateemalisi etendusi, mis olid ilmselt tänapäevani mängitavate sõjateemaliste ooperite eelkäijad. Muusikateatri üheks selgemaks alguspunktiks võiks aga pidada hiina kultuuriloo olulisemaid kõrghetki – Tangi dünastiat (618–907) ja eelkõige keiser Ming Huangi valitsusaega (713–755). Ming oli kuulus oma hea muusikatundmise ja teatriarmastuse poolest. Pärimuse järgi lummas teda üks tantsu- ja laulusisuline unenägu sedavõrd, et ta laskis seda ilmutust täide viia, soovides rajada esimese draamakooli. Ming Huang on tänaseni tuntud kui hiina teatri kaitsepühak.

Hiina teatriloo varasema aja kohta on aga üldiselt säilinud üsna vähe kirjalikke andmeid. Esimesed täielikud ooperikäsikirjad pärinevad Lõuna Songi dünastia perioodist (1127–1279) ning neid tunti *zaju* nime all. Žanr ise eksisteeris juba Põhja Songi ajajärgul (960–1127) ning kätkes endas mitmeid hilisema ooperi peamisi tunnusooni.

Järgmine oluline etapp hiina ooperiloo oli mongolite valitsemisega tähistanud Yuani dünastia (1279–1368). Sel perioodil eksisteeris kaks peamist ooperivormi: rangema struktuuriga, komplitseeritum ja prestiižikam *zaju* põhjas ja *nanxi*'ks ümber nimetatud vabama ja paindlikuma ülesehitusega *zaju* vorm lõunas. Mingi dünastia (1368–1644) ajal põhjapoolse ooperi populaarsus aga langes ja lõunapoolne traditsioon sai valitsevaks. Sellest kujunes välja *kunqu*'na tuntud ooperitraditsioon. Rafineeritud ja peenekoeline *kunqu* ehk *kun*-ooper oli valitsev ooperivorm 16. sajandist 19. sajandi alguseni. *Kun* pälvis eelkõige kirjandusringkondade ja õpetlaste suure poolehoidu, mis on võib-olla üks selle ooperi elitaarse maine põhjusi. Paljude hiina klassikalise kultuuri austajate rõõmuks esitatakse seda väljasuremisohus muusikateatrit tänapäevani. Helsingis oli *kun*-ooperit võimalik kuulata ja näha kaks aastat tagasi festivalil "Asia Helsingis".

Mõnda aega oli seega põhja traditsioon tagaplaanile surutud. Põhja-Hiina ooperi uue tõusu alguseks võib tinglikult pidada aastat 1790, täpsemalt sel aastal toimunud suurejoonelisi pidustusi, millele tähistati toonase keisri Qianlongi 80. sünnipäeva. Pidustustel esindatud ooperistiilide baasil kujundati tookord välja uus ooper, mida hakati nimetama



Üks ooperi "Hüvastijätt liignaisega" kulminatsioonihetki on liignaise mõõgatants, mille järel ta sooritab enesetapu.

*jingju*'ks ehk pealinna ooperiks. Pealinna ooperi aluseks said eelkõige Anhui provintsi pärit ooperistiilid, mis juba mõnda aega olid pälvinud keiserliku õukonna tähelepanu. Põhja-Hiina traditsioonidel rajanenud *jingju* levis valitseva Qingi dünastia patronaazi all peagi ka pealinnast väljapoole. Tõrjudes *kunqu* kõrvale valitseva ooperi positsioonilt, muutus see kõige armastatumaks ja populaarsemaks ooperiks Hiinas. Ja selleks on läänes eelkõige pekingi ooperi nime all tuntud *jingju* jäänud tänaseni.

Pekingi ooperi ja *kun*-ooperi kõrval

*Mis aga lääne kultuurikogemusega vaatajat pekingi ooperi puhul rabab, on eriline tinglikkuse ideaal. Laval toimuv on väga vähe "päris elu" imitatsioon. Pole ime, et just hiina ooper oli Brechti võõritus-efekti esteetika inspiratsiooniallikas.*

on aga kunagi eksisteerinud ja praeguseni säilinud suur hulk muusikateatri traditsioone. 1950. aastatel läbi viidud uurimuse järgi eksisteerib Hiinas üle 350 teatrivormi, millest lõviosa moodustavad just traditsioonilised ooperivormid. Üldjoontes on need teised ooperiliigid täitnud ja täidavad eelkõige laiematele rahvahulkadele suunatud meelelahutuslikku funktsiooni. Neil on ka tugev piirkondlik identiteet.

*Kun*-ooperi ja pekingi ooperi tihe seos privilegeeritud klassidega andis mõlemale ooperile kõrge reitingu kogu rahva silmis ning tagas neile ka stabiilse ja küllaldase majandusliku toe. See võimaldas arendada need ooperivormid nii teoorias kui ka praktikas sellisele komplitseerituse ja normeerituse tasemele, mille kohta võib kõhklematult kasutada kõrgkultuuri nimetust.

#### Hiina ooperi tunnusooned

Võib öelda, et pekingi ooper on mitmeski mõttes oma maa teatritraditsiooni tüüpiline esindaja. Seda muu hulgas ajalooliselt: paljud pekingi ooperile iseloomulikud jooned kujunesid välja juba hiina ooperi üsna varases arengustaadiumis. Samas võib aga teiste hiina ooperivormide valguses öelda, et pekingi ooperi mitmed põhiprintsiibid iseloomustavad kogu hiina ooperit. Üks olulisemaid tunnusoone on see, mida võiks nimetada paralleelsete väljendusvahen-



dite rohkuseks. Etenduse aluseks olev lugu antakse edasi nii laulu, kõne, tantsu, žestide, kostüümide kui ka akrobaatikanumbrite kaudu. Kuigi erinevate rollide puhul on ühed rohkem, teised vähem esiplaanil, on kõik need kanalid siiski lääne traditsioonilise ooperiga võrreldes hämmastavalt võrdse tähtsusega. Seetõttu peab näitleja hiina ooperis enamikke neist esitusviisidest ka ühtmoodi hästi valdama. Näitlejakoolitus on muidugi selle võrra pikem ja nõudlikum.

Hiina ooperi iseloomulikemaid jooni, mis toimis juba Yuani dünastia aegadel, on ka tegelaste jagunemine rollitüüpidesse. See *jiaose*'ks nimetatav põhimõte tingib ükskõik millise loo tegelaskujude taandamise teatud väljakujunenud tüüp-karakteritele. Pekingi ooperis on neli põhirolli: *sheng*, *dan*, *jing* ja *chou*, mida tavaliselt tõlgitakse mees-, nais-, maalitud näo rolliks ja koomiliseks rolliks. Rollid jaotuvad omakorda alarollideks. Kuigi pealtnäha on tegemist küllaltki jäiga jaotusega, annab alarollide olemasolu ja tugev improvisatsiooniline element hiina ooperis sellele süsteemile vajaliku paindlikkuse. Ja lõpuks, rollile puhub elu sisse ikkagi näitleja, kelle isik jätab oma pitseri ka kõige stiliseerituma tegelaskuju kehas-tamisel.

Ooperis "Hüvastijätt liignaisega" on naispeaosa, liignaise Yu Ji rollitüübiks *dao ma dan*. See alaroll nõuab osatäitjalt väga mitmekülgeid võimeid; head laulu-, tantsu- ja näitlemisoskust ning sõjakunstide valdamist. Liignaise loos on selle osa esitamisel tugev rõhk tantsul: kogu etenduse kulminatsiooniks võib pidada Yu Ji mõõgatantsu, mille järel ta sooritab enesetapu.

Meespeaosa selles ooperis kuulub maalitud näo kategooriasse, mis on tavaliselt ooperi kõige jõulisem ja ekstravertsem roll, mida iseloomustab madal häälekasutus, enesekindel hoiak ja värvikas näomaaling. Liignaise-ooperi meespeategelasel, Chu osariigi kuningal Xiang Yu'l on mustvalge näomaaling, mis näitab, et tegemist on äkilise loomuga, enesekindla, aga traagilise saatusega rollitüübiga. Marssal Han Xin, kellel võrreldes meespeaosalise tüübiga on tagasihoidlikum *make-up*, esindab liignaise loos oma liigutuste, laulmis- ja rääkimisviisi poolest realistlikumat rollitüüpi. *Chou*'l on kõnealusel loos üsnagi väike osa ning kuna tegemist on traagilise

## *Pekingi ooper on tõeline Gesamtkunstwerk, milles kõik väljendusvahendid — ka grimm, kostüümid ja žestid — on võrdselt terviku teenistuses.*

süžeeaga, ei ole tal siin ka koomilist funktsiooni. *Chou* esitab peaeunuhhi ning nn koomilise rolli kategooriaga seostub siin siiski tema klouniliku jumega nagu—nina ümbrus on värvitud valgeks. Ainukesena rollitüüpidest kasutab ta täiesti selget kõnekeelt.

### **Näitlejakoolitusest**

Kogu pika koolitusaja jooksul keskendub näitleja ainult ühele rollitüübile. Nelja põhirolli vahel tehtud valik on lõplik: selle juurde jäädakse terveks näitlejakaarjääriks. Vahel harva võib mõni eriti andekas näitleja vahetada alarolle. Üldiselt on aga ka alarollide õppimine, täiustamine ja esitamine näitlejale tema elutöö. Iga roll ja alaroll kätkeb endas spetsiifilist laulu-, tantsu- ja näitlemismaneeri ning vahel ka kindlaid akrobaatikanumbreid. Nii näiteks peab noore mehe rolli ehk *sheng*'i alarolli *xiao sheng*'i esitaja õppima laulma terava ja kõrge häälega ning rääkides imiteerima häälemurdele iseloomulikkü kõnemaaneeri. Flirtiv noor naine ehk *dan*'i alaroll *hua dan* peab oma edvistavate, kokeritsete ja kiirete kehaliigutuste ning pidevalt muutuvate näoilmete ja silmaliigutustega looma mulje peaaegu lakkamatust liikumisest ning elujõudu pulbitsevast karakterist. Maalitud nägude (*jing*) lahtrisse kuuluv *wu jing* peab perfektselt valdama akrobaatikanumbreid ja võitluskunsti. *Chou* ehk koomiliste rollide populaarsemaid alarolle on ahvkuningas. See india traditsioonilise teatri ühe põhitelgese, ahvjumal Hanumani järeltulija imiteerib kükkasendis ja rippuvate kätega ahvi liigutusi. Aeg-ajalt ennast kratsides ja publikule vallatuud pilke heites on ka tema pidevas liikumises.

Seda laadi mitmekülgete oskuste omandamine eeldab tohutut pühendu-

must ja sihikindlust. Õppimist alustatakse tihti peale juba lapsena, tavaliselt 7-8-aastaselt. Ennevanasti oli nii, et õppeasutus sisuliselt adopteeris näitlejaks õppivad lapsed. Tihti peale pärinesid näitlejad ka vaesest perest, sest näitleja sotsiaalne positsioon oli üsna madal. Perekond pidas auasjaks, kui mõni nende järeltulijatest valiti näitlejaks õppima. Tänapäevani säilinud tava kohaselt valib õpetaja õpilasele rolli, mida viimane jääb sooritama oma elu lõpuni.

Pekingi ooperi näitlejate endi sõnul annavad Chen Kaige filmi alguse kannatuserohked stseenid kunagisest näitlejakoolitusest üsna tõepärase pildi. Õppeaega iseloomustas erakordselt range distsipliin ning füüsiline karistus oli tavaline. Nii näiteks karistati õpilaste antud etendusel ette tulnud eksimuse puhul tervet rühma. Filmis nähtav pilt, kus noor näitlejahakatis seisab püsti, teine jalg sirgelt spagaati välja sirutatud, oli tüüpiline harjutus naisrollide osatäitmise tarvis. Sellises asendis seisti telliskivi peal umbes tund aega, siis vahetati jalga ning korrati sama. Traditsiooniliselt esitasid kõiki rolle meesosatäitjad. Tänapäeval esitavad naisrolle aga pea eranditult naised.

Õpetamisviis on tänapäeval üldiselt leebemaks muutunud, juba 1930. aastatel hakati loobuma füüsilisest karistusest. Vaba aega aga tulevastele näitlejatele eriti ei jää ning õppeprotsess eeldab endiselt erakordset vastupidavust. Üldine seisukoht on, et just algõpetus võimaldab näitlejal tulevikus oma võimeid äärmuseni rakendada. Tänapäeval koosneb pekingi ooperi näitlejakoolitus Hiinas kahest etapist. Esimene kestab seitse aastat ja hõlmab just seda otsustavat algõpet. Seejärel jätkatakse kõrgemas õppeasutuses, kus sooritatakse nelja-aastane kursus. Üks peamisi kõrgemaid õppeasutusi selles valdkonnas ongi Helsingit küllastanud Hiina Traditsioonilise Teatri Akadeemia.

Rahvusvaheliselt tuntumaid pekingi ooperi näitlejaid on kindlasti Mei Lanfang (1864–1961). Selle naispeaosi esitanud näitleja talendi austajate hulka kuuluvad näiteks Bertolt Brecht ja Charlie Chaplin. Mei jättis kustumatu jälje mitmele rollile. Nii näiteks esitatakse liignaise-ooperi naispeaosa tänapäeval just tema poolt välja arendatud ja lihvitud viisil.

## Pekingi ooperi eripärast

Üks põhilisi omadusi, mis eristab pekingi ooperit muudest ooperitraditsioonidest, on selle väline efektsus. Pekingi ooperis on ikka olulisel kohal olnud värvikül- lased kostüümid, võimsad näomaalingud (*jing*-rolli puhul), teravat laadi orkestrikõla ja peadpöörivad akrobaatikanumbrid. Kui võrrelda seda rafineeritud ja pehmema välisilmega *kun-qu'*ga, näib pekingi ooper esindavat peaaegu hollywoodilikku esteetikat. See paralleel ei olegi võib-olla nii kauge, kui mõelda, et Hongkongi kung fu filmide esteetika on üheksakümnendatel Hollywoodis – muu hulgas selliste kultusfilmide nagu “Matrix” kaudu – pea *mainstream*’i positsiooni omandanud. Ja pekingi ooperite kung fu stseenid ei jää kindlasti oma efektsuselt nende põhja-ameerika järeלטulijatele alla.

Tegelikult sisaldub pekingi ooperis selle välise efektsuse kõrval ka rafineeritum ja introvertsem pool. Võib-olla kõige otsemalt esindavad seda teatud naisrollid, nagu näiteks *jing yi* – vouruslik naisetüüp. Aga ka liignaise-ooperi naispeaosas on palju seda laadi sofistikeeritust ja nõtkust, mis iseloomustab just *kun*-ooperit. Hiina teatritrupi Soomekülaskäigu peakorraldaja Veli Rosenbergi sõnul on liignaise roll selles ooperis lausa hämmastavalt *kun*’ilik. Teatud mõttes on see muidugi ka tõend sellest, et pekingi ooper on tekkinud just erinevate traditsioonide sünteesina nagu omal ajal *kun*’gi.

Kostüümidel on pekingi ooperis ülimalt tähtis osa. Keerukate lõigete ja rikkalike kaunistustega rõivad märgistavad nende kandja sotsiaalset positsiooni, iseloomujooni ja muidugi rollitüüpi ooperis. Vilunud vaataja oskab neid lugeda nagu raamatut. Nii näiteks tähistavad kuninga kostüümi liignaise loos kuldne värv ja lohemaotiivid. Mustad toonid selles osutavad tema jõulisele, metsikule iseloomule. Chen Kaige filmis vilksatasid etenduse meesosatäitjate selgadel aegajalt lipud. Need kuuluvad soomusrüü kostüümi juurde ning neid kasutavad üksnes väepealikud ja seda peamiselt lahingustseenides. Lippude kiired vilksatused ja vihin lahingustseenides jätab unustamatult efektse mulje.

Kuninga atribuutika oluline tunnus liignaise loos on ka *wang mao* ehk kuninga müts. See koosneb rohketest vääriskividest ja kõrgele kuhjuvatest siidi-

*Ilma muusikata teater on  
Hiinas üsna hiljutine,  
lääne eeskujude järgi  
loodud uustulnuk.*

*Muusika, tants ja  
näitlemine on hiina teatris  
peaaegu alati olnud  
üksteisega lahutamatu-  
seotud.*

pallidest. Mütsi ja kostüümiga harmoneerub kuninga eespool mainitud näomaaling suurepäraselt. See illustreerib ühtlasi ilmekalt hiinlaste uskumust, et inimese teod on talle näkku kirjutatud. Näomaalingute üksikasjad kannavad väga selgeid tähendusi. Olulisemaid elemente on värv, mille kasutamisel järgitakse hiina traditsioonilisi metafüüsilise hõnguga arusaamu astronoomia ja füsiognoomia seostest. Kuningas Xiang Yu pikk must habe sümboliseerib tema suursugusust. Sama funktsiooni täidavad ka kõrgete taldadega kingad, mis tõstavad ta nii sümbolseks kui ka reaalselt teiste rollide osatäitjatest kõrgemale.

Liigutustel on pekingi ooperis kostüümidega sarnane tähenduslaeng. Need on äärmuseni stiliseeritud ning normeeritud. Kuninga rolli liigutused on oodatult suursugused ja väärrikad. Liignaise loos on üks kõige sagedamini ette tulevaid liigutusi käte väristamine, mis sümboliseerib kuningat pidevalt rõhuvat ängistustunnet. Käe läbilaskmine habemest rõhutab omakorda habemekandja väärrikust. Liignaise liigutused on muidugi palju nõtkemad ja pehmemad. Peaaegu universaalse Kaug-Ida ja ka india teatri liigutusena esineb siingi käe tõstmine silma juurde, mis sümboliseerib nutmist. Etenduse üheks dramaatilise- maks hetkeks on liignaise nõtkete mõ- gatants, mis peaks kuninga lootusetust lahinguolukorrast tulenevat masendust leevendama.

## Muusika

Pekingi ooperi muusikat iseloomustab löökpillide valitsemine tervikkõlas ning suhteliselt terava kõlaga keelpillid.

Orkester jaguneb löökpillide ja meloodia- pillide sektiiooniks. Löökpillidest on peamine *dan pi gu*, mille mängijat nimetatakse peatrummilööjaks. Viimasel on justkui kogu orkestri dirigendi roll. Kui näitlejad siirduvad improvisatsioonilisemalt osalt üle aaria tüüpi kindlama struktuuriga osale, peavad nad märku andma just peatrummilööjale. Viimase töökohustuste hulka kuuluvad muu hulgas põhjalikud teadmised ooperi sisust ja struktuurist. See mängija vastutab kogu orkestri pulspüsümise eest. Pill ise on *clavese*-laadse selge ja heleda kõlaga. Suur oli mu imestus, kui selgus, et tegemist on üsna koguka ja raske ning nahaga kaetud instrumendiga.

Teine, rütmistruktuuri jaoks keskne pill on väikese *frusta* ehk piitsaplaksu häält ja ehitust meenutav *ban*. Sellega lüüakse takti löögipealseid aktsente.

Kõlapildis väga tugevalt eristuvatest instrumentidest on tähtsamad kindlasti väike *gong* – *xiao luo*. See pill tekitab tugeva ja *glissando*’na üles kulgeva heli. Väikese gongi kõrval kasutatakse ka suurt gongi (*da luo*) ning taldrikuid, mis ei erine oluliselt nende lääne orkestrisse *piatti* nime all juurdunud variandist.

On huvitav, et kõik need instrumendid ning nende peal mängitavad rütmifiguurid kätkevad endas rohkesti kostüüme, liigutusi ja laulu toetavat sümbolikat. Üldine põhimõte on, et mida kaalukam on tegelase positsioon, seda suurema löökpilliga teda saadetakse. Näiteks õpetlasi ja naisi saadavad väikese gongi helid, tähtsad ametnikud ja *jing*-rolli näitlejad liiguvad laval aga suure gongi saatel. *Chou*-rolli osatäitjaid saadab üksnes *dan pi gu* või täielik vaikus.

Üks rahuaegadel toimuvate sündmuste taustamuusika rusikareegel on ka, et mida väärikum tegelaskuju, seda aeglasem rütm.

Üldjoontes on löökpillide funktsioon saata liikumist, lavale tulekuid ja lavalt lahkumist ning laulmist. Oluline osa on neil ka võitlusstseenide valju ja kiire rütmiga tausta kujundajana.

Keelpillid saadavad peamiselt laulu. Pekingi ooperi orkestris on kasutusel järgmised instrumendid: *hu qin*, mille mängijal on keelpillide rühma liidri roll. See pill saadab eelkõige peategelasi ning tulenevalt suurest seotusest ja lähedusest ühe osatäitjaga on tähtsamatel näitlejatel tihti peale oma isiklik *hu qin*’i mängija. *Hu qin*’il on tema põhjapoolsele pärit-



Võitlusstseen pekingi ooperist, näide praktiliselt terve elu kestva näitlejakoolituse saavutustest akrobaatikas.

olule iseloomulikult terav, kõrgema-poolne kõla.

*Jing er hu* on sarnase ehitusega, aga pehmema kõlaga ja pärineb lõunast. Tema tulek pekingi ooperi orkestrisse seostub suuresti Mei Lanfangiga, kes kasutas seda instrumenti oma saatepillina.

*Yue qin* ja *san xien* on mõlemad kitarri tüüpi pillid, viimane on läänes ehk rohkem tuntud Jaapanis *shamisen*'iks transformeerunud kujul. Nendel instrumentidel on orkestris täita vähem tähtis osa. Vahel harva kasutatakse pekingi ooperis ka kaht puhkpilli: oboelaadset *suo na*'d ja flööti. Viimane kuulub küll rohkem *kun*-ooperi varustusse. Pekingi ooperis peavad neid pille mängima *jing er hu* ja *yue qin*'i mängijad.

Üheks pekingi ooperi orkestri terava kõla põhjuseks peetakse asjaolu, et paralleelselt etendusega keisri õukonnas esinesid pekingi ooperi trupid 19. sajandil rohkesti ka teemajades. Neid esitusi saatis aga teemajade spetsiifika juurde kuuluv jutukõmin, mis omakorda tingis valjema ja teravama kõla kasutuselevõtu. Chen Kaige filmi alguse turustseen on ilmselt üsna realistlik nägemus

sellest, kuidas pekingi ooperit lihtrahvale esitati.

### Tervikmulje

Erinevalt lääne ooperist, kus ühed väljendusvahendid on selgelt esiplaanil, teised tagaplaanil, on pekingi ooperi etendus tõeline *Gesamtkunstwerk*. Iga tasand teenib tervikut suhteliselt võrdselt. Loomulikult mõjutab see ka vaatajat, isegi kui ta on harjunud lääneliku ooperikogemusega. Kostüümikunstnik ja grimeeriija on näitlejate ja muusikutega peaaegu sama tähtsad.

Teine tunnusjoon, mis kindlasti lääne kogemusega vaatajat pekingi ooperi puhul rabab, on selle eripärane tinglikkuse ideaal. Realism ei näi olevat Kaug-Ida traditsioonilises ooperis eriti hinnas. Igal tundel, sõnal, tähendusel ja olukorral on oma kindel sümbolne ja stiliseeritud vaste, olgu see siis žesti, kostüümi või laulumaneeri kujul. Kostüümid ja grimm on muljet avaldavad, ent neil ei ole peaaegu mingit seost isegi mitte ajaloolise reaalsusega. Seda, et laval toimival on väga vähe pistmist päris elu imitatsiooniga, tuletatakse

vaatajale ikka ja jälle meelde, muu hulgas aeg-ajalt otseselt nende poole pöördudes. Pole ime, et just hiina ooperist sai oluline inspiratsiooniallikas Brechti võõritusefekti esteetikale.

Silmatorvak pekingi ooperi tunnusjoon on ka kehalise ja sõnalise väljenduse kõrge stiliseerituse aste. Isegi lõikudes, kus kõne justkui vastandub laulule, on tegelikult tegemist väljavenitatud ja suurt registrit haarava omalaadse *sprechgesang*'i efektiga. Sama lugu on liigutustega: vähesed neist püüavad imiteerida reaalselt elu. Pekingi ooperi uurija Qi Rushan on tabavalt öelnud, et pekingi ooperis "väljendatakse kõike laulu vormis" ning "kõik liigutused laval on tants". Rõhutatud teatraalsus – võib-olla nii võiks kahe sõnaga resümeerida seda eripärast teatrielamust.

Sümbolistliku esteetika seisukohalt on muidugi loogiline asjaolu, et lavakujundus on pekingi ooperis peaaegu minimaalne ning butafooriat kasutatakse võimalikult vähe. Kohta, aega ja esemeid antakse edasi nendesamade sümbolsete ja stiliseeritud väljendusvahenditega, millest on juba palju juttu olnud. Üks huvitavamaid stseene liignaise loos oli kuninga hobusega seotud stseen. Hobust muidugi lavale ei toodud, küll aga hobuse juurde kuuluv piits. Kujuteldavat hobust silitati ja patsutati ning ehmuti tema erutuse tundemärkide peale, mis olid kuningale halvaks endeks. Lõpus viidi hobune võimendatud žestide ja teatraalsusega lavalt minema.

Pekingi ooperi muusikalise poole eredamaid külgi on minu jaoks kindlasti võitlusstseene saatev muusika. See on tõeline löökpillide tulevärk ning igati vääriline saade efektsetele akrobaatika- numbritele või emotsionaalset pinget täis hetkedele. See on võib-olla üleüldse üks meeldejäävamaid elemente selles kumamastavas tervikelamuses, mille üksikud aspektid hakkavad alles pärast etendust tasapisi selgemat tähendust ja sisu omandama. Et siis omakorda teadvustada asjaolu, et iga detailgi on laetud sedavõrd rikkaliku tähendusväljaga, et nende põhjalikuks tundmaõppimiseks võib-olla ühest inimelust ei piisa.

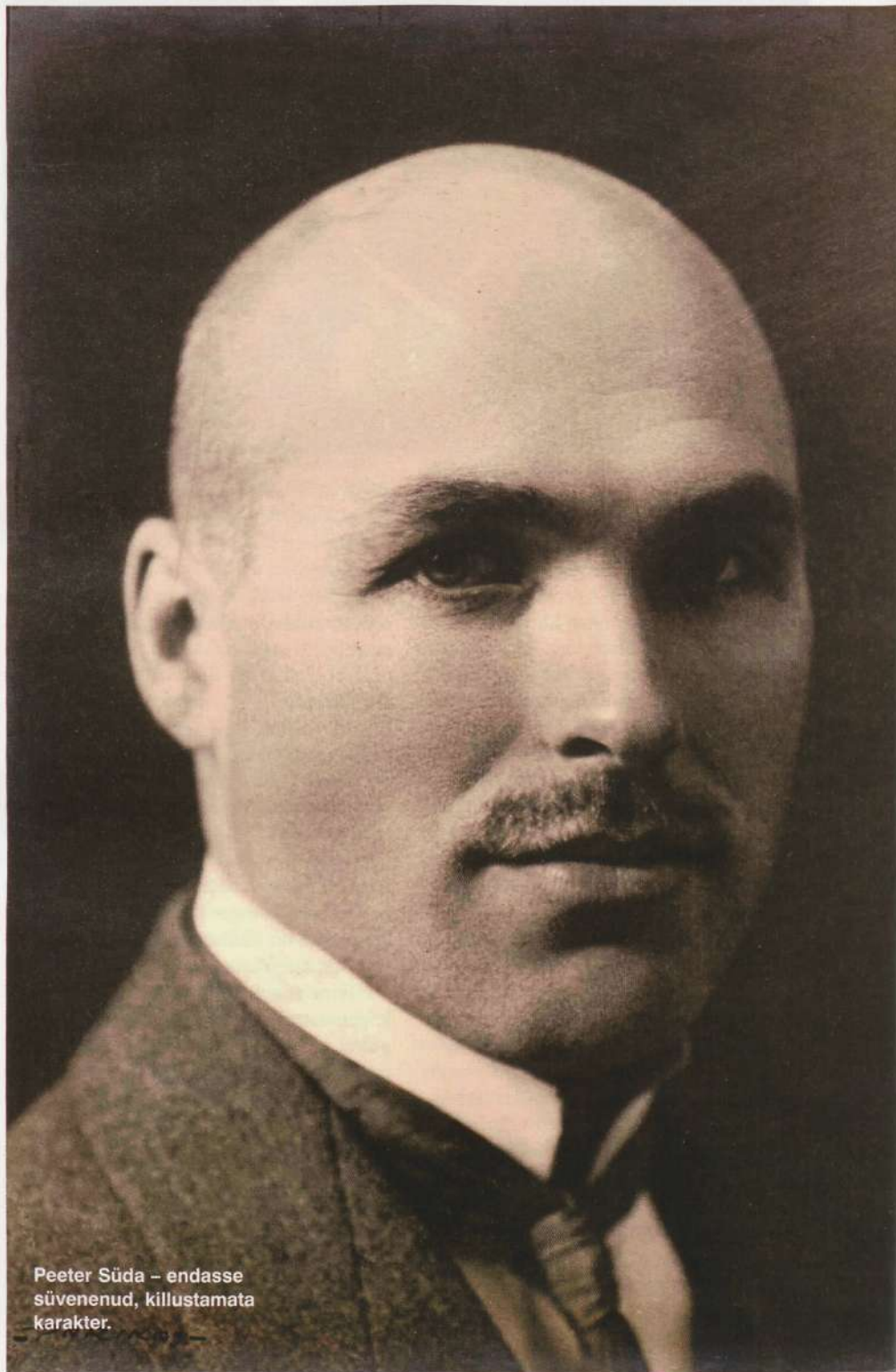
# Visandeid Peeter Südast

IVALO RANDALU

Peeter Süda elu, mis algas 18./30. jaanuaril 1883 ja katkes üpris ootamatult juba 3. augustil 1920, kuulus väikerahva nii füüsilise kui vaimse, nii majandusliku kui poliitilise jaluletoomise jõuliseimasse epohhi selle mitmetes valusates vastuoludes ja kärsitus liikumises tulevikku. Üks vaiksemaid, vaevasemaid ja sihipüsimisvõimeid teelisi toonaste eneseteostajate seas oligi Peeter Süda.

Vardo Rumessen: "Mõeldes P. Südale kui inimesele ja heliloojale, ei saa me lahti tundest, et ta ühendas endas tüüpilist eestlaslikku karakterit ja veendunud kunstitõdesid koos talupoegliku töösesuhtumise ja vähenõudlikkusega. Töö, mis ei kujutanud endast välist kohustust, vaid oli muutunud seismiseks vajaduseks, andis talle olemise mõtte. Mõtlemise siinkohal eelkõige sellele tööle, mida ta tegi oma vaimsete võimete täiustamisel, edasiarendamisel ja avastamisel. Ei mingit pretensiooni välisele tunnustusele ja oma enda heaolule! Tema jaoks polnud muusika mitte v a h e n d elus edasi jõudmiseks, vaid e e s m ä r k. [—] Erinevalt R. Tobiasest ja M. Saarest pole P. Süda teostele iseloomulikud hetkeliste improvisatsioonide mõttesähvatused. Ta kaalus kaua ja hoolikalt iga muusikalist mõtet, enne kui andis sellele muusikalise kujud. Seetõttu mõjub kogu tema orelilooming stiililiselt ühtsena ja väljapeetuna, olles nagu välja tahatud ühest terviklikust Saaremaa marmorist."

Täheldatav looming mahub vaid ühte kümnendisse (1910–1920), sellest originaalteosed orelile ei küüni ajaliselt ühe tunninigi, kuuluvad aga eranditult mitte ainult eesti, vaid Euroopa 20. sajandi alguse oreliliteratuuri paremikku. Ega muidu pälvinuks tema palad rahvusvahelist tähelepanu ja pruukimist kümnendist kümnendisse rajatagustegi organistide poolt alates Jacques Handschinist ja Alfrēds Kalninšist ning lõpetades paljude tänaste Tallinna orelifestivalide külalistega, kes esitanud "Ave Mariat", g-moll Prelüüdi ja fuugat, "Basso ostinatot" jm, Ameerikast Jaapanini. Iseasi muidugi, et



Peeter Süda – endasse süvenenud, killustamata karakter.

oreliliteratuuri on uputavalt rohkesti, orelimuusika ise aga pealiskaudsele populaarsusele vaatamata paraku küllaltki elitaarne.

Hugo Lepnurm: "Süda valmis teoseis ilmneb täielik üleolek tehnika ja vormi valdkonnas, vabadus, loomulikkus ja lõplik viimistlus. Tema teoste vähene arv näitab helilooja pikaajalist, keskendatud mõttetööd. Mõned heliloojad saavutavad oma küpse meisterlikkuse oma teoste loomisega, mis osutuvad ajaloo distantsilt vaadelduina nagu eeltööks üksikuile šedöövreile, millega need autorid kirjutavad oma nime ajalukku. Süda juures on see eeltöö sündinud nähtavasti kõik mõttes ja suurmeisterite töid uurides, mida ta tegi väga palju. Endasse süvenenud, killustamata karakter, suur töökus ja kiindumus lubasid ammutada Südal maailma muusikaliteratuuri sügavusi vast rohkemal määral, kui mõnel teisel. Kaasaegsete lugupidamine Südast kui suurest muusikatundjast oli üksmeelne."

Mart Humal: "P. Süda tähtsus eesti muusika ajaloos seisneb eelkõige selles, et hoolimata oma loomingu üldiselt klassitsistlikust suunitlusest ei olnud helilooja esteetilistelt tõekspidamistelt hoopiski konservatiivne. Toetudes küll eeskätt klassikalis-romantilisele helistikukäsitlusele, ei jätnud P. Süda kasutamata ka uuemaid 20. saj. harmooniavahendeid, aidates seega kaasa nende juurdumisele eesti muusikasse. Huvitav on ka asjaolu, et luues põhiliselt polüfoonilistes vormides, pöördus helilooja eelkõige ostinaatsete variatsioonide poole, kus harmoonial on suurem osatähtsus, kui mujal polüfoonilises muusikas. [—] Kõrge kunstilise tasemega teostes kehasutatud ning sügavaid filosoofilisi probleeme käsitleva suuna olemasolu eesti klassikalises muusikas muudab viimase mõneti ainulaadseks teiste temataoliste rahvuskoolkondade seas ja seab meie tänapäeva heliloojate ette vastutusrikka ülesande olla sellise pärandi väarikaks jätkajaks." (Tsitaadid pärinevad kogumikust "Peeter Süda", kirjastus Eesti Raamat, 1984.)

#### Juured, elukäik

Kõik Südad pärinevad ääremaalt, Kihelkonna kihelkonna Lümända vallas keset kõrget sügavat metsa asunud Tammiku talust. Kaugeima esiisa leiab 1691. aastal alustatud revisjonikirjadest, kus tagasivaatena märgitud, et "vana



Tammiku talu möödunud sajandi keskel.

Jürri" elanud Tammikul juba mitu põlve varem, nii umbes kolm ja pool sajandit tagasi. Liignime "Südda" võttis aastal 1834 Peetri vanaisa Kristjan, kes päris koha 12-aastaselt. Noorusele vaatamata astus ta kohe peremehe seisusse ja lasi välja mõõta 160 ha maad (*sic!*) – põhiliselt metsa, mille tasapisi müügist jõuti talu välja osta alles läinud sajandi alguseks. Jõukust, aga ka nälga majas ei tuntud, kultuurihuvi aga küll. Peetri isa Mihkel tõi 1874. aastal majja koduoreli, mängis sellel ise ja õpetas teisi. Ja loeti kirjasõna (mitte ainult piiblit), kirjutamise õpiti iseseisvalt ära. Üks Peetri lelli oli kooliõpetaja, teine "loristas" positiivil kuulumise järgi koraale, kolmas mängis viiulit. Vanalell Peeter aga, sealtsamast Tammikult, oli köster ja koolmeister, kes kogus kokku ja andis välja (1883) Suure Tõllu lood ning asutas Kärlas Saaremaa esimese puhkpilliorkestri (1881). Ema

*Peeter Süda looming mahub vaid ühte kümnendisse (1910–1920), sellest originaalteosed orelile ei küüni ajaliselte ühe tunninigi, kuuluvad aga eranditult mitte ainult Eesti, vaid Euroopa 20. sajandi alguse oreliliteratuuri paremikku.*

lell omakorda mängis ja häälestas Kihelkonna orelit, emaisa aga oli kohutumees ja ehitas isevärki kolmerattalise sõiduriista, mida vändatud käte ja jalgadega ja millega käidi kuni kümnekesi kolmekümne versta taha Kuressaardegi ära! Lümända oli vaesevõitu Saaremaa vaeseim kant, idealiseerida pole siin midagi, kuna ei põrganud seal kokku ju mitte ainult rikkus ja vaesus, vaid sama nähtavalt ühelt poolt äärmine nõmedus ja vaimupimedus, teiselt poolt tarve ja püüd kultuurilisele edenemisele. Nõnda asusid selts ja kõrts ühe katuse all, ukсед vastastikku, ja esimesele prõmmiti ühtepuhku mõnitavalt.

Peeter sündis pere üheksast lapsest seitsmendana. Isekeskis oldi sõbralikud, kuid võimalikult omaette. Peeter olnud viiene, kui kord kirikust naastes marssinud joonelt positiivi juurde ja mänginud, lõuakese vaevu manuaalini ulatudes, kõik kuulnud koraalid veatult järele. Nüüd asus isa ette näitama, nappide oskuste ammendumisel viis aga poisi Kihelkonda köster Ado Knapsi juurde. See oli väga tubli mees, kes pannud koguduse neljahäälselt laulma, omanud Bachi noote ja kellest saigi Peetri esimene ja kauaaegne õpetaja. Nõnda kuni aastani 1902, mil Peeter lõpuks sõandas, sedagi taganttõugatuna, Peterburi konservatooriumi astuda.

Peeter Süda Peterburi-aastad kujunesid majanduslikus mõttes väga vaevaliseks. Piisab, kui nentida, et sageli lisa ta perenaiselt saadud "kipjatokki" soola, et joogil mingigi maitse oleks. Õpijärje sai ta seevastu kiiresti kätte nii orelimängus kui teoreetilistes ainetes. Professor Louis Homiliuse juures Bachi kultus aiva süvenes ("Kes Bachi ei tunnista, seda inimest ma ei tereta ka") ning ta võinuks 1909. aasta kevadel hiilgavalt lõpetada. Kuid ei lõpetanud, sest Homilius suri talvel ja Peterburi konservatooriumi tuli värskete tuultega uus mees – šveitslane Jacques Handschin<sup>1</sup>. Baroki ja romantikute kõrvale ilmusid uued, peaaegu või lausa kaasaegsed nimed, nagu Franck, Reger, Karg-Elert, Saint-Saëns, Widor... Tema "uuel" lõpueksamilt alles 19. aprillil 1911 (Widori VI orelisümfoonia 1. osa) tormas Jäseps Vitols välja kõrgmeeleolus, kuulutades üle kooli: "Milline mäng! Kindel, selge ja puhas ning virtuooslikult sütitav! Just nõnda peaks mängitama orelit, nagu teeb seda Süda!" Eestlane oli tõesti kõiki hämmastanud just esituse kerguse ja puhtusega,



Peeter Süda rahvaviiside korjajana  
1906. aastal Käina lähistel  
Rudolf Tobiase sünnikodu õuel.

kõnelemata peenest registratsioonist. Niisugune mängustiil jäigi talle omaseks.

Tallinna asus Süda sügisest 1912, elatus esinemistest ja eratundidest, mida polnudki nii vähe, kui võib jääda mulje tema kuulsatest äraütlemistest. Teenis ta muidugi kesiselt, kuid üks on päris kindel – kõigest kõige tähtsam oli talle läbivalt tema enda aeg, mille täitsid mäng, raamatute, ajalehtede ja partituuride lugemine, vahel ka muidu losutamine, kuid kõige olulisemana siiski looming. Sellega oli ta algust teinud tõenäoliselt mõneti enne oma esimese oopuse, f-moll Fuuga valmimist aastal 1910. Flegmaatiku ja äärmiselt põhjaliku inimesena kulges tema loomeprotsess teadagi aeglaselt, teisalt aga langes ta nii või teisti (koolipõlves mõistagi sunnilt) oma askeesi ohvriks. Sest mitte düsenteeria, vaid kurnatud süda oli lõpuks see, mis mehe hauda viis. Ja just siis, kui tema kodanlik elu hakkas laabuma. Orelikunstnikku tunti ja austati rahva kõigis kihtides. Sestap ummistasid matuselised kogu kurva teekonna Estonia eest Kaarli kalmistuni. 7. augustil 1920 olnud päikeseline ja palav ilm, viimasena jäi hauale lakkamatult nuttev Mart Saar, vajus põlvili ega saanud enam tulema.

#### Paradokse – paradokse?

– Kui Peterburi konservatooriumis orelit õppinud eestlased Härmast Saareni jätsid, kes varem, kes hiljem, orelimängu sinna- paika, siis Süda kontserteeris elu lõpuni. Samas aga ei olnudki esinemised talle mingiks kutsumuseks, enamgi veel – ta pelgas publikut: näiteks ilmasõjaaegse Estonia teatrilavale taritud suure harmooniumi taha ja tagant kadus ta karmesti paari pika sammuga; kirikutes leidis ta “kaitset” eraldavalt koorirõdult või kogunisti orelipuldile asetatud vihmavarjult.

– Kui Mart Saar jõudis eesti rahvamuusika lätete hindamiseni varakult, võttis aga EÜSi algatatud rahvalaulukorjamisest osa vaid kahel, siis Süda pühendus sellele kuuel korral, saagiks kokku ca 400 laulu ja pillilugu. Viiside või tekstide kasutamiseni jõudis Süda aga (säilinud põhjal) vaid mõne oopusega: “Pastoraal” oreleile ja segakoorilaul “Linakatkuja” (meeskoori variandis “Alamb töö”) ning rahvalauluseaded soolohäälele “Kaste või pisarad” ja “Arg kosilane”<sup>2</sup>, pluss “Eesti labajalavalss” keelpilliiorkestrile. Olgem ausad, vähemalt esialgu ei kihutanud teda

korjamisele mitte niivõrd süvahuvi, kui võrd see vähene EÜSi raha, mis matkadele kaasa anti ja mis tudengiseisus mehel aitas suved suveräänselt mööda saata. See nähtub osaliselt ka kroonilisest aruannetega viivitamisest Oskar Kallasele. Mõistagi lähendasid need suved saartel ja Lääne-Eestis n-ö internatsionaalsel pinnal küpsenud ja loovat heliloojat rahvamuusikale, arvata aga enamgi veel tegid seda sõber Mardi utsitused ja suundumus.

– Kui Süda, Saar, Kreek, Penna, Kärt, Aavik ja Helila olid truumaid, abivalmi- maid ja püsivamaid sõpruskondi toonases muusikaelus, siis pani ikkagi just Süda teiste kannatlikkuse mitmel korral kõvasti proovile. Suvel 1916 ootas teda Kreek Haapsalus asjatult appi kontserdile, lükkas isegi peaproovi ja lõpuks esinemise eksi – kõik hädahüüded hajusid tuulde; kord varem käis analoogsel kokkuleppel Penna Narvas kolm korda rongi vastas – kes tulemata jäi, oli Süda. Aga temale andestati. Solvumispisarad neelas konservatooriumi päevil alla ka tulevane klaveriõpetaja Vilma Vahtrik, kes kostitanud Süda hoole ja armastusega mitu nädalat järjest, ent jäi enesestmõistetavast kutsest kontserdile siiski ilma, pärast nentunud kontsertant puhtsüdamlikult, et priipääsmeid jäänud ülegi!

– Kui võib mõista, et Süda ütles ära klaveritundidest rikastele, ent kesk-pärastele preilidele ja mamslitele, siis mida arvata sellest, et ta loobus enam kui kord vähemalt kümnest rublast (see oli suur raha temasugusele!) osalemise eest kirikuteenistusel, öeldes, et tal on parajasti üks rubla taskus, ta ei vaja mingit honorari? Ons vaja lisada, et paari päeva pärast põdes ta järjekordselt “taskutiisikust”... Samas, esinema soostus ta küll ja küll: 1914. aastal Kullamaal (15 rbl) ja Hageris (23 rbl), 1916. aastal Haapsalus (35 rbl), rääkimata regulaar- seist rahvakontsertidest Estonias ja muudest lepingutest (akompaneerimistest näiteks). Muide, arvete pidamises oli ta täpne – kõik laenu olid punktuuaalselt kirjas, mahakriipsutused ilmusid küll alles peamiselt viimasel eluaastal, kui õppetool Tallinna Kõrgemas Muusikakoolis tagas püsiva sissetuleku.

– Kui nimetat kool oma algusaastail oli materiaalse baasi poolest armetumaid maailmas, siis “oreliklass” kujutas endast vähemalt tollal Põhja-Euroopa uhkeimat



Neiu Clara Haus.



Preili Erika Franz.

omasuguste seas – tunnid viidi läbi Estonia kontserdisaalis moodsal August Terkmanni pillil (1913, hävis 1944). Ise näis Süda eelistavat Jaani kiriku orelit, mis, nagu selgunud, põhineb suuresti

meie esimese tõsise meistri Gustav Normanni ehitatul.

– Kui Kihelkonna rahvas, kes 1902. aastal oli korraldanud korjanduse aitamaks Südal Peterburi konservatooriumi uksest sisse saada, ootas möödunud sajandi teise kümnendi kahel suvel koduseid külastanud “professorihärralt” soolokontserti, siis jättis ta selle andmata. Solvumine oli tõsine. Oma perele polnud see muidugi üllatuseks, nemad olid varakult harjunud kõik talutöödki ise tegema, samas kui Peeter istus pinu taga või keset õue suure pärnapuu oksal, noodiraamat süles või viiul lõua all. Ka vend Jüri pulmas ootasid kirikulised teda asjata mängima, kodustele oli ta lubanud kohe järele tulla... Ja jälle ei mingit pahandamist. Või kui võtta teadmiseks, et Tammiku pere oli küll kinnisevõitu, ent ühtehoidev, siis millega seletada, et vennakesed Peeter ja Eduard kõnidsid puhkpilliainsambli proovile Kihelkonda (6–7 versta) peaaegu alati omaette, nõnda ka tagasiteel? Tema kontakteerumised olid üldse nagu nad olid – ilma igasuguse vaenuta võis ta riivata inimesi ja erilise sõbralikkuseta võita sõpru. Kord istunud nad kellegi naisterahvaga Topmani pool peremeest oodates kolm tundi sõnagi vahetamata, tüdinenud daami lahkumisel krapsanud Süda püsti ja lausunud tugeva käepigistuse saatel: “Kahju, et peate lahkuma – oli nii lõbus!” Stoilisus oli Südale iseäranis omane, Audaku leeprasanatooriumi velskri Hendrik Kõrge külalisena eelistas ta puhkuseks põõningut salongile ja kui seal kord katus läbi hakkas tilkuma, riputas vihmavarju aseme kohale ning pikutas segamatult edasi.

Sekka paar spekulatiivset “sosinat”. Peeter Süda polnud armuasjus munk, temale kui naistekütile aga ei viita ainuski vihje. Oli hoopis tüüpiline poissmees. Ometi säilitas ta noorusaegadest pühendusfotot laevakapteni imekenast tütre Kihelkonnal, kus ta käis Peterburi konservatooriumi suvedel usinasti klaverit harjutamas... kuigi sama võimalus avanes ka märksa lähemal, Ado Knapsi juures. Too tütarlaps tegi arvatavasti seisuseko- hasema partii ja siirdus Ameerikasse, kust talle ilusaid soojust ja vaimsust õhkuvaid postkaarte. 1980. aastail usaldas Aurora Semper siinkirjutajale saladuskatte all, et Erika Franz (aastal 1915 Süda eraõpilane teoreetilistes ainetes ja pärsine kolleeg muusikakoolis) oli talle tunnistanud: ta

olnud Peeter Südaga abiellumise lävel. Usun, et ajaline distants lubab – siinkohal esmakordselt – tolle saladuse avalikustada, saati kõneleb seegi Süda tundlikust ilumaitsest ja intelligentsist.

– Ning viimane, nukker paradoks, mis õieti polegi paradoks, vaid Süda karakterist tulenev loomeviis: kogu tema lühikeseks jäänud teadliku elu kümnedid kulusid nagu ettevalmistusele tõsikaalukaks loometööks, see “ettevalmistus” ise aga osutub piiratud mahule vaatamata nimelt tõsikaalukaks. Esimene märk seatud kõrgusele jõudmisest on paljulubavad visandid Reekviemile (alates 1919), mis oluks siinmail esimene, kuid mille realiseerimise katkestas surm. Süda oli oratoriaalse suurvormi tarvis tõesti valmis: omas väljakujunenud vormitunnetust ja eredat värvimeelt, valdas kogu polüfoonilise muusika atribuutikat, orienteerus koorivokaalis. Reekviem oli Südal g-moll Prelüüdi kõrval ainus, mis ilmselt oma ulatusega sundis visandeid tegema; enamik eelnenust oli tal valminud ja viimistletud viimse detailini peas või oreli taga, mis alles seejärel (ja sageli väga viivitamisil!) puhtalt noodipaberile jõudis. Kahju, sest on jälgi mitmest tööst, mis olid juba kuju võtnud, ent tervikuna kirja panemata, näiteks Tokaata, millest 26 taktilt olemas ja 72 taktilt jooned küll valmis tõmmatud, kuid tühjaks jäänud. Poolikuks jäid kirjepildis samuti Passacaglia, “Fuga sopra il nome BACH”, “Fuga a 5 voci” g-moll, “Dies irae” – arvatavasti visand katoliku sekventsist teemaga bassis Reekviemi jaoks.

Kohutav mõelda, et ka Süda peateos, Prelüüd ja fuuga g-moll, jäänuks prelüüdita, kui ta vaid kaks nädalat enne surma poleks seda üles kirjutanud (äärmiselt kompaktna teos, mille fuuga sai paberile aastal 1914, prelüüd aga oli kindlasti kavandatud juba samal ajal).

### Kooda

Lepnum on f-moll Fuugast lähtuvalt kirjutatud: “Monumentaalses ja tõsisest teoses näeme hoolikal vaatlusel mõningate eeskujude jälgimist, aga ometi on see kordumatult isiklik, nagu ka Saaremaa purjelaevameistrite välismaalgi imetlust äratanud veesõidukid, mis on samuti ehitatud üldiselt kehtivate tehniliste nõuete kohaselt, aga kodusaare tingimustes, kodusaare materjalist ja kodusaare võtetega.” (Eelviidatud kogumikust “Peeter Süda”.) Ometi seisab Süda



**Cyrillus Kreek Peeter Süda memoriaaltoas Kadrioru lossi kolmandal korrusel 1924. aastal. Tammiku positiivi kuulis kogu maa aastal 1939 toimunud raadiolekande kaudu Estonia kontserdisaalist.**

FOTOD TMMI ARHIIVIST

muusika kuidagi eraldi, sest sarnaselt Tobiasega ja erinevalt Saarest ei ole see otsestelt mõjutanud eesti heliloojaid. Sel on lihtsalt omaette väärtus.

PS! Mulle meeldib väga uskuda Tiia Järgi ettevaatlikku oletust, et just Süda Reekviemi traagiline olematus tõukas sõber Kreegi looma oma c-moll Reekviemi. See impulss pidi kerkima kusagilt väga sügavalt hingepõhjast, mida võõrastele ei avata, jättes ta ju Südast rääkimata mälestusi korjanud August Pulstilegi.

<sup>1</sup> Jacques Handschin (1886–1955, seega Südast kolm aastat noorem!) taotles Regeri, Widori ja Straube õpilaseks virtuooslikku sära ja avarat registratsiooni. 1920. aastateks naasis Šveitsi, kus saavutas tunnustuse keskaja muusika uurijana.

<sup>2</sup> Mart Saare andmeil kirjutas Süda rahvaviisiainelisi polüfoonilise arendusega koorilaulu rohkemgi. Kuid just tema kogus olevat need tulekahjus hävinud – võimalik tõesti ainukesemplaridena, sest mitte kõigist ei tehtud duplikaate.



# Liikuvad pildid bengali tuledega? Eksootika eesti popmuusikas

BERK VAHER

Riho Lahi raamatus “Värđi” kirjeldatakse muu hulgas eelmise sajandivahetuse rändsirkust, mille etteastesse kuulus ka päälkirja esimeses pooles mainitud number. Eksootiliste elementide kasutamine eesti popmuusikas on ehk samuti kipunud jääma kültsirkuse tasandile, aga see võib siinses vurlrestunud kõrgintellektuaalide omavahelises keskustelus kõlada halvemini, kui on mõeldud. Tsaariaegsele maalapsele olid nood etendused küllap täiesti samaväärseid Hesse “Stepihundi” (või siis Aleksei Tolstoi “Kuldvõtmekese”) tegelastele ilmuva võlu-teatriga, need olid väravaiks maailma, teistsugusesse ja muinasjutulisse maailma – väravaiks, mis avanesid vaid silmapilguks, kuid jäid unenägudesse kumama.

Eksootikat kui kultuurinähtust on siiani rohkem analüüsitud maades, mis kunagi arendasid ekspansivset kolonisaatoritegevust, ning enamal või vähemal määral lööb neis käsitlustes välja süütunne. Eksootikateooria mahubki enamjaolt postkoloniaalse teooria hõlma alla – nii parema kui ka vasaku hõlma alla. On marksistlikku tarbimisharjumuste manamist, mis süüdistab meid, kahvanägusid, teiste kultuuride nipsasjastamises ja nõnda nende poliitilise sõnumi tühiseks muutmises (ja seejuures võib manaja ikkagi takerduda kolonialisti positsiooni – Suur Valge Isa astub rõhutute kaitseks välja ja ütleb, kuidas nende kultuuri peaks suhtuma). On ka lapselikku suurisilmi-kikikõrvu avastamisrõõmu, kus koloniaalse mineviku süütunde kibedus sulab magusmõrkjusse, mida eritab süütunne kolonialismi kultuuriliste tulemuste nautlemise pärast.

Muusikaalastest raamatutest esindab esmamainitud suhtumist John Hutnyki “Critique of Exotica: Music, Politics and the Culture Industry” (2000), teist David

Toopi “Exotica: Fabricated Soundscapes in a Real World” (1999). On tõsi, et Hutnyk kõneleb mitmest asjast, millest Toop (vaevalt küll, et teadmatuses) vaikib – just eksootika poliitiliselt valusatest aspektidest ning nipsasjavaimustuse ja tegeliku hoiaku teravast lahknemisest asi-aatide suhtes. Kuid mingis metafüüsilises või kognitiivses (muusika tajumise puhul siiski esmatahtsas) mõttes ütleb Toopi käsitus eksootika kohta rohkem. Muidugi ei peaks kultuurinähtuste mõista püüdmisel eirama muusikaliste või mis tahes kultuurielementide poliitilisi konnotatsioone, kuid need on siiski teisesed – muusika on ideaalis uute maailmade loomise/leidmise, mitte vanade kommenteerimise kunst.

Marksism (või freudism) võib üritada unistuste sisu selgitamist, kuid ei suuda selgitada unistuse kui nähtuse loomust. Eksootika kõneleb aga just nimelt unistusest kui nähtusest. Eksootika on universaalne, mitte ainult koloniaalkultuuridele omane. Eksootika on ühe kultuuri pöörane (olguigi selle võrra ka pää-

*Eksootikat kui kultuurinähtust on seni rohkem analüüsitud maades, mis kunagi arendasid ulatuslikku kolonisaatoritegevust, ning vähem või rohkem lööb neis käsitlustes välja süütunne.*

liskaudne ja põguski) armumine teise kultuuri. See lähtub ennekõike armunu ihadest, kuid muudab armunut rohkemgi kui seda, kellesse armuti – muudab keelt, hoiakuid, maailmapilti.

Iga innovatiivse kultuuriharu ajalugu on olnud eksootikate ajalugu – ja popmuusika on oma olemuselt siiski innovatiivne kultuuriharu.

## Eestlase eksootikahaluse omapärad

Rääkides eksootikast eesti popmuusikas, peame kohe tõdema: eesti kultuuris on kogu popmuusika eksootiline! Meil ei ole ju olulisel määral kujunenud välja rätienisti autentset, omakultuuril baseeruvat levilaulukultuuri. Nn rahvalikud laulud on ju saksa juurtega, eestlaste kadaklik eksotiseering “härrasrahvast” või juba omakorda baltisakslaste Eesti-eksotiseeringu jäljendamine. (Kuigi, ärgem sõitkem selle üldistusega üle mere-mehelauludest, mida esitab näiteks Väikeste Lõõtspillide Ühing ja milles on ka teatav annus globaaleksootikat.) Viljandi Pärimusmuusika Festival tundub küll koondavat autentseid popartiste, kuid mõõngem, et pärimuskuultuuril baseeruv pop paelub suurel määral just tänapäeva linnainimest – ennekõike just oma eksootilisusega! (Maanoored ihkavad sageli just suurlinna tulesid ja nendega kaasnevat show-bisnise glamuuri – vaadake vaid Eesti pisiasulate hiphoppareid või Britney jäljendajaid!) Eesti pärimuspop on päävoolupopi suhtes samavõrd Teine kui keldi või arabia või senegali muusika ja Viljandi folgifestivali ideoloogia lähtubki suuresti WOMADI (maailmamuusika) festivalide ideoloogiast, ihates teadvustada teistsuguse (ja õigema, loomupärasema, näiliselt ebatööstuslikuma) popmuusika olemasolu ja võimalikkust. See on Muinasmaa,

ajutine Muinasmaa, paraku enam (või veel) mitte kestev reaalsus.

Kuigi ka lääne kultuur on meile tege-likult eksootiline, oleme selle reeglistiku siiski niivõrd suurel määral omaks võtnud, et jagame ka selle hoiakuid teiste ilmanukkade suhtes (ja omaendagi perifeeria suhtes, kui mõelda mitmete intellektuaalide murdevõõrusele või -vaenukkusele!). Ma ei kannata eriti tädimaalitamist ja jahti "eestlase koondkujule", kuid olen siiski sunnitud tõdema, et suur osa eestlastest on üsna ksenofoobsed. Ning see ei ole mitte (ainult) hirm taas oma maast ilma jääda ja orjastatud saada – eestlase võõrahirm on ka suuresti senistelt orjastajatel õpitud. Oma ajaloolt ja pärimuslikult maailmatajult oleme märksa lähedasemad "primitiivsetele" loodusrahvastele, kuid enamjaolt suhtume eksootilistesse kultuuridesse (euro)-kolonisaatoreilt õpitud stereotüüpidega. Neger või latiiino tantsib ja lööb trummi, hommikumaaalane kiirgab tuhandeaastast tarkust ega allu keha kütkelele.

Kuna mustanahaliste ja latiiinode muusikat on siiski viimase sadakonna aasta jooksul ohtralt lääne muusikasse integreeritud, ei pruugi see ka läänemaias Eestis enam nii rabavalt eksootilisena mõjuda. Afrobänd Osibisa käis siinseil suvefestivalidel esinemas kõrvuti kohalike jõmmilemmikutega, Mati Nuude suutis nende "Sunshine Day" hõlpsasti kohalikule maitsele veelgi kodusemaks ümber laulda. (Keerulisemad on lood *reggae*'ga – see on Eestis siiski suuresti jäänud *underground*-kultuuriks; mõtlen siin just Ringvee-Laatsiti *Bashment*-pidusid, mitte 2 Quick Starti tiimi imporditud skandinaavia estraadireget.) Ehk siis: kuigi afro- ja latiiinorepertuaar on Eesti artistidel enamasti rangelt hooajalise iseloomuga, viitab see üha vähem kaugetele põnevatele kultuuridele ja üha enam meie endi suvefestivalide traditsioonile.

Mõneti ilmsemalt eristub-lahkneb eesti popmuusikast idaihalus. Leo Normeti legendaarsest raadiosaadete sarjast kiputakse just orientaalmuusika saateid enim mäletama (ja raadios kordama). Vaatamata sellele ei ole hommikumaaade muusika eestlastele kuigi omaseks saanud, vaid säilib eksootilise aura.

Eesti popeksootika kaanonisse kuulub humoristlikke orientaalmaigulisi kurioosumeid nagu Vello Orumetsa "Vana türk-lane", kuid samavõrd kuuluvad siia ka

*Orienteerudes ainult vaimule, välistades Teise kultuuri kehalise, lihaliku, erootilise mõju, on eksootilisel heliekskursil oht muutuda liiga jäiseks ja jäigaks.*

Sven Grünbergi karged-pühalikud "Milarepa laulud". Need vastandid on mõlemad omal moel võluvad, kuid markeerivad punkte, millest edasi võib eksootika juba kaotada oma esteetilise lumma ja muutuda grotesksekski. Mõjusaim eksootika, nagu öeldud, on ulm, unistus; see haarab nii keha kui ka vaimu.

Orienteerudes ainult kehale, muutub kaugete kultuuri elemente kätkev pala vaid labasevõitu absurdihuumoriks – ma ei pea siin hoopiski mitte silmas afro- ja latiiinodiskot või *house*-muusikat, mis on sageli kõrgintellektuaalselt perfektsionistlik ja samas evib gospeli spirituaalsust; pigem tajun liiglihalikena (*sic!*) hoopiski selliseid kõrtsilaule nagu P. S. Troika kvaasi-pentatooniline "Ikka viin, viin, viin" (omakorda ennekõike selle hilisemaid töötlusi, "originaal" suutis ju oma ajas olla üpriski teravmeelne satiir).

Orienteerudes ainult vaimule, välistades Teise kultuuri kehalise, lihaliku, erootilise mõju (paratamatud illusioonid paradiisist, kus meie kultuuri piirangud ei

*Eesti kultuuris on kogu popmuusika eksootiline! Meil ei ole ju olulisel määral välja kujunenud täiesti autentset, omakultuuril baseeruvat levilaulukultuuri.*

kehti ja kus siis nagu ei saakski üleüldse mingeid piiranguid olla), on eksootilisel heliekskursil oht muutuda liiga jäiseks ja jäigaks, isegi kui püüeldakse nõtkust ja meelekirgust: Peeter Vähi ja hilisem Sven Grünberg on mu meelest aeg-ajalt sellel jään libastunud. Nende suur respekt idamaise tarkuse vastu kammitseb nende heliloomingut ega lase neil rütmide ja kõladega niivõrd eksperimenteerida, nagu teevad hommikumaise päritoluga helivõlurid (Ryuichi Sakamoto, Trilok Gurtu, Talvin Singh...). Tarkus ja kirkus ei saa ju olla paigale pühakujuks jäänud, vaid peaksid küündima igasse uude kultuuriilmingusse – popmuusikas igasse uude stiili, rütmieksperimenti ja helikeelde.

**Kas tümps saab viia vaimsuse juurde?**

Omapäraseks katseks moodsas stiilis vaimu ja keha ühendada on paari aasta eest alustanud Bhava – Arne Lauri (ex-Just Knud Qvikstad) krišnaaitlik breigi- ja klubimuusikaprojekt. Bhava on oma ideelt hää näide alguses kirjeldatud "bengali tuledest ja liikuvatest piltidest" küla-tsirkuses (leppisime kokku, et see ei ole siin halvustav termin). Hittidega "Govinda", "Coming Vivid (Nitai-Gauranga)" ja "Motherly Ganges" sai "tavanoorte" muusikamaitse tekitatud üks mõneti ebakonventsionaalne liin, kuid luuletaja Mathura tekstide sügavam tähendus tuleb sädelevas lava-*show*'s vaevalt esile. Ka laulude sääded kipuvad kummatigi plekiseks. Muusikaline eksootika on kaugete kultuuride kohtumisest ja kokkusulamisest sündiv uus maailm; Bhava muusikute vaimsuses on see uus maailm olemas, produtsentide omas paraku mitte – tulemuseks kogu elurõõmu ja positiivse avantüürismi kiuste ikka vaid väikese võõramaise värvinguga eurobiit. Kui see on lähisuhe, siis üsna ebavõrdne ja kohati ka eksploatatiivne – kuigi, nagu öeldud, hää tahe seda suhet süvendada on ju olemas. Bhava koduleheküljel (<http://www.bhavamusic.com>) antakse küll mõista, et "tümps, mis paneb jala tatsuma", peaks tatsujaid vedade tarkuse juurde meelitama, aga kas ei peleta see samavõrra inimesi eemale? Rohkem rütme, vähem tümpsu – neil asjul on maailmasuurune vahe.

Tihkaksin Bhavale ka soovitada tihedamat koostööd usukaaslastega grupist Ragatmika. Viimati mainitute



tänavune album (paljuütleva nimega "one day this world will betray us & we will abandon it") on märksa subtiilsem. Selle palades on india mõjude ja religioosse müstikaga segunenud unelev elektroonika (osaleb Taavi Laatsit projektist UNI) ja "kingapõrnitsejate" indie-pop Cocteau Twinsi laadis (mida on nimetatud samuti *dream pop*iks ehk unelmapopiks). Plaadiümbrisel leiduvad tänusõnad nii Eesti indie-grupile Dreamphish kui ka britpopparitest indofiilidele grupist Kula Shaker (kelle suhtes eespool mainitud John Hutnyk on väga sarkastiline).

Kaheksakümendate Suurbritannias pragmaatilisele ja sarkastilisele uuspopile vastandunud indie ehk "iseseisev" popmuusika keskendus nii helis kui ka sõnus tihti unenäolistele ja lapselikele fantasmaooriatele, mille abil loodi ja kaitsti oma väikest kookonmaailma. Parimail juhtudel tekkis sääl kookonis aimus ilmadest, mis asuvad väljaspool toda tuttavat ja rõhuvat angloameerikalikku tavareaalsust. Siiski ei saa väita, et eksootikalembus oleks indie-kultuuris olnud nii tugeval järjel nagu kuuekümnendate psühheedeelias. Kurioosel kombel oli indie "vaenlane nr 1" toosinane klanitud ja ärimeelne 1980. aastate alguse uuspop – ehk isegi kõige eksootikaaltim briti subkultuur (enne klubikultuuri tulekut). Kuid uuspopi jaoks oli eksootika enamasti dekoratiivne; indie jagas selle vaimust. (Siiski toimus vaimuse süvenemisega liikumisi uuspopist unelmapopi suunas – grupi Japan laulja David Sylvian, Mark Hollis bändist Talk Talk...)

Ragatmika on üles leidnud indie ja eksootika maksimaalse kattumisala: kae-muse muusikast kui unistusest, unenäost; seega aimub nende lauludes just too uus habras maailm, mis sünnib ühe kultuuri armumisel teisesse. Oleks kohatu noomida neid selle eest, et nende "indiapärassus" on liiga läänelik ja seega ebaautentne; ammugi oleks nürimeelne inkrimineerida neile ingliskeelsuse pärast eapat-riootlikkust. See muusika on autentne tollest tekkinud unelm-ilmast lähtuvalt, mitte eesti või india kultuuri jaoks.

Ehk siis: see on eksootika, mis võiks mõjuda üllatavalt ja kirkastavalt ka india kultuurile, eesti omast rääkimata. See annab rohkem kui võtab – selles seisnebki eksootilise muusika üks põhiväärtusi. Eks ole see igasuguse muusika või kunsti või maailmatunnetuse põhiväärtus?

LIBER

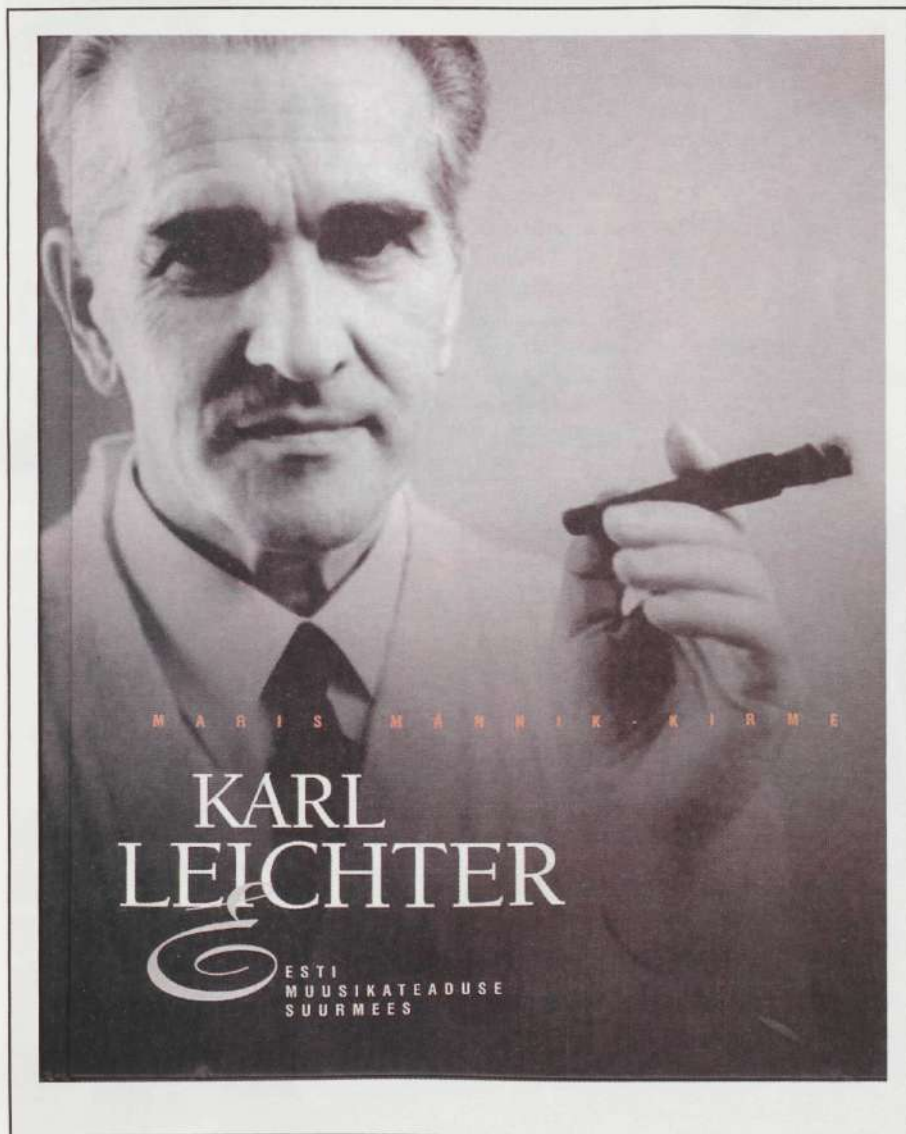
# Ausamba ehitamisest

URVE LIPPUS

*Maris Männik-Kirme. Karl Leichter. Eesti muusikateaduse suurmees. Sild, Tallinn, 2002, 159 lk.*

Maris Männik-Kirme tähistas Karl Leichterit (13. 10. 1902–7. 03. 1987) 100. sünniaastapäeva raamatuga, mis on ühtlasi aruanne autori enda kümnekond aastat kestnud tööst Leichterit pärandiga. Maris alustas sihikindlat Leichterit mälestuse jäädvustamist 1980. aastate lõpul, korraldades esimestel aastatel pärast tema surma ettekandeõhtuid Heliloojate Liidu muusikateaduse seksioonis. Eialgu räägiti Leichterist ja temaga seotud teemadel. 1992. aastal asutati Eesti Muusikateaduse Selts ja Marise ettepanekul hakati neid mälestuspäevi korraldama seltsi sügiseste koosolekute-na. Tasapisi muutus see seltsi aastakoosolekuks, mis toimus oktoobri algul Leichterit päeva nime all. Maris ise aga nokitses Leichterit otsese pärandi kallal edasi – aitas Laine Leichteril korraldada ja muuseumile üle anda abikaasa paberid ning inventeeris Teatri- ja Muusikamuseumis selle tohutu kogu, koostas “Eesti mõtteloo” sarjas Karl Leichterit tööde kogumiku “Keset muusikat” (nr 14, 1997), mis on üldse kõige paksem Leichterit nime all trükist ilmunud raamat (544 lk). Ja nüüd on meie ees siis Marise enda raamat Leichterit kohta, mille alapealkiri “Eesti muusikateaduse suurmees” viitab kunagisele Eesti Kirjanduse Seltsi kirjutatud sarjale “Suurmeeste elulood”. Karl Leichterit enda esimene raamat “Richard Wagner. Uute kunstiidealide taotleja” ilmus 1934. aastal just nimetatud sarjas. See allusioon annab ka võtme Maris Männik-Kirme raamatu lugemiseks.

Raamat on väga esinduslikult välja antud – suures formaadis ja kõvade kaantega, kriitpaberil, luksuslikult laiade leheküljeservade ja piltidega. Vist formaadi ja paberi tõttu on esimene ootus leida rohkesti pilte, mida tänapäeva arvu-



titehnika võimaldaks kasutada ilma raamatu hinda oluliselt tõstmata. Leichterit ja ta perest pilte on, aga rohkem oleks võinud olla käekirja- ja dokumendinäiteid, pilte sõpradest ja olustikust. Maris kirjutab (lk 119), et “fotografeerimine ja ka ise piltide ilmutamine oli kõrvuti puunikerdamisega üks Leichterit

suurimaid hobisid”. Raamatust see välja ei tule, sest sinna on valitud pildid, kus kangelane ise kesksel kohal. Kokku 54 fotost puudub Karl Leichter ainult neljal, need on foto Tisenhausenite paarist Sõmeru mõisas, portreed professor Konstantin Ramulist ja Olav Rootsist ning abikaasa Laine Leichterit noor-

põlvepilt. Olulisi tegelasi Leichterit eluteelt – Heino Ellerit ja Eduard Tubinat – näeme vaid üksikult grupipildilt, hoopis puudub Herbert Tampere. Ilmselt on pildid “vaid välises”, kaunistavas funktsioonis, keskne on jutustus.

Liikudes edasi väliselt vormilt “seesmise sisu” poole, küsimine, milline on see jutustus. Raamat on põhiliselt üles ehitatud Leichterit elu läbijutustamisele, aga terved peatükid on pühendatud ka üksikutele teostele ja teatud perioodide kriitikale, nii et elulugu katkestatakse päris pikkade osadega, milles refereeritakse ning arutatakse ta kirjatöid. Maris on väga korralik ja kohusetundlik inimene ning püüdnud sisse panna võimalikult palju sellest, mida Leichterit fond oma ligi 1000 säilitusühikuga sisaldab. Lisaks on ta käinud mitmeid hargnevaid liine uurimas teistes arhiivides. Näiteks on Kirjandusmuuseumis otsitud üles Daniel Palgi ja Armas Launise kirjad, milles arutatakse Leichterit kriitikat Launise “Eesti runoviiside” kohta (lk 20–23), Leichterit kirjad Daniel Palgile seoses Wagneri-raamatu kirjutamisega (lk 43–44); ta on ajanud omaaegse kirjatuse Ilukirjandus ja Kunst arhiivis müstilise teose “Eesti helilooming” käsikirja jälgi (lk 112–113) ja korjanud kokku aukartust äratava hulga lisafakte. Kirjutaja rõõm uut fakti leides on kohati liigutav; näiteks lõpetab ta lõigu Leichterit tööst helikunsti sihtkapitalis teatega, et Leichter tegi nooditruukiste kujunduses väikese uuenduse: laskis oma sõbral Hando Mugastol kujundada esikaanele väikese embleemi noodilehe ja kandlega, ning lisab: “Kas oleksimegi suutnud selle märgikese autorit tuvastada, kui Leichter poleks meile vastavat selgitust jätnud?” (Lk 75.) Seda on muidugi tore teada, kuid vaevalt keegi selle märgikese autorluse uurimiseks ka eriti pingutama oleks hakanud. Ühe teise detailikese puhul tekkis mul isegi kerge ebamugavustunne, nagu oleks pereasju ilmaeegu avalikkuse ette toodud. Leheküljel 94 on juttu 1941. aasta raskest kevadest, mil ühiskondliku elu keerukusele lisandus isiklik kaotus – lähedase õetütrel surm. Autor kirjutab õetütrel kirju kasutades: “Onu oli vist esimene, kellele Paula oma raskest haigusest rääkis. Onul palus ta hävitada ka kõik tema paberid juhul, kui temaga midagi peaks juhtuma.” Jah, inimlikkust ja igapäevaelu üldiselt võiks siin raamatus rohkemgi olla, kuid see teade mõjus

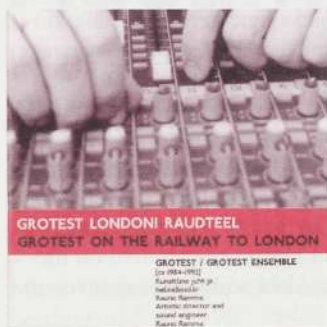
ebadiskreetselt ja täiesti mõttetu. Paula ei muutu selle raamatu tegelaseks, me ei saa teada, mis inimene ta oli, mida ta õppis, olid need paberid järsku ta kirjanuslikud katsetused? Miks see fakt siia tuua? Ehk oleks onu pidanud ka selle kirjake hävitama?

Siin tegelikult ilmnebki raamatu peamine häda, ja see on teatud proportsioonitunde ja reaalsustaju puudus või nappus. Kõik, mida Suur Mees on kirjutanud, on nagu võrdsest oluline, olgu see siis artikkel päevalehes või muusikateaduslik uurimus. Eriti kummastav tunne tekkis, lugedes lk 15–16 Leichterit heliteostest. Korraliku muusikateadlasena on Leichter oma õppimisajal kirjutatu alles hoidnud ja nii on tekkinud TMMi fondi M 159 ka nimistu 2 ehk siis kompositsioonid. Iseandast muidugi tore, ajaloolastel on ju huvitav vaadata, kuidas Elleri juures õpiti. Raamatust loeme: “Tema kirjutatud heliteoste hulgast, mille kogus ei ole suur ja mille valdav enamik on valminud ilmsesti õppeotstarbel, leiame mõne sellise, mis sündinud juba gümnaasiumi ajal. [Loetelu] Tõsi, siinkirjutaja ei ole sajaprotsendiliselt kindel, et nimetatud helitööd on Karl Leichterit komponeeritud. Valdav osa Karl Leichterit teostest — fugetid, fuugad ja prelöödid — on kirjutatud klaverile. Kõige ulatuslikum ja ilmselt ka viimane teos on 1928. aastal loodud “Variatsioonid klaverile”, mis koosneb teemast, 11 variatsioonist ja finaalist.” Miks neist nii pikalt rääkida, kui samas lisatakse: “Austades Karl Leichterit tahet, et tema teoseid kunagi avalikult ei esitataks, loobun siinkohal neile ka hinnangu andmisest.” Nihestuse tekitab jutustuse retoorika, mis nagu viitab Suure Mehe noorpõlveteele, mis peaksid ilmutama tulevase Meistri palgejooni. Meistriks sai see mees hoopis teises vallas ja Elleri ühe õpilase koolitõid võib rahumeeli nii kirjeldada kui ka hinnata (kui neist juba juttu tehti).

Üldiselt aga lugesin raamatus toodud fakte suure huviga, nad rikastasid palju mu teadmisi. Sagedamini süttis minus punane tuli seoses Maris Männik-Kirme oletuste ja arutlustega. Lehekülgedel 25–26 räägib ta imestades ühest Leichterile saanud kutses Pariisis rahvusvahelisele folkloorikonverentsile – kuidas nad seal Pariisis tema olemasolust teada võisid? Ja oletab, et see võis toimuda ÖESi väljaande kaudu või siis rääkis temast Pariisis käinud Olav Roots või

hoopis Alliance Française’i aktivist Jean Cathala. No ei! Pariis pole ju küla, kus end dirigendi ja pianistina täiendamas käinud Roots oleks ühtlasi folkloristide seltskonda sattuda võinud. Muidugi ei saa seda välistada, aga kontakt tema või Cathala kaudu on ülimalt ebatõenäoline. Loomulik oleks Leichterit sattumine kutsutavate nimekirja ERA suhtluspartnerite (“Vanavara vallast” ilmus küll ÖESi Kirjade sarjas, kuid oli sisuliselt juba ERA väljaanne) või soome folkloristide soovitusel. Ja üldse – mis seda ühte (vastamata jäänud) kutses arutada. Suure Muusikateadlase arhiiv peaks neid täis olema, ja probleem on hoopis see, et neid on üksikuid ja tegelikke sõite teaduskonverentsidele pole üldse.

Maris on oma jutustuse lähteasendusega teinud endale karuteene ja peab 1930. aastate keskpaigast edasi minnes muudkui vabandama, miks Leichter ikka seda või teist ei saanud. Ja lõpuks võib jääda isegi mulje, et eks ta ikka natuke äpu oli – paksude raamatute asemel on nupukesed ajalehtedes, kümme-kümne juhendatud (Guido Adleril oli doktorante üle saja). Jutustus on samamoodi Leichterit-keskne kui pildivalik. Leichterit suuruse mõistmine tähendab minu jaoks tema asetamist konteksti. Eespool kirjeldataud arutlus Pariisi kutses ümber on üks väga paljudest näidetest, kus Maris Männik-Kirme arutlustes puudub realistlik kontekst. Nende näidetega võiks jätkata (näiteks lk 100–101 arutatakse okupatsioonija kriitikat, nagu oleks repertuaarivalik arvustaja teha), aga pole mõtet. Leichterit kirjutatu tähtsus saame mõista ainult kontekstis, sest muusikateaduslikud kirjatükid pole iseendast kunstiteosed, *opus perfectum et absolutum*. Nii teadus kui kriitika funktsioneerivad diskursustena. Leichterit suurus muusikateadlasena ja suuresti ka probleemid on seotud sellega, et ta pidi vasta eestikeelse diskursuse looma, algul suhteliselt ja hiljem päris ametlikult suletud ühiskonnas. Kriitiline suhtumine Leichterit kirjutatusse ei pisendaks seda, vastupidi, selline ongi uurimusliku teksti loomulik elu. Ka Marise raamat on huvitav kultuurilooline tekst ja ma soovitan seda kõigile lugemiseks, ainult lugeda tuleks kriitiliselt, kui autor oma ainesse on suutnud suhtuda.



**Grotest Londoni raudteel.**  
**Grotest on the Railway to London.**  
AN4 001

Improvisatsiooniline rühmitus Grotest tegutses Rauno Remme eestvedamisel ca aastatel 1984–1992. Plaadil on kaksteist Grotesti n-õ hitti, lisaks kaks Remme hilisemat elektroonilist teost. Nagu ansambli nimigi tabavalt vihjab, oli Grotesti märksõnaks grotesk, parodeerides mängleva kerguse ja lõbususega muusikaloo eri ajastuid ja stiile. Vürtsiks on tugev annus teatraalsust ja draamakunsti elemente. Samu jooni võib õigupoolest märgata ka Remme hilisemas loomingus. Omaette minidraamad, võiks öelda – suisa filmiliku arendusega on näiteks “Haiguste ravi”, “Mona Lisa”, “Rubla viiskümmend kopikat”. Mõned palad lähenevad stiililiselt Anto Peti improvisatsioonilise rühmituse Pro ImPro tegevusele (“Kammerooper I ja II”). Aga mõelgem – see kõik oli kümme aastat varem.

Grotest polnud kindlasti kõrgesti haritud akadeemikute püüd näida stiilseina, inspiratsiooniallikaks tundub olevat kogum nütüdisilm selle paljususes ja kirevuses. Otsapidi justkui “akadeemilise” muusikaga seotud, toimub ometigi süntees teiste muusika- ja kunstiliikidega, tulemuseks on muusika, mis seob mõlemad poolused üheks tervikuks. Remme integreeris

oma teostesse vabalt ka elemente pärimus- ja popmuusikast (“Railway to London”), mis eesti (süva)muusika-maastikul on üsna haruldane. Vähemalt üks eesti helilooja, kelle loomingut ei saa viia ühegi kindla stiili alla! Remme ja Grotesti loomingus paelub eesti muusikas müüdi nii haruldaste omaduste – huumori, iroonia ja groteski olemasolu.

See on plaat, mida sobiks kuulajatele pakkuda nii alternatiivsematel klubiüritustel, teatri lavalaudadel kui ka kontserdisaalis. Mõningaid paralleele tõmbaksin eesti džässansambli Weekend Guitar Trio tegevusega, kas või groteski ja eklektilisuse pinnal. Plaadibuklett annab vaimukalt aimu lugude sündimisloost ja Remme ideede paljususest. See plaat peaks pakkuma närviköödi väga erinevatele muusika-sõpradele.

Mirjam Tally



**Arvo Pärt. Annum per annum. Vox Clamantis.**  
ARION ARN 68595

Möödunud aasta viimasel kuul ilmus uus plaat ansambli Vox Clamantis (dirigent Jaan-Eik Tulve), millel kõlavad peale gregooriuse laulu ka Arvo Pärti oreliteosed Aare-Paul Lattiku esituses. Vox Clamantis on oma kontserdikavades varemgi gregoriaanile mõttekaaslasti otsinud – meenub aastatagune kontsert Niguliste kirikus, kus liturgilise

lauluga vaheldumisi kõlasid Anton Bruckneri motetid (kammerkoori Voces Musicales ja dirigent Risto Joosti esituses). Näib, et sellelgi plaadil on Pärti muusika ja gregooriuse laul vestluspartnerid, kes räägivad samal teemal, kumbki oma sõnadega.

Pärti teosed “Trivium” (1976), “Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler” (1989) ja “Pari intervall” (1976) kõlavad Aare-Paul Lattiku käte (ja jalgade) all ootamatult tuiselt ja ehk pisut tempokamalt, kui seni oleme harjunud kuulma. Siiski jääb võimsate kõlamassiivide kõrval ruumi ka nauditavatele detailidele – kohati toob Lattik faktuurist esile selliseid polüfoonilisi liine, mida varem kuulnud esitustes pole märganudki.

Plaadi *quasi*-missalikus ülesehituses on kulminatsiooniks lõpulugu, Pärti orelimissa “Annum per annum” (1980), mille osade (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei) vahel on Vox Clamantis põiminud katoliku liturgias traditsioonilised preestri retsitatsioonid. Nii on Pärti ja gregoriaani mõtteilise dialoogi veelgi ilmsem.

Vox Clamantise muusikaalus ei tohiks enam hämmastada, aga teeb seda siiski. “Hüüdjate hääl” on soe ja ülemhelirikas, ühendades endas kauneid kõlavärve bassist kontratenorini. Nende laulumaneeris on midagi maast tõstvat (võib-olla tuleb see kergusest, millega pikad meloodiafraasid peenelt välja kujundatakse), intensiivset ja isegi kirglikku (näiteks laulus “Super flumina”). Just viimaste märksõnade kaudu näivad Lattiku ja Vox Clamantise tõlgendused leidvat ühise keele.

Lummav tervik.

Kristina Kõrver



**Romanss. Romans o romanse.**

“Kui muusika on armu toit, ta keetku.”  
(William Shakespeare, “Kaheteistkümnend öö”, 1. vaatus)  
Ljubov – eta ne šutka.

Üks minu sõber ütleb, et vene romanss, prantsuse šanson ja ameerika bluus on tegelikult üks ja seesama asi. See on julge mõte ja paljuski õige. Kui aga romanss ja šanson on eelkõige vokaalsed žanrid, siis bluus on sama tähtis ka instrumentaalne külg. Samuti ei ole bluus olnud nii paikne – 19. sajandil liikusid bluusilauljad Ameerika lõunaosariikides ühest istandusest teise ning tänapäeval võib bluu-siartisti kohata kõikjal maailmas ja väga erineva kultuuriga piirkondades. Vene linnaromansi eelkäijaks peetakse vene lüürilist laulu ning sünniajaks 19. sajandi algust. Algusest peale on olnud tähtis sõnade ja meloodia tihedus.

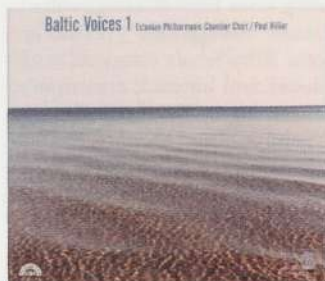
Ehkki muusikaline keel on kolmel žanril erinev, ühendab neid teatud märkide süsteem: armastus, üksindus, hingevalu, rõõm ja mure, kokkusaamine ja lahkumine. See on igatsus ja piin. See on kirg oma erinevate varjunditega ja õnn ühest hetkest. Kannatus. Ühesõnaga: igavene emotsionaalne sõda, kus eales ei tule rahu. Saksa muusikateadlane Joachim Berendt on öelnud, et kõige

täpsem on bluuksi emotsionaalne definitsioon – ehk võiks selle üle kanda ka romansile.

Trio Romansi (Alla Kitas, Galina Timonina, Natalja Perevoztšikova) uus plaat mõjub hästi just oma eheduse ja siirusega ning ladusa esitusega. Kohati tunduvad õrnad vokaalid lausa meelad. Hea mõte oli ka kaasata professionaalseid pilimehi, kellest tõusevad esile kitarrist Tiit Peterson ja eriti viuldaja Andrei Valigura – harva kohtab nii kirglikku, elavat ja “mustlaslikku” intoneerimist. Ja kui esituses ongi mõni väike konarus, siis, kasutades ühe bluuksitarti sõnu, võib öelda, et olulisem on olla emotsionaalselt tõetruu kui nooditekstil korrektnes.

See on armas plaat. Ja on täiesti üleliigne öelda, milline on kõige sagedamini korduv sõna sellel plaadil.

### Tõnu Kõrvits



**Baltic Voices 1. Estonian Philharmonic Chamber Choir. Paul Hillier.**  
Harmonia Mundi HMU 907311

Plaadil “Baltic Voices 1” on esitletud kuus Läänemere maade heliloojat – Einojuhani Rautavaara, Sven-David Sandström, Pēteris Vasks, Cyrillus Kreek, Veljo Tormis, Arvo Pärt – isikupärased loojad, erinevad põlvkonnad ja muusikastiilid. Ometi võib nende loomingus leida sarnaseid jooni, on see siis emotsio-

naalne tasakaalustatus, mõõdukus või hoopis põhjamaalasele iseloomulik kargus ja mõtteselgus.

Kõik teosed plaadil on a *cappella*, välja arvatud viimane, Vasksi “Dona nobis pacem”, milles teeb kaasa Tallinna Kammerorkester. Kolm teost (Tormise “Läti burdoonlaulud”, Pärdi “...which was the son of...” ja Vasksi “Dona nobis pacem”) on maailma esmasalvestused.

Plaadile valitud teoste juures hakkab silma, et enamik neist on ühel või teisel moel seotud religiooniga, pühendatud sellele, kes teab meie soove ja püüdlusi. Kreegi 1923. aastal kirjutatud “Taaveti laulud” (“Õnnis on inimene”, psalmid nr 104, 121, 141) paeluvad oma täpselt muusikasse kirjutatud tekstiga. Soome helilooja Einojuhani Rautavaara “Lorca süit” ja Tormise “Läti burdoonlaulud” keskenduvad rohkem “lihtsa inimese” tunnetele ja tegemistele. Rootsi helilooja Sven-David Sandströmi “Es ist genug” tekitab soovi leida rahu meid ümbritseva närvilisuse keskel. Pärdi teose “...which was the son of...” tekst (Luuka 3: 23–38) loetleb Jeesuse esivanemaid Aadamani välja. Plaati kuulates tekib iseenesest küsimus, kes me oleme, kus on meie juured ja milline on meie ajalugu. Vasksi “Dona nobis pacem” (“Anna meile rahu”) on kokkuvõtteks nii plaadile kui ka tervele elule, mille ülimaliks püüdluseks oli, on ja jääb leida rahu ja armastust.

Eesti Filharmoonia Kammerkoori, Tallinna Kammerorkestri ja Paul Hillieri interpretatsioon on leidlik ja naudingut pakkuv.

Lilyan Kaiv



**Tubin. Music for Strings, Concertino for Piano and Orchestra, Concerto for Flute and String Orchestra.**  
Lauri Väinmaa, Maarika Järvi, Ostrobothnian Chamber Orchestra / Juha Kangas, ENSO / Arvo Volmer, Tallinn Chamber Orchestra / Kristjan Järvi.  
Warner Classics 0927 48196 2

Uuel Eduard Tubina muusikaga heliplaadil on helilooja kolm enim mängitud teost. (Populaarsemad on vaid süit balletist “Kratt” ja Teine sümfoonia.)

Tagasihoidliku kujundusega CD on nagu iseenda vaenlane: plaadi välimuse kohta võiks kõnekeelselt väljendudes öelda üleni hall, kui ta ei oleks nii masendavalt pruun! Ja veel: ärge uskuge kaaneteksti ega ka plaadile endale trükitut, sest teoste õige järjekord on kirjas ainult karbi tagumisel küljel!

Kui oled end sellest ümbri- sest “läbi murdnud” ja avad bukletikese, siis ehmatab, millise ükskõiksusega on küljendatud annotatsioonid: saksakeelne tekst paikneb keset ingliskeelset, viimast otse lause keskelt poolitades, ja loomulikult on leheküljed nummerdamata. Ega sisu osaski ole eriti vaeva nähtud, seepärast ei ole imeks panna, et teksti autorit ei ole võimalik kusagilt välja lugeda (on see ehk projekti mänedžer Wicky Owen?); teksti saksa ja prantsuse keelde tõlki-

jate nimed on mainitud. Peatun neil muusikavälistel asjadel sel- lepärast, et Tubina muusika sõbrana näen CD välise külje kujunduses üht ülihead või- malust tutvustada heliloojat Euroopas ja mujalgi. Lugupidamine helilooja ja kogu heliplaadi vastu algab ju siit! Ostja jaoks aga hetkest, kui ta plaati näeb. On kahju, et see võimalus sel korral mööda lasti. Muusikale endale teeb see lausa kurja, sest tuima kesta sees on päris sädelevaid ja nauditavaid hetki.

Ma ei kiida Kontsertiinot (aastast 1945; esitavad solist Lauri Väinmaa, ERSO ja Arvo Volmer), sest kodus, ilma kontserdisaali elava esituse võluta kuulates tundub interp- retatsioon kuidagi steriilne, isikupäratu ja kohati isegi formaalne, kuula kui mitu korda tahes. Tähtmatult hakkad mõtisklema teostest, mis toimi- vad mõjusalt ainult elavas ettekandes, ja teistest, millega võid olla ka kahekesi.

Muusika keelpillidele (aas- tast 1963; esitavad Ostro- bothnian Chamber Orchestra ja Juha Kangas) on liigendatud kolmeks suhteliselt lühikeseks osaks, millest igaüks mõjub oma muusikalise materjaliga. Esitus on romantiliselt emotsionaalne ja suurema Tubina-kogemusega kuulajale kõneleb niihästi inimi- likest tundefaktoritest kui muusikalise helikeele muutu- misest selle paarikümne aasta jooksul, mis neid kaht teost lahutavad.

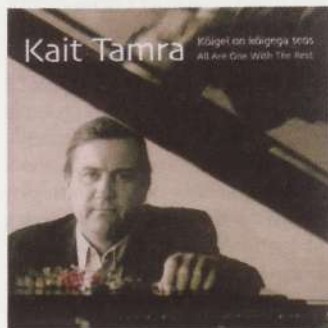
Plaadi kulminatsioon on siiski lõpulugu, Kontsert flöödile ja keelpilliorkestrile (aastast 1979; esitavad solist Maarika Järvi, Tallinna Kammerorkester ja Kristjan Järvi). Teos ise on helilooja viimaseid ja kõik, mis tal inime- sena kogatud ning muusi- kuna/heliloojana omandatud, on siin lihtsalt ja kaunit kirjas. Eesti kuulaja jaoks on huvitav

teada, et flöödile kirjutama inspireeris teda meie tollane esiflötist Samuel Saulus, et teos on loodud Sonaadina flöödile ja tšellole, et selle orkestreeris ameerika helilooja Charles Coleman aastal 1995 oma sõprade Kristjan ja Maarika Järvi jaoks ning et mõni aasta tagasi mängisid Järvid seda suure menuga Estonia kontserdisaalis. Plaadi kirjetest jääb selgusetuks, kas see ehk ongi avaliku kontserdi võte. Sama küsimus tekkis ka kahe eelmise teose puhul, et kus või kuidas on need salvestatud?!

Lisaks muusikutele on väga head tööd teinud helirežissöörid Pekka Priha ning Mairo Maadik ja nende töö väärtustamiseks oleksid sellised viited olulised.

Loo moraal: ärge laske end selle heliplaadi tagasihoidlikust välisusest ja apsidega kaasasõnast mõjutada, vaid võtke ja nautige muusikalisi kaunishetki!

**Virve Normet**



**Kait Tamra. Kõigel on kõige-ga seos.**  
ARM Music ARMCD008

Esimene märksõna, mis Võrumaa mehe Kait Tamra laule kuuldes pähe tuleb, on "sisepagulus". Tõepoolest, nood veidi nasaalsel ja pateetilisel häälel esitatud, väärtluuletetkidega klaveriballaadid uhkavad siirast isamaalisust ja teatavat helget

klerikaalset naivismi, mis on olnud omasem väliseestlastele, eriti kaheksakümnendate lõpu kojutulekuajal. Häbi olgu sellele, kel seda lugedes või laule kuulates irooniline muie palgele ilmub... nüüsis üsna paljudel meist, kolumni- ja kommentaaritajastu haritlasvurledest? Samas on plaadipoodide müüjad üllatunult tõdemas, et seni üsnagi vähetuntud muusiku plaati ostetakse päris elavalt – ja eelneva testkuulamiseta. Nii et vajadus säärase puhtameelsuse järele on olemas ja küllap kasvamaski.

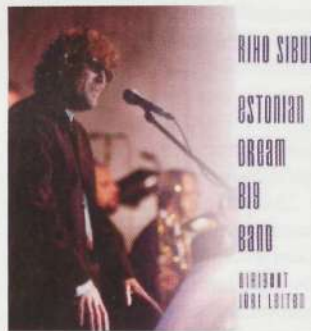
Neis lauludes, nende kontserdilavale toomises ja plaadi esitlemises on tunda sama vaimust, mis Tõnis Mägi "pÜHENDUSes" (Mägi oli külalisesineja ka Tamra Tartu kontserdil 23. novembril; ning palas-paaris kõlas Tamra mägilikumana kui Mägi ise!). Ehk siis, hingesidet sugukonna ja esivanematega, nende kaudu kogu maa ja rahvaga. Kuigi mõlemal juhul üsna hillitsetult väljendatud, mõjub säärane hoiak päris mässulisena praegusel globaliseerumise, kosmopoliitsuse ja "fluidaalse identiteedi" ajastul. Ja kuigivõrd mõjub see hillitsetus ka ise mäsuna – hele laik hakkab ikka kesk kärtsu kirevust silma, tasane kõla ergutab kõrva kesk kõmmutamist ja läminat.

See jonnakas tasadus tuleb plaadil siiski võluvamalt ilmsiks kui kontserdil. Kogu oma siiruses ja vahetuses on Tamra hääl kummatigi üsnagi ahas – ja vähemasti Vanemuise kontserdimajas kippus see hetkiti mattuma sõprade-muusikute kongeniaalse rõõmupulbitsuse alla või siis kiskus end selle pinnale võideldes kiledaks. Plaadi seeded on õnneks lakoonilisemad. Või kuidas võtta? Teiselt poolt jällegi kummitab plaati kontserdist veelgi enam lugude samakõlalises – Tamra laulaks justkui üht pikka vokaalsüiti,

millest ühtki osa üksiti meelde ei haakugi. Tartu laval tundusid "Eluküsimus" ja "Talvelaul" tänu erksale rütmigrupile lausa tantsuhittidena!

Sestap tihkaksingi Tamrale soovitada veidi julgemaid arranžeringuid – praeguse Bruce Hornsby või Marc Cohni laadis hingestatud keskvoolu-täiskasvanupopi juurde (kui mitte asemele) võiks tulla ka midagi heliliselt hämar-olmsemat, John Martyni või Robert Wyatti kõlailmade sarnast. Kuigi sellest ei tuleks järeldada, nagu peaks Tamra ilmtingimata kedagi jäljendama! Uusi ideid hakkab küllap tekkima ka moodustest, kuis teised artistid tema laule töötlavad (mitmed palad plaadil võiksid näiteks sobida avangardsele Tartu trubaduurile Erkki Hüvale). Jäägem põnevusega ootama Kait Tamra ja teiste laulikute eneseleidmisi neis ja uutestki lauludes!

**Berk Vaher**



**Riho Sibul. Estonian Dream Big Band, Jüri Leiten.**  
Global Music GMCD-002

Riho Sibula ja Estonian Dream Big Bandi (EDBB) edukas koostöö on nüüd jõudnud ka heliplaadile. Valiku lugudest tegi Sibul ise, võib arvata, et tajudes vaimset sider originaal-esitajatega (Tom Waits, John Martyn, Nick Drake, Van Morrison). Bigbändiseaded on kõigi hea maitse reeglite järgi

teinud peamiselt Raul Sööt, kahes laulus Göran Strandberg ja Tõnu Kõrvits.

"Unistuste bigbänd" kõlab koos Riho Sibulaga tõepoolest unistuslikult ja jõulueelses meeleolus (jõuluks see plaat ju ilmiski), hubast hingerahu aga peaks see muusika sisendama ka soojematel aastaaegadel. Sibula endassetõmbunud kargus ja bigbändi vasksed värvid tunduvad esmapilgul vastandlikud, ent moodustavad siin ometi kauni terviku, ilma liigsete kontrastideta. Kontserdi olukorras võib selline eri pooluste ühendamine ja terviku loomine olla üsna keerukas – et bigbänd solisti laviinina enda alla ei matak; plaadil on tasakaal täpselt välja timmitud. Bändi soe tämber tasakaalustab hästi Sibula nukrameelsust, mistõttu ka üldine tervik on heledamates värvides, kui Sibulalt varem olen kuulnud (näiteks plaatidel "Poeet külmetab klaasmäel" ning koos Eesti Keeltega välja antud "Sabaga täht"). EDBB ja eriti Riho Sibula esitus on detailideni lihvitud, eri varjunditest tulvil. "River Man", "Solid Air" ja "Moondance" eristuvad muidu nii tasasest meeleolust pisut erksamalt.

See on jazziplaat, mis mõeldud laiemale kuulajate ringile, kuid muusikute vaoshoitud stiil vajanuks kusagil ehk "vimkat", midagi, mis seda väljapeetust pisut rikuks, kuulajat üllataks. EDBB-Sibul on hea koosseis, millele võiks leida põnevat rakendust peale standardjazzi teistski muusikastiilides.

**Mirjam Tally**





**Meredith Monk. mercy.**  
ECM New Series 1829; 472  
468-2

Ka Eesti publikut lummanud Meredith Monki uusim album "mercy" kinnitab, et varsti 60-aastaseks saav vokaaleksperimenteerija on heas loomevormis. Monk ei paku üllatusi, vaid jätkab samas, tema enda poolt patenteeritud formaadis, mis on juba pikemat aega (Monk alustas kuuekümnendate keskel) võlunud eksperimenteeriva muusika austajaid üle terve maailma.

"mercy" on Meredith Monki koostöö skulptori ja installatsioonikunstniku Ann Hamiltoniga, milles kaks naist vaatlevad inimese võimet "pakkuda ja vastu võtta kaastunnet, lahkust ja halastust". Esituskoosseisu kuulub seitse lauljat ning kolm instrumentalisti (kaks neist on ühtlasi vokalistid), kelle arsenal moodustavad mitmesugused klavh- ja löökpillid, viiul, vioola ja klarinetid. Suur osa muusikast põhineb erinevatel kordusmustritel, on vabamaid ja ka üliühtlilisi osi. Et tegemist on multimediaetenduse *soundtrack*'iga, jääb "mercy" enda "lugu" kui selline üsna varju. See pole üllatav, sest Monk eelistabki n-ö puhast muusikat, milles on küll vihjeid-viiteid, kuid puudub jälgitav programm, selgest tegevusliinist rääkimata.

Kel pole võimalust näha "mercyt" terviketendusena, peab rahulduma plaadiga, kuid

kaotus pole suur, sest Monki ja tema kaaslaste hääleteater mõjub visuaalselt ka suletud silmadega kuulates.

Joosep Sang



**Rein Rannap. Varajased laulud.**  
hyper-records 8005.6

Tiitliks nimetähedest ristikuju-line logo, sisuks varajased laulud, pakitud mitte enam plastkarpi, vaid nägusasse albumisse. Nii nägusasse, et ei mõju mitte ainult kui helikandja, vaid ka kui *objet d'art*. Avame albumi: taeva taustal ajatu Rannap, pillk üles pööratud, juuksed tuules lehvimas. Värvilised ket-takesed mustal – punane, laimiroheline, sinine, oranž – hakkavad silme ees (ja plaadimängijas) keerlema, lüües optilise illusioonina pilgu häguseks, suunates selle sissepoole, tagasi seitsme- ja kaheksakümnendatesse aastatesse. Meenutame, kuidas siis tollal oli...

Kõigepealt kirjutab Rannap

ise sellest, mis oli – ilmekalt, plakatlikult, trafaretti vältides, nagu ta teeb kõike muudki. Algul ütleb, et on harjunud häbenema oma üleaisalöömisi estraadi- ja rockmuusika valda. Aga tegelikult Rannap, jumal tänatud, ei häbene. Kunstnik ei võigi häbeneda, kuidas ta muidu saaks kunstnik olla.

Varaseim teos selles komplektis on 14-aastase Rannapi "Vettinud peiari laulud" Paul-Eerik Rummo kergesti meenuvatele sõnadele nagu "õhus on kõike, õhus on asju ...". Ka Rannapi viisid neile on kergesti meelde jäävad, justkui ainuvõimalikud sellistele sõnadele, nii nagu hiljem "Ilusa maa" laulud Runneli tekstile ("me liigume loogeldes loojangu poole" ... "ilus, ilus, ilus on maa" ... "maa tuleb täita lastega" ... jne). Lihtsad, "valgetest klahvidest" koostatud, aga äärmiselt õnnelikud kombinatsioonid. Kes neid "Ilusa maa" viise ei teaks... Oh seda kollektiivset kaifi, kui riigivastasuse-noateral kõndimine pani südame kiiremini põksuma nii loojal kui publikul!

Järgnevad kuldsed seitsmekümnendad. Vaevalt 20-aastane Rannap Tippmeloodia aegadest. Nõukogudeaegsest raadiost on pärit mõned juhulikult kuulnud eredad mälestused, näiteks imelikult kurbmagus "lumemarijapuu" laulust "Raagus sõnad" ja "tulikatuli" "Ilusa rõõmu laulust". Neid esitas Marju Kuut, kelle salapäraselt kahisev hää sobis sinna kuidagi väga hästi. Nüüd plaati kuulates tulid meelde teisedki: "Jookse ja hüüa" ning "Kirju palli lend" Tõnis Mägiga, "Keegi tulla võib" Heidy Tammega ning "Vana vaksal", "Luiged läinud" Ivo Linnaga. Mõne viisi peale tulek on nii noore autori puhul küll mingi pimedalt geniaalne sähvatus, võrreldav näiteks 16-

aastase Viivi Luige luuletusega "Hilissuvi". Kas tolele ajale oligi omane selline verinoorelt väljakippuv loomepalang?

Aga kuulakem edasi. Laulud Peeter Urbla filmist "Šlaager", ümberkehastumiseks Tõnis Mägile, Anne Veskile, Jaak Joalale, Els Himmale, sees kõva annus sarkasmi. Siis üht-teist Ruja repertuaarist: rockilikud kuplelaulmised Ott Arderi pilatekstidele. (Mitmeid häid Ruja laule, nagu "Nii vaikseks kõik on jäänud", "Need ei vaata tagasi", "Ikaros" jt, sellel plaadil küll pole, aga need on olemas 1999. aasta Ruja-komplektis.) Sekka kaks äraeksinud euro-essay'd üheksakümnendatest: "Maatütre tants" ja "Opera on Fire". Etno ja teatralne eklektika.

Siis rocki ja regilaulu ühildamine Hõimuga ja progerock Noor-Eestiga. Esiotsa tundub Rannapi (korduvalt rõhutatud) rahvalauluhuvi üllatav, aga järele mõeldes on just rahvalaul see tõeliselt oma, mis ei tohi nii vanaks jääda, et veel ainult arhiivides tolmab. Noor-Eesti kohta arvab Rannap, et ega sel liigse keerukuse tõttu laiemat kuulajaskonda tekkinud, ometi on see üks tema põnevamaid tegemisi. Kas või näiteks arendatud, mitmetähenduslik, huvitava tehnikaga kompositsioon "Lendav järv", Juhan Viidingu teksti ääretult täpne helidesse valamine laulus "Ühes väikeses Eesti linnas" või Tajo Kadajase laulud "Allik" (Karl Eduard Sõöt) ja "Kanarbik" (Juhan Liiv), mis hingele rahu ei anna.

Ja veel üks üldine asi, mis silma (või kõrva) torkab: tühist teksti Rannap lauludeks ei kasuta: ikka kas väärtluulet või üle keskmise sõnakirjutajate loodud.

Ia Remmel

# Veebruar

## Tallinnas

**31. 01 – 9. 02** Avatud muusika festival "opeNBaroque" Tallinnas, Tartus ja Pärnus

**1. 02** kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu toomkirikus

**1. 02** kell 16 Ada Kuuseoksa klaveriklassi õpilased Eesti Muusikaakadeemias

**1. 02** kell 19 Bizet' ooper "Carmen" Rahvusooperis Estonia

**2. 02** kell 12 J. Straussi operett "Öö Veneetsias" Rahvusooperis Estonia

**2. 02** kell 16 Tartu rahu aastapäeva kontsert ja ball Estonia kontserdisaalis \*

**3. 02** kell 18 Ühtelaulmine: kooli-naiskooride ühiskontsert Tallinna Tehnikaülikooli aulas

**4. 02** kell 18 Nigel Groome (orel) Kaarli kirikus

**5. 02** kell 19 Verdi ooper "Nabucco" Rahvusooperis Estonia

**5. 02** kell 20 Veebruaris murdub jää: Hatuna, Victoria, Liisi Koikson, Katre Randma, Janika Ventsel, Sergei Solovjov, Evert Sundja, Mikko Saar ning Mare Väljataga ja Jürmo Eesperi ansamblid Von Krahli Teatris

**6. ja 8. 02** kell 19 Verdi ooper "La Traviata" Rahvusooperis Estonia

**7. 02** kell 12 ja 14 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus: ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Estonia kontserdisaalis

**7. 02** kell 19 Tšaikovski ballett "Uinuv kaunitar" Rahvusooperis Estonia

**8. 02** kell 12 Orelipooltund: Ene Salumäe toomkirikus

**8. 02** kell 12 Lastekoor Raduga, Natalja Kuzina (dirigent), Galina Zvereva (dirigent) Niguliste kirikus

**8. 02** kell 12 Olav Ehala lastemuusikal "Nukitsamees" Rahvusooperis Estonia

**8. 02** kell 12 ja 14 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus (vene keeles): ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Estonia kontserdisaalis

**8. 02** kell 16 Telekontsert "Klassika koos Klasiga": Tallinna Kammerorkester, Silver Ainomäe (tšello), Eri Klas (dirigent) Mustpeade Majas

**9. 02** kell 12 Tšaikovski ballett

"Uinuv kaunitar" Rahvusooperis Estonia

**9. 02** kell 13 Orelitund: Aare-Paul Lattik Eesti Muusikaakadeemias

**9. 02** kell 17 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Margus Vahemets (klarnet), Kaido Kelder (tšello), Mati Mikalai (klaver) \*

**11. 02** kell 19 Raekontsert: Mihkel Mattisen (klaver), Irina Zahharenkova (klavessiin) raekojas

**12. 02** kell 19 Õhtust hommikuni ehk varsti saan 16: Tallinna Muusikakeskkooli sümfooniaorkester, Marko Martin (klaver), Mihkel Peäske (flööt), Toomas Vavilov (klarnet), Toomas Kapten (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**12. 02** kell 19 Lehári operett "Löbus lesk" Rahvusooperis Estonia

**12. 02** kell 20 Baltic Network: Trio Mockunas–Gotesman–Sooäär Von Krahli Teatris

**13. 02** kell 19 Delibes'i ballett "Coppélia" Rahvusooperis Estonia

**14. 02** kell 11 Poiste-solistide võistlulaulmise Põhja-Eesti vahevoor Salme kultuurikeskuses

**14. 02** kell 19 Verdi ooper "Ermani" Rahvusooperis Estonia

**14. 02** kell 19 Läti Rahvusooperi Vestards Šimkus (klaver), Olari Elts (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**15. 02** kell 12 Olav Ehala lastemuusikal "Nukitsamees" Rahvusooperis Estonia

**15. 02** kell 12 Orelipooltund: Pille Mätsson toomkirikus

**15. 02** kell 12 Ansambel Vexilla Regis, Piret Aidulo (kunstiline juht) Rootsi-Mihkli kirikus

**15. 02** kell 19.30 Tango nuevo: Villu Veski ja Tiit Kalluste 5tett Estonia kontserdisaalis

**16. 02** kell 12 Falla ooper "Lühike elu" Rahvusooperis Estonia

**16. 02** kell 17 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Indrek Vau (trompet), Marko Martin (klaver) \*

**18. 02** kell 15 Matinee. Upbeat: Ernst Simon Glaser (tšello), Gunilla Süssmann (klaver), ansambel Altera Veritas Estonia

kontserdisaalis

**19. 02** kell 18 Eesti Kooriühingu õhtu Estonia Talveaias

**19. 02** kell 19 Tallinna Kammerorkester, Kalle Randalu (klaver), Juha Kangas (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**19. 02** kell 19 Štšedriini ballett "Anna Karenina" Rahvusooperis Estonia

**19. 02** kell 20 BonBon Jazz Lounge: Larry Price Quartet Von Krahli Teatris

**20. 02** kell 19 Enver Izmailov (kitarr) Mustpeade Majas

**20. ja 22. 02** kell 19 Mussorgski ooper "Boriss Godunov" Rahvusooperis Estonia

**21. 02** kell 18 Tallinna naiskooride kontsert Metodisti kirikus

**21. 02** kell 19 Fantaasia: ERSO, Paavo Järvi (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**21. 02** kell 19 J. Straussi operett "Öö Veneetsias" Rahvusooperis Estonia

**22. 02** kell 12 Orelipooltund: Toomas Trass toomkirikus

**22. 02** kell 12 Tšaikovski ballett "Uinuv kaunitar" Rahvusooperis Estonia

**22. 02** kell 16 Eesti Rahvusmeeskoor, Hirvo Surva (dirigent) Mustpeade Majas

**22. 02** kell 16 Mare Teearu viiuliklassi õpilased Eesti Muusikaakadeemias

**22. 02** kell 17 Suur muusikaakadeemia. Itaalia virtuosid: Andres Mustonen (viul), Peeter Klaas (tšello), Ivo Sillamaa (klavessiin) Kadrioru lossis

**23. 02** kell 13 Orelitund: Kristel Aer Eesti Muusikaakadeemias

**23. 02** kell 16 Diplomaatilised noodid. Mustanahaline Ameerika: Ira Spaulding (bariton, dirigent), John Ferguson (klaver), Kooriühingu Kammerkoor Mustpeade Majas \*

**25. 02** kell 19 Pärnu Linnaorkester, Aleksander Palei (klaver), Andres Mustonen (dirigent) Estonia kontserdisaalis

**26. 02** kell 18 Musta lae kontserdid. Metamorfoosid: Virgo Veldi (saksofon), Leho Karin (tšello), Madis Metsamart (löökpillid), Ardo Ran Varres (sõna), Ivika Kivi (multi-

meedia), Margo Kõlar (heli) Kirjanike maja Musta laega saalis

**26. 02** kell 19 Salve Regina: Tallinn Baroque Niguliste kirikus

**28. 02** kell 18 Magistrikontsert: Maarja Seppel (viul) Eesti Muusikaakadeemias

**28. 02** kell 19 Opera. Commedia dell'i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Estonia kontserdisaalis

**28. 02** kell 19 NYYD Ensemble Rotermanni Soolalao

## Tartus

**31. 01 – 9. 02** Avatud muusika festival "opeNBaroque" Tallinnas, Tartus ja Pärnus

**1. 02** kell 19 Film-ballett "Charley tädi" Vanemuise väikeses majas

**2. 02** kell 19 Verdi ooper "Maskiball" Vanemuise väikeses majas \*

**4. 02** kell 12 Kontsertetendus: Poulenci "Elevandipoeg Babar" ja Britteni "Variatsioonid Purcelli teemale" Vanemuise suures majas

**4. 02** kell 15 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus: ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**5. 02** kell 19 Ballett "Armastuse tango" Piazzolla muusikale Vanemuise suures majas

**6. 02** kell 19 Donizetti ooper "Armujook" Vanemuise väikeses majas

**7. 02** kell 19 Styne'i muusikal "Gypsy" Vanemuise suures majas

**7.–9. 02** XI Miina Härma nimelised muusikapäevad

**8. 02** kell 19 Donizetti ooper "Lucia di Lammermoor" Vanemuise suures majas

**9. 02** kell 16 Linna muusikud Linnamuuseumis. Konnabe kodu: Tiit Paulus (kitarr), Lembit Saarsalu (saksofonid), Maria Väli (vokaal) \*

**11. 02** kell 12 Lusensi lasteooper "Doktor Dolittle ja lindude ooper" Vanemuise suures majas

**13. 02** kell 11 Poiste-solistide võistlulaulmise Põhja-Eesti vahevoor Miina Härma gümnaasiumis

**13. 02** kell 19 Sümfooniaorkestreid maailmast: Läti Rahvusooperi Vestards Šimkus (klaver), Olari Elts (dirigent)

## Ajaloolise töö huvides

Muusika 2002. aasta detsembrinumbri lehekülgedel 34–36 avaldatud Saale Kareda artiklis “Vabade olendite kooskõla” oli Friedrich Cerha perekonnanime esitähaks eksikombel kirjutatud Č. Toimetus palub vabandust.

Vanemuise kontserdimajas

14. 02 kell 19 Kálmáni operett  
“Bajadeer” Vanemuise suures majas

14. 02 kell 19 Tango nuevo: Villu Veski ja Tiit Kalluste 5tett

Vanemuise kontserdimaja džässaalis

15. 02 kell 19 Stilesi noortemuusikal “Inetu” Vanemuise suures majas

15. 02 kell 19 Lortzingi “Salakütt” Vanemuise väikeses majas

16. 02 kell 12 Stilesi noortemuusikal “Inetu” Vanemuise suures majas

16. 02 kell 19 Balletiõhtu: “Chopiniana” Chopini muusikale ja Minkuse “Quiteria pulm” Vanemuise suures majas

\*

18. 02 kell 19 Enver Izmailov (kitarr) Sadamateatris

19. 02 kell 19 Kálmáni operett “Bajadeer” Vanemuise suures majas

20. 02 kell 12 Lusensi lasteoper “Doktor Dolittle ja lindude ooper” Vanemuise suures majas

21. 02 kell 19 Verdi ooper “Maskiball” Vanemuise väikeses majas

21. 02 kell 19 Gipsy Kings’ show Vanemuise kontserdimajas

22. 02 kell 12 Lasteballett “Tulipunane lilleke” Vanemuise väikeses majas

23. 02 kell 19 Kirg või kannatus II: Eesti-Soome Sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

\*

25. ja 26. 02 kell 19 Russelli muusikal “Verevennad” Vanemuise suures majas

26. 02 kell 12 Lasteballett “Tulipunane lilleke” Vanemuise väikeses majas

26. 02 kell 15 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Vanemuise kontserdimajas

26. 02 kell 19 Lortzingi “Salakütt” Vanemuise väikeses majas

27. 02 kell 19 Tantsuetendus “Fluxus” Erkki-Sven Tüüri muusikale Sadamateatris

27. 02 kell 19 NYYD Ensemble Tartu Ülikooli aulas

28. 02 kell 19 Film-ballett “Charley tädi” Vanemuise väikeses majas

## Pärnus

31. 01 – 9. 02 Avatud muusika festival “openBaroque” Tallinnas, Tartus ja Pärnus

6. 02 kell 19 Helletused: Oksana Sinkova (flööti), Külli Möls (akordion), Kuldar Kudu (kitarr) Endla teatri künis

12. 02 kell 19 Läti Rahvusorkester, Vestards Šimkus (klaver), Olari Elts (dirigent) Pärnu kontserdimajas

18. 02 kell 19 Tallinna Kammerorkester, Kalle Randalu (klaver), Juha Kangas (dirigent) Pärnu kontserdimajas

19. 02 kell 19 Enver Izmailov (kitarr) Pärnu kontserdimajas

20. 02 kell 19 Fantaasia: ERSO, Paavo Järvi (dirigent) Pärnu kontserdimajas

## Kõikjal üle Eesti

5. 02 kell 15 ja 17 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus: ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Rakvere teatris

6. 02 kell 13 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus: ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Jõhvi kultuurikeskuses

6. 02 kell 12 Klaveriorkester: Nataly Sakkos – Toivo Peäske, Kai Ratassep – Mati Mikalai, Reet Kopvillem-Ruubel – Piret Habak, Piret Väinmaa – Lauri Väinmaa Võru muusikakoolis

6. 02 kell 18 Laste maailm. Melvin Tix ja muusikaline tsirkus (vene keeles): ERSO, Melvin Tix (kloun, õhtu juht, dirigent) Narva kultuurikeskuses

\*

12. 02 kell 18 Lande Lampe-Kits (flööti), Helen Kõrvel (tšello), Urmas Taniloo (klavessiin) Võru muusikakoolis

14. 02 kell 19 Luigelaul: Lauri Väinmaa (klaver), Aarne Üksküla (tekst) Tõrva kirikus

15. 02 kell 15 Igihaljaid viise ja Lõuna-Eesti rahvalikke laule: Sirje ja Väino Puura, Põlva E-Studio, Ilmar Tiideberg (kannel), Heimar Lenk (õhtu juht) Valga kultuuri- ja huvialakeskuses

15.–16. 02 VIII Rahvusvaheline Klaveriansambli Festival Valga

muusikakoolis

\*

19. 02 kell 18 Upbeat: Ernst Simon Glaser (tšello), Gunilla Süssmann (klaver), ansambel Altera Veritas Mäetaguse mõisas

19. 02 kell 19 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Viljandi Ugala teatris

21. 02 kell 19 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Jõgeva kultuurikeskuses

22. 02 Narva Linna Sümfooniaorkester, Jüri Leiten (trompet) Narva kultuurikeskuses

22. 02 kell 18 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Otepää gümnaasiumis

23. 02 kell 18 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Maidla rahvamajas

23. 02 kell 14 Isamaa ilu hoieldes: Eesti Rahvusmeeskoor, Siim Selis (klaver), Ants Soots (dirigent) Sillamäe kultuurimajas

\*

24. 02 Ida-Virumaa poistekoor “Kirde kikkad” Narva kultuurikeskuses

24. 02 kell 14 Uno Naissoo 75: Marko Naissoo kvintett, Kaire Vilgats (vokaal) Jõhvi kultuurikeskuses

24. 02 kell 16 Uno Naissoo 75: Marko Naissoo kvintett, Kaire Vilgats (vokaal) Kiviõli rahvamajas

26. 02 kell 18 Džässansambel Urban Mood Kuressaare kultuurikeskuses

27. 02 kell 19 Džässansambel Urban Mood Haapsalu kultuurikeskuse tantsusaalis

27. 02 kell 19 Opera. Commedia dell’i instrumenti: Rein Rannap (klaver) Keila kultuurikeskuses

28. 02 kell 12 Džässansambel Urban Mood Jõgeva gümnaasiumis

28. 02 kell 18 Kuninglik muusika ja tants: Estonian Baroque Soloists, tantsijad ansamblist Saltatores Revaliensis Valga kultuuri- ja huvialakeskuses

28. 02 kell 19 Džässansambel Urban Mood Viljandi kultuurimajas

## ETV muusikasaated:

2. 02 kell 16 Tartu rahu aastapäeva kontsert

6. 02 kell 22.45 ja 8. 02 kell 15.45 Muusika ja elu: autor ning saatejuht Igor Garšnek

7. 02 kell 23.30 Kontsert “Swinging Bach”

9. 02 ja 16. 02 kell 15.40 Muusikatund: dokumentaalfilm “Richter: Enigma” 1/2 ja 2/2 (kordus)

13. 02 kell 22.45 ja 15. 02 kell 15.45 Tour de danse.

Tantsufilm “Tants kaamerale”

20. 02 kell 22.45 ja 22. 02 kell 15.45 Muusika ja elu: autor ja saatejuht Igor Garšnek

23. 02 kell 16 Muusikatund: Klassika koos Klasiga 4/6

27. 02 kell 22.45 Tour de danse. Tantsufilm “Tants kaamerale”

Andmed on kontrollitud

10. jaanuaril

Täpsem info kodulehekülgedelt:

Eesti Filharmoonia Kammerkoor: [www.epcc.ee](http://www.epcc.ee)

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

Eesti Muusikaakadeemia:

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

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

Jazzkontserdid: [www.jazzkaar.ee](http://www.jazzkaar.ee)

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

NYYD Ensemble: [www.nyyd.ee](http://www.nyyd.ee)

Pärnu Kontserdibüroo:

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

Rahvusoper Estonia:

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

Tallinna Filharmoonia:

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

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

Teater Vanemuine:

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

Vanemuise kontserdimaja:

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

Üle-eestiline kultuuriütuste andmebaas:

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

Märtsikuu kontserdiinfot Collage’is

avaldamiseks ootame

5. veebruariks aadressil

[kristina@ema.edu.ee](mailto:kristina@ema.edu.ee)



Eesti Riiklik Sümfooniaorkester  
 Tallinna Kammerorkester  
 Eesti Rahvusmeeskoor  
 Rahvusooper Estonia  
 New Folk Duo  
 Duo Martinika  
 Tallinna Klaveriduo  
 Duo Concertante  
 Kristjan Järvi  
 Maarika Järvi  
 Martin Kuuskmann  
 Mati Turi  
 Aleksandra Juozapenaite-Eesmaa  
 ja teised eesti muusikud...

...plaadifirmadele  
 Warner Finlandia  
 Warner apex UK  
 Erdenklang  
 CCn'C Records  
 Antes Edition Classics  
 Edition 49

...CDd, kontserdid, noodigraafika

ERP  
 Estonia pst 4, 10148 Tallinn  
 erpmusic@hotmail.ee  
 Tel 056 488119; 050 93766

