

KUIDAS LUUAKSE (EESTI) ORATOORIUMIKOORI?

Intervjuu „Joonase lähetamise“ projekti määndžeri Ülo Kriguliga

Mulle räägiti, et just Teie tegelete oratooriumikoori moodustamisega?

Kuna tegelen praegu R. Tobiase oratooriumi „Joonase lähetamine“ kontsertturnee ettevalmistamisega ja selles osaleb ka 140-liikmeline oratooriumikoor, siis selle kokkupanemine on tõesti üks osa minu tööst.

Kogu projekt koosneb tinglikult kolmest etapist: esimene etapp on 1995. a. juunikuu, mil toimuvad 2 kontserti Tallinnas (23 ja 25. juunil) ning CD plaadistus pärast jaanipäeva 3–4 päeva jooksul. Teiseks etapiks on sama aasta augusti lõpp — septembri algus, mil toimub kontserdireis Skandinaaviamaadesse ja Peterburi (kokku 8 kontserti). Kolmanda etapina on mõeldud 1996. a. kontserdireis Lääne-Euroopas kuni Vatikanini välja.

Peadirigendiks on Neeme Järvi, kellega hiljuti sõlmisime raamkokkuleppe, lisaks nimekad solistid Skandinaaviamaadest, ERSO ja koorid meilt.

Kaubanduslikult väljendudes näeme „Joonases“ väga tugevat kultuurieksporti-artiklit, millesse tasub investeerida.

Milline on kokkulepe Neeme Järviga? Kas ta ainult hakkab juhatama ettekandeid või jääb ka õpetamine tema peale?

Kokkulepe on selline, et ERSO peadirigent Arvo Volmer ja peakoormeister Toomas Kapten valmistavad teose tehniliselt ette ning maestro Järvi teeb peaproovid ja juhatab kõik kontserdid ja helisalvestuse.

Kuidas koor kokku pannakse?

Koor pannakse kokku üksikutest lauljatest, kes läbivad konkursi. Aga kuna Eestis professionaalse tasemeni küündivaid koorilauljaid väljaspool kutselisi koore teab mis arvukalt pole, siis me ei saa ega muidugi tahagi „palgalistest“ mööda minna — ei ooperikoorist, RAM-ist ega Raadiokoorist (Kaljuste kammerkoor on „Joonase“-projekti planeeritud eraldi üksusena — *Chorus Mysticus*'ena). Samas pole mingi saladus, et kõik meie kutseliste kooride lauljad ei õigusta oma profistaatust, seetõttu ei võtagi me neid koore sisse *in corpore*, vaid kõik nendegi lauljad kuulatakse ükshaaval läbi. Usun siiski, et valdav enamus neist pääseb oratooriumikoori koosseisu. Aga veel kord — valik on individuaalne!

Millal konkurss toimub?

Peakoormeistriga on kokkulepe, et aprillis-mais kuulatakse läbi „Estonia“ ooperikoor ja RAM, septembris tulevad üksiküritajad. Kuna Toomas Kapten on ühtlasi Raadiokoori peadirigent, on selle koori lauljate läbikuulamise aeg koori sisemise töökorralduse asi.

Kõigile on ühtne nõue — nad peavad esitama „Joonase lähetamisest“ koori nr. 12 — vahest kõige ulatuslikuma ja tehniliselt raskema. Kui lauljakandidaat sellega hakkama saab, võib eeldada, et ta



on ka ülejäänud materjalist üle. Loodan ka, et paljud, kes on „Joonase lähetamise“ ettekannetes 1989. ja 1992. a. osalenud ning praegugi kusagil laulavad, tulevad enamikus proovima — neil on igal juhul eelis.

Kas lauljaid jätkub?

Kindlasti. 140 piisaval tasemel koorilauljat leiame Eestist küll, isegi Tallinnast peaks tegelikult juba jätkuma. Kui mullu talvel Radiokoori direktorina pidin reformitud 30-liikmelise koori 100-liikmeliseks paisutama, et Mahleri 2. ja Beethoveni 9. sümfooniat esitada, siis võtsin lepingutega linna pealt inimesi juurde. Seetõttu tean ka, kui paljud ning mis tasemega lauljaid jäi ukse taha. Sellest ka see kindlus.

Miks peab see koor nii suur olema?

See on tingitud teose eripärasest: esiteks on see suure koosseisuga — 100 mängijast — sümfooniaorkester ning teiseks on partituuri järgi sisuliselt tegemist kahe suure segakooriga. Tegelikult pole see 140 mingi konstant — miks mitte 135 või koguni 120, kuid siis väga head lauljaid (korraldajatele teeks see ju tegelikult väga suurt heameelt, kui jääks välja maksmata kümneid tuhandeid kroone töötasu ja päevarahasid), sellegipoolest ei kavatse me raha kokkuhoiu huvides riskida kunstilise tulemusega.

Esialgu paneme koori kokku isegi natuke suuremana — 160–180 lauljaga, et oleks reserv ja puks ergutav konkurent. Kui kutseline laulja jääb isetegevuslase kõrval jänni, peab ta oma mundriau eest ise hea seisma ja ka kodus noodilahti võtma. Toomas Kapten lubas, et tema kellelegi partiid õpetama ei hakka, kontrollima aga küll.

Kui palju tuleks koori ülalpidamiseks raha riigieelarvest — see huvitab kindlasti maksumaksjaid —, kui palju mujalt?

Ma ei oska täna väga täpseid numbreid nimetada. Projektil on riigi toetus — seda on välja öelnud nii president, peaminister kui Riigikogu aseesimees. Ma käsitan seda esmajoones siiski moraalse toena. Materiaalse toe osas ei julge väga suur optimist olla, sest teame kõik, kui raske on riigieelarvest realselt raha saada. Eelarveväliseks finantseerimiseks on abiks Rudolf Tobiase Sihtkapital, mille kaudu igaüks saab oma sumpaatid projekti suhtes materialiseerida (arveldusarve Hansapangas nr. 22—117 745). Põhimõte on, et kõigele sellele, mis toimub väljapool Eestit, tuleb rahaline kate leida välismaalt, Eestis toimuvale tuleb rahad saada peamiselt siit.

Kas mees- ja naishääli tuleb võrdselt?

Ei. Nagu tavaliseski segakooris, on naislauljaid rohkem, nii 55–65% meeste 35–45% vastu. Eks see ole ka teatud määral koormeisteri otsustada.

RAM-iga on vist suhteliselt kerge kokku leppida. Aga „Estonia“ ooperikoor? Nemad peaksid visjuba augustis-septembris oma tööd tegema hakkama?

Ooperikooril on muidugi oma spetsiifika, kuid kui aegsasti ette teatada, saab neid ka sellistes projektides rakendada. „Joonase“ puhul on meil teatri juhtkonnaga kokkulepe olemas — ooperi planeerib oma tööd, arvestades selle projekt vajadusi, samuti meie. Kõik on võimalik, sest saame hästi läbi ja näeme asjas ühist kasu.

See tuleb siis suviste esinemiste koor?

Esinemised on tõepoolest suvel, kuid ettevalmistustöö hakkab toimuma juba talvel regulaarsetes kooriproovides. Proovigraafiku koostame nii, et see ei häiri teiste kooride tööd või teeb seda minimaalselt.

Aga kui „Vanemuise“ koorist või mõnest tugevast kaugemal tegutsevast taidluskoorist (näiteks Paide kammerkoorist) tahab ka keegi oratooriumikoori tulla? On see võimalik?

Loomulikult, kui ta on konkursil edukas. Ainult et praeguse majandusliku seisuga juures ei saa me kindlasti kinni maksta tema sõidu- ja majutuskuludest proovidele ja esinemistele.

See on siis ikkagi üksikprojekt. Kui 1996. a. reis läbi, siis ei tea, mis edasi tuleb?

Seda küll. Muidugi on lootused, et selleks ajaks on „Joonase lähetamine“ nii kuulus teos, et seda tahavad ka ameeriklased, austraallased ja jaapanlased oma kodu kuulda. Reaalselt usun aga, et see projekt aitab kaasa Eesti Kontserdi või ERSO juures mingi sellise struktuuri tekkimiseks, mida võiks nimetada oratooriumikooriga ja mida meil on tegelikult hädasti vaja. Selleks on kõigepealt vaja eestvedajat tugeva ja initsiatiivika dirigendi näol.

See ei tohiks mingil juhul olla kuupalgaline seltskond, kes käib 5 korda nädalas 3 tundi päevas harjutamas. Esiteks — Eesti riik pole nii rikas, ning teiseks — talle ei leiduks piisavalt tööd. Juttudel, et oratooriumikooriga teised kutselised koorid „välja sööb“, on minu arvates alust vaid niivõrd, kui võrd terves konkurentsis keegi oma eksisteerimist suudab kunstilise taseme abil kindlustada. Oratooriumikooriga peaks töötama projektide kaupa eeldusel, et meie kontserdiplaneerimine kujuneb tsiviliseeritumaks — vähemalt 1–2 aastat ette. Sel juhul on võimalik sõlmida lauljatega lepinguid pikema aja peale. Mujal see nii ju toimib — kuulsad Londoni kutselised koorid moodustuvad tegelikult vähem kui 200-st proffilauljast, kes liiguvad vastavalt projektidele ja lepingutele ühest koosseisust teise.

Kui ma ei eksi, on „Joonase lähetamist“ ette kantud 2 korda. Kas on saadud mingisuguseid

kogemusi — mida vältida, mida paremini teha?

Olulisim kogemus — „Estonia“ kontserdisaali lava on sellise teose ettekandmiseks võimatult kitsas ning olemasolev astmestik ebaotstarbekas nii koorile kui orkestrile. Järeldus: 1995. aastaks ehitatakse lava ette teiseldatav lisapodium.

Laululava kasutamine?

Ei sobi mitmes mõttes. Vabas õhus võiks kõne alla tulla Pirita klooster, kui sellele vähemalt esinejate osas katuse peale saaks — laulja võib ju väikese vihmaga veel kuidagi laulda, pillid ei kannata aga seda kuidagi välja.

Eesti Oratooriumikooriga esitas viimastel barokipäevadel Toomkirikus Brucknerit. Kas on praegu loodava kooriga ka mingi seos olemas?

Seos on projektilises organiseerimise vormis ning kindlasti osalejates, muidu mitte. Bruckneriprojekti puhul (osalesin ise seal lauljana) jätsin organiseerimise pool soovida. Kuna baasiks oli Raadiokoor, seati selle direktor Vello Mäeots nõ. „fakti ette“ ja kohusetundliku inimesena tegi ta, mis teha andis (minu teada selle eest mingit tasu saamata), kuid proovigraafiku sisuliselt polnud ja kokkulepped sõlmiti üsna kaheteistkümnendal tunnil. Ainult üks detail — RAM-i meestele maksti selle eest eraldi tasu, kuid vähegi läbimõelduma korralduse puhul oleksid nad võinud seda ka põhitööna ja kuupalga eest teha. Nii aega kui riigi raha oleks tublisti säästetud. Muidugi on ka sellise kaootilise korralduse kiuste võimalik saavutada märkimisväärseid kunstilisi tulemusi, kuid milleks kulutada selle juures peale raha veel ohtralt aega ja närve?

Aga nimetus „Eesti Oratooriumikooriga“ paneb õlgu kehitama. Juba omal ajal, kui Venno Laul oma laulupoisid „Eesti Poistekooriks“ tituleeris, tundus mulle, et vint on pisut üle keeratud, kuigi tollal oli tegu tõesti suveräänse esinduskooriga. Praegu aga on selle kõrvale kerkinud Rahula poisid ja „Revalia“, kes õigusega võiksid samale tiitlile pretendeerida. Sest see on just nimelt tiitel, aga mitte nimi.

Mis teie koori nimetuseks tuleb?

Oratooriumikooriga.

Küsitles Herbert Vainu

SUVISTE JUUBELIÜRITUSTE EEL

Tallinna Oratooriumifestival

Juubelilaulupeo eelproovid

26., 27. 06. kell 21.00 Kaarli kirik B. Britten — Sõjareekviem
Läti koor, ERSO, dirigent
A. Volmer

26., 27. 06. kell 21.00 C. Monteverdi — Maria Vesperid
Toomkirik (Vespro della Beata Vergine), Vokalsolisten Frankfurt, Drottningholm Baroque, dirigent G. Jenemann

28. 06. kell 21.00 Oleviste A. Bruckner — Missa e-moll
kirik, Eesti Oratooriumikooriga, — Motetid
Orkester „Tallinn“, dirigent
A. Mustonen

29. 06. kell 21.00 Toomkirik H.I. F. von Biber — Reekviem
Vanalinna Kammerkooriga ja
Vanalinna Barokkorkester,
dirigent N. Punder

29. 06. kell 21.00 ja 30.06. A. L. Webber — Reekviem
kell 18.00 Kaarli kirik — Eesti
Poistekoor, ERSO, dirigent
A. Rasilainen, solistid Dilbër
P. Hietanen

30.06. kell 19.00 Estonia Kont-J. Haydn — Loomine
serdisaal J. Haydn
Wiener Akademie, Eesti Filharmonia Kammerkooriga
dirigent M. Haselböck, solistid
A. Halgrimson, R. Wörle,
K. Ryd

Märtsikuus toimusid juubelilaulupeole pürgivate Tallinna kooride eelproovid. Järgnevad maakondlikud ühisharjutused.

Hästi laulsid Tallinna lastekoorid — tänu ja tunnustust koolide lauluõpetajatele. Ka koolinoorte nais- ja segakoorid on omandanud kogu oma nõudliku repertuaari. Täiskasvanute segakooridele on põhiliselt üks pretensioon — meeshääled saavutagu suurema laululise kindluse ja aktiivsuse! Nais- ja meeskooriga on oma kooriliigi repertuaari enam-vähem rahuldavalt ära õppinud, kuid ühendkooriga laulud kõlasid mitmete kooride puhul väga tagasihoidlikul tasemel.

V. Tormise „Meelespea“ (pühendatud G. Ernesaksa mälestusele) esitus oli kõigi Tallinna kooride poolt äärmiselt arglik ja konarlik. Koorijuhtidel tuleks osutada sellele laulule erilist tähelepanu, et nii Tartu kui Tallinna laulukaare all võiksime tänutundega meenutada manalasse varisenud Laulutaati.

Juubelilaulupäevani jääb veel piisavalt aega, mida tuleks kõikidel kooridel kasutada ainult laulupeorepertuaari viimistlemiseks. Ainult nii saavutame juubelilaulupeo kujunemise selle suve keskseks, kogu rahvast haaravaks ja erutavaks muusikasündmuseks.

Kuno Aren, juubelilaulupeo muusikajutt

EESTI
RAHVUSRAAMATUKOGU

MÄRTS

Harjumaalt

* Puhkpilliorkester „Kose“ tähistas kuu lõpus pidulikult oma kauaaegse dirigendi Voldemar Reimaa 75. sünnipäeva. Ta on orkestri dirigendipuldiseisnend üle 40 aasta, kirjutanud ja orkestreerinud arvukalt orkestripalasisid, mängib ja laulab ka kapellides.

* 30. märtsil esinesid Paldiski muusikakoolis teatrikuu lõpul „Estonia“ korüfeed Leili Tammal ja Mati Palm ning noored lauljad Meeli Kallastu ja Rauno Elp.

Läänemaalt

* Lääne Maavalitsus andis EMA üliõpilasele **Katrin Lehismetsale** 1994. a. C. Kreegi nimelise stipendiumi. See on mõeldud Läänemaalt pärit edukale muusikauliõpilasele.

* Haapsalus elustub muusika-teater. Töö eesvedajaks on Otsakooli õpilane Jüri Kangur. Haapsalu muusikakooli aastapäevaks det-

sembris tahetakse lavale tuua U. Sisaski ooper „Kuri kuningatütar“. Orkester ja koor on tööd alustanud, solistide komplekteerimine on veel pooleli.

Saaremaalt

* 20. märtsil toimus traditsiooniline laste lauluvõistlus „Saaremaa laululind“. Neljas vanuserühmas valiti välja saare parimad väikesed lauljad.

Tartumaalt

* 7. märtsil tähistati Tartus Heino Elleri 107. sünniaastapäeva. Elleri-kool korraldas kontserdi eesti muusikast, kõlas õpetaja ja tema õpilaste looming. H. Elleri elust ja loomingust pidas ettekande õpilane Aire Lea.

* 9. märtsil toimus Tartus **Urmas Taniloo** orelikontsert 17. ja 18. saj. heliloomingust. Orelile sekundeeris pikolotrompet (Johannes Mitt). Kontserdi teises pooles mängiti R. Tobiasi, J. S. Bachi ja Olssoni loomingut.

* 15. märtsil oli 45. aastapäev tervishoiutöötajate naiskooril „**Domina**“. Sünnipäevakontsert anti 19. märtsil TÕ aulas.

* 19. märtsil oli TÕ raamatu-kogus Eesti Muusikateaduse Seltsi korraldatud **muusikateaduse päev**. Räägiti sellest, kus ja kuidas on Eestis võimalik muusikateadust õppida, tutvustati EMA õppekavasid. Oli mitu ettekannet muusika-uurijatelt. Päeva lõpetas diskussioon „Muusikateadus teiste humanitaaralade seas.“

* Vaikse nädala puhul kanti 29. märtsil Tartu Peetri kirikus ette Fauré „Requiem“ (1888). Solistideks olid Dawn Rice (sopran) ja Taisto Noor (bariton), orelil Urmas Taniloo. Laulis TÕ Akadeemiline Naiskoor. Vaikse Uibopuu juhatusel, orkestriks olid palutud „Vanemuise“ Sümfooniad. Ettekannet juhatas Lauri Sirp.

Viljandimaalt

* Märtsikuus oli Viljandi kooril „**Koit**“ 125. aastapäev. Koor andis kontserdi, välja oli pandud näitus koori ajaloo ja selle liikmete kaunistest käsitöödest.

* Kevade alguse puhul toimus „**Koidu**“ seltsi majas **kooride kevadkontsert**. Esinesid segakoorid „**Koit**“, „**Leelo**“ (Võhmast), „**Ilmar**“ (Suure-Jaanist), naiskoor „**Eha**“, meeskoor „**Sakala**“, Kultuurikolledži kammerkoor ja Kalmetu kooli viilist-

laskoor. Kontserdi kava koosnes põhisosa ilma ja aastaegadega seotud lauludest.

* 25. ja 26. märtsil oli Viljandis külas **muusikaperekond Larsen** Norra sõprusmaakonnast Nord-Trøndelagist. Perekonda esindasid isa Geir Egil (viul, flööt, vilepill, tants), ema Maj Brit Slaapgård (klahvipillid, tants) ja poeg Einar Olav (viul, hardangelviul — nn. norra viul). Rahvamuusikud andsid kontserdi „**Koidu**“ seltsi majas ja võtsid osa rahvamuusikute päevast. Larsenite pere saabus Viljandisse tänu maakonnadevahelisele kultuurilepingule.

Lääne-Virumaalt

* 22. märtsil andis Rakvere Kolmainu kirikus klaveriõhtu Ivari Ilja. Kontserdi kavas oli F. Chopini looming.

* Märtsikuus rõõmustas mitme maakonna muusikasõpru **duo Heiki Mälik (klarr)** — **Tarmo Espere (klaver)**. Bachi, Beethoveni, A. Diabelli, C.M. von Weberi loomingut ja spetsiaalselt sellele duole kirjutatud Tõnu Kõrvitsa „Hüvasti jättu“ mängiti Paides, Põlvas, Räpinas, Tartus. Pärast kontserte anti soovijatele kitarimängu lühikonsultatsioon.

PEETER KONOVALOV: "Muusikat on draamateatris alati tehtud"

Peeter Konovalov on „Ugalas“ kaheksandat aastat. Draamaetenduste puhul on P.K. kavalehele tavaliselt märgitud muusikalise kujunduse autorina, kuid tänaseks on ta aidanud lavale ka muusikali, sel hooajal kavas oleva „Heliseva muusika“.

Miks on draamateatrid, pean silmas Pärnu „Endlat“ ja Viljandi „Ugalat“, hakanud lavastama muusikale?

Miks ka mitte. Minu meelest on draamateatrites alati muusikat tehtud. Pärnu teatri kohta ma ei oska midagi öelda, aga „Ugalas“ on ennegi lauldud. Jaan Toominga ajal lauldi rahvalaulu, Uibo tegi „Suveõhtu valsi“. Minu esimene töö oli „Seitsme venna laulud“. Meenutan farss-ooperit „Mees minevikuga“, „Rummu Jüri“, nüüd siis „Helisev muusika“.

Draamanäitlejate seas on ju häid karaktereid: Krjukov, Kark, Luik... Alati on kurdetud, et hea laulja on tihti staatiline, ei mängi. Ooperi puhul võib sellega veel kuidagi leppida, kuid operetis ja muusikalis ei tule kõne allagi, et laval ei ole karakterit.

Kuidas langetate valiku, mida, millist muusikat lavale tuua?

Meil ei ole koori ega orkestrit. Praegustes majanduslikes tingimustes ei ole nende pidamine võimalik. Pealegi ei ole orkestrit kusagilt Viljandi tingimustes võtta. Pärnu olukord on selles suhtes teine. Alusks on ikkagi hea muusikaline materjal, mis inspireerib, pluss hea dramaturgia. Loomulikult ei saa meie tingimustes katsetada klassikalist operetti, küll aga muusikali. „Helisev muusika“ — ilus muinasjutt, miks seda mitte teha! Selleks ei kasutanud me ühtegi külalisesinejat, kaasa mängivad ka näitlejate lapsed.



Peeter Konovalovi muusikaline elulugu?

Oppisin Viljandi lastemuusikakoolis trompetit õp. A. Sombri klassis. Sõjaväes puhusin pilli edasi, kuid pillimeheks ei mõelnudki saada. Hiljem astusin Tallinna Konservatooriumi muusikapedagoogika erialale, kuid seal ma ei püsinud pikka aega. Tulin ära Viljandisse. Tegelikult kutsus mind „Ugalasse“ minu eelkäija Mikk Sarv. Seda pakkmist vastu võttes ei kahelnud ma hetkegi.

Nii lihtsalt saadaksegi teatri muusikakujundajaks?

Nii lihtsalt see käiski. Ma ei kujuta teist tööd ette. Töötan teatris juba 8 aastat ja iga uue tüki puhul tunnen, et alustan algusest. Loen näidendi mitu ja mitu korda läbi, siis hakkavad tekkima visioonid. Vahel on lavastajatel oma kindlad soovid või ettepanekud. Tavaliselt arutame koos. Teatritöö on kollektiivne töö. Mõnikord tekib mõte kirjutada ise muusikat.

„Dorian Gray portree“ ajal oli laval kolm klaverit. Kõik oleneb sõnumist, vaatenurgast, rõhuasetusest. „Kolme öde“ saatis Gershwin

„Rhapsody in Blue“ klaveri ja altviuliga. Lavastuses „Kui me surnud ärkame“ mängis tavaline flööt õhukõrnalt eesti vaimulikku rahvaviisi. Kõike, mida kuulen ja kuulan saan kunagi kasutada — vanamuusikast jazzini.

Minu eeskujuks on Viive Ernesaks, kelle töid ma alati imetlen. Kõik oleneb lõppkokkuvõttes lavastajast, tema lahendusest. Arvan, et kusagil mujal kui meie lavastuses oleks raske kokku sobitada TSEHHOVIT ja GERSHWINI.

Kellega muusikutest suhtlete, nõu peate?

Viljandis on terve vanamuusika ansambel. Vahetame mõtteid Maret Tomsoniga, palju on aidanud Evald Raidma ja Üllo Kaur.

Töotate partituuriga ja õpetate näitlejatele muusika ise selgeks?

Siiani olen sellega hakkama saanud. Töö on huvitav ning seetõttu ei ole võimalik sellest ära väsida. Teatris on alati midagi uut ja senitundmatut. Samas on palju n.ö. kodust tööd. Peab hästi tundma muusikaajalugu, kuulama palju muusikat.

Inspiratsioon tuleb ja läheb, aga tööd tuleb teha iga päev?

Muidugi on selliseid tühje hetki, kui tundub, et nüüd on kõik otsas. Aga niipea, kui hakkad tegelema, mõtlema, tekivad kusagilt endalegi teadmatult visioonid ja lahendused. Ilmselt tööprotsess ise tekitab uusi mõtteid, kasutades kogutud teadmisi ja kogemusi.

Mida arvate eesti filmimuusikast?

Ta on kuidagi väga omapärane. Olen märganud, et kui me lavastajaga mõnikord muusikavalikut arvestades kuulame niisugust muusikat, jätame selle kohe kõrvale. Seda ei oska seletada. Ilmselt kehtib siin see efekt, et iga asi ainult omal kohal.

Marina Tamme

T. Kaljuste ka Rootsi Raadio koori peadirigent

17. märtsil kirjutati vastav leping alla kahe aasta peale — 16 töönädalat aastas. T. Kaljuste planeerib selle koori ühisesinemisi oma Eesti Filharmoonia Kammerkooriga.

Eesti-Iisraeli muusikasidemed häiritud

Pärast Hebroni veresauna tekkinud pinge ja terrorismilaine Iisraeli poolt okupeeritud Araabia aladel ja Iisraeli pealinnas Jeruusalemmas häirib tõsiselt Eesti-Iisraeli muusika-alaseid sidemeid. Iisraeli pool ei pidanud sellistes tingimustes otstarbekohaseks Ene Pilliroo (Radio-7) sõitu Jeruusalemma ja Eesti Filharmoonia Kammerkoori esinemisi seal. Kui pinge säilib, on küsimärgi all ka RAM-i ammu maikuuks planeeritud sõit Iisraeli.

Tallinna Saksofonikvartett sai esimese CD

10. märtsil näidati Kuku klubi kitsukeses tagasaalis ette Tallinna Saksofonikvarteti esimene CD, pühendatud Adolph Saxile tema 100. surmaaastapäeva puhul. Eredate lampide säras keset kaamerate ja mikrofonide rägastikku jutustasid ansambli asutaja ja kunstiline juht **Olavi Kasemaa** ning plaadi produtsent **Villu Veski** CD saamisloost. Valmis see kolme nädalaga ja n.ö. lõigeteta (mis tavaliselt helilindistustega paratamatult kaasnevad võimalike apsu-de likvideerimisel). Arvata võib, et nii, ühes joones mängituna, on tõlgitsuse kunstiline tase kujunenud maksimaalselt terviklikuks.

CD trükiti Kopenhagenis *Dan Discis*, tiraaziks vaid 500 eksemplari. Seega ei peetud üldsegi silmas majanduslikku tulu!

Kuna TSK valdab ühtviisi hästi nii süva- kui levimuusikat, eriti võluvalt džassi, valiti plaadilegi näiteid repertuaari mõlemalt pooluselt. Bach'i fuugad, Poulenci laulud (solist Tiidu Levald) ning Warreni, William-si-Monki ja Woodsi palad. Kahtlemata vajab sageli välismaal kontserteeriv kvartett tutvustusmaterjali. Hea, kui on pihku pista kaunilt kujundatud CD — parim visiitkaart, andmaks ammendava pildi ansambli võimetest ja repertuaarist.

I. Rannap

Ofelia Tuisu fond TMM-s

Eesti Teaduste Akadeemia Teadusliku Keskarhiivi juhataja pr. Tiidu Soomets andis 24. märtsil 1994. a. Teatri- ja Muusikamuuseumile üle muusikateadlaste Ofelia Tuisu (1919—1981) 153-st säilitühikust koosneva fondi. Pr. Merike Lahesaar on fondi eeskujulikult inventeerinud.

Fond sisaldab kirjavahetusi tippmuusikutega (Šostakovitš, Štšedrin, Schnittke, Tormis, Lüdig jpt.), muusikateaduslikke uurimusi (neist paljud käsikirjas), raadiosaadete tekste ja helilinte, teiste muusikateadlaste uurimusi, dokumente ametialase ja ühiskondliku tegevuse kohta, märkmeid, analüüse, mälestusi Heino Ellerist, O. Tuisu enda heliloomingukatsetusi, albumi tema joonistustega jpm.

Alo Põldmäe

Vokaalmuusika päev Kuussaares

Aastaid tagasi toimusid Eestis pidevalt mitmesugused ülevaatused nii isetegevuslikele vokaalsolistidele kui ansamblitele. Praegu pole aga enam täit selgust, kui palju, mis liiki, missuguse tasemega nad Eestis on, kuna iseseisvuse tulekuga kadusid ülevaatused.

Saarlased aga omasid teavad. Igal aastal toimub vokaalansambli-te päev, mille üks eesmärk on välja selgitada need, keda esijoones panna suvel esinema rohketele, s.h. ka välismaalt saabuvatele turistidele.

Tänavuse märtsikuse ülevaatusse tase oli üle keskmise. Lausa tippansambleid ei olnud, ent ka nõrku ansambleid polnud. Saarlased laulavad väga loomuliku häälega, moonutamata, küllalt puhta intonatsiooniga. Ka hingamine, diktsioon ja rütmika olid korras. Ei ole saarlased unustanud ka oma folkloori ega saare huumorit. Kõik ansamblid olid ka ühtlaselt meeldivalt riidetatud.

Hans Hindpere

Kontserdikuulamise kõrval ka isetegemislusti

20. märtsil toimus Pärnu Maakonna Kultuurikeskuse Pärnumaa regilaulu päev. Traditsioonilise ainult kuulamiseks-vaatamiseks mõeldud kontserdi asemel pakkusid võõrustajad seekord õpetajatele ka isetegemislusti ja võimalust laste mängudest osa võtta.

Celia Roose Vanalinna Muusikamajast tutvustas rahvalaulu õpetamise praktilisi võtteid. Ühiselt lauldud ahellaulud pakkusid suurt mõnu nii suurtele kui väikestele.

Kihnu neiud panid kõik osalejad veerema „Kihnu rattas“.

Pr. Vaike Sarv tutvustas õpetajatele looduse aastaringi ja selle seostamist rahvalaulu õpetamisega koolis.

Esinesid Pärnu VI Keskkooli folkloorirühma lapsed koos õpetaja Mall Mölderiga. Oli võimalus osta tema koostatud regilaulikut „Loodusest me laulud tehtud.“ Toremaid laulumänge õpetasid Viira põhikooli lapsed koos õpetaja **Helene Huigiga**. Oma kandlemänguuskust näitasid Raeküla Põhikooli õpilased, kelle juhendajaks on õpetaja **Ellen Lume**.

Heli Kallasmaa

Pensionäride orkester mängis pensionäridele

31. märtsil oli Rahvusraamatukogu kontserdisaal puupüsti täis. Nagu mullugi, organiseeris ajaleht „Videvik“ ühekronise pileti eest meeldiva varakevadise öhtu pensionäridele. „Meelejahutaja“ naljameeste kõrval hoolitses hea tuju eest kuulajate eakaaslastest koosnev Inseneride Maja orkester „In Swing“, solistik Eve Haug. Esitati R. Valgre loomingut, mida kommenteeris selle autoriga omal ajal koos mänginud Eino Avarsoo.



„In Swing“: (vasakult) EVI HAUG, EINO AVARSOO, EMIL LAANSOO, AGO PÜVE, OLAF OLMANN, klaveril HANS HINDPERE.

Riho Päts TPÜ ja EMA tudengite luubi all

Riho Pätsi pärand eesti muusikakultuuri, eriti koorimuusika arendamisel on tänapäeval muutunud aktuaalseks. Huvi tõusu seostatakse tema 95. sünniaastapäevaga. Kuigi see jõuab kätte alles 26. juunil, algas diskussioon varem. Ohks selliseks ettevõtmiseks oli TPÜ-s 16. märtsil toimunud konverents.

Allkirjutanu andis ülevaate R. Pätsi pedagoogitööst muusikaõpetajate ettevalmistamisel Pedagoogilises Instituudis, kus tema tulekuga elavnes muusikaelu. R. Päts oli kindlal seisukohal, et just Pedagoogilisel Instituudil on oluline osa selles, kuidas ja missugusel tasemel kulgeb muusikaline kasvatuskoolis. TPÜ lektor **Tiina Selke** tegi ettekande R. Pätsi vaimulikest lauludest.

Enamik ettekandeid oli TPÜ ja EMA üliõpilastelt. TPÜ diplomand **Sirje Kägi** käsitles põhjalikult R. Pätsi muusikakasvatulikke uuendusviisi: relativise nõudlugemise ja analüütilis-sünteesilise meetodi, improvisatsioon, diferentseeritud laululine töö muusikalises arengus mahajäänud lastega jpm.

TPÜ üliõpilane **Kaire Takjas** rääkis R. Pätsi muusikaõpetajatöö algajast Tallinna 21. Algkoolis alates 1923. aastast. Seal lõi ta 160 lauljaga lastekoori ja 60 mängijaga plökkflöödi- ja löökpilliorkestri. See oleks tänapäeval ühes algkoolis vaevalt võimalik.

EMA üliõpilased **Kadri Tali** ja **Pille Olde** rääkisid vastavalt R. Pätsi tegevusest muusikakriitikuna ja „Muusikalehe“ toimetajana ning tema „Lemmiklaulukust“.

TPÜ üliõpilase **Kaire Enni** ettekannet R. Pätsi klaveriloomingust illustreeris Otsa-kooli noored pianistid **Karin Kilgas** ja **Andra Kaus**, **Kadri Karula** analüüsi R. Pätsi rohkearvulistest lastelauludest mudilaskoor ja solistid **Ave Kumpase** juhatusel.

Esimene katse luua kahe kõrgkooli vahel sidemed üliõpilaste muusika-uringute osas õnnestus igati.

Konverentsi ligi 150 osaleja hulgas oli rõõmustavalt palju muusikaõpetajaid mitmelt poolt Eestimaa, TPÜ ja EMA tudengeid.

Maie Vikat

Heino Elleri nim. kool rakenduslikuks kõrgkooliks

Nii otsustas 17. märtsil Tartu linnavolikogu. Seda tõlgendatakse muusikalise kõrghariduse taastamisena Tartus.

Estonia Seltsil uus esimees

22. märtsil toimunud Estonia Seltsi aastakoosolekul jäi seda seltsi taastamisest peale 4 aastat juhtinud Arne Miik kindlaks oma otsusele tagasi astuda. Selts valis ta nõunikuks uue esimehe juurde, kelleks sa **Märt Kubo**. Ka kolmandik juhatusel liikmeist on uued.

Puitmaterjali ülikoolilt

Eesti Põllumajandusülikool lubas Tartu laululava ehitamiseks eraldada 10 tihumeetrit puitmaterjali, samuti abistada transpordi ja tootlustamise osas. „Postimehe“ ja „Maalehe“ kaudu pöörduti eesti rahva poole üleskutsega tulla appi Tartu juubelilaulupeo läbiviimisele.

(Järg 24. lk-l.)

Keskajast XXI sajandisse

60-aastase vaheaja järel valmib Briti saartel k. a. uus ooperimaja. Seda mitte Londonis või mingis muus suuremas linnas, vaid looduse rüpes — XV sajandil rajatud aias Glyndenbourne'is Sussexi krahvkonnas Lõuna-Inglismaal.

See on omamoodi sümbolne koht, nagu on Wimbledon tennis ja Ascot hobuste võiduajamises. Glyndenbourne'i vana, nukiline ja pragunenud loss on olnud Inglise kõrgema seltskonna jaoks peamiseks suviste etenduste ja piknike kohaks. Organisaatoriks on olnud eliitklubi, mille aastane liikmemaks on 10 000 naelsterlingit (umb. 15 000 dollarit) ja mille liikmeks pürib veel 6500 inimest. Seal toimunud etenduste vaheajad olid tavaliselt 75 minutit ning puhkavate smokingis härrasmeeste vahel liikusid siis ringi müüjad, korvis valitud road, esijoones suitsulõhe ja šampanja.

Nüüd on lammutatud vana loss, mille sisemusele andsid ilmet plüüs ja kandelabraid. Rekordiliselt lühikese ajaga, 18 kuuga, ainult ühte hooaega vahele jättes, on ehitatud XXI sajandi nõuetele vastav telliskivist valge ja avar Skandinaavia stiilis ooperihoone (sisemuses domineerib männipuu). Maksma on see ehitis läinud 33 miljonit naelsterlingit.

Ajakirjanduse hinnangud on vastuolulised. Mõned kiidavad ehituse moodsust, teised leiavad, et see pole inglisepärase, meenutab pigem supermarketit, ning nendivad nostalgiliselt, et „vana Glyndenbourne on surnud ega tule kunagi tagasi.“

Ka ümberkorralduse algatajad väidavad, et see oli riskatne ettevõtmine, kuid lisavad, et nad püüsid ajavajumuga kaasas käia ning hajutada arusaamist Glyndenbourne'ist kui korporatiivsest klubist.

Uus ooperiteater on mahukam endisest mõisahoonest: 1200 kohta 800 asemel. Odavamate piletite hulka on kolmekordistatud. Kui varem olid 88% piletitest ülikallid, siis nüüd ainult 64%. Ooperimajas on isegi 35 seisukohta üliodavate piletihindadega — ainult 10 naelsterlingit (umb. 200 EEK. — Toim.).

Veebruaris alustati uue ooperimaja akustika kontrollimist. Muretsetakse selle üle, kas vana lossi viletsast akustikast on täiesti lahti saadud.

Uus ooperi-, nagu endine mõisahoonengi, kuulub 100-protsendiliselt erakapitalile. Muudest maailma ooperimajadest erineb ta ka selle poolest, et kompleksis on helikopterite lennuväli ja parkimisplats.

Uus ooperihoone kavatakse avada 28. mail „Figaro pulmaga“, dirigeerib Bernard Haitink.

Reuter-ETA

(Reuteri artiklist ei selgu, miks vana ehitist kui arhitektuurimälestist ei säilitatud ega restaureeritud. Nähtavasti polnud aias uue ooperihoone jaoks sobivat kohta ja mujal ei peetud ümbrust nii maaliliseks. — Toim.)

Purcelli käsikiri leitud

Londoni antikvariaadis leiti Henry Purcelli seni tundmata käsikiri. 24-leheküljeline töövisand asus vanade partituuride pakis.

Uus muusikateater Moskvast

Moskvast asutati moodunud aastal uus muusikateater „Apollon“, milles tuuakse lavale vaid praegu elavate heliloojate teoseid. Seda juhivad helilooja Valeri Strukov. Oma ooperi „Maria Stuart“ lavastab ta saksa keeles ning kavatseb seda varianti k.a. lõpul mängida mitmes Saksamaa linnas.

Paul Mägi orkester naasis järjekordselt Euroopa-turneelt

Paul Mägi ja Läti Rahvuslik Sümfoonia-orkester naasis 31. märtsil edukalt Euroopa-turneelt. Prantsusmaal, Šveitsis, Austrias ja Itaalias anti kokku 12 kontseriti. Muuhulgas osaleti Cannes'i III rahvusvahelisel muusikafestivalil ja Perpignani vaimuliku muusika festivalil (kavas Mozarti Reekviemi). Sarjas „Suuri interpretate“ esineti Maurice Raveli auditooriumis Lyonis, Baseli Stadtcasino haruldase akustikaga suures saalis ning kuulsas Konservatorio „G. Verdi“ saalis Milaanos. Solistide hulgas olid Anna Korondi, Lucile Vignoni, Georg Korondi, Antoine Garcin, Valdis Zariņš, Jean-Marc Luisada, Mikhail Rudy.

Paul Mägi on Läti Vabariigi kultuuripreemia „Suur Muusika Auhind 1993“ laureaat. Preemia anti üle 26. veebruaril toimunud pidulikul kontserdil Riia Suure Gildi saalis.

P. Mägile tehti Eesti kultuuriministri poolt 1993. a. novembrist ametlik ettepanek asuda „Estonia“ teatri peadirigendi kohustesse. Seoses lepinguga LNSO peadirigendina ja kunstilise juhina ning teiste kohustustega loobus P. Mägi tehtud ettepanekust.

Meile teadaolevaid andmeid avalikustab „ML“ selle fakti esimesena. Ohtlasi avaldame imestust selle üle, et „Estonia“ teatri ja üldse Eesti muusikakultuuri arengu üle võimukoridorides toimuvaid arutlusi püütakse maksimaalselt salastada. (Toim.)

Saksamaa muusikaõpetajad protesteerivad

Saksamaa Liitvabariigi kultuuriministeeriumi plaani vastu vähendada muusikaõpetust koolides, eriti gümnaasiumi 10. ja 11 klassis, protesteerib kategooriliselt Saksaa Koolimuusika Liidu Baden-Württembergi liidumaa eestseisus. Pikas protestikirjas kultuuriministeeriumile märgitakse, et tänapäevase pedagoogika- ja psühholoogiateaduse kohaselt on lapsed, kes noorelt ja intensiivselt tegelevad muusikaga, ka intellektuaalselt arengult teistest ees ning vähem ohustatud sellistest tänapäevastest ohtudest, nagu on kontaktivaegus, orienteerumiskasused, asotsiaalne käitumine, narkootikumide kasutamine jne. Märgukirja lõpus öeldakse, et kultuuriministeeriumi poolt kavandatav muusikaõpetuse kärpimine „võib tuua kaasa ettenähtamatuid, ohtlikke ja ka pikemas perspektiivis parandamatuid tagajärgi meie maa kultuurile ja majanduselule.“

Ooper õpilastele

Linz-Harbach'i muusikakooli (Saksamaa Liitvabariik) 10-14-aastased õpilased mängivad ooperit „Luffikas“. Selle on helilooja Helmut Schneidinger spetsiaalselt nende palvel kirjutanud. Ooperi sisuks on selleaaliste noorte arenguprobleemid. Kasutatud on eri stiilide (popist klassikani) muusikaelemente. Palju on särtsakat liikumist ja improvisatsiooni. Õpilastest endist lähtunud algatus on ka kooli juhtkonna ja õpetajad kaasa kiskunud.

Helilooja Christoph Hempel on aga teatripedagoogi Hans Zimmeri tekstile kirjutanud fantastilise lastemuusikali „Parun Buzz“. Süžeeks on kahe vana tondi seiklused pärast seda, kui nende iidne eluase on moderniseeritud.

„Musik und Bildung“
1993, Nr. 5

Kuulsad häälled Louvre'is

Louvre'i auditooriumis viidi 10.—24. märtsini läbi muusikaline filmifestival „Klassika kujutus“. Näidati dokumentaalfilme XX sajandi kuulsatest häältest, põhiliselt ooperirepertuaari baasil.

Rahmured ei kimbuta mitte ainult Eesti muusikuid

Eelmises „ML“ numbris teatasime ümberkorraldustest Londoni orkestrites. Nagu ajakiri „Fono-Forum“ kirjutab, on see seotud riiklike toetuste vähendamisega 1993/94. a. riigieelarves 6 miljoni naelsterlingi võrra. Artikli autor H.-T. Wohlfahrt väidab, et ennegi kindlustanud riiklikud toetused artistidele vaid palja äraelamise ilma tulevikuperspektiivita, nüüd aga olevat artistidel kasulik saada töötü abiraha. Autor ennustab, et dotatsioonid ärälikamatele viib sellistele muutustele Londoni kultuurielus, mida on hiljem raske heastada.

*

Leipzig'i Thomas-Kirche on pöördunud rahvusvahelise avalikkuse poole, et saada raha lagunemisohus oleva kiriku restaureerimiseks. Korrastamist vajavad ka kiriku mõlemad orelid.

Samuti otsib raha Mendelssohni Sihtkapital, restaureerimaks maja, milles Leipzigi kunagi elas kuulus helilooja.

Mõlemaks otstarbeks eraldatud riiklikest summadest jääb väheseks.

„Nobel“ Abbadole

Baieri Kaunite Kunstide Akadeemia annab välja Ernst von Siemensi nime kandvat auhinda, mida kutsutakse muusikute Nobeli preemiaks. See otsustati sel aastal omistada Claudio Abbadole.

Ooperi termidest välja

212—216 m.a.j. ehitatud Caracalla termides Roomas on alates 1938. a. viidud läbi suviseid ooperifestivale. Rahaliselt pole see end õigustanud, ka ei meeldi nad ajalooliste mälestiste kaitsjatele. Sellel aastal on Rooma linnasid need esinemised keelatud. Festivaliks otsitakse uut kohta Rooma parkides.

Ooperi antropoloogi reisikirja põhjal

Kreeka helilooja ja kunstnik Georges Aperthes on kirjutanud ooperi Prantuse tuntud kultuuriantropoloogi Claude Lévy-Straussi ühe peateose, reisikirja „Tristes tropiques“ ainetel. Uudistee esilavastus toimub Strasbourgis.

Liszi klaver vahepeatusena teel Roomast Budapesti

Ungari pianist György Oravecz demonstreeris oma oskusi 130 aastat vanal klaveril, mis leiti ühes Rooma kirikus ja oli omal ajal kuulunud Ferenc Lisztile, kui ta elas Rooma lähedal Villa d'Estes. Sinna pannakse ka nüüd see pill välja publikule tutvumiseks, hiljem viiakse Budapesti.

„Peer Gynt“ balletina

13. veebruaril oli Šveitsis Bernis Francois Klaus'i balleti „Peer Gynt“ esiettekanne.

Ajakirjad ühinevad

Kolm Saksamaa tantsuajakirja „Tanz aktuell“, „Ballett international“ ja „Tanz international“ ühinevad. Uut ajakirja hakkab „Friedrich-Verlag“ välja andma kahekeelsesena — nii saksa kui inglise keeles.

MÖTISKLUSI "SEVILLA" ÜMBER

Märtsikuus jõudis Estonia Teatris publiku ette Rossini koomiline ooper „Sevilla habemeajaja“, lavastajaks meile juba viie aasta tagant tuntud **Georg Malvius**. Tal olid kaasas ka tema meeskonnaliikmed, kes ooperi visuaalselt läbi töötasid: dekoraaator **Lars-Erik Lindén**, kostüümikunstnik **Mathias Clason**, jumestuskunstnik **Robin Karlsson** ja valgustuskunstnik **Mats Lyberg**. Tööperiood oli uskumatult pingeline, seda enam et külaliskunstnikud teadsid üsna täpselt, millist tulemust nad tahavad saavutada. Tundub, et nad paljuski ka said oma tahtmise.

Mida erilist selles töös oli ja missuguseid mõtteid tekitas lavastaja Georg Malviuse lavastamisprotsess, tuleb meelde **Tiit Tralla**, kes oli assistendina Malviuse kõrval kõikides proovides.

TIIT TRALLA: Kõigepealt rõhutasin, et oli määratud piir, millest ei tohi allapoolle laskuda.

Iseseisvus kui töötamismeetod:

a) solistide iseseisev töö kättenäidatud rollis ja konkreetsete ülesannete baasil (impulss);

b) kõikide etendust tegevate inimeste iseseisev tegutsemine oma loigus.

Usk ooperi eksistentsi

st. hea muusika ja hea libreto täisprofessionaalne realiseerimine lavastaja, dirigendi ja näitlejate-lauljate poolt.

Kontseptsioon — tehtava loo selgelt isikupärane nägemus.

Nendest punktidest kasvabki välja tööprotsess: selge nägemuse realiseerimine läbi konkreetsete inimeste (isiksuste). Lihtsustatud variant on suruda konkreetsete näitlejatele-lauljatele isiksusi arvestamata või nägemata peale oma, lavastajapoolne nägemus. Siis tekivad tõrked ja võib hakata kahtlema selle nägemuse õigsuses/realiseerimise võimaluses ja nõudlikkuse astet ei tekigi, kuna iga ülesande täitmine nõuab oma vastuvõtu ja treenimise aja, et näha tulemust. **Kui ei ole aluseks võetud tegijad-isiksused, ei teki usaldusliku tööprotsessi.** Kui aga lavastajapoolse nägemuse teostamisel on lähitud konkreetsetest isiksustest, siis tunnetavad tegijad seda kohe ja ma ei ole veel näinud tõelist lavainimest, kes ei tahaks astuda uut sammu oma loomingulisel teel. Selline tööprotsess tekitabki juhendaja ja tegijate vahel usalduse, mille pinnalt on tulemust loota.

Kui seada eesmärgiks lahendada lugu konkreetsete isiksuste, individuaalsuste baasil, tekib kohe **kaks või rohkem erinevat lavastust isegi põhiliselt samade misantstseenide** puhul ning see nõuab juhendajalt suurt kontsentratsiooni ja topelt tööd. Väheste kogemuste puhul on see peaaegu võimatu (erinevused isiksuste-tegijate rollilahenduse väljatöötamises).

Suurema kogemusega juhendaja suudab muidugi töö täpsust (igapäevale konkreetsetele märkused vastavalt tema rollile) hoida, aga see nõuab ikkagi topelt energiat.

Kui noored inimesed, kellel pole veel professionaalselt väljaarendatud kooli, puutuvad kokku sellise konkreetse nõudliku tööga, siis on loota, et nende loomingulisel teel juhtub midagi ilusat, mida me kõik

ja ka nad ise on pikisilmi oodanud. Meie teatrile ei ole selline töö ja nõudlikkus võõras ja me oleme (kes vähem, kes rohkem, kes varases nooruses, kes hiljem) sellise tööga ka varem kokku puutnud. Tõelise kunstiga on aga nii, et mälestused ja kogemused on kuldaväärt asjad, konkreetne kvaliteet kasvab välja ikka ja alati konkreetsest tööst.

IMPULSS. Konkreetne tegevusliigtus peab tulenema rolli sisemisest loogikast, saama tingimata toitu äratuntavalt selgest elulisest intonatsioonist, mis kasvab välja situatsiooni täpsusest. **MIDA? KUIDAS?**

Ansambli koosmängus on kõikidel koosseisudel ühed täpsed kokkupuutepunktid, millele erinevad näitleja-isiksused lähenevad vastavalt oma rollile.

Oma lõikudes, mis partneriga ei lõiku, võib olla ka misantstseenilisi erinevusi. Samas peab ikkagi jälgima impulsside täpsust — ja nendeni jõudva tegevuse-tunnetuse organikaat.

Näitleja peab tunnetama impulsi lõovuse astet saali jaoks. Võib juhtuda, et näitleja teeb enda meelest väga täpselt ja loomulikult, aga see jääb ainult oma kaifiks ega jõua üle rambi.

Individaalsusel on asendamatu võlu. Igal inimesel on igapäevasest elust kaasas oma kondimise, teiste poole pöördumise — ühesõnaga füüsiliste liigtuste rütm (kiirus,



○ Rosina — Annika Tõnurist, Figaro — Taimo Toomast

M. Rospu foto

spontaansus, nurgelisus, sujuvus), mis ei pruugi sobida rolli füüsisega. Sel puhul on vaja teadlikku eneseületamist — treeningut, et rollis vajaminev füüsis (rütm jne.) leiaks näitleja poolt mõistetud ja positiivse energiaga läbiviidud organika.

Niisugusel teel oli muidugi näitejuht see mees, kes leidis iga erineva juhuse (tegijad-isiksused, ülesande iseloom, raskusaste) jaoks just antud olukorras töötava rohu.

Sõna „töötab“ on jäänud juba aastaid kõrvu (ingliskeelsest vastest muidugi) kui mõiste, millega on võimalik anda vajaminevaile kõige erinevamatele tegutsemistele kogu tööprotsessis hinnangut: kas töötab või ei tööta. Võib ju ka öelda „toimib“, kuid „töötab“ on täpsem.



See on hästi tehtud etendus, kuid oma maksumuselt oli see tööperiood teatrile peaaegu et ülejätkäiv — kõik külalised olid väga hõivatud inimesed ja pidid kogu aeg edasi-tagasi sõitma.

Külaliste söidu- ja majutamiskulud ise olid juba küllalt suured. Teatri direktiooni lõppresümee oli siiski positiivne. **Hea etenduse eest tuleb maksta, kuigi seekord pisut liiga palju.**

Etendus on publiku ees ja teie nautida-hinnata. Tegijatele jäi aga peale tulemus ka veel professionaalselt läbitud tööprotsess.

Estonia Teatri jumestaja TIJU LUHT:

Ma nimetaksin Georg Malviuse meeskonna tööd **kogu meie ala jaoks lausa revolutsiooniliseks**. Sai selgeks, et mitte ainuski element etenduse valmimisel pole tühine. Ettevalmistus grimmil jaoks algas juba hooaja alguses. Kõik tegelaskujud arutasime üksipulgi läbi, kavandasime fotode järgi kõigile sobiva isikupärase grimmil.

Detsembris tuli „Estoniasse“ rootsi grimeerija Robin Karlsson, keda loetakse ka sealpool üheks paremaks oma ala esindajaks. Ta töötab erinevate teatrite jaoks erinevates maades tellimuse peale ja kuulub ka grimeerijate liidu juhatusse. „Estonia“ järel ootab teda järgmine töö Ameerikas. Parukad meie teatri etenduseks valmistas Robin ise koos oma emaga, kes on väga hea parukameister.

Tema nädalane tööaeg meie teatris oli tihedalt sisustatud. Alustasime hommikul vara ja lõpetasime õhtul hilja. Kõigile tegelastele — mitmele koosseisule — tegi Robin grimmiproovi ja tihti tuli need ümber teha, et kunstnik Mathias Clason sellega täielikult rahule jääks. See töö käis koos kooriartistidega, mitte ainult solistidega. Ülejäänud aeg päevast kulus meie oskuste lihvimisele. Tegime üksteisest ja Robinist kordamööda kõik „Sevilla“ tegelased. Panime kõik värvi-numbrid ja visandid kirja spetsiaalsetele grimmilehtedele ja lasime sinna foto Robini tehtud grimmist. See oli väsitav, kuid väga huvitav nädal.

Peaproovide ajal veebruaris tuli veel palju muudatusi, **kui lisandusid õiged valgused**. Kõik pidi olema prefektned. Ja mis kõige toredam — kõik tulid sellega kaasa, keegi ei arvanud, et tal võiks ainult pool nägu grimeerida, teine pool saali ei paista. Kõik leidsid oma tegelase, ka väikesest rollist sai suur roll. Meie artistid tegid ära tohutult suure töö ja keegi ei saa öelda, et me töötame ainult nii palju, kui palju meile palka makstakse.

Kontserdihoogaeg Tallinnas: märts

Teatri- ja Muusikamuseumi 70. juubelit tähistanud kontsertide temaatika oli väga mitmekesine, hõlmates kahe manalamehe Juhan Aviku ja Heino Elleri sünniaastapäevade tähistamist, ammu loodud oopuste ja noorte esimeste katsetuste ettekandeid, toredat ettevõtmist — kogu Peeter Süda orelliloomingu koondamist ühte kontserti, „Hortus Musicuse“ tagasi-vaatavat aruandlust ja palju muud.

Eriti muuseumihõnguline oli läbilõige balti-saksa muusikast. Mida teadsime seni J. V. Mederist või E. Schulz-Adaiewskyst, J. F. La Trobest või H. A. Feischnerist! Viimasest vahest seoses selle perekonnale kuulunud kohvikuga.

Vanim kuuduist, 17.—18. sajandi vahetusel loodud „Chaconne“ (J. Öun, M. Männi, H. Mätlik) autor J. V. Meder oli Tallinnas elades-töötades kenasti jäljendanud itaalia renessanssmuusika eeskujusid. Sajandi võrra hiljem elanud arsti ja muusikamehe — muide, Tartusse lauluseitsigi asutanud — J. F. La Trobe salmilaulude „hingeline magusus“, mida T. Sild andis väga ausalt edasi, jäi siiski varju Ella SchulzAdaiewsky (1846—1926) tunduvalt isikupärasematele ja professionaalsematele rondellidele ja romanssidele (L. Tammal üksi ja koos A. Aimagaga). Tegu oli küllaltki haritud pianisti ja muusikaprobleemides süüvinud naisega, kes 1896. a. Eestist lahkus ja Kreekas-Itaalias tegeles komponeerimisega innukalt ja üsna radikaalselt.

Eelmainitud trio esitas veel H. M. Greiffenhageni lausa kohvikumuusikaks mõeldud „Gavotti“ ja Elsa von Oettingeni kolm karakterpala, kus küllaltki omapäraste flöödi- ja viiulipassaazidega maaliti pilte lumehelvestest ja tuuletuhinast.

Kõige „noorem“ helitöö, H. A. Feischneri (1910—1961) „Laulud Ursulale“ (A. -L. Treimann) oli kirjutatud modernses vaimus, kuid kahjuks mitte väga andeka sulega. Eelnenuist hulga värskem helikeel pani algul huviga kuulama, kuid viimasel lõpuks oma üheplaaniilisusega.

Kahtlemata on põjust öelda selle ettevõtmise eest — tuua TMM-i arhiividest välja tõestusmaterjal ilmaliku kunstmuusika olemasolu kohta Eestimaal juba 17. sajandil — tõsiseid tänuõnu muusikateadlastele Avo Hirvesoole, solistidele-ansamblistidele ja kontsertmeisteritele T. Filippovale ja S. Pollile.

Sümooniakontserdil kandis ERSO Arvo Volmeri juhatusel esmakordselt ette M. Siimeri äsja valminud sümooniilise pildi „Kokkusaadamatud kokkusaamised“ ja C. Kreegi 41 aastat kannatlikult kalevi all oodanud kantaadi „Kalevipoeg 150. sünniaastapäevaks „Kalevipoja“ tekstidele loodud kolmest kantaadist pääsesid publiku ette vaid E. Mägi ja V. Tormise omad, on nüüd tagantjärele raske öelda. Põhjuseks võis ju olla teksti mitmeti tõlgendamise võimalus finaalis „Kurja kavatsuste tühjaks naermine“ või veel mingi kolmas-neljas. Nüüd see siis lõpuks kõlas ERSO, Tallinna ja Raekoja Kammerkoori ning solistide U. Tundla, R. Elpi, R. Piho, V. Valdmaa ja A. Veerma esituses.

C. Kreegi kui tuntud polüfooniameistri rahvalaulumaterjalist tulenev mahlakas ja jõuline helikeel ning klassikalise-konstruktiiivne loomelaad vaatatas vastu ka kantaadist „Kalevipoeg näiakooas“. Valitud tekst lausa nõudis kreegilikku, muheadat humoorikust, mis kulmineerus vabas barokses naerukooris.

Heatasemelise koorikomponistina teatud M. Siimer püüdis oma esimeses katsetuses sümfoniaorkestriga ühendada raskestiühendatavat. Otsides motiivide toonaalset keskpunkt, milleks on tegelikult

kaks „kokkusaamatut“ — mažoor ja paral-leelminoor, soovis autor ühtlasi leida nende „kokkusaamist“ võimaldavaid ühisjooni. Iseenesest huvitav konstrueerimisülesanne, mis aga oma paljude korduste, vähese arengu ja hoopis puuduva kulminatsiooniga jättis esmakuulamisel ükskõikseks.

E. Tubina juba poole sajandi vanune 4. Sümfonia oli kogu kontserdi vaimseks ilmasambaks. Vormi klassikaline selgus ja sellesse peidetud subjektiivsete elamuste muusikaline kajastus haarasid ja viisid kaasa. Raske on sõnades kirjeldada täiuslikku loometööd ja on seda nii väga vajagi teha! A. Volmer tegutses püüdlikult, kohati ülienergiliselt, et käivitada Sümfonia sisemist dünaamikat. Valdava õnnestumise kõrval jäi muusika kirglikum liin siiski vahel summutatuks ja vähepingestatuks.

Estonia Teatri Talveaada kutsuti H. Elleri austajaid kodusele mälestusõhtule, mida juhtis muusikateadlane M. Humal. Kuulati ka H. Elleri koolkonna õpilaste E. Tubina ja E. Oja muusikat.

Elleri pool koosnes temale tüüpilistest väikevormidest, alates esimesest säilinud viiulipalast aastast 1912. Ise viiuldajana leiba teininult kirjutas H. Eller kogu oma keelpilliloomingu väga käe- ja instrumendi-päraseks; hästi annavad end mängida mitte üksi „kergekaalulisemad“, nagu sel õhtul U. Kristjani esitatud „Muusikaline moment“ või „Lüüriline valss“, vaid ka tuumakamad-kaalukamad, nagu Fantaasia M. Lohuuru toetusel vormiti Fantaasia väljendusrikkaks; tähelepanu äratas keskmise osa erksus ja vaikusesse hääbuv lõpp. Hoolikalt edastati ka teiste palade (eelnimetatule lisaks „Õhtulaul“) karakterid.

Tallinna Keelpillikvartett esitas maestro poolt 1954. a. ühiste kaante vahele seatud neli valdavalt lüürilise iseloomuga pala. Teisest Elleri suuremast loomevaldkonnast, klaverimuusikast, mängisid N.-L. Sakkos ja T. Peäske meeolulika Valsi b-moll neljale käele, L. Semper aga mõneti radikaalsemat loomesuunda ilmutavaid prelüüde II vihikust. Huvitav oli nende kõrval kuulata E. Tubina omi tsüklist „10 prelüüdi“ (P. Lassmann). Neist esimene astus kindlalt õpetaja jälgedes, teised kolm aga viitasid tubinlikult asjatundlikule ümberkäimisele rahvamuusikaga.

E. Oja „Sugestioonid“ mängis I. Rimmel ekspresionistlikult, nagu need viis raskemeelset miniatuuri nõuavad. Kvartett „Talveõine“ (A.-L. Treimann. S. Poll, E. Välja, U. Vulp) peegeldas aga Ed. Oja vokaalmuusika loomise andekust.

Põhja-Ameerika eestlaste kammer-teostest koostatud kontserdi avasõnaga häälestas A. Hirvesoo paarkümend huvilist pisut süngele lainele: lähtudes 9. märtsi pommitamise 50. aastapäevast, arvutas ta kokku eesti prominentsete muusikute kaod „stalinlik-hitlerlikul viisaastakul“ ja tuli üllatavale järeldusele, et need umbes paarsada mujal maailmas kanda kinnitanut taastasid muusikaalu seal kiiremini, kui jõuti seda teha okupeeritud kodumaal. A. Hirvesool on hea ülevaade eesti pagulasmuusikute tegemistest ja talle võlgnevanu tallelelegi õhtu programmi teostumise eest.

On küllalt raske jälgida võoras kunstikeskkonnas sündinud, võõra käekirjaga loomingut, tegemaks kohe objektiveid otsuseid. Paratamatult jääb mälusõelale see, mis pani kuulama. Kõige enam puudutasid minu hingekeeli H. Tobias-Duesbergi 4 laulu J. Liivi sõnadele. Kõiki vähemalt korra kellegi poolt viisistatud luuletusi oli autor näinud läbi oma tundepriima ja leidnud neile isikupärase,

hellameelse muusikalise vaste. Liigutava siirusega kandsid neid ette T. Levald ja N.-L. Sakkos.

Midagi head ja helget oli läbi eesti poeetide tekstide öelda ka L. Avessoni, kelle T. Levandile ja ansambli „Camerata Tallinn“ pühendatud 4 laulu esitati avalikkusele sel õhtul esmakordselt. Selline „kvartett“ lubab autoril oma kunstilisi kavatsusi hoopis paindlikumalt teostada kui pelgale klaverisaatele toetuva vokaali puhul — näiteks „Püha õõ“ motiivide võluv ühelt teisele pillile ulatamine laulus „Jõuluõõ“ või põnev signasagana kujundamine laulus „Kes see käib?“ jpm.

K. Raid oli selles seltskonnas kahtlemata grand old man. Tema kummalises-groteskne „Ronk on laululind“ oli juba L. Tammele sooloõhtu kavas. Eestisse esiettekandele toodud „Kõik tuuled“ sopranile, metsosopranile, flöödile ja oboele oli aga selle õhtu kõige erandlikum nii meisterliku ülesehituse kui omapärase harmoonilise lahenduse poolest. Vokaaldueti (L. Tammal — T. Levald) pärsakale hoole sekundeeris toetavalt sümpilliduo (J. Öun-K. Kuljus) täpne haakuvus.



○ Kaljo Raid

M. Haameri hooleks jäid M. Mägi „6 hiina laulu Lääne stiilis“ ja J. Mandre 2 laulu. Antud näite põhjal võiks oletada, et M. Mägi laialdane kunstiharidus pole kõige õnnestunumalt kajastunud heliloomingus. Pisut intrigeeriva hiinlikkuse kõrval polnud autoril just palju pakkuda, pealegi läks tekst kaduma. Hoopis tundelisemalt kõlasid autodidakti J. Mandre „Sinu silmad“ ja „Samblane katus“; nende sentimentaalset kodumigastust edastas M. Haamer meeldiva lihtsusega.

J. Öun veenis nii sõnas kui teos kuulajaid hindama H. Tobias-Duesbergi „Flöödisonaati“. Tõepoolest võib seda pidada täiesti arvestatavaks lisandiks flöötistide nappi originaalrepertuaari.

Kontsert lõppes ainsa nõ. uue põlvkonna esindaja — J. Järvlepa Trioga flöödile, oboele ja klaverile. Praegu Ottawa sümfoniaorkestris tšellistina töötaval mehel on ette näidata mitmeid heliloomingualaseid auhindu, pealegi on ta edukas ka elektron-, arvuti- ja süntesaatorimuusika vallas. Trio jättis esmakuulmisel pisut primitiivse mulje oma lõputult korduvate murtud ja murdmata kolmkõladega, see pidavat aga esindama Põhja-Ameerika neotonaalset koolkonda.

Kuuldu eest tahaks tänada kõiki, kes nägid vaeva noodimaterjali hankimise ja lugude lavaküpseks harjutamisega töes-tatmaks, et eestilase loojahing elab kõikjal alati ja igavesti.

A. Põldmäe ja M. Siimeri autoriõhtu oli kõige muuseumikesksem juubeliüritus, sest mõlemad töötavad selle muusikaosa-konnas, esinejate hulgas olid nii direktori

A. Saare kui A. Põldmäe lapsed. Kontsert pakkus meeldivat kuulamist-vaatamist.

Kõige humoorikamalt eksponeeriti A. Põldmäe „Teemat imitatsioonidega“ kahele tšellole ja segajale, kus kahte noort interpreti Raul Seppelit ja Kristjan Saart kiusav Helena Põldmäe klimberdas nende kenit motiive mitmetel muuseumi pildidel — oreilil, phanolal, kappklaveril, väntorelil jm. Kõigele krooniks oli „Pulmamarss“ mänguautomaadilt, mille peale noormehed vihastasid, kutsusid neiu korrale ja viisid korrekse ühismänguna teose lõpule.

Muigama pani ka A. Põldmäe „Konzertstück'i“ algus, kui juba käima läinud saate ajal sisenev Hando Põldmäe lõi vastu trombooni huulikut rütmi. Lugu oli kantud autorile omasest muhedast väljenduslaadist nagu teisedki: „Muhinasjutt ilma lõputa“ ühele klaverile (H. Põldmäe) ja „Lumelinnas“ kahele klaverile (Andrus Rannaäär-Siim Kaljuma). Kunstilises mõttes kõige kaalukamaks osutus siiski „Vokaliis“ sopranile (T. Levand) ja saksofonikvartetile, milles küllaltki tundeliseks kujundatud vokaalpartii toetub värvikale, kuid ühtlasi väga diskreetsele saatele.

M. Siimeri töödest oli kõige meelepärasem „Ojaga koos silmapiirini“ viiulile ja klaverile (Ingrid Jaks ja autor), mille väljendusvahendid olid veel nõ. harjumuspärased. Teravmeelseid konstruktsioonivõtteid flöödi ja häälre rakendamisel ning oskust luua omapärast kunstilist atmosfääri demonstreeris „M-O-A“ sopranile, flöödile ja klaverile (Pirjo Levandi, Mihkel ja Jana Peäske).

Kõige problemaatilisemana mõjus „Ämblik“ keelpilliikvartetile (U. Vulp, T. Nestor, V. Kuusk, M. Laas). Monotoonne püsivus ühe või teise motiivi juures ja võikalt kõlavate glissandode kasutamine oli muidugi helilooja teadlik taotlus, kuid ei leidnud ilmselt interpretide poolt adekvaatset tõlgitsust.

N. Siimer seadis ja teostas koos duetiga Marius Peterson-Tanel Kalmet ka kontserdi avapala, milleks oli aegade hämarusse vaatav vaimulik rahvaviis „Oh Adam, sinu essitus“.

Eesti Filharmonia Kammerkoor ja Tallinna Kammerorkester Tõnu Kaljuste juhatusel töid taas „Estonia“ saali A. Schnittke „Requiem'i“, mida mõni aeg pärast valmimist (1975) siin Moskva eest salaja lindistati. Praegu Hamburgis töötava, mitmete tõsiste rahvusvaheliste tunnustustega pärjatud A. Schnittke „Requiem'i“ süünd oli ajendatud sügavast leinatundest — 1972. a. suri autori ema, 1975. a. talle lähedane D. Šostakovitš — ja teostunud tellimistöona Schilleri draamale „Don Carlos“. „Requiem'i“ saateansambelis on 10 instrumenti, erandlikumad elektri- ja basskitarr.

Teos jättis kuulajasse sügava jälje oma lakoonilise lihtsuse ja kirkastava kulminatsiooniga „Credos“. Taas vääriskitust T. Kaljuste oskus pingestada muusika kulgu ja leida sellele vabastav lahendus.

B. Britteni õpinguaastaist pärit Sinfiorieta op. 1 kõlas värskest ja kompositsioonitehnika mõttes täiesti professionaalsena.

E.-S. Tüüri teose „Lõplikkuse rahutus“, õigemini küll „Inquietude du Fini“ (sest ta kasutab T. Önnepalu prantsuskeelset luuletust) mõte — päikese jõhker suudlus on kuivatunud maa ja surmanud inimese, ainult elav madu põgeneb kuivanud jõe põhjas — on „tõlgitud“ Tüüri loomingulise käekirja tundjale ootuspärasesse sensuaalkonstruktivsesse muusikalisesse keelde. W.-W. Sparre ütleb teose kohta nii: selle „aluseks on kontrastid pikalt väljapeetud helide ja kõlarihtide ning lühikeste välguste helidest koosnevate fraaside vahel. Kruvides helikõrgusi järkjärgult üles, loob Tüüri teosele spriiselt kulgeva dramaturgia.“ (kavalehel).

Tõnu Kaljuste kollektiivide ettekandeline korrektsus ja elamuslikkus ei vaja ülekiitmist. Koor, mille liikmete hulgas on suurepärased solistid, nagu Kaia Urb, Eha Pärj, Vilve Hopenr, Anneli Sarv, Mati Tüür, võib küll õnnelik ja enesekindel olla. Kontsertmeister Maano Männi on aga mees, kellele võib julgelt toetuda kammerorkestri igakülgne ja kiire areng.

simesest eesti muusika festivalist on möödunud juba 15 aastat; siis ja seegi kord vastutas ürituse laabumise eest Raimo Kangro. Sponsorite abiga telliti küll 21 uut teost, kuid enamiku programmist nähti juba (palju) kuuludud muusika.

Viimane pool lauset pole etteheidet, sest sageli on taaskohtumine tuttava loometööga rahuldustpakkuvam kui võõra teose esmakulamisega paratamatult kaasnev pingutus mõista, sisse elada. Niisiis sai seekord määravaks esinejate valik ja oletatavasti tehti seda eesti muusika viimaste aastate paremiku hulgas.

Esimene kontsert üllatas kahe tohutul kontrastse helitööga: R. Kangro „Don Ramon“ ühelt ja U. Sisaski „Litaania Püha Maarjamaa auks“ teiselt pooluselt. Kui esimese küllalt räige alus H. Talviku luuletuse näol sai oma muusikalisele vastele saatjaks ohtralt löökpile, siis U. Sisaski enda teksti viisistust toetas üsna diskreetne keelpilliorkester, ainsaks löökpilliks šamaanirütmum autori käes. Kui „Don Ramon“ avaldas välist, lausa füüsilist mõju, siis „Litaania“ urgitses kuulajat seestpoolt, nõrgemate puhul ehk pisaratenigi. R. Kangro selle oopuse puhul peab hästi paika D. Daragani tavav ütlus — „tulvil hooküllust ja musklijõudu“ (TMK nr. 8, 1987). Edaspidi tuleks midagi ette võtta teksti kuuldavuse heaks, sest vaevalt on saalisistujal alati luuletus käepärast, aitamaks mõista tegevuse arenguga seotud muusikalis-tõlgitsuslikke finesse.

U. Sisask laseb kõigile tuntud rahvaviisi algul mängida saksofonil, klarnetil ja torupillil ning saadab sellega lõpuks saalist välja viuldaja. Teine muusikaline materjal on seotud „Halleluuja“ ja palvaga; repliiki „Palu meie eest“ kordab ka publik, lauldes ühtlasi kaasa koraali „Mu hing, mis annad Jumalale“. Paraku ei suuda ükski kirjeldus edasi anda „Litaania“ müstilist, ülendavat atmosfääri, neid šamaanirütmumihastavaid lööke, korduste maagilisust, omapärast gospelilaadset vahepala, erinevate muusikaliste materjalide üksteisesse ülekasvamist jm.

Mõlemad suurvorme laulis RAM vastavalt A. Sootsi ja E. Klasi juhatusel.

Kontserdil kõlasis veel esiettekandes H. Otsa „Kalevipoja ootus“ ja RAM-i laulja E. Meistri „Kaks psalmi“. A. Ritsingu laulus „Kolmas kiri Ingile“ võidutses kirkas kevadine meeleolu. V. Tormisel oli kavas „Jäta päike paistma“ ja ammu kuulsaadkiidetud „Hamleti laulud“ I. Taas kord vaimustas R. Eespere „Invocatio“ — seekord meeskoori-variandina.

Rahvusraamatukogu saalis oli 18. märtsil tunnike ansambli „Camerata Tallinn“ kirjutatu päralt. Kõige värskem — kavalehel veel „uueks teoseks“ nimetatud — oli E.-S. Tüüri „Draama“. Nagu eesti nüüdismuusikale enamasti omane, keskendus siingi kõik väikseimatele ühikutele — ühele helile, pisimotiivile, millega mitmeti manipuleerides saavutati vähem või suuremat efekti. Pealkiri eeldanuks suuremat konfliktisust, kuid dramaatiline võib ju olla ka varjatun vastuolu.

P. Vähi „Digitaalne armastus“ kõlas seekord ilma elektroonikata ja, nagu lootis J. Öun, muutus ehk seeläbi „naturaalsemaks“. Mitesuguste tava- ja üllatusvõtete, eriti flöödil, saavutati üsna huvitav kõlavärvipilt, millele lisasid nüansse mõned olmemuusika varjundid.

R. Kangro „Idioomid“ on „koostatud“ kujundeist, mis on enam meeldinud 15 aastat koos musitseerinud ansamblistidele, aga ka autorile. Võib

oletada, et sel moel saab luua vaid fragmenteerse helindi, mis nagu „krestomaafia“ ühendab muusikalisi mälestuskilde.

Kõige rohkem meeldis R. Eespere Trio „Trivium“. Väga vähese materjaliga oskas autor nii ümber käia, et ei vabastanud kuulajat hetkekski lummasvast haardest. Algul flöödi ja viiuli vahel pendeldav lihtne puhas motiiv fihenes aegapidi ja jäi aluseks ka kiiremale kesksole.

Saksofonikvarteti kontserdi kavast valitses vana sissemängitud repertuaar, sest ära jäi isegi väljakuulutatud „uus teos“. 1993. aastaga olid dateeritud vaid I. Garšneiti „Contradictio“ ja E. Vetemaa „Juunimuusika“. Esimese osade pealkirjad „Argumendid“, „Elemendid“ ja „Süllogismid“ suunasid otsima muusikalisi vasteid — esimeses oli see mootorne, püsiva rütmikaga, teises hõredalt eksponeeritud fraasidena, kolmandas kahe — ärev-sekeldava ja soliidset rahuliku — paralleelselt kulgeva kujundina.

Üllatas suhteliselt harva heliloojana esineva E. Vetemaa kvarteti, mille teine osa „Lendo Dolente“ kujunes vaat' et selle tunni parimaks muusikakogemuseks. Selline helide ja akordide tähelepanelik kuulamine ja nendega traagilisse lõpp-punkti jõudmine pakkus tõsise kunstilise elamuse. Äärmistes osades on autor võimaldanud mängijale mõnusat liikumisrõõmu.

Varasemast repertuaarist sobisid kvarteti parimini V. Ignatjevi kaks meeleolukat süiti — „Pastoraalne“ ja „Džässisüiti“ — ning O. Kasemaa seatud R. Valgre „Ma loodan, et saan selles üle“.

Kõige noorema eesti helilooja — 13-aastase Mihkel Keremi „Mineviku varjud“ kandis ette tema eakaaslastest koosnev Tallinna Muusikakeskkooli Keelpilliorkester Toivo Peäske juhatusel. Teost võis võtta täie tõsidusega nii muusika sisulise kui vormilise lahenduse poolest. Üllatas noortele sobiliku faktuuri ja ilutseva karakteriga „Serenada“, mille oli saajandi alguses kirjutanud Otto Hermann. Selle ning E. Oja ja E. Braueri partituurid leidis T. Peäske TMM-i arhiivist. Nende kõrvutamise-võrdlemisest nelja laste orkestripalade võistluse parema looga võis välja lugeda kõneka allteksti: mis on eesti muusikas muutunud — muutumatuks jäänud?

Pärast vaheaega laulis TMKK Kammerkoor — juba rahvusvaheliselt tunnustatud kollektiiv — Evi Eespere juhatusel. Nende noorima autori, EMA II kursuse tudengi Maria Manki laul „O Fortuna levis“ konkureeris õige tulemuslikult R. Kangro „Saalomoni õpetussõnadega“, kuid jäi alla R. Eespere „Jubilatsioonidele“ ema ja isa auks, rääkimata V. Tormise „Ingerimaa õhtutest“. Kooril on tuntav valmisolek nüüdisaegse muusika interpreteerimiseks; tunnetuslik erkus ja artistlikkus lõi eriti välja viimases tsükli, kus ka dirigendita väljenduti väga täpselt ja meeleolukalt.

Kui kõikidel senimainitud kontsertidel oli publikut üsna hõredalt, siis Arvo Pärdi „Johannese Passiooni“ ajaks sai Toomkirik rahvast täis. Eesti Filharmonia Kammerkoor ja T. Kaljuste olid võtnud endile väga raske, aga tänuväärse ülesande. Eesti Kontsert võimaldas kuulajal jälgida teksti ja tõlget, mis tuntavalt abistas suurteose dramaturgilise arengu jälgimist. Solistidena tegutsesid kooriliikmed: Jeesus — A. Veerma, Pilaatus — T. Kogermann, Evangelistid — K. Urb, A. Sarv, M. Kõura, M. Turi ja U. Joller.

*

Kolmest noorest eesti muusikust moodustatud trio mängis 1. märtsil Olavi saalis 20. sajandi põnevamate helimeistrite teoseid. Aet Rafassepp on peale Moskva Konservatooriumi lõpetamist täiendanud end USA-s ja töötab praegu Soome Rahvusoperi orkestris. Pianist Mart Ernesaks õpib kolmandat aastat Sibelius Akadeemias, klarnetist Toomas Vavilov, ERSO orkestrant, on end kodumaal tihti näidanud väga võimeka pillimehena. Tore,

et neid ühendab huvi kammerloomingu ja just sellise vähekuuldu vastu. Nii B. Bartoki „Kontrastid“, D. Milhaud' Süit kui I. Stravinski Süit balletist „Söduri lugu“ on täis sellele ajastule omast kontrastsust, huumorit, gorteksi, õige kummalisi kooskõlasid ja mänguvõtteid.

3. nädalal oli meil järjekordne võimalus mõnu tunda Rootsi muusikast ja muusikutest **Göteborgi MA** vahendusel. P. Tšaikovski 5. sümfoonia kogu oma meloodilises ja harmoonilises toreduses tuli noorte rootslaste kätest ja huultelt just nii traagiliselt, võitlusvõimilt ja juubeldavalt, nagu autor oli seda kavandanud. Kuulajaid paelus puhkpilligrupi viimistletus ja kaunit kumeraks lihvitud keelpillikõla, aga *lausa ahhetama pani fantastiline metsasarvesoolo kenalt plaatinablondilt neiu!*

Göteborgi konservatooriumi pedagoogi ja kooli orkestri dirigendi Jan Yngwe töö tudengitega on ilmselt väga distsipliinidev ja tulemusrikas. Eriti äratas tähelepanu iga fraasi täpne dünaamiline joonis. Seda jälginule võis isegi märkamata jääda puudulikkus terviku vormimisele.

H. Rosenbergi ballett „Orfeus linnas“ käsitleb Stockholmi kontserdihoone ees asetseva C. Millesi Orfeuse skulptuuri eksirännakuid käarikas suurlinnas — eks ikka oma Eurydike otsigul. Süidi ajal on tegevus kandunud öökclubisse, kus üks efektselt värvikas tants järgneb teisele. Esituses oli hoogu ja mänglevust lausa pillaval hulgal. Seevastu A. Hillborgi Viiulikontsert (1992) mõjus kuidagi *muserdavalt*, eeskätt viiuli võimaluste äraspidise kasutamise tõttu. Muide, kavaleht (22-leheküljeline, kolmekeelne ja tasuta!) püüdis kuulajat veenda Hillborgi muusika soojas-südamlikus ja õhuliselt pidulikus kõlas?! Huvitav oli vaid *perpetuum mobile* moodi l osa, kus sama partiid mängisid ka kaks esimese puldi viiulit, flöötist ja klarinetist. Siis aga algas „logelejade ja liigsööjate heaolumaa“ kirjeldamine kõikvõimalike viiulil tekitatavate inetustega...

10. mail oli **ERSO** ees taas kord **Leo Krämer**, kes juhatas kogu õhtu Beethovenit. Kindlasti hellitas kuulajate kõrvu kõige enam 4. klaverikontsert, mille esitas hea pianistliku vabadusega EMA II kursuse üliõpilane, hiljutine Griegi konkursi võitnud Ralf Taal.

Meeldiv oli jälgida „Egmonti“ avamängu variatund pinges sihivõitluse ja kammerliku 8. sümfoonia valdavalt tantsuliste karakterite kergust.

Ometi kord üks maailmaklassi tšellist suure romantilise kontserdiga. Tšaikovski ja Casalsi nim. konkursi laureaati, Kopenhaageni MA professor Torleif Thedeen mängis E. Elgari kontserti suursuguse üleoleku ja harukordse nänsseeritusega. Teose mõnigi lõik ahvatleb bravuuritsemist ja annab teisalt küllalt põhiust sentimentaalsuseks, kuid T. Thedeen ületas need *karid, iäädas alati maitsekate emotsioonide raamesse*. Dirigendi teeneks tuleb pidada solistile ka pianissimo mängimise võimaldamist.

Meid juba kolmandat korda külastanud **Mika Eichenholzi** on hinnatud mitmel pool Euroopas kui orkestri „sisemust“ hästi tundvat dirigenti — nimelt töötas ta mitu aastat klarinetistina Rootsi orkestrites, enne kui asus J. Panula juures uut eriala omandama.

Üks G. Sibeliusse mitmes mõttes tähelepanuväärsemad helitööd oma läbiva soomelikkuse, mahlaka orkestratsiooni ja otsekui kristalliseerunud väljenduslaadiga on 9. oopuse all ilmunud „Saaga“. „Lihtne nagu rahvalaul, suursugune nagu põlislaas ning hiilgav nagu printsess ja pool kuning-

riiki“ — nii on seda iseloomustanud E. Diktonius. Teose kauniks tervikuks vormimine tulenes ilmselt „Saaga“ *psühholoogilise allteksti täpsest mõistmisest*. M. Eichenholzi poolt ja tema emotsionaalselt avatud, orkestrante mobiliseerivat dirigeerimisstiilist.

Kontserdi teises osas kõlas S. Prokofjevi teatavasti sõjaaastate julmade katsu- mustele pühendatud dramaatiline ja kontrastiderohke 6. sümfoonia.

24. märtsi sümfooniakontserdil oli peamiseks tõmbenumbriks G. Mahleri 5. sümfoonia. 75 minutit kestev grandioosne helitöö on austria üha populaarsemaks muutuva helilooja üks dramaatilisemaid, kuigi eluröömsa lõppplahendusega sümfooniaid. See aina — nii traagilistelt kui kergemeelsematelt lehekülgedel — *pööraselt ilus muusika lummas isegi nii suurtes annustes*. Pigem väsisid orkester ja dirigent, sest üha maksimaalset jõulisust nõudev partituur andis küll vahel puhkehki mõnele pillirühmale, kuid nõudis dirigendilt tohutut kontsentratsiooni ja füüsilisi kulutusi. Eriti väaris tunnustust vasegrupp, kes alates leinamarsi fanfaar- sest teemast püsivalt „tõös hoiti“. Publik tänas orkestrit erakordselt kaua kestnud aplausiga.

Kontserdi esimene pool jäi täiesti teise varju. Omal ajal küll meie kriitikuteft ohtraid kiidusõnu pälvinud Marianne Boettcher libises Mozarti Viiulikontserti G-duuri mängides kuidagi üle mitmetest olulistest kohtadest — ja jäi seeläbi nii kõlaliselt kui tõlgitsuslikult väheeredaks. Võib-olla oli see *mingi teadlik „stiili- uuedus“*, kuid kindlasti ei olnud planeeritud sinna kõrvale koosmängulist ebasünkroonsust.

Väliseestlane **Peeter Aidu**, kes sündis 1976. a. Moskvas, on oma viiuldajast emalt Nadežda Kurdiunovalt pärinud silmapaistva muusikaande. Praegu Moskvas muusikakeskkooli lõpuklassis N. Nurizade juures õppiv Peeter on iuba Cincinnati's Rahvusvahelisel noorte pianistide konkursil pälvinud kaks I preemiat ja *Grand Prix*. Noormees tegeleb innukalt ka kompositsiooniga.

Pikk, eksootiliste näojoontega, poolde selga ulatavate juustega — niisugusena ilmus Peeter Aidu publiku ette ja alustas mahukat kava Bachi Prelüüdi ja fuugaga cis-moll. Heade pianistlike eeldustega liituv, ilmselt lausa fanaatiline töötahe aitas noormehel praegu *kõige efektselt toime tulla Chopini ja Liszti etüüdidega*. Sisuliselt probleemsemad teosed, nagu Beethoveni Sonaat nr. 30 või Chopini Sonaat nr. 3 on veel lõpuni lahendamata, tunnevad puudust just peenekoelisemate nüansside järele. Kummatigi on P. Aidul suur perspektiiv ja uus kohtumine temaga pisut küpsemas eas peaks pakkuma huvi ka meie muusikutele — seekord neid (peale ühe eraldi) saalis polnud.

Tsükliiste kontsertide raames mängis **Lauri Väinmaa** järjekordsed 4 L. van Beethoveni sonaati ning **Andres Mustonen** ja **Ivo Sillamaa** W. A. Mozarti 3 sonaati ja kahed variatsioonid: G-duur ja g-moll.

20. märtsil esines **EMA sümfooniaorkester** Jorma Panula juhatusel, solistik J. Brahmsi klaverikontserdis Marrit Gerretz ja C. Nielseni Flöödikontserdis Tiina Pähklmägi.

Göteborgi üliõpilasorkester viljandlase pilgu läbi

Sümfooniakontserdid toimuvad Viljandis harva. Göteborglaste külaskäik algas äpardusega. Proovi ajal langes kõrgemalle tõstetud lavaosa mängijate raskuse all kokku. Lava tehti küll korda, kuid ainult ühes tasapinnas, mis raskendas orkestri kontakti dirigendiga. Ehmunud pillimehed keeldusid esialgu üldse esinemast, kuid mõtlesid ümber ja suutsid end kiiresti kokku võtta — ilmselt professionaalsuse tunnuseks.

Kontsert algas H. Rosenbergi meeleoluka tantsusüidiga „Orfeus linnas“. Selles oli põnevate (kohati džässilike) rütmide vaheldumist, mida rõhutasid mitmesugused löökpillid, efektseid kõlavärve, kauneid tundelisi meloodiaid.

Tänapäeva ühe kuulsama rootsi helilooja A. Hillborgi viiulikontsert on väga nüüdisaegne. See algas *concerto grosso* -pärastelt: närviline, motoorne motiiv sooloviulil kandus üle solistide grupile — 3 viiulit, flööt ja klarinet. Korduvaid võtteid oli parasjagu nii palju, et nad ei jõudnud veel tüütavaks muutuda. Kontserdi õnnestumine olenes suuresti solistist — Joar Skorpen tundis end suurepäraselt keset efektsete viiulivõtete tulevärki. Ka orkester tunnetas hästi nüüdisaegseid rütme. Paistab, et rootsi tudengid mängivad rohkem tänapäeva- muusikat kui meie omad, kes on kasvanud üles põhiliselt klassikalise ja romantilise muusika pinnal. Väikeses lisapaljas näitas J. Skorpen ka head rahvamusi- ka tundmist: ta on õppinud seda Norras.

Kontserti oodatumaks teoseks oli Tšaikovski V, nn. Saatusesümfoonia. Võrreldes vene orkestritega, mida siin on palju kuulnud, oli mängulaad põhjamaiselt vaashoitud. Puudus slaavipärane hinge lõhkikärastamine. Võib-olla on see eesti publikule vastuvõetavamgi, samas kõlasid mõned eriti dramaatilised lõigud liialt formaalselt. Kõik oli esitatud korrektselt, kuid mitte sisseisiva kõrge- pingega, vaid veidi emaleisiva vaate- jana. Suurima elamuse sain teisest osast, mis algas väga hästi mängitud metsa- sarvesoologa.

Kontsert tõestas veenvalt, et tegemist on mitte tavapärase koolikollektiiviga, vaid kõrgetasemelise sümfooniaorkestri- ga, mille ilus kõla on ilmselt tingitud



○ Dirigent Jan Yngwe

ka headest pillidest. (Mõtlesin kurvastu- sega, millistega meie tudengid peavad mängima).

J. Yngwe näol on tegemist andeka ja erudeeritud dirigendiga, kes oskab teha noortega tulemusrikast tööd.

Publik oli vastuvõtlik ja tänu- liik, rõõmustavalt palju oli muusikakooli õpilasi, kellele oli see esimeseks huvita- vaks kohtumiseks suure orkestriga.

16.—22. märtsini toimunud Eesti Muusika Päevade raames oli kaks kontserti, kus kõlasid kaheksa noore Eesti helilooja värsked teosed.

Esimene kontsert oli 18. märtsil. Esines Noorte Filharmoonia orkester Toomas Kapteni juhatusel. Kavas olid: Kerri Kotta Muusika kammerorkestrile ja klaverile, Esko Oja „Nukiauh“ septakordile ja orkestrile, Ville-Markus Kella Kontsertiino neljale saksofonile ja orkestrile, Tõnis Kaumanni Kontsert klaverile ja orkestrile ning Tõnu Kõrvitsa Sümfoonia.

On hea, et meil on tublidest noortest mängijatest koosnev orkester, kes ka uut eesti muusikat ära ei põlga. Siiski arvan, et kui tegemist on noorte heliloojate esiettekandele tulevate teostega, mõne autori puhul esimese avalikult ettekantava teosega üldse, võiks mängijaks olla siiski professionaalne orkester. Noorte heliloojate kohta kujunev arvamus ei tohiks olla mõjutatud esitusapsudest. Nii näiteks jäi kohe esimesena kõlanud Kotta teose puhul segaseks, kas hall mulje oli tingitud kompositsiooni või ettekande puudustest. Kotta on varem näidanud end üsna huvitavalt mõtleva heliloojana.

Oja „Nukiauh“ oli päris tore teos ja tundus, et ta meeldis ka publikule. Autor oli osavasti kasutanud orkestripillide mänguvõtteid ja üldse oli algusest peale väga põnev kuulata. Erinevat muusikalist materjali oli ühe teose jaoks siiski pisut liia.

Kella Kontsertiino oli kõige ragtime'likum teose kogu kontserdil (jazilikke võtteid kasutasid ka Oja ja Kaumanni). Autor oli silmas pidanud Tallinna Saksofonikvartetti. Tänu nendele õnnestus selle teose esitus paremini kui Oja oma, kus mõned mängijad jazzirütmidele hästi pihta ei saanud. Teos ise mõjus aga pisut lihtsakoeliseks.

Kontserdi teist poolt alustanud Kaumanni kontsert tekitas pisut hämmeldust. Autor kirjutab teose annotatsioonis: „Mul on idee, et kas teosel peabki mingi idee olema?... Ta peaks minema metsiku vungina, udjamenena...“ Kiired kohad tundusid tööpoolest mõtetute ja nüridena (mida autor vist oligi taotlenud), palju oli aga ka aeglasi kohti, mis näisid siiski üsna väljenduslikena. Kuulama pani end solisti Lembit Orge se mäng.

Kontserdi lõpetanud Sümfoonia autor Tõnu Kõrvits väidab end muusikaga siiski midagi väljendavat — tunnet. See oli ka kogu kontserdi kõige tõsisem teos. Heakõlaline muusika, kui seda kirjutab tänapäeva autor, peidab endas mitmesuguseid ohte. Tundub aga, et Kõrvitsal on loomupärast maitset heakõlaluses muutuda mitte primitiivseks; tal näib samuti jätkuvat mõttejõudu suurvormi täitmiseks. Huvitavad olid mitmed tämbreleid. Ka publik näis rahul olevat, et just see teos lõpetas kontserdi.

22. märtsil, Eesti Muusika Päevade lõppkontserdil esines NYJD-ENSEMBLE Olari Eltsi juhatusel. Kavas oli kolm

varasemat (Martinu „Nonett“, Varese'i „Octandre“, Räätsa „Nonett“ op. 29) ja kolm uudisteost: Helena Eensaar-Tulve „Saar“ viiulile ja klarnetile, Toivo Tulevi „Opus 21“ ning Jüri Reinvere Topeltkvartett soleeriva klaveriga.

Olari Eltsi ansamblis (mis moodustub lähtuvalt esitatavate teoste koosseisudest) mängivad parimad Eesti noored pillimehed. Elts ise on tuntud nüüdisaegse muusika suure huvilise ja andeka interpreedina. Nii mängiti Tulevi teost, mis süüvis vertikaali ja hetke kõlasse, väga professionaalselt ja kõlanüansse kuulates. Ka Eensaar-Tulve filigraanset viiuli-klarneti duot mängisid Maano Männi ja Tarmo Pajusaar väga kenasti. Nii lugu kui esitus olid mõttetihedad, mängijad kuulasid teineteist täpselt.

Reinvere Topeltkvartett soleeriva klaveriga oli väärikas teos lõpetama Eesti Muusika Päevi. Jäi mulje, et teose on loonud küps ja väljakujunenud helilooja. Üllatavad olid kasutatud väljendusvahendid — tihe polüfooniline kude koos lõppematu harmooniaga, tulemuks — äärmiselt intensiivne muusika. Religioossus tundus olevat mitte ainult poos.

Kahe kontserdi põhjal jäi mulje, et tuleviku Eesti muusikas on nii häid heliloojaid kui ka nende muusika esitajaid. Ilmselt samuti publikut.

Virge Joamets

Kurvad on silmakirjalikud

TOIVO TULEV — seda nime kohtame noorema generatsiooni heliloojate seas üha sagedamini. Suvel laulis Euroopa noorte koor kõrvuti Sisaski ja Siimeriga ka ühte Tulevi teost. Ühtlasi on ta ka laulja, dirigent.

Oled nii helilooja ja pedagoog kui ka laulja. Ligi kümme aastat laulsid Filharmoonia Kammerkooris. Nüüd korraldasid hiljuti praktilise seminari gregoriuse laulust. Kelleks Sa ennast pead?

Eraldi — ei ühekski nendest. Seminari korraldasin mitmete inimeste palvel, et alternatiivsetes õppimisvõimalustes oleks midagi vastukaaluks valitsevale lida-lembusele. Usun, et vähemalt ühes osas seminar oma funktsiooni täitis: andis võimaluse kogeda meie vaimseid juuri, näitas, et neid ei pea otsima kuskilt kaugelt, näiteks Tiibetist või mujalt...

Gregoriuse lauluga tegelen igal vabal hetkel. See on üks asi, millest ma ei väsi ja mis annab jõudu juurde. Mis ma seal leian? Vaimsust. Need kompositsiooniprintsiibid, nimelt see matemaatiline poolus, mis hilisemas muusikas nii selgelt juhib kogu loomingu-protsessi, ei domineeri siin. XX sajandi muusikas on teose „story“ ja kompositsiooniprintsiibid tihti tähtsamad kui asi ise. Gregoriuse laulus seda ei näe.

Gregoriuse laulu olen õppinud peajaslikult ise, lünklikult olen saanud juhendamist Prant-smaalt Solemnes'i kloostris

ja Pariisi konservatooriumi juures.

Kompositsiooni peegastu olen saanud heade pedagoogide juures õppida süstemaatiliselt. Vist olen ikka rohkem helilooja kui gregoriuse-spetsialist.

Viimastel aastakümnetel on meil „Hortus Musicuse“ järel tekkinud mitu vanamuusika



○ Nii kujutab oma suhet gregoriuse koraali T. Tulev ise: Ta tuleb pidevalt nagu merelaine
T. Tormise fot

gruppi. Ka neid, kes tegelevad gregoriuse lauluga. Millest selline huvi? Kuidas Sina seda seletad?

Tihti otsitakse vanamuusikat just vaimset tasakaalu, mida hilisem muusika pakub vähem. Gregoriuse laulu kontserdilavale toomise juures on aga tõsine oht, et ta võib kaotada oma tegelikud juured. Isegi sel juhul, kui on tegemist liturgilise kontserdiga. Kontsertmuusik püüab tihti erineda teistest omataolistest. Rafineeritud ja peente kaunistuste ja melismide lisamine, nagu me kuuleme mõnede Kesk-Euroopa ansambelite esituses, võib olla väga armas, aga sageli tõuseb seal algest muusikast tähtsamaks interpreteerija isik, muutudes olulisemaks kui materjal ise.

Kahel korral oled sa viibinud benediktiinide Solemnes'i kloostris. Selle elanikke tuntaksid kui gregoriuse laulu meistreid. Mida Sa seal kogesid?

Liturgiline rütm, mis on kujunenud aastasadade vältel, mõjutab iga inimest. Kuulates päev läbi psalmide laulmist, avaneb inimese ees just nagu uus reaalsus. Ammutatavad tekstid asetuvad uude hierarhiasse. Avades end uues valguses, omandavad nad reaalse funktsiooni ja avavad väravaid, millest pole osanud unistadagi.

See rõõm, mida koged niisuguses kloostris, võib esialgu olla lausa käsitamatu. Kaug aega oli mulle mõistatuseks

püha Franciscuse lause: „Kurvad on silmakirjalikud.“ Tegelikult aga ongi nii. Sest kui inimesele on antud kõik vahendid, et jõuda Jumalaltunnetuse pühaduse ja sellest sugeneva rõõmuni, aga seejuures jääb ta veel kurvaks, on see ju tõesti silmakirjalik.

Pragune aeg pole muusikule kerge. Tihti makstakse öövahile rohkem kui professionaalsele heliloojale. Millisena tajud Sa tuleviku!

Kui vaadata seda, mida inimesed tarbivad, mis huvi on maksumaksjatel (võimalikel tellijatel), ega siis midagi roosilist paista.

Võrdlen endamisi heliloojaid müüri ladujaga. Vahe on ehk selles, ja müürsepa ka suks, et tema töö on selgelt väljendatud funktsioon, mida praeguse, valdavalt kontserdiks loodu puhul ei saa öelda. Muidu aga töö nagu iga teinegi.

Mis aga on helilooja missioon? Ühest küljest lihtne: kirjutada inimestele muusikat. Aga nüüd tulebki küsimus: milliste inimestele? Kas neile, kes istuvad ja vaatavad päevade kaupa „Miami Vice“? Ja millist muusikat? Ja miks nad seda kuulama peaksid?

Kirja pani
Olle Heinsalu

Ligi 4 aastat kestnud restaureerimine andis majale kauni interjöõri ja hea akustikaga kontserdisaalid. Olavi saal on Tallinnas ainulaadne kammersaal — kammerkontserte on seal pidevalt. Ei möödu päeva, mil Olavi saal oleks puutumata muusikahelidest. Valge saal annab suuremaid vabadusi. Huvitavalt kõlavad nii kammerlik muusika kui ka teosed kontsertorkestrile ja -koorile. Vastavalt muusikale tundub saal kord intiiimne, kord suursugune ja pidulik.



Jutta Taniel

Kontserte on meie saalides palju ja väga erinevaid. Kuna maja üks tegevussuundi on **töö noortega ja noortele**, toimuvad siin regulaarselt Eesti Muusikaakadeemia, Tallinna Muusikakeskooli ja G. Otsa nim. Tallinna Muusikakooli õpilaste kontserdid. See on noortele muusikutele hea võimalus harjutada ja anda kontserte heas kontserdisaalis — koolidel ju vastavad saalid puuduvad. Siinkohal tahaksin muusikahuvilistele meelde tuletada, et õpilaskontsertide näol on tegemist väga meeldivate muusikaelamustega. Eriti kutsuksin kõiki kuulama Eesti Muusikaakadeemia üliõpilaste kontserte, kuna seal astuvad üles Eestimaa ja mujalgi tunnustust pälvinud noored muusikud.

Noortele muusikahuvilistele on mõeldud ka **dirigendi Raul Talmari ja segakoori „Noorus“** eestvedamisel toimuvad **igakuised muusikaajaloo abonentkontserdid**, kus esitatakse erinevate ajastute tipp-teoseid, aga ka eesti heliloojate uudisloomingut. Sari-kontserte viime läbi koostöös kontserdifirma „Concerto Grosso“ orkestri ja solistidega. Ajaloolist hõngu lisab majale siin tegutsev **vanamuusikastudio „Cantores Vagantes“**. Varahommikust hilisõhtuni kostab nende ruumist plokkflöödihelisid. Studio haare on väga lai, alates muusikaõpetusest koolinoortele kuni Mustpeade Maja Muusikapäevadeni, kui terve nädal on vanamuusika päralt. Lausa imetlusväärse entusiasmiga juhib studio tööd ja propageerib seda nii imepäraselt ja peent muusikat Taavi-Mats Utt. Koostöös Mustpeade Maja kultuuritoimetustega on taas valmimas nii mõndagi huvipakkuvat.

Oleme ka pidevas koostöös **Eesti Kontserdiga**, kes korraldab meie majas eeskätt kammerkontserte. Nii näiteks on võitnud suure populaaruse Lauri Väinmaa igakuised klaverikontserdid. Mitmed muusikud on leidnud, et meie saalides on sobiv akustika ettekannete helisalvestamiseks. Mustpeade Majas leiavad aset erinevate maade muusikapäevad, festivalid ja konkursid.

Paljud tuntud koorikollektiivid on leidnud endale siin meeldiva esinemispaiga pidulikeks aastapäevakontsertideks. Keldrisaalis alustame õige pea jazzkontsertidega. Puudub ju Tallinnas sobiv koht, kus selle žanri viljelejad saaksid publiku ees musitseerida.

Mustpeade Majas toimuv **AASTAVAHETUSE KONTSERT-BALL** on saanud uue mõtte läinud aasta menukaimate väljakuulutamisega. Eesmärk on ära märkida omal alal tõhusalt tegutsenud inimesi. Mõte sai alguse Mustpeade Majast ning teostus koostöös paljude erinevate instantsidega. Kontserti aitas korraldada „Tallinna Orkestrid“ eesotsas nende direktri Külle Rauk'iga. Ballil esinesid paljud Eesti tippmuusikud: Tallinna Kammerorkester, Tallinna Brass, Good Symphony Orchestra. Õhtu dirigendiks oli Tarmo Leinatamm. Solistidest esinesid Heidy Tamme, Uno Loop, Olav Ehala, Villu Veski, Jaanika Sillamaa, Peeter Oja jt. Ballil kuulutati 1993. aasta parimaks kultuuri-sündmuseks „NYJD 93“ (selgituseks nii palju, et valik toimus erinevate kultuuritoimetuste läbiviidud ankeetküsitluse põljal). Kunstnik Laine Üibopuu preemiasulpuurid pälvisid Madis Kolk ja Erkki-Sven Tüür. NYJD'ile järgnes *Circulus*, *Jesus Christ Superstar*, *West Side Sotry* ning Põhja- ja Baltimaade disaini- ja

tarbekunstinäitus „Unelmatest reaalsusse“. Aasta pangaks osutus **Hansapank**, ettevõtteks „Liviko“ ja turismifirma preemia anti **Kodulinna majale**.

Iga kuu viimasel kolmapäeval on Mustpeade Maja keldrisaal laulusõprade päralt. Need õhtud kannavad nime **PARAOKE**, mis on parafrasas tuntud terminist **KARAOKE**. Kõik, kes soovivad üles astuda solistina, saavad s da teha klaveri saatel (pianistid Hans Hindpere ja Matis Metsala). Laulud on valitud eesti ja lääne levimusika klassikast. Nn. fonoteegis on ligi sada laulu. Lauljad võivad esitada ka omaloomingut. **PARAOKE** on heaks *taimelavaks laulukonkursile „Kaks takti ette“* — harjutamine annab kogemusi. Kuid **PARAOKE** õhtutel on laulnud ka juba tuntud esinejad nagu Hedvig Hanson, Evelin Samuel, Henrik Normann, Tarvo Krall jt.

Igal aastal korraldab Mustpeade Maja **üldhariduskoolide õpilaste mitmesuguseid muusikavõistlusi**, nagu „Instrumentalistide ja kammeransamblite vabariiklik konkurss“, „Koolifolk“ ja „Koolirock“.

KONKURSID nii instrumentaal- ja vokaalsolistidele ja ansamblitele on mõeldud neist huvitatud koolinoortele. Eesmärk ei ole niivõrd esinejate pingeritta seadmine kui võimaluse andmine oma meisterlikkuse näitamiseks, kogemuste vahetamine. Saab kuulda-näha, kuidas ja millist repertuaari esitatakse. Eesti on siiski nii suur, et tihti ei teata, mida Jüri või Mari Tartus, Võrus või kus iganes teevad. Samas pakub Mustpeade Majas võimaluste piires konkursist osavõtjatele esinemisvõimalusi meil korraldatavatel üritustel.

KOOLIFOLK on muusikafestival, millest osavõtjaid kolmekümne ringis. Suhteliselt intiimse ja õdusa õhkkonna loovad esinejad ise, milles ilmselt on ka selle muusikafestivali võlu. Siia tulevad kokku inimesed, kes on mingil määral sarnased oma hingelt ja mõttelaadilt ning musitseerivad südamest südamesse. See kõik kokku moodustab praegu neid ümbritseva ühise aura. Üheks vääramatuks osaks muusikafestivalil on Eesti tunnustatud folk- ja kantrilauljate osalemine. Festivali lõpuosas annavad nad kontserdi, eelnevalt kuulavad tähelepanelikult kõiki esinejaid, et lõpus ära märkida nende voorused ja puudused.

Mis on „**KOOLIROCK**“? Laias mõttes igasugune rockmuusika, mille tegijateks ja esitajateks on koolinoored. Kitsamas mõttes terviklik alge Eesti rockmuusikas, mille koondab ühtse katuse alla muusikafestival „Koolirock“. Eelpool nimetatud ei ole küll nii laialt tuntud ja levinud kui „Noorte Musa“ või „Rock Summer“, aga see ei vähenda tema olemasolu tähtsust.

Kui palju on meil rockmuusikuid, kes omal ajal ei oleks alustanud koolibändis? Ilmselt väga vähe. Seega võib kätt südamele pannes kinnitada, et muusikafestivalil „Koolirock“ on oma kindel koht Eesti rockmuusika-elus. Esineda soovijatest pole puudust olnud. Olla staar oma koolis, maakonnas? Sellest ei piisa. Muusik on selline rahutu hing, kes vajab üha enam publikut, suuremat lava, rohkem esinemisvõimalusi, mõttekaaslasi, võistlejaid jne.



○ „Cantores Vagantes“ — Reet Sukk ja Taavi-Mats Utt

pisut pensionäridele ka

Tänapäeva koolinoored viljelevad väga erinevat levimuusikat polkast rockini. Stiilipuhtaid ansambleid nagu polekski, vaid mõned üksikud. Ka bändid ise ei oska tihti oma muusikat paigutada ühte või teise lahtrisse. Enamasti kalduv kogu muusika nn. raskerocki poole, kus on omavahel läbi põimunud punk, rock, trash, pop-rock jne. Võib-olla ongi see uus muusikavool *koolirock*.

Kuu viimane esmaspäev on **KOOLITAILDUSE** päralt. Meie üldhariduskoolides on häid ja huvitava repertuaariga koore, ansambleid ja soliste. Et õpitu ei jääks ainult oma kooli seinte vahele ja konkurssidel esitamiseks, korraldamegi kontserte, mis võimaldavad erinevate koolide õpilastel osa saada üksteise loometegevusest. Kuna Tallinna koolide kõrval on esinemissoove tulnud ka Rakverest ja Võrust, võime arvata, et ettevõtmine on tarvilik.

Väga suure osa meie ettevõtmiste eesmärk on anda noortele võimalus rakendada oma fantaasiat, oskusi ja võimekust.

Juba kolmandat kevadet on teoks saanud Tallinna koolide vanema astme õpilaste võistkondade vaheline **TURNIIR RÜÜTELLIKUSE, TARKUSE JA NUTIKUSE OSAS**. Meelelahutuslikus vormis toimuv võistlussari eeldab teadmisi. Käitumismisnõrde ja etiketi tundmise kõrval peavad neiud-noormehed olema kodus ka kaunite kunstide vallas. Igal võistlusõhtul on olnud kavas ka **musitseerimine**: omaloomingulise laulu esitamine, instrumendil mängimine, ühislaul. Kuna võistkonnad esindavad erinevaid ajastuid, tuleb ettevalmistuse käigus uurida ka muusikaajalugu. Tänavuse turniiri muusikaauhinna võitjaks tuli tütarlaps, kes esitas klavessiini saatel omaloomingulise laulukujutluse renessansiajastust.

Iga kuu teisel esmaspäeval — ja nii juba kaks aastat järjest — on meie maja ukсед avatud **EAKATELE INIMESTELE**. Neile on esinenud Eesti Muusikaakadeemia lauljad-mängijad, tantsuansambel „Sõprus“, vokaalansambel „Kurekell“, segakoor „Noorus“ ning mitmed kutselised artistid. Andmis-saamisrõõm on vastastikune. Oleme arvestanud meie elu hetkeseisu — nende kontsertide külastajad võivad rahakoti rahulikul koju jätta.

Kaugetel aegadel peeti Tallinnas igal kevadel Rannavärava ees asunud Papagoiias **PAPAGOILASKMISE PIDUSTUSI**, kus võisteldi ammulaskmises. Kes laskis maha ridva otsa pistetud värvilise papagoikujukese, sai küttide kuningaks. Lisaks kuningale valiti kevade hakul ka maikrahv ja -krahvinna. Tänavu on meie vanalinnas selline **keskaegne rituaalipidu juba kolmandat kevadet järjest**. Seekord kestavad pidustused kolm päeva ja pakuvad linnarahvale võistluste ja muu meelelahutuse kõrval ka hulgaliselt tolle ajastu muusikat.

Kus teha kvaliteetseid klaverimuusika fondivõtteid

Istume koos raadiomaja muusikafoornikas ja ajame ligi tund aega juttu: asjaosalised ja -tundjad **Mati Brauer, Aili Jõelett, Maris Laanemets, Maido Maadik, Vello Meier, Tiit Varts** ning ajakirjanik. Teema: klaverimuusika kvaliteetne lindistamine Eesti Raadios ja üldse Eestis, nn. fondivõtted.

Olukord ei ole, leebelt öeldes, kiita. Tulemus: mitte ainult raadiokuulajani jõudev ja tulevastele põlvetele talletatav klaverimuusika pole päris kvaliteetne, vaid ka eesti muusika tutvustamine välismaal on takistatud.

Jutuajamise käigus täpsustub negatiivselt mõjuvate tegurite ring:

1. Juba ligi pool sajandit tagasi ehitatud vana raadiomaja, kus salvestusstudiod asuvad, ei vasta *tänapäevastele nõuetele temperatuurija niiskusekõikumiste suhtes* tundlike klaverite häälestamise osas.

2. *Pole õiget peremeest*: tehnikaosakonna jaoks, kellel muidki muresid kuhjaga, paistavad stuudioklaverid olevat teisejärguline küsimus, muusika peatoimetus, keda asi eluliselt huvitab, pole aga peremees. Ka pole tal oma tahte läbiviimiseks raha.

3. *Klaverid on vanad ja ärataotud*. 1. stuudio kolmest klaverist on läbi häda fondivõteteks kasutatav ainult üks ja seegi on pianistide piin. Laine Mets pidi omal ajal validooli neelama, enne kui fondivõtteks klaveri ette istuda. Mati Reimann on kuidagi kohanenud: enne lindistust uurib ta hooolega, milline on just hetkel klaveri häälestus ja püüab sellele oma mängu kohandada. Tähelepanu suunamine mitte niivõrd muusikale kui klaveri kapriisidele on aga pingutav ja segav ning tulemuse superklass pole ikkagi kindlustatud.

Veel trööstitum on lugu 2. stuudioga, sealsel vanal „Petroffil“ murdus jalga ja kukkumisel sai ta nähtavasti viga. Jala tagasipanek pole aga, nagu võiski arvata, tõstnud klaveri heli kvaliteeti fondivõteteks vajalikule tasemele.

4. Ka raadiomaja *klaverihäälestajat* ei peeta kõrgeima kvaliteediga töötajaks. Mitu korda kõlas mõte: „Vaata kui veel Kurmet häälestas.“ Aga Kurmet on nüüd sügavas pensionieas.

Kõigile neile vanadele hädadele on viimastel aastatel **lisandunud uusi**:

1) häired linna soojus- ja veevarustuses puudutavad ka raadiomaja; 2) koondatud on stuudiote soojus- ja niiskusrežiimi eest vastutava valvuri ametikoht;

3) raadio majandusraskuste suurenemine, kommertsialiseerumine ja kriminaalkuritegude valda ulatumises kahtlustatavad seaduserikkumised,

millest on ajakirjanduses palju räägitud. I programmi direktor, endine muusikaosakonna peatoimetaja P. Himma on küll olukorra pärast fondivõtetega muret tundnud. On vähe võimalusi. Pealegi on ta seisnud dialemla ees: kas on otstarbekas muretseda uut stuudioklaverit (umbes 1 miljon krooni), kui selle hoidmise tingimused ei muutu, peagi on see jälle rikkis ja raha on maha visatud.

Arutatakse ka, milline oleks väljapääs sellest surnud ringist.

Kõige radikaalsem abinõu oleks muidugi uue, nüüdisaja nõuetele vastava stuudioruumi või koguni uue raadiomaja ehitamine (räägitakse Rootsi Raadiost, kus temperatuur ning õhu puhtus ja niiskus on konstantsed), kuid see idee kuulub praegustes tingimustes utoopiliste valda.

Samal ajal arvatakse, et tehnika-meeste väide, nagu tuleks küsimuse lahendamiseks pool maja maha lõhkuda, annab tunnistust mõttelaiskusest. *Kui ikka ajud tööle panna, võiksid insenerid välja nuputada lahenduse, mis praegusteski tingimustes kindlustaks fondistuudiote kontsertklaveritele normaalsema soojus- ja niiskusrežiimi*. Selles osas pakutakse isegi ideesid välja. Ka häälestuse kvaliteedi osas on reserve. Põhiliseks eelduseks on arukas peremees, nii studio, raadio kui kogu riigi osas.

Olukorra teeb keerulisemaks see, et mitte ainult raadios, vaid **kogu Eestis pole muusika fondivõteteks ideaal-lähedast paika**. Mustpeade Majas on küll korras „Steinway“, ka soojus- ja niiskusrežiim ning häälestaja parem, kuid päevaste ja õhtuste esinemiste lindistamist segab tänavalt sissekostev mära. „Estonia“ kontserdisaal jääb kuhugi Mustpeade Maja ja raadiostuudio vahepeale. Tartu Ülikooli aulas on akustika põlemisjärgsel taastamisel muutunud halvemaks. Paar korda on proovitud fondivõtteid teha Sangaste lossis, kuid see jääb kaugel ja nähtavasti on seal ka mingid omad probleemid, mida mu kaasvestlejad täpselt ei tea. Samuti ei tea nad öelda, kas sobivamaid kohti on lähemalt otsitud. Raadio muusikafondi jaoks lindistamiseks väljaspool oma maja ükskõik kui ideaalsetes tingimustes on veel üks tõke — *saaliüür*, milleks tihtipeale raha ei leita.

Igal juhul on probleem tõsine, võiks öelda — **RIIKLIK**, ning väärib seda, et koorma paigastveeretamiseks antaks ühel või teisel viisil tõuge riiklikul tasandil.

KAS PEÄSKED ON KONSERVATIIVID?

Estonia Teatri Talveaias pandi sel hooajal alus uuele algatusele — muusikute suguvõsade kokkutulekutele. Meenutatakse möödunud, räägitakse tänapäevast, musitseeritakse. „ML“ magas selle algatuse maha. Kui Talveaia perenaisselt Viktoria Jagomäelt küsima läksime, millal toimub järgmine analoogiline üritus, saime vastuseks, et lähemal ajal pole järke ette näha. Viimati oli aga Talveaias koos Peäskete pere. Kõik ühesama perekonnanimiga — naisliini pidi hargnemisi seniajani pole. Ning pole ettegi näha — kolmes põlvkonnas pole veel sündinud ühtki tütar.

Kuna see perekonnanimi kirendab tihti kontserdikuulutustel ja arvustustes, erinevates eesnimelkombinatsioonides ja erinevate pillidega seoses, otsustasime värske sündmuse jälgedes asjasse selgest tuua ka kõigi meie lugejate jaoks üle terve Eestimaa. Nii sattusingi Tiiu ja Toivo Peäskete kodusse Nõmmel.

Peäskete sugupuu („dünastia“ sõnast seal lugu ei peeta) polegi keeruline ja on seejuures üpris loogiline. Üks suur flöödiliin tuleb ülevalt alla. 1907. aastal Saaremaal sündinud Elmar Peäskest läbi tema noorema poja Raivo pojapoja Mihkli. Igasuguse muusikaõpetamise juurde kuulub klaver. Nii saigi Elmar Peäskete vanemast pojast Toivost klaverkunstnik. Selge ja lihtne.

Nagu naised toovad oma kirevate kleitidega ühevärvilistes ülikondades meeste seltskonnale värvi juurde, nii on nad teinud Peäskete sugupuu meeste ühetaoliste pillide paleti mitmekesisemaks. Toivo kosis viiuldajast klassiõe ja kursusekaaslase Tiiu, Raivo koorijuhi, hiljem televisiooni muusikatoimetaja Anne (kes pärast süvamuusika osakaalu vähendamist televisioonis läks mullu Kadrinasse muusikat õpetama), teistkordselt aga harfist Eda. Kolmas põlvkond pole seda kirevust suurendanud, vaid jäänud klassikalistesse raamidesse. Flötistide pesamuna Mihkel võttis naiseks pianist Enn Seebi (Muusikaakadeemia praeguse üldklaverikateedri juhataja) pianistist tütre Jana ning nad mõlemad kuuluvad Eesti praeguse noore põlvkonna interpretide kõige andekamate esindajate hulka (valiti koos Tanel Joametsa ja Toomas Vaviloviga välja mullusügiseseks kontsertreisiks Austraaliasse). Tiiu ja Toivo Peäskete pojad käivad vanemate järgedes. Kaarel õpib Muusikakeskkoolis klaverit, Villem viulit. Nii et kui harfist Eda maha arvata, mängivad Peäsked vaid kolme pilli — perekonnapilli flööti ning muudest instrumentidest kõige traditsioonilisemaid-levinumaid — klaverit ja viulit. Seda võiks isegi konservatiivsuseks nimetada.

Peretraditsioonist on kõrvale läinud ainult üks Peäsketest — Raivo vanem poeg Sander. Kuigi tal olid ka kõik eeldused muusikuks saada, ei pidanud ta seda oma maskuliinsele natuurile kohaseks. Isa ja vanaisa õrna flööti ei vahetanud ta isegi

mürtsukama trummi või trombooni vastu, vaid teenib nüüd endale igapäevast leiba politseinikuna.

Peäskesid on jätkunud ja jätkub ka praegu kõigisse Eesti instrumentaalmuusika närvikeskustesse — „Estonia“ orkestrisse (eks sellepärast just seda perekonda Talveaeda kutsutud), ERSO-sse, EMA-sse. Aga nende põhipesa on Tallinna Muusikakeskkool, mille I lennu lõpetajad on Tiiu, Anne, Toivo ja Raivo. Veel aasta tagasi olid Muusikakeskkooliga, kas õppejõudude või õpilastena, seotud kõik 8 Peäsket, nüüd on „suguharupealik“ Elmar Peäskete lõpuks päriselt pensionile jäänud.

Eesti flöödikoolkond — toogem siinkohal ära vaid niisugused nimed nagu Samuel Saulus ja Jaan Oun, noorematest rääkimata — on kõik kasvanud Peäskete või nende õpilaste käe all. Kolmanda põlvkonna Peäsked, Mihkel, ise alles EMA-t lõpetamas, õpetab juba Muusikakeskkoolis flöödijärglasi. Tiiu Peäskete õpilane on kahe eesti orkestri — ERSO ja kammerorkestri — esimene viiul Maano Männi, samuti Urmas Roomere, Kristel Eeroja ja paljud teised. Toivo Peäskete, tuntud küll rohkem kontsertesinejana koos Nataly Sakkosega ja Muusikaakadeemia kammeransambli dotsendina, on ka Muusikakeskkoolis eriklaveriõpetaja ja keelpilliorkestri dirigent.

Peäsked on uhked oma muusikakeskkoolile ja selle tasemele. Tiiu Peäskete räägib, kuidas üks inglise viiuliõpetaja tulnud eesti viiuliõpetajatele tarkust jagama, aga kuulunud ära paar õpilaskontserti Muusikakeskkoolis, öelnud: „Mul ei ole teile õpetada midagi, mida te juba ise ei teaks.“ Tiiu ja Toivo peavad väga kõrgeks Moskva ja Peterburi viiulija klaveriõpetajate taset, kelle juures nad ise on õppinud. Ka suhtuvad nad praegustesse muusikaõppeasutuste töö ümberkorraldamisse (tundengite punktidekorjajasse ja muusse taolisesse) mõningase ettevaatlikkusega: kas see ikka viib taseme järsule tõusule? Nad ise ja kõik Eesti praegused muusikud on ju teise süsteemi järgi õppinud.

Ka siin lööb välja Peäskete traditsiooniaustus, mida võiks, nagu eespool juba öeldud, nimetada ka konservatiivsuseks. Nagu sedagi, et tuntud klaveriduo Peäsked-Sakkos käib praeguse üldise Lääne-vaimustuse ajal ka Venemaal esinemas.

Ja veel — ükski Peäskete pole veel päriselt välismaale tööle läinud, kuigi pakkumisi on olnud. Tiiu Peäskete arvab, et see on keeruline, mitme tahuga probleem. Rahaliselt on kõik pakkumised ju väga ahvatlevad. Aga siin on töö ja õpilased, mida ja keda ei saa ju niisama kõrvale visata. Pojad õpivad Tallinna Muusikakeskkoolis, kus neil on toredad õpetajad (Villemi õpetajaks on Aino Rükjänn, Kaarli klaveriõpetajaks Maigi Pakri) ja vaevalt saaksid nad praegu kuskil mujal paremat õpetust. Siis vaeti kõiki külgi ja jäadi paigale. Konservatiivsus? Ettevõtlikkuse puudus?

Tiiu ja Toivo on keskmise põlvkonna Peäsked-muusikud. Neist on nooremaid ja „suguharupealik“ Elmar on vanem. Kas Peäskete-muusikute suguvõsas põlvkondade konfliktide ka esineb? Näiteks nii, et nooremad peavad lugu ainult popmuusikast.

Muidugi, ega noor inimene soovuludest täiesti puutumata jää. Villem kinnitab, et talle meeldib kuulata „Beatles'eid“ ja Elton Johni, aga need on juba rohkem levimuusika klassika. Huvi süvamuusika vastu see ei kustuta, pigem täiendab. Tiiu lisab, et Muusikakeskkoolis õppimine, esijooness klassikalise repertuaari õppimine, on poegade popi-kiindumusi vähendanud. Toivo räägib, kuidas nad koos Mihkliga käisid „Estonia“ kontserdisaalis kuulamas Hollandi klaveriduo. Mihkel olnud vaimustuses minimalistlikust muusikast, kus mõne või koguni ühe heli pidev kordumine jättis samanimeliku mulje. Toivo vaidles talle vastu: see on küll moodne, aga siiski üpris vähenõudlik, mitte suur muusika. Ühisele seisukohale küll ei jõutud, aga tülli ka ei mindud ning põlvkondade konfliktiks pole seda vahest õige nimetada. Ta ju teab, et Mihklile meeldib ka sedalaadi muusika, mida Toivo ise peab tõeliseks muusikaks. Ning Mihkel oskab ja samuti tahab sedalaadi muusikat esitada.

Jutt läheb tänapäeva muusikavooludele üldse. Kas pole praeguses barokibuumis midagi ühekülgsust? Kas pole tegemist tendentsiga barokist Cage'ile üle hüpata ja neid sünteesida, mitme sajandi muusika saavutusi vahele jättes? Peäsked leiavad, et see oleks lihtsustatud ettekujutus. Barokimood muidugi on olemas, see kestab juba pool sajandit ning seostub esijooness niisuguse muusika uuestiavastamisega. Peäskesid aga rõõmustab, et viimase ajani mingil määral tõrjutud olnud romantiline muusika hakkab taas eluõigust saama ning neoromantism on levinud ka nüüdisaegsesse heliloomingusse. Ning on tore, et tänapäevased heliloojad ja interpreetrijad arvestavad ja arendavad kogu klassikalise muusikapärandi gammat.

Kas Peäsked on konservatiivid? Või on nad lihtsalt inimesed, kes armastavad kuulata, õpetada ja ette kanda muusikat, millel on tõepoolest igavikuline väärtus?

H. Vainu



Väikelinnade muusikaelu keskused on muusikakoolid, kuhu on koondunud eriharidusega inimesed, kelle käe all kasvavad noored muusikud. Nende koolide edasisest käekäigust oleneb edaspidi kohalik muusikaelu. Paljud muusikakoolide õpetajad on tihti ka isetegevuse juhid.

Jõgeva muusikakoolil on samuti täita selline tähtis osa linna ja maakonna muusikaelus. Kuigi muusikakoole on maakonnas veel Palal, Jõgeva filiaal Puurmanis, Põltsamaal (sealne pikkade traditsioonidega muusikelu väärrib eraldi pikemat käsitlust), käib Jõgeva muusikakoolis palju maalapsi. Praegu on koolis 78 õpilast, neist 37 maa- ja 41 linnalast. Lisaks veel eelklass. Õpetajaid on olnud 8—10. Viimase 5—7 aasta jooksul on sellised arvud püsinud. Pessimismiks pole põhjust, õppidasoovijate arv pole kahane-

nud. Mingit erilist reklaami pole koolile olnud kunagi vaja teha. Muusika teeb seda ise. Pidevalt käiakse kontsertidega keskkoolides, kevaditi sõidavad noored muusikud esinema maakoolidesse. Viimastel aegadel on, tõsi küll, olnud raskusi transpordiga — linibussid käivad halvasti ja tellitud buss on väga kallis.

Jõgeva muusikakool asutati 1957. a. Tööd alustati kahekorraselises elamus, millele tehti 1961. a. juurdeehitus. Alates 1970. aastast algas ruumitaotluse asjaajamine. Nüüdseks on maja tervenisti muusikakooli valduses. Kooli toetab Jõgeva linnavalitsus.

Kooli õpetajad on rõõmsameelsed ja tööhimulised. Muidugi napib paljudest nii pisi- kui suurematest asjadest. Varsti hakkab kimbutama **pilliprobleem**, kuna need on kallid ning seetõttu peab läbi ajama vanade instrumentidega. Märgiti, et kõige populaarsem pill on ikkagi klaver, kuid sellegipoolest jätkub õpilasi ka teistele erialadele.

Räägiti ka **diferentseeritud ja avatud õpetamisest**, mis on laialt levinud mujal Euroopas. Vaimne valmisolek on õpetajatel olemas, kuigi uus nõuab pisut kohanemist. Kas ikka võtta vastu kõik soovijad, kui mõni ei pea viisi? Selline küsimus vaevab õpetajaid igal pool. Selle üle arutledes jõuame seisukohale, et lapse musikaalsus ei seisne n.ö. viisipidamises. Tõeline musikaalsus avaldub hoopis hiljem, tavaliselt küllaltki äkki. Miks mitte anda neile selleks võimalus? Miks mitte aidata kehva koordineerimisega last, õpetades talle löökpile, mis arendab rütmitunnet ja just seda nõrka külge. Võimalusi muusika abil inimest kujundada on väga palju. Tuleb need vaid enda jaoks leida ja saada üle soovist tahta töötada **ainult** andekate lastega ja teha neist ilmingimata interpreedid. Mida laiemat kandepinnaga haridus, seda suurem kasvulava. See on elluviidav huvi- ja süvaõppekoolis. Muusikakoolis on see ühe katuse all võimalik.

Rääkisime ka **solfedžoõpetamisest**. Üksmeelselt arvati, et praeguse süsteemiga õpetamine teeb aine kuivaks ja teoreetiliseks, erialast kaugelseivaks distsipliiniks. Solfedžo vähest seost erialaga on alati kurtnud puhkpilliõpetajad. Nõustuti meelsasti Tõnu Sepa mõtetega (ML



○ Õpetaja Maref Oja oma õpilastega

Mare Voronovi foto

1993, nr. 19/20), kuid arvati, et paljud ei oska teistmoodi õpetada. Ühe võimaliku variandina tulevikuks pakuti ühe õpetaja süsteemi, kus algastmes on õpilasel ainult üks õpetaja, kes annab kompleksset kõike vajalikku. Kui põhikooli algastme õpetajad saavad hakkama paljude ainetega, siis suudab ka kõrgharidusega muusik siduda üheks lapsele vajalikud ained: erialapilli, solfedžo ja muusikateoreetilised tarkused. Ühel õpetajal oleks siis arviliselt vähem õpilasi, kuna koormus on ju sellise sünteesitud õpetuse puhul suurem, kuid seevastu tunneb ta õpilasi palju põhjalikumalt. Sel puhul võib rääkida **ühe õpetaja klassist**. Õpetaja saaks ennast ka mitmekülsemalt rakendada ja õpilast paremini aidata.

Päris muremõtteid peaaegu ei olnudki. Kui, siis see, et millegipärast arvati Jõgevamaa, tegelikult põline Põhja-Tartumaa, hoopis Rapla ja Märjamaaga ühte regiooni. Tartu külje alt Palalt on mõne muusikakooli inimestel nüüd raske osaleda uue regiooni üritustel. Nii nõrgendati ka ammuseid tihedaid suhteid endiste piirkonnakoolidega.

Tõhusam võiks olla ka **õpetajate täiendõpe**, seda oleks vaja kõigile erialadele. Puudub täielik teave, kuidas töötavad muusikaerialade liidud ja millised neist on tegelikult olemas. Aktiivsemateks peeti keelpilli-mängijate suvelaagreid, Tartu pedagoogi Anu Antzoni algatatud noorte pianistide konkurssi, Eesti trompetipäevi Tallinnas ja veel mõningaid seminare.

Kokkuvõtteks nenditi, et igasugune suhtlemine ja infovahetus on väga kasulik ja vajalik, olgu see tundide kuulamine või seminar. Loodetakse, et keegi kuskil võtab mõtted kokku. Õpetajad on kinni igapäevatöös, ei jää aega mõne hea idee elluviimiseks (vajaliku õppematerjali koostamine ja väljaandmine jne.).

Pikisilmi oodatakse uut klaverialgõpetust, mille ilmumine kuulutati välja juba mitu aastat tagasi. Samuti ei ole ikka veel uut emakeelset solfedžoopikut. Ühineti mõttega, et „**Muusikaleht**“ on sobiv väljanne vahetamaks mõtteid muusikahariduse oleviku ja tuleviku üle.

Marina Tamme

MÄLESTUSKILDE JUHAN AAVIKUST

Kaljo Käärik

Juhan Aavik oli juba üle 80 aasta vana, kui ma sain temaga lähemalt tuttavaks, tema sekretäriks ja asjaajajaks ning seejärel ka temanimelise fondi algatajaks ja esimeheks. Tõsi, kaudsemaid kokkupuuteid oli meie perekondade vahel olnud juba varem. Minu ema õmbles Juhan Aaviku laulukoorile — muide, tollal Rootsi suurimale laulukoorile — lipu, kui see 1954. a. tähistas oma 10-aastast tegevust. Minu poeg Andres oli õppinud tema juures klaverit.

Oma 80-ndail ja isegi 90-ndail eluaastail (ta suri 98-aastasena) oli Juhan Aavik vägagi töökas ja hea mälu, nii nagu ta oli seda olnud kogu oma elu jooksul. Ka

siis, kui ta oli juba oma korteri Stockholmis ära andnud (leitis haiglas oma elu viimaseid aastaid (liikumine oli vigastuse tõttu takistatud).

Ta kuulas huviga Alfred Rummelit, kes talle ajalehti ette luges. Sagedaseks külaliseks oli ta tütar Linda. Mina käisin ka tihti. Kõige tähtsam oli talle ikka töö. Jutuajamisest ei tulnud enne midagi välja, kui ta oli meie kirjad ära dikteerinud.

Kord läks hulga külalistega vaidluseks selle üle, kus on Tammsaare „Tões ja õiguses“ mingi — ei mäleta enam milline — sündmus, Juhan ütles, et see on II osa esimese kolmandiku lõpus. Ja seal see oligi.

Seletaksin seda asjaoluga, et tal oli madal vererõhk, tal polnud kunagi olnud peavalusid. Ka neid valusid, mis tervist kurnavad ja mälu nõrgendavad, oli vähe.

Ka elurõõmu tal jätkus. Ühel sügispäeval — mäletan isegi kuupäeva, 13. september — viisin oma noore tuttava lauljatar Lilian Corrodi New Yorgist maestrole külla. Sugenes mõnus jutujamine. Kui hakkasime ära minema, ütlesin maestrole: „Kallista noort tütarlast!“ Vana oli krapas püsti ja mõlemad kallistasid, nii et aitas. Juhani nägu muutus nooruslikuks. Ta naeris veel hulk aega tagantiärele. Tegin sellest stseenist mitu fotot. Kui ilmub ta „Mälestuste radade“ VI osa, on need seal sees.

28. veebruaril tähistas oma 60. sünnipäeva MAIE ELJAS, kes on juba ligi 30 aastat juhtinud Tartu Ülikooli rahvamuusikaansamblit "Lakstigal". Ajasime juubelijuttu tema kenas Tartu kodus, mida kaunistab palju ilusaid lilli.

Kus Te olete sündinud, ning mida mäletate oma lapsepõlvest?

Minu kodu on Tartu, siin olen sündinud, kasvanud.

Sõja ajal alustasin oma muusikaõpinguid. Ema pani mind ühe hästi kurja klaveriõpetaja juurde õppima. Mäletan siimaani seda pikka pliiat-sit, millega õpetaja lõi õpilasele vale noodi puhul sõrme pihta. Tagantjärele mõeldes oli see „kurjus“ omamoodi hea, sain tugeva aluspõhja. Minu õpingud jätkusid 1944. a. Tartu Muusikakoolis. Seal ma õppisin 7 klassi.

Kuidas Te jõudsite "Lakstigali" juurde?

Mina ei ole esimene selle ansambli juht, neid oli enne mindki. Tollal korraldati ju eriti palju igasuguseid ülevaatusi. 1962. aastal võitsin ma oma naisansambliga neist ühe järjekordse ning jäin silma. Parajasti oli „Lakstigali“ eelmine juht lahkunud ning siis pakutigi seda ametit minule. Tollal oli ülikooli klubi juhatajaks Ants Siimer. Samal ajal juhendas „Lakstigali“ tantsurühma Helju Mikkel. Võtsin pakkumise hea meelega vastu, sest ülikoolil oli ikkagi teine aura. Hakkasin kõigepealt tegelema vokaalgrupiga. Kui olime parasjagu ringreisil Tšehhimaal, sain Helju Mikkelilt teate, et ta tahab mult „kolm tilka verd“: hakagu ma tegelema ka rahvamuusikute ja -tantsijatega. Nõustusin, kuigi kannel ja viiul olid mulle täitsa võõrad pillid. See oli tõeline pea ees vette hüppamine.

Kust Te leiate oma ansamblile repertuaari?

Aastad on selles suhtes erinevad. Vokaali osas pean ikka ise otsima, istuma Kirjandusmuuseumis ning sealte kirjutama vanu rahvalaule. Rahvamuusikutele on õnneks välja antud mitmeid kogumikke.

Milliseks Te hindate ansambli "Lakstigal" tänast taset?

Arvan, et oleme aastatega saavutanud teatud taseme ning ei taha mingil juhul sealt alla laskuda. Praegu teeme rohkem n.ö. puhast rahvalaulu ja -muusikat. Tundub, et tänastele noortele istub see hästi. Varasematel aastatel tegelesime rohkem uuema rahvamuusikaga, kuid ühel aastal lõpetas mul korraga palju ansambli liikmeid, tulid uued noored ning nendele tundus rohkem meeldivat ja sobivat algsem



○ „Lakstigal“. Vasakult esimene Maie Eljas.

rahvalaul. Praegu on ansamblis meid varasemaga võrreldes kõige rohkem: kokku 26 noort, tavaliselt on olnud 16–17 inimest.

On Teil ka järeלטulijaid, kes edaspidi hakkavad "Lakstigaliga" tegelema?

Praegu veel ei ole, aga mulle tundub, et ma pean selle peale tõsiselt mõtlema hakkama. Inimene, kes sellise töö peale tuleb, peab olema natuke fanaatik. Praegu õpib üks minu ansambli endine liige Viljandi Kultuurikolledžis. Võib-olla tema tuleb Tartusse tagasi.

Kes on olnud läbi aastate Teie suurimad abilised?

Kindlasti meie enda Tartu Ülikooli klubi ja tema juhatajad. Kasvõi nüüdki, kui lähen klubi praeguse juhataja Heino Variku juurde oma probleemidega, näiteks katkise pilli parandamine ja selle eest tasumine, leiab ta lahenduse. Minu mureks on olnud ainult rääkija või otsija roll, kõik ülejäänud olen võinud rahumeeli klubi juhtkonna hooleks jätta.

Olete "Lakstigaliga" saanud üsna palju reisida. Kus?

Praegusel ajal segab suvist reisimist see, et me sessi ajal ei saa teha proove. Varem tahtsid tudengid ise just eksami ajal treenigut teha põhjendusega, et see jahutab tuubituid päid kõige paremini. Tänapäevased noored sõidavad sessi ajaks tihti koju õppima ja nii ei tule proovidest midagi välja.

Üsna palju oleme saanud reisida meie omal Eestimaal. Kaugematest paikadest tulevad meelde Siber, Murmansk, Kasahstan, loomulikult Läti, Leedu, kus me oleme käinud korduvalt mitmesugustel nii pidulikel kui ka tööreisidel. Ilusad olid kindlasti reisid Šveitsi, Rootsi. Möödunud suvest meenub kohe „Baltica“ Leedumaal, mis oma mastaapidelt ja tasemelt oli ehk huvitavamgi kui mõni kaugem välismaasõit. Viimane reis viis meid möödunud sügisel Saksa-

maale, Lübecki hansapäevadele. Tagasiteel põikasime sisse ka Lüneburgi.

Kas Te nüüd oma aastatele tagasi vaadates oskate öelda, mis neid noori teie ansamblistesse kutsub ja siin paigal hoiab?

Üks põhjustest on kindlasti see, et need noored on tunda saanud seda suures laulupeoansambli või -kooris olemise tunnet, mida on igatsenud järele proovida isegi meie kuulsad ooperisolistid. Kes juba üks kord on seda tunda saanud, see muusika juurest kergesti ei lahku. Kõik noored ütlevad, et see on unustamatu ja seda kannad edasi läbi aastate. Rõõm on kohata oma endisi, nüüd juba ülikooli lõpetanud ansambli liikmeid. Erinevates paikades on nad jätkanud tegelemist rahvamuusikaga ning selle edasiandmist teistelegi.

Samas paneb mind siiski imestama üks asi. Oma reisidel olen hämmastusega kogenud, kui palju on teised rahvad suutnud säilitada oma rahvakultuuri. Näiteks Kasahstanis peetakse inimest lausa rumalaks, kui ta ei oska laulda oma maa iidseid rahvalaule või mängida rahvuspilli. Neil on konservatooriumi-miski vastavad klassid. Tundub, et isegi leedulased ja lätlased on rohkem suutnud säilitada, ainult eestlased on väga palju mõtlematult hävitanud. Kas me tõesti oleme nii vastuvõtlikud kõige uue suhtes, et unustame kohe kõik vana ja väärtusliku?

Samas need noored, kes meie ansamblistesse tulevad, vajavad, mulle tundub, mingit tuge oma hingele. Vokaalgruppi tulijatest pole enamik eelnevalt rahvamuusikaga üldse kokku puutunud, pillimängijad on enne natuke müid pilli õppinud, kuid enamikule on rahvapillide õppimine ja mängimine tõeliselt meeldiv ja üllatav kogemus. Need noored inimesed ütlevad, et neid ei huvita see igapäevane tümps, mida mujalt kuuleb, et nad saavad siit midagi enam.

Kui eesti viiuldajatest on keegi saanud väga hea erialase väljaõppe, siis on selleks kindlasti **EVII LIIVAK-ANSCHUETZ**. Kahju on vaid sellest, et ta erakordne anne ja professionaalsed võimed rakendusid võõrsil ega saanud midagi olulist lisada kodupubliku muusikalisse maailmapilti. Kuid mingi legenditaoline mälestus on vanemale generatsioonile jäänud Evi Liivakustki — imelapsest, keda hellitas rahvas ja imetlesid vanemad kolleegid. Ta lahkus jäädavalt kodumaalt juba tütarlapsena...



Evi Liivak sündis 7. mail 1924 Viljandis, kus alustas 4-aastaselt viiuliõpinguid. Esimene avalik esinemine „Koidu“ saalis olevat tal olnud 6-ndal eluaastal — õpetajaks algul Rootare, hiljem Joonase.

Kui noorel viiuldajal täitus 11 aastat, teostus ka ta esimene välisesinemine — Mendelssohni viiulikontserdiga Helsingis, saatjaks linnaorkester. Aasta hiljem üllatas ta kodupublikut Tšaikovski D-duur kontserdiga „Estonia“ kontserdisaalis, juhatas prof. Juhan Aavik. Seepeale elas tütarlaps Tallinnas prof. Johannes Paulseni välvsa pedagoogipilgu all.

Ega ta vanemate majandusolud polnud just kiita, tuli taotleda õppeajaks lisaraha. Aga nähes noore ande kiiret arengut, tuli ette ka šantaazimängulist. On säilinud mõned Evi Liivaku isa Enn Liivaku kirjad valitsusasutustele. 16. dets. 1937 pöördus ta näiteks haridusminister Jaaksoni poole ja teatas, et „Evi koduõpetajanna Rootare tülitab riigihoidja ja kunsti-osakonna kantseleid järelekuulamisega ja katsetega arestida Evi stipendium oma 65 kr. suuruse tunniraha võla kättesaamiseks.“ Edasi teatas isa samas veel sedagi, et majanduslik kehvus „...on tekitanud Evile ka niisugused pealepressivad avuldad kui õppeabinõude võlg Esto-Muusika noodiarile (20 kr. ümber), viiulimeister Söödorile, elatisvõlg Tallinna linna hoolekande osakonnale“ (kes 40 kr. laenua aitas üle sellest näljaajajärgust, mis tekkis Kultuurikapitalilt toetuse saamise vaheajadel ja konservatooriumi stipendiumi suvekuudeks ära-

jäämisel“, Riigiahriiv f 1108, n. 5, sü. 907, lk. 39—40).

Nagu eelöeldust näha, toetust oli ja seda tuli juurdegi. Viimane toetusavaldus pärineb noore kunstniku isalt 19. märtsist 1939, milles ta palub tütrele määrata „... ka eelolevaks aastaks 50 kr. kuus“ (samam, sü. 1315, lk. 279). Järgmise toetusavalduse tegi Evi Liivak ise ja see puudutas kavandatavaid õpinguid välismaal. 29. augustil 1939 lisasid sellele kaaskirja ka Juhan Aavik ja Johannes Paulsen. Selles palutakse toetada Evi Liivakut, „kes... lõpetas möödunud kevadel (so. 1939. a. kevadel, seega 15-aastaselt! —A.H.) Tallinna konservatooriumis viiuli eriala kursuse ja kellel on võimalus end täiendada Budapesti Franz Liszti nimelises Muusika Akadeemias.“ Seegi stipendium tuli koos presidendi kingitusega — itaalia meistri ehtsa pilliga. Nii saigi Evi Liivakut 1939. a. sügisest prof. Ede Zaturetzki järjekordne eestlasest üliõpilane Budapestis.

1940. aasta riigipööre löikas noore viiuldaja kodutee läbi, tehes temast esimese muusikust pagulase. Ta jõudis Eestisse tagasi alles 1942. aasta algul ja lahkus koos emaga uuesti aasta pärast. Veel aasta Budapestis, teine Berliini Muusikaakadeemia magistratuuris, õppejõuks prof. Max Strubi. 1945. aasta sügisel elas Evi Liivak Põhja-Baieri väikelinnas Fürthis. Tal õnnestus jääda iseseisvaks ja vältida ametlikku pagulasestaatus. Tal ei tulnud kunagi olla DP-laagrites, välja arvatud mõned esinemised sealsetele kaasmaalastele.

Esinemispakkumiste hulk kasvas isegi sõjast purustatud Saksamaal üsna varsti lausa peadpöörilavalt. Toon vaid mõned näited kahest Saksamaa-aastast: 4. ja 5. oktoobril 1945 andsid nad koos A. Christianseniga (endise estoonlasega, tookord aga Wiesbadeni ooperisolistiga) kontserte Augsburgis, seejärel Geislingenis, ja 20. oktoobril ka Kemptenis. Klaveril Peeter-Paul Lüdig. 9. I 1946 oli ta soloõhtu Ambergi Raekojas. 6. II 1946 esitas ta Ambergi linnateatris koos Nürnbergi sümfooniikutega Tšaikovski D-duur kontserdi. Kava korrati kaks päeva hiljem. 7. IV 1946 oli ta soloõhtu Geislingeni Jahnhalles, klaveril P.-P. Lüdig. 1. IX 1946 esinemine koos Müncheni sümfooniikutega Baieri raadios, kavas Mendelssohni kontsert, 10. XII 46 samas Brahmi viiulikontsert, 5. ja 6. I 1947 Mannheimi Rahvusteateris Tšaikovski kontsert. Sama korrati 8. ja 9. I 1947 Heidelbergis. 26. I 1947 Münchenis Sibieliuse kontsert, 12. III 1947 soloõhtu Ludwigshafenis. Sama kava korrati 13. III 1947 Heidelbergis. 21. ja 22. IV 1947 Sibieliuse kontsert Maini-äärses Frankfurdis, 27. IV Glazunovi kontsert Nürnbergi ooperimajas, 2. XI 1947. kõlas Frankfurdi raadios tema poolt varem sisse mängitud Paganini D-duur kontsert.

Kindlasti on siintoodu puudulik, sest mu andmed ei pruugi olla kaugelki ammendavad. Kuid ühe viiuldaja koormusest annavad needki aimu.

Kui pärast neid pingelisi aastaid reporter küsis temalt, kuidas suvi möödus, vastas ta üsna lihtsalt: „...keskpäraselt. Erilist puhkust ma endale ei võtnud, aga esinemisi ka suve kestel ei olnud. Viibisin kogu aeg Fürthis.“ („Eesti Post“, 30. IX 1947).

Evi Liivaku viimane soloõhtu enne Saksamaalt lahkumist toimus arvatavasti 11. IX 1947 Augsburgi Rahvusteateris. Oige pea pärast seda saabus talle kutse kontserdiorganisatsioonilt Bureau de Concerts International sõita Pariisi läbirääkimistele edasiste kontsertide asjus firma egiidi all. 1947. aasta lõpupäevist leiame Evi Liivaku juba Pariisist, kus ta õige varsti asus ennast veel kord täiendama, seekord Jules Bouherit' meistrklassis, mis ühtekokku kestis kolm aastat.

Pariisi-aastatel avardatel talle ka tunduvalt maailm. Elades ja liikudes veel küll Londoni Eesti saatkonnast välja antud passiga, seisis ta selja taga soliidne kontserdiorganisatsioon, mis nüüdsest tagas talle liikumisvabaduse. 1948. aasta oktoobris esines ta näiteks „Nordiska Musikförlagets“ kutsel Stockholmis (21. X) ja Göteborgis (5. XI). Rootsist jätkus turnee Itaaliasse, kus sensatsioonilisimaks kujunes 1800 kohaga Rooma Teatro Argentino saalitäie publiku ülekeev vaimustus. Jätkusid kontserdid Hollandis ...ja siit ikka edasi.

Siis tuli kriis. Oli see käe ülemängimine, nii paljude viiuldajate nuhtlus? Mõneks ajaks jäid esinemised „sordiini alla“, kuid see-eest korras- tus just tol ajal ta isiklik elu: ta abielu pianisti Richard Anschuetziga. Siitpeale reisiti koos. Ka USA-s debüteerisid nad ühise ansamblina. See toimus 22. I 1954 New Yorgi kuulsas Town Hall'is, samas, kust kunagi töid oma esimesed Ameerika- loorberid ära ka Ludvig Juht, Mischa Elman jt. Läbilõök õnnestus ja siitpeale jäi nende alaliseks kodulinnaks New York, kust sooritati süstikkontserte erinevatele mandritele. Siinkohal pole võimalik peatuda järjekordsetel sadadel kontsertidel. Mainigem vaid, et tänaseni on maestrote Liivak-Anschuetzi kontserdid toimunud vähemalt 36 maailma riigis, kus ilmunud sadadest arvustustest suudan tuua vaid üksikuid viideteta noppeid: *brilliant musicianship; super artistry; dept of feeling; fiery virtuosity; infallible sense of style; wonderfully expressive tone; urbane, polished, refined, elegant playing; extraordinarily musical and intelligent artist; with masculine solidity and feminine exquisiteness and the confident assurance of the great...*

Lisaks juba nimetatud kontserdivormidele on Evi Liivaku esituses kōlanud ka Beethoveni, Szymanowsky, Hatšaturjani, Wieniawski jt. kontserdid, kümned kammer- vormid, nende hulgas mõningad eesti autorite väiksemad tööd (H. Eller, A. Lemba, E. Kapp, J. Aavik). Mainimata ei tohiks jätta sedagi, et ta mängib ühel kuulsamal Stradivari pillil, 1715. aastast pärineval Lippinskil, millel kunagi olevat mänginud ka Giuseppe Tartini.

Kas võib kodu-Eesti publik loota veel kuulda oma kaotsiläinud ime- last? Tahaks loota! Ehk kunagi — pärast juubeliaskeldusi? Juubeliks talle aga sületäis kevadhili ja kodu- nurmedelt!

Avo Hirvesoo

Kõigist juubilaridest, kellest ML on kirjutanud, on toimetuserahval kõige soojemad tunded Arne Miku vastu. Ta on meie noorde, algaja krobelligi samme tegevasse lehte suhtunud alati heatahtlikult. Kui oleme palunud Arne Mikku meie lehele kirjutada, on ta seda, vaatamata oma suurele töökoormusele ja meie väikesele honorarile, ikka teinud. Huvitavalt ja tähtjaks. Kui ta on aga leidnud, et keegi ta kolleegidest tunneb meid huvitavat teemat paremini, on ta olnud vahendajaks.

Toimetuserahvas õnnitleb südamliselt 18. aprillil 60-aastaseks saavat Arne Mikku. Temast kirjutama aga palusime muusiku, kes teda tunneb meist hoopis paremini.



Parasti kinnitab raadiost lüüriline meeshääli: „Milleks mõelda eilsele, kui tänane päev on kõikidest kaunim!“ Võibolla. Et tänase rõõmu ilu siiski Eilsest sõltub, kogeme jälle kord ühes Vabaõhukooli tee maja ülakorruse avarvalges kambris koos istudes, kaks kauaaegset töö- ja — mis olulisem, sest ei lähe mööda — kursusekaaslast. Võiks ühineda Ed. Tubina ütlemisega: „Arne Miku pere külalisraamatus: Kena olemine oli.“

*

1957 september. Toona veel kogunisti linnakonservatooriumi muusikaajaloo klassis. Vahetund. Naerunõol teiste poole pöördunud, seisab kahe laurea vahel tudeng ja laulab ümarpehmel bassil liigagi pidulikult Sarastro aariat: „Oo Isis ja Osiris, andke!“ Võõrale, Tartust tulnud kursuselele jäi pilt silmi.

Tegelikult olen sulle tänu võlgu esimese ooperimuusikalise suurelamuse eest. Valmistudes „Estonias“ Colline'i, sõbralik-hajameelse raamatutarga osaks, kutsusid sa mind klaveril appi „mantliaariat“ sisse laulma, aga enne õhutasid tükki läbi kuulama — headel plaatidel ja klaviir käes. „La Scala“ elutuld tulvil „Boheem“ vaimustas — siis niisugune on ooper! Aga rabas sinu innukas kaasaelamine ja see, et sul oli kogu lugu peas nii sõnas kui muusikas.

Ka mu esimesed praktilised töökontaktid teatriga said teoks noore lavastaja kutsel: esimesse lavastusse 1969, „Vikerlastesse“ oli vaja klaverimängijat lavaproovidesse; kolm aastat hiljem „Ode Angelicas“ panid päris solistiproove tegema, 1976—82 järgnesid ühistöös kuus vägevast ooperit. Oli raske, põnev ja elamusrikas.

Aga eks algas see kõik ju konservatooriumi päevilt?

Tundub, jah, et meil oli eriline kursus. Ka aeg oli eriline, 1956—61. Alguks on igaiüks isesuguse tagapõhjaga: ühed Tallinna, teised Tartu muusikakoolist, ealtki erinevad. Mäletan tutvumisõhtu lustilist supisöömist.

Kalju Petersoni ootamatu surm ühendas meid läbi valu. Olime kõik noored ja ta polnud üldse haige. Niisugune vapustus! Käisime teda koos Lõuna-Eestisse saatmas. Mul tuli pidada oma esimene matusekõne...

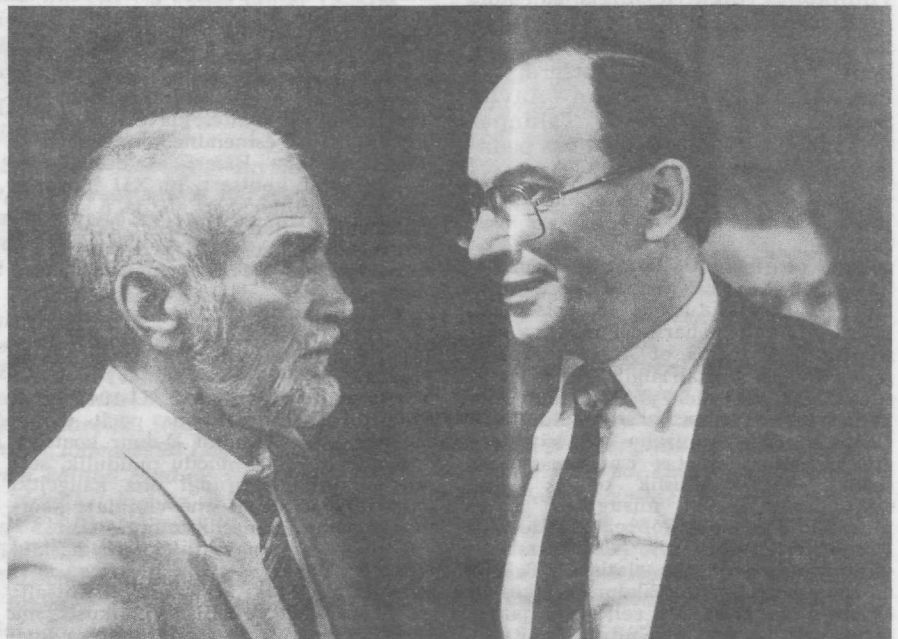
Üks hoogsamaid kursusesiseseid ettevõtmisi oli, kui käisime esimest korda siin — maja alles poolvalmis ning seda vahvamalt me end tundsim — sinu ja Reeda abiellumist tähistamas (1960). Uue tänava õllekast olime



○ Pulmapilt

ostnud ämbritäie kuumi seajalgu, mis meie heameeleks hangusid uhkeks süldiks. Õösel tegime tee peale lõkke, Pirita jõeäär sulisemas kaldakäärul all. Magasime sellesama kambri põrandal ridamisi kui kilud karbis.

Üle kõige olid ometi kursuselavastused — ülekonsilised peod.



○ Lavastajad juba ühistelt üliõpilasaastatelt

Meiega koos õppis vastavatud lavakunstikateedri esimene lend. Paljudest me kohtusime. Nädalas üks terve päev sõjalist õpetust, tappev ajaraiskamine. Kuid sai koos oldud, kõneldud ja naerdud, eluplaane peetud. Siis arenes ka kursusekavade tegemise idee. Esimese tegime meie, muusikud, omaette, teise juba lavakatega koos. Võiks öelda, et see oli Mikk Mikiveri ja minu esimene lavastus.

Need õhtud leidsid tööpoolest üle maja elavat vastukaja. Eriti tore oli neid ette valmistada! „Armastus läbi aegade“ — osalesid vastuvaidlemata ka need, kes muidu häbelikud, korralikud või kõrgivõitu.

Kursuse elu, kooskäimised otse nõudsid oma laulu. Tegitegi: sina sõnad, Lembit Veevo viisi. Läbi aastate oleme seda kasvava vaimustusega laulnud, koraalist valsiks, valstist bugiks; Laine Serman alati klaveril särtsakalt ja hoogu andes. Need sõnad on su elu paremaid leide!

Viis aastat vähem ela ilmas, kuid ära iial virisel
Ka siis, kui pisar tuleb silma,
sa ikka rõõmsalt ümisel

Tavaliselt veab ühisüritusi paar inimest. Meid sidusid ühtehoidvaks ja koos olles isemoodi vabalt end tundvaks pereks Elsa ja Harry Rikand. Nemad olid (kui üks) tõeline õigluse ja aususe baromeeter. Meist tublisti vanemad ja elukogemus muidugi võrdlematult sügavam. Vastabiellunud muusikatudengid, olid nad arreteeritud 1944. talve eel — Patarei, laager, kuni kohtusid väljasaadetuina Siberis, Kaksteist aastat eemal Eestist, õpinguist.

Keegi ei elanud nii kehvasti kui nemad konservatooriumi algaastail keldritoas pisipoja ja vanaemaga. Aga nõnda palju rõõmsameelsust ja abivalmidust, ühtehoidmist omavahel ja organiseerimisreipust! Julma saatuse osaliseks saanud inimesed, kuula-

sid nemaadki marksistlike ainete loenguid, tegid eksameid — mõtlesin sellele tihti. Nad tegid seda neile omase kohusetundlikkusega, neis polnud kübetki kibestumist, seda enam jätkus vaprat hoiakut. Nemaad olid kursuse südal!

Sa oled talulaps, kuidas sinu sünnikodus kajas 1949 varakevad?

Vanematel oli Tuhalane vallas Pahuveres 80-hektariline koht. Juba enne soovitati: ärge punnitage neid norme täita, andke parem vabatahtlikult talu ära! 1948. lõpus nad nii tegidki ja kolisid külla. Mina olin esimest aastat Viljandi keskkoolis, märtsi lõpus parajasti koolivaheajal isale abiks metsas puid lõikamas. Hoiatati. Vanemad läksid, kasukad seljas, vooditaguse vaibaga varjatud luugi kaudu pöönin-gule magama. Öösi tulidgi järele, meie Vellost vennaga — ei tea, läksid linna. Hommikul käidi veel kord.

Järgmisel ööl läksime neljakesi läbi metsa teiste tuttavate juurde ja elasime nädal aega nende laudas. Nemaad töid koos loomatoiduga ka meile süüa. Sellest minevikust on meelde jäänud, kuidas ema teel olles ümberringi vaatas ja imestas: siin kõrgete lumiste kuuskede keskel kuivalguses oled nagu kirikus.

Pärast läksin koos vennaga tagasi kooli. Isa-ema kolisid minu järel aina Tallinnale lähemale, Puiatu — Rapla — Kohila. See maja, nende surmakodu, oli seitsmes. Ehitas isa ise.

Mu sünnikodust pole midagi alles jäänud, väike ait ainult ja maja asemel rämpsuhunnik. Meie praeguses keldris on isa tehtud tööpink ja mõned tööriistad. Vähestest raamatutest on alles ema piibel, lauluraamat ja üks eesti luulekogu.

Ikka imestan üht raamatut siin riivil. Kummalisel kombel ostis ema selle Viljandist ja kinkis mulle — Paul Pinna „Mälestused“ I 1947. aastast. Lugesin kui põnevusjuttu seda, kuidas Pinna „Estonias“ teatrit tegi. 13-aastaselt ei osanud ju aimata, et mina satun kunagi sellesamasse teatrisse kogu eluks.

Ja et rajad niisuguse, suuresti teatriga ja üldse kunstiga seotud raamatu- ja materjalikogu, mida on neil valgeil riivileil hästi korrastatuna võimalik uudistada.

Mingi huvi mul pidi algusest peale olema. Kui 1952. aasta sügisel Tallinna

muusikakooli sisse sain, mind ooperikoori võeti ja kui ma eluga natuke kurssi sain, algasid mu regulaarsed käigud täikale, kus müüdi vanu raamatuid, noote, plaate. Tol kevadel oli surnud legendaarne Benno Hansen. Algaja bassilauljana pidasin teda lausa ebajumalaks. Otsisin üles ta korteri Ristiku tänaval ja ta õe, Marta Pihliku, kes kinkis mulle plaate ja noote venna kogust ja ka tema vaskse ukse sildi. Ei unusta poissmehetuba, mis oli veel säilinud nagu Hanseni eluajal. Voodi ees noodihunnik, peal saapahari — ta on mulle meelde jäänud ehtsa Colline'i tüübina. Teatris räägiti temast palju anekdoote.

Ehk jutustad mõne?

Üheks „Rigoletto“ etenduseks olevat haigestunud Manterone osatäitja. Hansen, kes pidi tegema Sparafucilet, jõudis parasjagu ümber riietuda (noot esinesid just vaheldumisi vaatustes) ja mängida ka haige kolleegi asemel. Arvustus leidis, et, nagu tavaliselt, hiilgas B.H., aga noorele lauljale, kes esines Monterone rollis, võib ka edaspidi suuremaid ülesandeid anda.

Või lugu noorest lauljast, kes, tulnud garderoobi, sulges kohe õhuakna, et häält hoida. Seepeale Hansen: „Heale häälele ei tee õhk midagi, halba ei maksa hoida.“

Oli kohutavalt põnev aeg, sest paljud „Estonia“ ooperiteatri rajajad olid veel elus ja teatriski, muidugi enam mitte laval: Helmi Einer hääleseadjana, Olga Mikk-Krull etteütlejana, Karl Ots oli mu garderoobikaaslane, Aleksader Arderi juures alustasin lauluõpinguid.

Rootsi või Kanadasse emigreerunudest avalikult ei räägitud. Ida Aav-Loo, Rahel Olbrei, Milvi Laid, Aarne Viisimaa jt. olid kõik ju olemas. Oli periood, kus tuli instruksioon neilt tulnud õnnitlustelegramme avalikult mitte ette lugeda, sest need said sündsusetult suure aplausi.

Kõigi mineviku-estoonlaste, üldse meie eelkäijate vastu olen alati tundnud austust ja püüdnud neist materjalikillu-keksi oma arhiivi koguda.

Mu huvi kogenud või sellest kuulnud vanemad kolleegid ja ammused „Estonia“ töötajad on mulle üht-teist kinkinud, mõndagi olen osta saanud (vanu kavasid, kutseid jpm).

Arhiiviperemehe kommentaaride

taustal osutus see vara lähemal silmitsemisel õige kõnekaks.

Muidugi on siin sinu kui ka publiku kontakti eakate estoonlastega ja teatriga endaga elavdanud kohtumisõhtud vastava aasta juubilaridega, mis kandsid meenutama õhutavat nime „Siis, kui aovalgus kaob“ ja mida sa oled korraldanud ning läbi viinud viieteistkümnel hooajal.

Agaga vaadake nüüd ka arhiivi talletatud kirju. Mäletan oma eelmisest külaskäigust, et seal leidub ohtrasti erutavat, nagu kinnistest aastakümnetest pärinevat ja kaugemalt tulnud või siis veidi üllatava saatjaga kirjad.

Mu elus oli periood, kus käisin pildistamas või filmimas mõtte- ja kunstiniimesi, kes polnud n.ö. orbiidil, aga keda sisetunnet järgides pidasin tähtsateks, olgu näiteks Ed. Visnapuud. See tõigi kaasa kirjasidemed.

Oma abikaasa sõbra, Villem Raami kaudu leidsin tee U. Masingu juurde, kellest koduaias tehtud pingeliselt mõtleval fotoportree talle enesele nii meeldis, et seda on tema soovitusel mitmel pool ära trükitud — tegija suureks rõõmuks. Minu palvel kirjutas ta mulle isegi lühikese kokkuvõtte oma ellusuhtumisest.

Uskumatult kauni jooneline ja selge käekiri.

Nagu ka Hanno Kompusel. Seoses Evald Aava „Vikerlastega“ — mu esimese lavastusega — huvitasid mind omaaegsete tegijate arvamused. Kirjutasin nii Ida Aav-Loo-Talvarile kui ka, jälle V. Raami vahendusel, Hanno Kompusele. Kui viimase surm meie kirjavahetuse katkestas, jätkas tema abikaasa Rahel Olbrei, kinkides mulle ka enda koostatud mälestusraamatu Hanno Kompusest, kelle „kustutarhatud nalga kunsti järele“ see teos peegeldab.

Ooperi „Pirnipuu“ lavastamise järel kestis kirjaside Betty Alveriga, kellele mul paraku ei õnnestunud hankida tema soovitud raamatut.

(Järgneb)



○ Laulutaadiga (1986)

Austus eelkäijate vastu



○ „Siis, kui aovalgus kaob“ (1974)

1. aprillil 1924 pühitses 75. sünnipäeva **HANS KANN**, kes noorusest peale oli võitnud oma haruldase tenorihäälega tähelepanu. Johannes Voldemar Veski mainis teda „Postimehes“ tervitades ka, et „silmas pidades kõike seda, mis juubilar eriti oma püsiva lauluharrastuse kaudu Eestis sütitavat soetanud, on Eesti Vabariigi Valitsus mullu otsustanud Hans Kanni ühes abikaasaga k.a. 1. jaan. alates riikliku vanaduspäiuki osaliseks määrata.“



Omal ajal oli H. Kann tagasi lükanud Eestimaa saksa seltskonna pakkumise end tema kulul ooperilauljaks koolitada. Jakobsoni-meelne Kann ei pidanud sellist asja võimalikuks ja jäi edasi tagasihoidlikuks koolmeisteriks. Kõikjal aga, kuhu saatus ta viis tema pikal eluteel, laulis ta küll koorides, küll kvartettides. Ta oli kuulsa „Kalevala“ kvarteti 1. tenor, laulis Miina Härma, „Vanemuise“, J. Simmi koorides. Ta oli osa võtnud kõigist üldlaulupidudest. Alles surm 1932. aastal tegi lõpu tema lauluharrastustele.

KONSTANTIN TÜRNPÜ tervislik seisukord oli viimastel aastatel halvenenud. Ta pidi osast tööst loobuma. Üle 40 aasta oli ta muusikapõllul töötanud. 60. juubelini jõudva vanameistri eest astus välja Lauljate Liit, kes esines haridusministeeriumi ees palvega arvata Törnpu riigi pensionisaajate nimekirja.

12. aprillil oli „Estonia“ kontserdisaal kuulajaid puupüsti täis. Kohal olid Karl Leinuse laste- ja segakoor, „Tungal“, „Ilo“, Üle-Eestilise Noorsoo Ühingu ja „Rahvaülikooli“ koorid. Tallinlased austasid **MIINA HÄRMAT** tema 60. sünnipäeval. Pidukõne pidas Anton Kasemets. Vaimustus läks nii suureks, et kuulajad ja lauljad üheskoos laulsid juubilarile „Ta elagul!“

Kavas olid muidugi ainult M. Härma laulud. Koorid esinesid koos ja üksikult. Olga Tiedeberg laulis ilmekalt „Küll oli ilus mu õieke“ ja „Kui sa tuled, too mul lilli“. Vägevaks lõpuakordiks kujunes ühendatud kooride esinemine meistri enda juhatusel.

10.—14. aprillini 1924 tegi 120-liikmeline Eesti Üliõpilasselgakoos kontserdireisi Riiga. See oli triumfireis. Kontserdil Läti Rahvusooperis viibisid riigi president, ministrid, välissaadikud, ülikooli õppejõud. Suures 3 rööduga saalis polnud ainsatki vaba kohta. Kõik ettekanded võeti vaimustusega

vastu. Eriti tormilised olid kiiduavaldused M. Härma „Tuljaku“, R. Tobiase laulu „Varas“ ja Juhan Aviku „Laulu võimu“ puhul. Viimane oli ka menuka kontserdi dirigent.

2. aprillil laulis Tartus **Aleksander Arder**. „Muusikaleht“ kirjutas sel puhul, et „kontsert mõõdus kõigiti edu tähe all, mida tõendas rohke kuulajate kogu ja tunderikas elevus, mis kogu kontserdi aeg publiku pingul hoidis ning igat efektantavat pala huviga jälgima sundis.“ Kavas olid Leoncavallo, Verdi, Rubinsteini ja Tšaikovski ooperiaariad, rootslase Sjögreni ning K. Törnpu ja A. Kapi laulud. Korda läks ka **ALICE KOPLI-WIEGANDTI** lauluõhtu aprillis 1924. Lauljanna oli vahepeal käinud Itaalias õppimas ja kavatses samas oma õpinguid ka jätkata.

29. aprillil ja 1. mail kõlas „Estonia“ kontserdisaalis **Haydni oratoorium „Aastaajad“**, esitajaiks Tallinna Koolinoorsoo Muusikaühingu segakoor, „Estonia“ sümfooniaorkester ning solistid Paula Jürgensohn-Brehm, Karl Ots ja Benno Hansen. „Kõige edukamalt täitis oma ülesande hr. Kasemetsa juhatusel noor suur koor, mille hulgas palju värsked ja kõlavaid hääli on, laul avaldas jõudu ja hoogsust,“ kirjutas A. Lemba. „Estonia“ kontserdisaal oli viimase platsini välja müüdud.

Kuid „Aastaajad“ polnud ainus vokaalsümfoonia suurvorm, mis aprillis 1924 Eestis ette kanti. 13. ja 18. aprillil esitas lauluselts „Ilo“ Dyonissi Orgussaare juhatusel Tallinna Kaarli kirikus **Rossini „Stabat Mater“**. Seegi koor sai oma



laulis sel õhtul külalisena Karl Jörn, kuid meie mehed Aleksander Arder (Valentin) ja Benno Hansen (Mefisto) olnud temast paremad.

Arder ja Hansen olid kandvad kujud ka 8. aprillil esietendunud operetis „**Korneville'i kellad**“. Rahuldas ka Grete Sällik. Esimest korda astus suuremas osas üles Evald Aava tulevane abikaasa Ida Loo. Tema meeldiv hääl polnud veel lõplikult seatud, ka lavaliselt oli ta veel arg.



○ M. Jakobson-Päts

Viljandi „Ügalas“ tuli 12. aprillil välja „Lõbus talupoeg“. Hr. Oja peaosalisena osutus aga „kurvaks talupojaks“. Tema hääl oli veelgi viletsamaks muutunud, *piano* puudus täiesti, tavalised olid intonatsioonilised väärtused, *forte* asemel oli karjumine. Pr. Toi leidis end alles 3. vaatuses. Parim oli üks väike anonüümne tegelane. „Ja huvitav, et tema sugugi alla orkestriruumi ei piilunud, et kapellmeistril tarvis oleks hirmuga suflöörikasti otsa hüpata, nagu see muidu sagedasti näis tarvilik olevat ja nagu see orkestrijuhatamise uemas tehnikas näib juba päris vooruseks saavat,“ kirjutas „Sakala“. Nagu ikka, oli koor elutu ja tuim, üliõpilased kandsid värvipaelu üle vale olä ja „Gaudeamuse“ sõnad polnud peas.

Smetana 100. sünniaastapäeva puhul korraldas Tšehhoslovakkia saatkond sümfooniakontserdi. Päevakohase kõne pidas August Topman, juhatas Raimund Kull. Smetana enda teostest oli kavas vaid kaks — avamäng ooperist „Müüdnud pruut“ ja sümfoonia poeem „Moldau“. Virtuosooselt mängis Dvoraki Tšellokontserti Raimond Bööcke, kenasti tuli kuuldavale ka Fibichi Sümfoonia.

27. aprillil oli **Heino Elleri autorikontsert**. Hästi see ei läinud. Uusi teoseid sisaldava kava ettevalmistamiseks oli ette nähtud vaid kaks proovi. Eriti kriitiline oli prof. Theodor Lemba, kes oli Elleri loomingusse suhtunud ennegi tõrjuvalt. Tema oli rahul „Koidu“, „Videviku“ ja Tšelloprelüüdiga (solist R. Bööcke), selged mõtted ja ideeline sisu puuduvat aga „Sümfoonilises scherzos“, „Legendis“ ja „Viirastustes“. Kokkuvõtvalt kirjutas Theodor Lemba: „Sellele vaatamata, et hr. Eller kontserti hoogsalt ja osavusega juhatas, peab tema üldmuljet problemaatiliseks tunnustama.“

Meie lugeja ehk mäletab, et „Muusikalehes“ (nr. 9, 1993) on muusikaterapia rakendamise Eestis juba olnud juttu. Täna pakume ülevaate erinevatest muusikaravivõimalustest Saksamaa näitel.

Muusikaterapiat õpetatakse mitmetes kõrgkoolides üle Saksamaa: Heidelbergi Rehabilitatsioonifondi Instituudis, Frankfurdi ja Würzburgi analooglistes õppeasutustes. Muusikaterapia osakond avati juba 1985. a. Herdecke eraülikoolis. Mitmetes teistes kõrgkoolides õpetatakse seda fakultatiivainena.

Barbara Dreiferti sulest pärinev materjal ilmus väljaandes „Kultur-Chronik“ 1/1993.

Ta näeb oma aastatest noorem välja. Käib ebakindlalt, ei oska haarata ega käes hoida esemeid. Teda tuleb mähkida ja lusikast sööta. Ta ei suuda tajuda ümbritsevat maailma. Sebastian on nelja ja poole aastane, tal on nii suur intellektuaalne ja füüsiline alaareng, et teda ei taheta võtta isegi erilasteaedadesse. Poiss nutab ja karjub peaaegu vahetpidamatult. Perekonnale on see raske koorem. Lõpuks toovad ahastavad vanemad ta Ruhri piirkonna Herdecke linnahaiglasse, kus tal seisab ees muusikaravi kuur.

Esimene seanss algab kiisendusega. Muusikaravile spetsialiseerunud Dagmar Gustorf võtab seda kui muusikat — saadab kisa klaveril ja laulab. On tekkinud omapärane dramaatiline duett. Dagmar muudab toonaalsust — ja Sebastiani kisa kõrgus muutub. Aegapidi ta rahuneb, kisa muutub vaiksemaks, ta jätab nutu. Vaikse ja jõetuna viiakse ta tagasi palatisse. Järgmistel seanssidel poiss enam ei karju. Hakkab tekkima vastastikune mõistmine. Sebastian ümises üksikud sõnu: „ah“, „ema“, „hallo“ — neid on ta kuulnud kodus ja haiglas. Ta tuleb iseseisvalt kabinetti, läheb klaveri juurde, vaatleb oma arsti. Esimest korda elus saab ta kontakti ümbritsevaga. Kümne nädala pärast on Sebastian märgatavalt rahulik, nutab mitu korda vähem ja suudab välja ütelda lühikesi fraase. Ta võtab lusika ja püüab ise süüa, klõpsutab uudishimulikult lülitit, jälgides, kuidas lamp süttib ja kustub. Mõne aja pärast võetakse Sebastian erilasteaeda, seal tunneb ta ennast nüüd juba küllalt pikka aega täiesti kindlalt.

„Võibolla paistab selline ravikuuri kirjeldus üleliia optimistlik,“ räägib Dagmar Gustorf, „kuid Sebastiani juhtum ei ole erandlik. Me ei püüdnudki võidelda tema karjumise ja nutuga, vaid võtsime seda kui temale kättesaadavat eneseväljendamise vahendit. Tänu sellele muutus

muusikaterapia poisi jaoks esimeseks sammuks kõnelemise suunas.“ Sebastiani ema märkas oma pojas toimuvat juba pärast esimesi seansse: „Ta muutus rahulikumaks, tasakaalukamaks, avatumaks nii mulle kui arstile, muidugi niipalju, kui tema haigus võimaldas.“

„Muusikaterapia mõjub igale inimesele isemoodi. Loomulikult ei saa ma lubada, et iga arenguhäirega laps õpib minu juures 7 nädalaga rääkima. Aga ma olen kindel, et muusikaterapia ergutab lapse arenemist.“

Herdecke Muusikaterapia Instituudis töötavad spetsialistid põhiliselt laste, noorte ja täiskasvanute psühhiaatria, aga ka günekoloogia, sisehaiguste, neuroloogia ja psühhosomaatika valdkonnas.

Loominguliselt või kunstiliselt orienteeritud muusikaterapia toimub sõnadeta. Põhiobjekt on inimene oma looduslike eeldustega. Muusikaga suheldes tekib kontakt ka haige ja arsti vahel. Mõlemad on aktiivsed muusikalised improvisaatorid, kehastades muusikas justsama sündinud mõtteid ja kujundeid, spontaanseid ideid ja fantaasiad. Huvi pakub seejuures mitte loomingu lõpptulemus, vaid protsess ise.

„Määravaks saab alati patsiendi muusika,“ selgitab Dagmar Gustorf. „Just tema otsustab, mida ja kuidas esitada. Ma näen, täpsemalt — kuulen, millised on tema võimalused ja piirid ning kus mul on võimalik neid laiendada, kus aga tagasi tõmmata. Patsient osaleb selles protsessis aktiivselt. Õigupoolest tegutseski tema ise, mitte ei allu minu mõjutusele.“ Seanssidel kasutatakse muusikariistu, mis ei vaja nootide tundmist: suured ja väikesed trummid, timpanid, tamburiinid ja ksülofonid.

„Tänu oma struktuurile on muusikal palju rohkem varjundeid kui keelel, väljendamaks seda, mida me võime emotsionaalselt üle anda või vastu võtta,“ ütleb Dagmar Gustorf. Muusika väljendab kõiki inimtundeid

ja -kirgi. Ta kutsub esile organismi füüsilise reaktsiooni: kiireneb pulss, tõuseb vererõhk, muutub hingamisrütm. Muusika võib rahustada või ärritada.

Muusika on olemas olnud igal ajastul ja igas kultuuris. Tal on olnud võluvõime saavutada jumalate heatahtlikkust ja ära ajada kurje vaime. Nõiad ja šamaanid kasutasid rütmi ja helisid rituaalide ja ohverdamiste ajal. Juba Platon kirjutas muusika suurest mõjujõust, aga Aristotelesele oli ta ravi- ja hingelise puhastuse — katarsise — saavutamise vahend. Kreeka jumal Apollo polnud mitte ainult meditsiini soosija, vaid ka muusikajumalus. Mõnede allikate järgi rahustas Pythagoras muusikaga hingehaigusi ja teadis laule, mis leevendasid füüsilisi kannatusi, kurbust ja viha. Rooma impeeriumis kasutati muusikat depressiooni ravimeks.

Ulmi Ülikooli kliinikus loodi kolm aastat tagasi muusikaterapia uurimislabor. Mannheimi „Saksa Muusikaterapia Ühing“ loodi 1973. a. ja sellesse kuulub nüüd ligi 700 spetsialisti üle kogu Saksamaa Liitvabariigi, ühingu ülesandeks on seadustada sellealast uurimistööd. „Me võtsime vastu isegi oma koodeksi,“ räägib Franz Mecklenbeck Düsseldorfist, „et hoida eemal isehakanuid ja šarlatane.“ Koodeks määrab, mida peab terapeut oskama ja teadma. On määratud arsti haridustase, nõutakse pidevat enesetäiendamist ja kvalifikatsioonitõstmist.

Dagmar Gustorf räägib, et kaua aega oli muusikaterapia peamiseks kasutusvaldkonnaks on psühhiaatria, kuid nüüd hakatakse seda üha enam rakendada ka kliinilises praktikas. „Ma ei tahaks mingil juhul kinnitada, et meie peaeesmärgiks on valu ära võtta. Seda muidugi juhtub, aga see pole meie tegevuse põhieesmärk. Muusikaterapia muudab inimest. See võimaldab tal tegutseda iseseisvamalt ja oma haigusega paremini toime tulla.“ Dagmar Gustorfi kogemuse järgi meelitavad suuri valu sid kannatavad haiged esialgu pillidest välja väga tugevaid, monotoonseid, pingestatud helisid. Alles mõni aeg hiljem aduvad nad, et keegi saadab neid klaveril, peab nendega dialoogi. Tavaliselt täielikult endasse sulgunud patsient hakkab vähehaaval avanema välismaailmale.

„Sisemine pidur, mis segab patsientidel väljendada oma tundmusi, on märgatavalt tugevam pidurist, mis ei luba

neil trummi taguda,“ võtab oma kogemused kokku Franz Mecklenbeck. „Muusika abil saab kergemini välja valada raevu ja muret. Ta võimaldab väljendada seda, mis tihti on väga varjatud. Praktika näitab, et improvisatsioon ja sellele järgnev arutus tekib ainult grupis. Muusika saab kommunikatsioonivahendiks.“

Muusikaterapia grupiseansside mõjust rääkides ütleb Düsseldorfist arst: „Ma näen ikka ja jälle, kuidas muutub iga patsiendi enesetunne. Talle saab kergemaks valla päästa oma emotsioone ja ületada sisemisi barjääre, otsides kontakte ümbritseva maailmaga. Patsiendid ütlevad, et seansside ajal unustavad nad oma haiguse. See näitab, et nad suudavad vastu võtta ilu ja elurõõmu.“

Teises suunas areneb antropofiiline muusikaterapia. Selle eesmärgiks on tasakaalustada olemasolevad äärmused. Tee transformatsioonile (antud seisundist ideaalsesse) on väga individuaalne ja algul ta „töötatakse“ muusikaliselt „läbi“ patsiendiga mängimise käigus.

Nii näiteks soovitab Christiane August Kölnist astmaatikutel, kellel on raskusi normaalse väljahingamisega, puhuda esialgu helikoni, et näitlikult selgeks teha, milles nende haigus seisneb. Seejärel annab ta haigele instrumendid, millel on kergem mängida, lõpetades flöödiga, mis nõuab vaid kerget hingamist. Selline on tee, mis viib krampilikelt jõupingutustelt lõdvestusele.

Teinekord kasutab Christiane August jällegi vastandlike mõisteid, mida patsiendid peavad muusikas väljendama, näiteks „kaos“ ja „korrapärasus“. „Mõned mängivad korratatust kui midagi ühetoonilist, monotoonset,“ jutustab arst. „Pärast selgub vestluses, et nad pole korrapärasust kunagi tunnetanud elava või positiivse. Kaost tahavad mõned patsiendid kujutada nõrkade või, vastupidi, agressiivsete helidega. Nende mängumaneer lubab teha järelduksi nende igapäevase elu kohta, kuidas nad ise tegutsesid ja kuidas reageerivad teiste tegudele.“

Muusika võib seega olla vahend, mis aitab ületada hirne, lõhkuda eraldatust, muuta käitumismaneeri; ta võib patsiendile avaldada organiseerivat ja vabastavat mõju. Teraapia kaudu on paljudel patsientidel võimalik väljendada oma emotsioone, kontakteeruda teiste inimestega, näha ja tunnetada oma haigust uuel tasandil.

Henry Bacon

Missat võib vaadelda tseremoniaalse muusikadraamana, kus osalevad solistid, koor, publik, sümboolsed liikumised, teatud tekstid ja draamatilised tegelaskujud. See on tseremonia, mis on samal ajal allegooria Kristuse elust, surmast ja ülestõusmisest.

Keskajal hakati kannatusloole erilist tähelepanu pöörama ülestõusmispühade ajal nii lihavõtteliturgiast kui väljaspool kirikut esitatavates näidendites. Viimased ongi üks osa lääne teatri ajaloost.

*

Hiljemalt 800. aastaks oli olemas võrdlemisi kindel tõlgendus missa sümboolsest tähendusest. Esimese teadaoleva kogu missat haarava allegoorilise tõlgenduse esitas Metzsi piiskop AMALARIUS (780?—850). Ta kirjutas kaks või kolm tõlgendust missadest: *Eclogae de ordine Romano* (814) ja *Liber Officialis* (kolm versiooni aastatest 821—835). Missat kujutatakse neis draamana, mille osalistel on täita teatud rollid ja kus on süžee, mille eesmärgiks on „kogu seadeprojekti uuendamine“ Kristuse elu, surma ja ülestõusmise täieliku uuestiloomise läbi.

Rahvas võttis Amalariuse teosed hästi vastu, sest talle oli missa vahetu sümboolne tähendus ajaloolis-teoloogilisest märgatavalt tähtsam. Kirikuringkondades peeti Amalariust mõneti ketserlikuks ja tema teosed oleks meeleldi põletatud. Siiski ei suudetud nende levikut takistada.

Missa tõlgendamine sümboolse draamana liitub teatriajalooga. Honorius Autunist kirjutas 1100-ndatel aastatel oma teoses *Gemma animae* missast kui teatrist, rõhutades süžeed, selle ühtsust ja seal esinevat konflikti kangelase ja tema vastase vahel. Lugu kulmineerub ristilöömise ja haudapanekuga, millele järgneb dramaatiline pööre — surnust ülestõusmine. Lõpuks läheb kogudus Jumalale kiitust lauldes laiali.

Ka nüüdisaegses missas tuleb mitmel puhul esile selle dramaatiline olemus. Preester valmistub missaks, kinnitades oma usku rituaaliga, esitades soovi, et Jumal kiidaks selle heaks ja et tema oleks kõlbulik missat läbi viima. Ta kannab sümboolset riietust: missarüü kaitseb Saatana eest, stoola viitab surematusele, vöö on lihahimu tõrjumiseks jne. Need on Kristuse omadused, ja sel kombel saab preestrist missa ajaks sümboolselt Kristuse kujud.

Missas tähendab *Introitus* (alguspsalm) Kristuse ootamist, *Gloria* („Kuulsus“) Kristuse tulekut maailma, *Graduale* (vahelaul Taaveti lauludest — tlk.) Jeesuse õpetustööd, *Credo* („Usun“ — usutunnis-

tus) koguduse ühtekuuluvust. Ristilöömise teema antakse sissejuhatuses ja kaanoni-osas, surm ja ülestõus *Communios*. Ülejäänud osad ei liitu nii otseselt kannatuslooga. *Gloriat* on peetud ka ülestõusmise ettekuulutuseks, mille tõttu seda on sageli tõlgendatud missa erilisel rõõmsa osana.

Nüüdisajal möönavad nii katoliiklikud kui mittekatoliiklikud teoloogid, et missa ülesehitus vastab ennekõike primitiivse ühiskonna ja esimese aastatuhande algupoole müsteeriumisuliste riitustele, ei ole aga selge, mida see tähendab. Hugo Raahneri meelest on missa ainulaadne segu arhetüüpsetest elementidest, mille kaudu inimene on läbi aegade otsinud kokkupuutepunkte jumalate, kultuurimõjude ja ilmutuste vahel.

Lihavõttelituriga.

Lihavõtteliturgiast mängitakse ülestõusmispühade ajal läbi sama tõusev tegevusliin kui tavalises missaski, aga siin on veelgi selgemini olemas sõlmitus, vastuolu, sündmustiku pööre ja ennekõike rõõmus lõpplahendus. Mõlemad on uuendamise rituaalsed väljendused. Vahe on selles, et lihavõtteliturgiast kasutatakse lineaarset aega, siin on küsimus teatud ajaloolise hetke esitamises, kuivõrd missa esindab tsüklilisust ja otsest ajatust. See vahe on tähtis aste järkjärgulises üleminekus tseremoniaalselt jutustavaks muusikadraamaks.

Varakeskaegses lihavõtteliturgiast kasutati ilmselt Piibli teksti, pantomiimi, mitmete näitlejate ja rollide kombinatsioone, imiteerivaid hääli ning isegi vihjavaid riietusdetalle ja rekvisiite. Koguduse osalemine meenutab vana-kreeka oosi. Lihavõtteaja missal ei kasutata *Gloriat*, välja arvatud *Gloria Patri* - ja *Halleluuja*-osa. Sel kombel saab missa süngema värvingu, sümboliseerides võrandumist Jumalast. *Introitus*-osa tekstid räägivad surmast ja põrgupiinadest, hingevaevast patuõõs, vaimu suremise kartusest. *Epistolas* (noomituskõne — tlk.) tuleb esile mõte hingelisest võitlusest, surmaheitlusest, *Exodoses* (lõpplaul — tlk.) — Punasest merest läbiminekest, mida loeti ristimise ettekuulutuseks. Hädas hüütakse abiks Jumalat, tema vastust kuulatakse Piibli tekstist (Matt. 20).

Varasel keskajal oli lihavõtteliturgiast keskne osa katehumeenidel, kes valmistusid vastu võtma ristimist. Pääsmaks taevalikku Jeruusalemma, tuleb nad matta ja jälle üles äratada Jeesuses. Tänu nende osale oli liturgias vastukaaluks leinamee-

leoludele ka rõõmu ja juubeldust. Kui täiskasvanute ristimine jäi harvemaks, ei olnud liturgia rõõmsal osal enam mingit motiveeringut ja selle idee ähmastus. Missa aastaringse ülesehituse seisukohalt tulevad *Gloria* ja *Halleluuja* igal juhul tagasi, kuna ühendus Jumalaga on uuesti loodud.

Dramaatiline idee.

Nii missas kui lihavõtteliturgiast on olemas täiesti aristoteleslik peripeetia — pööre. See esitatakse üleloomuliku juhtumusena, mis ei ole seotud põhjuse ja tagajärje suhtega. Uuestisünd ja ülestõusmine sümboliseerivad kogu looduse uuenemist. Missas toimub emotsionaalne üleminek kurbusest rõõmu ja pidutsemisse. Pöörde idee ilmneb sageli ka kontsertmissades *Gredo* osade „*Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus et sepultus est*“ ja „*Et resurrexit tertia die, secundum scripturas*“ vahel. Põhjatust süngusest siirdutakse piiritusse rõõmutsemisesse. Ühiskond tugevneb, rõhutatakse nii inimeste kui looduse viljakust ja armastust. Esitusel on olnud teraapiline mõju ka üksikisiku tasandil.

Esituse pildid on heroilised, kuna keskaegsete teoloogide arusaamade kohaselt on siin küsimus Kristuse võidust Saatana üle. Probleem on, kuidas esitada ülestõusmist, ajaloo ainukordset juhtumit, millele ei ole vastet argikogemuses. Vastupidiselt ristilöömisele tehti see vaid viitamisi, näiteks tühja hauda näidates.

Missa oli keskajal tähtsam kui jutustav muusikadraama, kuna inimese suhe Jumalasse kujutleti olevat ette määratud ja tuntud. Raskuspunkti siirdumine jutustuse enda enamale rõhutamisele peegeldab kaudselt inimese ja Jumala vaheliste suhete muutumist üha mõistatuslikumaks. Lihavõtteliturgiast eraldus vähehaaval terviklik osa — tseremoniaid või näidendid *Quem queritis?* („Keda otsite?“ — nii küsis ingel kolmelt Marialt, kui nad läksid Kristuse haua juurde — tlk.). Need löid silla rituaalse ja jutustava draama vahel. Eesmärgiks oli rahva õpetamine. Esimesed teadaolevad käsikirjad on 900. aastatest, 1000. aastatel žanr liturgia teatud kujud omavaks iseseisvaks osaks. Sümboolne tähendus takistas selle arengut väga draamasuunaliseks, sest see oleks tähendanud tähelepanu siirdumist sisult esitusviisile.

Quem queritis? -näidendid keskendused Kristuse ülestõusmise müsteeriumile, osale, mida ei esitatud tõelises liturgias. Näidendite põhiline mõte oli näidata veelgi

konkreetsemalt kui lihavõttelitur-
gias, et missas ajatult kujutatud
uuestisünnil on ajalooline taust.
Sümboolsel tasandil taheti esile tuua
Aadama pattulangemise ning Kristu-
se ristilöömise ja ülestõusmise vahe-
line müstiline seos (Kolgatat kujutle-
ti otseselt Aadama pealuu asukoha-
na). Esituse lõpetab viimne kohtu-
päev ja kõigi surnute ülestõusmine.
Muusika oli osaliselt mittemeetriline
kirikulaul, osaliselt — eriti hilisemal
ajal — meetriline laul. Üle 200 neist
näidenditest on säilinud vähemalt
osaliselt.

Sama eeskuju järgi hakati esitama
jõuluetendusi, mis alguses olid
vabama vormiga. Vähehaaval moo-
dustusid tervilikud „tsükliid“,
mis, vastavalt missa eeskujule, si-
saldasid otsekui kogu maailma aja-
loo. Teatud näidendisarjad muutusid
vähehaaval autoritatiivseteks, mis
omal kombel tähendas tagasiminekut
liturgia poole. Neist moodustus aja-
pikku nn. müsteeriuminäidendite
tuumik. Näitlejad ja sponsorid olid
peamiselt asjaarmastajad. Laval ku-
jutati maad, põrgut, paradiisi, (seal

asetesid lauljad ja mängijad), Je-
ruusalemma müüri, Kolgatat jne.
Stiil muutus hardusest läbi koo-
milise groteski ja pilkeni. Aja jook-
sul arenes neist üha mitmekesisemaid
ettekandevorme, millest näiteks
itaalia *sacra rappresentazione* võib
pidada oratooriumi eelkäijaks, ja mis
mõjutasid ka ooperi arengut.

„Rondo“ 1993/3
Tõlge: A. Kons

GUINNESSI REKORDID

Kellad.

■ Babüloonia Nippuri palees leiti 1849. a. väljakaeva-
mistel kelluke, mille valmistamisajaks on u 1100 e.m.a.

■ Vanim teadaolev tornikell asub Pisas, selle valmistamis-
aasta on 1106.

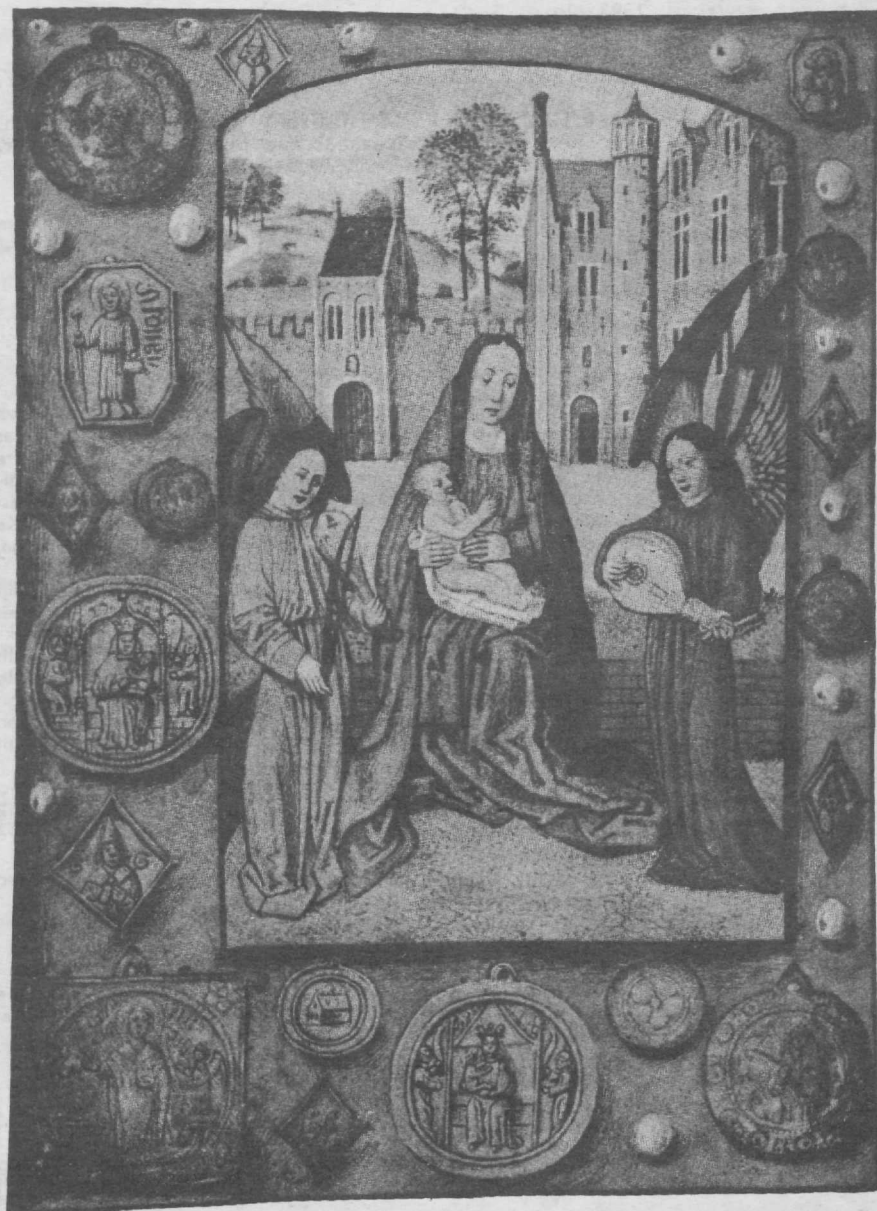
■ Raskeim tornikell on 1735. a. Moskvas valatud Tsaar-

kell. Tema diameeter on 6,6 m, kõrgus 6,14 m, kaal 202
tonni. 1737. aasta tulekahjus sai kell kannatada — temast
murdus välja 11,5-tonnine kild.

■ Raskeim siiaamani helisev tornikell asub Birmas. Ta
kaalub 92 tonni, alumise osa diameeter on 5,09 m. Kell valati
kuningas Bodaupai (1782—1819) valitsemissaja lõpul.

Muusika kujutavas kunstis

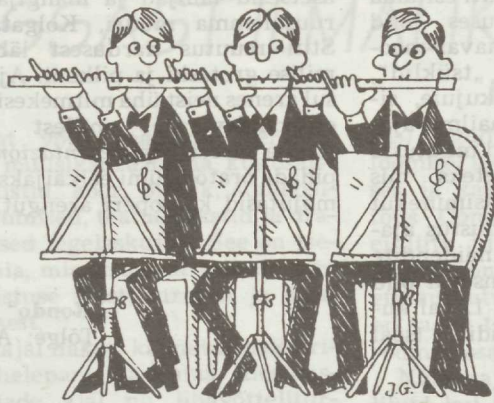
Neitsi lapse ja musitseerivate inglitega



Sellelt keskaegselt pildilt Mariast lapse-
ga, mis on pärit Chantilly's Musée
Condé's säilitatavast nn. Rooma Ajaraa-
matust, ei paista *Gloria in excelsis*
sumisevat juubeldust. Raami ümbritseva-
te detailide imetlusväärne matemaatiline
korrastatus ja grupeerimine ümber põhi-
motiivi peegeldab endas renessansi algus-
aegu ning sellele eelnenud prantsuse
hilisgootika range arhitektuuri mõjutusi.
Põhimotiivi mõõdukas sulnitus, Jumala-
ema äärmiselt kõhn nägu tõrjuvate, lange-
tatud silmadega viib mõtled sellisele
taevalikule koketsusele, mis täielikult
vastab truväärde-aja naiselikule ideaal-
tühibile. Nii Jeesuslapse õpetlik žest kui ka
grupi kompositsiooniline asetus vastavad
ühemõtteliselt metafüüsilise transtsen-
dentsuse seadustele selle keskaja-teoloogil-
lises tähenduses. Maria, laps ja inglid
on nagu välja lülitatud ilmalik-võitlus-
likust lossi- ja maastikuraamistusest.
See tähendab nähtavasti loobumist siin-
poolsuse sensuaalsest hetkest, saavuta-
maks ebamaist täiust.

Ainult musitseerivad inglid kujutavad
sidet vaimse-hingelise ja kehalis-mõtle-
misrõõmsa valdkonna vahel: fiidel ja lauto
on maalitud samale kõrgusele Jeesuslapse-
ga. Fiidelit — tantsurõõmu sümbolinstru-
ment — mängib sinisesse, s.o. transtsen-
dentaalsuse värvi rõivastatud ingel;
lautot — laulude saate sümbolit —
säravasse oranži riidetud ingel, kes
kuulutab jumaliku rõõmu siinpoolsuses.
Õpetliku hoiakuga Jeesuslaps on pööratud
nende poole: targalt, mitte poislikult,
pigem veidi rõõmsa naiivsusega, veidi
keigarlikultki. Nimilik jumalikkus on see,
mis väljendab end fiideli ja lautotantsu ja
laulu kaudu, piilub läbi metafüüsilise
ülevuse. Muusika on kui taevalik trans-
pordivahend kõikidele inimese jaoks
arusaadavatele rõõmudele. Jeesuslaps,
kes saabudes toob kaasa fiideli ja lauto,
sarnaneb tärkavate puudega tagaplaanil,
mis kasvavad üle ehitiste tardunud geo-
meetriast. Elu, nii seletab seda sümbooli-
ka, seisab ülevalpool mateeriat ja muusi-
kat, rõõm on jumaliku päritoluga.

Tõlge: A. Kons
Musik und Bildung, 1989/12



○ Flööt kolmikutele

Riskiga seotud elukutse

Saksa psühholoogid Marie-Luise Führmeister ja Eckart Wiesenhöfner, lahendades muusikute abikaasadega seotud psühholoogilisi probleeme, tulid mõttele põhjalikumalt uurida ka orkestrimuusikuid. Nad küsitlesid 208 mängijat kolmest erinevast sümfooniaorkestrist. Üks orkestritest mängis põhiliselt klassikalist muusikat, teise orkestri repertuaaris domineeris küll klassika, kuid kavad sisaldasid rohkesti ka nüüdismuusikat, kolmas orkester mängis peamiselt kaasaegsete heliloojate teoseid. Esimese orkestri mängijad osutusid valdavalt tasakaalukateks ja õnnelikeks inimesteks. Kahes ülejäänud orkestris kaebas osa mängijaist erinevate hädade üle. Kõige tõsisemaid kahjustusi täheldati täielikult nüüdismuusikale pühendunud mängijate hulgas.

Enam kui 70% kolmanda orkestri mängijatest kannatas ägeda närvilisuse all ja üle 60% ilmutas mõistmatuid ja agressiivseid kalduvusi. Üle 22% orkestrantidest oli muutunud masendunuks või kurtisid sagedast unetuse, peavalu, kõrvavalu ja kõhulahtisuse üle. Väiksem protsent kaebas tihtiesinevaid valusid alakehas, südamehaigusi ja ka impotentsust.

Kõige enam kannatavad keelpillimängijad, seejärel puupillimängijad, parimas seisus on vaskpillimängijad. Paljud keelpillimängijad leiavad, et nad on kaotanud võime veatult pille häälestada. Suur osa neist leiab, et aastad, mis olid pühendatud õppimisele, on muutunud mõttetuseks ja nende tegelik potentsiaal jääb unarusse. Kui nad harjutavad orkestripartiisiid, on nende abikaasad sunnitud kuulama soovimatuid heliseid.

Paljud viimatiniimetatud orkestri mängijad leiavad, et nad peaksid üllalloeletud hädade tõttu saama varem pensionile kui nende „klassikutest“ kolleegid. Kas tuleb kord ka päev, millal mõistetakse nüüdisaegsete heliloojate üle kohut nende süül toimunud aibelulahutuste pärast?

Richard Denby
"Music and Musicians" 1974
Tõlkinud H. Illak

INSTRUMENTAARIUM

Puhkpillimängija Eduard H. Tarr mängib B-trompetil, mille on plaatinast valmistanud Jaapani firma „Yamaha“. See on tavalisest trompetist 400 g raskem ja maksab 250 000 Saksa marka (2 miljonit EEK). Tema Saksamaa-esinemiste arvustustes pole märke sellest, et niisugusel pillil mängimine oleks positiivselt kajastunud heli kvaliteedis.

Eesti Keelpilliõpetajate Ühingu (ESTA) noodid

- Böhmische Violinsonaten** Bd. 2.-München, 1985.
Bruch, M. Ave Maria: Für Violoncello (oder Violine) und Klavier.- Hamburg, 1892.
Bruch, M. Vier Stücke für Violoncello und Piano. -Hamburg, 1896.
Bruch M. Violinkonzert Nr. 3: Op. 58. -Klavierauszug. -Hamburg, 1891.
Chédeville, Ph. E. Fröhliche Tänze für 2 Bratschen. — Zürich, 1988.
Essek, P. 30 Spezial-Etüden für Violine. -Zürich, 1932.
Goltermann, J. Souvenirs de Bellini für Violoncello und Kontrabass. -Berlin, 1989.
Hempel, Ch. Miniaturen: 5 leichte Stücke für Violine und Klavier. -Wien, 1983.
Hummel, B. Ariose: Für Violoncello und Piano. -Hamburg, 1986.
Klasinc, V. Sequenzübungen für Violine: 4 Bd. 1 Beiheft. -Wilhelmshaven, 1989.
Koerppen, A. Verstohlen geht der Mond auf: Variationen für Violine und Klavier. - Wolfenbüttel, 1986.
Schoeck, O. Sonate für Violine und Klavier: Op. 46. - Zürich, 1934.
Schubert Album for Violoncello and Piano, - Bryn Mawr,

oder Violine oder Violoncello: Op. 73. -München, 1986.
Viotti, G. B. Ausgewählte Duos für 2 Violinen: Bd 1. -Zürich, 1991.

Heliülevõtted

Hunt, K. Vaikuses on hea/Esit. K. Hunt: -Kln.: SALUMUUSIK, 1993.-olo.

-Tln.: Forte, 1993.- FD 0062.

Lootus/Esit. **J. Sillamaa.** — MY Music Revords: Finnvox OY, 1993.- MMR 010.

Sisask, U. Missa nr. 1/Esit.: K. Urb, V. Kallaste, T. Kogermann, U. Joller, Eesti Muusikaakadeemia Sümfooniaorkester, dir. A. Heinapuu.- I&M Records, 1993.- 001.

Suss. K. „Päta“ laulud/Esit. K. Suss.- Tln.: Theka.

Kersti Rodes

Eestist

Algus 5. lk.-l

Kooriühingu volikogu oli koos

18. märtsil toimus 225 koori ja 36 puhkpilliorkestrit ühendava Eesti Kooriühingu volikogu koosolek. Esimees V. Laul pidas vajalikuks, et EKO kujuneks mitmeid allüksusi (seni on omaette liiduks koondunud vaid meeslauljad) ühendavaks katusorganisatsiooniks ning rääkis ärevusega puhkpillimuusika halvast olukorrast (laulupeole on oodata vaid 65 orkestrit, 1980. a. 120). Ka suhtus ta eitavalt mõttesse liita EKO Oldlaulupeo Direktsiooniga, kuna esimene on riiklik, teine ühiskondlik organisatsioon.

Aseesimees P. Raud käsitles põhiliselt finantsküsimusi. Mullu saadi raha põhiliselt liikmemaksudest (72 800 krooni), sponsoritelt (60 000 krooni) ja riigieelarvest (40 000 krooni). Selleks aastaks otsustati jätta liikmemaks endiseks — 10 krooni täiskasvanulit, 3 krooni lapselt. Ka teatas Paul Raud, et laululava EKO pikaajalisele rendile võtmise üle kulgevad läbirääkimised Tallinna volikogu kultuurikomisjoniga edukalt, kuid põhimõtteline otsus anda see riigilt munitsipaalomandiks on senimaani juriidiliselt lõplikult vormistamata.

Sõnavõtjad tundsid muret raske majandusolukorra ja laulupeo kava liigse raskuse üle. Küsiti ka, kas tulemas on üld- või vaimulik laulupidu. Laulupeo muusikalise juhi K. Arengu sõnusti püüti kava kokkupanemisel lähtuda juhtmõttest „Hoia Jumal Eestit!“

Volikogu valiks EKO esimeheks tagasi Venno Laulu. Teised esitatud kandidaadid võtsid oma ettepaneku tagasi.

Arnold Räsä surnud

Kaks kuud pärast oma 100. sünnipäeva suri elupõline muusikamees Arnold Räsä. Jäi täitmata ta lubadus Kose kiriku orel sulev tasuta korda teha, millest „ML“ kirjutas veebruaris.