

# muusika

Nr 10  
oktoober 2003

Hind 25.90

Kooriliikumise  
kummaline suhe  
muusikaajaloga

Miks võiks  
eelistada  
CDRi CDle?

**MÄRT-  
MATIS  
LILL**



RAHVUSVAHELINE UUE MUUSIKA FESTIVAL  
TALLINN, 15.-22. 10

# NYTT / 03

MTÜ Eesti Muusikafestivalid ja ECPNM (European Conference of Promoters of New Music) liige

Festivali kunstilised juhid:  
Erkki-Sven Tüür  
Olari Elts  
Madis Kolk

15. oktoober kell 17 Rotermanni soolaladu  
**EESTI MUUSIKAAKADEEMIA  
ELEKTRONMUSIKASTUUDIO KONSERT**

15. oktoober 19.30 Estonia kontserdisaal  
**NYJD Ensemble 10**  
Dirigent **Olari Elts**

16. oktoober kell 17 EMA kammersaal  
**ansambel U:**

16. oktoober kell 19.30 Estonia kontserdisaal  
**GAVIN BRYARS & ENSEMBLE**

17. oktoober kell 19.30 Estonia kontserdisaal  
**ENSEMBLE VOCES MUSAICALES**  
Dirigent **Risto Joost**

17. oktoober kell 22 Kanuti Gildi SAAL  
**TRIONYS**

18. oktoober kell 17 Rotermanni soolaladu  
**DAVID ROTHENBERG, JOHN WIECZOREK, WEEKEND GUITAR TRIO**

18. oktoober kell 19.30 Estonia kontserdisaal  
**AVANTI!, Steve Reich**

18. oktoober kell 22 Kanuti Gildi SAAL  
**THOMAS KÖNER**

19. oktoober kell 16 Rotermanni soolaladu  
**LRC CHAMBER SINGERS**

19. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal  
**REVAL ENSEMBLE**

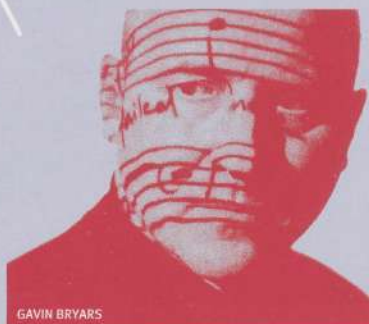
20. oktoober kell 19 Estonia kontserdisaal  
**ARDITTI STRING QUARTET**

21. oktoober kell 17 Estonia kontserdisaal  
**CENTRO RICERCHÉ MUSICALI (Itaalia)**

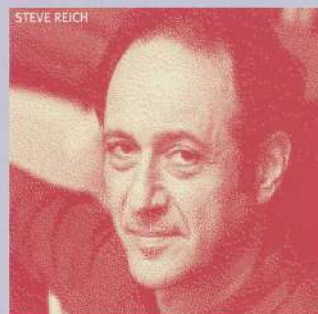
21. oktoober kell 19.30 Rotermanni soolaladu  
**KÜBERSTUUDIO**

22. oktoober kell 17 EMA kammersaal  
**STEFANO SCODANIBBIO (kontrabass, Itaalia)**

22. oktoober kell 19.30 Estonia kontserdisaal  
**NIEUW ENSEMBLE (Amsterdam)**



GAVIN BRYARS



STEVE REICH



NIEUW ENSEMBLE



AVANTI!



STEFANO SCODANIBBIO



ARDITTI QUARTET



THOMAS KÖNER



VOCES MUSAICALES



NYJD ENSEMBLE



TRIONYS

Meistrikursused, kohtumised

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

# KAVA

## SOOLO

2 Anneli Remme. Keel: hiina. Elukoht: Soome. Eesti helilooja Märt-Matis Lill

## BAGATELLID

8 Mailis Põld. Uudiseid maailmast

## IMPRESSIOON

10 Kristina Kõrver. Leidlik vangerdus ERSO suvelõpu kontserdil  
11 Jaan-Eik Tulve. *In principio erat verbum*. Pärdi teose esiettekandest  
12 Urmo Kohv. Plant näitas Haapsalus oma ehete kulda  
13 Kristina Kõrver. Raske kerge Bach. Risto Joosti magistrikontserdist  
14 Avo Sõmer. Neeme Järvi Metsapadrikus ehk romantismimuusika ülevus

## BAGATELLID

15 Uudiseid Eestist

## FESTUM

18 Toomas Velmet. Kuhmo – kus see asub ja mis seal toimub?  
20 Virve Normet. Seitsmes oistrahhaana

## POP & ROCK

22 Margus Kiis. Suve lõpp, ülelugemise aeg

## EKSPOSITSIOON

25 Ivalo Randalu. Orelist üldse, Pärnu uuest eriti. Vestlus Andres Uiboga

## KADENTS

27 Ines Maidre. Prantsuse oreli ootel

## TECHNE

29 Erkki Luuk. CDRi kuldaeg (1. osa)

## JUBILATE

32 Virge Joamets. Einojuhani Rautavaara 75

## KONTRAPUNKT

33 Urve Lippus. Meeskoor ja lugemisklubi. Probleemidest kooriliikumise ajaloo kirjutamisel

## MELOMAAN

37 Heliplaatide tutvustus

## COLLAGE

40 Valik oktoobri muusikasündmusi

# Intro 10/2003

Eesti kooriliikumine on hea tava kohaselt rahvuslik väärtus ja identiteedi hoidja. Enamiku jaoks, kes sel teemal üldse mõtlevad, seisneb kõige suurem kooriliikumise seotud probleem selles, kas laulupidude traditsioon jääb püsima. Muusikaajaloo kirjutajad aga, kelle soov ja ülesanne on olulisematest kultuurinähtustest kirjalik märk maha jätta, seisavad probleemide ees, mille peale ka suurim laulupeo patrioot ei pruugi tulla.

Urve Lippus esitab oma arutluses "Meeskoor ja lugemisklubi" terve hulga küsimusi, mis seni vastamata. Miks räägitakse kooride tegevusest kirjutades eelkõige esinejate hulgast, kava valikust, nõudlikuma repertuaari "ära laulmisest", nagu oleks kooriliikumine asi iseendas ning veidralt lahus ülejäänud muusikaajaloost? Miks oleks koorikultuuri lihtsam vaadelda pigem sotsioloogi kui kunstmuusika uurija seisukohalt? Paljud kooriliikumise seotud asjaolud nihkuvad analüüsides kergesti lahtrisse *gender studies*.

Kooriliikumine ja laulupeod on pealtnäha ilmselged lihtsad vajalikud nähtused, aga nende tausta lähemalt uurima hakates selgub, kui palju on selle juures (teadlikult) varjatut ja isegi häbenemisväärsset.

## Anneli Remme

Peatoimetaja **Anneli Remme** anneli@ema.edu.ee  
Toimetaja **Kristina Kõrver** kristina@ema.edu.ee  
Toimetaja **Mirjam Tally** mirjam@ema.edu.ee  
Turundusjuht **Herje Tamm** herje@ema.edu.ee  
Kujundaja **Tõnu Kaalep** tonu@ekspress.ee  
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**  
Raamatupidaja **Tambet Kuresoo**

Rahastaja **EV Kultuuriministeerium**  
Ajakirja ilmutamist toetab **Eesti Kultuurkapital**  
Väljaandja **Eesti Muusikanõukogu** Suur-Karja 23, 10148 Tallinn

Toimetuse Rävåla 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 **Printon**  
ISSN 1406-9466  
© Eesti Muusikanõukogu

Tellimine OÜ Kirilind  
tel (0) 640 85 97, (0) 640 85 99  
faks (0) 640 85 98  
e-post: [kirilind@estpak.ee](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.



Märt-Matis Lill  
FOTO MARK RAIDPERE

muusika



# Keel: hiina.

# Elukoht: Soome.

# Eesti helilooja

# Märt-Matis Lill

ANNELI REMME

**Mida kõike oled sa senise elu jooksul õppida jõudnud?**

Sõltub sellest, kust tõmmata piir õppimise ja lihtsalt lugemise vahele.

**See õppimine, mida sa lihtsalt iseenda jaoks kodus teed, pole ju vähem väärtuslik kui nii-öelda ametlik õppimine koolis?**

Seda küll. Muusika on muidugi esimene asi, mis pähe tuleb. Muusikakeskkoolis koolitati mind eelkõige kui interpreeti, pianisti, aga ma ise tahtsin üsna varakult hakata heliloominguga tegelema. Nii ma lõpetasin muusikakeskkooli kahel erialal. Murdeas hakkasid tekkima humanitaarsemad huvid, mis läksid järjest tugevamaks. Hakkasin ise õppima klassikalist hiina keelt. Hiljem õppisin seda ka Helsingi ülikoolis, midagi olen sel alal saavutanud, midagi suudan lugeda.

**Kuidas sa hiina keele enda jaoks avastasid?**

Kogu see ida teema avanes minu jaoks seeläbi, et käisin karate trennis ja sattusin lugema võitlusviisidega seotud filosoofiat, mis hõlmab nii budistlikke kui ka taoistlikke tekste. Tao te chingi katkendid mõjusid nii sugestiivselt, et ma pidin sellega lähemalt tutvust tegema. Mida rohkem ma süüvisin, seda rohkem hakkas huvitama. Olin kaksteistkolmteist ja lääne filosoofiast suurt midagi ei teadnud, uurisin tõsiselt taoismi. Mingil ajal hakkas tekkima normaalne tudengiaegne huvi ka lääne filosoofia

vastu, aga ma vaatasin seda läbi taoismi prisma. Tavaliselt on see vist vastupidi. Siia maani on kõik, mis mind lääne filosoofias võlub, otsapidi taoismile või budismile lähedal.

Ma sain raamatu, mis oli mõeldud just hiina keele iseõppimiseks, inglise keele baasil. See oli üks Kung fu tse tekst, üks esimesi, mida ka vanad hiina õpetlased oma õpilastele õpetasid. Kung fu tse puhul võlub mind siia maani tohutult tema stiil.

Klassikaline hiina keel on raske, sa pead kogu aeg oskama asju õigesti tõlgendada. Nii vähe öeldakse välja, nagu visatakse õhku, ja sa pead ise pildi kokku panema. Selleks, et midagi adekvaatselt mõista, peab piisavalt tundma konteksti. Kuna ma olin taoistlikke tekste lugenud, siis tõlgendasin kõike üsna müstiliselt. Üks hiinlane, kellega kunagi kokku sattusin, naeris, et need asjad on palju otsesemad ja lihtsamad, kui mina olin arvanud. Tagantjärele mõeldes on päris naljakas, kuidas ma seda omal ajal, noore ja rohelisena, mõtestasin. Muidugi, Hiinas on see käinud ju ikka meistri juhendamisel. Pull on mõelda, et omal ajal õpiti kõik need tekstid pähe.

**Kas ise alustamine ei käinud algul hambad ristis?**

Absoluutselt mitte. Kõik asjad, millega ma elus olen kirega tegelnud, on läinud loomulikult. Kooli programmis olevad ained, mingisuguse sunduse järgi tege-

mine pole mulle kunagi istunud. Kui ma millestki huvitun, siis ma tegelen sellega algul ise ja alles siis lähen loengutesse ülikoolis või akadeemias. Mul on kogu aeg olnud vajadus väga teadlikult õppida.

**Muusikat lihtsalt pandi õppima?**

Jah, mingitpidi oli see muusiku lapse-lapse saatus. Mu vanaisa Emil Laansoo leidis, et ma olen musikaalne ja et mind võiks panna Tallinna Muusikakeskkooli.

**Kas muusikale, hiina keelele ja filosoofiale, hiljem juba ka lääne filosoofiale, saab veel midagi lisada, millega sa oled end kaelast saadik sidunud?**

Üks valdkond, millest ma meeletult vaimustusse sattusin, on antropoloogia. Sealtnaudu tuli ka huvi folkloori ja eesti rahvalaulu vastu. Varem mind see eesti asi väga ei huvitanud, Lévi-Strauss justkui avas silmad. Huvi on püsinud seniajani, tegelen ikka aeg-ajalt rahvalauludega, loen ja ümisen neid. See on mõnus maailm. Väga ilusad tekstid, ilus luule.

**Kas see mingil ajal tõrget ei ole tekitanud, et klaveri õppimine oli ette antud kohustus?**

Loomulikult tekitas. Alguses meeldis klaveri õppimine mulle isegi väga, aga tead ise seda muusikakeskkooli stiili. Oled nagu tippsportlane. Ei taheta eriti, et sa mõtleksid isikupäraselt, vaid taotle-takse tehnilist täiuslikkust ja õpetaja nägemuse teostamist. Muidugi andis see

hea baasi. Sellela ei suudaks ma praegu tegelda näiteks oreliimprovisatsioonidega, mis on mulle väga oluline. Aga õpinguajal hakkas vastu. Ja repertuaar oli tagantjärele mõeldes ka väga ühekülgne. Uut muusikat mängitakse ikka lubamatult vähe. Me imestame, miks muusikute jaoks on uus muusika keeruline ja nad kirtsutavad selle peale nina, aga koolist see algabki. Ja Eestis oli siis ja on vist ikka veel valdav vene klaverikool, mis on oma suunitluselt erakordselt konservatiivne. Olen meistrkursustel näinud vene muusikuid, kes peaaegu läbi pisarate uue muusikaga maadlevad. See ei ole tegelikult nende süü.

Reeglina ei ole muusik ju selline inimene, kes ise väga otsib. Talle on mingid asjad ette antud ja ta teeb neid korralikult, elab sellesse maailma sisse. Mingitpidi ei tohikski temalt uue muusika tundmist nõuda, kui seda koolituses sees ei ole. Nagu näiteks Soomes on. Seal on uue muusika kultuur ikka väga kõrgel tasemel.

**Eesti intelligendid teistelt aladelt on mulle korduvalt öelnud, et nende arvates on muusikud kõige konservatiivsemad kunstiinimesed, istuvad oma kastis ja vaatavad sealt vähe välja.**

Mina olen ka mõelnud, et muusikud on nii kummaline rass. Mõnikord tundub, nagu ma ei saaks neist üldse aru.

**Aga millest see tulla võiks?**

Üks põhjus on võib-olla see, et nad tegelevad liiga vähe verbaalsete asjadega. Nad on nii tugevalt mingis teistmoodi mõtlemises sees, nende intelligents avaldub mujal. Muusikud on ju enamasti ka kehvad rääkijad. Ja muusikateadus on ikka tohutult konservatiivne võrreldes näiteks kirjandusteadusega, mis on kogu aeg olnud *avant garde* kunstiteaduste hulgas. Selles osas on muusikasemiootika üks muusikateaduse edumeelsemaid alasid. Eero Tarasti Soomes on väga erandlik muusikateadlane.

**Mis suhe sinul muusikasemiootikaga on?**

Omaval ajal see võlus mind väga, just seoste pärast teiste valdkondadega. Minu suhe muusikaga on olnud ikka väga konfliktne, kuna see on olnud nii piiratud maailm ja mingil ajal ma mõtlesin tõsiselt ala vahetada, minna humanitaariks.

**Tahtsin just küsida, kas sa pole mõelnud**



**Märt-Matis Lepoga. Aasta 1999, esimene heliloojadiplom on kätte antud.**

**seda teha?**

Olen jah. Kui ma Eestis õppisin, siis ühel aastal olin muusikaakadeemia hingekirjas, aga ei käinud üheski tunnis. Käisin hoopis pedas Raukase loengutes. Eriti suure mõjuga olid mulle Raukase magistriseminarid, tol aastal käsitleti Wittgensteini. Tänu sellele on Wittgenstein üks filosoofe, kellest ma ikka midagi tean.

**Kas mõne teose lugemine on sind vaimsest nii läbi raputanud, et oled tundnud, nagu oleks mõtlemine muutunud ja näeksid maailma teismoodi?**

Seda juhtub õnneks praegugi. Ma olen mõelnud, et naljakas, kuidas sõna piiratus avaldub selles, et ideed suudavad meid kõita piiratud aja, kaotavad siis oma värskuse, ja me läheme uute ideede juurde. Muusika on abstraktsem, puhtale poetilisele elamusele isegi lähemal. Ta ei

---

**Muusikud on nii kummaline rass. Mõnikord tundub, nagu ma ei saaks neist üldse aru.**

sisalda nii konkreetseid viiteid ja tähendusi, muusikat võib mõtestada nii erinevalt... Lotmani sekundaarse modelleerimise süsteemis oleks muusika hierarhias vist kõige sekundaarsem!

**Midagi kohutavalt ebapraktiilist!**

Just nimelt, aga samas midagi sellist, milleta ükski inimhõim pole hakkama saanud. Pole ühtegi näidet sellest, et kusagil eksisteeriks mõni kultuur ilma muusikata. Riigi poolt on kohutavalt lühinägelik investeerida ainult käega katsutavatesse asjadesse. Kui riik investeeriks tugevalt kunstnikesse ja Eestist tuleks, ütleme, uus Bach, siis sellise fenomeniga kaasneks igasuguseid majanduslikult sisetoovaid asju. Näiteks autoriõigused, millest omakorda makstakse makse. Turism.

**Majamuseum?**

Täpselt. Rääkimata prestiižist, mis samuti toob inimesi sellesse riiki, kus on Bach. Toob palju vaimset kapitali, mis on otseselt rahaks konverteeritav. Kui riigi tasandil mõeldaks natuke peenemalt, siis saadaks aru, et nii-öelda hügusematest asjadest võidetakse ka majanduslikult.

**Kui palju on maailmas sinu arvates kohti, kus sellest aru saadakse?**

Skandinaavias kindlasti. Norras on akadeemiline vabadus lausa äärmuslik. See tähendab, et Norra investeerib oma rikkust väga mõistlikult ja kaugelenägelikult. Prantsusmaa on ka selles mõttes tark riik, et väärtustab väga kultuuri. Prantsusmaal kultuuriinimene olla on väga suur privileeg. Ka majanduslikult. Riik toetab kunstnikke ka siis, kui nad parajasti midagi ei tee, sest on aru saadud, et kunstiinimene töötab mingis mõttes kogu aeg.

Mu vend on majandusteadlane ja ma olen aru saanud, et majandusteooriad, mis meil üheksakümnendate algul välja käidi, on väga piiratud. Näevad väga väheseid asju sellest keerulisest pildist, mis tegelikult valitseb.

**Kui nüüd labaselt küsida: oled sa eelkõige helilooja või mitte? Ma kutsusin sind intervjuule kui heliloojat, et sa räägiksid Muusikale muusikast.**

Siin võiks ju küsida, mis on helilooming. Kust me need piirid tõmbame? Ma arvan, et laiemad huvid tulevad siin kasuks. Helilooming on neile omamoodi

väljund. Üldiselt, mida aeg edasi, seda rohkem olen ennast heliloojana tundnud. Ja noh, läbi kõigi tormide ja tungide olen ju ikkagi heliloomingu juurde jäänud. Viimasel ajal olen jõudnud äratundmisele, et loometöö on päris tugevaks vastukaaluks tänapäeva maailma nende külgedele, mis mulle vastu hakkavad. Soomes elades hakkasin teravalt tajuma, kuidas inimestelt tahetakse, et nad oleksid passiivsed tarbijad. Oma algatusvõimet ja oma mõtlemist ei taha sinult eriti keegi. Kogu süsteem on rajatud sellele, et kõige parem kodanik oled sa siis, kui sa ei küsi liiga palju.

### Kas sa tead mõnda kohta maailmas, kus see nii ei ole?

Mulle tundus, et Eestis see varem nii hull ei olnud, aga nüüd hakkame järele jõudma. Omal ajal oli kontrast suur ja ma tundsin seda valusalt. Kurb on see, et ka loometööd surutakse nendesse vulgaarkapitalistlikesse raamidesse. Kõige kohutavamad asju, mida ma kuulnud olen, on *art management*'i terminoloogia. Räägitakse kunstiteose tooteks muutmisest, pakendamisest! Looming tuleb teha selliseks, et seda saaks korralikult välja käia, kellelegi pähe määrada! Minu arusaamise järgi on looming just sellise pähemäärimise eitus.

### Mis aastal sa Helsingisse läksid?

Üheksakümne seitsmendal. Esimese aasta olin Helsingi ülikoolis, mis ühtlasi oli vaheaja-aasta muusikas. See on jälle selline omamoodi asjade käik, et kirjade järgi läksin muusikasemiootikat õppima, aga kuulasin kõrvalt kõike muud.

### Mis see kõik muu oli?

Japanoloogiat hakkasin siis tõsisemalt õppima. Kõige põhjalikum ametlik haridus ongi mul selles, kõik põhikursused suurtes joontes läbi tehtud. Ülikooli esimesel aastal õppisin ka kirjandusteadust. Ja siis astusin Sibeliuse akadeemiasse. Heliloomingusse.

### Oled sa Soomes nüüdseks mõne kooli ka ametlikult lõpetanud?

Ei ole. Ma ei ole ka igavene õppija, Sibeliuse akadeemias olen üsna lõpusirgel. Aga ülikoolis ma ei käi selleks, et mingit paberit saada, olen seal selleks, et ennast harida. Üks asi, mille äratundmiseni ma olen jõudnud, on tõsiasi, et see, mida akadeemiaalaadsed institutsioonid an-



**Toshio Hosokawaga, kes Märt-Matise jaoks on üks tähtsamaid elavaid heliloojaid. Hosokawa on osanud oma muusikas teostada Märt-Matise loomingulisi ideaale.**

navad, on käsitööoskus, *skill*. See, mida annavad ülikoolid, on haridus, *education*. Neil kahel on väga suur vahe. Ja kuna ma muusika õppimisel tegelen paratamatult palju just käsitööoskuse lihvimisega, siis tunnen, et ülikoolilaadses institutsioonis õppimine on selle kõrval lausa vältimatu.

### Kas Soomes elamine, eriti arvestades eespool mainitud mõtlemise mittedoovtust, ei käi sulle närvidele?

Miski käib närvidele igal pool. Eestis käivad mõned asjad kohe eriti jõhkralt närvidele. Näiteks, kuidas Lahemaal metsa maha võetakse. Nii jälle Soomes teha ei saa. Ja ma läksin sinna ju õppimisvõimaluste, mitte maa pärast. Sibeliuse akadeemia on ikka suurepärane kool, mitmes valdkonnas maailma juhtivamaid, helilooming on üks neist. Ja Helsingi ülikool oma akadeemilise vabadusega ei ole maailma mastaabis tavaline – et saab võtta aineid, mis sulle lihtsalt meeldivad. Parempoolsemates maades, mille poole suurem osa riike on

**Me imestame, miks eesti muusikute jaoks on uus muusika keeruline ja nad kirtsutavad selle peale nina, aga see algab koolist.**

oma hariduspoliitikas läinud, on ikka nii, et sul on mingid rahad taga, millele sa pead mõtlema, ja sa ei saa tegelda oma maailmapildiga. Õpid oskust, mitte ei hari ennast vabalt ega tegele eksistentiaalsetele küsimustele vastuste otsimisega. See on läinud absurdsusteni, nagu Ameerikas, kus keegi õpib neli aastat filosoofiat ja siis hakkab filosoofiat tegema. Praktiseerima, mis tähendab analüütiliste tekstide kirjutamist. Üks mu soome sõber rääkis, kuidas ta oli õelnud ühele ameerika filosoofile, et sa oled kindlasti õnnelik, et tegeled sellise üleva distsipliiniga. Selle peale ütles ameeriklane, et “no, this is a hard job”. Et teed nagu põllutööd, hommikust õhtuni paned valemteid!

### Kas sind ei häiri, kui kedagi praegusel ajal filosoofiks tituleeritakse, näiteks meedias? Kas praeguses Eestis on inimesi, kellele sellise tähendusekoormaga nime võiks anda?

See on väga õige küsimus. Üks asi on muidugi see, et Eesti meedias tituleeritavad asjad tekitavad minus väga paljude valdkondade puhul torkeid. Aga filosoof... Kui mõelda, mis see filosoofia peaks olema? Kui see on tarkusearmastus, siis seda see *mainstream*'ina enam ammu ei ole. Võiks teha gallupi, et härra see ja see, kas te armastate tarkust?

### Oleks tulnud korraldada koos euroreferendumiga, et oleks üks raha raiskamine?

Jah, ainult et vastuses poleks oluline “jah” või “ei”, vaid “kuidas”.

### Kas sa praegu tegeledki lihtsalt enese harimisega, ilma et sa mõtleksid, mis tööd sa kunagi tegema hakkad? Ideaalne muidugi! Kuidas sa seda endale lubada saad?

Vaat see on Soome. Soomes on täiesti tavaline omandada mitu kõrgharidust. Esimese saab ise ühtki senti maksmata. Riik on inimestele selle võimaldanud, sest väärtustab seda. Meil ei saa olema niipea sellist raha, aga ka mõtteviis on niivõrd teistsugune.

### Arvestades praegust praktilisust eelistavat suunda eesti hariduspoliitikas, oled sina oma boheemlasliku õppimisega ühiskonna silmis parasit.

Võimalik. Ma ei tea, kuidas Soome ühiskond minu peale vaatab. Minu silmis on jälle mõned teised inimesed parasitidid,

need, kes neid "praktilisi" otsuseid vastu võtavad. Inimene on ikkagi mõtlej ja mõtestav olend ja oleks nagu riigi kohus sellist nähtust soodustada. See tuleb mingit teed kaudu tagasi.

**Osa inimesi õpib nagu sina, et korjata endale teadmisi, aga Eestis järjest suureneb nende hulk, kes õpivad selleks, et saada kätte paber ja leida töö.**

See on hariduse ja mõttemaailma *yuppies'* stumine. Me tahame olla väga originaalseid ideid genereeriv riik, aga me ei saa selleks kunagi, kui soodustame eelkõige nende alade arengut, mis annavad käega katsutavaid tulemusi.

Minu meelest, eriti hiljutisi poliitilisi sündmusi arvestades, eksisteerib kaks vastandlikku mõttemaailma: prantsuse ja anglosaksi oma. Ja seda mitmes valdkonnas. Eesti on selgelt valinud anglosaksi tee. Mitmes valdkonnas. Prantsusmaal riik reguleerib ja toetab palju, käsib, juhib, poob ja laseb, aga haridusel ja kultuuril on seal väga oluline koht. Anglosaksi tüüpi mõttelaadi põhiidee on selles, et riik sekkub võimalikult vähe. Tulemus on see, et riik ei toeta ka inimesi, kes tahavad end harida. Ja kes hakkab oma raha eest kuulama nii-öelda hägusemat liiki aineid nagu filosoofia või kirjanudusteadus, millel ei ole konkreetset väljundit raha teenimise perspektiivis?

**Pöörduks nüüd jälle tagasi muusika juurde. Eestis sa õppisid Sumera ja Tambergi juures. Kui sa Sibeliuse akadeemiasse läksid, milliseid erinevusi sa kompositsiooni õpetamises tundsid?** Erinevus oli väga suur. Üks põhjusi, miks ma Sibeliuse akadeemiasse õppima läksin, oli see, et seal saab väga hea käsitööoskuse ja seal on väga tugev modernistlik traditsioon, mida meil ei ole olnud. Ja mulle on muusikaline modernism kogu aeg imponeerinud. Modernismi olen ma seal nüüd saanud enam kui küll. Õpetuses avaldub see kõige otsesemalt. Minu arvates võib modernism kuulates meeldida ja võib mitte, aga selle üks põhiväärtusi seisneb pedagoogikas. Modernism on andnud väga selge süsteemse lähenemise kompositsiooni õpetamisele. Loomingu õpetamine on ju mingitpidi nii hägune. Modernistlik mõttelaad oma meeletus sügavutiminekus, analüütilisuses ja struktuuride otsimises – selle kohta võiks öelda "kunstiline strukturalism" – annab väga hea süsteemsuse. Eestis seda eriti ei olnud.



Vanema kolleegiga.

**Ütlesid, et Soomes õppides saab helilooja hea käsitööoskuse. Aga paljas käsitööoskus ju enamikku inimesi muusikat kuulama ei pane. Peab olema veel midagi muud.**

Loomulikult, aga käsitööoskus on eeldus, et sa oskaksid oma ükskõik kui kõrgeid mõtteid väljendada. Teine äärmus on see, et sul on väga suured ideed, aga midagi välja ei tule. Meeldib see meile või mitte, käsitööoskus peab olema.

**Aga peab see just modernistlik käsitööoskus olema, või on see praegusel ajal paratamatu?**

Ma arvan, et praegu on paratamatu vähemalt mingilgi määral modernism läbi käia. See ei tähenda ju veel, et sa peaksid ise samasugust muusikat tegema. Võib-olla peaks modernismist isegi natuke vaimustuma, sest vaimustumine tähendab, et sa mõistad asja lõpuni. Eestis on häda

---

**Siiamaani on kõik, mis mind lääne filosoofias võlub, otsapidi taoismile või budismile lähedal.**

selles, et siin pole seda eriti mõistetudki. Kohe on vesi peale tõmmatud. On ju väga selged põhjused, miks muusika on arenenud just nii nagu on. Mulle käib meeletult närvidele suhtumine, et praegu maad võtnud eriti Ameerikas – et modernism on täielik ummik ja ajaloo eksitee. Läheme tagasi Rahmaninovi juurde! Minu arvates ei saa ajaloos olla eksiteid, kõik teed on olnud õiged, sest neil on olnud oma sügav põhjus. Ja kui mingi suundumus on olnud nii suur ja kaalukas ja tooni andev nagu modernism, tasuks pigem arutleda, miks on see olnud nii mõjurikas. Üritada mõista, selle asemel et hukka mõista. Mulle meeldib Heideggeri nägemus kunstist: et kunst on sügava mõttekuse kandja. Et see muudab su maailmapilti, võib-olla nii, et sa sellest ise arugi ei saa ja pärast väga hea kunstiteose nautimist pole sa enam see, kes sa enne olid. Minu arvates on just see asja olemus. Ja minu jaoks on sellise kunstiteose nägemusest kauget kunsti palju rohkem postmodernismis kui modernismis. Eriti praegu, mil modernism on enamikus kohtades põlu alla sattunud. Postmodernismi *anything goes* on väga küsitava väärtusega põhimõte. Mingi mõtestatus peab asjas olema. Ei saa luua mõttekat kunsti nii, et paned lihtsalt asju kokku ja vaatad, mis välja tuleb.

**Keda sa pead postmodernistideks, kes on suutnud luua häid kunstiteoseid sinu töökspidamise järgi?**

Ma austan selles mõttes väga Tüüri. Tüür on hea näide sellest, et modernism ja postmodernism ei ole vastuolus, vaid nende vahele on võimalik ehitada väga kandvaid ja mõtestatud sildu. See on ülimalt imetlusväärne, kuidas ta on seda teinud. Mulle väga meeldib, kuidas mingisugune komplitseeritus või sofistikeeritus – eesti keeles ei ole selle kohta häid sõnu, "keerukas" on negatiivse varjundiga – on temas kogu aeg arenenud. Praegu muutub muusika paraku järjest lihtsamaks ja banaalsemaks.

**See on ju vastureaktsioon.**

On küll, aga mis minule ei meeldi, on jällegi selline bolševistlik mõttelaad, et kogu aeg pead millegi vastu olema. Igas asjas on midagi head ja midagi halba. Võta see hea ja unusta halb, miks peab kogu aeg millegi vastu võitlema? See ei ole kunagi viinud teab kui kaugele.

**Aga kas niinimetatud lihtsamat muusikat**



### **kirjutavaid heliloojaid ei ole isegi rohkem pektud kui moderniste?**

Oleneb, millisest perspektiivist me vaatame. Anglosaksi kultuuriruumis kirjutatakse minu arvates küll lubamatult palju liiga lihtsakoelist muusikat. Samas mõned minimalistid mulle väga meeldivad. Steve Reich on raudselt üks 20. sajandi suurimaid heliloojaid, aga selliste heliloojate puhul muutuvad kõik sildid ja terminid mõttetuks.

### **Mõistel "modernism" tundub olevat selge põhjendus. Kuid kas "postmodernism" ei ole mõttetu kunstsõna, mis on ainult selleks välja mõeldud, et paremat pole pähe tulnud, aga inimesel on kogu aeg vajadus silte panna?**

Täiesti õige. Märt Väljataga muuseas lubas ühe loengu eel, et ta ei ütle kordagi sõna "postmodernism", korra ütles "järelmodernism". Ma arvan, et selle nähtuse juured on romantismiaja historitsismis ja nartsissistlikus enese suhestamises ajalooa. Mõnes mõttes oleks parem terminid unustada ja rääkida mingite muude omaduste kaudu.

### **Kas sa oskaksid sõnadega väljendada, milline on see muusika, mida sina tahad kirjutada?**

Olen sellele mõelnud ja ilmselt suudan vastata. Seejuures olen jällegi saanud inspiratsiooni Heideggerist. Tema ütleb, et kunsti olemus on luules. Luule on minu kunstiideaal. Luules sisalduv intensiivsus ja poeetilisus. Kui keegi ütleb, et minu muusika on poeetiline, siis see on kõige suurem kiitus, siis ma tunnen, et kõik on kohale läinud.

### **Aga kas sa Sibeliuse akadeemias pole tundnud, et sulle surutaks peale midagi, mida sa vastu võtta ei taha?**

Absoluutselt mitte. Loomingu tunnis peab tegema harjutusi, mis on väga kasulikud, aga keegi ei käsi neid oma loominguks tuua. Mul on väga lahus see, mida ma teen tunnis ja mida ma ise loon. Muidu tekiks ju ka küsimus, kumb on selle teose autor, kas minu õpetaja või mina ise. Ma saan neist harjutustest tohutult palju ideid. See on loominguine laboratoorium, kus ma käin ja proovin erinevaid teid. Kontserdilugudest pole ma mitmeid oma õpetajale viinudki.

### **Kas sa pead mõnda pilli oma mõtete väljendamiseks teistest paremaks?**

Mulle meeldib flöödi õhulisus ja haprus,



**Tulevane helilooja harjub okastega, mida toob kaasa kultuuriinimese elutee.**

FOTOD ERAKOGUST

intiiimne lähedus inimese hingamisega. Teiselt poolt meeldivad väga löökpillid. Üks muusikaid, mis on mul pidevalt kõrvades ja mida ma võib-olla alateadlikult üritan taasluua, on renessanssmuusika. Mulle meeldib selle harmoonia, tasakaalustatus. See on harmoonilisel kombel ilus. Barokkmuusika on ka väga ilus, võib-olla üks ilusamaid, mida üldse kirjutatud, aga see põhineb afektil. Tunnete üles kütmisel. Ma tahan luua habrast muusikat, aga mulle meeldib seda haprust millegagi tasakaalustada. See on ehk minu loominguine ideaal. Nagu ka poeetiline seisund, mida ma tahan luua.

### **Kas sulle ei ole jäänud mulje, et Eestis noored heliloojad kirjutavadki ainult kontserdilugusid?**

Tundub, et nii nagu konssi sisse saavad, hakkavad kohe vihtuma lugusid kontsertidele. Praktiliselt ei õpigi kompositsiooni, ainult kirjutavad. See on kurb, sest selle tõttu jäävad heliloojal paljud teed käimata. Kui ma oleksin Eestisse jäänud, siis ma poleks ilmselt kunagi tundnud, mida tähendab näiteks lihvida ühte lugu terve aasta. Palju kirjutamine on jälle midagi, mis seob Eestit anglosak-

si pigem kvantiteedile orienteeritud väärtuste maailmaga. Arvan, et noor helilooja peaks elementaarse käsitööoskuse omandamiseks palju tööd tegema, muidu võib see hiljem kurjalt kätte maksta.

### **Palju sa Eestis kirjutatavat muusikat järgida jõuad?**

Ikka jõuan. Eesti muusika päevadel, kui mul endal mõni töö ette kantakse, kuulen kolleegide muusikat ka.

### **Millises suunas on eesti muusika sinu arvates viimastel aastatel läinud?**

Väga heas suunas. Pilt on muutunud palju rikkamaks. Omal ajal oli eesti muusika selline koolkondlik "Eesti Muusika", suurte tähtedega, ja mitte kvaliteedi, vaid ühtsuse mõttes. Praegu on see väga värvikas, mitmekülgne ja kohati ka väga kõrgetasemeline. Tase ei kanna just alati fantaasiarikkust välja. Käsitööoskusest jääb paraku tihti puudu ja see tuleb praegustest väärtushinagutest ja õppimissüsteemist.

### **Kas muud võimalust ei olegi kui otsida käsitööoskust mujalt?**

Mujal olemine on alati kasulik, teistmoodi mõttelaadi on alati kasulik kohata. Kuigi seda on ka Eestisse tulnud. Uued õpetajad, Helena ja Toivo, on akadeemias väga head tööd teinud. See, mida ma praegu rääkisin, on norimine, isalikult mõjuv soovitus noorematele kolleegidele. Laias laastus on pilt, nagu ma ütlesin, väga hea. Üldiselt on praegu uhke olla eesti helilooja. Soomes sellist fantaasiarikkust ja ideede rohkust ei ole. On perfektset lihvimisoskust. Kui need kaks kokku panna, tuleks täiuslik kombinatsioon.

### **Oled sa ise muusikat tehes rahulik protsessis viibija või ka valued millegi käes?**

Depressiivmaniakaalses seisundis? Ei, olen rahulikumat tüüpi, aga ei tee kunagi nii, nagu ütleb Tšaikovski kuulus lause, et tuleb töötada nagu kingsepp, iga päev midagi teha. Mul käib loominguine töö ikka palanguna, mis tähendab, et lõpu- poole läheb asi meeletult eufooriliseks. Selles mõttes ma pole rahulik. Ja pärast on tühja koti tunne. Positiivne stress. Töö lõpu- poole ei taha isegi magada. Lood oma maailma, milles on väga hea olla, ja mõnikord ei tahaski sellest välja tulla.

## Bill Clinton mängib Prokofjevi kultusteoses hunti \* Boulez hakkab Luzernis juhtima uue muusika kooli \* Kas isegi New York võiks provintsistuda? \* Pianist Alfred Brendel kirjutab protestimeelseid ja ironilisi luuletusi

■ 24. augustil tõi raadiokanal Britain's Classic FM kuulajani Sergei Prokofjevi "Petja ja hundi" adapteeringu "Wolf Tracks". Muganduse autoriks on prantsuse helilooja ja marimbamängija Jean-Pascal Beintus (s 1966), muusikaline teostus Vene Rahvusorkestrilt (too Mstislav Rostropoviči rajatud kollektiiv), hundi rollis USA endine president Bill Clinton. Kui Prokofjevi oopuses nähakse maailma läbi inimsilmade, siis Beintus' versioonis üritatakse elamist-olemist kaeda märksa uskumatumast vaatevinklist: lausa looma pilgu läbi. "Wolf Tracks" lõpplahenduses ei pisteta murdjat hunti-Clintonit mitte puuri, vaid kiskjal õnnestub Petja surnuks rääkida. Järgneb moraal: loomad ja inimesed võivad sõbralikult ja üksmeeles ka koos elada. Britain's Classic FMi juhtkond peab Clintonit sündinud kommentaatoriks, tänu kellele äraleierdatud tükk uuesti ellu äriganud. Samuti leitakse, et oleks tore, kui endine riigipea otsustaks klassikaraadios täiskohaga tööle hakata. Hiljemalt aasta jooksul jõuab "Wolf Tracks" plaadile.

"Petja ja hundi" ümberkirjutamise idee pärineb jaapani dirigendilt Kent Naganoilt, kelle taktikepi all on toimunud päris mitmed Beintus' teoste esmaettekanded. Esialgse kava kohaselt pidid "Wolf Tracksis" osalema ka Sophia Loren ja Mihhail Gorbatšov. Ehk saabuvad nad plaaditegemise ajaks.

■ Juba aasta pärast augustis-septembris hakkab paralleelselt suvise Luzerni festivaliga tegutsema ka Luzerni festivali akadeemia. Akadeemia kunstilise juhi Pierre Boulezi sõnul seab uus kool eesmärgiks 20. ja 21. sajandi heliloomingu populariseerimise, interpreetide koolitamise, publiku kasvatamise – nüüdismuusika süvendatud mõistmise. Akadeemia õpilaskond kujundatakse noortest professionaalsetest muusikutest, kes näevad oma tulevikku just kaasaegse muusika tõlgendajaina; ühtlasi plaani-

takse akadeemia töösse kaasata noori heliloojaid. Moodustamisel on 120-liikmeline orkester (vanusepiir 28 eluaastat, töö inglise keeles, osavõtumaksu ei ole), mida hakkavad juhendama Pierre Boulez, Clif Colnot ja Boulezi rajatud ansambli InterContemporain liikmed. Boulez hakkab juhendama ka dirigentide meistrikursust (vanusepiir 30; aktiivne osalemine maksab 450, passiivne 60 Šveitsi franki); 21.–28. augustini toimuva pianistide meistrikursuse viib läbi Maurizio Pollini (vanusepiir 28, töökeeled: inglise, itaalia; aktiivne osalemine 540, passiivne 140 Šveitsi franki).

Dokumentide-lindistuste jne esitamise tähtaeg on 15. jaanuar; märtsi keskpaigaks peaks selguma, kes pääseb õppima, kes jääb pealtvaatajaks. Kõigil, kel Boulezi algatuse vastu tõsine huvi, tasuks korralduse, tingimuste, ajakava ja eeskätt muidugi repertuaari osas tutvuda veebilehega [www.lucernefestival.ch](http://www.lucernefestival.ch) (akadeemia alt). Ning ehkki jaanuar võib tunduda mägede taga, on dokumentidega tegelekult kiire!

■ Euroopa kirikumuusika auhind (*Europäischen Kirchenmusik-Preis*) läks sedakorda poola heliloojale Krzysztof Pendereckile (s 1933), kelle loomingu võimsaks mõjutajaks on läbi aastakümnete olnud religioosne temaatika. Auhind anti üle 15. Euroopa kirikumuusika festivali raames Švaabimaal Gmündis. Piduliku sündmuse auks kanti Penderecki juhatusel ette tema "Luuka Passioon" (aastast 1966), teos, milles katoliikliku vaimulaadi kohaselt on ühte sulandunud palvus ja etendus, sõna ja helikunst.

■ Viimasel ajal käratsetakse ühe kolimise teemal. Ootamatult on New Yorgi avalikkus seatud silmitsi faktiga, et aastal 2006 kolib New Yorgi Filharmoonia Orkester oma praegusest elukohast (Lincoln Center) ära; filharmoonikud lähevad tagasi ajaloolisse koju Carnegie

Halli, kus orkester tegutses pika epohhi loova aja: aastatel 1891–1962. Kultuuriüldsust häirib, et otsusega tuldi lagedale ultimatiivses vormis ning otsustajaid polnud rohkem kui kaks: filharmoonikute direktor Paul Guenther ja Carnegie Halli huve esindav pankur Sandy Weill. Selline neljasilmakokkulepe hiigellinna kultuurielu puudutavas küsimuses käib aga risti vastu demokraatia põhimõtetele. Ja nüüd siis on hilinemisega püsti aetud ka avaliku arutelu tiritamm. Mõtteid väljendatakse vastavalt mättale. Lincoln keskuse president Reynold Levy on näiteks ähvardanud (13. juuni New York Times), et kuna filharmoonia murrab kokkulepet, siis küll kohus juba asja klatib. Keskuse hõive eest vastutav Peter M. Lehrer on ametipostilt tagasi astunud. Carnegie Hall aga vaikib, seal ollakse sündmuste käiguga päri. Hea meel on ka filharmoonia kunstilisel juhil Zarin Mehtal: kuna Avery Fisher Halli akustika pole kiita ning vajadus remondi järele juba aastaid päevakorral (asjatundjate sõnul tuleks kogu hoone ümber ehitada), siis kokku võttes kujuneks elu Lincoln Center's kulukamaks kui Carnegie Hallis. Peale selle pole Carnegie Halli suure saali akustika koha pealt eales ütlemist olnud isegi pepsimatel kriitikutel. Ka kenake protsent kultuurilembeid toetab kolimisplaani: oma osa mängib nostalgiline soov orkestrit jälle kord kuulda maagilise auraga Carnegie Hallis. Ühtlasi jääb mulje, et vaimustus, mida mõni aeg tagasi tekitasid multifunktsionaalsed arhitektuurikompleksid, hakkab tasapisi maha jahtuma. Neil ülepaistatud mõõtmatega linnakutel, kus kaudu kunste arenguks on piiramatu ruumi, pole sugugi kerge ümbritseva metropoliga haakuda ja nad kipuvad jääma viirastuslikeks võõrkehadeks. Seoses filharmoonikute koduvahetusega on välja tulnud mureliku seisukohaga, et mida enam jõude koondub Carnegie Halli, seda suurem oht on New Yorgi

muusikaelu “provintsisustumisel”. Iseenesest ja loogiline mõttekäik: üks kultuurimaja, tantsuplats ja pidevalt lukus uksega kirik on – õigemini oli – tõepoolest provintsi tunnus, kuid poleks osanud arvata, et “provintsisustumise” hirm kummitab isegi New Yorgi kultuuriringkondi. Ja lõpuks on sedagi arutatud, milliseid meetmeid rakendades hakkavad ühe katuse all rahumeelselt koos eksisteerima Carnegie Halli ülemused ja filharmoonikute juhtkond.

Ükskõik millisesse ilmakaarde ka ei vaataks – igast kandist vaatavad vastu samad hirmud ja tagatipuks veel asjaajajate igipõline läbisaamise probleem.

■ “Sajandi lauluks”, “kõigi aegade kauneimaks lauluks” tituleeritud “Imagine” tuleks allkirjastada hoopiski “Lennon & Ono”.

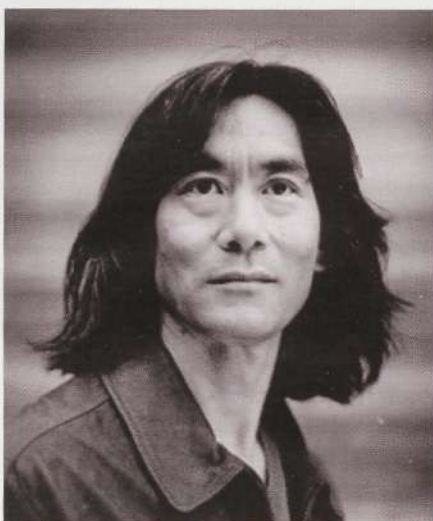
“Imagine”, millest nüüdseks saanud Amnesty Internationali tunnusviis, on olnud kogu maailma jaoks “John Lennoni lugu”. Siiani pole keegi kaasautoriks pretendeerinud. Hiljutises intervjuus BBC-le (eetris 20. septembril) kinnitab aga Yoko Ono, et laulu sõnad ja kujundid pärinevad temalt. Lennoni inspiratsiooniallikaks olevat Yoko Ono luuletused, mis on kirjutatud Teise maailmasõja päevil. Ono oli sel ajal kaheteistkümnepäevane ja luulevälgatused sündisid soovist leevendada hirmu, mida ta vend tundis pommitamiste ees. Kuuekümnendatel andis Ono oma lapsepõlveluulest välja raamatu “Grapefruit”; sealsed mõtted kujutluse jõust ja tõelusest olevatki mõjutanud “Imagine’i” sündi. Varasemates intervjuudes pole Yoko Ono oma osalust “Imagine’is” poole sõnagagi maininud: ta on alati rõhutanud, kuivõrd täiuslikult ühtib laulu tekst Lennoni loomuse, ideaalide, eluviisi ja arusaamaga maailmast.

Kahju, et tekkis see äkiline tõe päevalgele toomise soov.

■ Äsjase Mantua kirjandusfestivali üheks oodatumaks külaliseks oli pianist Alfred Brendel, kelle esseistikast ja luulest on itaalia ajalehtede veergudel alatihti juttu. Brendeli luulet iseloomustatakse sõnadega “pöörane, intrigeeriv, üdini algupärane”; pianisti enda hinnang kõlab lihtsamalt: “funny”; kusjuures funny’t tõlgendab ta omakorda kaheti: “naljakas” ja “häiriv” (peaaegu et närvidele käiv). Brendeli sõnul kirjutavat ta otsekuu ette-



Pianist-luuletaja Alfred Brendel Schuberti haua. Selleks, et protesteerida Schuberti ja paljude teiste kunstiinimeste ülekohtuselt varajase surma vastu, luuletas Brendel oma poeesiasse kujuteldava märklaua nimega jumal.



Jaapani dirigendilt Kent Naganolt pärineb idee teha Prokofjevi peaaegu surnuks armastatud ja äraleierdatud “Petjale ja hundile” noorenduskuur. Uues tõlgenduses hundi rolli esitav ekspresident Bill Clinton on tänu Naganole nüüd oodatud töötaja Briti klassikaraadiosse.

ütlemise järgi. “Ma ei usu müstilisse kogemusse, ent luule puhul on küll nii, et mulle tuleks nagu vaim peale. Tõepoolest, tekst ise ütleb mulle, mida kirjutada.” Siiski tunnistab Brendel, et tema luule puhul ei ole sürrealistide automaatse kirjutamisega mingit

pistmist, küll aga tajuvat ta loomeprotsessis hingesugulust dadaistidega. “Kõik sünnib une ja ärkveloleku vahel. Tekst tuleb ise kohale.” Samas rõhutab Brendel, et ise tuleb vaid esialgne tekst, lõplik versioon valmib alles mitmekümnekordse sõnade väljavahetamise järel. Oma loomingu toimetab ta ise – ja äärmiselt karmi käega. Ent stiil, mida ta harrastab, olevalt algusest peale paigas olnud (see eristab teda noorautoreist). Ja side muusikaga pole sugugi määrav: tema poeeme ei saa laulda ega laulutekstidena kasutada. Kui pianist Brendel mängib repertuaari, milles esiplaanil on laulev alge, siis tema luule on märksa lähedasem nüüdismuusikale: ei klassikalisi perioode, lauseteks jagunemist ega fraaside korrapära. Brendeli usuline leigus on teada. Ometi ilmub ta luules “jumalgi” välja. “Ma ei usu jumalasse. Kasutan seda kui illusoorset märklaua. Vajan kujuteldavat instantsi, et protesteerida: tõsiasi vastu, et Schubert suri kolmekümneüheaastaselt; et Masaccio ja Keats surid veelgi nooremalt. Liiatigi tundub mulle andestamatu, et ääretult suur osa inimkonnast kannatab meeletu ülekohtu all. Mu metafüüsika on pigem irooniline. Aga inglite kujutised mulle meeldivad – igavesti lustakad.”

# IMPRESSIOONID

ERSO / Arvo Pärt / Robert Plant / Risto Joost / Neeme Järvi

## Leidlik vangerdus ERSO suvelõpu kontserdil

KRISTINA KÕRVER

Augusti viimasel laupäeval veidi enne kella seitset kihas Metodisti kiriku esine plats ja tükk Narva maanteedki inimestest sedavõrd, et näis, nagu oleksid kõik suundunud ühte ja samasse kohta – Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri suvelõpu kontserdile. Nii ilmselt oligi, sest ehkki Metodisti kirik on avar ja mahutab palju, jäi sel kontserdil puudu nii istekohtadest kui ka piletitest. Publiku tormijooksu põhjustasid kaks maailmanimega muusikut: ERSO kunstiline nõustaja Paavo Järvi dirigendipuldis ning norra päritolu tšellist Truls Mørk. Kontserdi kava oli heas mõttes atraktiivne: kaks Mozartit ja kaks tšellokontserti, kõik omas žanris tähtteosed.

Kontserdi alguses kõlanud Mozarti avamäng ooperile "Tituse halastus" ehitas ilusa emotsionaalse silla kava lõpu teoseni. Sümfoonia nr 35, "Haffner", avab helilooja viimasel elukümnendil Viinis loodud sügavate ja dramaatiliste sümfooniade rea. Selle klassikaks ku(ü)lutatud teose kavva võtmine ja loominguline, värske tõlgendamine on paras pähele igale dirigendile ja orkestrile. Ma austan ja aktsepteerin Paavo Järvi dirigendisiksust, kuid usun, et seekordne "Haffner" polnud ei Paavo Järvi ega ERSO võimete lagi. Kiire tempo valik võib tekitada küll tulisuse ja dramaatilisuse illusiooni, kuid võtab lõivu täpsuse ja musikaalsuse arvelt. Samuti võib juhtuda, et uljalt finišisse/finaali kihutades jääb teel mõndagi huvitavat tähele panemata ning mitmed ehtmoortlikud "üllatuskurvid" sõidetakse sirgeks.

Mozarti sümfooniaid, ooperiava-

mänge või muid orkestriteoseid kuulates soovin sageli, et võiksin olla oboe või fagotimängija orkestris ja esitada mõnuga neid mahlakaid sisehäälte meloodiaid, millest Mozarti partituurid kubisevad. Sel kontserdil ärataski imetlust just ERSO puupuhkpillirühm, nende kaunilt mõeldud ja esitatud fraasid ning ilus toon. Seevastu keelpillid jäid kiiretes osades läbipaistvuselt ja täpsuselt muusikale võlgu, julge tempo valik tingis paratamatult mõnigast "ludistamist". Nauditavalt kõlasid siiski sümfoonia *Andante* ja *Menuetto*, mida mängides leidis orkester endas üles veetleva kelmikuse ja galantsed nõksud.

Arvo Pärdi tšellokontsert "Pro et contra" ja Schumanni Tšellokontsert a-moll toimusid sel õhtul justkui vastaspooluste tõuke- ja tõmbejõu printsübil, teineteisele vahetult järgnedes moodustasid nad iseäranis kontrastse paari. Pärdi loomingus saab muusikaline dramaturgia lihaks, kehastub ja muutub vaat et käega katsutavaks. Schumanni suurvormid ajavad mind aga sageli segadusse (võib-olla on põhjus selles, et kuulan neid harva ja ebaregulaarselt), väga raske on teose kulgu jälgida, kui ajataju kaob ja vormiloojaka näib hämar.

Sel õhtul Schumanni kuulates pidin küll tunnistama, et sellest, mida Truls Mørk mängis, oli palju huvitavam, kuidas ta seda mängis. Poetiliselt ja žestide-rohkelt nagu ilmekas kõneleja. Selles pealtnäha kaootiliselt kulgevas muusikavoo ja lõpututes romantilistes puhangutes "orienteerus" Mørk aga väga intellektuaalselt, jõuvarusid nutikalt jagades ning



Truls Mørk mängib ratsionaalse kirglikuks ja paduromantilise konkreetseks.

kaalutletult fraseerides. Justkui partituuri ja Schumanni mõtteid korrastades. Seda kummalisem oli tõdeda, et Pärdi (selle kontserdikava kontekstis) ilmselgelt *ratio*-poolust esindav "Pro et contra" kõlas Mørki esituses kirglikult ja intensiivselt, peaaegu romantiliselt. See tänapäeva ühe hinnatuima tšellovirtuosi leidlik emotsioonide vangerdus oligi selle õhtu suhkurutükk.

Esiettekandel kõlas  
Arvo Pärdi "In prin-  
cipio", otse pliiat-  
sist tulnud.

FOTO KALJU SUUR



# In principio erat verbum

JAAN-EIK TULVE

*Alguses oli sõna. Mõned ütlevad, et  
alguses oli muusika...*

*Mina ei usu seda juttu.*

(Mälu järgi ühest Arvo Pärdi  
kunagisest intervjuust.)

**U**sk jagab inimkonna kaheks. Ühed teevad seda, mida nad siiralt usuvad, teised seda, millesse nad ei usu.

Kindlasti ei soosi tänapäevane elutempo ning tarbijakultuur usku, kuna see nõuab aega, tahet ja oskust endasse vaadata. Palju lihtsam on liikuda kaasa suure vooga, kasutada ei tea kust meelde jäänud käibefraase ja pidada massi arvamust enda omaks või sellele alati oponentidele,

need viimased on tegelikult üks ja seesama.

Usk jagab ka muusikud kahte leeri. Ühed väljendavad muusika kaudu oma varjatuid tundeid, teised lobisevad niisama või on nagu vanas anekdoodis aldimängijast, kelle valulikkude nägu nähes küsib külalisdirigent murelikult tema tervise kohta ning kes seepeale vastuseks ühmab: "Kõik on hästi, aga ma juba lapsest saadik ei salli muusikat."

Muusikalise väljenduse saladus ei peitu ilusas lauluhääles ega meisterlikus tehnilises teostuses. See on eeldus, nagu ohutu lennuliikluse eelduseks on hoolikalt kokku pandud lennumasin. Liiga tihti kuuleb aga kontsertidel lihtsalt ilusat

häält ja veatut pillimängu. Ilma sisemise särata, ilma soovita midagi öelda, ilma usuta.

Kogu see eelnev jutt on mõeldud selleks, et väljendada, kui võrd ma austan Arvo Pärdi usku. Ning julgust toimetada oma usule vastavalt. Vahel on tunne, et tema nägemus ja tema usk on niivõrd kõigutamatud, et oma sõnumi edasiandmiseks võiks ta vahenditena kasutada ükskõik mida. Samas ei ole tänapäeval helilooja elu kerge. Ta sõltub liialt paljudest teguritest. Suulises traditsioonis oli looja ka esimene interpret ning tema enese väljendus tagas kas teose edasikõlmise teiste muusikute kaudu või töö kaasa unustamise. Toimus tunnete ja mõtete otseühendus. Tänapäeval või tegelikult juba õige mitu sajandit kasutatakse aga sellist õhukest ja habrast vahendit nagu paber, mis ühest küljest küll säilitab kõik halastamatult igavikule, teisest küljest aga ei garanteeri omalt poolt mitte midagi. Et publik teosest aru saaks, tuleb muusikul lugeda dirigendi ning sellel omakorda helilooja mõtteid. Ahel on pikk, kuid siiski peaks interpret uskuma heliloojat ja andma edasi tema usku.

Arvo Pärdi uue teose "Il principio" aluseks on evangelist Johannese sõnum Algusest. See on teos võimsale koorile ja võimsale orkestrile, kes jõuliselt ning pöördumatu liikumisega toovad täht-tähelt, silp-silbilt ja sõna-sõnalt kuuldavale teksti, millele toetub märkimisväärne osa maailmast. Kuna väljendan siin vaid ühe kontserdi muljeid, pean mainima, et see suur koosseis on samas ka teose ettekande üks kõvemaid pähk-leid. Kuuldud esitusel ei suutnud muusikud loo alguses piisavalt keskenduda ning mass, mis pidi tagama ülima intensiivsuse, jäi poolde vinna ja kogumõju lahjaks. Õnneks toimus teos nagu regivärss, mida kannustas tagant Tõnu Kaljuste šamaanlik olemus, ja üsna pea olid esinejad juba õigel lainel ning edasi toimus kõik suurepäraselt, pädilikult kaunilt, julgelt, halastamatult ettemääratuna.

Kuigi ma olen Pärdi muusikat kuulnud palju, rabas mind jälle tema öeldud sõnumi selgus. Või tema kuulmise selgus, sest on ta ju ise väitnud, et kõik helid liiguvad meie ümber. Vaja on ainult neid märgata ja üles korjata. Hämmastav, kui puhtalt tema neid kuuleb ja edasi annab. Ning kui ei oleks usku, võiks öelda, et alguses oli muusika.

# Plant näitas Haapsalus oma ehete kulda

URMO KOHV

Ikka ja alati Eestimaa pinnale oodatud Robert Planti teine tulemine Läänemaa kuurortlinnakesse kujunes ettearvatult suursündmuseks. Tuhandete austajate ees elustus poolteiseks tunniks taas elava rockilegendi kuulsusrikas minevik, sätendades loojuva augustipäikese paistel kuldset ja kohati kõrvupaitavaltki. Paraku hakkas see uhke hiilgus oma-moodi ka silma ja südant riivama – too leek, mille ajaproovile vastu pidanud staar piiskopilinnuses õhku manas, ei kippunud soojendama.

9. augusti õhtul Haapsalu lossihoovi suleliste tüürnike meelehärmiks avalöögi andnud Ultima Thule virutas kohe esimese looga tahtmatult pitseri kogu üritusele. Sümboolsena mõjunud tekstikatke ugrirocki esindavast pillipalast: “naine, mine too kuuri alt turvast / õhuta veel turbatuld / minule sooja ei anna / su ehete kuld” valmistas nii meeled kui ka südame veel kord ette kohtumiseks kunagise iidoliga. Võib-olla ehk liiga teravaks ihutuna, võib-olla ka üleliia lootvana, sest juba samal õhtul verivärsked elamusi lahates hakkas skalpell jäiselt helkima.

Robert Planti kuurialune paistis sel korral turbast tühi olevat, loomingulises ja kuulsusrikkas muusikuminevikus kokku kogutud ehete professionaalne näitamine verelõõska ei pakkunud. Leigevõitu tundus nonde kullakarva hiilgus. Puudu oli toosama ugrilik ja argikeltsa sulatav turbatuli, too ürgne leek, mis küedes noorte muusikute esimestes õnnestunud kokkumängimistes, toitis nähtamatuid reservuaare ja panitinaise õhulaeva kunagi lendama kõrgelt ja uhke, kõigile meelde jääva kaarega. Tuli, mis andis unustamatu laengu klassikaks saanud lugudele, mille paistel rockiveteranid veel täna ja hommegi oma väsinud luud-liikmeid soojendavad.



Rockilegendi Robert Planti teine tulemine Haapsallu.

FOTO PILLE-RIINI PREGEL

Sedasama leeki jätkus Planti esimesele Zeppelini-järgetele plaatidele ja paljude arvates ka tema soolokarjääri tipuks kujunenud albumile “Fate of Nations”. Hoolimata tõusudest ja mõõnadest Led Zeppelini karismaatilise laulja loometeel, paiskus tema stuudio seinte vahelt aegajalt ikka välja pilv veel kustumata säde-meid. Loomulikult polnud see enam “Dazed and Confused” või “Whole Lotta Love” stiilis kiire ja kõrgtemperatuuril põlemine ega “No Quarteri” moodi hiiliv miilamine tuha all, “Kashmiri” öisest tõrvikurongkäigust rääkimata. See oli rohkem omamoodi, enam või vähem

õnnestunult teistmoodi Plant, kuid endiselt märgitud sellest samast tulest, millest kõik kord kuuekümnendate lõpul alguse sai.

Kuid tagasi kontserdi juurde. Ra-bedalt ja tuimavõitu esinenud ning publiku “käimalükkamise” peaesineja hooleks jätnud Ultima Thule järel tundus lava ees ja lossihoovis valitsenud õhkkond veelgi pingestatum. Kirgi küttis üles vahepeal kontserdipaika saabunud Planti ja saatebändi Strange Sensations lähidistantsilt nägemine, ehkki vaevalt õnnestus kellelgi keskendunult mujale vaatava staariga läbi autoakna silmsidet luua. Halva üllatusena kõlas samal ajal lavalt Tõnis Mägi esituses tema üks viljatumaid ja ebaõnnestunumaid kavereid “Vana jõgi”.

Kauaoodatud vaheajal tõstis eelnev veel kord üles küsimuse, miks algselt soojendusbändina välja reklaamitud Led R viimasel hetkel ikkagi kõrvale jäeti ning lõpuks ka “Augustibluusil” esinejate nimikirjast kaotati? Oli see Planti *management*’i nõue või kontserdi kohapealsete korraldajate äkkotsus? Olles Led Ri heas tasemes veendunud juba progerocki austajate suvisel kokkutulekul Hiiu maal, kus eesti rocki endistest esimuusikutest koosnev bänd demonstreeris unustamatut energiat ja suurepäraselt mänguuskust, tundus selline “lõppmängu” manööver tol hetkel veelgi mõrum.

Seejärel püüenele astuva Planti esimesed sammud panid aga emotsioonide siledana püsinud pealispinna lootusrikkalt virvendama. Paljulubavad tundusid ka esimesed hiilivad taktid, kuid peaaegu kohe kõlaritest kostma hakanud pealetükkivi bassiheli ja paigast nihkunud helikvaliteet rõõvisid avalöögit oodatud vägevuse. Järgnenud mikrofonide äravajumine “Going to California” ajal tundus kujunenud õhkkonnas lausa loogilise

jätkuna. Õnneks ka murrangupunktina, sest sealpeale hakkas kontserdi tase, sõltumata helimeestest, aegamööda kõrgemale kerkima. Oma osa selles oli mõningatel õnnestunud kaveritel kuuekümnendatest ja võrdlemisi korralikult kõlanud meenutus õhulaeva aegadest – “Ramble On”.

Paraku ei mõjunud innustavalt kirurgilised manipulatsioonid “Gallows Pole’i” kallal ning isiklikult tundus väheusutav Planti kirglikkus ühes Zeppelini karismaatilisemas ja kaunimas lugulaulus “Baby I’m Gonna Leave You”. On ettevõtmisi, mis õnnestuvad vaid mõni kord, hoolimata hääle või karisma teatavast säilimisest.

Lisalooena kõlanud Zepi hiilgeaegade ühes tunnusmeloodias “Whole Lotta Love” näitas Plant veel kord oma head vormi ja ilmselt valatigi suurem osa röömupisaraid publiku hulgas just selle ja ametliku osa lõpetanud “Baby I’m Gonna Leave You” ajal.

Pärast mõnevõrra järsult lõppenud kontserti, mida paistsid nautivat nii esineja kui ka leplikum (ja esmapilgul arvukam) osa publikust, valdasid ülejäänute meeli tõenäoliselt üpris vastakad tunded. Pettusid need, kes lootsid Zeppelini kas või osalist reinkarnatsiooni, ja rahule ei võinud jääda ka need, kes ootasid korralikku läbilõiget Planti soololoomingust. Kõige rohkem positiivseid emotsioone ammutas Haapsalus kindlasti see osa publikust, kes suutis võtta Robertit sellisena, nagu ta end näitama tuli – vananeva ja veidi oma ehetega uhkustava, kuid endiselt muheda ja reipa rockitaadina.

Seepärast ei jäänudki soojusenergia napist juurdevoolust ja turbatulest pajatava laulusalmi loogikast rinnusse kelts ega silmile jää, vaid üksnes mingi leebe leigus, meeoleolu, mida võib tunda, kohates üle hulga aja tänaval vana lapsepõlvesõpra ja mõeldes: hea, et sa mul ikka olemas oled.

Ent tolle augustiõhtu peale tagasi mõeldes sain värskema ja vahetuma elamuse ikkagi sealsamas lossihoovis. Planti kontserdile järgnes “Augustibluusi” festivali kava, kus teiste heade esinejate seast kerkis esile jõulist ja elumahlalt nõretavat Chicago koolkonna bluusi mänginud Phil Guy & Hooters Blues.

*Last but not least.*

# Raske kerge Bach

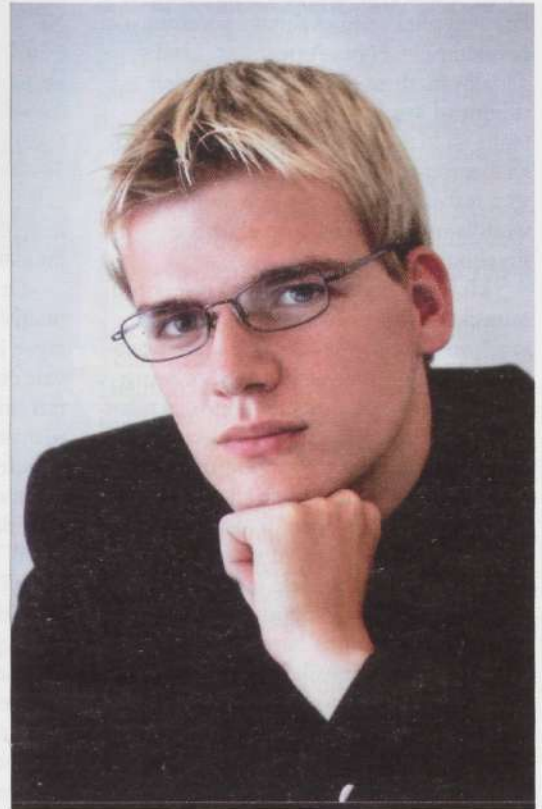
KRISTINA KÕRVER

4. septembril esines Tallinna Metodisti kirikus suur hulk häid muusikuid Johann Sebastian Bachi teostest koosneva kavaga, linnarahvale oli kogu kontsert tasuta, sestap oli kuulajaid rohkelt. Dirigendipuldus oli Risto Joost, kes hoolimata oma seni lühikesest muusikuteest on endast juba üsna kena jälje jätnud. Aastal 1999 asutas noor dirigent kammerkoori Voces Musicales ning 2002. aastal samanimelise instrumentaalansambli – need kaks kollektiivi musitseerisid selgi õhtul, mis oli ühtlasi Risto Joosti magistrikontsert Eesti Muusikaakadeemias. Ambitsioonika dirigendina kaasas Joost lauljate ridadesse ka Eesti tuntumaid barokksoliste – Kaia Urbi, Vilve Hepneri, Mati Turi ja Uku Jolleri. Kaasa tegid ka kontratenorid Taniel Kirikal ja Ivo Posti.

Kontserdi avasid kaks Bachi motetti, “Der Geist hilft unserer Schwachheit auf” ja “Komm, Jesu, komm”. Esimene neist jäi terviku kujundamise mõttes koorile kättesaamatuks, suur osa lauljate heast tahtest kulus ülitiheda polüfooniaraagastiku läbimiseks, nooditekstilt raskepärane motett sai samas võtmes tõlgenduse.

Seevastu “Komm, Jesu, komm” näitas õnnestunud ja mitmekesist interpretatsiooni, kus dirigendi paindlik, detailidele keskenduv lähenemine kandus koorini, kes laulis justkui vabanevalt, ja sealt edasi saali. Mitmeid kauneid hetki pakkus ka kontserdi lõpetanud “Magnificat”, mis oma halastamatus virtuoossuses ei teinud esitajale siiski häbi, meelde jäävalt soleeris “kuldne kolmik” Urb–Turi–Joller, ning põgusalt üles astunud Taniel Kirikal. *Tutti*-osades tekkis ajuti akustikaprobleeme (trompetite ja timpanite lisandudes kippus kõla lõhki minema), kuid võimalik, et see oli tingitud füüsilistest, mitte muusikalistest põhjustest.

Õhtu suurim muusikaelamus oli aga Kontsert oboele ja viiulile, kus soleerisid Juta Õunapuu viiulil ja Riivo Kallasmaa oboel ning kus dirigendi ja orkestri koostöö näis eriliselt sujuvat. “Noored ja andekad” kõlab väsinud klišeena, kuid mõnel juhul ei saa seda lihtsalt ütlemata jätta. Duo Õunapuu–Kallasmaa oli maitsekas, süvenenud, muusikaliselt värske ja kõnekas, nende mäng kantud soovist kuulajat puudutada. Usun, et soov täitus.



Risto Joost.

FOTO TONU TORMIS

# Neeme Järvi Metsapadrikus ehk romantismimuusika ülevus

AVO SÕMER

Kui Bostoni Sümfooniaorkestri tollane dirigent Sergei Kussewitsky viis oma orkestri 1936. aastal suveks linnast välja, Berkshire'i mägedesse "puhkusele" (kolm vabaõhukontserti "telgis"!), võis ta vaevata aimata, et Tanglewood (vabas tõlkes Metsapadrik) kujuneb üheks nimekaimaks süvamuusika suvetempliks Põhja-Ameerikas. Lisaks nädalavahetuste orkestrikontsertidele toimuvad äripäeviti kammermuusika, laulu- ja klaveriõhtud, rida nüüdismuusika kontserte, siis veel džäss- ja popmuusika festival. Samas tegutseb Tanglewoodis noorte muusikute elitaarne suvekool.

Metsapadrik on vägagi tsiviliseeritud muusikaainstitutsioon, kuigi "kontserdi-saal" on avatud tuultele; publikut varjab katus, seinad ümbritsevad vaid orkestrit ja lava. Katuse alla mahub kuni viis tuhat kuulajat (kuiva ilmaga isegi rohkem!).

Enesestmõistetavalt moodustab suurema osa kontsertide kavast 19. sajandi muusika (ja ka 20. sajandi algupoole mahedamad-menukamad teosed). Olles Prantsuse revolutsioonile ja Napoleonile järgnevatel aastail tõrjunud kõrvale aristokraatse hoovkonna baroki, rokokoo või klassikalise muusikastiili, pühendus 19. sajandi *bourgeoisie* romantismi tunderohkele, tihti ka lihtsameelsele helikunstile. Eelkõige aga armus ta virtuoosinterpreti, tundes samas kodanikuuhkust "oma linna" kohaliku orkestri või ooperi üle. Niccolò Paganini ja Ferenc Liszti nimi meenutavad meile ehk kõige ilmekamalt toonase publiku äärmuslikkuse kalduvat virtuoosivaimustust, see vaimustus aga üldiselt püsib veel tänaseni.

Neeme Järvi koostöö (15. augustil Tanglewoodis) prantsuse menuka pianisti Jean-Yves Thibaudet' ja Bostoni Sümfooniaorkestriga tõestas, et virtuoosi mõiste nüüdisajal on siiski nihkunud, isegi ehk tasakaalustunud. Vähemalt Metsapadrikus tol mälestusväärse suveõhtul ei tähendanud virtuooslikkus mitte ainult hämmastavat tehnilist oskust, vaid ka muusikalist vaimukust ja väljendusküllast vormitunnet. Mitte muu-

sikalist akrobaatikat, vaid suurt meisterlikkust.

Bostonlastel on täielik õigus uhkeldada oma suurepärase orkestriga: "Teie ei tea, kui õnnelikud te olete," ütles üks väliskülaline Inglismaalt Bostoni muusikaarvustajale, viidates Tšaikovski Neljanda sümfoonia "kõrgetasemelisele" esitusele Neeme Järvi juhatusel. Juba esimeses palas, Bedřich Smetana sümfoonilises poemis "Vltava" (Moldau), selgus, et Järvi (kes on püsikülaline Tanglewoodis juba 1986. aastast alates) eelistab veidi rahulikumat, ent väärrikamat tempot, et seda selgemalt esile tuua muusika sügavamast sisu.

Griegi Klaverikontserdis tundusid pianist ja dirigent saavutavat erilist täpset ja täiuslikku üksmeele. Teose pidevalt muutuv tempo ja rõhuasetused lavastati nii enesestmõistetavalt, et tundus, et pianist ja dirigent siiralt austavad teineteise võimeid ja oskusi. Muidugi põlnud see mitte juhus ega instinktiivsus, vaid ikka vilunud tähelepanelikkus; ilmesid Thibaudet' kogemused Debussy, Raveli ja Liszti teostega ning Neeme Järvi aastakümneid püsinud dirigenditegevus. Nii Bostoni kui ka kohaliku Berkshire'i ajalehe muusikaarvustajad tajusid Griegi kontserdi "elastsust" ja "poetilisust". Samuti tuleks nimetada orkestrist esiletoodud sooloinstrumente, mida Järvi käsitles erilise delikaatsusega: värvikateks miniatuurideks laguneda ähvardav heliteos põimus veenvaks tervikuks. Romantismimuusika seisukohalt oli oluline täheldada solisti ja orkestri (üksikmuusiku ja ansambli) vastandumist; siin ilmes nii integratsioon kui ka individualiseerumine. Tehniline ülevus võimaldas dirigendil, orkestril ja pianistil seda kontrastidevahelist tasakaalu esitada erilise loomulikkusega; lisaks jõulisele virtuooslikkusele kumas helindist hingestatud lüürilisus.

Tšaikovski Neljas sümfoonia on üks neist romantismiajastu suurteoseist, mis loob erilise maailma, sisaldab põhjatuud äärmusi ja kujutab eepilist muusikalist narratiivi. Tšaikovski teatavasti kahtles kaua aega oma teoste vormiküsimuste

lahendustes, kuid Neeme Järvi esituses ilmnes vaid sümfoonia ja selle üksikute osade laia struktuuri veenvus. Heliloojale omased motiivide sekventsilised kordumised ei muutunud kunagi tüütavaks. Järvi sidus dramaatilised kontrastid suureks tervikuks, kooskõlastas erinevad tempo ja dünaamika tasandid, viis tõusulained haaravate kõrgpunktideni, kus ikka jälle selgus teose sügav traagilisus. Tšaikovski nagu asetaks dirigendi vastakuti peaaegu lahendamatu probleemiga: kuidas kujundada dünaamiliselt ülespiitsutatud tundmuste tormikeeriseid, kuidas säilitada lõputute rütmiliste dissonantside (sünkkoopide) eredust, ilma et teos ei langeks lihtsalt armetuks orkestri ja kuulaja nuhtlemiseks? Otse imetlusväärne, kuidas Järvi suutis tasakaalustada sümfoonia esimese osa suurvormi, lasta vabalt kulgeda aeglase osa vaoshoidud kurbusel, hingestada skertsoo ilmutuslikku liikumise müsteeriumi.

Tšaikovski Neljas sümfoonia, mida kohaliku kriitiku arvates on Tanglewoodis esitatud "ennustatava järjepidevusega liigagi tihti", saavutas (sama kriitiku sõnul) Järvi juhatusel hoopis "uue sügavuse, värvikuse ning helilise sära". Bostoni kriitiku hinnang oli napolisõnaline, kuid rabavalt selge: Järvi dirigeeris sümfooniad eriliselt "põnevalt, tuliselt, kuid autoriteetselt, suure kujutlusvõime ja maitseka peenetundelisusega".

P.S. Üllatusena oli ka Paavo Järvi tõusuteekond vahepeal jõudnud Tanglewoodis oma märgi jätta, asendades haigestunud Edo de Waarti laupäeva õhtul nädal enne Neeme Järvi kontserti. Kes teab, võib-olla leiavad mõlemad Järvid tulevikuski endale koha Metsapadriku dirigentide paraadil.



# Peatu ja naudi vikerkaart

22.–24. oktoobrini leiab Vanemuise Kontserdimaja korraldusel aset uus rahvusvaheline festival – DžässVikerkaar ehk RainbowJazz. Kuigi festivali pealiiniks on standarddžäss, hõlmab värvikirev muusikakaar mitmesuguseid džässistiile.

Kolme mahuka kontserdiõhtu vältel moodustavad muusikud erinevaid ansambleid ja ka ebaharilikke kooslusi, näiteks orel koos erinevate sooloinstrumentide ja rütmigrupiga jpm. Vanemuise Kontserdimajas toimuvatel kontsertidel esineb üle seitsmekümne muusiku üheksalt maalt. Festivali kunstiline juht on suurima rahvusvahelise kogemusega eesti džässmuusik Lembit Saarsalu.

Esinejateks oleme palunud muusikuid lähinaabrusest, kus leidub hulgaliselt suurepäraseid Eesti publikule vähe tuntud muusikuid. Festivali krooniks on legendaarse Cole'i muusikutepere üks kuulsamatest esindajatest – Freddy Cole ja tema kvartett koosseisus: Freddy Cole (vokaal, klaver), Gerald Byrd (kitarr), Zachery Pride (kontrabass), Curtis Boyd (löökpillid).

The New York Times kirjutab: “Freddy on oma generatsiooni mõjuvaim meeslaulja, tema elegantne ning samas käre hää on džässimaailmas üks hinnatumaid.” Muusikakriitikud ütlevad, et praegu on ta hää veel “käre, suitsusem ja džässilikum” kui kunagi varem. Lionel Frederick Cole'i kolm vanemat venda, Eddie, Ike ja Nat, olid kõik muusikud. Cole'i pere igapäevasteks külalisteks olid džässikuulsused Duke Ellington, Count Basie ja Lionel Hampton. Viieaastaselt muusikaõpinguid alustanud Freddy asus 18-aastaselt õppima Roosvelti Instituuti Chicagos, õpingud jätkusid Julliardi Muusikakoolis New Yorgis ning New Englandi Konservatooriumis. Freddy Cole on esinenud peaaegu kõikjal maailmas, Eestis esineb ta esmakordselt.

Sügisest vikerkaart aitavad veel maali-da nimekas soome džässmuusik ja üks juhtivamaid vibrafonivirtuoose terves maailmas – “vibrafonimaag” Severi Pyysalo, müstilise tehnika ja fantaasiaga saksa organist David Timm, arvukaid konkursivõite saavutanud Anglo-



Freddy Cole



Skandinaavia trio Stekpanna koosseisus: Mads Kjolby Olesen (kitarr, Taani), Steve Kershaw (kontrabass, Inglismaa), Petter Svard (löökpillid, Rootsi). Taas saab nautida ka mitmel korral Venemaa parimaks džässpianistik nimetatud Leonid Vintskevitši esinemist, sedakorda koos poeg Nikolai Vintskevitšiga, kes kuulub noorema põlvkonna väljapaistvamate sopran- ja altsaksofoni mängijate hulka. Noorema põlvkonna esindajaks on ka üks silmapaistvamaid suupillivirtuoose Maksim Nekrassov ja kitarrist Vadim Lebedev. Venemaal arvukaid kontserte andnud duo osalemine Tartu festivalil on nende esimeseks rahvusvaheliseks ülesastu-

miseks. Perfektne, võimsa loovusega Leedu duo Valerijus Ramoska (trompet, flüügelhorn) ja Dainius Pulauskas (klahvpillid) sünteesib elektroonilisi ja akustilisi tämbreid. Eesti publikule on nad tuttavad peaaegu vääriliseks tunnustatud esinemisega Pärnu Lühima Suveõõ festivalil aastal 1999. Kitarridotsent Bernhard Sperrfechter ja bassist Hanns Höhn lisavad oma muusikalised värvid Saksamaalt. Igati intrigeeriv töötab tulla Läti saksofonikvarteti n[ex]t ülesastumine. Naissaksofonistidest koosneva kvarteti juhtfiguur on Prantsusmaal magistrikraadi omandanud Ilze Lejina.

Eesti muusikutest kaunistavad festivalikaart tuntuimad džässmuusikud kõrvuti noortega. Erinevates kooslustes astuvad üles Lembit Saarsalu, Villu Veski, Raivo Tafenau, Olav Ehala ja Kiigelaulukuuik, Tõnu Naissoo, Silvi Vrait, Sofia Rubina, Helin-Mari Arder, Taavo Rimmel, Tanel Ruben, Wild Wind Wactori Ott Kase ja Tartu Junior Big Band Loit Lepalaane dirigeerimisel. Eesti headele džässitraditsioonidele oleme pühendanud festivali teise kontserdiõhtu – “Kummardus Uno Naissoole”. Tema muusikat saab kuulda kõige erinevates versioonides soolost bigbändini ja ehk isegi Freddy Cole'i esituses.

Oluliseks missiooniks on töö noortega: festivalile eelneval päeval (21. oktoobril) toimub noorte džässmuusikute võistlus, mida hindab professionaalsetest muusikutest ja mäenedžeridest koosnev rahvusvaheline žürii. Žürii töö juhivad maailma suurima džässifestivali, Lionel Hamptoni Jazz Festivali peadirektor, muusikaprofessor dr Lynn J. Skinner USAst. Olles juba praegu abiks meie festivali ettevalmistamisel, avab ta oma suure kogemuste pagasi ja vaimsuse ka kõigile, kes soovivad kuulata tema loenguid. Festivali kindlaks osaks ongi meistrkursused ja *workshop*'id, kus noored muusikud ja muusikakorraldajad saavad omandada lisateadmisi maailmas tunnustatud meistritelt.

Merle Kollom,  
Vanemuise Kontserdimaja produtsent

## Ansambel U:

Eesti muusikaellu on ilmunud uus nüüdismuusika ansambel – ansambel U. Ansambli koosseisus on kuus noort muusikut, kellest mitu on täiendanud end uue muusika alal ka välismaal: Tarmo Johannes (flööt), Tarmo Pajusaar (klarinet), Merje Hallik (viul), Levi-Danel Mägila (tšello), Taavi Kerikmäe (klahvpillid), Vambola Krigul (löökpillid). Ansambel tekkis asjaosaliste huvist tegelda nii nüüdisaegse muusika klassikasse kuuluvate teoste kui ka eksperimentaalloomingu. Üks tähtis suund on keskenduda improvisatsiooni ning fantaasiat nõudvate eksperimentaalteoste ettekannetele. Mängitakse ka ärksamat eesti muusikat, samuti on tellitud uudisteoseid välisloojajatelt. Tegevuse üheks juhtmõtteks on prantsuskeelne sõna *ensemble* (pr k koos) – töötatakse ilma dirigendita, toetudes kõigi ansambli liikmete huvile ja võrdsele panusele. U: lähemad ülesastumised toimuvad festivalil NYJD 2003 ning Pärnu Nüüdismuusika Päevadel 2004.  
Tarmo Johannes



## Euroopa Maailmamuusika Festivalide Foorum Viljandis

Aasta tagasi Budapestis Euroopa Maailmamuusika Festivalide Foorumi (European Forum of Worldwide Music Festivals) aastakoosolek tegi Viljandi Pärimumuusika Festivalile pakkumise korraldada järgmine aastakoosolek Viljandis. Nii toimuski see 24.–28. septembrini Tallinnas Kloostri Aidas, Grand Hotel Viljandis ja Ugala teatris.

EFWMF on 1991. aastal asutatud mittetulundusorganisatsioon – sõltumatute festivalide võrk, mille liikmed on veendunud, et kultuuride eripära tundmaõppimine ei vii mitte ainult uute põnevate muusikaalamusteni, vaid aitab mõista teiste rahvaste kultuuri ja eluviisi, välistades sellega igasuguse rassismi ja marurahvsluse. Foorum on avatud kõigile Euroopa festi-

validele, mille eesmärk on pakkuda maailma-, pärimus- ja folkmuusikat kogu maailmast ning mis on toimunud vähemalt kolm korda järjest. Viljandi Pärimumuusika Festival on selle liige aastast 2000. Liikmeid on praegu kokku 54 festivali.

Eesti muusikute jaoks olulisim osa aastakoosolekust toimub aga 27. septembril Ugala teatris, kus korraldatakse parimate eesti pärimusmuusikute suurkontsert välisotsustajatele ja ühtlasi eestimaistele fännidele esinduslik PÄRIMUMUUSIKA LÕIKUSPIDU. Sihtgrupp (festivalikorraldajad) saab rohkesti promoplaate ja tutvustavat materjali.

Ants Johanson

### RETRO

## Muusika-sündmusi Eestis sada aastat tagasi

5. oktoobril esines Tartus oma esimese soolokontserdiga Peterburis ja Berliinis pianisti hariduse saanud dr Karl August Hermanni tütar Salme Hermann.

7. oktoobril avas Hermanni trüükikoja raamatukauplus Tartus laulu- ja noodi- raamatutega uue laenuraamatukogu.

8. oktoobril teatas "Vanemuise" selts,



Kuulutus Theodor Lemba kontserdi eel aastast 1903.

et on asunud pärast tulekahju uude üürimajja raekoja juures, Suur-Turg 15.

12. oktoobril toimus "Estonias" täis-saalile Theodor Lemba klaveriõhtu, kus kõlas Schumanni, Mendelssohni, Rubinsteini, Chopini, Wagneri, Schuberti ja Liszti looming.

19. oktoobril toimus Tallinna Kaarli kirikus vaimulik kontsert, kus Peterburi

konservatooriumi õpilane August Topman esitas Mendelssohni "Oh isa taevariigi sees" ja kiriku segakoor laulis köster A. Pfaffi juhatusel. Aga "vana vilets orel läks kaasmängu ajal rikki, registrid ei käinud, valehäälid ulusid kaasa".

22. oktoobril avas Tallinnas Suur-Karja ja Vana-Posti tänava nurgal ukсед uus muusikariistade kauplus Kraemann & Olbrei, kus müügil "oma ja teiste vabrikute klaverid, harmooniumid, keeled, mitmesugused pillid ja nende osad".

24. oktoobril korraldas Jurjevi Eesti Käsitöölise Selts "wiuli-koori muusikaõhtu, hakatus kell 9 õhtu, sisseminek hinnata".

Koostanud Heino Rannap

# Teatri- ja Muusikamuuseum sai Eestis valmistatud nuppakordioni

Akordionimängu ja -ehituse ajalugu Eestis on üsna lühike, vaevalt üheksakümne aastat. Kui eesti akordionistidest või akordioni õpetamise metoodikast leiab mitmeidki uurimusi ja seda eelkõige omaaegse Tallinna Riikliku Konservatooriumi diplomi- ja kursusetööde näol (näiteks Vello Karu töö), siis eesti akordionimeistreist on andmeid väga napilt. Peab ütleva, et palju täpsemad andmed on olemas eesti lõõtspilliehitajate ja -mängijate kohta. Seda enam tekitas elevust Tõnu Raudsepa poolt Teatri- ja Muusikamuuseumile tehtud annetuse – eesti meistri J. Saare\* valmistatud nuppakordion. Muuseumitöö seisukohalt on kahtlemata tegemist avastusega. Pillil on 120 bassi, paremas käes 6 rida nuppe, pärilmutterkorpus ja ilustustega prospekt, millel seisab SPECIAL MODEL J. SAAR. Akordioni esiliistul aga pilli tellinud Voldemar Raudsepa nimi – W. Raudsep.

**Tõnu Raudsepp:** Nuppakordion kuulub minu isale Voldemar Raudsepale (1918–1989), kes sündis Saaremaal Pihlta vallas ja töötas enne sõda kindlustusagendina, oli sõja ajal eesti laskurkorpuse ja tööpataljonis, pärast sõda töötas Tallinnas restaureerimisfirmas. Akordionimängus oli ta iseõppija. Isal oli väga hea kuulmine ja ta tegeles ka klaverite, kannelde ja veel mitmesuguste pillide häälestamisega, samuti võis ta mängida erinevatel pillidel. Kõne all oleva nuppakordioni tellis isa meister J. Saarelt tõenäoliselt 1930. aastatel. Esiliistul on isa nimi, kusjuures eesnimi täht on tollele ajale veel iseloomulikult kirjutatud topelt-W-ga ja ilmselt kogemata lõpus ühe p-ga. Sellel pillil mängis isa 1970. aastate alguses ja hiljem hoidis kodus kui reliikviat.

**Henn Rebane:** Pill on meeldiv üllatus. Sellise eesti akordioni olemasolule lootsin salamisi hulk aastaid. Loots tugines paralleelile Soomega, sest olid ju eesti muusikud tihedais sidemais soome kolleegidega ja Soomes kui tuntud akordionimaal on selle pilli ehitus- ja mängutraditsioonid väga pikad. Selline paralleel tõestab mõttekäigu õiget suunda. Üks



Eesti oludes sensatsioonilise pilli tellija Voldemar Raudsepp.

*vihje akordioni levikust Eestis pärinebki soome tuntud akordionivirtuoosilt Johan Homanilt, kes tegi esimesi plaadistusi New Yorgis 20. sajandi 20. aastail ja kelle isa oli väidetavalt pärit Eestist.*

*Pill on tehniliselt väga hästi teostatud. Kuigi sellel on palju mängitud, kõlab see praegugi hästi. Paremal käel on 6 rida nuppe, mida tänapäevalgi harva esineb. Suurepärase kaunistustega pill on ehitatud möödunud sajandi 20. aastate pilliehituse traditsioonide vaimus. Pilli avamisel torkas silma käsitsi tehtud osade kõrge viimistlustase. Tõenäoliselt on meistri eeskujuks olnud tolleaegne väga hea itaalia akordion.*

Nuppakordioni ehitusega seotud asjaolusid on vaja veel täpsustada. Tuleb leida lisaandmeid tõenäolise meistri J. Saare kohta ning teha täiendav ekspertiis. Et kindlustada seda teadmist, on vaja võtta ühendust ka Soome Akordioniliiduga. Georg Otsa nimelise Tallinna Muusikakooli akordioniosakonnal on see side olemas. Fakt on aga see, et TMMi püsi-ekspositsioon on täienenud ühe põnevat tausta omava eksponaadiga.

Siinkohal palve lugejail: kui kellelgi on andmeid eesti akordionimeistritest ja nende pillidest, palume sellest teatada Teatri- ja Muusikamuuseumi kas kirjalikult (Müürivahe 12, 10146 Tallinn) või e-postiga (alo.poldmae@tmm.ee).

\* J. Saare eesnimi on TMMis täpsustamisel.

Alo Pöldmäe

## Algas Eesti Interpreetide Liidu uus kontserdi-hooaeg

Hooaja avakontsert oli oma pidulikkuse ja esinejate rohkusega pigem galakontsert. Akadeemilisust saabki mitmeti tõlgendada, esiteks kui kõrgetasemelist, teiseks kui traditsioonilist ning kolmandaks kui ühte vana kontserdiformaati nimega akadeemia. Kammermuusika oli see igal juhul, kus esindatud peaaegu kõik pilliliigid, aga eelkõige pianistid: Marje Lohuaru, Peep Lassmann, Vardo Rumessen, Mati Mikalai ja Rein Rannap. Vokalistid Heli Veskus ja Teele Jõks ning Villu Veski ja Indrek Vau kammerpuhkpillide poolelt. Esindatud oli eesti muusika: Tubin, Saar ja Eller ning Rannap – Veski improvisatsiooniga. Edasi Brahmsi, Šostakovitši ja Alma Mahleri (1879–1963) vokaallooming. Tõise pidulikkusega lõpetas kontserdi Hindemithi “Mit Kraft” trompetisoonadist. Nagu tänapäeval meeldivaks kombeks, kutsuti kuulajad pidulikkust tähistama ka vestlusringi esinejate, korraldajate ja veiniga. Hooaja järgmised kontserdid töötavad tulla akadeemilisemad ning sisaldavad allakirjutanu rõõmuks ka soliidse sonaatide õhtu ja oodatud kohtumise duoga Lilian Semper – Mati Kärmas. Tulemas on Vox Clamantise, klavessiinimuusika, Kappide kammermuusika kontserdid. Avatud kammerkonsertide sari on meie muusikamaastikul midagi konkreetset ja korralikku, mis võiks ju laieneda ka Tartu ja Pärnu suunas, kus samuti arvestatavad kammeraalid. Kadrioru loss aga jääb ootama üht soliidset akadeemilist ja pidevat keelpillikvarteti sarja, millest kunagi ammu ju kõik alguse sai.

Toomas Velmet

# Kuhmo – kus see asub ja mis seal toimub?

TOOMAS VELMET

**K**uhmo asub Soome-Venemaa piiril Kainuu maakonnas Lammasjärve veeres. Kuhmot kutsutakse kultuurilinnaks, sest alates 1970. aastast toimub seal Kuhmo Kammermuusika Festival, mida tunneb kogu maailm. Tegemist on rangelt akadeemilise kammermuusikaga, ahvi ei näidata ja pulli ei tehta. Sel aastal oli peateemaks Wolfgang Amadeus Mozart, aga üldse oli peale Mozarti kavas veel teoseid 73 autorilt. Kokku toimus 84 kontserti ja esinejaid oli umbes 150. Kontserdipaiku on kolm: 700 kohaga kümneaastane Kuhmo-talo, mille saali kohta liigub legend, et isegi kurikuulus kriitik Seppo Heikinheimo ei leidnud virisemiseks põhjust; 500-kohaline koolisaal ja 1500 kuulajat mahutav Kuhmo kirik. Seekordsel festivalil oli eriline koht violamängijatel, kuna kavas olid kõik kuus Mozarti keelpillikvintetti (kahe violaga). Violamängijatest olid esindatud Vladimir Mendelssohn, Silvia Simionescu, Felix Schwartz, Pierre Lenert ja Louise Williams. Kvartetidest-triostest olid kohal näiteks Danel-kvartett, Casals-kvartett, Jean Paul Trio ja Gryphon Trio. Financial Timesi ajakirjaniku arvamuse järgi kuulub Kuhmo festival esimeste hulka ka maailma mastaabis, seda eelkõige muidugi kunstilise kõrgtaseme poolest. Soome Yleisradio salvestab absoluutselt kõik kontserdid ja festivali kajastavad BBC, Arte jm kanalid. Tänavu kümneaastaseks saanud Kuhmo-talol tasub muidugi eraldi peatuda, kuna see ehitis on kõige otsesem Kuhmo festivali produkt ja seotud ka Seppo Kimaneniga, kes on ka maja kunstiline nõuandja. Võttis aega kakskümmend kolm aastat, enne kui muusikute unistus täitus ja valmis ideaalse kammermuusikasaaliga kontserdimaja. Saalis on kasutatud kohalikku materjali, nimelt karjala mändi. Minu küsimustele vastas Seppo Kimanen järgmiselt:

Toomas Velmet: 1970. aastal olite



21-aastane noormees, mida te kujutlesite ja mõtlesite, mis sellest festivalist saab?

**Seppo Kimanen:** Esimene soov oli tõestada, et kammermuusika võib olla nagu rahvamuusika, mis on igamehe-(naise) muusika, kui kontserdid on hästi planeeritud ja kõrgel tasemel. Sel ajal räägiti Soomes üha valjemini sellest, et klassikaline muusika on elitaarse vähemuse muusika. Ma soovisin tõestada, et

kammermuusika võib olla sama populaarne kui jalg- või pesapall.

**T. V.:** Kaua tõestamine aega võttis?

**S. K.:** Kümme aastat. Siis oli meil Kuhmo kirikus kontsert, kus oli 900 kuulajat, neist muide ca 800 kuhmolast, ja kõrval staadionil jälgis pesapalli 200 inimest. Sellest ma tegin järelduse, et olen õigel teel. Sain aru, et olen tõestanud Kuhmo kammermuusikafestivali vajalikkust nii endale kui teistele.

**T. V.:** Olen täheldanud, et kuulajate põhiosa moodustavad soomlased. Kas see on festivali eesmärk?

**S. K.:** Alguses (1970-ndatel) oli publik valdavalt kuhmolased, siis (80-ndatel) laienes kuulajaskond ülesoomeliseks. 1990-ndail sündis Soomes teisigi samalaadseid festivale ning Kuhmo raskuspunkt vähenes. Nüüd on üha rohkem ja rohkem rahvusvahelist publikut, kuid domineerivad ikkagi soomlased, kes on harjunud armastama Kuhmot ja selle ümbrust, loodust ja siin korraldatavat festivali. Välismaalased on küll järjest rohkem hakanud festivali vastu huvi tundma, kuid me ei tee ise selleks midagi. Parim reklaam on see, mis levib suust suhu kuulujutuna.

**T. V.:** Olla kunstiline juht, tean, et see ei ole ainult kunstnikutöö. Kas te olete seda õppinud või on see jumalast antud anne?

**S. K.:** See on töö, kus on võimalik lõpmatult areneda ja õppida. Algusaastatel tegin loomulikult kõike ise, alates kavade kokkupanemisest, esinejate valikust ja kohale toimetamisest, klaverite tassimisest, uste avamisest kuni tuuletppaberi muretsemiseni. Täna on meie organisatsioon tublisti kasvanud ja võin ise keskenduda kunstilisele ja sisulisele küljele. Pean ütlemale, et tase on nii palju tõusnud ja tähelepanu festivali suhtes nii suur, et pinge ei ole sugugi vähenenud, otse vastupidi. Kindla peale mineku poliitika on vale, ka seda olen

õppinud. Umbes kümnel protsendil kontsertidest võtan endale teadlikke riske, kas esitajate või teoste valikul. Nende riskide puhul on positiivse ja negatiivse üllatuse võimalused võrdsed.

**T. V.:** Kuhmo festivalil on algusest peale olnud kindel koht vene muusikal ja muusikutele. Kas see on festivali strateegiline plaan või on muud põhjused?

**S. K.:** Soome ja Venemaa on naabermaad ja minu arvates on äärmiselt oluline, et muusika tekitaks inimestevahelises suhtluses silla. Eriti tähtis on, et seda protsessi alustavad ja viivad edasi kunstide valdkonnas töötavad inimesed. Muusikal võib olla rahvus, aga muusikute rahvus on muusik. Muide, siin Kuhmos ei juhi me mitte kunagi mingit tähelepanu muusiku rahvusele.

Vene muusikud on Kuhmos teretunud, sest Venemaal on tohtu palju häid muusikuid, rääkimata muusikast.

**T. V.:** Tänavu on Kuhmos erandlikult palju eestlasi. Kas see on tendents?

**S. K.:** Pean ütleva, et olen alati soovinud arendada eesti ja soome muusikute vahelist suhtlemist, ja Kuhmo on muidugi selleks hea võimalus. Mul ei ole olnud isiklikke kontakte eesti muusikutega, välja arvatud Andres Mustonen, kes on nüüd juba kahekümnendat korda Kuhmos, ning linnavalitsus tänas ka teda sel puhul. Mul on olemas nüüdseks küll selge eesmärk arendada ja laiendada tunduvalt neid kontakte eesti muusikutega juba ühel lihtsal põhjusel – et murda kujunenud häbiväärsed stereotüübid eestlastest kui kurjategijatest ja soomlastest kui vodkaturistidest.

Mul oli võimalus viibida festivalil viis viimast päeva ja muljed nii kontsertidest kui ka suhtlusõhkkonnast on ebatavaliselt võimsad. Festivali viimasel kolmandikajal oli peasündmuseks kontsert, mis nagu ei mahuks kammermuusika alla, kuid oli seda siiski: kõlas Mozarti Reekviem. Selle suurvormi ettekandeparaat koosnes (ilma partituuri vastu patustamata) kahekümne ühest esitajast. Kui Kimanen ütles, et ta võtab teadlikke riske kavade koostamisel, siis ma ei tea, kas nimetatud ettekanne kuulub selle kümne protsendi hulka, kuid see õigustas end maksimumaalselt. Teost juhatas idee autor Andres Mustonen. Erilist tähelepanu väärivad muidugi vokaalsolistid sopran Pia Freund, tenor Algirdas Janutas, metso-sopran Riika Rantanen ja bariton Juha

Kotilainen, kelle esituses oli oratoriaalset monumentaalsust ja kammerlikku peenust. Kogu teosele lisandusid kammerlikud väärtused ning kaduma ei läinud partituurist midagi, tekkis selgus ja läbipaistvus. Kirikutäis publikut võttis ettekande vastu vaimustusega ja kontserdist kujunes ehk olulisemgi sündmus kui järgmisel päeval toimunud lõppkontsert. Ka Andres Mustoneniga oli kena võimalus vestelda.

**Toomas Velmet:** Mis annab teile julguse ette kanda Mozarti Reekviem sellisel kujul, ilma koorita ja minimaalse orkestriga?

**Andres Mustonen:** Siin ei ole mingit riski. Kui vaatad partituuri, siis kuuled muusikat. Olen aastaid praktiseerinud samaladseid asju vanamuusika vallas. Reekviem oli muidugi ekstreemsem, eelkõige lauljate koormuse osas. Loomulikult peab juba enne proovitsükli teadma, mis toimub ja mis on selle tulemus. Ükski projekt ei saa olla lihtsalt seikluslik, et vaatame, mis välja kukub. Seda muusikamaailm ei andesta ja seliseks katsetuseks aega ei anta.

Ma arvan, et mul on õigus, kui ütlen, et sellisel kujul Reekviemi ettekanne ei ole kohaliku tähtsusega sündmus, vaid pisut enam.

Võib arvata, et selles versioonis läheb ta nüüd laia maailma küll. Juba tänase päeva (28. juuli) jooksul on sõlmitud kolm kokkulepet selle versiooni järgmisteks ettekanneteks. Võib-olla ei ole orkestri koosseis täpselt sama, aga lauljad on needsamad kindlasti.

**T. V.:** Mida meil oleks tark tähele panna Kuhmo festivalilt?

**A. M.:** See on minu jaoks hästi valus küsimus, ei oska kusagilt alustadagi. Need on tegelikult põhimõttelised asjad. Kõik algab mõtlemisest. Põhiline: milleks muusikat tehakse, kellele esitatakse, milleks nähakse tohtut vaeva professionaalsuse saavutamiseks? Kuhmos on tõenäoliselt kontsentreeritud kujul olemas selle maailma muusika parem pool. Siin ei ole lihtsalt head muusikud, vaid mõttekaaslased, kes ei pea kellelegi midagi iga hinna eest tõestama. Ei ole võimalik sundida mitte mingi honorari eest üht keelpillikvartetti (Danel-kvartetti) esinema kahe nädala jooksul viisteist korda – nad peavad seda ise soovima, saama sellest loomingulise naudinguga. Kuhmos tajud suurepäraselt, et need interpreedid näevad elu kvaliteeti oma eriala valdamises.

Meil kodus on see üsnagi haige pool. Valdavaks on rahulolematuse. See sööb tegelikult energiat ja ei lase ennast laval loominguliselt realiseerida. Kuna see on valdav ja tajutav, pärsib see ka noorte arengut, õppimise soovi ning motivatsiooni. Samuti on mõnevõrra paigast nihkunud reaalne ambitsioonide taju. Meie kultuurikontekstis on rõhk staarikultusel, mis näiteks Kuhmos absoluutselt puudub. Meil on täiesti ootamatult põlu alla sattunud kammermuusika põhivormid – keelpillikvartett, klaveritrio, duosonaat. See läheb läbi ainult siis, kui sellega kaasneb midagi enneolematut, ma ütleksin selle kohta, et ahv peab kaasas olema. Arvan, et püsiväärtuste kultuuripoliitiline teadvustamine ja levitamine ongi see, mida peaks Kuhmos tähele panema ja omaks võtma.

Meil on püsiväärtused muutunud alternatiiviks, me oleme sõitnud kõrvalteele ja eksinud. Soome festivalid ongi rajatud püsiväärtustele, mitte šokeerimisele – ahvi koht on loomaaias. See pikaajaline protsess (Kuhmo 34. toimumisaasta) ongi see baas ehk kultuurikiht, mis enam ei tolma iga tuulelii käes. Kuhmo eeskujuna on saanud paljudele maailma festivalidele märgiks, kuidas asjad peavad käima. Need on artistide festivalid, mitte produtsentide-ettevõtjate omad. Meil kodus on selline tunne, et keegi võõrutab meid kõrgkultuuri väärtustest. Võib ainult küsida: kes see on? Õelge see nimi ja me arreteerime ta! See on ju teadlik võõrutamine euroopalikest kultuuriväärtustest. Meil on sümfoniaorkester, koorid, Hortus, RAM jne, aga keegi meist ei tunneta, et me oleksime kultuuri peateel. Keegi peaks huvi tundma, miks meie kodused projektid on nii vaevalised. Jumal tänatud, meil on veel nägijaid, kes ehk oskaksid lahendusi leida ja nõu anda. Kui artisti mõte püsib pidevalt küsimusel, kus on võimalik elatist teenida, siis looming tardub. Kuhmos on üks selge võti, kuidas asju lahti teha ja käima panna.

Lisaks kunstilistele naudingutele vaimustusin publiku asjatundlikkusest, informeeritusest ja erilisest loovast õhkkonnast. Muide, järgmisel aastal kantakse peateemana Kuhmos ette kõik 69 Joseph Haydni keelpillikvartetti ja kõrvalteemana 20. sajandi heliloojad kuni Teise maailmasõjani.



Hea muusika  
annabki tiivad.  
Gidon Kremer  
suvisel  
Oistrahhi  
festivalil.

FOTO ANTS LIIGUS

FESTUM

# Seitsmes oistrahhiaana

VIRVE NORMET

**A**jaloost vaid niipalju, et esimene festival toimus Pärnus juba 1971. aastal ja et 1978. aastast kannab festival David Oistrahhi nime.

28. juunist 20. juulini toimus mitmes Pärnu kontserdipaigas kokku 20 festivalikontserti, millest rääkides kippusid ajakirjanikud, kuulajad ja kõrvalseisjad ülivõrdeid kasutama. Minu küsimusele, milline kontsert ei olnud kõrgtasemel, jäädi pärast mälus ja emotsioonides sorimist, aga võib-olla ka eestlaslikust tagasihoidlikkusest vastus võlgu. Tundus, et esinejad, valdavalt maailmanimed ja meie parimad, ületasid oma isiklikke "rekordeid".

Festivali muusikud olid tõeliselt muljet avaldavad. Alustame viuldajate reast: Dmitri Sitkovetski, Liana Issakadze, Gidon Kremer, Daniel Raiskin (vioola), John Storgårds, Chiara Banchini (barokkviul), Maya Homburger (barokkviul) ja üllatusneiu armeenlanna Ripsime Airapetjants. Lisame suurt publikumenu pälvinud virtuoosid: pianist Antti Siirala, klarnetist Michel Lethiec, tšellist Allar

Kaasik, kontrabassist Barry Guy, saksofonist Tommy Smith, flötidid Maarika Järvi ja Conrad Steinmann, oboist Kalev Kuljus, trompetist Indrek Vau, vokaal-solistid Asta Kriksčiunaite ja Pille Lill ning tiptasemel oratooriumisolistide nelik Kaia Urb, Iris Oja, Mati Turi ja Uku Joller. Dirigentide tasemest ja hulgast rääkimata! Kronoloogilises järjekorras loetledes dirigeerisid Pärnus Paavo Järvi, Arvo Volmer, Andres Mustonen, Juha Kangas, Paul Hillier, En Shao, Jorma Panula, Constantine Orbelian, Neeme Järvi ja 17 noort dirigenti maailma kümnest eri riigist.

## Ettearvamatud kontserdid noorte dirigentidega

... on Oistrahhi festivali võludest üks olulisemaid. Seekord oli kontserte kolm ja kahel neist dirigeerisid kõik kursustel osalenud noored. Juba kolmandat aastat oli kursusi juhendama palutud ka Soome dirigeerimiskoolkonna parim pedagoog, professor Jorma Panula. See, et suveakadeemial on kaks superõpetajat, võib

olla üks põhjus, miks aasta-aastalt on suurenenud kursustele pürgijate hulk. Kolme viimase aasta arvud on vastavalt 24, 29 ja 34. Pärnu kursuste vooruseks on ka heade harjutusorkestrite olemasolu, tänavu näiteks Pärnu Linnaorkester, Edinburghi Noorteorkester ja juba kolmandat aastat Moskva Kammerorkester. Tänavuste sooviavaldajate hulgas oli veerand neid, kes varem juba Pärnu kursustel käinud. Omavaheliste kontaktide võrgu sünni maailma eri nurkades elavate noorte dirigentide vahel peab see pealekasvav generatsioon üheks kursuste oluliseks plusspunktiks.

## Festival oli sügavalt Pärnu-keskne

Festival püüdis võimalikult palju kontserte raadios üle kanda, müüdi seeria- ja mitut liiki sooduspileteid, püüdes nii hoida publiku tähelepanu festivalil kui tervikul, pingutati selle nimel, et iga kontserti kajastaks vähemalt kaks ajaleheartiklit (paljudest kirjutati rohkemgi ja mitmes keeles); toimus kohtumisi heliloojatega (Kantšeliga sõideti kohtuma

Tartust ja Tallinnastki). Mis aga kõige olulisem: festival oli 23 päeva sügavalt Pärnu-keskne, muusikamaailm tuli siia meelsasti ning lahkus siit sooviga tulla taas. Edukalt kulgenud festivali lõppedes tundus, et isegi Pärnu linn ja linnaisad hoomasid peale festivalist johtuva tülisuse ja kulude-tulude ringi ka selle väärtust maailmakultuuri osana.

### Fanatism ja armastus kui liikumapanevad jõud

Suvine Eestimaa on peaaegu ühtlaselt nii ajas kui ruumis festivalidega kaetud. Olles mitmendat aastat Oistrahhi festivali püsilikuline, ajakirjanduses käsitleja ja mõnes muuski asjas omal kombel abistaja, on selle festivali tegemise rõõmud ja valud mulle tuttavaks saanud. Kõige muljetavaldavam – ja see kehtib kõikide festivalide korraldajate kohta, dzässist folgini ja kammermuusikast ooperipäevadeni – on põhitegijate fanatism. Nii on Anne Erm Jazzkaare sünonüüm, Vardo Rumessen Tubina päevade, Peeter Vähi Klaaspärlimängu ja Toomas Siitan Haapsalu festivali tugisambad. Nii leiame iga Eestimaa festivali kõrval ühe nime. Mõni aasta tagasi ütles Immo Mikhelson Anne Ermi tööst kõneldes, et tegelikult maailmas niimoodi festivale ei tehta nagu meil Eestis – kodukootult, sageli nagu “põlve otsas”, imeväikese raha ja paari inimese meeleto töö hinnaga.

Sellest räägiti ka tänavu Pärnus. Maestro Neeme Järvi kohtus Pärnu ajakirjanikega, et tuletada neile ja nende kaudu kogu Eestile meelde mõnda põhitõde. Seda, et Oistrahhi festival ei ole Allar Kaasiku ja Neeme Järvi eralõbu, vaid on süsteemne töö ja globaalne kultuurilevitamise protsess, millest suurimat kasu lõikab just Pärnu linn. Nüüd teadsid ajakirjanikud juba ise lisada, et näiteks igasuvine Tallinnas peetav Õllesummer peab aastaringelt palgal 12 (!) tegevtoimetajat ja et sellestki kippuvat väheks jääma... Mis on muusikafestivalide korraldajatel vastu panna? Eelkõige fanatism ja armastus. Regulaarselt ja ebaregulaarselt vahelduvate linna- ja omavalitsusjuhtide eelistustega kohanemine ning selles muutuv maailmas taas ja taas isenda ja oma festivali tõestamine. Hämastav, kui ruttu kõik need, kes õnnestunud muusikapeo lõppedes kiidu- ja toetussõnu lausunud, selle samas unustavad. Unustavad, ja järgmisel aastaringil kordub kogu martüürium...

Kindlasti oli ka Oistrahhi festivali kontsertide puupüsti täis Eliisabeti kirik üheks tõenduseks, et Pärnu vajab tõelist kontserdisaali. Tahaksin siiralt, et selle uue kauni ja hea akustikaga maja sünd seostuks ka aastate pärast tollase linnapea Einar Kelderi nimega. Aivar Mäele jagub ehitaja au ja kuulsust nüüd ja edaspidigi, sest vaevalt see maja tema tegude reas viimaseks jääb. Aga ärgem unustagem, et ühe stiimulina on selle heaks aastaid toiminud ka Oistrahhi festival oma andeka ja raskepärase fanaatikust juhi Allar Kaasiku isikus.

Tänavune festival oli omal kombel kõigi oma tugevuste ja nõrkustega ühe etapi kõrgpunkt. Kuhu edasi? Jäämäe veealust osa tunnevad vaid asjaosalised ja teavad, et siin on palju arenguruumi. Teisalt on palju koormavat olelusvõitlust. Ühelt poolt küll propageeritakse: “kultuurilmingute paljusus ja mitmenäolisus”, “kolmanda sektori initsiatiiv”, “ametlik kultuuripoliitika toetab...” jne. Ometi pole saladus, et arutletakse ka sootuks teisiti: miks ei võiks ka Oistrahhi festival toimuda Eesti Kontserdi kaitsva ja igakülgse toetava tiiva all, normaalse eelarve ja professionaalse juhtimisega. Küsimust edasi (absurdini?) arendades: kas ei võiks siis juba kogu Euroopa kultuurikorraldus Brüsselisse koonduda, tuleb professionaalsem, korrastatum ja – mis kõige tähtsam – kindlasti odavam! Aga imelikul kombel tahab ka Brüssel toetada “kohalikku”, “rahvuslikku” ja “mitmekülgselt”. Ühest küljest on super-

interpretide nn transporditavate kontsertide jada ju levinud ja praktiline, teisalt on aga päevi kestev ja kohalikku kultuurielu kaasa haarav festival täiesti omaette nähtus ja väärtus.

Meie aegruumis aga mõõdab kõiki tegemisi raha ja inimressurs. Üha suuremaks ja suurejoonelisemaks arenevad festivali ei suuda hallata ja korraldada ainult väike rühm fanaatikute hooaja-tegutsejaid, kui pühendunud nad ka ei oleks.

Festival liigub David Oistrahhi tänavusest 90. sünniaastapäevast 100. aastapäeva poole. Neeme Järvi tahab omanimelist dirigentide konkursi. Kontaktid maailma muusikutega ja osalemine Peterburi juubelpidustustel viitavad lausa fantastilistele arenguperspektiividele.

Sel ilusal festivalipäeval, kui istusid koos Pärnu Postimehe ajakirjanikud, David Oistrahhi festivali kunstiline juht Allar Kaasik, tema “parem käsi Pärnus” ehk administraator Herme Endoja ja festivali üks tugisambas Neeme Järvi, viis unistuste ja reaalsuse ühildamine isegi äärmuseni “olla või mitte olla”.

Selleks hetkeks oli aga David Oistrahhi Festival 2004 tegelikult juba käivitunud.

P.S. Artikli autor palub teisi Eestimaa festivalide korraldajaid, kui neil tekkis “tõrkeid” või äratundmisi antud loos kirjeldatud vägagi subjektiivsete arvamuste suhtes, minuga mõtteid vahetada aadressil virven@starman.ee või ajakirja toimetuse kaudu.

Oma järgmiste aastate plaanidest rääkis Neeme Järvi USA ajakirjaniku Mary Ellyn Huttoniga (Detroit Free Press, 27. 7. 2003), kes viibis tänavusel Oistrahhi festivalil.

Pärast 2001. aastal Pärnus läbi elatud aneurüsmi jälgib Neeme Järvi hoolega oma tervist. “Põhjuseks oli ületõõtamine, stress, lennud,” ütles ta. “Ma ei tunne enda vanana, kuid olen end “üle planeerinud” ja see teeb muret. Ma pean millestki loobuma.” Ta loobubki – aastal 2004, pärast 22 koostööaastat, Göteborgi Sümfooniaorkestri peadirigendi ametist. Hooajal 2004/05 paneb Järvi dirigendikepi ka Detroitis maha, sellele vaatamata ei kasva tema jalge alla rohi.

Uued plaanid ulatuvad juba aastasse 2008. 2005. aastal juhatab Järvi oma esimest Wagneri Nibelungi-tšükli ooperit “Reini kuld” Stockholmis, Rootsi Kuninglikus Ooperis. “Kes ei tahaks kas või kord elus seda ooperit juhatada?” küsib Järvi. Sama ooperiga ning Stockholmist üle mere toodud lavastusega plaanib ta avada Tallinna uue kontserdimaja 2008. aastal. Kuni aastani 2008 lisab ta igal aastal repertuaari ühe ooperilavastuse sellest tetraloogiast.

Ambitsioonikad on ka plaanid suveakadeemiaga ehk dirigeerimiskursusega Pärnus, mis laieneb juba järgmisel suvel rahvusvaheliseks dirigentide konkursiks ning toob Pärnusse Moskva Kammerorkestri ja St Peterburgi Filharmooniaorkestri.

Tal on erisoovid ka oma viimaselt hooajalt Detroiti SOga. “Järvisid on palju ning mul on idee kutsuda nad kõik osalema minu viimasel kontserdil Detroitis.”

# Suve lõpp, ülelugemise aeg

MARGUS KIIS

## In memoriam

2003. aasta suvi oli peale suurte tuuritamiste ja möllamiste ka kurbade uudiste aeg. Üksteise järel lahkusid kolm eesti pop- ja rockmuusikas ilma teinud isikut, kes kuulusid samasse põlvkonda ning alustasid karjääri samuti ühel ajal, kuigi olid täiesti erineva stiiliga kogu elu.

Üks eesti jazzi ja rocki põnevamaid kujusid oli **Helmut Aniko**, kes suri Soomes pikaaegse haiguse järjel. 1947. aastal sündinud Aniko hakkas professionaalseks jazzpianistik juba 18-aastaselt, kui alustas mängimist kuulsas Tallinna kammerjazzbändis Kevad. Viljandis desantvæeosas aega teenides hakkas ta mängima hoopis sõdurite internatsionaalses rockbändis The Breakers, 1960-ndate lõpul popansambli Baltica, uue kümnenäädil algul rockbändis Andromeeda. Aastal 1973 kutsusid bassist Heigo Mirka, kitarri-Andres Põldroo ja trummar Paap Kõlar Aniko mängima vast loodud eliitaar-fusion-rockgruupi Psycho. Rahutu olemisega Aniko seal kaua ei püsinud, vaid moodustas oma esimese kvinteti. Ajavahemikul 1975–1980 juhtis Aniko hoopis Tallinna Big Bandi. Tbilisi jazzifestivalilt tõi see 1978. aastal koju koguni peaauhinna. Samal ajal mängis virtuoos ka nalja-rockbändis Apelsin saksofoni ja süntesaatorit, mille kõla on vaimustanud paljusid hilisemaid eesti moodsa tantsumuusika gurusid. 1980-ndatel muutus Aniko tegevus ja looming tunduvalt kammerlikumaks, ta moodustas väiksemaid ansambleid eesti tuntud jazzmuusikute ja lauljatega. Aniko ansamblid olid oodatud külalised kõikidel N Liidu jazzifestivalidel, kuid ka mujal. Grupiga TDK (kitarrist Tiit Paulus, bassist Toivo Unt, trummar Toomas Rull) käidi aastal 1986 isegi Taanis 20-kontserdilisel (!) tuuril.

1990-ndatel, kui piirid lahti läksid, hakkas Aniko erinevate koosseisudega esinema kogu Euroopas, eriti hästi võeti ta omaks Soomes. Sama ajal Eestis ta justkui unustati, kuigi ta esines sageli Jazzkaarel ning kirjutas muusikat teatrietenduste helikujundustest popilikumate lauludeni. 1996. aastal andis ta Helmut Aniko Trio nime all välja CD-LP "In a Sentimental Mood".

Rahutu rockimees nii oma elus kui ka muusikas oli **Toivo Kurmet**, kes suri 13. juulil 54-aastaselt vähki. Klaverihäälestaja perekonnas sündinud Kurmetist sai 1960-ndate keskpaiku suur popmuusika sõber ja raadiost lindistaja. 1966. aastal asutas ta kitarrist-pianistina koos kitarrist Paavo Sootsiga biitansambli, millesse lisandusid trummarina Kurmeti noorem vend Ülo, eeslaulja Toivo Karetnikov ja bassist Kalju Oppi. Ansambli nimeks sai Virmalised. Bänditegemise üks aktiivseid taganttõukajaid oli üllatuslikult Kurmeti ema Asta. Esialgu pani bänd rõhku oma välismaiste eeskujude, peamiselt midugi The Beatlesi hoolikale jäljendamisele.

1967. aastal kirjutas Toivo Kurmet

---

**Toivo Kurmet oli võib-olla esimene eesti laulukirjutaja, kes hakkas tekstidena kasutama väärtluulet.**

oma esimesed laulud ning siis hakkas neid tulema juba hulgi. Esialgu kirjutas peamiselt ingliskeelseid tekste Kurmet ise, kuid ta oli tõenäoliselt esimene eesti helilooja, kes hakkas tekstidena kasutama väärtluulet, pannes sellega aluse aastakümnetepikkusele kohaliku rockmuusika traditsioonile. Ernst Enno "Nii vaikselt kõik on jäänud" viisistas esimesena just tema.

1968. aastal asutasid Toivo Kurmet ja Malburg Preast Eesti Noorte Muusikute Klubi (mitteametlikult Biitklubi), mis pidi korraldama regulaarselt bändide ühis- kontserte, lindistama klubi liikmete muusikat ja korraldama temaatilisi kuulamis- arutlusõhtuid. Ühiskontserte õnnestus korraldada esialgu vaid üks – 28. aprilli hommikupoolikul esinesid Tallinna kinos Kosmos Kristallid, Poppojad, Poissmehed (Holostjaki), Mikronid, Falling Stars ja viimasena Virmalised, keda hiljem süüdistati selles, et nad olevat seadnud oma võimenduse teiste jaoks meelega valeks. Kuid Kosmose ühiskontsert oli üks esimesi N Liidu rockifestivale üldse, huvilisi kogunes tervelt laialt kodumaalt. Ka esimesi nõukogudema hipisid meelitas see kohale tunduvalt rohkem, kui saal mahutada jõudis, mistõttu kontsertide korraldamine Kosmoses edaspidi keelati.

Samal suvel kutsus Moskva kinokooli lõpetav Mark Soosaar Virmalised Pärnusse ja tegi nendega 15-minutilise fantaasiafilmi "Lepatriinude lennutajad", mis režissööri sõnul olevat praegu kuhugi kadunud.

Virmaliste populaarsuse kasvamisega kaasnesid ka mürglid ja laamendamised nende ülerahvastatud esinemistel ja see (koos Kurmeti häbematu suuvärgiga) hakkas bändile pahandusi tooma. Tariifitserimiskomisjonid ja muud otsustajad



hakkasid järjest rohkem norima nii lautekstide kui ka ansambli lavalise käitumise üle ning suuremate kontsertide tegemiseks luba saada oli endisest raskem. 1969. aastal tehti siiski edukas etteaste ka ühel Riia rockifestivalil ning laienev populaarsus tõi kokkuleppe üleliidulise plaaditootjaga Melodija anda välja ansambli album, mis oli tol ajal küll ennekuulmatu. Plaat jäi mitmel põhjusel tegemata, peamine neist oli vist siiski Paavo Sootsi ja Ülo Kurmeti sõjaväkevõtt. Truude kaaslasteta jäänud Toivo Kurmet ei suutnud toona bänditegemist jätkata.

1970-ndate algul koguti Virmalised jälle kokku, kuigi stiil oli nüüd üsna muutunud. Toivo Kurmet hakkas rohkem oma dramaatilist tenorit ja massiivset klaverimängu esitlema, lisati naishääli, ning bänd oli peaaegu ainus eesti toretseva barokk-rocki viljeleja. Virmaliste tollaegsed laulud, nagu "Hetki neid", "Sulle nüüd", "Nagu lootus, mis hea", "Suveaeg", "Nüüd ma tean" jt olid raadios ja televisioonis üle ootuste populaarsed (samas kui kuuekümnendate bände oli üldse väga vähe alles jäänud), kuid pika-peale hakkas Kurmet veidi noorematele kolleegidele Rein Rannapile, Andres Valkonenile, Olav Ehalale ja teistele alla jääma. Kasuks ei tulnud ka ta rahutu ning üsna isekas natuur. Kümnendi keskpaigas läks bänd laiali, põhjuseks võis olla ka üldine rockmuusika populaarsuse madalseis Eestis.

1979. aastal sõitis Kurmet abiellumise ettekäändel Rootsi. Seal plaadistas ta nii kaasa võetud Virmaliste linte kui ka muud eesti muusikat. Kodumaal muidugi üritati ta nimi jõuga ära unustada. 1980-ndatel liikus Kurmet edasi Saksa Liitvabariiki, kus ta oli päris edukas filmihelilooja, kuid tegeles väikestviisi ka äri- ja soetades kasulikke tutvusi.

Aastal 1991 Eestisse naasnud, asus Kurmet suure hooga rahateenimise kallale. Ta asutas firma Kaubakompanii, mis esialgu ajas lihtsalt igasugust äri, kasutades ära odavat rublamassi ning kroonilist kauba- ja dollaripuudust. Ootamatult sai Kurmet 1992. aastal üleöö rublamiljonäriks, sest Eesti Panga eellane, NSV Liidu Riigipanga EV Panga Arveldusvalitsus kandis ekslikult 289 miljonit rubla Kurmeti firma arvele. Kurmet kulutas raha oma äriprojektidele, hakates muu hulgas Raplasse ehitama suurt kultuurikeskust ehk kohalikku



**Psychoterror on lahke ansambel, tuleb esinema vaid kolme tuhande krooni eest.**  
FOTO ANSAMBLI KODULEHEKÜLJELT

"Hollywoodi". Samuti korraldas ta ühe rahapüramiidi taolise "loto", mis tõi nii mõndagi sisse. Aastaid hiljem avastas Eesti Pank oma vea. 1999. aasta detsembri algul, pärast mitut kohturingi, karistas Tallinna ringkonnakohus "Rapla Hollywoodi" rajajat Toivo Kurmetit tagaselja kolmeaastase vabaduskaotusega poolkinises vanglas ja mõistis talt Eesti Panga kasuks välja 18,9 miljonit krooni. Rootsi politsei tabas ta alles 2001. aastal, kuigi ammu ajast nahaalsusega hiilanud mees andis isegi peidusoleku ajal Eesti ajakirjanikele intervjuusid. Aastal 2002 oli Kurmet jälle väljas. Ta naasis Raplasse ja tegeles seal kuni surmani muusikaga, mida kavatses plaadil välja anda: instrumentaalse "Empatic Dimensionsi" ja Tarmo Urbi sõnadele loodud lauludega. Praegu on vana sõbra plaatide väljaandmise oma südameasjaks võtnud Jüri Lina, 1970-ndatel N Liidust Rootsi pagenukõva alternatiivasjade – UFOd, telepaatia ja rock – spetsialist.

Hoopis teine tüüp oli Ahti Nurmis, kes suri südameprobleemide tõttu 11. augustil, 22. juunil 1947 sündinud Nurmis hakkas teismelisena kitarril tinistama. 1967. aasta kevadel liitus ta toona Tallinna lähedal asuva Rahva Võidu kol-

hoosi klubis resideeruva biitansambliga Real (kuulsaim lugu "Rongiga Pääskül- la"), lisades selle seni folgilikule repertuaarile toonaste tõusvate briti naistele- mikute Tom Jonesi, Engelbert Humperdincki jt melodramaatilisi paisutusi. 1970-ndate algul haarati noormees menusaatega "Horoskoop" üles kõetud estraadipüünele, sest tema kergelt eba- stabiilne, naiselike intonatsioonidega vokaal ja hea välimus sobis sinna nagu valatult. Samas polnud temas staarina- tuuri, lauljana ta end suurt ei arendanud, pigem huvitas teda riistvõimlemine, mille tõttu oli laval saltode viskamiseni liikuv. 1970-ndate teisel poolel liitus Nurmis Mati Vaarmani juhitud disko- ja funki- ansambliga Mobile, kus laulis koos Anne Veski ja Marju Länikuga. Sellest ajast pärinevad sellised tema tuntumad lood nagu "Sel ööl sind ma ootan", "Vihma- piisk", "Troika", "Tšingis-khaan", "Ole hea, ema" jt. Kui Mati Vaarman, Elmu Värk ja Margus Orav Mobilest lahkusid, et moodustada koos Tõnis Mägiga ansambel Music Seif, jäi Ahti Nurmis Mobile ametlikuks kunstiliseks juhiks. Selline staatus ambitsioonitule Nurmisele ei meeldinud, kaheksakümnendate algul lahkus ta nii Mobilest (teda asendas muide hilisem kõva muusikaärimees Jüri Makarov) kui ka suurelt lavalt ning esines "Olümpia" varietees ja Tallinna eliitrestoranides. Kaheksakümnendate lõpu muusikasituatsioonis temasugust enam ei vajatud ning Nurmis loobus laul- misest üldse, minnes muid ameteid pi- dama. 1990-ndate lõpu algava süldibuu- mi ajal plaanis ta uuesti esinema hakata, aga siis võitis mugavus. Uuel sajandil hakkas ta lindistama plaati tuntud skeemiga "vanad lood uues kuues", kuid surm katkestas selle töö. TopTen plaanib siiski välja anda vanade salvestustega mälestusplaadi.

### **Teisi (võimalikke) kadujaid**

Suve lõpul teatasid vennad Rebased ja firma BDG, et Pühajärve Beach Party jäi sel aastal ränka rahalisse miinusesse ning nemad ei hakka rannapidu enam korral- dama. See võib tõenäoliselt tähendada seda, et Beach Party kordab kuus aastat tagasi oma õnnetu otsa leidnud Rock Summeri saatust. Otepäälased on juba festivali algusaegadest peale kaevanud tüüppubliku laamendava käitumise üle nii platsil kui ka ümbruskonnas, järgmised aastal võib neid tabada sügav rahu. Paa-

---

**Rolling Stonesi või Depeche Mode'i mõõtu staare Eestis ilmselt niipea ei kuule.**

ripäevase Pühajärve(-äärse) Beach Party traditsioon algas 1990-ndate keskel, tüüpvormeliks oli hulk Eesti esinejaid igale maitsele (Vennaskonnast 2 Quick Startini) pluss mõned väljamaa tegijad (kellest-millest vähemalt üks pidi olema mõni – tavaliselt vana – superstaar). Nii on erinevail aastail BP-l esinenud Boney M, Slade, Smokie, Bloodhound Gang, Gina G, Shaggy (2 korda!), Public Enemy jt. Festivali imagot kujundasid siiski rohkem end alkoholi täis kaaninud noored, kes kõikjal reostasid ja muid hulle tükke tegid. Otepäälased pole osanud festivali olemasolu ka nii osavasti kommertsiaalselt ära kasutada, nagu mulgid Viljandi pärimusmuusika festivali. 2003. aastal oli vastuseis ürituse korraldamisele juba päris suur ja korraldajaid ähvardas tegutsemisloast ilmajäämine. Siiski võib viimase BP suhteliselt vähest publikumenu pidada pigem ilma süüks. Üldse on kontserdikorraldajad teatanud, et välismaiste staaride Eestisse toomine ei tasuvat ennast kuidagi ära, seega lähiaastatel Rolling Stones, Depeche Mode jt enam siia ei põika. Süüdi olevat väike rahvaarv (nagu oleks see mõni aeg tagasi suurem olnud) ja 18-protsendine käibemaks, mis pandi alates eelmisest aastast kaela ka kontsertidele. Lätis ja Leedus see nii ei ole. Ilmselt peavad eestlased tulevikus megade vaatamiseks küll põtrade, küll saldejumpside, võib-olla isegi katoikliiklaste juurde sõitma.



Endine rockmuusik ja nüüdne finantsgeenius Aivar Mäe kui Vanemuise Vitamiin.  
FOTO KALJU SUUR

### Aga...

Väiksemad kontserdikorraldajad ja klubipidajad, nagu näiteks Tartu Varjendi boss Roland Sutt, on rääkinud, et igal nädalal saabub pakkumisi (välis)maa bändidelt, kes pole küll veel esimese-teise suurusjärgu tähed, aga muidu tublid tegijad. Tasuks küsivad nad vaid standardsed 100 eurot (umbes 1600 krooni) ja ööbimispaika. Veidigi kuulsamad Eesti "staarid" vähem kui 5000 krooni eest küll mängima nõus ei ole, punkbänd Psychoterror lubas erilise lahkusena Tartus esineda vaid 3000 krooni eest.

### "Aida" ei päästnud Vanemuist, endine rockkar võib seda teha küll

Juunis suure meedialärmi saatel Tartu laululaval Mati Undi lavastatud Elton Johni ja Tim Rice'i luksuslik rockmuusikal "Aida" ei kogunud siiski nii palju vaatajaid, et oleks jõudnud kasumisse. Hiljem tuli välja, et muusikali etendused korraldanud teater Vanemuine lootis oodatud tuluga leevendada oma finantsprobleeme. Augustis said avalikkusele teatavaks Tartu hiigelteatri miljonivõlad, mis viisid kauaaegse direktori Jaak Villeri tagasiastumiseni. Teda asendab – taas suure meediakära saatel – Aivar Mäe, 80-ndate populaarne rockmuusik, laulja grupis nimega Vitamiin.

## ILMUNUD ON...

estonian classical music · eesti muusikaklassika

**Cyrillus Kreek**  
composer · helilooja

FOR SOUNDROOMS FROM  
0,1980s

BASED ON THE THEORY #101  
FOR NON POSSIBLE  
GHOST

0,1980  
MULTI-ROBOT  
ROBOTIK  
ELEKTRO

QWERTY  
SOOTH  
LOU  
THE  
TE

ILMA  
VAATAJA  
GITECH AMBIENT

PRODUCED BY  
CIVIL +  
SUTSKER +  
RAPTOR

YDICE  
TILMI  
SUTSKER +  
RAPTOR

# Orelist üldse, Pärnu uuest eriti

Vestlus Andres Uiboga

IVALO RANDALU

**6.** juulil avati Pärnu kontserdimajas suure pidulikkusega saksa meistri Martin ter Haseborgi ehitatud orel. Tõsi, toona oli 49 helisevast registrist paigas alles 11, kuid efektseks esiluseks aitas neistki, seda enam, et hüüdma pääses ka särav nn hispaania trompeti register, torud otse saali küünitamas. Mõjuv on oreli purjemotiividega prospekt, mille 15 "sahalist" tühi vaid üks, kuhu edaspidi paigutatakse kellamäng. Viimane välja arvatud, sai too kolme manuaaliga pill XVII orelifestivaliks valmis, esimese täiskavaga kontserdi andis 3. augustil saksa tipporganist David Timm (koos Estonian Dream Big Bandiga) ja jäi väga rahule.

**Oreli passiks, tema põhikoodiks on dispoitsioon. Millest juhendusite selle koostamisel?**

Kontserdisaali oreli dispoitsiooni koostamise põhimõte on alati natuke teistsugune kui kiriku puhul. Lihtsustatult öeldes peab kiriku pill kujutama endast ühtlast tervikut, mille esmafunktsioon on teenida liturgiat. Kontserdisaali oreli kasutusala on hoopis avaramad, küündides saatepartiist ulatuslike sooloteosteni. Pärnu uus pill võib aga tulla kasutusele koguni ooperis. Võib ka nii öelda, et kontsertorel peab olema efeksem, sest kiriku oma pole enamasti fookuses (v.a kirikukontsertidel).

Pärnu orel on ehitatud nii, et iga manuaal on omaette tervik, oma kindla näoga. Peamanuaalis asuvad suured ja võimsad registrid, mis võimaldavad ansamblimängu ka väikeste koosseisudega, kuna eeskujuks on võetud põhjasaksa barokk oma selgekõlalisusega. Kolmanda manuaali puhul on lähtunud veidi prantsuse stiilist, selles on üksjagu keelregistreid, mis asuvad paisukapis (üsnä erand-



Uus orel kogu oma hiilguses. Traditsiooniliste vilede keskel säravad nn hispaania trompeti registri torud.

FOTO EESTI KONTSERDI ARHIIVIST

**Ma pole kindel, kas prantsuspärane orel oma "käriseva" tooniga ongi Eesti kuulajale väga vastu võetav. Oleme siin rohkem saksa omaga harjunud.**

likult on kapid ka esimesel manuaalil). Tänu konstruktsioonile – kapp avaneb kahele poole vastu seinu – annab see tohutu kõlalise efekti. Kolm manuaali kokku tekitavad aga üpris meeldiva kõlasulami, sarnanedes mõneti Tallinna Kaarli kiriku oreliga, kus on samuti ühendatavad saksa ja prantsuse hõng. Pärnus on siiski kaugemale mindud.

**Kes vilede arvutused tegi?**

Tänapäeval tehakse need üks-kaks-kolm arvutiga, vanasti oli see tõesti väga mahukas töö. Samas pilli ehituses muutusi pole ega tõenäoliselt tule ka: vilede asuvad ikka tuulepõhjal, elektriline traktuur on juba sajandivanune.

On kaks ise asja ehitada pill alles valmis- vasse või juba olemasolevasse ruumi, nagu nüüd Pärnus. Ometi täidab heli saali kenasti, samas *tutti* seda lõhki ka ei aja, nagu näiteks Pühavaimu kirikus. Olulisim tegur on ruumi kõrgus – Pühavaimu löövid on madalad, meister Terkmann sellega ei arvestanud. Pärnu kontserdimaja puhul olid tööjoonised ees, ruumi kõrgust polnud raske ette kujutada. Läkski korda, kuigi normaalne oluks ehitada enne saal ning alles seejärel pill. Härä Haseborg timmis registreid veel pärast festivaligi, ikka et neid saaliga täpsemalt kohaldada. Loeb iga pisiasi, kas või toolid, et saavutada parim kvaliteet.

#### Mida on Pärnu orelis enneolematut?

Eriline kogu Põhja-Euroopas on nn hispaania trompet ja see, et register on korpusest välja ja sisse lükatav, esmakordne kogu maailmas. Kõllalised on tegu pasunatega, heli tuleb otse saali, säravuse annab tavalisest puhtam inglisiinast sulam. Hispaanias viljeldi kahte sorti muusikat: *tiento*’t ja *batalla*’t. Esimene tähendab lihtsalt pala, teine aga lahingut ja võitlust – oldi ju kõvad sõjamehed, võite tuli pühitseda ning triumfeeriti loomulikult ka kirikus. Registri eripära muidugi piirab selle kasutamist, kuid see sobib ka nüüdisaegsesse teosesse või *tutti*’sse, mis on sellel orelil erakordselt võimas.

Orel on varustatud kõikide superkoplitega, mis tähendab, et ühte nooti mängides tuleb kaasa sama noot nii oktav kõrgemalt kui ka madalamalt. Ja mida Eestis enne ei olnud, on see, et pedaali tugevakõllalised registrid saab tuua peamanuaali, Baltimaades on niisugune võimalus veel ainult Riia toomkirikus. Kasutegur on tohutult suur, chituslikult maksis aga väga vähe.

#### Palju orel üldse maksma läks?

Täpselt ei teagi, arvan et umbes viis ja pool miljonit krooni. Seda pole palju, kusjuures oreli tegelik väärtus on tunduvalt suurem. Asi selles, et meistrile tuli see töö DEMilt eurole ülemineku käigus suure miinusemärgiga kätte – kurb tõsiasi, aga jäime sõpradeks. Leping on leping, pealegi on tal mujalt hulk uusi tellimusi, mis kahjumi kuhjaga korvavad. Meie tutvus sai alguse Eesti Muusikaakadeemia orel ehitusest, teda soovitati kui üht parimat ja seda ta on.

## Pärnu kontserdimaja uus orel on eriline kogu Põhja-Euroopas, eelkõige nn hispaania trompeti registri tõttu, mis on korpusest välja ja sisse lükatav, esmakordne kogu maailmas.

#### Organistile pole vahetu kontakt publikuga vist päris tähtsusetu? Kirikus see puudub, Pärnus aga võib orelipuldi paigutada kas või keset saali.

Nii see on, kuid arvan, et publiku jaoks on see märksa tähtsam kui organistile. Ta näeb, millist erakordset füüsilist koordinaatsiooni orelimäng nõuab. Ivari Ilja ütles end kusagilt lugenud olevat, et organisti amet on kõige keerulisem kõigist ametitest, mida inimkond üldse tunneb. Seda ainuüksi mängutegevuses. Kirurgi töö on samuti väga peen, kuid tema tähelepanu koondub ainult ühele konkreetsele objektile, organistil on neid enamasti palju. Organisti väärtus pole küll eluohtlik, kuid õppeaeg pikk: alustada tuleb tal klaverimänguga, seejärel õppida vähemalt viisteist aastat, omandada mitte üksnes manuaaltehnika, vaid paljude sajandite ulatuses kogu muusikaloo stiilide nüansid, seda nii kõllalises kui vormilises ampluaas, saavutada esinemiskindlus ja veenvus (kontserdi ajal ei jookse enam lava taha konsulteerima). Maitsest siinkohal ei räägigi, kuid üks on kindel – hea organist peab olema ka üldkultuuriliselt küps (tänapäeval jõutakse selleni küll üha nooremalt). Sestap tahan- gi, et publik näeks, kuidas mängitakse, näeks pulti ja hoomaks selle kaudu kogu pilli tema tuhandete vilekogumite organiseerituses. Eestis on nüüd selleks mitmeid võimalusi: EMA barokkorel, Nigulistest suur ekraan jt.

Lätlased rääkisid, et neil ei ole pärast sõda ehitatud ainsatki uut kontsertorelit. Ses osas oleme neist tubli sammu ees: Estonia, Niguliste, Vanemuine... Minu arvestuse järgi on Pärnu orel juba kuues, peagi lisanduvad neile Jõhvi ja Tartu Jaani kiriku pill.

Viimase dispositiooni koostab Aare-Paul Lattik ilmselt võimalikult prantsuse tüüpi, kuid minu jaoks pole see põhieesmärk – peaasi, et instrument saaks hea. Kuulaja jaoks on just see esmatähtis, sest väikestes stiilinüanssides ei tehta eriti vahet, kvaliteeti aga määrgatakse alati. Ma pole kindel, kas prantsuspärane orel oma “käriseva” tooniga ongi Eesti kuulaja jaoks väga vastuvõetav. Oleme siin rohkem saksa omaga harjunud.

Oreli heli lähtub keele eripärast. Itaalia keel on laulev – nende oreleid vastavalt pehme kõllalised; prantslased põris- tavad “r”-i, Põhja-Saksa murded on rõhulised ja selged, inglise keel jälle niisugune “libisev” ja inglaste olek uhke – nõnda on nende oreldiki pompöössed ja pisut ilutsevad. Eesti keelt pean kõllalt nagu itaalia ja saksa keele seguks, mulle tundub sellisena näiteks Terkmanni ehi- tatud orel Tallinna Jaani kirikus, mis on väga laulev ja pehme tooniga. Olen tähel- danud, et just see pill meeldib eestlastele väga. Instrumendi renoveerimisel esitas kogudus nõude, et ükskõik mida tehtaks, peaasi, et mahe kõla säiliks. Muidugi mängitakse tulevases Tartu Jaanis Francki suhteliselt autentsemalt kui mujal, kuid sinna tuleb ju eesti kogudus oma liturgia- ga!

Barokkmuusikas, selles orelliteratuuri põhiosas, on kõik üles ehitatud laulule, kõnele, retoorikale, mis on välja kasva- nud retsitatiivist. Alles hiljem acti registri- gamma laiaks, romantikud püüdsid jäl- jendada orkestrit ning imiteerida instru- mente, kuid sellega eemalduti laululisus- sest.

#### Ühesõnaga, muusika algas üminast...

Ja seda ei maksa unustada ka kõige moodsamate oopuste puhul. Oreli loos on seda võimalik jälgida.

# Prantsuse oreli ootel

INES MAIDRE

Tartu Jaani kiriku restaureerimisprotsessis on järg jõudnud orelini. Uue oreli ehituse korraldamiseks loodud komisjon on tegutsenud alates käesoleva aasta jaanuarist ning asub peagi tegema valikut konkursile esitatud kavanditest, mille hulgas on mitu tõsiselt võetavat projekti. Valiku tegemisel ühe või teise kasuks peab esmalt olema selge kontseptsioon, mida uuel oreli oodatakse. Orelid maksavad kümneid miljoneid ja neid ehitatakse sajanditeks – seetõttu peab nende ehitamist planeerima põhjalikult, et pakkuda kõrvarõõmu publikule, aga anda ka tänastele ja tulevastele organistide põlvkondadele uusi impulsse ja arenguperspektiivi.

## Kõlaesteetiline alus

Kuidas peaks siis üks uus orel meie “postmodernsel” ajastul kõlama?

21. sajandi alguseks on organistide käsutusse kogunenud tohutult suur repertuaar muusikat erinevatest aegadest, stiilidest ja maadest. Tänapäeva organistide ülesanne on anda neist võimalikult tõetruu tõlgitus. Määravaks saab seejuures ühelt poolt organisti mänguviis, teiselt poolt aga oreli kõlamaailm. Ainult adekvaatne kõlapalett võimaldab avada muusika sõnumi ja struktuurid.

Soov esitada stiililt väga erinevat muusikat ühel ja samal oreli tekitas 20. sajandil universaaloreli tüübi, mis kujutab endast igas mõttes kõlalist, stiililist ja tehnilist kompromissi. Ühtlustamise nimel loobutakse siin põhilistest esteetilisest iseärasustest, mille tulemusena saab tõesti võimalikuks võrratult suurema repertuaari mängimine. Universaalsusega kaasneb aga paratamatult kõlaline steriilsus, sest edasi jääb andmata stiilide ehedus ja originaalsus. Tänapäeval, mil helikandjatel on kättesaadavad paljude Euroopa ajalooliste orelite ülesvõtted, on kuulaja kõrvad autentselt kõlapildist juba sedavõrd hellitatud, et keskpäraste universaalorelite kõlaline hallus ei paku enam täit rahuldust. Sellest johtuvalt on viimastel aastakümnetel hakatud üha rohkem ehitama puhtaid stiilikoopiaid.

Neil mängimine annab ka vastuse paljudele interpretatsioonialastele küsimustele.

## Valik prantsuse sümfoonilise pilli kasuks

Tartu Jaani kiriku orelikomisjoni soov ehitada just prantsuse sümfooniline pill on äratanud kohalikus orelimiljões eluvust ja mõningat poleemikatki. Vaadeldes oreli tähendust ja arengut Euroopa maade ajaloos, kerkivad teiste hulgas esile Saksamaa ja Prantsusmaa. Just seal toimus kõige märgatavam areng pillide suuruse, kõlaesteetika ja ekspressiivsuse osas, mille eelduseks oli uusimate teaduslike ja inseneritehniliste saavutuste rakendamise. Kui Saksamaad võib pidada orelimuusika juhtivaks maaks 19. sajandi alguseni, siis kahe viimase sajandi jooksul on raskeskese vaieldamatult nihkunud Prantsusmaale. Alates 19. sajandi oreli-sümfonismile alusepanijast Franckist kuni 20. sajandi suure müstiku Olivier Messiaenini on Prantsusmaa nii tugevalt mõjutanud Euroopa orelikultuuri hoobasid, et Pariis on kujunenud orelimaailma keskuseks. Selle suure ja dünaamilise orelikoolkonna tekke eelduseks oli aga prantsuse sümfooniline orel, mille loojaks oli Aristide Cavaillé-Coll.

## Cavaillé-Colli tähendus prantsuse orelikultuuris

Hispaania-prantsuse päritolu Aristide Cavaillé-Coll viis 19. sajandil orelihituses läbi tõeliselt revolutsioonilised muudatused. Geniaalseima leiutisena kerkib esile Cavaillé-Colli lahendus paindliku ja romantismiajastu väljendusnõuetele vastava dünaamika saavutamiseks oreli. Kui Kesk-Euroopa romantismiajastu oreliel saavutati *crescendo* alikvootide, keelte ja mikstuuride järk-järgulisel lisamisel põhiregistritele, mille tõttu helitugevuse kasvades oreli tämber totaalselt muutus, siis Cavaillé-Coll nuputas välja lahenduse, mis säilitas sama põhitämbri kõigil dünaamilistel tasanditel. Selleks asetas ta oma orelikõla tuumiku ehk *Recit* pakside seintega, võimalikult väikesesse ja paindlikku paisukappi, mis võimaldas

sama registratsiooni imekergelt varieerida *pianissimo*’st *fortissimo*’ni. Täiusliku orelikõla saavutamiseks pidas Cavaillé-Coll väga oluliseks küsimust õhuvarustusest, mida ta võrdles “oreli kopsumahuga”. Saksa romantismiajastu suurmeisteri Walckeri pille kritiseeris ta muide just nende “nõrkade kopsude” pärast, mis tema meelest jätsid mulje “kaunist, kuid kopsuhaigest jõuetust noorukist”. Eesmärgiga varustada kõik vilel piisava õhuga paigutas ta oma orelites põhi- ja keelregistrid erinevatele tuulepõhjadele ja reguleeris nende tuulesurvet väiksemate, suurest lõõtsareservuaarist õhku saavate vahelõõtsadega. Ülemiste registripoolte ja keelregistrite tuulesurve oli bassi ja põhiregistrite omast kõrgem, mis andis kogu vilereale imetlusväärse ühtluse.

Oma pillide kõla ja registreerimisviimastega inspireeris Cavaillé-Coll organiste ja heliloojaid võtma kasutusele uusi mänguvõtteid ja väljendusvahendeid, katsetama uusi stiile ja senitundmatuid vorme. Lähtudes ainuüksi Cavaillé-Colli kolmest tähtsamast orelist Pariisis – Saint-Clotilde’i, Saint-Sulpice’i ja Notre-Dame’i omast –, on võimalik defineerida peaaegu kogu prantsuse orelikunsti kõlaesteetikat ajavahemikul 1840–1930, kuna neis kirikutes tegutsesid organistidena tolle ajastu tähtsaimad orelihelioloogid César Franck, Charles Marie Widor ja Louis Vierne. Kokku ehitati Cavaillé-Colli töökodades aga üle 600 oreli...

## Neoklassikalised muudatused

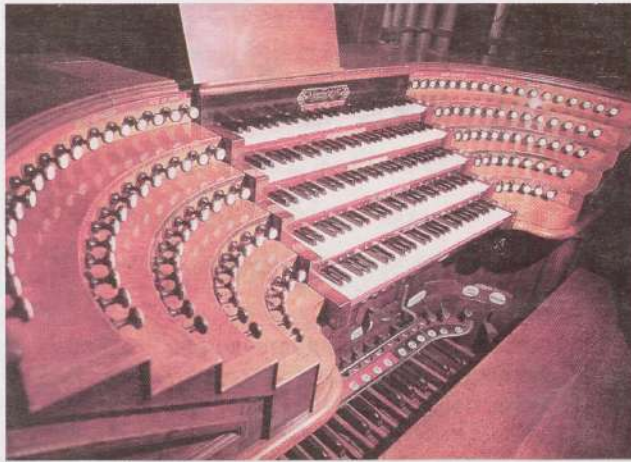
1930. aastatel jõudis noorem prantsuse organistide põlvkond sellisesse arengufaasi, kus osalt Bachi ja vanade prantsuse meistrite taasavastamisest, osalt impressionismi võidukäigust tingitult hakati orelitest taas otsima heledamaid-läbi-paistvamaid tämbreid ning reljeefsemaid kõlakombinatsioone, kui oli pakkuda kompaktses orkestraalse kõlavusega Cavaillé-Colliidel. Sel ajal suurendati ja ehitati osaliselt ümber mitu Cavaillé-Colli pilli, sealhulgas St Clotilde’i, Madeleine’i, Notre-Dame’i ja Trinité orel.

Niinimetatud neoklassikalised muudatused seisnesid peamiselt mõningate kõrgete alikvootide lisamises ja elektrilise traktuuri kasutuselevõtmises. Kuigi uuendused muutsid mingil määral tämbrit, jäi orelite sümfooniline põhikõla samaks. Selline oreli tüüp sai kõlaideaaliks tervele plejaadile 20. sajandi silmapaistvatele organistidest heliloojatele, nagu Tournemire, Alain, Duruflé, Dupré ja Messiaen. Neoklassikalisi muudatusi võib midugi kritiseerida, pidades silmas mõningate ajalooliste pillide täielikku rikkumist. Uue generatsiooni kaasaegsemast väljendusvajadusest lähtudes olid need aga väljapääsmatud.

### Originaalpillide tähendus

Mõeldes Eesti ajaloolle, on iseenesest mõistetav saksa mõjude tugevam esindatus meie kultuuripärandis, eriti kõiges kirikuga seonduvas. Võime tunda uhkust siin säilinud saksa meistrite Walckeri ja Saueri orelite üle, mis on andnud meie orelimängijatele õige ettekujutuse nii Liszti kui ka Regeri loominguga esitamise puutuvast kõlamaailmast. Prantsuse muusika ettekandmisel oleme siiani pidanud läbi ajama nõukogudeaegsetes oludes kättesaadavate Rieger-Klossi sünteesorelitega, millel on küll mõningad nime poolest prantsuslased registrid, mis aga kõlaesoteetiliselt on võrdelt kaugel nii prantsuse romantismist kui ka põhjasaksa barokist, mida püütakse ühesuguse "eduga" neil pillidel ette kanda. See, kes aga tõelist Cavaillé-Colli orelit oma sõrmede all ja kõrvus on kogunud, ei suuda end enam aseainest kuidagi võluda lasta.

Kuna väljaspool Prantsusmaad ja mõningal määral ka Põhja-Hispaaniat ja Lõuna-Ameerikat on prantsuse orelid üldse väga haruldased, huvi selle repertuaari vastu aga suur, on mujal maades aina rohkem hakatud ehitama Cavaillé-Colli stiilikoopiaid. 20. sajandi viimasel kümnendil telliti ainuüksi Põhjamaadesse kaks sellist pilli: Helsingi Kallio kirikusse (koostöös Sibeliuse Akadeemiaga) rootslaste firmalt Åkerman & Lund ja Göteborgi Muusikakõrgkoolile hollandase Verschuereni firmalt. Mõlemas kohas olid idee algatajaks progressiivselt mõtlevald opepejõud tähtsatest ja suure teadusliku potentsiaaliga orelikeskustest, kus on



Üks oreli revolutsioonäri Aristide Cavaillé-Colli tähtsamaid meistritöid, Pariisi Saint-Sulpice'i kiriku orel.

võetud suund instrumentidist lähtuval oreliõpetusele. Ühe suure universaaloreli asemel eelistatakse ehitatada mitu väiksemat stiilioralit. Selliseid pille on ehitatud ka paljudesse teistesse Euroopa maadesse, nagu Šveits, Holland, Belgia ja Saksa-maa. Viimase puhul võiks eriti esile tõsta Lübeckit, mida on sajandeid peetud Põhja-Saksa kõrgbaroki hälliks ja traditsioonide edasikandjaks. Alates aastast 1998 ehib Lübecki Herz-Jesu kiriku tribüüni Šveitsi meistri Kuhni ehitatud prantsuse sümfooniline pill.

### Prantslaste tähtsus 19.–20. sajandi orelimuusikas

Kuna prantsuse 19.–20. sajandi orelimuusika on kujunenud tänapäeva organistide repertuaari üheks nurgakiviks, ei saa sellega võrdsustada suhteliselt episoodilisi, kuigi väga võluvaid ja omalaadseid lehekülgi varajasest itaalia, hispaania ega prantsuse muusikast. Nii mahult, stiilkülluselt kui ka raskusastmelt ületab prantsuse 19.–20. sajandi oreli looming kõik eespool mainitud. Kontserdikavades ja õppeprogrammides on sellel kõrvuti saksa barokiga kindel koht. Pole ka imestada, et organistide ja oreliüliõpilaste õpereaalide kõige sagedasemaks sihtpunktiks on just Pariis oma legendaarsete orelitega: on ju pillidega samuti nagu võõrkeeltega – neid peab õppimiseks kuulama originaalis, et õige kõla kõrvu jääks.

Ka mitmel eesti organistil on olnud prantsuse muusikaga lähedane suhe. Mainida tuleks Peeter Südat, kes sai selle pisiku oma prantslasest oreliõppejõult

Peterburis, Jacques Handschinilt; eelkõige aga meie tänase organistide põlvkonna ühist õpetajat Hugo Lepnurme, kes õppis Pariisis legendaarse Dupré enese juures.

### Prantsuse orel ja Eesti

Eelnevat kokku võttes: on piisavalt argumente, mis toetavad esimese prantsuse sümfoonilise oreli tulekut Eestisse. Sellist oreli meil seni pole, huvi prantsuse muusika vastu on aga suur. Pole mõtet ehitada veel ühte universaaloreli *à la* Pärnu kontserdimaja uus orel, mille prantsuse *en chamade*-trompetitega võimendatud saksapärase tsentrumis ei tundu prantsuse stiil (kui ükski teinegi?) küll kuidagi oma kodus

olevat. Kui kontserdisaali kontekstis ja orkestri partnerina seda tüüpi pill end ehk veel õigustab, siis kirikuruumi ehitatavalt oreli ootaks palju rohkem hinge ja tõelist isikupära.

Kuna Tartu Jaani kiriku oreli dispoosiooni lähtepunktiks on tüüpilise romantilis-sümfoonilise oreli mudel, millele Cavaillé-Colli orelite registratsiooni rikkumata on lisatud 20. sajandi heliloojate (Alain, Duruflé, Messiaen) muusika esitamiseks vajalikud registrid, avab see orel ukseid tohutult laiale repertuaarile. Arvestades prantsuse sümfoonilise oreli mõju nii inglise kui ka saksa oreli ehitusele, ei ole välistatud sellel pillil ka muu mitte-prantsuse, kaasa arvatud eesti uuema repertuaari mängimine. Akadeemilisest seisukohast oleks sellel oreli suur tähtsus eesti praeguste ja tulevaste oreliõppijate silmaringi avardamisel. Ühtlasi usun, et prantsuse orel oma paindlikkuse, väljendusrikkuse ja soojusega aitaks äratada publiku ja ka noorte muusikute huvi oreli kui äärmiselt mitmekülgse ja tohutu kunstilise potentsiaaliga instrumenti vastu.

Ja tartlased võivad uhkust tunda, et neil on Eesti oludes tõeline ununikum – orel, mis toob prantsuse kultuuri eestlastele lähemale. Ollakse ju ka arvamusel, et Tartu Jaani kiriku 14. sajandist pärinevad terrakotaskulptuurid on lõunaprantsuse mõjudega ja arvatavasti ka prantsuse meistri raiutud. Kuhu võiks veel paremini sobida prantsuse orel kui mitte sellesse kirikusse?

# CDRi kuldaeg

ERKKI LUUK

**O**n asju, millest pole võimalik aru saada, sest alati, kui neist aru saadakse, jääb mulje, et neist tegelikult aru ei saada. Ja tegelikult on võib-olla kõigi asjadega nii.

CDR. *Compact Disc Recordable*. Põlatud formaat. CDRi kahtlustavad kõik. Muusikatootjad, kuna see formaat (võimalusega, et igaüks võib oma kodu-arvutis kettaid valmis põletada) soodustab nii muusika- kui ka tarkvarapiraatlust. Tarbijad, kelles CDRi toorik oma standardse ja ilmetu välimuse ning kriimustustele ja defektidele alti pinna tõttu mitte just üleliigset vaimustust ei tekita. Lisame sellele veel CDRi ühildumisprobleemid erinevate kettaseadete ja tarkvaraga ja pilt saab üsnagi troostitu.

See kõik on vaid osa tõest. Teine, üha kasvav osa, on seotud CDRi toorikute, tarkvara ning kettaseadete kvaliteedi ja ühilduvuse pideva paranemisega ühelt ning ainult CDRil levitatavale muusikale spetsialiseerunud artistide ja *label*'itega teiselt poolt. Viimastest selles artiklis põhiliselt juttu tulebki.

Kuna CDRi tootmine on CDga võrreldes palju odavam (tänapäeval võib enam-vähem igaüks pärast paari tuhande kroonist kulutust seda ise kodus teha), on lisaks piraat- jms CDRidele tekkinud hulgaliselt igasuguseid artiste ja *label*'eid, kes lasevad oma muusikat välja CDRidel. Selle, täiesti legaalselt CDRidel levitatava muusika võib jagada vähemalt nelja kategooriasse.

1. Originaals CDna väljaantavate plaatide promokoopiaid CDRidel. Nende hulgas on veel kaks alajaotust: originaalümbrisega ja originaalümbriseta CDRid. Eriti viimast ei pea muusika-ajakirjanikud muidugi kuigi huvitavaks (kellele ikka meeldiks originaal-CD asemel suvalist CDR-kärakat saada), kuid teisalt on selline suhtumine muidugi mõtetu snobism või fetišism, sest plaadil olev muusika on ju täpselt sama. Promo-CDRe mainin ainult möödaminnes, mingit põhjust neil siinkohal pikemalt peatuda ei ole.

2. Artisti demo. See kujutab endast tavaliselt kujundamata, standardses pakendis CDRi, mis saadetakse tutvustava materjalina plaadifirmadele (k.a CDR-*label*'id), ajakirjanikele, fännidele jne. Enamasti on tegu valmis, harvemini ka poolelioleva "tehnilise" materjaliga, mida võidakse erandkorras (tavaliselt interneti kaudu) ka müüa, kuid mida harilikult siiski tasuta laiali jagatakse. Kuna väliselt – enamikus mitte sisult – on tegu kujundamata/pakendamata "pooltootega", siis spetsiaalselt ei peatuks ma pikemalt ka neil. Siiski tuleb mainida, et just sellised CDRid on enamasti sajabrotsendiliselt eristamatud piraat-CDRidest, mis tekitab huvitava probleemi: kuidas piraatluse vastu võitlejad neid piraatplaatidest eristada kavatsevad? Tegelikult ongi see võimatu, kui just kontrollimiseks esitaja enda poole ei pöörduta. Ent kui viimase puhul on, nagu seda küllaltki sageli juhtub, tegu täiesti tundmatu (ja halvemal juhul isegi võltsitud) nimega, võib kardetav piraat "autorina" välja käia keda iganes, nii et lõppkokkuvõttes ei saa isegi "kohale"

minnes ja "autoriga" silmast silma kohtudes kindlalt väita, kas tegemist oli ikka teose autoriga või mitte. Kui võltsimine toimub arvutis ja mitte mingite spetsiaalsete tööstuslike vahenditega, saab kõik jäljed selle toimumisest hõlpsasti kaotada, ja ka omavahelist suhtlemist, kui see ei toimu just elektrooniliste sidepidamisvahendite-



ga, on peaaegu võimatu registreerida ja pealt kuulata (kuigi ka elektrooniline tehnoloogia, internet jms pakuvad loomulikult arvukalt võimalusi oma identiteedi varjamiseks).

Sisuliselt teeb piraatluse vastu võitlemise võimatuks see, et lisaks muusika kopeerimisele on sellel veel ka muid võimalikke tasandeid/tunnuseid, nagu näiteks autori identiteedi võltsimine, sãmpelite vargus jne. Vähe tuntud (üle 99 % maailmas levivast muusikast on vähe tuntud ja ülejäänud see, mida üldiselt teatakse) loo autori nime asendamine suvalise nimega muudab teose tegeliku autori suure tõenäosusega igaveseks tuvastamatuks. Samuti ei osata öelda formaalset tunnust, millest alates võib sãmpelite "laenamist" illegaalseks nimetada. Mis on kriteerium? Sãmpli pikkus? Tunus (originaali katke äratundmine)? Kuid mida teha juhtudel, kui "plagiaat" on täiesti ilmselt populaarsem, kvaliteetsem ja parem kui (peaaegu kõigile tundmatu) originaal? Erakordselt suur hulk maailmas toodetavast muusikast põhineb sãmpritel. Võin hoobilt nimetada mitmeid väga erinevaid, suurepäraseid ja kontseptuaalseid albumeid, mis koosnevad ainult olemasolevate lugude (töödeldud) katketest. Näiteks John Walli "Constructions I-IV", Philip Jecki "Vinyl Coda I-IV", Jan Jelineki "Loop-Finding-Jazz-Records", Dorine Muraille "Mani", Column One'i "The Audience is Sleeping"... (Need kõik on CDd, mitte CDRid.)

Olukorras, kus igasugused formaalsed (ja ammuigi siis juba juriidilised) kriteeriumid vahetegemiseks legaalse ja illegaalse vahel puuduvad, jääb loota vaid artistide endi viisakusele ja lugupidamisele üksteise vastu (samas eksisteerib muidugi ka "paroodilisi" label'eid, näiteks V/VM Test Records, mis ainult selle reegli rikkumisel põhinevadki). Kui siiski üritada mingeid üldisi juhtnõore anda, võib vaid öelda, et kui originaalsãmpel pole enam äratuntav või kui lühike originaalsãmpel on asetatud konteksti, mis on originaali omast märgatavalt erinev, pole plagiadisüüdistusel enamasti alust.

3. Artisti originaalväljalase CDRil. See on juba valmis plaat (album, singel), mille tegija ise välja annab, vahel seejuures ka mõne fiktiivse label'i nime taha varjudes. Kahtlemata on see lihtsaim viis plaati välja anda, mis nõuab, nagu juba öeldud, ühekordset paarituhandekroonist



Centrifugal Force, klubimuusika CDRil.

väljaminekut ja pisut vaeva, kui seda ilusasti kujundada ja pakendada tahetakse (mis plaadi väärtust juba märgatavalt tõstab). Väike tiraaž (100 on tavaline) koos CDRi suurema hävimisvõimaluse, originaalse, sageli käsitsi tehtud ja/või iga üksiku eksemplari jaoks unikaalse kujundusega võib muuta toote – loomulikult eeldusel, et sellel leiduv muusika inimest huvitab – erakordselt külgetõmbavaks ja eksklusiivseks. Internet on täis tavalist, kommertsiaalset mp3-formaadis piraatmuusikat, kuid tõenäosus, et sealt ka teid huvitavat CDRi piraatkujul leida võiks, on tühine. Seega on ainus võimalus seda saada hankida endale originaal – välja arvatud muidugi neil (tegelikult isegi mitte nii harvadel) juhtudel, kui autor ise oma toodangut mp3-formaadis levitab.

Veelgi eksklusiivsemaks võiks selline väljaanne muutuda ainult siis, kui seda tehtakski ainult üks eksemplar, näiteks

---

**Kellele tänapäeval muusikatööstust üldse vaja on? Neile, kes ei tarbi mitte muusikat ennast, vaid teatud reeglite järgi pakendatud kultuuriprodukti, kaubamärki ja kõmu.**

nimeliselt ühele konkreetsele isikule, unikaalse kujundusega jne. See tundub vähe tõenäoline, kuid on CDRi formaadi puhul ometi kergesti teostatav võimalus. Et mitte liiga üldsõnaliselt jääda, toon hiljem näite ühest sellisest CDRist.

Olulisim, milleni me samas seni veel jõudnud pole, on muidugi muusika – täpsemalt küsimus, millist (ja millise kvaliteediga) originaalmuusikat CDRil välja antakse. Vastus sellele on ilmne ja täiesti enesestmõistetav: ükskõik millist. Enam-vähem suvaline stiil, laad ja muusikaline kvaliteet, mis teid huvitada võiks, see kõik on kusagil originaalkujul CDRil olemas ja saadaval, soovi korral ka kujundatult jne, nii et tekib küsimus: **kellele tänapäeval muusikatööstust üldse vaja on?** Ka vastus sellele küsimusele on küllaltki ilmne: neile, kes ei tarbi mitte muusikalist kvaliteeti (st muusikat ennast), vaid brändi, kõmu ja trendi, mis sellega kaasas käib (ja mida CDR-toime- tised enesestmõistetavalt pole võimelised tekitama). Teisisõnu, kui te tarbite muusikat, siis pole teil muusikatööstust vaja. Kui te tarbite aga vaid mingil kindlal etteantud viisil valmistatud ja pakendatud kultuuriprodukti, st sisuliselt otsite muusikatoote kinnitust, et "muusikatööstus was here", siis te seda ka vajate. Teisisõnu: muusikatööstust on vaja neile, kes muusikatoote (ja selle kaudu) tarbivadki juba muusikatööstust ennast. Ehk, tegu on läbinisti kunstlikult tekitatud vajadusega.

CDR-muusika puhul on küsimus niisiis ainult selles, milline muusika teid konkreetselt huvitab ja kuidas te selle üles leiate, kusjuures viimane võib vahel osutada tõeliseks pähklikliks. Enesestmõistetavalt tuleb otsida kogu maailmast, või kui teid huvitab mingi konkreetse piirkonna muusika, siis ilmselt keskendudes sellele, ja kasutada selleks interneti. Täpsemaid juhiseid on peaaegu võimatu anda, sest edasi sõltub kõik juba loendamatu hulgast detailidest. Selle artikli eesmärk pole anda detailset juhist CDR-muusika leidmiseks, vaid lihtsalt öelda, et see on seal olemas ja kui teil huvi on, siis võite selle üles otsida. Mina võin rääkida ainult asjadest, mis mind ennast huvitavad, mida ma ise leidnud olen (enamasti küll juhuslikult, st spetsiaalselt otsimatagi).

Minu huvi nii CDRi kui ka muusika vastu üldisemalt on seotud valdkonnaga, kus muusikatööstuse suu on, piltlikult



õeldes, vett täis, ja puudutab sageli eksperimentaalset, *ambient*'i, elektroakustikat jm stiile, milles suuremad *label*'id peaaegu mitte midagi välja ei anna. Lülitumine väikeste *label*'ite pealt CDR-*label*'itele (neist edaspidi) ja -artistidele on üsna loomulik juba kas või seetõttu, et küllaltki paljud väikeste *label*'ite artistid annavad välja ka CDR'e. Juba see, kui artist ise plaadi välja annab, näitab selle olulisust tema loomingulises biograafias. Sel puhul võib üsna kindel olla ka selles, et artistil oli plaadi koostamisel täielik vabadus, et ta ei sõltunud kaubamärgist, produtsendist, heliinsenerist. See muidugi ei tähenda, et selline sõltuvus alati kahjuks tuleks või et CDRide tootmisel need asjamehed tingimata puuduksid. Lihtsalt artisti vabadus oma väljaande kujundamisel on enda tehtud CDRi puhul tõenäoliselt palju suurem kui tavalise väljaande puhul. (See on muidugi rusikareegel, mis alati ei pruugi kehtida.) Kui mõni artist teid juba huvitab, ja ta on välja andnud ka CDR'e, on isegi üsna tõenäoline, et tema n-õ parimad palad ongi just CDRil.

Nüüsiis pole mu CDRi-eelistuse puhul tegu mingi spetsiifilise formaadi-fetišismiga, vaid lihtsalt huviga suurepärase muusika vastu, mis mulle täiesti mõistetamatutel põhjustel piisavalt (või vahel ka üldse mitte) tähelepanu ei pälvi ja mida CD-formaadis välja ei anta. Samas pole seejuures muidugi kindlaid reegleid. Nii mõnigi CD pole CDRiga võrreldes vähimatki tähelepanu pälvinud, mõni CDR-formaadis plaat antakse hiljem CDna välja jne. Vahel soovib artist ise, et "kõige olulisem, mida tal õelda on", jõuaks vaid väheste asjasse pühendatuteni, nendeni, kes asja selle eksklusiivsuse tõttu seda kõrgemalt hinnata oskavad, ja eelistab seetõttu CDRi. Mõnemetel CDR-väljaannetel on elitaarne imago, kuid mõned on ka tõeliselt rareiteetsed ja kallid. Populaarsemate bändide puhul võib selles avalduda isegi ülbus ja mõnitav suhtumine muusikatööstusse, meediasse (mis tegeleb eelkõige CDga) ja oma publikusse, stiilis "CD lollidele ja CDR asjatundjatele".

Selline on näiteks eksperimentaalse *ambient*-elektroonika jne bändi Coil "Remote Viewer", mis kujutab endast ühegi kirjata kuldset CDRi läbipaistvas karbis, mille tiraaž oli 500 ja mida müüdi ainult Coili kontsertidel. Et Coil on muusikamaailmas (loomulikult ei räägi ma siin enamikule tuntud pop-



**Kõik ise tehtud: CDR artistilt nimega IDX1274, täpne elukoht teadmata. Tema helind, eksperimentaalse müra ja araabia mõjude segamine, on kättesaadav (või kättesaamatu?) ainult sajases tiraažis.**

maailmast) väga kõva nimi, müüdi plaat kiiresti läbi. Võiks ju oletada, et tegu oli mingite studioülejääkidega, mis lisateenistuse huvides toorikutele põletati, kuid sellist muljet sellest küll ei jää. "Remote Viewer" on leidnud suurt kriitilist tunnustust kui üks Coili huvitavamaid plaate, seda loomulikult muusikaliselt, mitte mingis muus hämaras mõttes. See, et CDRile meedias üldse tähelepanu pööratakse, on pigem erand kui reegel, mis on antud juhul tingitud ainult paljude muusikute, muusikakriitikute – ja vist teistegi loovtööliste – suurest ja pidevast huvist selle bändi vastu.

**Olukorras, kus puuduvad iga-sugused kriteeriumid vahetegemiseks legaalse ja illegaalse vahel, jääb loota vaid muusikategijate viisakusele ja lugu-pidamisele üksteise vastu.**

On üks selline artist nagu IDX1274, oletatavasti kusagil USAs Oregonis elav islamiäärmuslane, kelle *weapon of choice* on akustiline pomm. Tema "Nail Bomb, Break Fast!", sajases tiraažis omatehtud ja originaalkujundusega CDR, kujutab endast töödeldud, repetiivset meloodiasugemetega müra, kuhu ajuti sisenevad ka araabiakeelsed laulud ja kõned. IDX1274 määratleb end ise (võrdlemisi tagasihoidlikult) kui *experimental noise artist*, mis on ka põhimõtteliselt õige. Tegemine on ääretult kummalise muusikaga, mille juures kõige kummalisem on vist see, et selline eksperimentaalne müra ja araabia mõjude segamine tõesti töötab, seda küll ilmselt vaid seetõttu, et lood juba iseenesest, kõike seda kõrvale jättes töötavad teatud seisundeid sisendavate kompositsioonidena. Muusika on seejuures äärmiselt sünge, harmoneerudes ohtlikult põlevaid/põlenud inimesi kujutavate originaalkujunduse fotodega. Plaat on "pühendatud Janta kadunud lastele" (ärge mult küsige, millele see viitab), lood kannavad meeldivaid pealkirju, nagu "The Five Pillars of Islam", "Work Visa from Allah" jne. Võimalike muusikaliste paralleelidena (otsesed analoogid loomulikult puuduvad) tulevad kuulsamatest kõne alla Coil ja Hafler Trio.

Samalt artistilt võib tuua näite ka (nii muusika kui ka kujunduse mõttes) unikaalsest ja eksklusiivsest, ühes eksemplaris välja antud plaadist, mis kujutab endast (vist) sama tegija lugude kogumikku. Puhas eksperimentaalne müra, kuid lood on hästi fraseeritud ja vaheldusrikkad. Valitseb DSP (*digital sound processing*), rahutust tekitavad moonutatud kõned jne.

CDRi formaadis antakse välja peaaegu kõike. Üks näide absoluutselt teisest stiilist on klubimuusikat (põhiliselt disko-haussi) viljelev inglise artist Centrifugal Force. Keskmisest paremaks teeb tema lugude ja remiksede plaadi (neli lugu) teatav minimalism, head käigud ja eriti *electroclash*-lugu "Walk, disco girl".

(Jätkub järgmises numbris.)

# Igaviku ihaleja – Einojuhani Rautavaara 75

VIRGE JOAMETS

Soome nüüdismuusika suurmeistril Einojuhani Rautavaaral saab 9. oktoobril elatud kolmveerand sajandit. Juubel on ka tema loomingul: täpselt pool sajandit tagasi, 1953. aastal on kirjutatud “läbimurdeteos” “Requiem in Our Time”.

Oma loominguteel on Rautavaara läbi proovinud eri stiile. Tema loomingus on neoklassitsistlikke (1950-ndad), dodekafoonilisi ja serialistlikke (1960-ndad) töid. 1960-ndate lõpul pöördus ta ootamatult ja otsustavalt neoromantilise väljenduslaadi poole. 1970-ndate lõpust tänaseni on tema muusika märksõnaks süntees. Helilooja leiab, et süntees, vastandid, dialektika on kunstis alati kõige huvitavam. Parim viis kõike kogeda on kõigega mängida, eksperimenteerida.

Elu jooksul ka vastuseisu kogenud helilooja on viimasel ajal pälvinud siiski pigem tunnustust. Enda sõnul pole ta kunagi tahtnud kellelegi meeldida. *Ma ei ole humanist ega südames kuigi suur inimesearmastaja. Ma olen kirjutanud muusikat ja kavatsen seda ka edaspidi teha, sest see on äärmiselt veetlev eluviis. Teiste sõnadega, ma kirjutan omaenese rõõmuks. Kui teised vahel tulemust nautivad, on see päris lõbus, kuid mitte kohutavalt tähtis.*

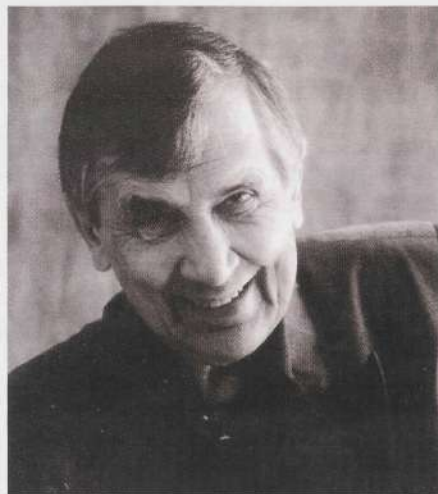
Üks olulisemaid žanreid Rautavaara loomingus on ooper: “Kaevandus” (1957–1963), “Apollo contra Marsyas” (1970), “Thomas” (1985), “Vincent” (1987), “Päikese maja” (1990), “Aleksis Kivi” (1995–1996). Mõned lavateosed on jäänud esitamata (nimetatutest esimene), teised aga leidnud tunnustust nii kodus kui võõrsil. Need on mänginud olulist rolli 1970.-80. aastate Soome nn ooperibuumis, aidanud võita soome muusikale rahvusvahelist tähelepanu. Käesoleva aasta 19. septembril esietendus Soome Rahvusoperis, teadagi miks, Rautavaara viimane ooper “Rasputin”,

## Minu jaoks oli kõige olulisem arhailisus, õhustik.

nimiosas Matti Salminen.

Rautavaara on kirjutanud kaheksa sümfooniat, samal ajal kui Sibelius, kelle mantlipärijaks teda üldiselt peetakse, oma Kaheksandat valmis ei jõudnud. Viimasel ajal puhkenud Rautavaara buumi on põhjustanud eriti Seitsmes sümfoonia “Angel of Light” – küpse meistri omapärase helikeelega teos, kus ühendatud elu jooksul õpitu ja kogetu.

Rautavaaras ühinevad kompositsioonitehnika ja vaimsus – müstik ja intellektuaal, romantik ja ratsionalist. Sageli viitavad tema teoste pealkirjad salapärasele varjuilmale. Ta on tunnistanud, et tundis 1970. aastatel inglitega seotud pealkirju pannes piinlikkust, samal ajal kui kolleegid pealkirjastasid oma töid



Kuratlik Rautavaara, igaviku ihaleja.

asjalikult struktuuridena. Piinlikkust tundvat ta nüüdki, kuna inglid on *new-age*’ilaste mõtteviisis banaalseks muutunud.

Minu jaoks oli kõige olulisem arhailisus, õhustik. Ka minu muusika on alati saanud tõuke mingist kontsentreeritud atmosfäärist, olgu see siis kohtumine mingi luuletuse, mälestuse, pildi, situatsiooni, loodusega – ükskõik millise mõjuva nähtusega.

1970. aastate lõpul kirjutasin “inglite seeria”: orkestriteose “Angels and Visitations” (1978), kontrabassikontserdi “Angel of Dusk” (1980), “Playgrounds for Angels” brassansamblile (1981). Kuna ollakse nüüvärd harjunud kitsilike, lüügekaelana väänduvate, blondide ja öösärkides “inglitega”, pole minu “inglite seeria” taga olevat fantaasiamaailma tihti mõistetud. Minule assotsieeruvad inglid on sellised nagu Rainer Maria Rilke luuletuses “Duineser Elegien”. Maskuliinsed ja hirmutavad. Miks siis? Miks monstrumid nagu need, kes Hesekeeli järgi võivad olla nelja näo ja kaheksa tiivaga ning kes on oma olemuselt tulerattad? Küsijale võib loomulikult soovitada lugeda Rilket.

Ometi peab rõhutama, et “inglite seeria” puudub programm, story. See on absoluutne muusika, ehkki pealkirjades sisalduv võimas arhetüüpiline assotsiatsioonide maailm on andnud nende looja inspiratsioonile küllaldase emotsionaalse tõuke, olnud justkui mantra. Lõpuks, olles läbinud credo et dubito elus, mõtlemises, kunstis, pole mulle oma maailmavaate ülesehitamiseks enam palju konkreetset jäänud. Mind tõmbab abitud igaviku poole.

Kasutatud tsitaate ajakirjast Contemporary Music Review. Contemporary Music and Religion, k 12, 2. osa (1995).

# Meeskoor ja lugemisklubi

URVE LIPPUS

Möödunud talvel sain kutse Sloveenia muusikapäevadele, mille raames toimus sümposium "Koorimuusika, kooriühingud ja nende roll rahvuslike muusikakultuuride arengus". Pakkusin, et räägiksin sellest, kuidas Tormis heliloojana ja meie rahvusmeeskoor on üksteist vastastikku kujundanud. Korraldajaid asi huvitas ning tänu Eesti Teadusfondi ja Eesti Kultuurkapitali rahale (kummardus mõlemale!) sai sõit teoks. Plaanin oma jutu RAMist lähitulevikus pikemalt lahti kirjutada, kuid praegu panen kirja mõned üldisemad mõtted, mis tänu sel kokkutulekul ette tulnud vestlustele endagi jaoks selgemaks said mõeldud.

Siinse muusikaloo kirjutamisel on üks oluline probleem leida õige taustüsteem kooriliikumise ja ka koorimuusika käsitlemiseks. Õelda "õige" on küll väga pretensioonikas, täpsem oleks ehk – relevantne, adekvaatne. Eriti teravalt tundsin seda möödunud sügisel Karl Leichterit juubeli puhul, kirjutades ettekannet tema eesti muusikaloo alastest uurimustest (vt TMK 2002, nr 10). Leichterit aegne ajalookirjutus keskendus meistriteoste ja ei pakkunud erilist tuge ükskõik kui vilka muusikaelu käsitlemiseks. Eesti muusikast kirjutajad on siiski läbi aegade olnud veendunud, et kooride elu ja varased asjaarmastajalikud koorilaulud on meie muusikaloo osa, mitte ainult kultuurilooline nähtus. Mis võttes aga sellest kirjutada, et ei tekiks vastuolu "suure" muusikaloo narratiivi ja käsitletava materjali vahel? Tänapäeval oleks muidugi võimalik vaadelda kooriliikumist puhtalt sotsioloogi või etnoloogi pilguga ja siis ei peaks esitama kunstmuusika uurimisele omaseid küsimusi. Asi aga

selles ongi, et osa küsimusi huvitab meid kunstmuusika kontekstis ja me ei taha neist loobuda.

Püüan lühidalt sõnastada peamise probleemi. Kooride asutamised ja kontserdid, laulupidude organiseerimine, osavõtjate arv ja repertuaar, koorijuhid ja üle-eestilise kooriliikumise juhid kajastuvad ju muusikalooalases kirjasõnas üsna põhjalikult, vähestes eesti muusikaloo üldkäsitlustes on see vaat et kõige mahukam teema. Aga ta on nagu asi iseenesest, vähe seotud ülejäänud muusikalooaga. Selle teema käsitlemisel järsku väärtused muutuvad: hinnatavaks saab esinejate hulk, kava koostamine (eesti laulud), sooritamine (keerulised laulud lauldi ära!). Vaikimisi tegeleme nagu mingi teise looga ja siis järgmiste muusikaelu valdkondade juurde liikudes läheme muusikaajalukku tagasi. Miks nii? Kindlasti on peamiseks põhjuseks see, et üldine muusikalugu on traditsiooniliselt pakkunud väga head tuge heliloomingu käsitlemiseks, samuti on rohkesti malle muusikute elulugude kirjutamiseks. Ja nii ongi juhtunud, et kooliprogrammis näevad näiteks Miina Härma ja Eduard Tubin küllalt sarnased välja: lühike elulugu, loomingupeeriidid, tähtsamad teosed. Kooriliikumise käsitlemiseks aga

---

**Algusest peale ei olnud laulupidude puhul muusikalised väärtused kõige tähtsamad.**

on traditsioonilised tööriistad võtta rahvuslikust ajaloost, see on ju osa üldisest seltsiliikumisest, eesti ärkamisaja üks kesksem teema. Puudu on asjaarmastajate muusikaelu käsitlemisest laiema nähtusena. Kusagil ju vilguvad Nägeli ja Zelteri nimi, *Liedertafel* kehva maitsega koorilaulu sümbolina ja teadmine baltisaksa laulupidudest. Aga see oleks nagu kaugel nii ruumis kui ajas, meie suurte ja unikaalsete laulupidude eelajaloos.

Nii oleks eesti kooriliikumise käsitlemisel kõigepealt vaja tekitada taustüsteem sellest, mis toimus koorielus 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandil. Edasi oleks kindlasti vaja repertuaari uurida. Oleks ju huvitav teada, mida eesti rahvas läbi pooleteise sajandi tegelikult ikka laulis ja kuidas suhestub see repertuaar saksa, soome, poola, tšehhi ja teiste koorirahvaste lauluvaraga. Sellest õnnetust *Liedertafel*'ist peale, mille halva mõju vastu eesti muusikategelased alates Tobiasest muudkui sõna võtsid. Millised need laulud olid ja mida õieti tähendab "liidertaafellik"? Kas Punscheli ja teiste kirikumeeste neljahäälised koraalseaded olid nii palju paremad, et neil eesti rahva muusikalise maitse rikkumises süüd ei leita? Ja traditsioonilisele muusikaloole viib meid lähemale küsimus värske eesti kooriloomingu hindamisest – on vist selge, et seda ei saa kuidagi ühe žanrina võtta ja ühtsetele väärtushinnangutele allutada. Veelahe ei jookse siin mööda žanrimääratlusi nagu lihtsalt laul, kantaat või oratoorium. Olulisem on muusika funktsioon ja adressaat. Koorimuusikas on üleminek laiadele hulkadele mõeldud tarbemuusikast (nagu koraalid ja seltskonnamuusika) kunstiambitsioonidega loominguks ja meistriteoste sujuvam kui

mõnes teises muusikavallas, seda just tänu väga erinevate võimete kooridele ja laulmissituatsioonide rohkusele. Aga need poolused on siiski olemas ja nende ignoreerimine tekitab pingeid. Nagu kas või Karl August Hermann "Uku ja Vanemuine" või Miina Härma "Kalev ja Linda". Ilmselt olid need vahvad tükid nii tegijaile kui ka kuulajaile, aga kui palju tuli segadust nende ooperiks või oratooriumiks nimetamisest.

Kindlasti on see minu laiskus ja huvipuudus, et ma endale neist asjadest mõtlemiseks varem laiemat taustsüsteemi pole otsinud. Nõukogude ajal olid tõesti paljud asjasse puutuvad küsimused tabuteemad – nii laululiikumise seos kirikuga kui ka saksa eeskujude täpsem eritlemine. Aga nende tabude lagunemine jääb varsti paarikümne aasta taha ja ei vabanda enam kuidagi tegemata jätmisi. 1990. aastate keskel püüdis Lundi professor Folke Bohlin, kes ise on nii kirikulaulu-uurijast muusikaloolane kui ka Lundi ülikooli meeskoori kauaaegne dirigent, meelitada meid eesti kooriliikumise ja laulupidude ajalugu uurima, seda just seoses iseseisvuse idee levikuga. Tunnistam ausalt, et see tundus mulle tollal igav, ma ei leidnud endale intrigeerivat nurka edasimõtlemiseks. Ka näis Põhja-maade kooriliikumine siinsest väga erinev teema, nii et tema esitatud küsimused ei haakunud päriselt siin oluliste asjadega. Nimelt olid Soomes ja Rootsis poliitilise iseseisvusliikumisega seotud eelkõige üliõpilasmeeskoorid (meeskoorid loomulikult, sest naisüliõpilasi ju polnud) ja Folke Bohlini huvitas näidata, et Euroopas üldse olid just üliõpilasmeeskoorid vabadusvõitluse esirinnas (see on ainult minu mulje ja vabandan, kui mäletan valesti). Eesti kooriliikumise puhul on ilmselt olulisem otsene seos Saksamaaga ja seal oli meeskoorilaulu sotsiaalne taust mitmekesisem. Veel eestiaegsest Muusikalehest jääb mulje, et Eesti meeskoorid suhtlesid tihedalt saksa-austria kultuuriruumi kooridega (Saksa, Poola, Tšehhi, Ungari), kuigi ideoloogiliselt olid tollal ehk olulisemad kontaktid põhja poole. Kui eesti muusikud läksid välismaale (Peterburi ju polnud välismaa), siis alguses ikka Leipzigi, Berliini, Viini. Kust sai Gustav Ernesaks oma tulevaseks eluks määrava elamuse meeskoorilaulust – 1930. aastate lõpul Moraavia õpetajate meeskoori juures stažeerides. Et noor



**Miks ikkagi oli vaja esimene laulupidu teha ainult meeskooridele? Toila meeskoor aastal 1891.**

koorijuht sattus õppima sinna ja mitte Pariisi või Londonisse, peegeldab ilmselt pikemaajaseid kontakte ja kindlat ettekujutust, millist koorilaulu me soovime. Aga see näitab ka, milliste regioonide koorilaulu ajaloo me peame hästi kursis olema oma koduste nähtuste mõistmiseks.

Just viimasel paaril aastal – ja eelkõige alguses mainitud Ljubljana konverentsil – on mul tulnud ette kontakte muusikaloolastega, kelle ettekannetest ja kirjatükkidest on moodustunud hoopis elavam pilt saksakeelse Euroopa koorikultuurist läbi 19. sajandi kuni 20. sajandi keskpaigani välja ja selle valguses paistab ka sinne koorilaul (pigem selle uurimine) mitmetahulisem ja seega ka huvitavam. Kõigepealt aga sellest, miks see pilt seni nii udune oli. Sirvides Friedhelm Brusniaki artiklit "Taidluskooride elu Frankimaal ja Baieri Švaabiimaal. Kirjanduse ülevaade" ("Laienchorwesen in Franken und Bayerisch-Schwaben. Eine Literaturschau")<sup>1</sup>, torkas silma, et suurem osa viidatud artiklitest on ilmunud 1990. aastatel, sealhulgas ka mitmete oluliste 19. sajandi trükiste uusväljaanded. On ka üsna selge, miks –

pärast Teist maailmasõda kadus kogu Euroopa muusikaajalugudest rahvuslikkuse teema, Saksamaa puhul sai see aga lisaks aktiivselt negatiivse tähenduse. Kooriliikumise ajaloos, eriti lähiajaloo oli liiga palju asju, millest parem vaikiti. Würzburgi ülikooli muusikapedagoogika osakonna professor Friedhelm Brusniak on viimased kümme aastat tegelnud koorimuuseumi jaoks materjalide koondamisega ja tema huvide hulka kuulub kogu saksa kooriliikumise lugu alates kunagisest kantorite tegevusest linnades, valgustusaja enescharimisringidest ja 19. sajandi kooriseltsidest kuni saksa kooriorganisatsioonide taastamiseni pärast 1945. aastat ja sealt tänapäevani välja. Tema ettekanne Ljubljana konverentsil kandis pealkirja "Saksa laulupeod kui rahvuspeod" ("Deutsche Sängereisen als Nationalfeste") ja lõppes retoorilise küsimusega, et kas saksa sõdur oleks olnud võimalik ilma selle pika ettevalmistuseta. Samas puudus ta käsitluses igasugune süüdistav hoiak ja vastus viimasele küsimusele ei pruukinud tingimata olla jaatav. Kuigi loendamatu isamaaliste laulude tsiteerimine ja kümnetele tuhandetele mõeldud piduhallide pildid viisid

ettekande käigus paratamatult nende seoste tekkimisele ammu enne küsimuse sõnastamist. Kogu ettekanne oli aga kantud soojast suhtumisest kooriliikumise positiivsetesse väärtustesse: enesearendamine, seltsiliikumine kui demokraatliku ühiskonna osa (kooriseltsid põimused eriti 19. sajandi algul lugemisseltside ja muuseumiühingutega), isamaa-armastuse ja kokkukuuluvustunde arendamine jne. Esimene üldine saksa laulupidu toimus 1861 Nürnbergis ja aasta hiljem loodi Saksa Lauljate Liit (Deutscher Sängerbund); selle organisatsiooni piirid ei kattunud tollal ühegi riigi piiridega, liit ühendas saksa (mees)koore Šveitsist, Austriast, Baierist, Preisimaalt ja mujalt. Pean tunnustama, et ma ei olnud kunagi mõelnud saksa laulupidude mastaapidele – neist rääkides millegipärast rõhutatakse alati piirkondlikke kokkutulekuid, nagu seda olid ka baltisaksa laulupeod. Ehk tekitasid väiksuse mulje ka jutud piduhallidest, sest eestlane on harjunud mõtlema laulupeost kui vabaõhuüritusest. Nürnbergi kokkutuleku suurus oli siiski märkimisväärne: umbes 5300 lauljat ja 14 000 kuulajat. Eriti aga oli minu maailmapildist puudu nende pidude järjepidev kasv kuni 10. saksa laulupeoni Viinis 1928. aastal, milleks püstitati üle 100 000 kohaga piduhall (lavaga umbes 40 000 lauljale). Huvitav oli, et Brusniak puudutas ka pidude sümboolikat, näiteks pidas ta märkimisväärseks Nürnbergi piduhalli fassaadi, mis meenutab tugevasti gooti katedraali. Muide, samal 1928. aastal toimus juba üheksas eesti üldlaulupidu (millest küll arvamus, et sörgime kusagil kaugel sabas?), milles osales lauljaid/mängijaid 15 000 ringis. Mõeldes nüüd võrdlevalt eestlaste ja saksa keelsete rahvaste arvule tollases Euroopas, selgub loomulikult, et oleme palju vägevam laulupeorahvas.

Kogu saksa 20. sajandi muusikaloo uurimises hakkasid uued tuuled puhuma tasapisi alates 1980. aastate keskpaigast. Sel oli mitmeid põhjusi, viimaseks suureks murranguks sai muidugi külma sõja ametlik lõpp ja Saksamaa ühinemine. Oma mõju oli Dahlhausi ja teiste juhtivate muusikaloolaste metodoloogilistel uuendustel, mis muusikaloo uurimisobjekti mõistet suuresti laiendasid. Aga vähemalt sama tähtis oli generatsioonide tasapine vahetus akadeemilises elus ja viiekümne aasta möödumine 1930. aastate sündmustest ehk arhiivide järkjärgu-

line avanemine. 1980. aastate teisel poolel loodi hulgaliselt uurimisrühmi, kelle eesmärgiks oli näiteks muusikute isikuarhiivide läbitöötamine kolmanda Reich'i aegadest ja muud selletaolised teemad. Ka ilma Saksamaa ühinemiseta oleksid nooremad uurijate põlvkonnad ilmselt kunagiste tabuteemadeni jõudnud, sest neil polnud enam isiklikke kokkupuuteid enne sõda ja sõja ajal tähtsatel akadeemilistel kohtadel töötanud inimestega. 1990. aastate alguse sündmused panid aga rahvuslikkuse teema järsku plahvatama.

Üks näide sellest, kuidas laiemas kontekstis käsitlemine muudaks tuttavat juttu. Mul pole kusagilt meeles, et keegi oleks väga arutlenud selle üle, miks ikkagi oli vaja esimene laulupidu teha ainult meeskooridele. Peale "Vanemuise" ja "Estonia" Eestis meeskoore peaaegu polnud, maakohtades loeme rohkem segakooridest või siis nii sega- kui meeskoorist.<sup>2</sup> Kuigi "Vanemuine" asutati eesti meeste lauluseltsina, said seal tähtsamaks eestimeelsed seltskondlikud ettevõtmised ja teater. Järjepidevam meestelaulu seltside asutamine jääb hoopis 20. sajandisse, maakohtades isegi alles iseseisvusaega – sirvige vaid eestiaegse Muusikalehe teadete rubriike. Kõigest sellest läheb meie muusika- ja kultuurilugu üsna põgusalt üle, kirjutades koorikultuuri arengust üleüldse. Kas oskab selle artikli lugeja peast öelda, mitmendal laulupeol segakoorid osalema hakkasid? Mina ei oska ja laulupeole mõeldes tulevad mulle ikka silme ette rahvariides naised kooride paraadpildidelt. Tundub nii loomu-

---

**Pärast Teist maailmasõda kadus kogu Euroopa muusikalugudest rahvuslikkuse teema, kooriliikumise ajaloos, eriti lähiajaloo oli liiga palju asju, millest parem vaikiti.**

likuna, et laulupeod on alati olnud kogu eesti rahva peod.

Rudolf Põldmäe on raamatus esimesest laulupeost kirjutanud: "Mis tegi Jannseni segakooride vastaseks? Meile on teada ainult üks seisukoht: moraalne. Segakooride kokkukutsumist mitu päeva kestvaks ülemaailseks peoks peeti tolle aja kirikliku moraali seisukohast täiesti võimatuks, isegi "ülimalt ohtlikuks". Kirikumehed arvasid: "kuidas võis mehi ja naisi, kui ka ainult üheks päevaks, kõigest eestlaste elukohtadest kokku kutsuda, ilma et sattuda sekeldustesse, mis pidid algusest peale pidu segama, kui mitte võimatuks tegema. Nõnda siis pidi loodama meeslaulu seltsid." Kui arenmata talurahva pärast pidi hirmu tundma, et ta võõras linnas võiks hakata lähimitsema, jooma, võib-olla isegi ülemuste vastu jõuga välja astuma, siis tuli karta ka rahva ebamoraalsust, mis oleks toonud niisama suuri süüdistusi kui teisedki üleastumised."<sup>3</sup> Kas need kartjad aga olidki üldse kirikumehed?<sup>4</sup> Leheküljel hiljem tuleb välja, et vähemalt üks pastor oleks just segakooride poolt olnud: "Kuid pastor A. H. Willigerode, kes oli kaastegev peokorraldamise eeltöös ja valiti peokomitee presidendiks, näis olevat kooride küsimuses teisel arvamusel. Teame, et tema koguduses tegutses palju aastaid segakoor, kelle juhtimisest pastor ise osa võttis. Peokomitees hakkas ta kaitsma segakooride huvisid ja neilegi osavõtuõigust nõudma. Ta olevat öelnud: "Mitte mehed üksi, vaid ka naised on priiuse omandanud ja on õigustatud meestega üheväärtoliselt peol esinema. Pealegi on segakooride laul mitmekesisem ja värviküllasem kui meeskooride laul. Ka on segakoore rohkem kui meeskoore."<sup>5</sup> Meeskooride poolt olid Jannsen ja tema mõttekaaslased ning just kirikumeestel oli põhjust toetada segakoore, sest need olid tollal rohkem kirikutega seotud.

Kas ei tundu see arutlus moraali üle veidi otsituna? Hoollikas naiste eemaldamine avalikust elust on Euroopa maades üdini kodanlik nähtus, mida talupojakultuuris ei leia. Tegelik põhjus teha meestelaulu seltsi ja nende pidusid oli hoopis mujal – meestelaul oli aktiivne avalik tegevus ja tihedalt seotud poliitikaga. Luua meestelaulu seltsi tähendas luua eesti avalikkust. Võib-olla küll Jannsen ise seda täpselt nii ei tajunudki, ta lihtsalt tundis, et eesti meeskooride loomine ja

nende kokkutulek laulupeole oleks palju tähtsam kui sama pidu segakooridega. Ja isegi kui ta nii oleks arutanud, vaevalt ta siis neid argumente lehte oleks pannud. Ka muret moraali pärast ei tasu võtta sõna-sõnalt, pigem soovina käituda kodanliku hea seltskonna tavade järgi. Muusika seisukohalt oli Willigerodel ju õigus, et segakooride laul oleks värvikül-lasem. Põldmäe tsiteerib veidi tagapool ka G. Schultz-Bertrami muljeid, kes kurdab segakooride puudumise üle ja meenutab Jüri segakoori esinemist baltisaksa laulupeol. On päris selge, et eesti segakoorid olid arenenumad ja neil oli valida palju rohkem muusikaliselt väärtuslikku repertuaari – ikka ja jälle loeme Bachi, Händeli, Haydni ja Mozarti suurvormide ettekannetest eesti jõududega. Ka meeskooridele olid kirjutatud mõned suured nimed: Michael Haydn, Mozart, Schubert jne, kuid see laulužanr oli kindlate piiridega ja pidi arvestama nii asjaarmastajatest lauljaskonna võimeid kui ka laulmise suuresti seltskondlikku funktsiooni. Tuleb välja, et algusest peale ei olnud laulupeo puhul muusikalised väärtused kõige tähtsamad. Otsust teha pidu ainult meeskooridele on raske mõista, vaadeldes ainult eesti koorikultuuri, siinses kontekstis paistab see kummaline, selle põhjendus tobe. Rudolf Põldmäe teebki peatükis “Kas mees- või segakoorid?” kokkuvõtte: “Nõnda oli meeskooride eelistamine laulupeol vastuolus loomulike arengutendentsidega (...)” Tollase Euroopa laiemat konteksti silmas pidades aga oli meeskooride eelistamine vägagi loomulik.

Lõpetuseks on aeg tulla tagasi peal- kirja juurde. Kindlasti on lugeja mõel- nud, mida ühist on meeskooril lugemis- klubiga? Seda, et mõlema peamiseks eesmärgiks oli enesearendamine, selts- kondliku meelelahutuse ühendamine kul- tuurse tegevusega, korraliku kodaniku kasvatamine ja muu selline. Friedhelm Brusniaki arvates ei olnud suurt vahet, kas kusagil loodi muuseumiühing, luge- misklubi, meestelaulu selts, võimlejate või küttide ühing – tegevuse eesmärgid olid sarnased ja kõik võisid ka koori pi- dada. Saksa meestelauluseltsidel oli tähtis roll saksa rahva kokkukasva(ta)misel, isamaaliste tunnete arendamisel, ja miks ei pidanud eesti rahvusliku liikumise juhid soovima seda üle võtta. Muusika kui kunsti väärtused ja uudsuse nõue olid siin teisejärgulised. Sedasama tegid



Kooriliikumise võimsat jõudu oskasid ära kasutada nii natsid kui ka kommunistid, koorilaulmise patriootlikust vaimustusest oli lihtne sammuke edasi astuda.

sloveenid ja slovakid, tšehhid ja poolakad. Aga õnnetuseks oskasid koo- riliikumise võimsat jõudu ära kasutada ka natsid, või peaks kirjutama teistpidi: koorilaulmise patriootlikust vaimustusest

---

**Eesti keeles on mõnus rääkida (positiivsest) rahvuslikkusest ja (negatiivsest) natsionalismist. Inglise või saksa keelele üle minnes seda valikut pole ja rahvustunnetel on nii heledaid kui tumedaid külgi.**

oli lihtne sammuke edasi astuda. Vara- suvel sattus mulle kätte hiljuti Wuppertali ülikoolis kaitstud Helmke Jan Kedeni dissertatsioon “Laulva meeskonna” ja “Terasromantika” vahel. Saksa meeste- laulu ideologiseerumine natsionaalsotsia- lismis.”<sup>6</sup> Ta kirjeldab nii eeldusi laulu- liikumises endas kui ka parteipoolseid pingutusi, mis viisid Saksa Lauljate Liidu ja selle üritused täiesti natsionaalsotsial- istlike ideede teenistusse, ning 12. saksa laulupidu 1937. aastal Breslaus (Wrocław). Võiks ju mõelda, et las saks- lased klaarivad ise oma asju, ja lükata selle teadmise endast eemale. Meie koo- riliikumise arengule on ikkagi määravad olnud palju varasemad saksa eeskujud. Kripeldama jäävad aga mõned väga tut- tavalt kõlavad teemad: üksainus partei ja tema ideoloogia, “uue aja” kajastamine lauludes... Laululiikumise ideologiseeru- mise või pigem aktiivse ideologiseeri- misega oli nõukogude aastakümnetel siingi pikalt tegemist. Me teame, et see ei õnnestunud, vähemalt mitte sel määral, kui loodeti. Aga kuidas see peegeldub allikates? Tuleb siia näiteks üks saksa kooriurija või meie oma verinoor tudeng, loeb läbi lehed, vaatab fotosid ja

# M E L O M A A N

filme suurte juhtide piltidega ehitud laululavast, töötab läbi repertuaarinimes-tikud. Vaatab ehk ka laulupeo peako-misjoni protokolle. Mis järelused ta teeb? Muidugi, võime rutata ja ise "õige" ajaloo paberile panna, kus kirjas ka see, millest avalikult ei kõneldud. Siiski tun-dub, et ka neist kurjade aegade kajas-tustest saksa laululiikumises ei maksa mõõda minna, nagu see meid ei puudu-taks. Tore oleks ju mõelda, et ainult saks-lased olid ideologiseeritavad ja üldse kõik, mis seal toimus, oli täiesti uni-kaalne. Seda on siiski raske uskuda ja teades nende mõningaid libastumise kohti, on ehk ka siinset laulukultuuri tulemusrikkam vaadelda. Ja veel üks väike asi: eesti keeles on mõnus rääkida (positiivsest) rahvuslikkusest ja (negatiiv-sest) natsionalismist. Inglise või saksa keelele üle minnes seda valikut pole ja rahvustunnetel on nii heledaid kui tu-medaid külgi. On ilmselge, et parajasti ühe linna suurune rahvas vaevalt midagi väga kurja korda saata suudab, ükskõik kui palju teda isamaaliste lauludega üles kütta, aga laiemal taustal tasub neil teemadel rääkides retoorikat kontrollida. Mis ei tähenda üldse, et midagi peaks rääkimata jätma või mingid tunded maha salgama.



## Raivo Tafenau Band feat. Sergio Bastos. Ice On Ipanema. Ilmarine Jazz

Eesti üks andekamaid ja tegusamaid jazzmuusikuid Raivo Tafenau andis suve hakul välja plaadi, mis leidis pikkade puhkusekuudega tee selle suve hittide sekka – nii CD ise kui ka kontserdid plaadil leiduvate lugudega.

"Ice On Ipanema" märksõna on "loomulik". Eesti, soome, brasiilia ja tšiili muusikute koos-mäng on niivõrd "loomu-lik", nagu poleks nende kultuuride vahel mingeid erinevusi. Mingis mõttes on ka selline jazzirahva integ-ratsioon "loomulik", sest bossanoova on laias maail-mas levinud juba neliküm-mend aastat ja Eestisegi jõudis see vaid väikese hilinemisega.

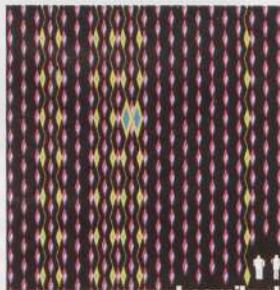
Tafenau on seadnud oma plaadile laiemad piirid kui lihtsalt jazz-bossa. "The Same Difference" (Tafenau) ja "Ice On Ipanema" (Pet-teri Hasa) on romantilise koega instrumentaalid, milles on selgeid brasiilia-päraseid "troopilisi" into-natsioone. Henry Mancini "Slow Hot Wind" kasutab *nu jazz*'i elemente, on ka palu, mis on rohkem pop kui jazz. Albumi suurim kingitus eesti muusikale on kaks uusversiooni – Bastose sule läbi portugalikeelsed

tekstid saanud Harri Tarvo "Iga päev" ("Canção Pra Você") ja Uno Loobi "Kamina ees" ("Acontece Assim"), mis kõlavad äär-miselt "loomulikult", reet-mata millegagi oma põhja-maist päritolu.

Album väldib mitmeid karisid, eelkõige Antonio Carlos Jobimi äraleierdatud lemmiklaule. Jobim on plaadil esindatud, kuid hoo-pis vähem tuntud lauluga "Esse Teu Olhar", nii on "Ice On Ipanema" ainus "kaasalaulmise lugu" Mar-cos Valle "Samba De Verão" (ehk "Summer Samba", pa-remini tunatud kui "So Nice").

Raivo Tafenau demon-strereerib oma oivalisi impro-visaatorivõimeid, laulja-kitarrist Sergio Bastos lisab ansamblikõlale eksimatut brasiilia koloriidi, kogu rahvusvaheline ansambel töötab ühise eesmärgi nimel ning saavutab selle "loomu-liku" kergusega.

## Joosep Sang



## Kosmikud. Kuidas tuli pimedus. Kaljukotkas. KKCD 016

Ansambli Kosmikud värskel album nägi ilmavalgust üsna samal ajal selle ajakirja-numbriga. Grupi (sageli tumedatoonilised) tekstid ja muusika esindavad käsitlus-laadi, millel on eesti

muusikas juba traditsioonid, kuigi kõigil analoogidel pole kaugeltki sellist sisu ja oskamist nagu Kosmikutel. Selle muusika juured on kaheksakümnendate briti kitarripopis (ja tegelikult veel sügavamalgi, kuni pungini välja), kuid harud-oksad küünitavad täna üsna erinevas suunas. Kosmikute kõlapilt on energiline, selle keskne komponent on mas-siivne kitarr. Kuigi vahel kuhjub kõlamassiivi ehk ülearugi, pole tulemuseks arutu müra (mis võib olla omal kohal samuti väärtus-lik väljendusvahend), vaid kõrva torkab mõndagi huvitavat – põnevaid nüansse ansambli mängus ning leid-likke efekte produtsendi töös.

Kosmikute laulutekstid on tüüpiline "kadunud põlvkonna" poeesia, mille kõige tänuhikum publik on küllap üliõpilased, abi-turiendid ja iga generat-siooni rahutud hinged. Nelikul on oma sõnum ning veenvad verbaalsed ja muusikalised vahendid selle eksponeerimiseks. Kindlasti ei varja Kosmikute muusika ka ärikalkulatsioone, mis Eestis popi- ja rockiprojekti paraku liiga sageli käima lükkavad. Seegi väärib kiitust.

## Joosep Sang

## ARSIS – English Handbell Ensemble. Awake, My Heart! CCn'C Records 02732

Kellade ansambel Arsis andis suvel välja heliplaadi "Awake, My Heart" eesti vanemate ja uuemate rah-valauludega, mis on adresseeritud eeskätt rahvusvahelisele publikule.

<sup>1</sup> "Musik in Bayern", 64, 2002 [2003].

<sup>2</sup> Vt näiteks ülevaateid: Karl Leichter. Eesti koorilaulu tekkimine, levik ja areng XIX sajandi esimesel poolel. "Eesti muusika" I. Tallinn, 1968, lk 26–35; Karl Leichter. Seitse sajandit eestlaste lauluteel. Tallinn, 1991.

<sup>3</sup> Rudolf Pöldmäe. Esimene eesti üldlaulupidu. Tallinn, 1969, lk 39–40.

<sup>4</sup> Muide, Pöldmäe viitab siin Neue Dörptsche Zeitungile (18. 6. 1869, vt samas, lk 40, viide 3). Sama tsitaadi paneb Artur Vahter aga Jannseni enda suhu ja viitab Pärnu Postimehele (9. 7. 1869): vt Artur Vahter. Eesti muusikakultuur XIX sajandi teisel poolel. "Eesti muusika" I, lk 62, viide 3. See jutt võis muidugi ilmuda mõlemas lehes, üleskutse asutada meeste lauluseltsid seostub aga otseselt Jannseniga.

<sup>5</sup> Samas, lk 40–41.

<sup>6</sup> Helmke Jan Keden. Zwischen "Singender Mannschaft" und "Stählerner Romantik". Die Ideologisierung des deutschen Männergesangs im "Nationalsozialismus". Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2003.



Pealkiri pärineb vaimulikust rahvalaulust “Mu süda, ärka üles”, mis on ühtlasi aluseks CD esimesele palale. Samast liigist on pärit viimane lugu “Nüüd on see päev ju lõppenud”. Vahepealse osa täidab eesti vanemate (regivärsiliste) rahvalaulude põhjal loodud muusika, mis on samuti vaimulik, kuigi eekristlikul kombel. Tänašele kuulajale kõlab kogu muusika kaugelt ja uduselt, otsekui läbi lumesaju. Kõlamuljet toetab plaadi kujundus, millel paistab taevaranda laskuv päike ja seda ümbritsev hall maastik. Tagakaanel seisab hoiatus: *please listen softly!*

Helilooja Tõnu Kõrvits, kes ennast tagasihoidlikult arranžeerijaks nimetab, on suurema osa viisidest võtnud Herbert Tampere viieosalisest antoloogiast “Eesti rahvalaule viisidega” (1956–1965). Muusikalistelt tunnustelt kuuluvad viisid eri ajastutesse ja stiilidesse, lisaks sellele on materjal pärit Eesti eri piirkondadest, Kodaverest Jõelähtmeni ja Muhust Meremäeni. Valitud laulude hulgas on esikohal lüürika (“Neiu hääl”, “Ladvad lindudele” jt), kuid kaasa on haaratud ka huiked ja helletused, muinasjutu- ja hällilaulud. Viimased võivad osutada CD võtmepaladeks: viis “Maga, maga, Matsikene” (tuntud Cyrillus Kreegi koorilauluna), samuti Rõngu ja setu äiutuse töötlus on lausa maagilise mõjuga. Monotoonsed kii- gutavad rütmid ja korduvad tertskäigud juhivad kuulaja enesesse süvenema. Heliplaati tervikuna moodustab aga unistava sissevaate aegade hämarusse, millest tuttavad

viisikatked kerkivad esile kui mälestused kaugest ühisest lapsepõlvest.

Arsise kellade ansambel Aivar Mäe juhatusel on helilooja ja meeleolude ja mõtetega oivaliselt kaasa läinud. Kui esialgsel kuulamisel (või liialt avatud ruumis nagu Tartu Raekoja platsil “Klaaspärli- mängu” raames 6. augusti õhtul) võivad käsikellad jätta ühe- taolise kõlamulje, siis süvenemisel CD helimaastikku hakkab arktiline hall varieeruma ja temasse peidetud värvigamma avanema. Siin pole tegemist rahvaviisi laenamisega ei arhiivist ega rahvalaulikult. Helilooja ja interpreedi jaoks on eesti rahvalaul saanud osaks neist endast. Loomulikult ei puudu kummalgi nõutav tehniline meisterlikkus, mis on vajalik oma tunnete ja mõtete edasiandmiseks kaasaegsele kuulajale. Lisaks sellele leidub neis haruldast empaatiavõimet eelnevate põlvkondade suhtes. Minu mulje põhjal võiks see heliplaat olla kõige olulisem just eesti kuulajale.

Vaike Sarv



**Eric Aldea, Ivan Chiossoni. Narcophony.**  
0101 music. 0101.05

Põhiliselt viiuli, tšello, kontrabassi jms keelpilli abil valmistatud muusika, kuigi ka “masinad” (nagu neid ümbrisel tagasihoidlikult nimetatakse) löövad sekka. Esimene, viieosaline ja 25 minutit kestev pala “Petit Buddha” on üldjoontes *ambient*, kuid sellisele, “orkestraalsele” *ambient*-ile tüüpilised puhangud ja muu-

tused, mis kuulaja pidevalt helivaljuse nupu kallale suunavad, on parasjagu tüütud. Ühtlasi paneb see muidugi kahtluse alla ka stiilimääratluse, *ambient* peaks teadupoolest põhinema ju kuuldavuse piiri ekspluateerimisel (*ambient*-i idee tuli Enole haiglas vaevukuuldavat raadiot kuulates, seda ebaloomulikkuna nähtust ilmselt nautides ja võib-olla isegi selle põhjuste üle pead murdes). Niisiis on kuuldavuspiiri aktiivsest tsoonist, kus kujutus ise olematusest ja/või juhuslikest tõugetest helisid moodustama hakkab, pärit kogu *ambient*-i idee ja kindlasti ei eelda see mingit meloodiat ega kompositsiooni, mistõttu kogu see plaat tuleks vist (mini- maalsevõitu) “orkestrimuu- sikaks” või millekski selliseks ümber nimetada. Palad (lisaks “Petit Buddhale” veel “Leo” ja “Hasmig”) meenutavad kõige rohkem ehk modernistlikke kompositsioone, kuid lubavad endale (kujuteldavast) keskmisest modernismist pisut suuremat vabadust. “Petit Buddha” kaudu kallatakse meile kõrva ka linnulaulu ja meeldivat elektroonilist püla. “Leo” on samuti variatiivne, kasutusel on ka löökpillid; “Hasmig” jällegi ühtlasem, ainult ühe õela keelpillipaisutusega loo lõpus, mis sunnib helivaljuse nupuga lõplikult arveid õiendama.

Erkki Luuk



**John Hegre. A Nice Place To Leave.**  
Dekorder. dekorder 003

Dekorder on veidratele formaatidele (3” CD, 7” ja 10” vinüül) pühendunud Saksa plaadifirma, mis avaldab veidrat

muusikat. John Hegre on pool Norra improvisatsioonilisest duost Jazzkammer ja Bergeni popgrupist Kaptein Kaliber. Plaadi kolm lugu on üles ehitatud nagu välilindistused (ja teine lugu ka kõlab kohati nii), kuid kõik on siiski studios valmistatud. Esimese loo taustaks on lihtne korduv *ambient*-käik, mis on kuulaja juba peaaegu uinutanud, kui keset lugu hakkab ootamatult nagistama elektrooniline loomake, hiljem kuuleme veel lühidaid raginaid, kräuksatusi ja muid “juhuslikke” mürasid. Teises loos kordub umbkaudu sama stsenarium, ainult märksa sadistlikum – kuulaja (valvus) uinutatakse jällegi erakordselt rämpase ja meeldiva bassise *drone*-iga, misjärel lajatakse talle pähe toore digitaalse müra pursetega. Et vahetult enne seda seab loos ka ilus ja ergastav meloodia, on üllatus ebameeldiv ja suur. Lugu lõpeb plahvatuse *reverb*-i meenutava korduva *ambient*-sämpli saatel. Mingis mõttes tõesti “a nice place to leave”, kuigi mõni teema oleks võinud õuduse arvelt ju isegi kauem kosta. Kolmas lugu on lühem ja kahe eelmisega võrreldes täiesti taltsas.

Plaat on üldmuljelt formaal- sevõitu – Hegre’il on annet detailide peale, kuid tervik näib ebahuvitav ega anna end kergesti kätte. Ometi on eeldused olemas: 1) “kinemaatilisus” – lood on hästi tõlgendatavad visuaalse kirjelduse kaudu ja 2) kui aluseks oleks võetud mingi üks stiiliparadigma, oleks asi olnud ilmselt tunduvalt ühtlasem ja võimsam. Eriti oluline näib see nii lühikese, 19-minutilise terviku kontekstis. Plaadi kergemuusikale (meloodiad, käigud jne) viitavates kohtades kumas vihjena läbi näiteks Curd Duca, nii et kui puhtalt selle pluss nagine, rachine ja narratiivse/visuaalse tõlgenduse baasil oleks midagi tekitatud, oleks plaat ilmselt muljetavaldav.

Erkki Luuk





**SMILERS & HENDRIK SAL-SALLER.** Ainult unustamiseks. Buldozer 2003

Ametlikult, kaadripoliitiliselt pole sellel plaadil Smilersiga suurt pistmist, kuna Sal-Saller on vist ainuke nimi siin mängijatest (neid on kirjade järgi üldse kokku tükki kaks), kel seos "naeratavate" "soomlastega". Nii et tegelikult Eesti populaarseima (pseudo)dekadendi sooloplaat. Aga stiililiselt üritab Hendrik ikka Smilersi hedonistlikku liini ajada, kuid mis teha, me kõik vananeme. Ja ka viimasel ajal vaid oma kujutlustes elu põletav mees väsis. Smilersi räpast bravuuri jätkub vaid paariks looks, ülejäänud on rohkem pohmell, kahetsus, võib-olla isegi deliirium. Natuke ka kaugete puhaste noorusaegade igatsemist. Muusikaliselt on arvutis kokku pandud arranžeringus omajagu elektroonilise kõlaga põnevusi, kuid vana Smilersi haisvat kiiksu on üha vähem, seda asendab kaheksakümnendate maiguga täiskasvanuterocki igavus. Ei tea, kas perekonnaelu võtab Sal-Sallerilt inspiratsiooni ära või peaks mees lihtsalt stiili vahetama? Ei saa elu lõpuni üritada vaid arust ära teismeliste ja mõtlemisvõimetutele rullnökkadele meeldida.

Margus Kiis



**Mihkel Kleis. Quest for Fire/Visit to Minotaur. Edasi/Briljantkäed/Michael Cleis's Fatal Beat.** re: wicked screensaver

Reisi juhatab sisse ärksa moega, ent mõtlikult projekti Briljantkäed "Ojast jõkke, jõest merre", egotriipp looduse ja linna vahelises eikellegemeelolus. Paigaga suhe loodud, asub autori järgmine tähestiku järjekorras paiknev alterego Fatal Beat väikese keemilise sissejuhatuse järel "Minotaurust külastama". "Lai-pade magades laibad veritsevad" teeb autorist lennuohvitseri mütsi ja kitsa nahklipsuga poseeriva autisti, kes toodab koos laiemale avalikkusele vahetunud küberpunkti Chopperiga eksentriilist digitaalhevi, arendades ühtlasi *black metal*'i (!) (Burzum, Darkthrone) epigoonlust. *Sometimes it's called Edasi*.

Uuendusliku muusika trend on tähendustest ja esindustest loobumine, Kleisi muusika tsirkuleerib samuti vabalt, ent tema armastatud literatuursete pealkirjade kirjeldav või vihjav loomus on kompositsioonide teljeks ja helikordide fiiling. Sündi- ja raalipõhise proge vahetab välja *fusionista* "Püü klassifitseerida kaost"; nagu sellest veel vähe poleks, installeeritakse publiku paremasse ajupoolkerasse üks senitundmatu kamber, kus keegi (trummar Margo Pajula) eriti tähendusrikkalt haihättil klõbistab. Kuidagimoodi õnnestub Kleisil rajumates episoodides umbes kuuel süntesaatoril erinevaid käike mängida, seda isegi laividel. Iga avang on avangardistlik, niipea kui öel-

dakse "üks", öeldakse kohe "null" ja kunagi pole tegu enam sama nulliga, see on nüüd nn friik null, mis seob loogiliselt (kokku, oma kohale):

1) kontseptuaalsed, muusikasisesed progressi paradoksid, 2) müstilised tajuprotsessid, mille lõpmatu edasi-skeem oleks samaaegselt teooriaga tekivad kohesed tõestused/tühistused,

3) hõllanduslikud fiilingud, mille tähendust mulle jätkuvalt meeldib käsitleda isevärki alternatiivajaloon, sisevaadetenälgavese edasinaasmise võimalikusse ja mikroaegadesse, sellel plaadil esindamata bändi Luarvik Luarvik puhul nimetan ma seda jätklikult 0,1980ndateks,

4) Ida-bloki *youngster*'i frustratsiooni, kes uue maailma simulatsioonimägedel rallimise asemel sinise plastmasskosmonaudiga mängima pidi: eksperimentaatorlik mänguasjalõhkuja vaim on ligi,

5) kontsentreeritud hedonismi, Veenuse psühheedeelsetes karusnahkades.

Süntesaatorit mängides sõrmeotstest päikesekiiri pritsivast Autorist peegeldub visioon, millele järgnetakse justkui kotkas sinitaeva all, kuigi tumeda meele petlikud illusioonid ilmuvad tontlike põosastena tee äärde, aga see friikhorrori punkklassiku Suicide'i ja Alan Vega "teemaga" kattuv morbiidsus on helisele jälle jätnud kui võitlus karmaga.

"Kohvirecordsi" paljukiidetud Galaktlaniga apdeiditakse süvitsi raalimuusika arhailist kosmogooniast, elektroonilise muusika spetsialist Aivar Tõnso (kes samuti kunagi Edasiga kollaboratsioonid) nimetaks lugu "Kuninglik jaht" ilmselt silmaga pilgutamata ulmemuusikaks; Kleis ei unusta oma süntesaatoriga varustatud muistse sõdalase missiooni ja aina lõhnavamaks läheb.

Plaadi presentatsiooniga samaaegselt avati EKA galeriis assamblažinäitus "Minu võitlus", millega seoses tekib õhku rippuma naiivne naeratus, aga protestist ja progest peegel-

dub tuleviku ajalugu. Pasta-pliitsiga luuletava jumala (külalisesineja Peeter Sauteri) hääle arutleb seesuguse üle *sound-text* kompositsioonis "Peeglite kasutamisest malemängus", kus foneetiliste nihetega luuakse toksideelne metafüüsikatund; plaadi omakeelsele audiokommunikatsioonisüsteemile lisatakse täiendav sisusubstant, üks eksistentiaalne mõõde. Situatsioonist võõrandumine/võõrandustumine on teinud pesa tekstuuride esteetikasse, idee peal-kirjas vihjab peegelfaasile ja selle varitsemisele kui edasi/liikumapaneevale teadmisele, keskmisest ilmast väljumisele, see on Kleisi *one-man-subculture*'i keskne rituaal, suur algustäht ja strateegia. Plaati kuulates suutsin tuvastada kolm varianti:

1) peegleid malelauale asetades luuakse vastasmängija/kuulajas illusioon, et vigurid asetsevad teistmoodi;

2) peegel asetatakse malelaua keskele ja mängitakse iseendaga, sisuliselt vahendades kaht identset maailma;

3) peeglid asetatakse vastasmängija selja taha ja identifitseeritakse end temana, kasutades saadud luureandmeid suurteks kombinatsioonideks.

Klaustrofoobia saab jälle tuttavad helged mõõtmed, kui *mad genius* Tarvo-Kaspar Toome võtab välja elektrikitarrist ja mängib sellel tingimatusena, mis võiks olla Osho ekvivalent psühheedeelses muusikas, saabub finaali, kus saadakse tagasi, vabandust! Edasi! inimeseks avarusega pilgus. Kõik olid väsinud, aga õnnelikud.

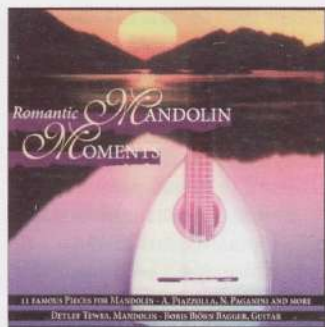
k-wa  
Ki wa



**LAURI NEBEL.** Luguauk.  
Lauri Nebel

Pärast eesti folk-rocki pioneeri Peoleo tegevuse lõppu seitsmekümnendate algul jätkas neist aktiivse muusikuna juba veidi varem lahkunud Taivo Linna Kukerpillides. Lauri Nebel ajas oma näitlejakarjääri, kuid üritas samas ka muusikuna midagi ära teha. Neid kahte asja püüdsid ühendada nii mõnedki tema kolleegid. Mõiste laulev näitleja muutus sünonüümiks kitarril plännivale ja blatnoi- või väärtluulet jorutavale püünemehele, kelle taolisi seitsme- ja kaheksakümnendatel oli kogu N Liidus rohkem, kui ära kuulata jõudis. Erinevalt paljudest teistest on Lauri Nebel väga musikaalne ja andekas inimene. Tema seitsmekümnendate keskepaigas Peoleo juhi Henno Käo lüürikal üle ehitatud lauluprogramm "Luguauk" on väga väärt kuulamine siamaani, võib-olla kõikidel aegadel. Kuigi Nebel on lood nüüd keskealise mehena uuesti sisse laulnud-mänginud, pole aeg krutskilise imagoga kähehäälele esitajale sugugi liiga teinud. Käo grotesksed-sürrealistlikud, samas üllatavalt lapsemeelsed tekstid ning Nebeli lihtsad-leidlikud viisid, lisandiks suurepärased folkseaded, on kohustuslik programm igaihele, kes arvab, et eesti folk on vaid Johansonid, Tuksam ja "setud".

Margus Kiis



**Romantic Mandolin Moments.**  
hänssler CLASSIC. CD 98.453

Inimene januneb armastuse ja romantika järele. Plaate erinevate armastuslugudega on ilmunud palju. Kes meist ei teaks laulude "Feelings", "Yesterday" või "I Will Always Love You" töötlusti kuulsate pillimeeste ja lauljate esituses.

Valentinpäeval ja jõulude eel, kui tahetakse luua erilist õhkkonda, turgutada meeleolu, kallimale kingitust valmistada, tulevad esimesena meelde ikka romantilised lood.

Boris Björn Bagger kitarril on eestlastele tuttavam kui Detlef Tewes mandoliinil. Kuulajat ei üllata professionaalsete pillimeeste hea esitus, pigem üllatab repertuaari valik. Albumi ümbris (mägede taha loojuv päike mere taustal) eksitab kuulajat, kes arvab, et kuuleb imalat või tuttavlikku muusikat. Nostalgiat sellelt plaadilt ei leia, pigem midagi tavatut ja uut. Kogumikule on valitud erinevate aegade heliloojate teoseid (J. S. Bach, Munier, Marucelli, Paganini, Piazzolla; Kangro, Sumera, Preema). Kui Astor Piazzolla "Histoire du tango" võib tunduda ootuspärane, veidi tuttavlik ja igavgi, siis Lepo Sumera "For B.B.B. and His Friend" vaimustab eelkõige pinge ja ärevuse toone sisse tuues. Muusika neile, kes peavad lugu vaheldusest ja otsivad midagi uut. "Ära proovitud vana hea" siin ei kehti, mõtisklejatele see pole.

Herje Tamm

## COLLAGE

# Oktoober

### Tallinnas

**1. 10** kell 19 Rahvusvaheline muusikapäev: ERSO, Dmitri Mahtini (viul), Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis  
**1. ja 3. 10** kell 19 Tšaikovski ballet "Luikede järv" Rahvusoperis "Estonia"  
**2.–4. 10** Sügisfestival Eesti Muusikaakadeemias  
**2. ja 4. 10** kell 19 Verdi ooper "La traviata" Rahvusoperis "Estonia"  
**3. 10** kell 15 Rahvusvaheline muusikapäev: Eesti noorte sümfooniaorkester, Jüri-Ruut Kangur (dirigent), Kaspar Mänd (lapsedirigent), Pirjo Levandi, Jaanika Sillamaa, Koit Toome, Maarja-Liis Ilus, Tanel Padar, Kelli Uustani Estonia kontserdisaalis  
**4. 10** kell 12 Orelipooltund: Markku Heikinheimo toomkirikus  
**4. 10** kell 16 Hortus Musicus Väravatornis  
**5. ja 8. 10** kell 19 Tõnu Raadiku muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusoperis "Estonia"  
**5. 10** kell 19 Keelpilliorkester I Solisti Veneti (Itaalia) Estonia kontserdisaalis  
**6. 10** kell 19 Fööniks: Aleksander Rjabov (klarnet, dirigent), Toivo Unt (kontrabass), Aivar Vassiljev (löökpillid), David Gološtšokin (viul, klaver, vibrafon), Tiit Paulus (kitarr), Lembit Saarsalu (saksofon), Virgo Veldi (saksofon), Peeter Saul (klaver), Soren Hakola (tenor) Estonia kontserdisaalis  
**7. 10** kell 19 Raimond Valgre 90. Swing mind ikka lohutab...: Tallinna Kammerorkester, Mart Sander, Liisi Koikson, Airi Allvee, Riho Sibul, Margus Kappel, ansambel Modern Fox, Eri Klas (dirigent) Estonia kontserdisaalis  
**9. 10** kell 13 Supiteater: Operetta Scretta Vanalinnastuudios  
**9. 10** kell 19 Delibes'i ballett "Coppélia" Rahvusoperis "Estonia"  
**10. 10** kell 19 Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent) Niguliste kirikus

**10. ja 12. 10** kell 19 Mozarti ooper "Don Giovanni" Rahvusoperis "Estonia"  
**11. 10** kell 12 Orelipooltund: Ene Salumäe toomkirikus  
**11. 10** kell 15 Lõunamuusika: Pärnu Linnaorkester, Rein Rannap (klaver), Roger Nierenberg (dirigent) Estonia kontserdisaalis  
**11. 10** kell 16 Hortus Musicus Väravatornis  
**11. 10** kell 16 Telekontsert "Klassika koos Klasiga": Tallinna Kammerorkester, Lauri Väinmaa (pianist), Eri Klas (dirigent) Mustpeade Majas  
**12. 10** kell 12 Operetirevüü "Vahuvein ja paprika!" Rahvusoperis "Estonia"  
**14. 10** kell 19 Operetirevüü "Vahuvein ja paprika!" Rahvusoperis "Estonia"  
**14.–18. 10** Hõimupäevad "Piirideta Põhjala"  
**15. ja 17. 10** kell 19 Verdi ooper "Nabucco" Rahvusoperis "Estonia"  
**15.–22. 10** Festival "NYUD '03"  
**16. ja 18. 10** kell 18 Menotti lühiooper "Vanatüdruk ja varas" Estonia Talveaias  
**16. 10** kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusoperis "Estonia"  
**18. 10** kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu toomkirikus  
**18. 10** kell 19 Delibes'i ballett "Coppélia" Rahvusoperis "Estonia"  
**18. 10** kell 19 Terem Quartet (St Peterburg) Kaarli kirikus  
**20. 10** kell 19 Moskva Suure Teatri balletisolistide öhtu Rahvusoperis "Estonia"  
**22. ja 26. 10** kell 19 J. Straussi operett "Õõ Veneetsias" Rahvusoperis "Estonia"  
**23. ja 25. 10** kell 19 Weberi ooper "Nõidkütt" Rahvusoperis "Estonia"  
**24. 10** kell 19 Tõnu Raadiku muusikal "Vargamäe tõde ja õigus" Rahvusoperis "Estonia"

**25. 10** kell 17 Pärnu Linnaorkester, Gerhard Reichenbach (kitarr), Jüri Alpernt (dirigent) Metodisti kirikus  
**25. 10** kell 19 DžässVikerkaar: Freddy Cole Quartet (USA) Estonia kontserdisaalis

**25. 10** kell 12 Cannito ballett "Cassandra" Rahvusooperis "Estonia"

**25. 10** kell 12 New South London Chorus (Inglismaa) toomkirikus

**26. 10** kell 17 Suur Muusikaakadeemia: Andres Mustonen (viul), Ivo Sillamaa (klavessiin), Peeter Klaas (*viola da gamba*) Kadrioru lossis

\*

**27. 10** kell 19 Jazzkaare sügishooaeg: Triade feat Mikko Innanen (saksofon) Estonia Talveaias

**28. 10** kell 19 Tobiase kvartett, Heiki Mätlik (kitarr) Mustpeade Majas

**29. 10** kell 19 Operetirevüü "Vahuvein ja paprika!" Rahvusooperis "Estonia"

**30. 10** kell 19 Urmas Taniloo (orel) Niguliste kirikus

**30. 10** kell 19 Weberi ooper "Nõidkütt" Rahvusooperis "Estonia"

**31. 10** kell 19 Cannito ballett "Cassandra" Rahvusooperis "Estonia"

## Tartus

**1. 10** kell 15 Rahvusvaheline muusikapäev: Eesti noorte sümfooniaorkester, Jüri-Ruut Kangur (dirigent), Kaspar Mänd (lapsedirigent), Pirjo Levandi, Jaanika Sillamaa, Koit Toome, Maarja-Liis Ilus, Tanel Padar, Kelli Uustani Vanemuise kontserdimajas

**1.-12. 10** Sügisfestival kammermuusika ja meistrikursustega Linnamuuseumis

**5. 10** kell 16 Fööniks: Aleksander Rjabov (klarnet, dirigent), Toivo Unt (kontrabass), Aivar Vassiljev (löökpillid), David Gološtšokin (viul, klaver, vibrafon), Tiit Paulus (kitarr), Lembit Saarsalu (saksofon), Virgo Veldi (saksofon), Peeter Saul (klaver), Soren Hakola (tenor) Vanemuise kontserdimajas

**6. 10** kell 19 Raimond Valgre 90. Swing mind ikka lohutab...: Tallinna Kammerorkester, Mart Sander, Liisi Koikson, Airi Allvee, Riho Sibul, Margus Kappel, ansambel Modern Fox, Eri Klas (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**14.-18. 10** Hõimupäevad "Piirideta Põhjala"

**15. 10** kell 19 Taasavastatud geenius: Pille Lill (sopran), Peeter Paemurru (tšello), Piia Paemurru (klaver) Linnamuuseumis

**17. 10** kell 19 Terem Quartet (St Peterburg) Vanemuise kontserdimajas

**18. 10** kell 19 NYVD '03: Latvian Radio Chamber Singers, Kaspars Putninš (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**22.-24. 10** Festival "DžässVikerkaar '03" Vanemuise kontserdimajas

**26. 10** kell 16 Pärnu Linnaorkester, Gerhard Reichenbach (kitarr), Jüri Alpernt (dirigent) Vanemuise kontserdimajas

**26.-30. 10** Eesti Kitarriselts 10. Festival "Fiesta de la guitarra" Teatrikohvikus

**29. 10** kell 19 Tobiase kvartett, Heiki Mätlik (kitarr) Linnamuuseumis

## Pärnus

**2. 10** kell 16 Rahvusvaheline muusikapäev: Eesti Noorte Sümfooniaorkester, Jüri-Ruut Kangur (dirigent), Kaspar Mänd (lapsedirigent), Pirjo Levandi, Jaanika Sillamaa, Koit Toome, Maarja-Liis Ilus, Tanel Padar, Kelli Uustani Pärnu kontserdimajas

**5. 10** kell 19 Raimond Valgre 90. Swing mind ikka lohutab...: Tallinna Kammerorkester, Mart Sander, Liisi Koikson, Airi Allvee, Riho Sibul, Margus Kappel, ansambel Modern Fox, Eri Klas (dirigent) Pärnu kontserdimajas

**7. 10** kell 19 Fööniks: Aleksander Rjabov (klarnet, dirigent), Toivo Unt (kontrabass), Aivar Vassiljev (löökpillid), David Gološtšokin (viul, klaver, vibrafon), Tiit Paulus (kitarr), Lembit Saarsalu (saksofon), Virgo Veldi (saksofon), Peeter Saul (klaver), Soren Hakola (tenor) Pärnu kontserdimajas

**9. 10** kell 19 Eesti Filharmoonia Kammerkoor; Paul Hillier (dirigent) Eliisabeti kirikus

**11. 10** kell 19 Taasavastatud geenius: Pille Lill (sopran), Peeter Paemurru (tšello), Piia Paemurru (klaver) Pärnu kontserdimajas

**11.-12. 10** XXI Akordionimuusika päevad  
**16. 10** kell 19 Terem Quartet (St Peterburg) Pärnu kontserdimajas

**17. 10** kell 19 NYVD '03: Latvian Radio Chamber Singers, Kaspars Putninš (dirigent) Pärnu kontserdimajas

**23. 10** kell 19 DžässVikerkaar: Freddy Cole Quartet (USA) Pärnu

kontserdimajas

**24. 10** kell 19 Pärnu Linnaorkester, Gerhard Reichenbach (kitarr), Jüri Alpernt (dirigent) Pärnu kontserdimajas

**29. 10** kell 19 Urmas Taniloo (orel) Pärnu kontserdimajas

## Kõikjal üle Eesti

**3. 10** kell 18 Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Sillamäe kultuurikeskuses

**8. 10** kell 19 Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Paul Hillier (dirigent) Rakvere kirikus

**8. 10** kell 18 Önne algus: Mare Väljataga (vokaal), Lembit Saarsalu (saksofonid), Olav Ehala (klaver) Kuressaare kultuurikeskuses

**10. 10** kell 19 Nii teil mured kaovad: Operetta Scretta Aravete kultuurimajas

**10. 10** kell 19 Meeskoor Tbilisi (Gruusia) Haapsalu toomkirikus

**14.-18. 10** Hõimupäevad "Piirideta Põhjala" Viljandis

**15. 10** kell 18 Önne algus: Mare Väljataga (vokaal), Lembit Saarsalu (saksofonid), Olav Ehala (klaver) Valga muusikakoolis

**15. 10** kell 19 Terem Quartet (St Peterburg) Viljandi Pauluse kirikus

**23. 10** kell 18 Hortus Musicus Jõgeva kirikus

**26. 10** kell 14 Bravo, Figaro!: Aare Saal (bariton), Ralf Taal (klaver) Mäetaguse mõisas

**31. 10** kell 18 Hingedepäeva

kontsert. Verdi "Reekviem": Rahvusooperi "Estonia" koor ja sümfooniaorkester, Jüri Alpernt (dirigent) Viljandi Pauluse kirikus

Andmed on kontrollitud 12. septembril

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)

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

Pärnu Kontserdibüroo:

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

Pärnu kontserdimaja:

[pkm.concert.ee](http://pkm.concert.ee)

Rahvusooper 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)

Novembrikuu kontserdiinfot COLLAGE'is avaldamiseks ootame 10. oktoobriks aadressil

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

## KONKURSS NOORTELE DŽÄSSMUSIKUTELE

**21. oktoobril 2003 Tartus Vanemuise kontserdimajas algusega kell 11.00**

Konkursil osalemiseks palume ette valmistada:

\* üks muusikapala Uno Naissoo loomingust

\* kaks vabalt valitud kompositsiooni

Konkursi võitjaid premeeritakse kolmes kategoorias:

\* Parim ansambel

\* Parim vokaalsolist

\* Parim instrumentalist

Konkurss toimub uue rahvusvahelise festivali

DžässVikerkaar raames

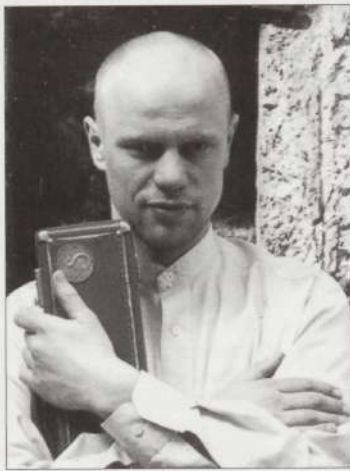
Osalemissoovist palume teatada hiljemalt 13. oktoobriks

**Täpsem informatsioon:**

**Merle Kollom**

**Tel. 07 / 377 540; GSM 052 16 996**

**e-mail: [merle.kollom@concert.ee](mailto:merle.kollom@concert.ee)**



# Alessandro Baricco

# NOVECENTO

Esmaspäeviti kell 20.00

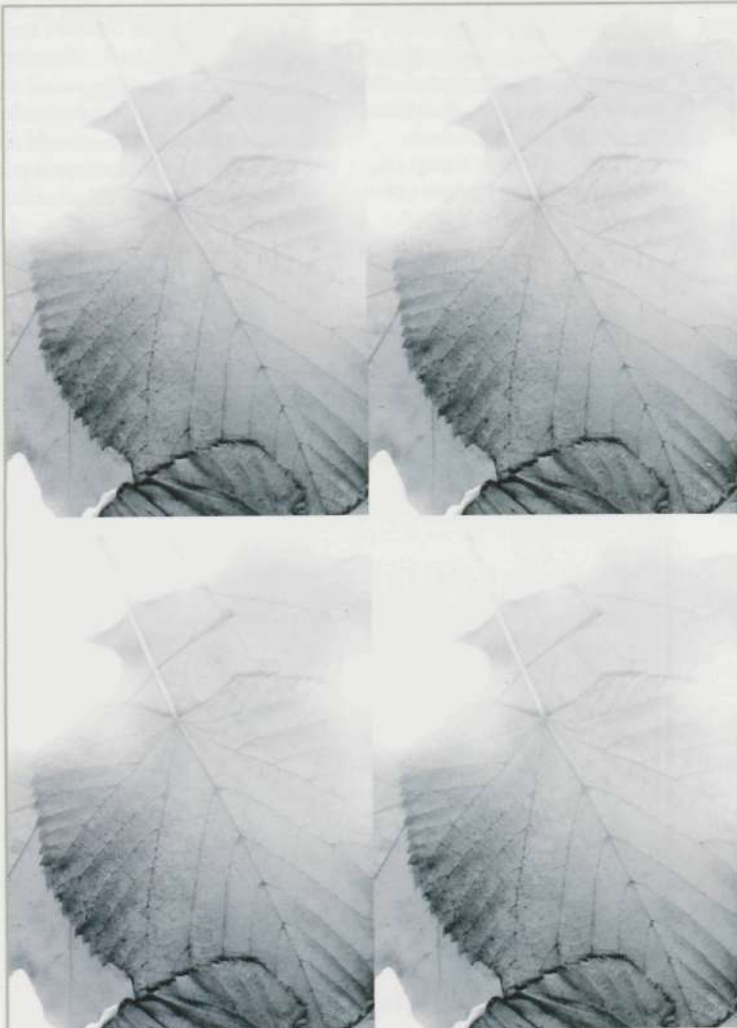
Meistrite Hoovi Teatrisaalis (Vene tn. 6)

Piletid 50.-/100.-/150.- müügil Meistrite Hoovi HOFF galeriis iga päev kella kümnest viieni.



UUS VANA TEATER

SAATKE SÕBRAD KA TEATRISSE! WWW.UUSVANATEATER.EE



## EESTI MUUSIKAAKADEEMIA SÜGISFESTIVAL

2.-4. oktoobrini 2003

2. oktoober kell 19.00

Festivali avakontsert "KÖVERPEEGEL"  
Improviseerimised live-elektronikaga

3. oktoober kell 19.00

Eesti Muusikaakadeemia üliõpilased  
NYJD Ensemble

4. oktoober kell 16.00

Eesti Muusikaakadeemia üliõpilased

4. oktoober kell 19.00

Festivali lõppkontsert  
Nüüdismuusika ansambel Moskva Riiklikust Konservatooriumist

Kontserdid toimuvad Eesti Muusikaakadeemias Rävala pst 16

Sissepääs 20 krooni, õpilastele tasuta.

Info EMA kontserdibüroost telefonil 667 57 58

Toetajad: Eesti Kultuurkapital, Kultuuriministeerium, Eesti Muusikaakadeemia, Lukoil

