

muusika

Nr 11

november 2006

hind 29.-

**Einojuhani
Rautavaara**

**Eclectica, HUH,
Fripp, Sting**

**Intervjuu Kim
Kashkashianiga**

**ANTS
ÜLEOJA**

Eesti Filharmoonia Kammerkoor Nigulistes



Solistid
KÄDY PLAAS sopran
ROBIN BLAZE kontratenor
MARRIT GERRETZ-TRAKSMANN klaver
HARRY TRAKSMANN viiul

Der Herr ist mein getreuer Hirt
Songs
Leave, Alas, This Tormenting
Jusquez au printemps
Der Herr ist mein getreuer Hirt II

autoriohtu

Eesti Filharmoonia
Kammerkoor
Tallinna
Kammerorkester



11. 11. 2006
19.00

Tallinn
Niguliste

Dirigent
PAUL HILLIER

GRAND HOTEL TALLINN

Europcar

EESTI EKSPRESS Postimees



Piletid hinnaga 100.-/60.- müügil
Piletimaailma müügipunktides,
Eesti Kontserdi kassas ja
tund enne algust kohapeal
Info: www.epcc.ee, tel 660 9604

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kontserdid novembris 2006

1. november kell 19.00
EMTA kammersaal
Kontserdisari
"JAZZ AKADEEMIAS"
Anthony Branker & Princeton
University
Jazz Composers Collective
(USA)
Pilet 30.-

3. november kell 18.00
EMTA kammersaal
HINGEDEPÄEVA MUUSIKA
Aile Asszonyi (sopran)
Merle Hillep (sopran)
Diana Dreving (sopran)
Merle Silmato (metsosopran)
Airike Kolk (alt)
Igor Tsenkman (bariton)
Klaveril EMTA saateklassi
üliõpilased

5. november kell 15.00
Mikkeli muuseum
(Weizenbergi 28)
Kontserdisari
"EMTA ÜLIÕPILASED
MIKKELI MUUSEUMIS"
EMTA kitarrüliõpilased

12. november kell 15.00
Mikkeli muuseum
Kontserdisari
"EMTA ÜLIÕPILASED
MIKKELI MUUSEUMIS"
Daniel Julle (kitarr)
Tallinna Kitarrikvartett

16. november kell 18.00
EMTA kammersaal
Kontserdisari
"JUBILATE" –
Dmitri Šostakovitš 100

17. november kell 18.00
EMTA kammersaal
Olga Tambre
JUUBELIKONTSERT

18. november kell 18.00
EMTA kammersaal
KÜLALISKONTSERT
Veronika Vitaite
Paulius Andersson
Aleksandra Zvirblyte
(klaver, Leedu)

19. november kell 15.00
Mikkeli muuseum
Kontserdisari
"EMTA ÜLIÕPILASED
MIKKELI MUUSEUMIS"
Sirje Möttuse akordioniklass
Kristi Mühlingu ja Hedi
Viisma kandleklass

26. november kell 15.00
Mikkeli muuseum
Kontserdisari
"EMTA ÜLIÕPILASED
MIKKELI MUUSEUMIS"
Wei Liu (kitarr)
Bin Hu (kitarr)
Andrei Lukjanov (kitarr)
Dong Yanyan (viiul)



EESTI
MUUSIKA- JA TEATRIAKADEEMIA

KAVA

SOOLO

2 Virve Normet. Mäeharjalt näeb kaugelt.
Intervjuu Ants Üleoja

BAGATELLID

8 Mailis Pöld. Uudiseid maailmast

IMPRESSIOONID

10 Ia Rimmel. ERSO hooaja eriline algus
11 Liina Fjuk. Vanemuise sümfooniaorkestri avakontsert
12 Aleksandra Dolgoplova. Nüüdismuusika sügisekuulutaja
13 Urmo Kohv. Robert Frippi sisekaemuslikud meditatsioonid
14 Jaan J. Leppik. Önnistatud oled sina naiste seas. Õigeusu vaimuliku muusika festivalist "Credo"
16 Erkki Luuk. Eclectilisi elamusi
17 Ki wa. Parem. Uuem. Helilisem. Festivalist "Hea Uus Heli"

RUBATO

18 Reet Marttila. *Credo et dubito*. Einojuhani Rautavaara orkestrimuusikast

MODULATSIOON

24 Tatjana Kozlova, Tarmo Johannes, Hans-Gunter Lock. Darmstadt'i kursus kui ajalootund?
26 Madli-Liis Parts. Fjordide Molde on suvise Norra džässipealinn

RUBATO

28 Talvi Nurgamaa. "Ma ei lase end kunagi matkida!". Intervjuu Kim Kashkashianiga

LIBER

30 Olev Kents. Raamatust "Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted"
31 Lauri Sommer. Stingi meelespead. Raamatust Sting, "Murtud muusika"

EKSPRESSIOON

32 Joosep Sang. Jazzi boreaalne pale. Intervjuu Frode Barthiga

BAGATELLID

32 Uudiseid Eestist

MELOMAAN

36 Heliplaatide tutvustus

COLLAGE

39 Valik novembrikuu muusikasündmusi

Intro 11/2006

Muusikat, eriti klassikalist muusikat käsitlevad raamatud ei ole kirjastustele just prioriteediks. Sel aastal on aga ilmunud üllatavalt rohkesti erinevaid muusikaraamatuid. Nende hulgas näiteks muusikahuvilistele ja noortele mõeldud hea pildimaterjali ja väga hea trükikvaliteediga inglise keelest tõlgitud "Muusikaentsüklopeedia", saksa keelest tõlgitud Dorothea Leonharti "Mozart: mõistatuslik ja mõjutatav"; Eduard Tubina kirjade esimene köide, Rene Levolti "Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted"; Stingi "Murtud muusika" ja Berk Vaheri "Müümata naer" Tõnis Mägist; Scripta Musicalia "Vaateid Lepo Sumera loomingule" ning Heino Pedusaare "Kive Estonia alusmüürist"; Toivo Nahkuri "Muusika läbi vaimu" ja Galina Višnevskaja mälestusteraamat "Aeg ja elu". Nende suhteliselt rohke ilmumise põhjuseks on osalt juhus, osalt mõjuvad sündmused: Mozarti juubeli-aasta, Stingi kontsert Eestis, Rahvusooper Estonia 100. juubel jne. Aga iga lisandus – nii süvateaduslik kui populaarne – on suur väärtus meie kõhnapoolse eestikeelse muusika-alase kirjanduse nimestikus.

Ia Rimmel

Peatoimetaja **Ia Rimmel** ia@ema.edu.ee
Toimetaja **Kristina Kõrver** kristina@ema.edu.ee
Toimetaja **Joosep Sang** joosep@ema.edu.ee
Turundusjuht **Herje Tamm** herje@ema.edu.ee
Kujundajad **Tõnu & Ande Kaalep** tonu@ekspress.ee
Keeletoimetaja **Kulla Sisask**

Rahastaja EV Kultuuriministeerium
Ajakirja ilmumist toetab Eesti Kultuurkapital
Väljaandja SA Kultuurileht
Voorimehe 9, 10146 Tallinn

Toimetuse kolleegium: Eesti Muusikanõukogu juhatus
Toimetus: Rävälä pst 16, 10143 Tallinn, II korrus, B 214
Toimetuse telefon **66 757 88**
Kodulehekülg: **muusika.kul.ee**
Trükitud **Tallinna Raamatutrükikojas**
Laki 26, 12915 Tallinn
ISSN 1406-9466
© Eesti Muusikanõukogu

Tellimine: AS Express Post
Maakri 23A, 10145 Tallinn
Tel 6662535, www.tellimine.ee
Tellimisindeks 00679
Otsekorraldus **21** krooni number
3 numbrit 69 krooni
6 numbrit 138 krooni
Aastatellimus 245 krooni
Muusikaõpetajatele ja -õpilastele aastatellimise soodushind 192 krooni. Soodushind kehtib ka pensionil olevatele muusikaõpetajatele.
Tellimine: ia@ema.edu.ee, herje@ema.edu.ee,
6675 788, 55 56 18 94

muusika



ANTS ÜLEOJA
FOTO HARRI ROSPU

Mäeharjalt näeb kaugele

VIRVE NORMET

muusikaajakirjanik

Ants Üleoja kui kauaaegne Eesti Raadio Segakoori peadirigent on mu silme ees rahuliku, naeratava, heatujulise ja usaldustäratava muusikuna, kes oma ja koori muresid võõrale silmale kunagi nähtavaks ei teinud. Ei mäleta ma teda ka Raadiomaja kohvikus pärast proovi lauljatega "semutsemas" ega üldse kusagil aega viitmas. Olles kuulunud ja lugenud nüüd tema meenutusi tollasest tegevusest, saab selgeks, et selleks polnud tal tema elutempo juures aegagi. Niivõrd koorimuusikale pühendunud dirigenti ja nii palju koorimuusika heaks andnud perekonda kui Üleojade oma saab võrrelda meie muusikakultuuri suurimate dünastiatega, nagu Järvid või Peäsked.

Veel on mul silme ees hetked üldlaulupidudest, kus Ants Üleoja juhataatud lood lummavad tohutut lauljate armeed, publikust rääkimata! Tundub täiesti loomulik, et ülevusest haaratud kooride meesliikmed ta oma kätele tõstavad ja teda lauldes ringi kannavad. See ei ole pelgalt laulupeo-rutiin, see on *armastus*. See on soov killukenegi tagasi anda sellest pühendumusest, mida nad ise on nädalast nädalasse, kuust kuusse, aastast aastasse tema käe all lauldes Temast endasse ahminud. Sest Ants Üleoja suhted oma kooridega on superpüüvad.

Me oleme saanud nüüd vanemaks põlvkonnaks ja selletõttu tunneme sisimas omamoodi vastutust, aga samal ajal on pilk selge ja tarvdatudki kõige suhtes, mis nüüd ja praegu meie ümber toimub. Mitut generatsiooni oled sa tundma saanud? Ma ei mõtle lende, mis iga aastal Muusikaakadeemiast tulevad, ma mõtlen just dirigentide põlvkondi. Kes on need koorijuhtidest suurkujud, kelle vaimsust edasi kannad? On suur-suur önn ja eelis, et justkui mäeharjal seistes võib sinu pilk liikuda igas suunas ja kaugele, haarata sündmusi ja inimesi nii minevikust kui olevikust.

Neid generatsioone on ikka õige mitmeid, kellega ma olen koos töötanud ja keda mäletan. Praeguseid tudengeid juhataades ja õpetades tuleb sageli viidata just vanematele põlvkondadele, keda nemad ei ole oma silmaga näinud, kes on nende teadvuses juba müüdid, aga mõnest võib-olla pole peaaegu et kuuludki. Minu õppimise ajal olid täies elujõus sellised mehed nagu Tuudur Vettik, Jüri Variste ja Gustav Ernesaks. Vettik oli tolleaegses konservatooriumis ka otseselt minu professor. See on generatsioon, kelle töid ja tegemisi olen ma oma silmaga näinud ja tähele pannud, suhteliselt palju olen ma talletanud ka nende põhimõtteid ja nende arusaamu, ütleme kas või eesti koorimuusika interpreteerimisest. Nemad olid ju ikkagi mehed, kes põhiliselt propageerisid eesti koorimuusikat, kes olid ise selle sees olnud oma noorusajast peale, ise muusikat kirjutanud ja sellest läbi imbunud. Praegu on see kõik juba meie kullafond ja klassika. Lõpmata huvitav on tagantjärele jälgida ja vaagida nende kolme suure "vaala", Eesti kooridirigeerimise alustalade olemust. Tunnistame või ei, aga nende peale me toetume ju siiaamaani. On mõtlemapanev, kuidas üks või teine või kolmas nendest interpreteeris Mart Saart, kuidas nad interpreteerisid Cyrillus Kreeki... Arvan, et praegu on minu eakaaslased väga heas seisus, kuna me teame neid kõige vanemaid, aga me teame hästi ka järgmisi mehi, Arvo Ratasessa ja Heino Kaljuste perioodi. Ja veel järgmist põlvkonda, see on Kuno Arengu ja Olev Oja aegseid. Nüüd on juba silme ees järgmised, keda meie ise oleme üles kasvatanud ja praegu kasvatame.

Kas on põhimõttelist ja tunnetuslikku vahet suhtumises muusikasse? Ja mida sa ühe või teise puhul kõige kõrgemalt hindad?

Ütleme niimoodi: see niinimetatud kolme vaala generatsioon oli ikka paljude arusaamade paikapanija. On hoopis erinev, kuidas tõlgendas Mart Saart näiteks Tuudur Vettik, kes oli Mart Saare isiklik tuttav, väga hea sõber ja tema paljude laulude esiettekanaja, või kuidas nendest lauludest sai aru Jüri Variste. Või kuidas Jüri Variste Cyrillus Kreegi muusikale lähenes. Ja mida sellest kõigest arvas ja kuidas interpreteeris Mart Saart näiteks Gustav Ernesaks.

Kui erinevad nad siis on?

Nad on väga erinevad. Gustav Ernesaks "mängis" Mart Saarega palju rohkem kui näiteks Tuudur Vettik, kes võttis asja ääretult tõsiselt ja nii-öelda noot-noodilt ning pidas Mart Saare märkustest pedantselt kinni. Aga samas oli Vettikus ainulaadset jõulisust, tohutut sisemist energiat!

Gustav Ernesaks aga libises nendest Saare märkustest justkui natukene üle...

...loomult romantik, nagu ta oli...

Jah, ta oli suur romantik ning andis selles mõttes endale palju rohkem vabadust. Mul on olnud võimalik ka kuulata näiteks omal ajal välja antud plaate umbes 30. aastate lõpust, kus Tuudur Vettik juhatab Mart Saart. No see oli kuidagi väga range, ta ei lubanud mängida mingite dünaamiliste ega muude vabadustega, mida Mart Saar ei olnud ise sisse kirjutanud, ta pidas noodimärkidest väga rangelt kinni ja võib-olla mõni asi tundus selles mõttes isegi praeguse pilguga vaadates veidi võõrastav, sest me kõik oleme pisut midagi ja kusagile juurde lisanud, mida võib-olla autor pole üldse soovinud sellel hetkel, kui lugusid kirjutas. Ja mida kaugemale me praegu ajas sellest loomise hetkest läheme, seda rohkem neid laule muutma hakatakse, selles võib päris kindel olla.



Ants Üleoja: "Mu sünnikuupäev on 19. november aastal 1936. Looduse vastu võib ju võidelda, aga kalender ja aeg töötavad omasoodu, nii et juubel on tulemas ja las ta siis tulla."

FOTOD HARRI ROSPU

Aga Jüri Variste? Eesti Raadio Segakoori juures töötades oli tema sul kõige rohkem silma all?

Jah, Varistet nägin nendest kõikidest kõige rohkem. Kui ma olin kaks aastat tema juures abidirigent, siis olin ma sisuliselt justkui ka tema juures koolis. Variste teostas Saare-Kreegi muusikat natuke vähem jõuliselt, ta ei olnud niisugune titaanlik, inspireeriv tüüp, ta oli teistsugune: veidi leebem, mõistuslikum, intellektuaalsem – öeldakse, et tema *forte*'d olid mõneti teistsugused kui Vettiku *forte*'d ja *piano*'d mitte nii tundelised kui Ernesaksal.

Kas sa kasvatad ka oma tudengeid eesti muusika peal?

Ma arvan niimoodi: me kasvatame praegu koorijuhte ja muusikaõpetajaid kõigepealt Eesti Vabariigi jaoks ja seetõttu peavad nad olema kursis niihästi eesti kooriklassika kui ka kaasajaga. Õnneks on eesti muusika niisugune, et siit on võimalik leida jõukohaseid ja vajalikke laule nii esimese kursuse tudengi kui ka viimase kursuse tudengi jaoks. Need, kes siit minu klassist läbi käivad, peaksid saama enam-vähem ülevaatliku pildi kõigest, mis meil läbi aegade on toimunud.

Mitu aastat sa oled õpetanud koorijuhte? Just koorijuhte, ma ei mõtle su kõige varasemat koolmeisteritööd üldhariduskoolis.

Alustasin omal ajal muusikakoolis, praeguses Georg Otsa nimelises, töötasin seal aastatel 1964-1968.

Siis tuli raadiokoori peadirigendiks määramine ja paar-kolm aastat vahepeal ma ei õpetanud üldse. Aga siia majja, konservatooriumi, praegusesse muusikaakadeemiasse, tulin ma 1971. aastal ja olen siin tänini. Mul on kokku üle 50 lõpetanu.

Me rääkisime väljapaistvate, tooni andnud ja koolkondi moodustanud koorijuhtide põlvkondadest, aga kuidas erinevad üksteisest õppijate põlvkonnad? Kas nad on tulnud kõik, nii kolmekümne aasta tagused kui ka praegused, ühesuguste "valgete lehtedena", kõrged ideaalid silme ees?

Praeguste motiveeritus on palju kõrgem, nad on tunduvalt eesmärgikindlamad. Tänavu on meil eriline seis: meile tuli seitse inimest ja nende seitsme hulgas oli viis poissi! Ma ei tea viimase kümne-kahekümne aasta sees niisugust noormeeste "saaki"! Aga muidu on meie kursused praegu väiksed ja meie osakond on suhteliselt pisike, 15 inimest, omal ajal oli 40.

Aga mõtteviisi, muusikasse suhtumine, maailmanägemine?

Seda on isegi päris raske öelda, olgugi et ma olen niisugune õppejõud, kes oma tudengitest väga hoolib. Ma olen nende eluga üsna hästi kursis. Inimesed, kes tulevad meile õppima, on murelikud selles suhtes, kuidas siin Tallinnas hakkama saada, millal nad on võimelised iseseisvalt tööle hakkama ja natuke elatist juurde teenima. Sügaval nõukogude ajal elati muretumat tudengielu. Ühiselamu oli lõpmata odav: maksid oma kolm rubla voodipesu eest ja see oligi su põhiline väljaminek, mis puudutab elamist. Ka siis tuli leivarahaga juurde teenida, aga tudengitel oli tollal väga palju lihtsam tööd leida, sest koore oli rohkem, lausa otsiti koori- ja ansamblijuhte. Igas suuremas tehases ja asutuses oli palju inimesi, kes laulsid.

Kui sa ise oleksid praegu tudengieas ja peaksid valikuid tegema, mida teeksid sa teisiti? Ja kas üldse teeksid teisiti? Või on sul nii hea "stsenarist", sinu elu kujundaja ja kaitseingel, et kõik on tõesti toredasti läinud?

No ei tea... Ma arvan, et ma oleksin praegu natuke korralikum koolipoiss. Aga valikud teeksin ilmselt samad. Ma ei oskakski midagi

muud valida. Ma juhatan koore alates teisest kursusest, aastast 1957. Viiskümmend aastat ma ei ole sisuliselt mitte midagi muud teinud. Näiteks kui ma olin viiendal kursusel, siis oli mul kolm koori ja viis ansambli! Ma tegin põhiliselt ainult tööd ja teenisin raha, et oleks mõnus ära elada.

Aga see oli ju praktika, ja viiendaks kursuseks olid sa juba niikuinii valmis koorijuht!

Jaa, selles mõttes oli isegi väga huvitav, et ma olen pidanud juhatama igasuguseid naljakaid koosseise: koore, kus on kaks meest ja 20 naist, ja esinenud niimoodi, et on sul üksainus mees tagareas ja siis laulad ise neid puuduvaid hääli juurde. Kadunud Gustav Ernesaks nimetas seda niimoodi, et igal õppival koorijuhil peab olema oma "värkstuba", kus ta proovib järele kõike seda, mida professor klassis räägib. Ja nii meil olidki kõikidel need värkstoad! Praegused tudengid kahjuks seda löbu endale eriti lubada ei saa.

Mind huvitab ikka see valikute asi. Kujunemine, suunad ja valikud saavad enamasti alguse kodust.

Mina olen päris sügavalt üks maamehe hingeeluga inimene. Läbi kogu oma elu. Pärit olen Ida-Virumaalt ja sügavalt Alutaguse metsast. Perekond, kus ma kasvasin, minu isa ja ema ja vanaisad ja kõik need eelkäijad olid põlised põllumehed. Nii isa- kui emapoolne suguvõsa, eriti emapoolne, oli suure loomuliku muusikaandega ja nende seas oli palju muusikaga tegelevaid inimesi. Minu ema vennad mängisid kuni kõrge vanuseni puhkpilliorkestris, mängisid ka akordioni ning klaverit ja olid suured laulumehed. Aga ma arvan, et see loodusepoolne, mis inimesele on kaasa antud, see on minus rohkem ema poolt.

Aga sa oled sealt ka terve talupojamõistuse kaasa saanud!

Mina ei tea, kas ta nüüd nii väga terve on, aga armastus looduse vastu on küll sealt pärit. Oma suved olen ma algusest peale veetnud ikka isatalus, tänase päevani välja. See talu on nüüd tühi, aga ma olen suvel absoluutselt kogu aeg seal, minu pered on olnud seal, minu esimese abielu lapsed kasvasid suviti seal, siis kui laudas olid veel lehmad ja lambad ja kuked ja kanad. Nad on kõiki neid oma silmaga näinud, kanapesast käinud mune toomas, saanud juua sooja piima... Selles mõttes on ka nemad sealt kaasa saanud armastuse looduse ja loomade vastu. Eriti näen ma seda praegu oma tütre Elo juures.

Minu meelest üks kõige olulisemaid asju, mis maakodust kaasa tuleb, on mõistmine, et iga töö tuleb ära teha omal õigel ajal.

Tõsi, tõsi. Seda me seal käime tänase päevani. Ja kui ikka puuvirn tuuakse metsast õue, siis on selge, et puud tuleb lõigata, lõhkuda ja panna korralikult riita, sest ahjuküte on ju maal see ainuke, millega majal eluvaimu sees hoitakse.

Kui ma mõtlen nüüd end tagasi sinna kaugesse lapsepõlve, kui sai kooli mindud – see oli kohe pärast sõda, 1944. aasta sügisel. Oonurme algkool oli kuueklassiline. Minu kodust oli see kaheksa kilomeetri kaugusel. Koolis ei olnud klaverit, mida olin kodus kuulmise järgi kogu aeg mänginud, aga see-eest oli harmoonium. Kui tunnid lõppesid, tõmbas mind ikka sinna harmooniumi poole. Vahel aitas seda tallata ka mõni klassivend. Hiljem läksin Oonurme koolist edasi Tudulinna. Seal oli üks aktiivne mees, kes viitsis hakata poistega puhkpilliorkestrit kokku panema. Jagas meile vanad pillid kätte ja pani mängima. Ma hakkasin aldiga peale, nagu ikka hakatakse, ja mängisin kahe aasta jooksul ennast

lõpuks trompetimängijaks. Ja muidugi olin ma koolis ikka tantsupillimees ka, sest olin vahepeal akordionimängu ära õppinud. Endalegi märkamatult lisandus iga aastaga midagi, ja kui ma lõpetasin seitsmenda klassi, olin päris hea kohaliku tähtsusega trompetimängija ja ka päris hea akordionimängija, mille ma olen nüüd küll täielikult ära unustanud. Ja vaat, sealt see mõttelõng ikka edasi läks ja ka klassijuhataja soovitas mul muusikat õppida. Aga mida tähendab muusikat õppida? Ükski pill ei tulnud kõne allagi, sest mul polnud mingit põhja all. Kui ma läksin Tartu Muusikakooli, siis küsiti, mida sa, poiss, õppida tahad, et tuled siia kuskilt Virumaa metsast. Mida sa oskad? Ma ütlesin, et kõrva järgi oskan mängida akordioni, klaverit ja trompetit, muud ma ei oska. Siis öeldi, et ehk koorijuhtimisse saab sisse, kuna muuks asjaks pole mingit baasi. Sellise täiesti valge lehena ma tulin. Ma mäletan konsultatsioone. Ma ei teadnud, mis asi see solfedžo üldse on. Kui läksin klaveri konsultatsiooni, küsis õpetaja, mida ma mängin. Mängisin talle siis "Koerapolka" ette ja tegin niimoodi ära oma klaverieksami. Aga ma ei teadnud klaverinoodist mitte midagi, ma olin mänginud ühe rea pealt trompetit, ma ei tundnud bassivõtiki. Täielik üllatus, et mind vastu võeti! Ma olin siis muidugi täitsa laps veel, viieteistkümnenda-aastane. Kui ma siis ükskord Tartus lõpetasin ja astusin Tallinna Riiklikku Konservatooriumi, sattusin üldklaveris tuntud professori Artur Lemba juurde. Esimeses klaveritunnis küsis ta, et noo, noormees, kui vana te olite, kui te hakkasite klaverit õppima. Ma ütlesin, et ma olin kuusteist, kui ma Tartu Muusikakoolis esimesse klaveritundi läksin. Siis tal vajus suu natuke lahti, ta oli tükk aega täiesti vait ja ütles väga mõtlikult-naljakaalt: klaverisolisti teist siis enam ei tule. Ja tal oli jumala õigus – minust ei saanud klaverikunstnikku!

Aga selle dialoogiga olid ka jõujooned paigas.

Jaa, just nimelt. Ju ta siis nägi kohe, kellega on tegemist.

Ajad olid üldse teistsugused. Ma imetlen sügavalt tollaste pedagoogide tarkust ja ettenägemisvõimet, et nad tundsid ära a n d e ja andsid sellele arenguvõimaluse. Muide, analoogilisi juhtumeid oli sõjajärgse konservatooriumi vastuvõtukomisjonis teisigi. Neist on rääkinud Eino Tamberg, Viktor Gurjev ja mitmed-mitmed teised.

Ants Üleoja juhtumi puhul poleks kaduma läinud mitte üks dirigent, vaid vähemalt kolm. Pean silmas su vanemaid lapsi, Elot ja Mikku.

Mu oma pered on olnud läbinisti justkui koorijuhtide perekonnad.

Ene Kaasik-Üleoja, su esimene abikaasa, on tegelikult sama aktiivselt tegutsev ja hinnatud koorijuht ja konservatooriumi õppejõud nagu sa ise. Ja teie mõlemad lapsed Elo ja Mikk on läinud sama rada ning neistki on saanud juba tuntud koorijuhid. Mis sa arvad, miks on nii poeg kui tütar valinud teie töö jätkamise?

Naljakas, aga tegelikult pole me üldse suunanud. Nüüd tagantjärele räägivad nad, et neil ei tulnud muud mõtet pähegi. Kodus räägiti ju ainult koorijuhtide jutte. Sageli käisid külas niisugused head tuttavad nagu Kuno Areng, Arvo Rataspepp ja Aksel Pajupuu. Me elasime kõik ühes kandis. Elo räägib, et temale oli suureks tõukejõuks see, kui ma juhatasin 70. aastate alguses praeguse Tehnikaülikooli meeskoori ja kui need mehed minu sünnipäevadel käisid akna taga laulmas ja kõige paremas mõttes pidu pidamas. Sageli olid lapsed meil isegi proovides kaasas, kui neid ei olnud hetkel kuskile jätta. Nad kasvasid koorimuusika sees üles. Elo läks kohe Muusikakeskkooli ja käis selle otsast lõpuni läbi. Konservatooriumis õppis ta Kuno Arengu juures. Aga Mikuga oli



Maailma suurima segakoori ees.

asi pisut teistmoodi. Tema läks küll ka Muusikakeskkooli, aga tema suur eeskuju oli vanaisa, Ene isa, kes oli elukutseline pillimees, viulimängija Friedrich Kaasik, kes omal ajal mängis John Pori orkestris viulit ja saksofoni ning laulis. Hilisemal eluperioodil oli ta kuni pensionileminekuni Eesti Raadio estraadiorkestri orkestrant. Mikk läks Muusikakeskkooli, hakkas seal viulit õppima ja mängis seda umbes kuni kümnenda klassini. Aga see pill ei istunud talle väga hästi ja ta vahetas selle trompeti vastu. Siis mängis ta paar aastat Aavo Otsa juhendamisel trompetit, aga lõpuklassis hakkas kõrvalt ka koorijuhtimist õppima. Tegelikult ju Elo õpetaski teda, sest Elo oli sel ajal Muusikakeskkoolis koorijuhtimise osakonna õpetaja. Nii et Mikk läks koorijuhtimisse sellepärast, et ta pillide alal ei saanud oma ideaali kätte. Ta on väga nõudlik poiss. Kui ta tuli Muusikaakadeemiasse, sattus ta minu klassi. Püüdsin anda talle nii palju kui võimalik, ta oli hea vastuvõtuvõimega ja meil ei tekkinud absoluutselt probleemi sellega, et mina olen tema isa või tema on minu poeg.

On neil mõlemal praegu oma koorid?

Mikk on nüüd juba aastaid olnud Filharmoonia Kammerkoori koormeister ja tal on Kaarli kiriku kontsertkoor, endine Ene koor. Aga Elo on ennast nüüd küll meeletult kooride kätte andnud! Ta on hetkel oma elujärje seadnud Rakvere linna, olgugi et ta läks siit Tallinnast ära maale, minu kodutallu, lausa elama. Seal metsas elas ta viis aastat ja käis sealt tööle kuuekümmne kilomeetri kaugusele Rakverre. Nüüd elab ta Rakveres ja käib sealt maale, abistama Avinurme meeskoori. Rakveres on tal kammerkoor Solare. See pole

veel kõik. Aasta tagasi, eelmisel sügisel tegi ta ülevirumaalise lastekoori, ja peale selle on tal ühe tantsustuudio juures veel solistide ringid ja väiksed ansamblid. Nii et tal on Rakvere linnas väga-väga palju tööd. Kasvatab mitut koori ja annab Ida-Virumaa koorijuhtidele veel mentorluse korras dirigeerimistunde, koolitades sealseid muusikaõpetajaid natuke ka dirigeerimiskunsti alal.

Helde aeg, ta on siis täitsa see, keda võib nimetada maa soolaks! Milline missioonitunne!

Seda võiks pidada enese ohverdamiseks ühe provintsilinna heaks, aga seal on sellist inimest kohutavalt vaja. Terve Virumaale on teda vaja. Ja muidugi Eestimaale.

Kuid üks koor on meil veel. Me kõik koos veame 12. hooaega Oonurme segakoori. 1995. aastal tegime sinna kodukülla väikse koori, see koor on elus ja eksisteerib tänase päevani. Nii et kui Elo elas veel Tallinnas, siis istusime üle kahe nädala igal reedeõhtul autosse, sõitsime Oonurme, tegime reede õhtul proovi, tegime laupäeval proovi, ööbisime oma kodutalus ja pühapäeval sõitsime tagasi. See töö käib siamaani täpselt samamoodi. Üle kahe nädala sõidan sinna mina.

Laiale üldsusele oled sa üks laulupidude üldjuhte, ja niisugune, keda lauljad tahaksid kogu aeg kätel kanda. See on selline kujund. Aga nad on kandnud ja kannavad sind kätel ka sõna otseses mõttes. Ütle, miks üht koorijuhti üldse armastatakse? Miks sind armastatakse? Või võtame umbisikuliselt – milline inimene peab hea koorijuht olema?

Oi taevas, sellele küsimusele ma küll ei oska vastata. Hea koorijuht peab olema kõigepealt haritud inimene, aga kõigele lisaks, ma arvan, et siin on kaks eri asja, kas töötada taidluskoori või kutselise kooriga. Võib-olla on selle jaoks tarvis koguni erinevaid inimesi. Kui ma töötan taidluskooriga, siis pean oskama nende inimestega äärmiselt inimlikult suhelda, ma pean olema täpselt nende endi keskelt, ma ei saa nende ees ennast seada kõrgemaks, olla üleolev, olla see mees, kes võib-olla mõnele lauljale ütleb mõne väikse teravuse või hakkab kedagi kuidagi halvustama. Ma pean olema suhtleja selle sõna kõige paremas mõttes. Ma pean iseenda isiku oma "suures muusikas" ära unustama. Olen kutselisi koore juhatanud, raadiokoori väga kaua aega ja RAMi oma kuus-seitse aastat; siin peab koorijuht olema teistsugune. Ta ei saa olla kõikide jaoks "oma poiss". Siin peab olema mingisugune väike kardin vahel. Aga inimlikkust ei tohi kusagil unustada. Kui hakata koori ees looma oma vabariiki, ma arvan, see kõrvetab dirigendi varsti põhja. Mulle tundub isiklikult, et inimlik suhe, organiseeritud töötegemine, ettevalmistatud proov – need on kutselise koori ees seisva dirigendi esimesed ülesanded. Sihid peavad olema väga selged. Üks kord eksid ja siis hurjutatakse või naerdakse sind kümme korda tagantjärele.

Jah, see on karm amet.

Karm jah. Ja samas ei tohi sa ka väga kuivik olla. See on ka psühholoogilises mõttes looming igal hetkel. Miks räägitakse Gustav Ernesaksast RAMis igasuguseid legende? Ta võis vätku ja pauku lüüa, aga samas viskas ta ühe humoristliku lause sinna vahele ja



Veljo Tormisega proovisaalis.
FOTOD ERAKOGUST

pinged olid korraga kadunud.

Selle poolest oled ka sina kuulust!

Jah, sa pead kõigeks valmis olema, aga samas kogu aeg teostad ka iseennast. Teostad läbi nende vahendite, mida sa õigeks pead. Ma arvan, et iga koorijuht on nagunii isemoodi, igaüks leiab oma relva, millega ta suudab seda seltskonda vallutada.

Aga kutselise koori dirigendi teine külg – dirigent kui kunstiline juht ja suunaja? Mõtlen eelkõige raadio segakoorile.

See on niisugune töö, mida tehakse tagatubades. Kui kooril on olemas korralik juhatus, siis on see kollektiivne töö. Lõplikud valikud teeb muidugi peadirigent. Tänapäeval tehakse plaanid pikaks ajaks ette. Kui sa oled õige mees, mõtled selle peale, kuidas kollektiivi arendada, mitte kuidas ennast näidata. Raadio süsteemis töötamine oli omalaadne. Me ei olnud kontsertkoor. Me salvestasime palju. Muusikaline juht Lydia Auster, küll kena inimene, juhatas kõiki kolme suurt raadio muusikakollektiivi ja ega ta

jõud sellest üle käinud. Kui keegi arvab, et raadiokoori peadirigent sai kujundada repertuaaripoliitika oma äranägemise järgi, eksib ta sügavalt. Meie võimalused olid väikesed igas mõttes, alates palkadest, heade lauljate nappusest ja lõpetades töö üksluisusega. Pealegi olid töötunnid õhtuti kella viiest alates ja inimesed väsinud. Kadunud Ernesaks ütles kunagi, et kui RAM peaks oma elu niimoodi elama, nagu elab Eesti Raadio Segakoor, siis oleks ta ammu laiali jooksnud. Töötamine stuudios ja lindistamine nõuab meeletut eneseületamist, mitte ainult juhilt, vaid ka kõikidelt lauljatelt. Meile oli suureks vahelduseks suurvormide laulmine koos orkestriga, aga need ettepanekud tulid enamasti orkestri või filharmoonia poolt. Need hoidsid tegelikult selle koori elus ja huvi kooris laulmise vastu alles. Nii et see oli omamoodi raske kollektiiv, eks temaga tuli võidelda palju ja teda kritiseeriti ikka õigete asjade eest päris kõvasti, aga sellest kõigest tuleb aru saada. Kui ma nüüd tagasi vaatan ja praegu tollaseid linte läbi kuulan... see koor laulis läbi väga palju muusikat ja selles mõttes oli ta minu jaoks justkui kõrghariduse jätkamine. Kui ma selle kahekümne kahe aasta jooksul, mis ma peadirigent olin, valmistasin ette umbes 90 suurvormi, siis see tähendab, et ma õppisin nad ära. Kõik kantaadid, reekviemid, missad ja nii edasi. Ma poleks ilma koorita seda tööd ial niimoodi teinud. Aga mul on Bachi suured fuugad siamaani peas, ma võin neid teemasid laulda ja ma tean neid noot-noodilt. On lõpmata kahju, et sedagi koori enam pole, et see saadeti direktsiooni poolt lihtsalt laiali...

Pisut võiksime rääkida ka tööst taidluskooridega, millest sinu käe all kujunesid välja päris poolprofessionaalsed koorid. Näiteks EKE meeskoorist, mis Tallinna Tehnikaülikooli klubi juures elab oma elu edasi Inseneride Meeskoorina. See koor on parim näide huvikoorest ja selle võimekusest niihästi laulda kui ka oma klubilist tegevust ja reise korraldada.

Taidluskooridega olen mina kui isiksus palju rohkem avanenud. Nagu ma eelnevalt ütlesin, peab kutselise koori puhul kardin natuke vahel olema, ja on veel palju muidki piiranguid, mis ei anna võimalust kollektiiviga nii vabalt suhelda, nagu ma saan

teha taidlusega. Need mehed tulevad õhtul tõepoolest lõõgastuma päevases tööst, tähendab siin peab olema üks mõnus tegevus ja dirigent peab väga palju arvestama sellega, mis seisus need mehed just täna on. Nad on iga kord väga isemoodi, iga proov on omamoodi. Laulja tuleb siia midagi saama ja me ei tohi tema ootusi petta. See peab talle olema puhkus. Tegelikult oli see ka mulle vaheldus ja peaaegu puhkus. Sest mõelgem: kella üheksast hommikul täiskoorusega töö konservatooriumis õppejõuna, siis raadiokoor ja siis taidluskoorid. Hilisõhtuks alles koju tagasi. Ja ega Enel see koormus palju väiksem olnud.

Aga meie tööde reas oli veel Tallinna Kammerkoor! See loodi kas 1961. või 1962. aastal Heliloojate Liidu juurde ja eesmärk oli läbi laulda eesti uut koorimuusikat. Muide, koorimuusikat kirjutati tollal jube palju. Lauljad olid meil seal kõik profid: heliloojad, koorijuhid, muusikateadlased. Me käisime tihti Heliloojate Liidus uusi laule ette laulmas. Koori initsiaatorid olid Uno Naissoo, Lembit Veevo, Eri Klas, Uno Loop, Kalju Terasmaa, Arvo Ratassepp, Kuno Areng, Heino Kaljuste... Laulsime ka kergelt ja rütmimuusikat. Siis tärkas meis kirk vanamuusika vastu. Me hakkasime huvi tundma, mis asjad need madrigalid üldse on. Eestimaal polnud neid senini keegi laulnud. Selgus, et Gesualdot ja teisi madrigaliste polegi nii lihtne ära laulda. See vana oli tollal väga uus! Meie kammerkoor oli Nõukogude Liidus esimene ja ainulaadne ja selle eeskujul läks lahti lausa kammerkooride buum. Minu jaoks oli kammerkoor oma repertuaariga jälle nagu teine, õigemini kolmas ülikool.

Üks selline kiusakas küsimus. Quo vadis, eesti koorimuusika? Mis sulle selles kõiges meeldib ja kas on midagi, mis on ka murettekitav või vastukarva?

Muret tekitab muidugi see, et koorimuusikat kirjutatakse väga vähe. Sealt hakkab see murekoorem peale. Autorite ring, kes praegu veel üldse koorile kirjutavad, on üsna väike. Ma saan aru küll, et noortele inimestele, kes hetkel siin majas õpivad, püütakse anda ka mingisuguseid kogemusi ja teadmisi vokaalmuusika kirjutamiseks. Mõned noored autorid ikka üritavad kirjutada, aga see ring võiks palju suurem olla. Ma mäletan, et kui ma läksin omal ajal Heliloojate Liitu või Muusikafondi, siis sealt vaatas hunnikute viisi vastu kooripartituure, ainult otsi ja vali, midagi ikka leiad. Praegu kahjuks seda võimalust enam ei ole. Nüüd kirjutatakse tellimustöid ja tehakse neid asju ka kuidagi teistmoodi. See on minu arust üks murelik teema.

Mulle isiklikult tundub, et ka eesti koorimuusikat lindistatakse raadios praegu haruharva ja väga vähe. Võib-olla seda materjali lihtsalt ei ole, mida lindistada, millele koorid pihta saavad, millest jõud üle käib. Sageli kirjutatakse sellises raskusastmes, mis ei ole taidlusele ja poolprofessionaalsetele kooridele sobiv. Nende jaoks nagu ei kirjutatagi midagi... Aga mulle näib, et meie praegused kutselised koorid nende asjade pärast eriti pead ei valuta ja eesti nüüdisaegset koorimuusikat peaaegu ei lindista ega püüa ka ilmselt uuesti linti laulda omal ajal tehtut, mis on vananenud sõna otseses mõttes.

Kolmas asi on, jah, see segakoori probleem. Segakoorist või oratooriumikoorist, ükskõik mis nime ta ka ei kannaks, on nüüdseks saanud juba muusikaavalikkuse ja rahvusliku koorikultuuri probleem, diskussiooniteema. Kauga me ikka Lätist koore laename?! Sellest on palju räägitud ja kirjutatud ning see jutt on õige, aga ma ei näe ka seda instantsi, kes praegu, hoolimata nendest hüüdlausest, asja tõsiselt käsile võtaks.

Aga kas koor ei olegi üks puuduv lüli täpselt sellesamas ahelas, millest sa rääkisid: vajadus, nõudmine, tellimine, esitamine ja kirjutamine. See kõik on üks süsteem...

Ahel on katkenud. Mina ei kujuta ette, kuidas seda saaks uuesti kokku panna. Omal ajal härra Rumessen püüdis väga kirglikult juurutada oratooriumikoori loomise ideed; see kõik oli jumala õige, ent vastus sellele oli vägagi üheselt eitav. Et pole rentaaabel. No mina ei tea, kuidas sellel Latvijal kogu aeg tööd on! Miks arvame, et meil ei leiaks oratooriumikoor pidevat rakendust? Oma kodumaal võib-olla ei leia, aga ka Latvija sõidab ju mööda maailma ringi. Mispärast üks Eesti koor ei võiks kogu aeg mööda maailma ringi sõita ja laulda ainult suurvorme?! Jah, ainult suurvorme. Nii väga lihtne oli ühte koori laiali ajada, ahel katki raiuda! Ma olen päris kindel, et kui praegu oleks olemas üks kollektiiv, kes tunneb huvi eesti koorimuusika laulmise, lindistamise ja plaadistamise vastu, siis oleks meil rohkem ka neid heliloojaid, kes koorimuusikaga tegeleksid. Tänapäeval keegi enam sahtlisse ju ei kirjuta!

Sa oled emotsionaalne ja kirglik muusik, südamega pedagoog. Kuidas sa sellise intensiivse töö kõrvalt oma energiat taastad? Mida sa teed õhtuti?

No ma ei tea, see intensiivsus on olnud kuidagi võimalik. Kui ma kolme kooriga töötasin, olid need nii erinevad, tase erinev, repertuaar erinev. Üks koor justkui tootis teise koori jaoks energiat. Mul jäi selline mulje, et kui ma ühe koori proovist läksin teise koori proovi, siis selle poole tunni jooksul ma nagu taastusin.

Viimase kümne aasta energia on mulle andnud minu uus perekond ja laps peres. Kui peres on laps, siis ei tohi vananeda. Praegune töökoormus, võrreldes kõige eelnevaga, on ka palju väiksem. Mul on ikka nädalas paar täiesti vaba õhtut, kus mul ei ole ühtegi kooriproovi, aga see-eest ei ole mul jälle vabu nädalalõppe. Kui ma sõidan Oonurme, lähen reedel poole päeva pealt ära ja tulen pühapäeva õhtul tagasi. Kuigi, jah, seal on ju ka isakodu...

Aitäh sisuka intervjuu eest! Õnne juubelpäevaks ja kõikideks päevadeks kõigi sinu austajate nimel! Kirjelda meile, palun, siiski veel seda erilist tunnet, kui sa oled üldlaulupeol meie kõige-kõige suurema koori ees. Neid inimesi ei ole palju, kellelt ma seda küsida saan.

Ausalt öeldes tekitab see kõigepealt ikkagi natuke hirmu, sest ma ei ole ju isiklikult läbi kuulnud kõiki koore. Aga siis tuleb leida see mootor, mis sind käivitab. Neid on ju kümme tuhat... See tekitabki selle emotsiooni, mida ei ole võimalik kirjeldada. Ükskord ütles Anti Marguste, kes istus terve proovipäeva hommikust õhtuni seal igavese külma tuule käes, niisugused kuldsed sõnad: "Kui ma oleksin Heliloojate Liidu esimees, ehitaksin ma sinna dirigendipuldi kõrvale ühe suure platvormi. Paneksin kõik eesti heliloojad sinna üksteise kõrvale istuma, et nad elaksid üle emotsiooni, mida see meeletu mass annab. Võib-olla nad siis hakkaksid kõik koorimuusikat kirjutama."

See emotsioonide summa tuleb ju kõik dirigendi suunas! Ja käib üks vastastikune tiivustamine, nii et lõpuks saadki tiivad ja lähed... Selge on see, et selles uimas ei tohi ära unustada, et kõigepealt peab seda massi koos hoidma. Et kõik see, mis toimub, peab olema väga selge, aga ei tohi samas olla kuiv, ei tohi olla emotsioonivaba. No ma ei tea, ma ei oska seda kirjeldada, seda ei olegi võimalik kirjeldada...

Sa juba kirjeldasid, aitäh!

Noodileid nüüdismuusikast: itaalia 20. sajandi kaaluka helilooja Bruno Maderna Reekviemi leiti New Yorgi ülikooli raamatukogust * Klaverihäälestajate tippmees Angelo Fabbrini * Placido Domingo kirjutab raamatut

• 4. oktoobril esitleti Veneetsias Bruno Maderna (1920–1973) Reekviemi partituuri, mis 1947. aastal oli postipaki sees edukalt ookeani ületanud ja ka adressaadini jõudnud (adressaadiks helilooja ja kriitik Virgil Thompson), kuid seejärel käest kätte käies hoopis kaduma läinud. Bruno Maderna kirjutas teose vahetult pärast Teist maailmasõda, ajal, mil temas nähti Gian Francesco Malipiero (1882–1973) põhimõttest juhinduva uue koolkonna säravaimat esindajat ja Malipiero vaieldamatut soosikut. Neljale solistile, topeltkoorile, kolmele klaverile ning vask-, keel- ja löökpillidele loodud Reekviemi vormus partituuriks aastal 1946. Virgil Thompsoni tähelepanuorbiiti jõudis teos tänu Malipierole. 1947. aasta hakul ilmus International Herald Tribune'is Virgil Thompsoni eeltutvustav artikkel, mis häälestas Ameerika kultuuriavalikkust suurteose peatse esiettekande lainele. Kahjuks jooksis hoogsalt startinud algatus liiva, Maderna Reekviemi ettekandest ei saanud asja, helilooja ise suhtus aga juba toona oma loomingusse hämmastava kergusega (nüüd maitsevad selle kerguse vilja nood vähesed asjasse pühendatud, kes üritavad kas visandite kujul või ainult linti jäädvustatud pärandit korrastada, selekteerida ja taastada; mõni ime siis, et Maderna teoste kriitilised väljaanded ilmuvad aeglasemalt kui teosammul) ning loobus partituuri tagasi nõudmast. Kui ta seitsmekümendate aastate algul noorpõlveteose vastu taas huvi hakkas tundma, siis polnud seda enam kusagilt kätte saada. Ja siis "olevat Madernal meel Reekviemi kaotsimineku pärast mõru olnud". Õnneks ilmuvad kadunud asjad aeg-ajalt kellegi jõupingutustel ka välja. Maderna Reekviemi ilmus välja tänu muusikateadlasele Veniero Rizzardile. Rizzardi leidis selle tänava septembris New Yorgi ülikooli raamatukogust.

• Rääkigem ka neist, keda pianistid argielus pigem kiruvad kui kiidavad, kes vahel

ilmuvad välja kui luupainajad, vahel jälle kui kaitseinglid. Rääkigem klaverihäälestajast, täpsemalt Pescaras resideerivast Angelo Fabbrinist, mehest, kes juba nime poolest "ingel" ja keda peetakse selle ala üheks perfektsemaks esindajaks maailma mastaabis. Võiks ju küsida, et kes need pidajad on, kes Fabbrinile tipphäälestaja tiitli on omistanud? Otseste vastuse asemel loetlegem pianiste, keda Fabbrini kontserditurneedel on saatnud ja saadab: Arturo Benedetti Michelangeli, Maurizio Pollini, Radu Lupu, Alfred Brendel, Andrés Schiff, Alexis Weissenberg...

Teise põlve klaverihäälestajana on Angelo Fabbrini peretraditsiooni jätkaja, oma isa Giulio mantlipärija; peale rahvusaaslaste on ta kogemusi hankinud ka jaapanlastest tsunftivendade juures. Fabbrini on tipptegija olnud juba nelikümmend aastat. Oma ametis üritab ta esmalt väärtustada iga klaveri algupäraseid kõlaomadusi ehk kõike seda, mis aastatega ja kontserdisaali spetsiifilistes oludes paratamatult millekski teiseks muundub; ning seejärel üritab ta muidugi mõista

rahuldada konkreetse pianisti nõudmisi, soove, mis mõnikord võivad tunduda ka veidruse või maaniatena. Ent "maania" ei kuulu Fabbrini sõnavarasse. Pianistidel, kellega Fabbrini töötab, "maaniaid" ei ole. On vaid nõudmised, mis tulenevad eritabaselt võimendunud tundlikkusest. Ja kõiki neid nõudmisi püüab Fabbrini täita võimalikult vähe märgist mööda pannes. Fabbrini ei pea end kõikvõimsaks ega ilmeksimatuks, ta püüab aru saada, mida temalt tahetakse, klaverit ette valmistades püüdleb ta aga sellise tulemuse poole, kus eksimus oleks minimaalne. Pianistide "seismilistest" võimetest pajatades selgub, et Arturo Benedetti Michelangeli oli suuteline tajuma ka selliseid mehaanikamuutusi -võnkeid, mida andurid mõõtvat tuhandikega; Maurizio Pollini suutvat akustika põhjal eksimatult öelda, kas klaverit on varasemast asendist sentimeeter või kaks nihutatud; Andrés Schiffi nõuded lähtuvat üksipulgi repertuaarist; Alfred Brendeli nõuded klaveri põhitämbri lehknevat artistide enamiku taotlustest; klaveri põhitämbri, mida võiks võrrelda lõuendi taustatooniga,



Maurizio Pollini oma klaverihäälestaja Angelo Fabbriniga.

FOTO INTERNETIST

olevat täiesti kordumatu ettekujutus ka Radu Lupul; Alexis Weissenberg suutvat aga ükskõik kui pika aja tagant ära tunda iga klaveri, millel ta kord juba on mänginud. Angelo Fabbrini jaoks on häälestaja ühtlasi pianisti usaldusisik ja vandeseltslane, julgestaja ja turvalisuse tagaja. Ning sellest väärt põhimõttest lähtuvalt saadab tema, ja saadavad ka tema käe all õppinud häälestajad pianiste nii Itaalias, Euroopas kui ka kaugematele kontinentidele viiavel turneedel. Tihedaim koostöö seob Angelo Fabbrini Maurizio Polliniga. Pollinile on ta pille mängukorda seadnud umbes nelikümmend aastat. Neli kümnendit kestnud ühistöö järel olevat nad alles hiljaaegu otsustanud teineteist lõpuks sinatama hakata. Ent piisas tühisest lahkarmususest häälestuse küsimuses ning Fabbrini ja Pollini läksid jälle sujuvalt teie peale üle. Õpetlik lugu kõigile neile, kes näevad itaallastes vaid naerusuiseid meelitajaid ja õlalepatsutajaid! Viimasel kontserdil olevat Fabbrini ja Pollini aga taas sinatades hüvasti jätnud ja Fabbrini loodab, et ka edaspidi sujub koostöö sina peal. Fabbrinilt on küsitud, kas tal on ehk plaanis klaverihäälestajate kool avada. Käsitöölise õhkkonnas sirgunud Fabbrinil pole erilist usku üleöö sünnitatud koolidesse, tema usub traditsiooni,

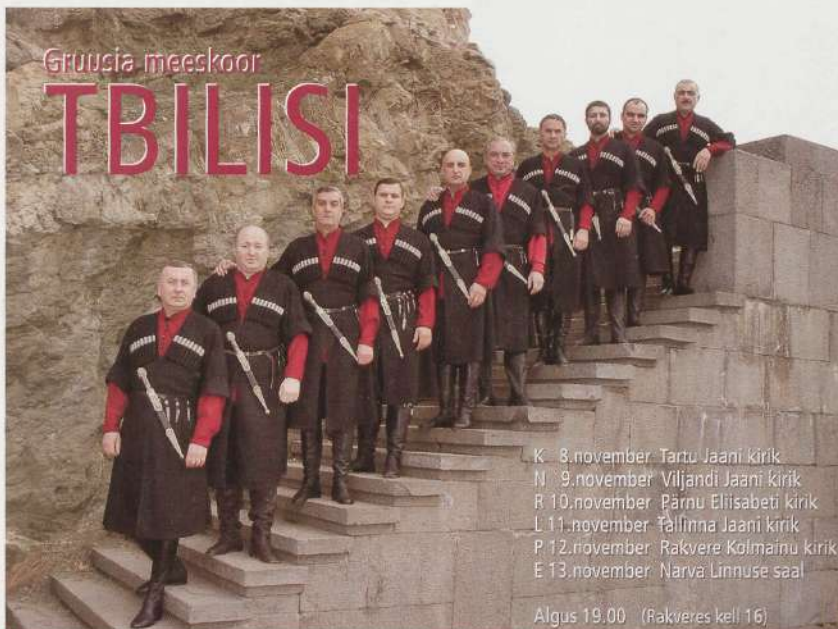
tsunftivaimu, laboratooriumi, kirglikku praktilisse pühendumisse, soovi oma tööd üha paremini teha. Sest mil muul kombel olekski mõeldav kõigi nende harukordsete klientide nõudmisi rahuldada? Ja Fabbrinilt juhtnõore saanud noored häälestajad teevad ilma! Fabbrini kasvandik on näiteks Andrés Schiffi praegune klaverihäälestaja, kes pianisti nähtamatu varjuna esinemiselt esinemisele saadab.

Praegusaja elava kultuurivahetuse tuules jääb vaid soovida, et ehk jõuab varsti Pescarasse ka mõni Maarjamaa mees – ehk jõuab keegi sinna pelgalt uudishimust, kas või korraks vaatama (olgu siis oma kulu ja kirjadega või fondide toel), mis toimub neis Fabbrini valdustes, mida asjaosaline ise nimetab tagasihoidlikult vaid töötoaks.

• Los Angeles Operas ja Washington National Operas tegutsev 65-aastane **Plácido Domingo**, kes ooperilaval debüteeris juba aastal 1959, kirjutab praegu raamatut **“The Joy of Opera”**, mis peaks trükivalgust nägema aastal 2009. Käsilolevas raamatus saab Domingost, tollest saja kahekümne ja enama lavarolliga lauljast – sedavõrd arvukat tegelasgaleriid pole ühelgi teisel tenoril ei minevikust ega olevikust vastu panna – teejuht ooperi-ilma. Domingo pajatab muusikateatri kuldrepertuaarist,

avab žanri selle paljutahulises, selgitab, mil viisil tavainimene võiks selle veidravõitu ja salapärase valdkonnaga sõprust sobitada, räägib lauljaist ja mõistagi sellest, milles siis ikkagi seisneb “laulja suurus” ja kuidas “suureks lauljaks” kasvada. Kõik raamatut avaldamisõigused kuuluvad New Yorgi kirjastajale W. W. Norton & Companyle. Nii et kes tahab kirjastada Plácido Domingo **“The Joy of Opera”**, see pöördugu aegsasti W. W. Norton & Company poole! Millegipärast arvan, et sellest raamatust võiks kujuneda üks tõeliselt vahva lugemine.

• **Mstislav Rostropovištš** on saanud pankurite ja metseenide, kunstnike, kujurite ja kullasseppade linna Firenze aukodanik. Aukodaniku tiitlit vastu võttes esines maestro kõnega, kust jäi kõlama südamevalu klassikalise muusika peksupoisiliku staatuse, klassikalise muusika kiratseva materiaalse baasi pärast. Rostropovištši sõnul avanevat rahvaste ja riikide kultuuriline pale just klassikalise muusika kaudu. Kuid hoolimata sellest, et tegu on rahvaid kas elule või elutsemisele mõistva valdkonnaga, kahaneb riiklik finantstoetus kõikjal ähvardavalt kiires tempos ning läbivaks lipukirjaks on kus iganes kujunemas utoopiline isefinantseerimise nõue.



Gruusia meeskoor
TBILISI

K 8.november. Tartu Jaani kirik
N 9.november. Viljandi Jaani kirik
R 10.november. Pärnu Eliisabeti kirik
L 11.november. Tallinna Jaani kirik
P 12.november. Rakvere Kolmainu kirik
E 13.november. Narva Linnuse saal

Algus 19.00 (Rakveres kell 16)



Eesti Pärinimusmuusika Keskus kutsub

7.–13. novembril
6 kontserti üle Eesti
ansambel
WIRBEL



Piletid:

Tartu 150/100, Viljandi 120/80,
Pärnu 150/100, Tallinn 150/100,
Rakvere 120/80, Narva 90/60

PILETILEVI ja tund enne algust kohapeal

Soodushind – üliõpilane, õpilane, pensionär

Aastatoetaja:

BIG
KIIREIM TEE RAHANI

PRINT BEST
TRÜKIKODA



ESTI EKSPRESS

ESTI EKSPRESS

Eesti Päevaleht

TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia, Kultuurkapital, Hasartmängumaksu Nõukogu

ERSO hooaja eriline algus

IA REMMEL

Eesti Riiklik Sümfooniaorkester on sel aastal pealinna ja suuremate linnade saalidest käinud esinemas ka palju eksootilisemates kohtades. Juunikuus käidi Kihnus, tänavuse kontserdihooaja üks avakontserte toimus aga 9. septembril Kuressaares. ERSO sõitu Saaremaale toetas tema suursponsor AS Reval Auto. Kontserdi piletitulu läks istepinkide muretsemiseks Kuressaare kesklinna.

Selles, et kontsert toimub harjumuspärasest erinevas keskkonnas, on midagi väga romantilist. Seesama fenomen toimib suvefestivalidel, kui esinetakse väikelinnade hubastes paikades, maakirikutes ja lausa looduse keskel. Kui kammermuusika mängimiseks leiab kõikjalt ruume, siis orkestri kontsert vajab tiesti

suurt saali. Kuressaares on olemas uus kultuurikeskus, kuhu näiteks sobivad väga iga-aastased Kuressaare kammermuusika päevad. Sümfooniaorkestri mahutamiseks jääb see saal aga väikeseks. Kuressaare uus spordikeskus, kus kontsert toimus, oli aga hea leid. Saali mõningast võimlalikku kõledust mahendasid drapeeringud ja valgustus ning tekkis igati meeleolukas miljöö. Ka akustika oli seal küllaltki meeldiv. Spordikeskuse saal sai rahvast täiesti täis, kohale oli tulnud üle tuhande kuulaja.

ERSO kontserdikavad on juba mõnda aega koostatud n-ö kindla peale. Tavaliselt on kavas tuntud headuses sümfooniline muusika, enamasti alati mõni instrumentaalkontsert, või siis sisustab kava mõni eriti haarav suurteos (Mahleri

sümfooniad selle aasta kevadhooajal). Leian, et selline valik on hea, ERSO on saanud endale arvuka ja kindla publiku ning kontsertide tase on igati stabiilne. Samas teeb ERSO ka eksperimentaalsemaid kavu. Kindla peale kõlas ka selleaastase avakontserdi kava: Elleri "Koit", harras kui rahvushümn; Sergei Rahmaninovi Esimene klaverikontsert ja tänavuse juubilar Dmitri Šostakovitši Kuues sümfoonia. Avakontserti juhatas ERSO peadirigent Nikolai Aleksejev. Esimene klaverikontsert on Rahmaninovi noorpõlveteos, kirjutatud 18-aastaselt. Sellest hoolimata on see küps ja lõpetatud teos, kus avalduvad juba kõik Rahmaninovile iseloomulikud stiiljooned: melodoodiad, võimsa haardega tehnikat ning kirglik tundetoon. Kontserdi solist, 32-aastane Eldar Nebolsin on õppinud kunagise Nõukogude Liidu korüfee Dmitri Baškirovi juures, kes juba pikka aega elab ja töötab Hispaanias. Hispaania on nüüd ka Nebolsini kodumaa. Nebolsin on Santanderi konkursi ja 2005. aastal esmakordselt toimunud Svjatoslav Richteri konkursi võitja. Kuigi lähemad või kaugemad konkursivõidud ei ole just alati interpreedi taseme garantiiks, siis siin ei tulnud milleski pettuda: Nebolsin on usaldusväärne ja oskuslik interpreet. Tema Rahmaninovi-tõlgendus oli tehniliselt täpne ja stiilitundlik. Ainult selline "ette aimatav", pianist ei üllatanud, vaid kõndis justkui palju kordi sisse tallatud radu. Kahekümnenda sajandi suure sümfonisti Dmitri Šostakovitši looming on ühtaegu nn üldinimlik ja peegeldab samas oma kummalisevõitu ajastut. Selles muusikas on kannatust ja meeleheidet, ajastu marsid, massilaulud ja loosungid ilmuvad siin läbi iroonia, nagu kõverpeeglis, ja tihti on neis midagi kurjakuulutavat. Kuues sümfoonia jääb Šostakovitši kahe erakordselt tuntud tippteose, Viienda sümfoonia ja Seitsmenda, "Leningradi" sümfoonia vahele. Võrreldes nendega pole Kuues nii monumentaalne. Aeglane esimene osa kulgeb mõtlikus toonis, kiires teises osas vilksatab alatasa žanrilisi kujundeid, kolmas osa on irooniline tants. Nikolai Aleksejev on kahtlemata väga hea Šostakovitši tõlgendaja. Sümfoonia tunnetuslik külg oli ehe ja mitte ülepakutud. Väga meeldis orkestri kõla, kord voolav, ümar ja laulev, siis terav ja täpsete algustega.



ERSO Saaremaa pidulikus ja hubases miljöö.
FOTO IRINA MÄGI

Vanemuise sümfooniaorkestri avakontsert

LIINA FJUK
muusikateadlane

Vanemuise sümfooniaorkestri hooaja avakontsert 16. septembril Vanemuise kontserdimajas oli orkestri esimene avalik esinemine uue peadirigendi Toomas Vavilovi juhatusel. Kontserdi esimese poole täitis Edvard Griegi Klaverikontsert Peep Lassmanni soleerimisel ja teises osas kõlas Dmitri Šostakovitši Viies sümfoonia.

See oli ebatavaline ja ilus kontsert, mis ennustab häid aegu Vanemuises. Kohe oli kuulda, et uus peadirigent on orkestriga koos väga peent ja maitsekat tööd teinud. Toomas Vavilov on ju klarnetistina olnud selline muusik, kelle mäng lummas musikaalsuse, loomulikkuse ja nüanssidega. Sama võib öelda tema kui dirigendi käekirja kohta, lihtsalt nüüd on värvide palett veelgi varjundirikkam. Šostakovitši sümfoonia kõlas justkui jutustus kammeransamblike orkestrile. Kuid eriti meeldis mulle Griegitõlgendus. Griegi Klaverikontserti on ju palju erinevates esitustes kuulnud, kuid midagi nii griegilikult karget pole ma elavas esituses eales kuulnud. Mind liigutas sügavalt lummas akvarelsus, suurepärase terviklik kõlapilt, mis oli nüansirikas nii kõlaruumis kui ajas ja kus oli välditud triviaalset romantilist magusust. Peep Lassmann ja Toomas Vavilov on teinud koostööd ka kammeransamblina, ka klaverikontserdi esitusel sobisid nende natuurid kokku. Tõrvapiisaks oli see, et – ilmselt korraldusliku apsu tõttu – oli probleeme klaveri häälestusega, kuid see ei suutnud hajutada musitseerimisest saadud positiivset laengut. Ootan suurte lootustega balleti “Peer Gynt” lavaletulekut Vanemuises, esietendus polnud nende ridade kirjapaneku ajal veel toimunud.



Vanemuise teatri uue muusikajuhi ja orkestri peadirigendi Toomas Vavilovi tulek ennustab häid aegu.

FOTO SCANPIX



Särav sopran Tannie Willemstijn ja dirigent Erki Pehk EMTA kammerorkestri ees Sügisfestivali lõppkontserdil. Esiplaanil (küljega) Louis Andriessen.

FOTO MAREK VILBA

IMPRESSIOONID

Nüüdismuusika sügisekuulutaja

ALEKSANDRA DOLGPOLOVA

muusikateaduse üliõpilane

Nüüdismuusikale keskenduv Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Sügisfestival toimus tänavu juba kaheksandat korda ja on lootust, et see traditsioon on kujunemas elujõuliseks. Sügisfestival on täiesti omaette nähtus, kuna selle raames ei esitata mitte üksnes korüfeede teoseid, vaid antakse publikule maitsta ka praeguste kompositsioonitüdengite helitöid. Samas ei ole 2003. aastast rahvusvaheliseks saanud festivalil puudu ka küpsete heliloojate loomingust. Seekord võõrustas EMTA külalisi Saksamaalt ja Hollandist, peakülaliseks oli Louis Andriessen. Tundus siiski, et festivali tuumikuks kujunesid kaks tudengikontserti. Neid raamisisid avakontsert Hamburgi Muusika- ja Teatrikõrgkooli üliõpilaste ja õppejõudude loominguga ning lõppkontsert Louis Andriesseni ja Erkki-Sven Tüüri teostega. Võib-olla tekkis mul selline mulje ka seepärast, et avakontsert jäi kuulamata ja pöörõhk langes tahes-tahtmata arvukamale üliõpilasloomingule.

Tegu ei ole siiski pelgalt arvilise ülekaaluga, põhjus on ka üliõpilaskontserdi kui nähtuse ilmselges põnevuses. Huvi või vahest ka lihtsalt uudishimu millegi täiesti uue ja tundmatu vastu, millega on hakkama saanud väga noored inimesed, on ju loomulik ja

põhjendatud. Muidugi on turvalisem, mugavam ja kindlam kuulata kriitikute, publiku ja esitajate poolt kanoniseeritud teoseid, millele on hinnang juba antud. Siiski pakub ametlikult veel heaks kiitmata helitööde kuulamine avastamis- ja otsustamisrõõmu ning tahaksin kindlasti jagada oma eredamaid muljeid tänavusel Sügisfestivalil kuuldu-nähtu kohta.

Esimene EMTA kompositsioonitüdengite kontsert kulges ühtlases meeleolus, mida saaks ehk iseloomustada kui mõõdukalt sünget. Seda mitte halvas mõttes, vaid teoseid läbiva valdavalt melanhoolselt rahuliku ja kohati tusase atmosfääri tõttu. Haripunkti saavutas kontserdi üldmeeleolu Malle Maltise lindikompositsioonis "Campanellina". Enne kuulamist tekkinud seos õrnalt helisevate kellukestega oli läbinisti ekslik, selle teose epigraafiks võiks panna pigem Hemingway teose pealkirja "Kellele lüüakse hingekella". Ümmarguse, pehme taustakõla ja erinevates registrites kellamängu sünteesi tulemuseks sündis ilus ja tõsine lugu. Teised lindikompositsioonid jätsid samuti tugeva ja ühtse mulje. Tatjana Kozlova ja Malle Maltise koostööna valminud katkend teosest "Boil!" kujutas sõna otses mõttes kellade jääst sulatamist.

Illustratiivne, Discovery kanali vaimus video ja mehaaniline helipilt omakorda sulasid loomulikuks tervikuks. Juhan Vihterpali lindikompositsioonis "Teine (mina)" vastandusid kuiivad rütmilised plöksud ja plöginad elektrikitarr meloodilise taustaga. Kontserdi tõsis meeleolu mahendasid pisut Aile Alveuse iroonilised "D1 – uinuv draakon" ja "D2 – magav draakon" flöödile (Linda Kelder) ja kitarrile (Jelena Ossipova). Tinglikule pealkirjale vastasid sama tingliku muusika huvitavad kõlaleiud ja huumor.

Teisel üliõpilaskontserdil kõitsid tähelepanu eelkõige vokaalteosed. Elo Masingu neli miniatuuri metsosopranile (Iris Oja) ja kontrabassile (Imre Eenmaa) ühise pealkirjaga "Kunstnik" rõõmustasid oma mängleva lustakuse ja Birgit Selbergi luule väga tundliku muusikalise lahendusega. Siin pean ma silmas pigem sisu ja muusika sobivust kui silpide ja veldete pikkust. Suureks plussiks oli kindlasti ka ilmekas esitus. Muusikud tabasid loo meeleolu täpselt ja andsid selle edasi efektse teatraalsuse ja emotsionaalse miimikaga. Pingelisemad kohad kõlasid eriti hästi, Iris Oja justkui puhus neile elu sisse. Mariliis Valkoneni teost "The Sleepers" Sylvia Plathi sõnadele esitas vokaaltrio koosseisus Annika Ilus, Kristine Muldma ja Merili Kristal, saatis Tõnis Leemets elektrikitarril. Lugu üllatas järskude ootamatute sõnaliste võtete ja aktsentidega, peale magavat inimest matkiva ühtlaselt rütmilise hingamisefekti ei olnud muusikas otsest seost unega. Ansambel oli hea ja delikaatne, kohati tekkis aga tunne, et lauljad on keskendunud rohkem Valkoneni leiutatud strihhidele kui muusika arengule.

Festivali lõppkontserdi avas EMTA nüüdismuusikaansambel (juhendaja Taavi Kerikmäe) Louis Andriesseni teosega "Workers Union" (1975). Selles varases loos on äratuntavad Andriesseni põhilised mõjutajad: ameerika minimalism ja Stravinski oma jõuliste rütmidega. Andriessen väldib aga "puhtale" minimalismile omast heakõlalisust ja harmoonia lihtsust, samuti ei ole tema rütmi- ja meloodiaplokkide vahetused sugugi nii etteaimatavad. Masinlike raiuvaid rütme kramplikult mängivad esitajad tundusid hammasratastena, mis keerlevad kord ühes, kord erinevas suunas, alistudes ülekeeruka mehhanismi loogikale. See halastamatult hoogne teos oli nagu üks lõputu kulminatsioon. Võib arvata, et see oli noortele muusikutele ikka paras pätkel, nad mängisid küll väga kooskõlastatult, aga ilmse pingega. Järgmisena kõlanud Erkki-Sven Tüüri "Insula deserta" (1989) oli "Workers Unioni" tohutust intensiivsusest toibuva kõrval nagu palsam. "Insula deserta" on rütm samuti tähtsal kohal, sellega kontrasteeruvad aga imeliselt peened kõlanüansid. Lõpetuseks kõlasid Andriesseni hilisemad "Tantsud sopranile ja kammerorkestrile" (1991), soleeris Tannie Willemstijn, dirigeeris Erki Pehk. Andriesseni kahte Sügisfestivalil kõlanud teost eraldab peaaegu kakskümmend aastat ning kuigi "Tantsudest" võib leida minimalismi jällelajasid, on selle helikeel ja väljenduslaad hoopis erinev. Selles võisid kuulajad nautida ilusate harmooniate aeglast vaheldumist. Solist Tannie Willemstijni hääl säras eelkõige kirglikes kulminatsioonides, mil tekkis tungiv soov näha ka teose koreograafilist versiooni. Kõmisevate trummide ja viiulite müra saatel võiks see olla vähemalt mõõkade tants. Tasasemates kohtades tundus solisti tämber aga vahest läiketu.

Sügisfestival pakkus vaatamata oma mõnes mõttes kodusele iseloomule hulganisti huvitavaid elamusi nii publikule kui ka tegijatele. Tundub, et see on loodud eelkõige noortele eesti muusikutele, mis on loodetavasti piisav garantii, et festivali traditsioon edasi kestab ja et selle vaim ei vanane.

IMPRESSIOONID

Robert Frippi sisekaemuslikud meditatsioonid

URMO KOHV

vabakutseline

Rockmuusikas kõige rockivabamat ja intellektuaalsemat külge hindavatele muusikagurmaanidele pakkus tänavune augustilõpp kauaoodatud ja kordumatu maitseelamuse. Nimelt esines viies Eesti kirikus sooloprojektiga "Soundscapes" "Jazzkaare" kaudu siia jõudnud maailmakuulus helilooja ja kitarrist Robert Fripp.

Siinsele publikule rohkem tuntud kui prohvetliku progebändi King Crimson hing ning eestvedaja näitas loominguliselt mitmepalgeline Fripp end seekord sootuks erinevast ja mitmete jaoks ehk huvitavamastki küljest. Harjumuspäraselt massiivne kõlapilt asendunud unenäoliste hõljumistega, väljendas seekordne habras muusikaline muster kõike muud kui seitsmekümnendate intellektuaalrocki võimendatud järellainetust. Seepärast võisid mõned "teistsugust" Frippi oodanud fännid iidoli tegemistes pettuda. Siiski oli nendes, kirikuseinte vahelisse ajatusse aurasse põimitud õhkõrnades, kuid tihedates kudumites palju iseloomulikku, milles võis eksimatult ära tunda Frippi rohkem kui kolm aastakümnet originaalsena ja pidevalt kaasaegsena püsinud käekirja.

Lakkamatult uusi horisonte otsiva kitarristi poolt juba seitsmekümnendate lõpul katseliselt alustatud ja üheksakümnendatel põhjalikult välja arendatud sooloprojekti "Soundscapes" stiil on lähedane klassikalisele *ambient'*ile ja minimalismile. Napid on muusika teostamise vahendidki: elektrikitarr koos elektrooniliste abivahenditega, mille kombinatsiooni muusik ise *frippertronic'*uks ristunud. Esimesed selle originaalse omakonstrueeritud "süntesaatoriga" salvestatud helikonservid "Silent Night" ja "Let the Power Fall" on loodud 1979. ja 1981. aastal. Üheksakümnendatel ilmus elektrooniliselt muundatud kitarrihelidega täidetud eksistentsiaalsete kõlamaastike salvestusi ridamisi ning taas jätkus vahepeal katkenud sari möödunud aastal kontsertalbumiga "Love Cannot Bear". "Soundscapes" projekti vaid üheks oma paljudest loomingulistest väljendusviisidest pidav Fripp on selle kõrvalt jätkanud tegutsemist King Crimsonis ja uuendanud kunagist viljakat koostööd legendaarse *ambient'*-muusiku Brian Enoga. Seitsmekümnendate esimesel poolel tehti kahasse kaks omas ajas ennekuulmatu kõlapildiga albumit, millele salvestatud muusika on saanud omamoodi kontsentraadiks Frippi tänastele helimaastikele.

Robert Frippi muusikalistesse meditatsioonidesse sisenedes ja nende lainetel kaasa hõljudes võib aimata kaht äraspidist tunit: vaba, lõdvestunud üha sügavamale vajumist ning sellele järgnevat sujuvat kõrgustesse kerkimist, vastavalt sellele, kuidas liiguvad esineja sõrmed kitarrikehtel.

>>

Kitarri näibki visualiseerimist armastava Frippi käes aeg-ajalt sarnanevat pintsliiga, musitseerimine ise aga taoistliku "pildi sisse minekuga". Esmalt maalitakse kuulajate vaimusilma ette pilt, sellega kokku kasvades saab looja ka ise pildi osaks, neeldub pildil kujutatud maastikku ja kaob, ning koos temaga kaob ka pilt. Selliseid kadumisi ja taasilmumisi tuli 24. augustil Haapsalu toomkirikus toimunud kontserdil ette neli: kõik enam-vähem veerandtunnised "hõljumised", mida haaramatu ja käsitamatu kompositsioonikude liitis märkamatu õhuliseks, kuid ühtlaseks ja tihedaks heliiniikuks. Kohati paiskusid tasaselt sillerdava pinna alt esile ärevamad helid, mis tumestasis hetkeks küünalde ja kroonlühtri valguse ning üha pingelisemaks paisuvas atmosfääris aimus juba King Crimsonile omaseid kõlavälju. Iga muusikalise "pildi" lõpus uputas tasane ja tüüne ääretus pikkamisi vaatajate-kuulajate meeled ning mattis rahulikku hämarusse ka tuledes särava kiriku.

See kõik toimus robertfrippilikult loogilises, peaaegu kõrgmatemaatilisel kaunis korrapäras, kaosesse ega anarhiasse ei laskunud tunniajalise kontserdi jooksul kordagi. Hoolimata oma sisekaemuslike rännakutes vahelduvatest emotsioonidest, hooti pulbitsevatest pingetest ja varjundi-rohkkest rammestusest, jäi rändaja enda ilme kogu esinemise jooksul väarikaks ja liikumatuks. Aeg-ajalt mõjus ta vaevu kitarrikeeli puudutava raidkujuna; silmad pooleldi suletud, näol tõsine mõtlikkus, kuid huulil vaevu märgatav muie. Ka verbaalsel pöördumisel publiku poole oli Fripp pidulikult ametlik ning kiriku õhustikuga sobivalt pateetiline. Korraks pani ta keset kontserti ka kitarril käest ning kõndis altari lähedale seina äärde, kus pingile istudes mõned minutid omaette mõtiskles, lastes *looper*'il korrutada karismaatilisi kõlamotiive.

Ootamatult järsku lõppenud kontserdist jäi meeltesse, kust äsja olid vaheldumisi läbi voolanud heli- ja vaikuselained, vaid kummaline rahulik tühjus. Aeg oli pudenenud nagu liiv klaasi vahelt ning kõik, mis jäi, oli tundmus lõputust, hoomamatust, kuid seda vääramatumast kulgemisest omaenese hingemaastikul.

IMPRESSIOONID

Õnnistatud oled sina naiste seas

JAAN J. LEPPIK

vaimulik ja muusik

XIII rahvusvaheline õigeusu vaimuliku muusika festival "Credo" 21.–24. septembrini Tallinnas.

Mul on erakordselt häa meel, et Valeri Petrov hoiab jätkuvalt elus Julianuse kalendri järgi peetava Jumalasünnitaja Sünnimise püha ajal toimuva õigeusu vaimuliku muusika festivali tuld. Muuseas, ainsat õigeusu muusika festivali Eestis. Sest kuigi on festivale, mis aeg-ajalt ortodoksi traditsioonide muusikat pakuvad, ei ole "Credo" kõrvale pakkuda ühtki püsivalt toimuvat festivali. "Credo" on ühelt poolt tüüpifestival, mille nägu ja vaim kujuneb igal aastal üha uuesti, ikka loomuldasena esinejate kogust ja kirevust arvestades. Kui mullu lõhnas Tallinn Liibanoni kaneelilõhnast, siis tänava toonis slaavi traditsioonide kulgu. See on üsna arusaadav, arvestades festivali kunstilise juhi Valeri Petrovi enda rahvuslikku kuuluvust ning kontakte ja kogemusi. Lisaks slaavi õigeusu muusikale võis aga kuulata ka väikseid rosinaid, milles muude traditsioonide hõngu.

Teiselt poolt on tegu täiesti ebatüüpilise festivaliga Eesti festivalide seas, kuna Jumalasünnitaja Sünnimise püha seab kogu esitatavale repertuaarile oma aktsendi: tegu on sisuliselt palvemuusikaga, on ettekantav siis liturgilises käibes olev või kunstmuusika (kontsertmuusika). Nii pandi kaalukausile mitmete kloostrite vanad kirikuviihid ja tänapäevane õigeusu liturgilistele tekstidele kirjutatud muusika, see tekitas omamoodi silla igipüsiva ning sajandite läbi kujunenud ja meie kaasajal jumaliku inspiratsiooni ajal sündinud devotsionaalmuusika vahele.

Raifski Jumalaema meeskloostri vokaalkvartett

See kollektiiv avas mulle vaieldamatult tänavuse festivali atmosfääri. Venemaa, nii

ka Tatarstani kloostrites võib olla mitmeid koosseise, nii kutselistest muusikutest kui ka tavalistest kloostrielanikest koosnevaid. Tihti selliste kollektiivide iseloomud ka kattuvad, st on tegu munkade või nunnadega, kelle amet enne kutsumust täielikult Jumalat järgida oli professionaalne muusik. Nii on täiesti tavapärane, et ühe või teise kloostri nime võivad kanda hoopis eripärased koosseisud. Raifski kloostri kvartett hiilgas kahtlemata professionaalse repertuaarikäsitlusega ning seda ei varjutanud ka kohati välja kostnud vokaalne mustus, eriti galakontserdil Estonia kontserdisaalis. Kvartett andis festivali avakontserdi Niguliste kirikus ja Niguliste akustika ju teada olevalt "mätsib", varjab mõningad eriti teravad kraaped. Mind lummas kvarteti suhtumine lauldavasse. Sellest õhkus "õiget austust" (*orthodoxa* – kr keeles "õige austamine"), mis on õigeusu vaimuliku spiritualiteedi vaieldamatu kandja. Peale selle oli kvartetil Nigulistes väga palju eriti kauneid momente, mille puhul lendasid mu paberile märksõnad, mis iseloomustasid ansambli laulu puhtust, loomulikke temposid, kandvat kantileeni. Niguliste kontserdi kava koosnes koraalidest Neitsi Jumalaemale. No ma oleks neid küll rohkem hümnideks nimetanud, sest koraal seostub Eesti kontekstis siiski luterliku kirikulauluga, millesarnaseid ka eesti õigeusu traditsioonis on lauldud ja "riimilauludeks" kutsutud. Kavas oli kloostrite viise ning vene õigeusu kunstmuusika raskehahurväe esindajaid alates eestlastele enam tuttava Dmitri Bortnjanski (luterlaste lauluraamatus on temalt "Ma kummardan Sind, armuvägi"), Pavel Tšesnokovi või Aleksandr Arhangelskiga. Kontserdi jooksul oli erakordseid esitusi, näiteks Vene tsaari Fjodori "On kohus" (jumalikus liturgias kiituslaul Jumalaemale, koor laulab seda ka piiskopi sisenemisel kirikusse). Monoodia



Raifski Jumalaema meeskloostri kvartett lummas oma suhtumisega lauldavasse.
FOTO SERGEI KRASII

vaheldus polüfooniaga kvarteti jõulises esituses, mis kiriku akustika täiesti täitis. Püha Egeuse Nektariose “Agni Partheni” (“Oo puhas Neitsi”) seadet olen kuulnud ka varem – Vana-Valamo kloostri koori esituses. Iisoniga (burdoonhäälega) hümn, mis õigeusmaailmas ülipopulaarne, oli ette kantud pisukese pingega. Samas sulasin täiesti muusikasse, kui kvartett alustas kievei viisil esitit “Uinumatu Jumalasünnitaja hümn” ja lõpetas selle täiesti omapärase kadentsiga, mis andis kogu lauldule hoopis teise kõlanurga. Suure tõenäosusega esineb Raifski kvartett väljaspool Tatarstani ja Venemaad rohketele vene emigrantide kogukondadele. Sellele viitas üks neljast (!) lisaloost, romans “Kust küll võtta sellist laulu...”. Niisiis laulab kloostrikvartett ka ilmalikke laule, et meenutada vene emigrantidele sügavat vene hingestatust. Kontsert oli üles ehitatud ootusega mitmele lisapalale, mis peale romansi olid vene rahvalaul, kohustuslik “palju aastaid”-salutatsoon ning üks niinimetatud suurtest eellauludest “Kes küll on nii suur Jumal kui meie Jumal? Sina oled Jumal, kes imet teeb!” Liitun siinjuures Estonia galakontserdil minu kõrval istunud maestro Veljo Tormisega, et tegu on kahtlemata

maailmatasemel koosseisuga.

Galakontsert. Rosin: lastekoor Raduga

Lastekoor Raduga (Vikerkaar) ei ole Eesti publikule tundmatu. Koor on ikka leidnud koha “Credo” festivalidel ning siin on õigeusu vaimuliku muusika tutvustamise kõrval kindlasti näha festivali pedagoogiline külg – anda noortele lauljatele võimalus esineda samal laval proffidega ning võimaldada neil kogeda innustust saada üha paremaks.

Raduga on hea kõlaga, kohati kõlas koor isegi väga võimsalt. Lauljad on tähelepanelikud ning liiguvad paindlikult peadirigent Natalja Kuzina täpse käe järgi. Koori dünaamika on loogiline ja põhjendatud. Mulle oli äärmiselt sümpaatne galakontserdil esitatud kava ülesehitus. See pakkus läbilõiget õigeusu traditsioonide muusika näidetest Kahheetiast Kiievin ja Serbiast Eestini. Üllatuslik oli peamiselt slaavikeelset muusikat esitava lastekoori juures eestlasest ülempreestri Christofor Vinki kirikuviiside kogumikust (“Õigeusu kiriku põhiviiside noodiraamat” segakoorile, Tallinn, 1951) eesti keeles ette kantud hommikuteenistuse *politeleon* “Kiitke Issanda nime”. Keel ei seganud ja laul

kõlas sundimatult. Nõudlik teos koorile oli kahtlemata Pavel Krõlovi “Meie Isa”. Koor oli partituuriga silmanähtavalt korralikku tööd teinud, sest ma ei märganud teose ettekandel mingitki ebakindlust ja see annab tunnistust koori stabiilsusest. Au dirigentide tegevusele.

Ru:nekunna kõla, Hideyuki Nishimura ning Andres Uibo kui õigeusu helilooja

Valeri Petrov püüdis tänavu kombata nüüdisaegse muusika teoste varal ka õigeusu muusikalise väljenduse piire ning sestap laulis Mareks Lobe juhutat kammerkoor Ru:nekund galakontserdil Urmas Sisaski palvelaulu “Oremus” (kutse palvele roomakatoliku ladina riituses) ning Eestis häält ja vaimu teritava jaapanlase Hideyuki Nishimura “Meie Isa”. Esimene tõi esile Ru:nekunna kammerliku vokaali, teine aga koorilauljate tasemenäited. Nishimura teosest leidsin nii tänapäeva põhja-ameerika muusika kõlavärve kui ka kaudseid elemente vene liturgiast, aga loomulikult ka jaapanlikku minimalismi. Mulle see teos meeldis ja ettekanne samuti. Petrovi enda juhutat Orthodox Singers laulis Alfred Schnittke hümn “Oh Jumalasünnitaja Neitsi”, “Jeesus-palvet” ja “Meie Isa”. Aga palju rohkem köitsid Andres Uibo antifoonid, kus orelkunstnik kasutas kujundlikult vilekena inimhääli – õigeusu kirikus ju orelimuusikat ei ole. Uibo kirjutab huvitavalt ning Petrovi koor oli teost esitades väljendusriikas. Ka Valeri Petrov ise proovis kätt ning kirjutas teose “Sedalen” (pühade hommikuteenistuse nn istumislaul 3. ja 4. kaanonilaulu vahel), mille puhul – üllatus – kasutas Petrov inimhääle kõrval viiulite näol ka instrumente.

Bulgaaria vokaalansambel The Seven Saints oli tegelikult kammerkoori koosseis. Sofia kirikukoor laulis möödunud sajandi bulgaaria heliloojate õigeusu kontsertmuusikat ja tegi seda hästi. Koori professionaalsus ja musikaalsus on kaheldamatu, aga ooperilauljate angažeerimisega on alati see viga, et kirik muutub teatriks. Nii juhtus Dobri Hristovi armulauapalve “Armastust rahu sees” puhul, kus preestri osi laulev solist unustas, mida ta laulab – ning palve asemel kõlasid spinto-tenori katsed teha dramaatilist ooperirolli.

Mida “Credole” soovida? Ikka kasvamisest vaimuse sisse. Festivalil võiks olla aeg kasvada mahus, liites sinna näitena õpitubasid, mis tutvustaksid õigeusumuusika erinevaid traditsioone ja värve. Tänavuse festivali eest aga *nizki poklon*, Valeri.

Eclectilisi elamusi

ERKKI LUUK

muusikakriitik

David Toop interdistsiplinaarsel
avangardfestivalil "Eclectica 2006" Tartus

Seekordne "Eclectica" oli muusikast läbi imbinud – ka kõik kirjandusüritused olid muusikaga segatud, muu hulgas isegi Tiit Hennoste loeng manifestidest. Varsti pole Eestis enam ühtki kirjanikku, kes pilli kätte või lauluhäält üles ei võtaks, ja siis on ilmselt kord kirjanduskriitikute käes.

Üks muusikakriitik, kes juba ammu ajast eksperimentaalset muusikat teeb, oli sobivalt ka tänavuse "Eclectica" peaesineja. Nimetagem teda David Toopiks. Tema etteaste oli täiesti ebaootuspärane, ja umbes midagi sellist ju oodata võiski. Toopi muusika on enam-vähem ühtlane, välilindistustega segatud *ambient* ja undamine, nagu me Tartu Ülikooli raamatukogu sammassaalis ka kuulsime. Toop lasi enda ja teiste lugusid, mis osa publikust, nagu hiljem selgus, sügavalt magama pani. Selle taustal (või pigem taustaks) luges ta katkeid oma uuest, poolleli olevast raamatust "Ways of Listening", ja võib-olla mõnest veel. Kes on Toopi raamatuid lugenud (kokku on

tal neid neli), teab, mida arvata. Küllaltki vabas, ilukirjanduslikus stiilis tekst andmas ülevaadet kõige idiosünkraatilisematest helilistest fenomenidest, faktidest, muusikastiilidest ja teooriatest. Toop võib kirjutada lehekülgede kaupa sellest, kuidas mingi x-teooria järgi kilpkonn helisid tajub (sealjuures ei unusta Toop viidata ka teaduslikule allikale), seejärel lülitub sujuvalt tänavamüra ja vaikuse kogemise teemale ja lõpuks räägib rebasest, kes tema kodu lähedal Londonis (see linn nimelt kubiseb rebasest) prügikastis kolistab. Ja kõige selle taustal vaikne ja üllatavalt monotoonne ning, jah, isegi tüütuvõitu pahin ja sahin. Uskuge mind, see pole pooltki nii huvitav kui teile... ilmselt juba lugedes tundub.

Kuid Toop on tark mees ja tema raamatud on väärtus omaette, mitte küll niivõrd ilukirjanduse, kui võrd akustilis-ilukirjandusliku esse e žanris. Kuna Toop on ajakirja *The Wire* püsiautor, on tema kirjutusstiil muidugi spetsiifiline, mehaaniline, kaunis ja selge, umbes selline, nagu pedantsele eksperimentaalnõu friigile

loodetavasti just meeldib. Tema loeng, mis toimus enne kirjeldatud "etendust" väga väikeses seltskonnas, kus Toop lihtsalt rääkis ja küsimustele vastas, oli siiski *show*'st palju huvitavam. Toopi eelmine raamat "Haunted Weather" rääkis võrdlemisi üldistades muusika ja mälu teemal, uus raamat (taas üldistades) muusika ja kuulamise teemal. Toop märgib, et muusika funktsiooniks on üllatavalt sageli "inimese identiteedi ülesehitamine". Selle all võib silmas pidada nii kuulumist mingisse (sub)kultuuri (mis on võrdlemisi ebahuvitav), emotsionaalse identiteedi loomist (tunnetest ja kujutlustest, mida muusikast ammutatakse) kui ka nostalgilist tagasipöördumist minevikku, st muusika juurde, mis kunagi identiteedi eelmises, üle-eelmises või sellesamas nostalgilises mõttes üles ehitas. Tõesti, olen isegi täheldanud, et kaldun emotsionaalselt rasketel aegadel liigselt muusikat kuulama. Ilmselt on selle põhjuseks nii muusika (mõtteid?) summutav kui ka emotsioonile ja seetõttu kardetavasti ka identiteedile kinnitust andev efekt. Oletan ka, et muusika roll nostalgia ja emotsioonide kinnitamisel on pigem negatiivne – see ei lase uutel mõtetel ja tunnetel läbi tulla, kinnistab käitumist ja reaktsioone, ei luba inimesel muutuda ega ajul oma probleemidega iseisvalt toime tulla. Teisalt peaks sobiva muusikaga olema võimalik saavutada ka hoopis vastupidiseid efekte, nii et muusika ja identiteedi seos pole ilmselt läbinisti negatiivne, nagu nüüd võiks arvata. Pealegi pole muusika ju psühhoteraapia, kui mõned spetsiifilised *ambient*-tapeediliigid ja loodushääled välja arvata. Viimaseid aga on parem kuulata looduses kui kõlaritest.

Toopi külaskäik oli tegelikult väga veider ja üllatavalt puine sündmus, seda just muusikalises mõttes. Samas igatahes tähelepanuväärne. Ja tore, et ta nüüd isiklikult nähtud on. Toop on just selline mees, keda võiks kujutleda mis strateegilisi otsuseid vastu võtmas, näiteks keskmise rasvasisaldusega piima poodidesse jaotamist määramas või surnute registrisse kandmist korraldamas. Tegelikult, jah, mulle peaaegu tundubki, et tema raamatud millestki sellisest räägivad.



David Toop omas elemendis, mis iganes see ka poleks.

FOTO ECLECTICA ARHIIVIST

Parem. Uuem. Helilisem

KI WA
kunstnik



Jaki Liebezeit oma legendi aupaistes.

FOTO ANNIKA MAIOR

Festival "Hea Uus Heli" (5.–8. oktoobri Tallinnas), mis toimus tänavu juba kolmandat aastat, tähendab eelkõige kvaliteetset ja ajastuteadlikult valitud kimpu artiste ning üritusi. Kohal olid mitmed olulised välisesinejad ja kohaliku eksperimentaalse muusika hetkel huvitavamad tegijad.

Festivali avauõritus toimus kultuuri-tehases Polümeer raaltrio Algorütmid etteastega. Roland Karlson, Mihkel Tomberg ja Hendrik Kaljujärv on oma lühikese koostegutsemise aja jooksul esinenud peaaegu kõigil olulisematel elektroonilise muusika üritustel ja väärinud tähelepanu oma täiesti klišeevaba lähenemisega tehnole. Nende keerukate rütmitoetlustega stiili on raske defineerida, see on futuristlik versioon *free jazz*'ist, kus külmadest kõladest sõidavad läbi kosmilise sügise meeleolud. Kompositsioonid sünnivad kohapeal, mille tõestuseks on ajuti kostvad "eksimused", mis kõlavad ebaloogiliste, ent täiesti asjassepuutuvatena. Sama otsinguline, ent hoopis uljama fiilinguga oli soomlase Custom Drummeri ja Pastaca ühisetteaste, kus kasutati trumme, flööti ning midi-elektronikat. Duo Kulgurid eesitles oma plaati "Maarjamaa ulmeromantika". Tegu on Taavi Laatsiti ja Aivar Tõnso *ambient*-projektiga, mis kunagi ammu, nii sajandivahetuse paiku, kõlas ülima tulevikumuusikana, ent nüüd – kuna esitati vana materjali – pigem kummalist võõristust tekitava retrona.

Festivali ühed peaesinejad, legendaarse *kraut-rocki* bändi trummar Jaki Liebezeit ja põlvkonna jagu noorem eripalgeline

elektronika produtsent Burnt Friedmann, viisid enne oma esinemist läbi ka väikese seminari Muusikaakadeemias. Öhtusel kontserdil Kumus toetas neid Hayden Chisholm saksofonil ja klarnetil. Liebezeit, kes oli üks esimesi rütmimasina kasutusele võtnud trummareid, mängib ka ise üsna masinlikult, luues esmakuuldel ühtlases rütmis isevärki nihestatud struktuure. Tema panus seisneb põhiliselt rockbändidele omase klassikalise trummikomplekti diktaadist loobumises, mida ta oma seminaris ka ohtralt rõhutas.

100%-nimeline üritus oli jaotatud kaheks osaks. Kinomajas toimunud ettevõtmine oli mõeldud nüüdsel ajal klubi-muusikaks etableerunud *drum 'n' bass*'i rehabiliteerimiseks. Stiil, mis 90ndate algul oma kiirete murtud rütmidega paljudele uut ajastut tähistas, käis tegelikult üsna ruttu alla ja sai mageda peomuusika vormis tuhandete sõbraks. Mingeid uusi tuuli ma tuvastada ei suutnud, ent tegelikult läksin sinna üritusele ka ainult ühe esineja pärast. See nimi, millest ilmselt edaspidi rohkem kuuleb, on Dseir. Dseiri taga on noormees nimega Ilja Sitin, ning tema süngekõlaline muusika kannab kindlat autoripositsiooni. Stiilmääratluselt jääb see kuhugi *dark ambient*'i ja *drone*'i kanti, kohati sõidavad sisse *indie*, müra, industriaal- ja breikkiidid. Tumedad ja aeglased tekstuudid kulmineerusid aga hoopis skisoidselt väljaröökiva *grind-core*-plahvatusega.

Von Krahl Teatris esinesid samal öhtul viimse võimaluseni napakad koosseisud. Tegu oli omalaadse postmodernse friigi-*show*'ga, kus popmuusika klišeetid töötati

nii radikaalselt ümber, et sündisid täiesti uued kvaliteetid. Kodumaist poolt esindas Kõök, mis nihestas hästi tehtud ja üsna peomuusika orientatsiooniga elektro- ning klubipopi klišeetid napakate vokaalharmooniatega. Peavoolupopi sisutühjuse üle irvitati tema enda relvadega, laulusõnadeks olid peamiselt sellised fraasid nagu "Põlvasse tädi juurde" või "Paide-Türi rahvajooks, võidab Pavel Osmukov". Kas Kukerpillide elektropunk-versioon? Täielik antiistiil oli ka soomlaste kollektiiv Rättö ja Lehtisalo. Neid kuulates langes painajana peale kägisevate nahktagide ja kümnekordselt ümberlindistatud Rambo filmiga VHS-kassettide fiiling. Kaheksakümnendate pahupool, mõistate. Muusika oli samaaegselt nii Alan Vega ja Suicide'i stiilis hallutsineeriv *rockabilly* kui ka kõige ilasema soome kõrtsimuusika karikatuur. Hea ja halb maitse keerati igas mõttes nii pahupidi kui veel võimalik. Elavettekanded lõpetas Tallinna tüdrukuteansambel Stella, mis on samuti paras kurioosum. Oma helgeimatel hetkedel kostavad nad nagu 80ndate koolibänd, kes imiteerib 70ndate diskot ja 90ndate eurodiskot, viulit on miskipärast mängima võetud nende muusikaõpetaja, kes kasutab efektiplokke, mis leiutatakse alles kahekümne aasta pärast. Lauljatar Lotte Jürjendali lavapoo on ülimalt *rock 'n' roll*, täiesti siiralt vabameelne ja sellisena vägagi usutav. Kõrisesse on tal ilmselt efektiplokk opereeritud, kuidas muidu seletada seda imelikku tulnukahäält, mida ta teha oskab. Popmuusika avangard oli ennast vähemalt selleks öhtuks tõestanud.

Credo et dubito

Einojuhani Rautavaara orkestrimuusikast

REET MARTTILA

muusikateadlane

Einojuhani Rautavaara on sündinud 1928. aastal Helsingis. Lõpetanud Sibliuse Akadeemia 1957. aastal Aarre Merikanto õpilasena, täiendanud end Viinis (1955); USAs (1955–1956): New Yorgis (Juilliard School of Music, õp Vincent Persichetti) ja Tanglewoodis (õp Aaron Copland ja Roger Sessions); Šveitsis (Ascona, 1957, õp Wladimir Vogel) ja Kölni Muusikaakadeemias (1958, õp Rudolf Petzold).

Suurimat rõõmu on Rautavaara valmistanud ooperite kirjutamine, kuid tundub, et suurde muusikalukku läheb ta eelkõige siiski orkestrimuusika loojana. Kaheksakümmendale eluaastale läheneva meistri tööde nimekirjas on üle neljakümne orkestriteose (sh kaheksa sümfoonia ja kümme kontserti), millest suur osa on leidnud kindla koha maailma kontserdielus.

Rautavaara ulatuslik looming on stiililiselt mitmekülgsem kui ühelgi teisel tema põlvkonna soome heliloojal, kes on temaga sarnaselt kogenud neoklassitsismi, dodekafoonia ja uustonaalsuse impulsse. Poole sajandi pikkusel rännakul on ta käinud läbi kõik oma aja uusimad kompositsioonitehnikad ning jõudnud pehmesse ja heakäalisse, rohkem või vähem toonaalsete harmooniasse ja meloodikasse – helikeelde, mida praegu nimetatakse uusromantiliseks.

Rautavaara rahvusvaheline täheleend algas heliplaadiga "Angel of Light" (1996), mis on saanud mitmeid preemiaid ja olnud soomlaste plaatidest ainsana Grammy nominent.

Seda helisalvestist on müüdnud üle 30 000 eksemplari, mis on nn süvamuusika kohta erakordne arv.

Oma edusse suhtub Rautavaara terve eneseirooniaga: "Olen äärmiselt meelitatud ja üllatunud, kui teisedki saavad minu teostest midagi. Kuid põhimõtteliselt teen ma neid vaid iseenda jaoks. Ehitän neis oma universumit."

Helilooja pedagoogiline tegevus Sibliuse Akadeemias kestis väikeste vaheaegadega üle kolmekümne aasta (1957–1990).

"Aga öö tuleb, ükskõik, kui väga sa seda ka ei kardaks."

Einojuhani Rautavaara ei tea, mida tähendab muretu lapsepõlv. Juba varakult kerkis tema ette elunõudmiste hiina müür, liiga kõrge

ja pikk väike poisi jaoks. Kuna väike Eino, hüüdnimega Jukka, oli tundlik laps, haavus ta kergesti ning tõmbus üha enam ja enam endasse. Teda hakkasid vaevama öised hirmud ja õudusunenäod. Koolis kujunes Einost autsaider, keda võorastati ja kelle seltsi keegi ei otsinud. Kergendust ei toonud isegi suved maal, milles elust vaevatud väike inimene ei leidnud midagi meeldivat.

Juba lapsena kaotas Einojuhani mõlemad vanemad. Isa lahkumine sõja künnisel ja ema aeglane suremine sõja ajal jätsid nende pojasse haava, millest toibumine võttis kaua aega. Elu tundus nii talumatu, et tekkis tungiv soov sellest minema pääseda. Poiss hakkas enne uinumist kujutlema unenägusid, mida soovis näha, ja hakkas neisse sisenema nagu pelgupaika.

Aastakümneid hiljem kirjutas Rautavaara raamatus "Omakuva":

"Tundsin end õnnelikuna suletud kohtades, olin klaustrofil. Kõige suletum, kõige omam paik, täiuslik varjupaik maailma eest põgenemiseks oli aga uni. See ei tähendanud enam luupainajaid, olin õppinud unenägusid valitsema ja ette määrama. Minu lemmikujutluseks enne uinumist oli polüfunktsionaalne allveelaev, mis liikus nagu kinnine vagun või torpeedo nii vees, maa peal kui ka õhus. Sain minna, kuhu tahtsin, näha kõike ja olla ise nähtamatu.

Teine meeldiv une nägu oli see, kus maailm tühjeneb kõikidest inimestest. Ainult mina jäin, kõik majad ja asjad ümberringi jäid samuti, sellistena nagu nad maailmatühjenemise maagilisel hetkel sattusid olema, ka loomad. [...] Ma ei kahtle, et psühhonaalüütikute diagnoos nendest unenägudest oleks patsiendile ebameeldiv, kuid neil oli kindlasti otsene side minu heliseva maailmaga. Algusest peale tajusin keskkonda, maailma ja selle variatsioone hajusalt vaadeldes, vaba mänguna, kus kujundid ja dimensioonid sulandusid ja libisesid üksteisesse ning muutusid teiseks."

"Istuksin oma poe ees väiksel toolil..."

Kuigi helilooja isa Eino Rautavaara oli omal ajal tuntud ooperilaulja, kes töötas ka Helsingi Kallio kiriku kantarina ja Helsingi

Kirikumuusika kooli õppejõuna, ei tõstetud kodus muusikat kuidagi esile. Muusika jõudis Einojuhani ellu alles lütseumi päevil hoopis teist teed pidi.

"Turus üksildase koolipoisina veedetud ajal lugesin ajaviiteks heliloojate elulugusid. [...] Neis kohtusin kütkestava maailmaga. Tundus, nagu oleksin leidnud täiesti uue märgisüsteemi, millele oli võimalik ehitada oma ilu maailm. Selline, milles oleksin ise suveräänne valitseja, kus saaksin käskida, ei peaks kellegagi arvestama ega kellegi eest vastutama. Milles oleksin kaitstud tegelikkuse viletsuse ja kaotuste eest."

Noorena unistas Einojuhani, et hakkab kunagi kusagil vaikselt kõrvaltänaval pidama tubakapoodi, kus käib vähe kundesid ja mille tagatoas saaks muusikat kirjutada. "Kuumadel suvepäevadel, kui Helsingi oleks tühi, istuksin oma poe ees väiksel toolil, minu kõrval lesiks koer, ja loeksin Anatole France'i."

Poissi vaevasid pidevad närvihäired, milles maailm muutus imeväikseks ja hääled muutusid. Tema jaoks oli selles midagi külgetõmbavat, ta ei tahtnud, et see kaoks. Halutsinatsioonid oleksid justkui juhtinud millegi muu, teistsuguse poole...

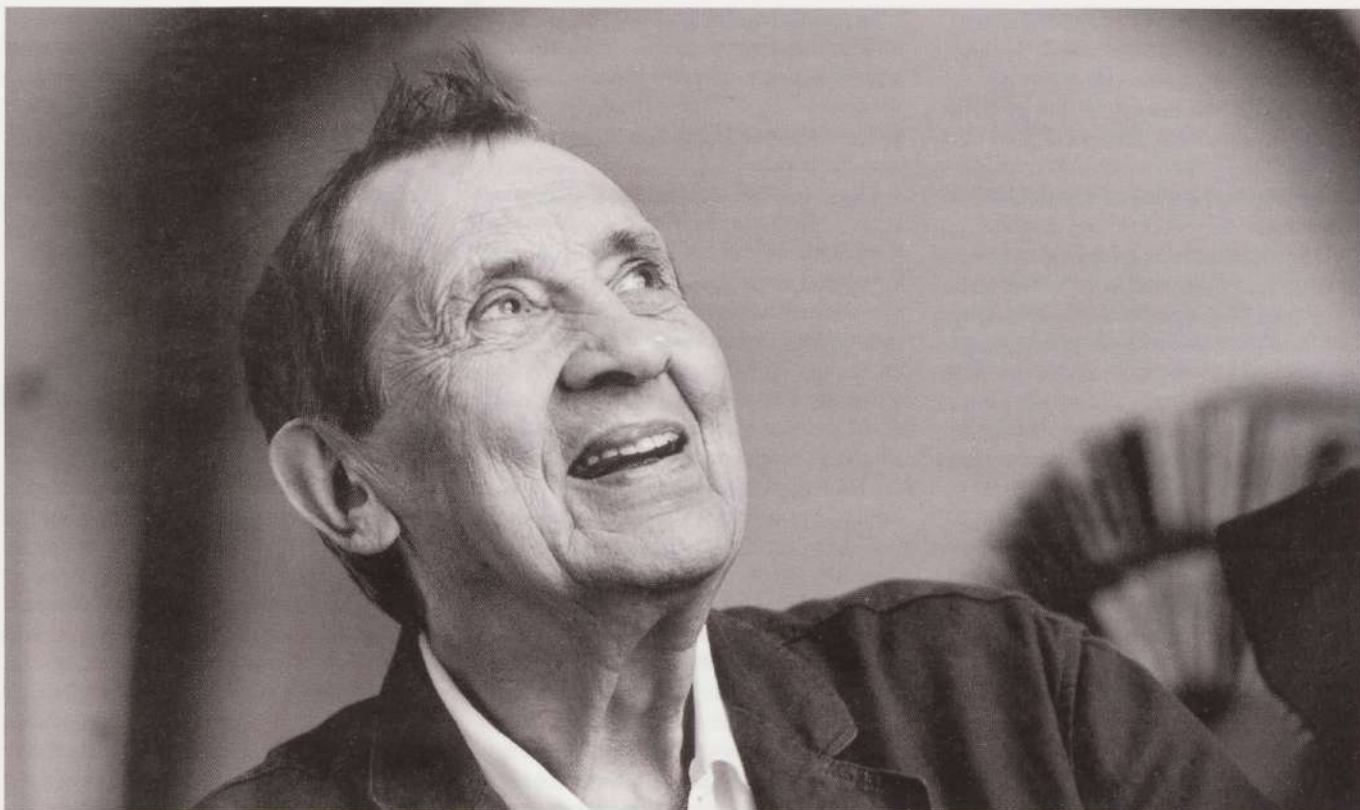
Mälestused lapsepõlvest on segased ja kummalised.

"Kui isa suri, olin 11-aastane, ja ta muutus minu jaoks müstiliseks, justkui teisel ajastul elanud isikuks. Väike poisina nägin teda esinemas "Tannhäuseris" Wolframi osas, kus ta kandis soomusrüüd, ja mina arvasin muidugi, et isa oli noorena olnud keskaegne rüütel."

"Kabuhirm ja katatoonia."

Rautavaara esimesed loomungulised katsetused Turu lütseumi päevilt võimaldasid 1948. aastal alustada õpinguid Sibliuse Akadeemias. Oma valikut on helilooja hiljem põhjendanud lühidalt ja selgelt: "Kabuhirm ja katatoonia – sellepärast ma nootidega tegelen, et ei peaks inimestega tegelema."

Ajal, mil Rautavaara Soome muusikaellu astus, jätkus ühest küljest rahvusromantiline, teisest küljest neoklassitsistlik liin, milles eeskuju ei võetud enam niivõrd Viini klassikutest või barokiajastu heliloojatest, kuivõrd uusklassikutest endast. Stravinski "Tulilindu" oli



Einojuhani Rautavaara – arrogantne, isepäine, hoolimatu, kuid suur.

Helsingis mängitud juba 1924. aastal ja see oli tekitanud suurt elevust. Tohtu menuga kanti ette Šostakovitši Esimene sümfoonia 1934. aastal. Bartóki-vaimustus algas 1948. aastal, kui kuuldi tema Orkestrikontserti.

Rautavaara on ühest küljest imetlenud selliseid meistreid nagu Debussy, Hindemith ja Stravinski, teisest küljest on talle aga algusest peale olulised olnud ka tema soomeugri juured:

“Kui olin just Sibeliuse Akadeemiasse õppima tulnud, [--] puutusin kokku Põhja-maa lõunapoolse osa rahvaviisidega ja see oli mulle tõeline ilmutus. Nende tihtipeale metsik arhailine primitiivsus tabas mind otse geenidesse, mis olin oma põhjamaistelt esiisadelt saanud.”

Seda on tunda ka helilooja esimest oopu-senumbrit kandvas klaveritsükliis “Pelimannit” (1952), millest paarkümmend aastat hiljem, Kaustineni folgifestivalide parimal ajal, kasvas välja orkestriversioon.

Rautavaara neoklassitsistlikest töödest tuntuim on “A Requiem in Our Time” (1953) kolmeteistkümnemele vaskpillile ja löökpillidele, mis võitis peapremia loomingukonkursil Cincinnatis ja avas tee õpinguteks välismaal.

“A Requiem in Our Time” on pühendatud minu emale. Temale, kes suri noorelt,

neljakümne nelja aastaselt, kuid kes tähendab mulle kui kunstnikule siiski väga palju.

[---] Tema aeglane ja hirmus surm, kui olin neljateistkümnenaastane, muutis, vääristas ja programmeeris minu loomust, suhtumist inimestesse ja maailma. Tegi seda kombel, mis valgustas (või kas peaksin ütleva “varjutas”) kogu elu ja kunsti.”

Tugevate Stravinski mõjudega Reekviemi teine osa kannab pealkirja “Credo et dubito”, mis tähendab ladina keeles “usun ja kahtlen”. Kas on võimalik veel paremini sõnastada Rautavaara vastuolulist loomust? Isa kõrval kirikus istudes on tema ajusse sõõbinud religioossed sümboolid ja hümnilik mõtlemine, aga usuliste veendumuste ja rituaalide suhtes on ta eluaeg tundnud mingit seletamatut vastumeelsust.

Kõrvalepõikena olgu mainitud, et kord, kui Rautavaarale helistati ja küsiti, kes võiks Helsingi Pidunädalate jaoks ortodoksi liturgia kirjutada, hüüatas helilooja spontaanselt: “See olen mina!” (ja pani paberile uhke “Vigilia” 1971. aastal), sest talle olevat meenenud retk Valamo kloostriisse koos isaga. See aga ei takistanud aastaid hiljem kirjutamast:

“Nõustun eriti meelsasti mõttega, et saan uinuda täielikus rahus ja mu teadvus kaob. Suurim kingitus, mis inimesele on antud, on see, et ta saab lahkuda elust. Seetõttu ei ole

ükski religioon mulle ahvatlev. Religioonil pole midagi anda.”

Reekviemiga samal ajal, 1953. aastal on loodud teinegi tänini orkestrite repertuaaris püsinud lugu, “Divertimento”, mille “tellis” õpingukaaslane Jorma Panula, kellel avanes võimalus juhatada õpilasorkestri kontserti.

“Tundsin, et mind pühitseti osaks lääne traditsioonist.”

Aastal 1955 sai Rautavaara Sibeliuse kaudu Kussevitzky fondi stipendiumi õpinguteks Ühendriikides. Kaks aastat teisel pool ookeani tähendas otsustavat pööret noore helilooja arengus, millest tähtsaim oli ehk see, et võõras keskkonnas leidis ta oma eurooplase identiteedi.

“Ma ei mäleta, millist minu teost kontrolliti, kui Copland kritiseeris bassihääle liikumist (see oli liiga paljude kordustega) ja ütles: “Pea meeles alati viimasena kontrollida bassi! Nii et see oleks omaette meloodilise sündmusena loomulik ja meeldiv. – Seda soovitas mulle Nadja Boulanger Pariisis. Talle oli seda öelnud Gabriel Fauré, kellele oli seda öelnud Saint-Saëns, kellele oli seda öelnud Liszt. Nüüd ütlen mina seda sulle...” Tundsin, et mind ühendati ajalooketti, pühitseti osaks lääne traditsioonist.”

Kes kordki on kuulnud Rautavaara muusikat, teab, et ta on Coplandi soovitud tõsiselt võtnud. Tema bassiliinid ei ole mitte ainult loomulikud ja meeldivad, vaid suisa lummasvad.

Raamatus "Omakuva" on helilooja Ameerika-mälestustega seoses kirjas ka üks Eestiga seotud detail:

"Mrs Kussevitzky valge maja kõrgel künkal järvede kohal. Bostoni orkestrantide ujumiskoht, nii väikeses järves, et selle pind näis tõusvat, kui suur eesti kontrabassimängija mr Juht heitis oma nime väärilise kere paadisillalt vette."

Õpingute ajal valmis Rautavaara Esimene sümfoonia (1955/1988/2003), mille algne versioon on traditsiooniliste žanritunnustega korralik koolitöö. Neljaosaline vorm muutus 1988. aastal kaheosaliseks – laiale, romantilisele, pateetilise varjundiga põhiosale järgneb groteskne *scherzo*, mille ristiisa tundub olevat Šostakovištš. Aastal 2003 lisandus aeglane lüüriline osa, mille materjalina on kasutatud üht varajast soololaulu.

Esimene sümfoonia sünniajast on pärit ka "Epitafi BÉla BARTÓKille" keelpilliorkestrile (1955/1986), milles Rautavaara on sarnaselt suure ungarlasega püüdnud ühendada müstikat, kaalutletud struktuuri ja kiindumust rahvamuusikasse.

Vahetult enne Ascona reisi valmis Teine sümfoonia (1957/1984), mille alusena on kasutatud New Yorgis kirjutatud "Seitset prelüüdi" klaverile. Teine sümfoonia esindab juba neoklassitsismi ja dodekafoonia vahelist üleminekuperioodi ja on vastandina Esimesele karm, lakooniline ja selgeid tonaalseid keskpunkte vältiv ning temaatilisest arendamisest ja töötlemisest on selles üsna vähe järele jäänud. Aastal 1984 valminud lõplik versioon on esituskoosseisu veidi laiendatud ja helipilti rikastatud.

"Maa ja mere rütmis."

1957. aastal rändas noor helilooja Asconasse, dodekafoonia guru Wladimir Vogeli juurde, kus järjekordselt algas kogu õppetöö praktiliselt otsast peale. "Vogel ei tahtnud midagi teada minu varasematest teostest, hommikust õhtuni tegelesime vaid kahe-teistkümmene heliga."

Hiljem lahterdas Rautavaara oma loominguõpetajad järgmiselt: Aarre Merikanto esindas "isiksusi", impulsside andjaid, Copland ja Sessions "kuulsusi", nime andjaid, Petzold "tublisid", enesekindluse andjaid, Vogel aga oli "töötegija", tehnika andja, ja just Ascona meistrit pidas ta oma elu tähtsaimaks.

Rautavaara seitsme-kaheksa aasta pik-

kune dodekafooniline periood on võimsa stiilimurrangu ja otsingu aeg, mis peegeldub kogu tema järgnevas orkestriloomingus, ühtlasi aeg, mil ta palavikuliselt kaalutles, milline mõju on eelnevalt tehtud konstruktsioonil muusika eetosele.

Rautavaara on sarnaselt teiste soomlastega kasutanud heliridu enamasti meloodilistest kriitriumidest lähtudes ja kolmkolad ning muu tonaalne materjal ei ole kuulutatud tabuks; samas oli ta üks vähestest, kelle intervallikeele muutumisele järgnes ka rütm ja tämbri muutumine. Enamikul soome heliloojatel toimus see alles järgmisel aastakümnel, kui dodekafoonias siirduti edasi välja- ja klastertehnikasse ning aleatoorikasse.

Rautavaara seeriastehnika perioodi avasid "Praevariata" (1957) ja "Modificata" (1957). Ranget "Praevariatat" pandi tähele ja see kanti ette Strasbourg'i nüüdismuusika päevadel. Pärast kontserti tuli autori juurde prantsuse kriitik ja uue muusika spetsialist Antoine Golea ning teatas rõõmsalt: "Lõpuks ometi olete te [seal Soomes] pääsenud sibe- liuslikkusest!" Rautavaara oli väitest üsna hämmastunud, sest, nagu ta hiljem on kirjutanud, polnud ta iialgi "kogenud Sibeliust varjuna negatiivses mõttes, pigem värskendava varju- alusena rännuaastate päikeselõõsas."

Seoses 1950ndate lõpul kirjutatud dodekafoonilise ooperiga "Kaivos" valmis kaks teost keelpilliorkestrile, "Canto" I ja II (mõlemad 1960). Protestina tolleaegse üliasjaliku stiili vastu soovis helilooja kanda ooperi teemad üle võimalikult ekspressiivsesse, pehmesse helimaailma (keelpilliorkestri kõla laulvus mõjutas ka lugude pealkirja valimist) ja arendada neid ooperist sõltumatult instrumentaalmuusikana. "Cantod" on dodekafoonilised, kuid väljendusrikkad, Alban Bergiga võrreldavalt pidevaid meloodilisi kaari joonistavad.

Kolmandas sümfoonia (1950–1961) on Rautavaara oma isikupärase stiili otsingutega taas sammu edasi astunud, seekord brucknerliku helikeele ja vormitaju suunas.

"Kolmas sümfoonia loob teatava sünteesi Esimese romantilisusest ja Teise modernismist. Kuulaja ei pruugi märgata, et teos on kirjutatud kaksteisthelitehnikat kasutades, sest selles ei ole püritud täiskromaatikasse ega atonaalsusse. Muusika vorming on vaba, üldiselt tonaalne. Nelja osa muusikaline hingus ulatub pidulike, peaaegu brucknerlike kaarteni – just nagu maa ja mere rütmis."

Kolmas sümfoonia on siiski täiesti ehne Rautavaara ja ühtlasi tema esimene sümfoonia meistriteos. Uhket romantilist faktuuri kaunistavad puupillide dissoneerivad

arabeskid, mis ennustavad juba hilisemate teoste impressionistlikke helivälju. Kriitikud kiitsid teose ülesehitust ja toredat kõla, kuid olid mures selle stiili pärast, mida tollal peeti veel "julgeks".

Ka järgmises töös, mis kannab pealkirja "Arabescata" (1962) ja mille Rautavaara ristas 1986. aastal Neljandaks sümfooniaks, tuli järjekordne üllatav pööre.

Rautavaara õpilane Kalevi Aho kirjutab CD-plaadi tekstilis: "Neljas sümfoonia ("Arabescata") on taas täielik antitees Kolmanda sümfoonia maailmale. "Arabescata"-sümfoonia on Rautavaara tahtnud viia lõpuni, äärmuseni kõik selle, mida ta keskeuroopa avangardismist oli võimeline välja võtma. Teose esimene ja kolmas osa on ranges seeriastehnikas – ridadega määratakse lisaks helikõrgustele kindlaks ka rütmid, dünaamika ja tämber, kolmandas osas ka peenstruktuurid. Teine osa moodustub viiest ühes osas esitatavast lõigust, mille aluseks on millimeetripaberile joonistatud graafilised kujundid. Sümmeetrilise vormiga finaalis esineb taas rütmilist aleatoorikat. Teos on kuni tänase päevani jäänud ainsaks seeriastehnikas kirjutatud soome sümfooniaks."

"Arabescatas" on kasutatud koetüüpi, millest hiljem on kujunenud Rautavaara üks lemmikvõtteid: puupillid ja/või keelpillid on jaotatud kaheks kihiks, mis lainetavad sümmeetriliselt vastamisi ning häälte astmelise liikumise aluseks on ühtlaste vältustega arenev, pikaldane põhirütm. Kolmkolade ahelatest kasvab välja pehmelt dissoneeriv, tihti peale klasterlikult tihe kude, teatav hõguene impressionism.

1960ndate algus oli Helsingis huvitav aeg. Ei varem ega hiljem ole soome nüüdismuusikale saanud osaks nii palju skandaa- limgulust ja kahjurõõmsat tähelepanu kui siis. Paavo Berglund keeldus dirigeerimast YLE tellitud "Arabescata" ettekannet, mille põhjuseks Rautavaara pidas Berglundi halvustavat suhtumist partituuriga seotud millimeetripaberitesse. Seepeale astus autor ise otsustavalt dirigendipulti ja sai pärast kontserti palju kiita (eriti selle eest, et Neljas sümfoonia polnud Kolmanda sarnane).

"Istusin kaua laetud mausri kõrval..."

Einojuhani Rautavaara abiellus 1959. aastal ooperilaulja Heidi Suovaneniga, kuid kooselu kujunes mõlemale keerulise psüühikaga inimesele talumatuks. Halba enesetunnet püüti kompenseerida üha luksuslikumate majade, suvilate ja paatide ostmisega. Pangalaenude tõttu alalises rahapuuduses vaelev Rautavaara osales pidevalt igasugustel

loomingu konkursidel ja võitis praktiliselt need kõik. Võlgade maksmiseks pidi ta vastu võtma kõik tööd, mis pakuti, ja ennast meeletult kulutama. Polnud haruldane, et mõne uue loo kirjutamisel laenas helilooja materjali varasematest teostest.

Elu muutus nii väljakannatamatuks, et Rautavaara mõtted hakkasid keerlema jäädava põgenemise ümber:

“Ajalt, mil kirjutasin oma kõige rõõmsameelsemat teost, koomilist muusikali “Apollo ja Marsyas”, istusin kaua ühe oma sportliku tuttava suvemajakesest leitud laetud mausri kõrval – enne kui tunnistasin endale, et olen liiga suur argpüks.”

Loomingulises mõttes oli see heliloojale pingsate otsingute aeg. “Arabescata” järel tundis ta, et rangelt konstruktiivne avangardism oli ammendunud ja polnud enam huvi samas suunas jätkata. Kuna Darmstadt lakkas 1960ndate esimesel poolel olemast avangardi Meka ja serialism selle kompositsioonitehniline kriteerium, muutus atmosfäär ka Soomes sallivamaks ja tegi võimalikuks teatava muusikaajaloolise restauratsiooni, traditsiooniliste iluväärtuste ja tonaalsuse tagasitoomise. Soomes hakati küllaltki laialt kasutama nn vabatonaalsust – harmoonilis-meloodilist kirjutusviisi, milles ei ole enam süstemaatiliselt püüeldud kaks-teisthelitehnika poole ning on loobunud kolm- ja nelikõlade funktsionaalsetest suhetest, kuid mitte neist kooskõladest endast. Oluliseks tunnuseks tollele ajale oli seegi, et erinevate stiilide ainest võidi ühendada ühte ja samasse teosesse.

1968. aastal kirjutatud loos “Anadyomene” on juba kuulda pehmesse, täidlasesse harmooniasse sulandunud kolmkõlasid. Järgnevatel aastatel selgus siiski, et helilooja pilk on suunatud nii taha- kui ettepoole. Kogu Rautavaara hilisemale loomingle on vajutanud oma pitseri aleatoorika, klastrid ja heliväljad, kuid säilinud on temaatiline töötlus ja varieerimistehnika. Tugevalt romantiseerisid tema helikeelt koraalilikud akordijärgnevused, milles voolavad tertsi-, sekundi- või tritoni suhtes olevad mittetonaalsed kolmkõlad.

Samal ajal sattus helilooja huviorbiiti kontserdižanr, mis, nagu hiljem on selgunud, sobib ideaalselt tema äärmiselt ego-tsentrilise loomusega, sest “kontsert on mulle alati tähendanud draamat, indiviidi ja ühiskonna vahelist konflikti”. Aastal 1968 valmis Tšellokontsert, mis on tänini jäänud Rautavaara üheks kõige rohkem esitatud teoseks. Suuri žeste vältiv hingestatud muusika väljendab helilooja uusromantilis läh-tealuseid, helikeel on lihtne, homofooniline.

Harmooniale on iseloomulikud üksteise peale laotud kolmkõlastruktuurid, mida siis kas te-ravustatakse või hägustatakse akordidesse mit-tekuuluvate helidega.

Aasta hiljem sai valmis Esimene klaveri-kontsert.

“Kuna mängin ise klaverit, on mõlemad klaverikontserdid [Esimene ja Teine] mu isiklik autobiograafia võib-olla rohkem kui paljud teised teosed. Eriti aastal 1969 valminud Esimene klaverikontsert, mille lõin oma klaveritehnika silmas pidades. Mängisin seda mitmete orkestrite solistina, sest mulle tundus, et heliloojale oleks tähtis vähemalt mingil aren-guetapil tegutseda ka esineva muusikuna.

Olin olnud range avangardist ja kirju-tanud äärmuseni struktureeritud seeria-tehnikas muusikat, kuid lõpuks pettunud selle võimalustes ja pöördunud tagasi väljendusrikkuse rüppe. Olin pettunud ka tol-lal populaarses askeetlikus, minu meelest anee-milises klaveristiilis ning tahtsin kontserdis tõsta ausse pilli kogu täidlaste vägevuse ja luua suurejoonelises stiilis kontserti.”

Lainetavate arpedžode kujundatud kirg-likud keelpillimeloodiad tuletavad meelde 20. sajandi algupoole pidulikke kontserte alates Rahmaninovist kuni Prokofjevini. “Suu-rejoonelises stiilis” on ka kontserdi ülesehitus: teise osa alguse staatilises heliväljast hakkab tasapisi kruvima katkematu tõus, mis jätkub kuni kontserdi lõpuni.

1960. aastate lõpupoolel toimunud at-mosfääri muutus oli Rautavaarale soodne. Esimese heliloojana sai ta äsja loodud kunst-nikuprofessuuri aastateks 1971–1975, misjärel nimetati ta Erik Bergmani järeltulijaks Sibielse Akadeemias.

Kui Yleisradio tegi 1971. aastal Rautavaa-rale ettepaneku, et too juhataks kontserdil mõnd oma teost, tuli heliloojale idee kirjutada lugu, mis oleks igal ettekanandel erinev, mille iga dirigent looks uuesti. Mõte oli loomulikult seotud tollal tähtsava aleatoorikaga. Nii sün-diski “Garden of Spaces” (1971/2003), mille üksikosad on täpselt noodistatud, aga nende koht tervikus vaba.

1972. aastal tellis heliloojalt teose oma esimeseks promotsioonipeoks vast asutatud Oulu ülikool. Sealsed rabad olid Rautavaarale tuttavad juba maast madalast, kuna ta ema oli seal pärit. Helilooja tegi retke Pohjanmaa loodusesse, salvestas soolindude hääli, kirjutas sellele kontrpunktiks lihtsa hümniliku muusika ja pani loodud kompositsioonile pealkirjaks “Cantus arcticus”. See müstiline, tugevaid visuaalseid seoseid tekitav lugu on Rautavaara kõige rohkem esitatud teos, mis kuulub isegi õpilasorkestrite repertuaari.

Samal aastal on kirjutatud ka “Canto” III, isiklik *tour de force*: kümneminutine pinge tõus, peaaegu katkematu volüümi ja tiheduse kasv, ja värske mõjuv tsükkel “Pelimannit”, seade keelpilliorkestrelle 1952. aastal loodud rahvamuusikaainelisest klaveriteostest.

Vastukaaluks esimeste kontsertide täis-verelisele romantilisusele kasutab Rautavaara läbipaistvat ja kergemat käekirja Flöödi-kontserdis (1975), millele pani hiljem ala-pealkirja “Dances with the Winds”. Kont-serdi aeglasel osas esineb heliloojale üsna iseloomulik vormiehitusprintsip, nn stiimulvorm, milles aeg-ajalt korduv peaaegu sarnane muusikaline kujund stimuleerib meloodika arenemist.

“Tagasi suurepärasesse, lõhnasasse maailma!”

1970ndate teisest poolest alates püü-dleb Rautavaara stiilide sünteesi ja väljen-dusvahendite rikastamise ehk pluralistliku lähenemise poole. Ühtlasi tahtis helilooja öelda lahti definttiivselt maailmapildist, usal-dusest kausaalsuse ja loogika vastu, ning lasi end kaasa tõmmata Jungi “sünkroonsuse” ideel, mis muusikasse ülekantuna tähendas, et “motiiviliselt täiesti mitteametustatud sünd-mused on [---] ainus orgaaniline sündmuse järgnevus”. Seda laadi mõtlemise esimeseks näiteks on 1976–1977 kirjutatud orelikontsert “Annunciations”. Võrreldes eelnevate töödega on stiililist skaalat märkimisväärselt laiendatud ja näiteks harmoonia ulatub kolmkõladest klasterlikelt tihedate heliväljade ja teravate dissonantsideni. Suure puhkpilliorkestri ja vaskpillide kvinteti ühendamise nende akustilise sugulase oreliga, andis võimaluse pillide kuninga helispektrit mitmekordistada ja põnevaid helimaailmu ehitada. “Annuncia-tions” on efektnelugu, kummaliselt kõlab teose kulminatsioon, kus oreli mootor lülit-atakse välja ja tiheda akordi helid jäävad veidralt keerlema ja üksteise järel aeglaselt kustuma. Metsiku, kiirelt edasitormava finaali kohta kirjutas üks kriitik pärast esiettekannet, et talle meenus seda kuulates stseen ühest Pasolini filmist, kus “purjus aadlimehed püherdavad oreliviledel”. Rautavaarale võrdlus meeldis, sest “selles on sakraalne ja profaanne lahutamatu seotud, nii nagu inimeseliski”.

Ka Viulikontserdis (1977) on stiililist haaret. Kontserdi “viimased leheküljed, finaali pöörane *stretto*, sündis New Yorgis, Manhattanil. [---] Tagasipöördumine noor-põlve õpilinna pärast kaht aastakümnet oli mulle sügav elamus, ja kui vaatlesin oma stuudio aknast Downtown'i pilvelõhkujaid, mille tuhandetes akendes tuled süttisid ja

kustusid lakkamatult ööd ja päevad läbi, kui kuulasin 5th Avenue pidevalt vahelduvat, ääretut häältevoolu, teadsin, et viiulisoolo peab elama oma viimased hetked kirglikult, puurima järeleandmatult läbi orkestrifaktuuri kuni lõpuni.”

Kõndimine noorpõlve radadel raputas pikaajalisest virelemisest väsinud mehe virgeks.

“Tekkis küsimus, kuidas oli võimalik, et elu pidi lohisema edasi haletsusväärsealt, invaliidistunult, ainult kombe pärast, üksnes konventsionaalse konformismi jõul? Samas kui maailm oli täiesti endine – see ei olnud muutunud haletsusväärseks nagu mina. Siin see oli ja mul oli võimalus pöörduda tagasi sinna, suurepärasesse lõhnasse maailma!” Ja justkui kinnituseks ärkavast elutahtest kõlab karmilt tuline “Suomalainen myytti” keelpilliorkestrile (1977).

1970. aastate lõpul õnnestus Rautavaaral end ümbritsevast reaalsusest lahti rebida ja hakkasid sündima ingliteemalised teosed. Esimene neist, “Angels and Visitations”, valmis 1978. aastal.

“Need inglid pole pärit laste muinasjutudest ega religioosest kitsist, vaid veendumusest, et väljaspool meie argiteadvust on muid tõelisusi, täiesti teistsuguseid teadvuse vorme. Sellest tundmatust tõelisusest ilmub olendeid, keda võib kutsuda ingliteks. Nad meenutavad võib-olla William Blake'i nägemusi, ja kindlasti on nad sugulased Rainer Maria Rilke hirmuäratavate kujudega täis püha kohutavust: ... iga ingel on kohutav...”

“Sain teose “Angels and Visitations” loomiseks algtoke, kui lugesin Rilke värsse: “Kui keegi neist suruks mind vaikselt oma embusse, kaoksin tema tugevamasse olemusse.” Mu meelde tõusis mälu pilt – uneolend, kes oli mind korduvalt hirmutanud, kui seitsme- või kaheksa-aastaselt nägin üha uuesti unes suurt, halli, võimast ja hääletut olendit, kes lähenes ja kaisutas mind nii, et kartsin lämbuvat tema suurde, tugevasse olemusse. Võitlesin elu eest – nii nagu inglīga peabki elu eest maadlema –, kuni ärkasin. Too kuju tuli igal ööl tagasi ja päevad möödusid teda kartes. Lõpuks, pärast kümneid võitlusi, õppisin alistuma, andma end olendi võimusesse, saama osaks temast, ja nii need külaskäigud vähehaaval lõppesid. See oli “visitation”, külaskäik ja naljaheitmine, katsumus.

“Angels and Visitations” kulgeb järskude kontrastide maailmas, mille sügavustest tõusvat hümnit saadab otsekuul märatsevate deemonite parv – et siis muutuda hoopis viiulite kõrguses heljuvaks palestrinaalikuks



Tasu ei ole, karistust ei ole, on vaid see uskumatu juhuse ja vältimatuse helkiv keeris, mille nimi on Elu, milles meeletu jumal istub keset õuduse ja ilu, valu ja õnne kirevat aardelaegast, viskab sellest mõlema käega ümberringi – ja naerab, naerab...

FOTOD MAARIT KYTÖHARJU / FIMIC

faktuuriks või harfi ja tšelesta kirgasteks helinateks. Teos on variatsioonisari, mille teemaks on kontrast, polaarsus, kontrasti loogika.”

“Angels and Visitations’i” muusika on värvikas ja intensiivne, tüüpiline näide Rautavaara uuemast orkestristiilist. Kiired korduvad kujundid ehitavad klasterliku, tihedalt väreleva välja, mis kord kasvab purseteks, kord püsib uduloorina, luues tausta teistele sündmustele. Faktuur on tihe, kuid selge, sest kihid on hierarhiseeritud ja üldiselt veel keskendatud tonaalselt teatud moodustesse.

Kohati on tunda Rautavaara jätkuvat Stravinski imetlust.

Kontrabassikontserdi “Angel of Dusk” (1980) idee autoriks ja tellijaks oli helilooja õpiaja metseen Olga Kussewitzky, kellega ta kohtus New Yorgis viibides. Kussewitzky surma tõttu jäi töö vahepeal seisma ja jätkus alles paari aasta pärast, kui Yleisradiolt tuli uus tellimus.

Kuigi autori sõnul on kontserdis tegemist “motiiviliselt täiesti mitteametustatud sündmustega”, on intervallikeel üsna ühtne. Tähelepanu vääriv võte, mida Rautavaara nimetab “segajavormiks” ja mida kohtab teisteski 1970. aastate teostes: kontrabassi laulev kantileen seguneb üha uuesti orkestri dissoneerivate pursetega ja need sunnivad

soolot osalema dialoogis, mis lõpuks lükkab kõrvale algupärase teema.

1980. aastate algul tuli väärtuslikku lisa ka keelpilliorkestrile: eepiliselt karm Ballaad harfile ja keelpillidele (1973/1980), särtsakas Süit keelpilliorkestrile (1982) – milles Rautavaara on kasutanud helirida, milles vahelduvad täis- ja pooltoon (teadmata veel midagi Messiaeni piiratud transpositsiooniga laadidest) – ja “Homage à Zoltán Kodály” (1982), mille aluseks on Kodály epigraafist nopitud helid – tsitaadina, mitte temaatilises materjalina.

“Mul on armsaim naine, keda võib kujutleda.”

1982. aastal tutvus Rautavaara Tapiola koori reisil Bristolisse endast kaksikümme üheksa aastat noorema Sinikka Koivistoga ja armus esimesest silmapilgust. Uus abielu aitas vabaneda ahastavast oravarattast ja tõi helilooja ellu kauaoodatud tasakaalu. Hoolimata suurest vanusevahest on kooselu olnud mõlemale rahuldust pakkuv, kuigi Rautavaara pooleldi naljaga visatud lauses, et lõpuks on Sini saanud endale Barbi-nuku, keda riietada ja kammida, on ilmselt rohkem tõtt, kui esimesel hetkel võib tunduda.

Stabiliseerunud eluviis võimaldas lõpetada pikaajalise pedagoogilise töö.

“1990. aastast alates on mu elu olnud suurepärase – ma ei tee muud, kui loon muusikat, elan vanas majas aia keskel ja mul on armsaim naine, keda võib kujutleda.”

Sini ilmumine on tunda ka Rautavaara muusikas. 1980. aastate keskel leidis helilooja püsiva seisundi, millesse usaldas pidama jääda. Muutus on tunda eriti Viendas sümfoonia (1985–1986).

Rautavaara õpilane Kalevi Aho kirjutab CD-plaadi tekstilises:

“Aastal 1985 valminud Viies sümfoonia sündis kaksikümme kolm aastat pärast eelmist, “Arabescata”-sümfooniast. Siiski on need teosed loomulikult teineteisega seotud Rautavaara sümfooniade dialektilises järgnevuses, milles Viies sümfoonia kujutab endast teatavat sünteesi Neljanda sümfoonia modernistlikest tendentsidest ja Kolmanda sümfoonia romantilisusest.”

Vienda sümfoonia maailmaga on seotud ka Teine klaverikontsert (1988–1989), põhiliseks ühendavaks teguriks kaks-teisthelirea leidlik kasutamine romantilises vaimus. Selle klaveripartii on Esimese kontserdiga võrreldes tunduvalt nõudlikum.

1989. aastal tuli järg ka ungari meistrite auks kirjutatud lugudele, “Homage à Ferenc Liszt” keelpilliorkestrile, milles on Liszti

muusikale iseloomulikud romantiline täidlus ja virtuoosne hoog kantud üle keelpilliorkestri laia värvipaletti.

Kuues sümfoonia "Vincentiana" (1992) on loodud ooperi "Vincent" (1985–1987) muusika põhjal. Eelnevate aastakümnete pinged on selles tugevasti mahenenud ja sisemiste kontrastide vähesuse tõttu jääb tervikust rohkem süüdi kui traditsioonilise sümfoonia mulje. Põhiliseks kontrastiks on reaalse elu ja kujuteldava tegelikkuse vastandamine ning selle kokkuvarisemine, mida muusikas sümboliseerivad vastavalt normaalse orkestrikasutus ja süntesaatori "kummalised" helid.

Ka "Canto" IV keelpilliorkestri (1992) esindab Rautavaara sünteesiperioodi mitmedimensioonilisust ja täisverelist orkestratsiooni, "Pohjalainen polska" keelpilliorkestri (1980/1993) on mõrkjas uustõlgendus Rantasalmi *polska*'st "Piru ja juomari".

1994. aastal valmis Seitsmes sümfoonia "Angel of Light", mis kindlustas Rautavaara positsiooni rahvusvahelises muusikaelus. Oma osa võimsas läbilöögis oli kindlasti ka Ondine plaadifirma oskuskulikul ja küllaltki pikalt ette valmistatud reklaamikampaanial.

Sümfoonia kuulub kokku kaks aastakümnet varem alustatud "inglisarjaga". Nagu pealkirigi väljendab, on "Angel of Light" oma eelkäijatest valgusküllasem, rahulikum ja kindlam, justkui selgenenud. See on pika joonega eepiline muusika, milles esinevad kõik põhilised Rautavaara loomingule iseloomulikud tunnused: suurejoonelised hümnimotiivid, ekstaatilised pursked, *crescendo-diminuendo*-lained, faktuuri vaheldumine, lõputus, ajatus heliruumis hõljuvad meloodiad, unenäotolised seisundid, vaskede pidulikud helisambad, keelpillide laulvad retsitatiivid, laiade meloodiliste kaarte ja kolmkõlade ahelate kerimine kõrguses.

Seitsmendale sümfooniale järgneb terve rida mastaapseid teoseid, mis ei too stiililises mõttes enam midagi uut, aga see ei vähenda nende väärtust. Just viimase perioodi orkestrimuusika järgi tuntakse Rautavaarat maailmas kõige enam.

Orkestrifantaasia "Isle of Bliss" (1995) aluseks on Aleksis Kivi nägemus ühest maailmapoesia suurtest, pärimuslikest teemadest, õnne saarest (sellest ka loo soomekeelne pealkiri "Lintukoto", mille eestikeelne vaste võiks olla ehk "Kuldrannake"). Muusikas on antud edasi salapärase aja peatumine, valgusküllane ja mahe maailm – pilt mingist teisest tõelusest.

Kolmas klaverikontsert "Gift of Dreams" (1998) on kirjutatud Vladimir

Ashkenazyle, kes soovis samal ajal mängida nii klaverisoolot kui ka juhatada orkestrit. See on teatud määral mõjutanud rütmikat, kuna sagedasi taktimõõdu muutusi on mängides raske juhatada. Kolmas on Rautavaara klaverikontsertidest kõige huvitavam, tasemelt võrreldav suurimate meistrite kontsertidega.

Aasta hiljem sündisid võluv mõtisklus suve surevast öitsengust "Autumn Gardens" ja Kaheksas sümfoonia "The Journey", mis kinnitab veel kord, et kõikides Rautavaara suurteostes on esmajärguline tähtsus meloodial ja harmoonial, mitte värvidel. Samuti peegeldab "The Journey", kuidas on helilooja eluajal muutunud sümfoonia mõiste ja vorm. Enam pole tegemist reeglustatud vormistruktuuriga, vaid teatud mõtteviisiga muusikas, millele on omane aeglane muundumine, narratiivsus, erinevate panoraamide tekkimine ühest lähtepunktist.

"Milan Kundera ütleb, et sümfooniline muusika on teekond läbi maailma, läbi üha uute maastike. Arvan, et see võib olla ka inimese eluteekond."

Harfikontsert (1999–2000) annab võimaluse nautida tõeliselt täidlast, toredat harfikõla, sest peale sooloharfi on koosseisus kaks orkestriharfi. Kontserdis on kasutatud mitmeid ebatavalisi mänguvõtteid ja efekte, nagu "gushing chords" (pulbitsevad akordid), "metallic sounds" (metalsed hääled) või "thunder effects" (kõuekömin).

Käesoleva aastatuhande algusesse jäävad veel lihtne armastuslaul "Adagio celeste" keelpilliorkestri (1997/2000) ja Klaretikontsert (2001) oma ekstaatiliste purskete ja puhta meloodilise iluga, samuti "Book of Visions" (2003–2005), milles helilooja teeb tagasivaate möödunud elule.

Rautavaara orkestrateoste nimekirjas viimane on "Manhattan Trilogy" keelpilliorkestri (2003–2005), mis pole veel plaadile jõudnud.

"Juhuse ja vältimatuse helkiv keeris..."

Rautavaara on pidevalt tõrjunud varem tehtut ja sel põhjusel võib jääda mulje, nagu tal polekski mingit selget stiili. Ka helilooja ise on öelnud, et kolleegide selgeid kaari vaadeldes on ta kohati "vajunud lootusetusse oma kohutavatele hüpetele mõeldes". Tagantjärele vaadeldes on selles siiski oma selge loogika, see on teekond rangest konstruktsioonist vabalt areneva jutustuseni.

Rautavaara arrogantsus pole kaugeltki kõigile vastuvõetav. Tõenäoliselt pole palju heliloojaid, kelle postkasti oleks kolksatanud nii vürtsikaid väljendeid nagu näiteks "natsisiga" (inimesele, kelles tegelikult

voolab ka tilgake juudi verd!). Iseäranis ja isegi avalikult on talle pahaks pandud, et ta pole hoolinud oma esimesest abielust sündinud lastest. Ka see on osa Rautavaara eluteest ja kindlasti mitte tähtsusetu.

Helilooja pole endale eesmärgiks seadnud maailma parandada ega teisi inimesi aidata – vähemalt ta ise väidab nii –, aga sellest hoolimata on väga paljud tema loomingust jõudu saanud. Rautavaara ei aja kuulajaid tänapäeva segases maailmas veel suuremasse segadusse, vaid pakub teatavat lahendust, küll lühiajalist ja illusoorset, aga siiski. Ta laseb inimesel korra hinga tõmmata.

1970ndatel tõdes üks muusikakriitik, et "...Rautavaara on ju kord selline ilu kummardaja..." Veerand sajandit hiljem küsis helilooja raamatus "Säveltäjä ja Muusa" vastu, et huvitav, kes ta siis peaks olema, ja loetleb nähtusi, mis tema arvates on ilusad: "pingete loomine ja nende lahendamine, ootuste äratamine ja nende rahuldamine, ootamatuse üllatavus, uute sisemiste suhete ilmumine, ühtsus mitmekesisuses, teekond ja kohalejõudmine, rahulolu tagasijõudmise üle".

Ehk on see muuhulgas üks vastustest küsimusele, miks Rautavaara muusikat nii palju mängitakse.

Helilooja isiksuses on paradoksaalsel kombel ühinenud müstik ja mõistuseinimene, aga ellusuhtumises on ta säilitanud raudselt skeptiku positsiooni.

"Ütlesin äsja, et pidev õnnelikkus oleks "teenimatu küllusesarv". Mis siis on "teenitud"? – Ei miski, mitte miski. Tasu ei ole, karistust ei ole, on vaid see uskumatu juhuse ja vältimatuse helkiv keeris, mille nimi on Elu, milles meeletu jumal istub keset õuduse ja ilu, valu ja õnne kirevat aardelaegast, viskab sellest mõlema käega ümberringi – ja naerab..."

Kasutatud kirjandus

Pekka Hako. Unien lahja: Einojuhani Rautavaaran maailma. Ajatus, Hämeenlinna, 2000, 335 lk.
Mikko Heiniö. Suomen musiikin historia 4: Aikamme musiikki 1945–1993. WSOY, Porvoo, 1995, 568 lk.
Einojuhani Rautavaara. Omakuva. WSOY, Juva, 1989, 355 lk.
Einojuhani Rautavaara, Sini Rautavaara. Säveltäjä ja Muusa. WSOY, Helsingi, 2001, 273 lk.
CD-plaatide tekstilisad (Einojuhani Rautavaara ja Kalevi Aho tekstid).
Soome Muusika Infokeskuse kodulehekülj (Kimmo Korhoneni tekst).

Darmstadt kursused kui ajalootund?

TATJANA KOZLOVA

helilooja

TARMO JOHANNES

flötist

HANS-GUNTER LOCK

helilooja, muusikateadlane

Sel suvel toimus 5.–20. augustini 43. rahvusvaheline Darmstadt uusmuusika kursus. Darmstadtis suvekursus on ilmselt tuntuim ja mainekaim nüüdismuusika kursus Euroopas. Esimest korda toimus see 1946. aastal, eriti tähtsat rolli muusikaloos mängis Darmstadt 50ndatel ja 60ndatel, kui aktiivseteks tegijateks olid sellised suurkujud nagu Boulez, Stockhausen, Maderna, Nono, Adorno jpt. Just sellel perioodil ning suures osas just Darmstadtis kujunes välja ja arenes totaalne serialism, mis oluliselt mõjutas nüüdismuusika arengut kogu maailmas.

Tänavu oli kutsutud kursust läbi viima erakordselt huvitav ja kõrgetasemeline seltskond: Helmut Lachenmann (1935, Saksamaa), Toshio Hosokawa (1955, Jaapan), Georges Aperghis (1945, Prantsusmaa), Beat Furrer (1954, Austria) – heliloojad, kelle muusikat mängitakse kõikjal maailma suurimates kontserdisaalides ja tähtsamatel festivalidel, lisaks saksa kultuuriruumis väga kõrgelt hinnatud heliloojad Adriana Hölszky (1953), Marc André (1964), Michael Reudenbach (1956), kelle muusika kujunes meie jaoks meeldivaks avastuseks. Interpreetide meistrkursusi viisid läbi tippasemel muusikud Carin Levine (flööt), Peter Veale (oboe), Ernesto Molinari (klarnet), Marcus Weiss (saksofon), Pascal Gallois (fagott), Rohan de Saram (tšello), Isao Nakamura (löökpillid) jpt.

Kursuse programm oli äärmiselt tihe: hommikust pärastlõunani toimusid loengud ja tunnid, õhtul enamasti kaks kontserti, vahel lisaks veel mõni hilisõhtune multimeediaprojekt kunstigaleriis. Interpreetide ja ansambelite valik oli uskumatult kõrgetasemeline: lisaks kursuse õppejõududele esinesid sellised nimekad kollektiivid nagu Basel Sinfonietta, Ensemble Modern, Arditti kvartett, Ensemble Recherche, Klangforum Wien ja

Lugano Percussion Group. Mängiti suures osas kursuse peaheliloojate teoseid, kelle muusikast sai sel moel väga hea ülevaate.

Ühe suurema elamusena tahaks välja tuua Rohan de Sarami soolokontserdi, kavas muu hulgas Xenakise, Berio ja Carteri teosed soolotšellole. Eesti publikule on Saram tuntud ilmselt eelkõige kui kauaaegne Arditti kvarteti tšellomängija ning võib-olla ka kui Xenakise muusika üks põhiesitajaid. Rohan de Sarami mäng oli kerge, loomulik ja samas väga intensiivne, Xenakise “Kottos” oli peaaegu “füüsilisel” nauditav, nagu on vahel näiteks J. S. Bach'i muusika. Muljetavaldav oli ka Ensemble Moderni kontsert, eriti Helmut Lachenmanni üks viimaseid teoseid “Concertini” suurele ansamblile (2005).

Kogu festivalil kõlanud muusika jäi siiski mõnevõrra ühekülgseks, kontserdikavad olid vahel ebaloogiliselt üles ehitatud, esines ka üsna nõrku teoseid. Seejuures oli rõõmustav, et publik reageeris alati ausalt ja elavalt – hea teose ja esituse korral ei hoitud ovatsioone tagasi ning nõrga loo järel kõlas tihti kollektiivne pettunud “Buuuuu!”

Kursuste ühe, peamiselt heliloojatele mõeldud osa moodustasid loengud. Nende seas oli nii põnevaid ja isikupäraseid kui ka kulunud arutlusi, eriti mis puudutas muusikateatri valdkonda. Sügava mulje jättis aga Helmut Lachenmann, kes seletas oma loominguga seotud terminoloogiat. Huvitav oli jälgida ka üsna eriskummalise helilooja Manos Tsangaris arutlusi. Mauricio Kageli õpilasena on ta omaks võtnud õpetaja ideed instrumentaalteatrist ning rakendab neid oma installatsioonides ja *performance*’ites, parafraaseerides sel moel muusikateatri olemust. Tsangaris ei arvesta ajaga narratiivsuse mõttes ja püüab laiendada ruumi mõistet, mis tema puhul haarab palju rohkemat kui füüsiline ruum.

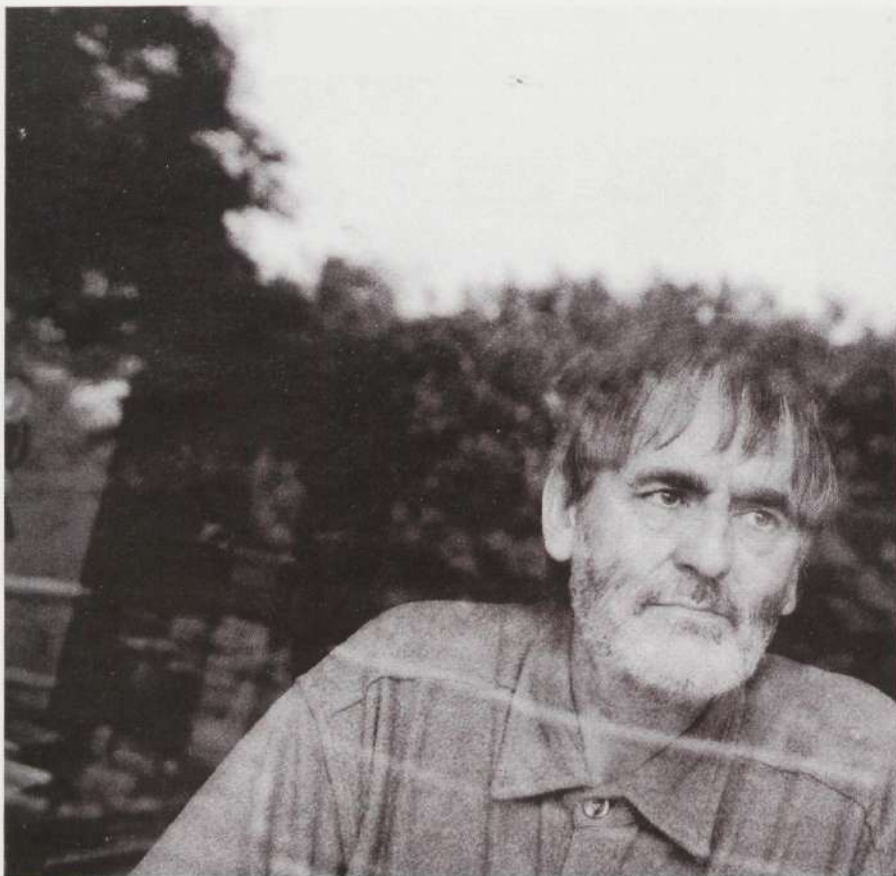
Paraku jäid loengud enamasti heliloojakeskseks ning jagatud mõtted olid

valdavalt juba teada-tuntud. Darmstadtis loengutsükkel kaldus konservatismi nii nagu ka seal mängitud muusika. Terve kursuse vältel jäi napiks mõttevahetus muusika seosest tänapäeva teadusega. Nii puudusid täiesti viited taju-uurimisele – oleks olnud põnev arutada, kuidas nüüdismuusika sellega suhestub.

Enamiku Darmstadtis suvekursusest osavõtjatest moodustavad heliloojad. Seekord oli heliloojaid üle kahesaja, interpreete alla saja. Selline olukord tundub harjumatu. Näha enda ümber nii palju inimesi, kes tahavad muusikat kirjutada, tekitab eksistentsiaalseid küsimusi: kas on tõesti vaja, et ka mina seda teeksin?

Heliloojate suur arv tõi kaasa ka korralduslikke probleeme: praktiliselt võimatu oli saada individuaaltundi mõne õppejõu juures, kogu info liikus üsna aeglaselt (noorte heliloojate foorumis osalemisest said valitud heliloojad alles kohapeal teada). Mingil määral pingestas kursuse õhkkonda rebimine auhindade pärast, mis anti üle kursuse lõpul. Õhus oli tunda ebatervet konkurentsi, kus paljud heliloojad püüdsid end iga hinna eest n-ö märgatavaks teha: näidata oma teoseid võimalikult paljudele õpetajatele, korraldada nende ettekandeid, tutvustada oma muusikat noorte heliloojate foorumil jms. Hoopis kergem oli luua kontakte mängijatega, kelle seas oli palju huvitavaid ja laia silmaringiga noori muusikuid. Siiski oli kursuse üldine atmosfäär väga inspireeriv, tekitas uusi mõtteid ja aitas luua selgust oma eelistustes.

Interpreedi olukord Darmstadtis kursusel on helilooja omast oluliselt parem. Mängijad jagunevad erialade kaupa 6–10 õpilasega rühmadeks, kõigile jagub piisavalt tähelepanu, kahe nädala jooksul on võimalik saada lihtsalt võrratute õpetajate käest vähemalt kolm-neli tundi, õhkkond on valdavalt ülisõbralik. Väga tähtis on kohtuda teiste noorte muusikutega, kes on



Darmstadt kursuse peaküraline Helmut Lachenmann.



Erakordse muusikaelamuse pakkus Rohan de Sarami soolokontsert, kus kõlas ka tšellisti ühe lemmikhelilooja lannis Xenakise looming.

FOTOD INTERNETIST

kokku tulnud üle kogu maailma; vahetada ideid, kogemusi ja luua kontakte. Lisaks tööle soolorepertuaariga mängitakse kohapeal moodustatud ansambrites ja esinetakse kontsertidel, osaletakse multimeediaprojektides, nii et juba paari päeva möödudes on interpreet talle tuttav olukorras: tahaks minna kontserdile, kuid oleks vaja harjutada, ... kuid algab tund, ... kuid samal ajal on kokku lepitud järgmine proov. Sellegipoolest on võimalik osa saada väga paljust ning saadud kogemused on äärmiselt rikkalikud.

Tänapäeval väidetakse tihti, et Darmstadt kursused on muutunud konservatiivseks. See on paljusküsimine – mõtlemine ja väärtused on tugevalt serialismikesksed, kohal olles tundus, nagu läheneks ajaloos mitukümmend aastat tagasi. Kuigi heliloojad püüavad enda meelest 50ndatel aastatel välja töötatud ideid edasi arendada (lisades uusi võtteid helirea tuletamiseks, leiutades uusi rangeid süsteeme), kõlab see muusika siiski väga sarnaselt sellega, mida loodi nelikümmend aastat tagasi. Tundus, et tänapäeva Darmstadt võtsid heliloojad neid ideid sageli kuivalt üle: teooriad, kuidas teost komponeerida, olid tõeliselt põnevad, kuid muusikaline tulemus jäi üsna igavaks ja tühjaks. Sellest annab tunnistust ka väike anekdoot, millega alustas oma esimest loengut kursuse peaküraline Helmut Lachenmann. Vaieldes Wolfgang Rihmiga intuitsiooni ja süsteemi osatähtsuse üle muusika kirjutamisel, oli Lachenmann kaitsnud serialismi, võrreldes seda tuukriülikonnaga, mis küll piirab liigutusi, kuid võimaldab jõuda uutesse sügavustesse, kuhu muidu kunagi ei jõuaks. Rihm oli aga kostnud: "Jah, kuid Darmstadt istuvad kõik tuukriülikondades ning vett pole kusagil!" Sellele vaatamata on eestlase jaoks siiski erakordselt tähtis ja kasulik Darmstadt suvekursusi oma silmaga näha, kuna meie muusikaajaloos on see etapp vahele jäänud. Meie ettekujutus selle ajajärgu Euroopa muusikast põhineb ajalooõpikutel ja muusikaloo tundidel. Tegelikult on olukord palju mitmekesisem ning on hariv ja arendav asuda mõnda aega reaalselt sellise mõtlemise keskkonnas.

Fjordide Molde on suvise Norra džässipealinn

MADLI-LIIS PARTS

džässiajakirjanik

Paradiislike fjordide vahel peituval väikelinnal Moldel on põhjust pidada end juuli kolmandal nädalal Norra džässi-Mekaks. Igilumega kaetud mäetipud peegeldumas sinises vees või erksatest roniroosidest kaetud puitmajakesed mäeseljaku pole üksnes looduse ja inimkäte müstiline ühistöö, vaid inspiratsioonisüst nii muusikule kui ka tema fännile.

Juba neljakümne kuuendat aastat korraldati Moldes rahvusvaheliselt väga kõrgel tasemel džässifestivali, mis on suutnud vältida kommertsialiseerumist ning säilitanud džässiampluaa avangardist popdžässini. Vähesed džässifestivalid maailmas saavad rääkida sellisest järjepidevusest, stilistilisest mitmekesisusest, unikaalsest aurast ning ka majanduslikust edust. Festivalil on võime innustada muusikuid esitlema oma uudisteoseid või osalema ainult selleks sündmuseks kokku kutsutud koosseisudes.

“Molde Jazz” on põlvkondade festival, kus nii kuulaja kui ka vabatahtliku abilisenä on käidud vähemalt teismeeast saadik. Õhustiku poolest veidi sarnane Viljandi folgiga või “Pori Jazziga”, on norralaste esifestivalil siiski kosmopoliitne aura. Samas on tegemist väga riigikeskse sündmusega, mida tõestas ka või fakt, et välisajakirjanikke oli akrediteeritud vaid viis ja kohalikke 152 ning info oli ainult norrakeelne.

Iga päeva juhatas sisse reipalt mürtsunud noorteorkestri rongkäik mööda liikluseks suletud peatänavat. Noormuusikutele kaasa elanud rahvamass sulas rongkäigu lõppedes kohvikutesse, tänavakaubandusse ja vabaõhu kontserdipaikadesse. Magama jõuti kas emotsioonidest tulvil klubikontserdilt või õllesumistamiselt sõpradega tihti alles varastel hommikutundidel. Kui polnud seljas “Molde Jazzi” T-särki, siis justkui polekski olnud õige festivaliline – Miles Davise “Kind of Blue’st” inspireeritud kujundusega särke oli tänavapildis kindlasti rohkem kui muid pluuse. Ööpäevaringne lärmakas, ent turvaline tänavapeo meeleolu ja festivali kontsertidel valitsenud pühendumus jäid

siiski kahte eri maailma.

Sissevaade “Molde Jazzi” kõõgipoolde äratub aukartust. Alates 1961. aastast peetava muusikamaratoni 21 miljoni Norra krooni suurust aastaelarvet toetab riik koguni seitsme miljoniga, pluss kolm lisamiljonit sponsoritelt. Kaasa lööb 700 vabatahtlikku abilist. Džäss on Norra üks olulisemaid eksporditartikleid, kinnitas korduvalt “Molde Jazzi” kunstiline juht Jan Ole Otnaes, Norra džässibisnise üks võtmefigure, kes alustas Moldes vabatahtlikuna 1971. aastal ning veab festivali viiendat hooaega.

Festivali traditsiooniks on esindusmuusik ehk *artist in residence*, kes annab mitu kontserti kohalike muusikutega. Tänavu rõõmustas neljas koosseis üles astunud USA saksofonist Joshua Redman. Lisaks oma projektidele on Redman San Francisco džässifestivali kevadhooaja kunstiline juht ning ameerika džässmuusika propageerimisele pühendunud SF Jazz Collective’i juht. Ta saabus üle ookeani ainult “Molde Jazzi” pärast.

Esimese kontserdi andis saksofonist Trondheimi džässorkestriga, mida peetakse praegu Norra džässi mõjukaimaks saadikaks maailmas. Kolmeteistliikmeline tippmuusikutest koosseis esitles esmakordselt noore helilooja ja saksofonisti Eirik Hegdali loomingut. Hegdali teoseid iseloomustab mitmekihilisus ja kontrastsus, kus leiab viiteid nii klassikale kui suisa kantrile ja rockile. Nüüdisaegsena, improvisatsioonile avatud, kammerlikuna ja maitseka huumoriga võrtsitatuna jäi see

Rahvusvaheline festival “Molde Jazz” (17.–22. juulini), mis kuulub ülemaailmsesse džässifestivalide organisatsiooni JIFO, toimus tänavu 46. korda. Festivali arvudes: 14 esinemispaika, 65 tasulist kontserti, lisaks tasuta kontserdid kogu linnas, 25 000 müüdud piletit, 750 000 Norra krooni tulu, publikurekord Sting – vähemalt 9000 kuulajat.

Info: www.moldejazz.no

kontsert paljudele nädala kõrghetkeks.

Redmani klubimäng koos Bugge Wessellofti projektiga “New Concept of Jazz” oli jätk nende kohtumisele 2001. aastal Kongsbergi džässifestivalil. Festivali ajaloo tähenduslike hetkede hulka jääb kindlasti akustilise kvarteti Redman-Wesselloft-Andersen-Johansen kontsert, kus muusikud mängisid valdavalt kontrabassist Arild Anderseni loomingut. Just sel öhtul avaldus ehedaimalt Redmanile omane kõrgpingeline “pauer” ja süvenemine. Grupi ladus koostöö jättis tunde, nagu oleks alati koos mängitud. Redmani kohanemise võime pani uskuma, et Anderseni põhjamaine helikeel on talle loomulik keskkond. Kontsert väärinuks *live*-plaadistust, tunnistasid hiljem nii mõnedki kohalolnud. See oli nagu tempel festivalile, kirjeldas sündmuse kunstiline juht oma tundeid. Festivali lõpetas Redmani mängutehnilist meisterlikkust esitlenud soolokontsert moodsas toomkirikus. Seegi oli haruldane tund, kuna saksofonist on andnud oma rohkem kui viieteistaastase muusikukarjääri jooksul varem vaid ühe soolokontserdi.

Ameerika džäss oli Moldes esindatud vähemalt kümne koosseisuga. Vanameister McCoy Tyner võlus klaverist uskumatult jõulisi ja virtuosseid käsitlusi Coltrane’i ja Monki muusikast, samuti mängis ta oma uusi palu. Trio Beyond koosseisus Jack DeJohnette, John Scofield ja Larry Goldings lustis ja läks vahel ülekattegi Tony Williamsile pühendatud kavas. Alati lihvitud Take 6 säras lauludega viimaselt plaadilt “Feel Free”. Kaheksakümne kaheksa aastase pianisti Hank Jonesi standardites põimus nooruslik energia ja elukogemus.

USA džässi tulevikutegijatest näitasid end suurepärase publikumeelitaja pianist Robert Glasper ning saksofonist Miguel Zenon oma gruppidega. *Free jazz*’i gurud saksofonist Sonny Fortune ja trummar Rashied Ali kütsid publiku üles oma 87-minutilise vabaimprovisatsioonilise teosega “Softly As in a Morning Sunrise”. Fortune’ile ja Alile ei jäänud “kreisisuses” alla ka saksofonistid Peter Brötzmann ja Mats



“*Molde Jazzi*” üks kõrghetki: saksofonist Joshua Redman ja kontrabassist Arild Andersen kontserdil, mis väärinuks *live*-plaadistust.



Free jazz’i gurud saksofonist Sonny Fortune ja trummar Rashied Ali kütsid publiku üles oma vabaimprovisatsioonidega.

FOTOD MADLI-LIIS PARTS

Gustafsson koos trummar Paal Nilssen-Lovega.

Vastakaid arvamusi tekitas kohalike kriitikute ringkonnas USA trompetist ja helilooja Jon Hassell. Tema Maarifa Streeti kava mõjus minimalistlikus ja intensiivses jäises kõlapildis hüpnootiselt, suur osa publikut lausa õõtsus transis, ehkki kriitikud pidasid seda iga päev ilmunud festivalilehe veergudel armutult “vaaliumi mõju all oleva Nils-Petter Molvaeri” sarnaseks. Seevastu Marilyn Mazuri naislöökpillimängijatest koosneva Percussion Paradise’i ja festivalil 25. sünnipäeva pidanud Brass Brothersi erandlik ühiskontsert tahtis publiku kiiduavaldustest tõsta 1000-kohalise

Björnsonhuseti kontserdisaali katuse. Selles oli sugestiivset rütmimüsteeriumi, kargelt loitsuvat põhjamaist laulu ja virtuosseid meloodiavirvendusi puhkpillidelt.

See nädal andis põhjaliku ülevaate norra džässis toimuvast. Pole ime, et kohalike muusikute päritolu määratleti Trondheimi või Osloga, sest just neis linnades on juba kakskümmend viis aastat toimunud korralik džässihariduse süsteem. Norra muusikutele pakuti sama mitmekesiseid esinemisvõimalusi kui välisartistidele. Hääleakrobaat Sidsel Endresen koos Humcrushiga, kaoselik *free jazz* noorelt kitarri-trummiduolt MoHa, elektroonika võimalusi transiks muundanud Wibutee

ja vokaalimprovisatsiooni meister Lisa Dillan on vaid murdosa norra eripalgelisest džässist, mida Moldes kogeda sai.

Tänavune n-ö Norra *artist in residence* oli saksofonist Kjetil Møster, kel õnnestus tutvustada oma mitut palet kolmes erinevas koosseisus. Møsteri loomusesse mahub nii impulsiivset *free jazz*’i kui ka meloodilisemat improvisatsiooni. Møsteri tee laiemale tuntusele algas jaanuaris New Yorgis, mil ta Rahvusvahelise Džässihariduse Assotsiatsiooni (IAJE) aastakonverentsil pärjati noore talendi preemiaga. Tunnustus avas talle paljude suurfestivalide ukсед kogu Euroopas juba tänavu.

Jan Ole Otnaes nimetab Møsterit üheks julgeimaks ja kompromissituimaks nooreks otsijaks kohalike muusikute seas. Kolmest koosseisust köitis enim kuuekümnendate Ameerika avangardihõnguline Trinity, kus oli lisaks saksofonile kaks vibrafoni, kaks trummi, kaks kontrabassi ja klaver.

Norralased oskavad oma muusikuid ja džässiaktiviste hinnata. 1967. aastast antakse festivalil välja pühendunud džässiajakirjaniku auhinda Moldenrose’i. Tänavu sai selle Norra juhtiva džässiajakirja Jaznytt kaastöötaja Carl Petter Opsahl, kes on ametilt hoopis preester. Noore talendi auhind 20 000 Norra krooni anti Stingi kontserdi ajal üle Moldest pärit trompetistile Hayden Powellile. Festivali osaks oli ka üleriigilise noortebändide konkursi “Jazzintro” finaali, mille võitjat, triot Puma ootab ees tuur festivalidel-klubides ning salvestamisvõimalus.

Nagu festival algas esiettekanega Trondheimi muusikutelt, nii ta ka lõppes esiettekanega ja Trondheimi muusikutega. Naisvokaaloktett Trondheim Voices ning keelpilliorkester Trondheim Solisten esitas Terje Björklundi teose “Norwegian Sanctus”. Värvet lisasid elektrikitarril Stian Westerhus ja “Jazzkaarelgil” käinud trompetist Arve Henriksen. Helge, ingellikult õhuliste harmooniatega ja kauni meloodiaga muusikas rakendas helilooja julgelt ka sümpleid. Džässivõtete kasutamine on Björklundi puhul loomulik, kuna tema taust on tugevalt mõjutatud just džässist. Enne heliloomingule pühendumist oli ta aktiivne ja tunnustatud džässpianist.

Nädal “Molde Jazzil” tähendab mitmekordset võitu – palju uut muusikat ja ühekordseid erilisi koosseise, läbilõiget norra džässis hetkeseisust ning valikut maailma tippe. Looduslikult imeline keskkond ning kellavärgina töötanud festivalikorraldus hoiab muljed kaua erksad.

“Ma ei lase end kunagi matkida!”

Intervjuu Kim Kashkashianiga

TALVI NURGAMAA

violamängija

Möödunud suvel toimunud David Oistrakhi festivali raames andis Pärnus unustamatu kontserdi üks maailma tunnustatumaid viololasiste Kim Kashkashian. Tema panus muusikamaailma on praeguseks juba hoomamatult suur. Ta on plaadistanud ECMi märgi all olulisimad teosed violamuusika ajaloost ning olnud aktiivne nüüdismuusika esitaja ja plaadistaja. Kashkashiani võib pidada Garth Knoxi kõrval üheks autoriteetseimaks ja hinnatuimaks uute violateoste esitajaks. Paar aastat tagasi oli mul võimalus küsida György Kurtagilt, miks esitatakse tema diplomitööna kirjutatud kaheosalisest violakontserdist alati ainult esimest osa, Kurtag vastas: “Kui hakkasime seda plaadistama, ütles Kim, et teine osa on tema jaoks tühipaljas virtuoospala, ja ma nõustusin tema arvamusega.”

Kim Kashkashian on püüdnud laiendada violarepertuaari ka teiste instrumentidele loodud teoste transkriptsioonidega, püüdes ilmselgelt säilitada teose originaalregistrit. Näiteks proovis ta mängida J. S. Bachi gambasonaate viiekeelse viololaga, mis on tavalisest violast kvint madalama ulatusega, ning Brahmsi sonaate op 120 mängib ta alati kõrgemas registris, nii nagu need on klarnetile kirjutatud.

Nii mõnelegi asjatundjale paistab Kim Kashkashiani violamängu väline pilt kooliliselt ebakorrektna – tema vasaku käe ranne on liiga sissepoole painutatud ja käelaba on peaaegu paralleelne pillikaelaga. Sellest hoolimata on tal imetlusväärne tehnika ja väga sügav, mahlakas toon. Kirjeldatud käehoju kohta on Kimil oma kindel arvamus, mida ta mitmekümneaastase õpetajakarjääri kestel on püüdnud ka oma õpilaste seas propageerida. Põhimõtteks on see, et iga mängija peab kuulama oma keha, küsides endalt, kuidas ma teeksin seda liigutust ilma

pillita. Peab ütleva, et sama paeluv kui tema praegune tegevus viololasolisti ja õpetajana on ka tema solistikarjääri kujunemine.

Kim Kashkashian alustas süstemaatilisi muusikaõpinguid alles kaheteistkümnenda aastast. Tema õpetajateks on olnud kaks legendaarset violamängijat, Walter Trampler ja Karen Tuttle. Sarnaselt paljude violamängijatega algas Kimi aktiivne kontserttegevus kammermuusikat mängides. Kahekümne kaheksa aastast otsustas ta end ka solistina proovile panna:

“Tahtsin arendada oma solistivõimeid ja teadsin, et pean selleks otse tulle sööstma. Osalesin 1981. aastal kahel konkursil, Lionel Tertise'i konkursil Inglismaal ja ARD-raadio korraldatud konkursil Münchenis, mis mõlemad sattusid olema ühel nädalal... Tahtsin õppida kogu vajamineva soolorepertuaari nii selgeks, et see oleks kõik mul sõrmedes ja et ma suudaksin seda esitada peast, ilma et paistaksin närviline.”

Mõlemad võistlused läksid väga edukalt. Tertise'i konkursil sai ta teise ja Münchenis kolmanda koha. Suurim edu oli aga see, et just tänu nendele võistlustele sai temast tugevam mängija, kui ta ise oleks osanud oodata, ning mitmed inimesed, kes teda Müncheni konkursi finalistide kontserdil kuulsid, hakkasid teda festivalidele mängima kutsuma. Üks neist oli ECMi produtsent Manfred Eicher, kes oli huvitatud selle kontserdi plaadistamisest. Järgnesidki mitmed salvestused ECMile ja aastad, kus Kimil oli vahel kaksikümend viis soolokontserti ja umbes sama palju ülesastumisi solistina orkestri ees.

Sel suvel jõudis Kim Kashkashian juba teist korda Eestisse, esimest korda sai publik nautida tema violamängu 1998. aastal ECMi päeval Tallinnas. Siis kõlasid Kashkashiani ja Tallinna Kammerorkestri esituses Hindemithi “Trauermusik” ja Tigran Mansuriani “... and then

I was in time again”. Seekord rõõmustas Kim oma kontserdiga Pärnu publikut. Ettekandele tuli violarepertuaari klassika: Hindemithi Sonaat viololale ja klaverile op 11 nr 4, Šostakoviči Sonaat viololale ja klaverile op 147, Brahmsi Sonaat op 120 nr 2 ja transkriptsioon Schumanni “Fantaasiapaladest” op 73 klarnetile ja klaverile.

Kohtusime violastaariga pärast kontserti. Ta oli ülevas, kuid püsivalt meeleolus. Sellest hoolimata nõustus ta vastama mõnele küsimusele.

Kuidas te koostate oma soolokontserdi kava? Kas teil on selles osas ka mingid kindlad põhimõtted või tavad?

See sõltub väga erinevatest asjaoludest. Üsna tihti, kui mul on kindel plaan, mida võiks kontserdil mängida, seab kontserdikorraldaja omad tingimused, mida peaks ja mida mingil juhul ei tohiks kavva võtta. Seepärast ei ole iga kontserdi kava minu seisukohalt ideaalne.

Kui saan kava ise koostada, siis on seal kindlasti üks transkriptsioon, üks väga tänapäevane teos ja teosed erinevate maade heliloojatelt.

Te mängite päris palju nüüdismuusikat.

Jah. Arvan, et üks oluline osa muusiku tööst on edastada muusikamaailma uudiseid. See on interpreedi kohus, vahel tõsine väljakutse ja samas ka nauding, töötada oma ajastu heliloojatega.

Kas võiksite lähemalt rääkida helilooja ja esitaja koostööst?

See on alati väga erinev. Osa heliloojaid soovib, et esitus vastaks täpselt nende ettekujutusele, teised jälle on hoopis avatumad ja saavad aru, et nooditekst vajab interpreteerimist, ning annavad rohkem vabadust proovida erinevaid esitusvõimalusi.



Kim Kashkashian on väga isikupärane muusik, kes lummab kuulajat oma imetusväärse tehnika ja mahlaka tooniga. Kuid ta on ka särav ja vaimukas vestluspartner.

FOTOD ROBERT SOSAAR

Näiteks Luciano Berioiga oli väga kerge koostööd teha. Kindlasti ka seepärast, et tema teoste ("Voci" ja "Naturale") violapartii on häälepõhine. See andis palju vabadust otsida vioola kõla, mis imiteeriks laulja häält ja tehnikat. Berio oli väga avatud sellistele katsetustele, võis proovida kõike, et lugu hakkaks toimima.

Ühes oma intervjuus olete öelnud, et Euroopas on violasolistina kergem läbi lüüa kui Ameerikas. Kas selline erinevus on teie arvates endiselt olemas?

Ei, ma ei leia enam väga suuri erinevusi. Olen elanud aastaid Saksamaal ja nüüd elan jälle Ameerikas. Tunnen, nagu oleks mul kaks kodu.

Võib-olla kõige tähtsam on see, et ükskõik kuhu maailmaotsa satud, otsivad inimesed, vähemalt muusikud, ausat eneseväljendust. See teebki kogu maailma ühtseks.

Mis on viiuli ja vioola olulisim erinevus?

Üldiselt on erinevus repertuaaris, mida mängitakse. Tõeline erinevus on muidugi pilli mõõtmes ja proportsioonides ning

selles, kuidas vioola kõneleb (sks k *die Ansprache*). Vioola kõlab kvint madalamalt kui viiul, kuid mõõtmelt on ta viiulist ainult pisut suurem. Akustiliselt oleks parem, kui keeled oleksid pikemad, kuid siis jälle ei oleks võimalik seda mängida. Sellised proportsioonid teevadki vioola tämbri eriliseks, natuke inimhääle sarnaseks.

Võib-olla on üks olulisim erinevus ka see, kuidas mängija iseenda häält tahab identifitseerida, kas soprani või aldina.

Teil on väga ilus toon, kas oskate noortele violamängijatele nõu anda, kuidas sellist tooni saavutada?

Selle jaoks ei ole mingit kindlat valemit. Kõige tähtsam on seda kõla enda sees kuulda.

Te olete väga isikupärane interpret ja olete ka õpetaja. Kuidas väldite seda, et õpilased ei hakkaks teid matkima?

Ma ei lase neil matkida! (See kõlas peaaegu ähvardavalt – T. N.) Mängin ise oma tundides suhteliselt vähe. Annan neile mitu võimalust, kuidas teatud punktist edasi

minna või mingit teost üles ehitada. Õpilane peab ise proovima, milline variant talle sobib, aga ma ei lase kunagi ennast matkida. (Naerab.)

See on hea küsimus.

On teil ka selliseid lavakogemusi, millele praegu mõeldes naer peale tuleb?

Võin rääkida ühe loo, mis on pigem hale, aga natuke ka naljakas. See oli minu esimene lavakogemus. Alustasin muusikuteed üsna hilja, olin siis umbes kaheteistkümneaastane. Ma ei õppinud siis veel muusikat eriti süstemaatiliselt ja keegi ei hoiatanud mind, et võin laval närvi minna. Kui jalutasin lavale, ei saanud ma aru, mida ma pean tegema ja milline on lugude järjekord. Kui hakkasin mängima, siis mu poognakäsi värises ja tekitas igasugust segadust. (Näitab parema käega kiireid ebakindlaid määramatat suunaga liigutusi – T. N.) Lõpetanud esinemise, jooksin nii kiiresti ja nii kaugele, kui sain. Ilmusin välja alles mitu tundi hiljem. (Naerab.) Arvan, et see oli minu muusikukarjäärile väga veider algus.

Raamatust “Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted”

OLEV KENTS

orelimeister ja –restauraator

Rene Levoll. “Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted”. OÜ Estorel, 2006.

Käesoleva aasta suvel ilmus Rene Levollil koostatud raamat “Oreli ehituse ja restaureerimise põhimõtted”. Ütle mata tore, et selline väljaanne ilmus, kuna aeg oli selleks küps. Aastaid on Eestis koolitatud organiste, kuid siiani puudus vastavasisuline omakeelne kirjandus.

Magister Rene Levollil on loodusteadusliku taustaga koolitus ja ta on tegelenud mitmeid aastaid ka oreelitega ja muinsusväärtuste kaitsega. Sellest on tingitud ka lähenemine oreelite kaitse teemale, kus on käsitletud väga mitmesuguste kemikaalide valemeid ja keemiliste protsesside selgitusi. Selle poolest erineb kõnealune teos mujal maailmas välja antud vastavasisulistest raamatutest.

Põhjalikult on käsitletud ja valemitega illustreeritud heli tekkimist viles, lainepikkusi ja ülemhelisid, samuti vilede parameetreid. Raamatus on pikalt juttu Töpferi normaalmensuurist. See aitab ehk üldistusena mõista vilemensuuri mõistet, kuid teisalt on tegu puhtalt teoreetilise arutlusega, mida tegelikult oreli ehituses suhteliselt vähe kasutatakse. Üheksateistkümnenda sajandi teoreetilised traktaadid, ennekõike püüdi kõiki loodusnähtusi matemaatilisel tõestada, kasutasid selleks kümnendsüsteemi ja etalonipõhist maailmavaadet. Kui püsida üldistaval tasandil, on normaalmensuuri kasutamine õigustatud. Kui aga süüvida, tekivad lahknevused. Seetõttu on ka omaaegsed uurjad kasutanud näiteks G. Silbermanni (kes on oreli maailmas vaieldamatu autoriteet) vilemensuuride

sobitamiseks normaalmensuuriga vabalt valitud muutuvat koefitsienti, mis sisuliselt tähendab seda, et vajaliku suuruse saamiseks korrutati Silbermanni mõõdud suvaliste arvudega. Oreli ehituse või mis tahes muu instrumendi ehituse aluseks ei ole niivõrd mingi kindel konstantne suurus, kuivõrd erinevate osade suhe üksteisega. Muusika, nagu ka maalikunst, on selline ala, mis küll põhineb matemaatilisel harmoonial, mida aga on võimatu lõpuni matemaatilisel ära seletada.

Orel on ühe vähesse fossiilina säilinud eelnevatest aegadest. Tegelikult pole selles instrumendis ühtegi kindlat arvuliselt määratud suurust. Väljakujunenud standarditeks on ehk klahvi laius ja pikkus ning pedaalklaviatuuri kaugus manuaalist. Päril kindel pole isegi häälestuskõrgus, sest see muutub vastavalt temperatuurile. Olulised on

suhted erinevate suuruste vahel. Samuti on oreli olemust raske mõista, kasutades kümnendsüsteemi, kuna helid jagunevad oktaviteks, üldjuhul kaheteistkümneks pooltooniks, tertsideks ja kvintideks. Lihtsam on instrumenti mõista murdudes $\frac{1}{2}$, $\frac{2}{3}$, $\frac{1}{3}$, samuti saame oreli mõõtes selgema pildi, kui kasutame meetermõõdukustiku asemel tollimõõtu.

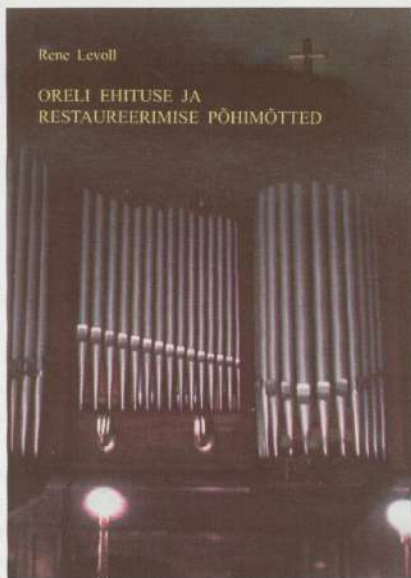
Väga asjalikult on raamatus käsitletud vilede ehitust, eriti keelvilede häälestust ja hooldust. Tinavilede valmistamisest on raamatus hea peatükk, mis selgitab, kuidas vilesid üldjoontes valmistatakse. Pealiskaudsemalt on käsitletud puuvilede valmistamist, kuid kirjutus on hästi jälgitav

ja huvi tekitamiseks on see piisav. Sama kehtib ka vilede häälestust ja intoneerimist käsitleva peatüki kohta.

Põhjalikult ja hästi on kirjutatud mehaanilisest oreli traktuurist, samas on illustratsioonid, mis käsitlevad pneumaatilist ja elektrilist traktuuri, eksitavad.

Kindlasti ei saa raamatut tervikuna kasutada käsiraamatuna oreli hooldamisel, restaureerimisel või ehitamisel. Mõneti häiriv on ebaühtlane lähenemine teemadele. Kohati on teema arendamisel mindud väga sügavale, näiteks kahjurite tõrje ja keelvilede häälestamise käsitluses. Samas on küsitavad isiklikud seisukohad konkreetsete oreli restaureerimise kohta, mis ei ole iseenesest valed, aga raamatusse kirjutatuna mõjuvad üldtunnustatud seisukohtadena. Tegelikult tulevad need asjad alles selgeks vaielda. Käsitletud Käsmu oreli teema on iseenesest nii keerukas, et selle rahuldavaks lahendamiseks kulub palju aega ja arupidamist. Kõike eeltoodut silmas pidades on raske määrata sihtrühma, kellele see raamat on kirjutatud. Kõige paremini sobib ta ehk abimaterjaliks organistide koolitamisel ja tegevorganistidele oreli alaste teadmiste täiendamiseks. Samuti aitab ta kindlasti tekitada huvi oreli teema vastu. Kui tänu sellele raamatule saab Eesti kunagi juurde mõned andekad orelimängijad ja tublid orelihitajad, on see väljaanne oma ülesande hästi täitnud.

Rene Levoll on endale võtnud väga raske ülesande. See raamat on teedrajav, sest eeldatavasti hakatakse tulevikus samal teemal ilmuvaid raamatuid sellega võrdlema. Raamatus kasutatud väljendid ja oreliosade eestikeelsed nimetused jäävad aluseks tulevasele eestikeelsele oreli sõnavarale. Arvatavasti hakatakse raamatut küllaltki palju arvustama, kuna nüüd lõpuks on, mida arvustada. Ühte on aga tulevikus raske ületada, nimelt on raamat väga maitselt ja hästi illustreeritud. Sügav kummardus autorile, et ta võttis ette seda rasket ja väga laia teemat käsitleda. Loodan, et tulevikus leiab ta jõudu käsitleda mõnda temale südamele lähedast oreliteemat veelgi sügavamalt.



Stingi meelespead

LAURI SOMMER

poet, muusik

Sting. "Murtud muusika". Pilgrim, Tallinn, 2006. 320 lk.

Kõigi kaheksakymnendail ja yheksakymnendate algul popmuusikat kuulanute jaoks oli ta oma tegemistega kuidagi olemas. Mõnda jätsid need ykskõikseks, mõned hindasid rohkem ballaade, mõned Police'i vasturytmidega *new wave*'i, spetsid arutlesid, milliseid bände on ta laulustil mõjutanud ja lahkasid lugude andekaid harmooniaid; teisest nurgast arvati, et ta on kommertsiks läinud, ja nii edasi. Nii või naa, laulutekstidest oli tunda, et mees on segu meelelisusest ja sõnatundlikust intelligentsist. See sulam võimaldabki meil lugeda hea stiiliga kirjutatud elu- või pigem kujunemise lugu. Janika Kuusiku tõlge jõuab autori stiilikäändudele ja vihjetele enamasti päris hästi järele. Ainus ebajärjekindel asi on (laulu)pealkirjade tõlkimine või tõlkimata jätmine, aga see pole peamine. Sõnum tuleb kohale. Stingist rääkivaid raamatuid on paarteist. Autoriseeritud biograafia staatuses aga vaid üks – James Berrymani "Sting in the Tale". See on siiski lugu staarist, millega käsitletu korra polemiseerib (lk 79). Nyüd, kui muusikaline elevus selle nime ymber on ammu saanud rahulikuks respektiks, osutub Sting põnevaks teisel – pihtimusliku kirjanduse vallas. Ta ei hakka kirjeldama oma kuulsuspäevade glamuuri, mis oleks kahtlemata kergem ja ka odavam tee, vaid peatab lineaarse jutustuse põhimõtteliselt Police'i tuntuse saamise lävel. Ta ytleb, et kuulsus on reaalsust moonutav seisund: "Mina vaatan maailma ja maailm vaatab mind läbi selle moonutava loori" (lk 299). Ta on jututeemaks valinud syndmused, mida ei saanud meedia ylepaisutatud huvi. See raamat on vapralt isiklik, kohati valus katse tuua mytologiseerunud, postamentliku kuju varjust välja heitlik, nukrameelne,



lähisuhetega osalt sygavalt kimpus, kuid vankumatult otsinguid ja unistamist jätkav inimene. (Paradoks on siin muidugi selles, et "Murtud muusika" kõitev inimlikkus kasvatab ikkagi autori vaimset reitingut ja myyginumbreid. Kui paljude tema hingeliigutustega me ka samastuda ei võiks, loori see ei eemalda.) Ja näib, et üks eesmärk on veelgi enesekohasem – saatuses selgust saada, mõista, mis mille esile on kutsunud. Lugeja saab vedada oma joonekesi. Alates kas või sellest, et Stingi vaesevõitu lapsepõlv Wallsendi kolgas ja vanemate õnnetu abielu ning võõrandunud algkooliaeg on ajapikku sulanud laulude algul raevukamaks, hiljem pehmemaks minooruseks. Meie ees on ysnarhetyypne kunstnikulugu: nooruse raskused ja unistused, muusika kui ainus lohutus ja lootus, võitlemine oma lemmikharrastusest äraelamise eest, tung metropoli. Sellel taustal visandab Sting suurepäraseid stseene. Mehel on kas fenomenaalne mälu või oskab ta elukangasse jäänud lynki osavalt ajalooliste seikade ja fantaasiaga täita. Jutule annavad liikuvust põiked tulevikku, eneseiroonia ja humoorikad episoodid ("syldimäng" vanurite bändiga lk 118–119, Police'i esimene proov umbkeelse korsiklase ja magava beebiga lk 225–227 ja teised). Seitsmekymnendate muusikamaastikul oli noormehe tee mõne kandi pealt ka erandlik. *Glam*'i valitsemisajal mängib ta omaeliste maitsega tugevalt nihkes olevat new orleansi jazz (Phoenix Jazzmen) ja osaleb Newcastle'i bigbändis, saavutab kunstilise, jazzrockiliku Last Exitiga väkelinnabändi lae ja on pungi puhkedes ometi vaimustatud nende energiast ning lihtsusest ja lisaks veel *reggae* vasturytmidest. Paljud hipid ja progemehed kaotasid seitsmekymnendate kynnihilisel või diskostuval teisel poolel sideme muusikas toimuvate muutustega ja kapseldusid. Sting, kes lyhikest aega ka paari traadibändiga

tuuritas, oskas endas yhendada jazzimehe ja punkari parimad jooned. Võib-olla sellepärast, et temas olid tööliklassi juured kõrvuti sygava musikaalsuse ja tundlikkusega. Police'i ökonoomset ja energilist trioformaati kannab just hoo ja oskuslikkuse sulam, tugevad popmeloodiad, sobitatud Stingi napi ja täpse bassimänguga. Ja muidugi too kõrge hää (olen kogunud, et lauline muudab mu julgeks", lk 195) ning tekstide väljendusrikas, igatsev minimalism. Hoolimata sellest, et raamat on tulvil vähetuntud muusikalisi üksikasju ja pädevat lavapsyhholoogiat, jääb kandvamaks inimlik aspekt. Sting justkui rõhutaks, et lavalt tulvava veatu mängu ja välise sära taga on raske ja kannatlik töö, hingevalud ning võõrandumised. Popmuusika on alati olnud julm võitlusareen. Läbivald tume on vanemate teema. Ema, kauni, romantilise ja pere ning armastuse vahel traagiliselt lõhestunud ja varakult surnud naise kuju löikab hinge. "Valumehena" paistab ka paps, kelle lahkumisele Sting pyhendas oma plaadi "Soul Cages" ("Hinge puurid") ja kellega tal elus palju rääkimata jäi. Nukra hellusega jutustab ta, kuidas alles viimasel kohtumisel ytleb poeg isale, et neil on yhesugused käed, ja too vastab, et poeg kasutas enda omi paremini (lk 308). Sama teema jätkuks on lugu "järvenaisest", tema maadele veekogu kaevamisel välja tulnud keskajal hukatud neiust, kes otsekui kehastaks mingit iidset ja ka vanemate matustel käimata jätmise ja rahurikkumisega seonduvat syyd. Sting matab naise lepitusriitusega järve saarele ja leiab haa juurest tuttava lille, mille nime ta ei mäleta. Abikaasa ytleb, et need on meelespead – kõnekas nimi memuaarteose lõpul! Viimastel lehekylgedel toimubki mitmete motiivide peen yhinemine. Sting on lepitatud nii oma vanemate mälestusega, ajaloo kui enda eluseikadega, sest ta mäletab neid ja on nad suurustamata lahti kirjutanud. Lugejana võin öelda, et peale mõne harva koha, kus autor sõnaakrobaatikat harrastama kippus, olid need meelespead eredate värvidega, jõuliselt lyrrilised ja värsked. Nagu ta parimad lauludki.

Jazzi boreaalne pale

JOOSEP SANG

Selle sügise üks plaadiuudiseid on album "Going North", millel mängib ansambel BAR (Frode Barth kitarril, Per Willy Aaserud trompetil ja Toomas Rull trummidel). Eesti-Norra ühisprojekti teevad külalistena kaasa veel bassistid Mats Eilertsen ja Mihkel Mälgand ning pianist Jürmo Eespere. Suurema osa plaadi paladest on loonud **Frode Barth**, kes järgnevalt ka küsimustele vastab.

Millise mulje jätab sulle Eesti jazzielu?

Olen siinset muusikat üsna palju kuulnud. Ma tunnen juba kakskümmend aastat Raul Sööti, kellega kohtusime kunagi endises Jugoslaavias ja uuesti siis, kui ta õppis Kopenhaagenis. Rauli kaudu kohtusin Toomaga ja me andsime viie aasta eest koos kolm kontserti Soomes, festivalil "April Jazz". Olen mänginud ka koos Hedvig Hansoniga.

Mulle näib, et siinsed muusikud võtavad rohkem mõõtu ameerika jazzilt. Minu kodumaal me püüame leida midagi, mis on seotud meie elulaadi ja loodusega. Selles on meil suured traditsioonid – Jan Garbarek, Terje Rypdal, Nils Petter Molvaer, Arild Andersen jt. Ma kuulan ameerika jazzmuusikuid, aga ma ei taha neid kopeerida, kuigi see oleks väga lihtne.

Samas annab ka Rootsisis tooni ameerikalik suund, seal pole just palju põhjamaist...

See on tõsi, ja veel rohkem on ameerikalikkust Taanis. Minu meelest on veidi kummaline töötada lauljatega, kes on pisikesed ja blondid, kuid tahavad kõlada nagu mustad. Norras hakatakse selliseid artiste, kes püüavad keegi teine olla, varsti sarjama. Ma töötan ka Brasiilias, mul on seal käimas väga hea projekt, kus teeb kaasa näiteks Robertinho da Silva, kes on Brasiilias trummar number üks – nagu Toomas Rull

Eestis! See muusika ei ole samuti väga ameerikalik. Alati kui ma töötan inimestega mujalt maailmast, tahan ma koostöösse tuua midagi, mis on ehedalt mulle omane.

Eestis on norra muusika kohta käibel mõiste "põhjamaaine kargus".

Meil on Norras selle kohta naljatlev termin "mäed ja fjordid". Sellise lähenemisega võib ka liiale minna, aga kuni see on aus, on kõik hästi.

Kas elektrooniline suund, mida esindab näiteks Bugge Wesseltoft, on selle põhjamaaisuse loogiline jätk?

On küll. Ma tunnen Bugget juba ammu, juba nooruses oli ta geenius. Vahel mängib ta ainult klaverit ja see on minu arvates palju kaunim. Aga talle meeldib ka elektroonikaga katsetada ja *loop'e* kasutada, nagu mullegi. Me rääkisime temaga hiljuti sellest, et soov midagi uuesti ja uuesti kuulda on sügavalt inimlik. Siiski arvan, et inimesed hakkavad elektroonikast väsima, sest nupule vajutades töötab masin sinu eest. Pole midagi paremat heast muusikust, kes mängib akustilist instrumenti.

On sul Norras oma ansambel või osaled ainult projektides?

Olen aastaid tegelnud erinevate projektidega. Neid on võib-olla liigagi palju, sest ma tunnen puudust ühest kindlast ansamblist. Aga ma olen palju reisinud ja stuudios tööd teinud, mõned nendest projektidest on ka püsivamad. Seni olen ma sellist tööstiili eelistanud osaliselt ka põhjusel, et suur osa mu kompositsioonidest ja salvestustest hävis tulekahjus. Aga kui mul olekski oma bänd, ei tahaks ma sellega igal reedel klubides esineda, vaid eelistaksin oma kontserte korralda. See pole lihtne, aga kurta ka ei

tohi, sest riigi toetus jazzile on Norras suurem kui paljudes teistes riikides.

Räägime ka plaadist "Going North". Ma tean, et Eestis seda märgatakse, aga kuidas on lood Norraga?

Ma tahan, et sellest kirjutataks ja seda raadios mängitaks. Meil ei ole hetkel Norras esinemisi, sest olime plaadi avaldamise ja väikese Balti turnee korraldamisega väga hõivatud. Aga plaati saab tänapäeval kasutada ka visiitkaardina, käies maailma erinevatel festivalidel.

Albumil on peamiselt sinu muusika?

Jah, mullegi üllatuseks on enamik minu kirjutatud. Toon alati stuudiosse kaasa palju oma kompositsioone, sest ma kirjutun muusikat kogu aeg. Meie trompetist Per Willy on kogu elu jooksul vaid kaks lugu kirjutanud, kuid need on plaadil ka esindatud. Loodetavasti kirjutab ta tulevikus rohkem. Kõik sõltub meeleolust stuudios ja konkreetsetest eesmärkidest.

Selle plaadi on kokku miksinud legendaarne Jan Erik Kongshaug.

Ta on üks paremaid helirežissööre maailmas, kes on palju töötanud koos ECMi looja Manfred Eicheriga. Nende koostöö on midagi väga erilist. Jan Erik oskab meisterlikult kaja kasutada ning instrumente kõlaruumi paigutada. Vahel on seda kaja ehk liigagi palju ja teda on tagantjärele kritiseeritud, aga sellel plaadil see mulle meeldib. Meie plaadi kõla on sarnane ECMi omaga, sest Jan Erikul on oma käekiri. Sõin paar kuud tagasi koos Manfred Eicheriga lõunat ja me leppisime järgmise kohtumise kokku. Tahan talle selle plaadi kuulamiseks anda ja mind ei üllataks, kui ma saan tulevikus ECMiga koostööd teha.

BAGATELLID*EESTI

Irina Zahharenkova Villa-Lobose-nimelisel konkursil

Pianist Irina Zahharenkova võitis esimesel rahvusvahelisel Villa-Lobose-nimelisel pianistide konkursil São Paulos, Brasiilias, IV preemia. See ulatuslik, neljavoimeline konkurss oli ellu kutsutud propageerimaks ühe väljapaistvaima brasiilia helilooja Heitor Villa-Lobose muusikat. Osalejad valiti eelnevalt välja

rohkem kui saja kandidaadi hulgast. Konkurss toimus augustikuus, zürri esimees oli tuntud brasiilia pianist Nelson Freire.

Konkursi võit läks 16-aastasele hiina pianistile Chun Wangile, II koha sai Jie Chen ning III prantslane Romain David.

Sausti mõis – uus kaunis kontserdipaik

IREN LILL

klavessinist

18. septembril Sausti mõisas toimunud kontserti “Särav ja sulnis” reklaamiti ainult kohalikus ajalehes – äsja renoveeritud mõis on uue kontserdipaigana juba nii populaarne, et sellest piisas saali publikuga täitmiseks. Kontsert oli teine mõisakontsertide sarjast, mida korraldatakse Sausti mõisa ja Kiili vallavalitsuse koostöona. Esimene, pealkirjaga “Pühad, pahad ja armastus”, kus esinesid Maria Staak ja Kiili Kunstide Kooli vanamuusikaansambel Heili Meibaumi juhendamisel, toimus maikuus ning sai publiku väga sooja vastuvõtu osaliseks. Sellest saadi julgust muuta Sausti mõisakontserdid traditsiooniks ja korraldada neid kolm-neli korda aastas.

Lisaks Imbi Tarumile klavessiinil ja Heili Meibaumile barokkflöödil, mõlemad tuntud interpreetid meie vanamuusikastseenil, osalesid teisel kontserdil Kaido Suss barokkfagotil ja sopran Eve Kopli.

Kava juhatas sisse Georg Friedrich Händeli aaria “Flammende Rose, Zierde der Erden” sulnis, jutustavas meeleolus. Kontsert jätkus hoogsamalt ja säravamalt Antonio Vivaldi kantaadiga “All’ombra di sospetto”. Fagoti lisandumine ansamblistes selles teoses andis juurde bassis vajalikku toekust ja aitas esile tõsta solistide sära.

Vivaldi on kirjutanud üle neljakümne kantaadi, kuid need on jäänud tema rohkearvuliste instrumentaalkontsertide (ca 500) varju. Erinevalt kontsertidest Vivaldi kantaate tema eluajal ei avaldatud. Tore, et selle helilooja teoseid tuleb Eestis viimasel ajal üha sagedamini ettekandele. Nii jõuab mõnegi kontserdikülastajani rõõmus äratundmine, et peale viiulikontsertide “Neli aastaaega” pärineb Vivaldi sulest veel palju ilusat muusikat. Vanamuusikat armastaval publikul on põhjust rõõmustada ka selle üle, et Eesti muusikamaastikule on ilmunud andekas ja perspektiivikas noor lauljanna. Eve Kopli on lõpetanud Eesti Muusikaakadeemia viiuli erialal, praegu õpib aga laulmist ning keskaegset ja renessanssmuusikat Šveitsis, Baseli Schola Cantorumis. Tema esituse teeb nauditavaks eelkõige täpne ja puhas intoneerimine, aga ka väga hea harmooniatunnetus, mida



Kaido Suss, Imbi Tarum, Eve Kopli ja Heili Meibaum esinemas Sausti mõisa kaunis miljööös.
FOTO IREN LILL

lauljate juures mitte just alati nii hästi ei taju. Ööbikulaulu matkivas Händeli aarias “Nachtigallenarie”, mis on lauljale paras katsumus, tuli Eve Kopli suurepäraselt toime nii virtuoossete passaažide ja kaunistustega kui ka flöödiga paralleelsetes tertsides liikuvate imeilusate sekventsides. Ansambel teenis publiku tormilise aplausi.

Barbara Strozzi, ühe kuulsaima barokiaegse naishelilooja kantaadis “L’Amante segreto” oleks nii lauljalt kui ka klavessinistilt oodanud veidi rohkem selle ajastu muusikale iseloomulikke afekte, äkilisi meeleolumuutusi ja impulsiivsust. Seda kõike oli aga väga parajas annuses ja heas tasakaalus järgmises teoses. Georg Böhmi Prelüüd, fuuga ja postluudium mõjus Imbi Tarumi esituses algusest lõpuni veenvalt.

Fagotti kuuleb *continuo*-rühmas mängimas harvemini kui tšellot või *viola da gamba*’t. Kaido Sussi mängu kuulsin väikeses barokk-koosseisus esmakordselt. Bassipartii kõlas tema esituses veenvalt ja oli huvitava artikulatsiooniga, kuid mõne loo puhul tekkis tunne, nagu tahaks fagott end *continuo*-seisusest lahti rebida. Seda just kõige rohkem Telemanni flöödisonaadi h-moll teises osas, kus flööt kohati fagoti varju kippus jääma. Sellele järgnenud *Dolce*’s fagott kaasa ei mänginud ja kaunitl esitatud soolopartii pääses paremini mõjule. Mõeldes

kavale tervikuna, tekkis küsimus: mille järgi otsustati, kus fagott kaasa mängib ja kus mitte? Et kõik teised esinejad said kava jooksul võimaluse soleerida, oleks meeeldi tahtnud ka fagotilt ühte soolonumbrit kuulda.

Kõige veenvam kogu kavas oli kontserdi viimase teose, kantaadi “Hemmet den Eifer, verbannet die Rache” esitus, kus kõik instrumendid ja vokaalpartii olid väga hästi tasakaalus. Aplaus ei tahtnud lõppeda ja muusikud tänasid publikut sooja vastuvõtu eest lisapalaga.

Võimalik, et see kava oleks kõlaliselt veelgi paremini särama löönud esitatuna mõnes mõisa alumise korruse ruumis. Saal ülemisel korrusel mahutab võib-olla rohkem kuulajaid, on aga üsna madala laega ja saali täitumisel inimestega muutub akustika veidi tuhmiks. Esimese korruse akustikat sai kuulda pärast kontserti, kus üritus n-ö vaba lava ohkkonnas jätkus. Mõisa hiljuti osetatud klaver löi helisema nii kontserdil esinenud kui ka mõnegi publiku hulgas viibinud muusiku sõrmede all.

Nagu oli kirjas ka kontserdikutsete peal, on Sausti mõisakontsertide näol tegemist elitaarse kultuurisündmusega. Jääb loota, et Sausti mõisa ja Kiili vallavalitsuse koostöö jätkub ka edaspidi.

Eesti klaver väärrib oma muuseumi!

ALO PÖLDMÄE

Eesti klaverimuuseumi idee autor

Nii palju klavereid!

1930. aastail tootsid Tartus kaks venda, Eugen Sprenk-Läte ja heliloojana tuntud Aleksander Läte Eesti ühte kvaliteetsemat pianiniot Sprenk-Läte. Klavieriehitust uuendanud Aleksander Läte raamatukesest "Klaverist ja selle ehitusest" võime lugeda: "Mänguriistade kuningaks nimetatakse orelit. [...] Vististi ei saa kellelgi midagi selle vastu olla, kui meie kuningas orelile kaasaks valime kuninganna klaveri." (Tartu, 1934).

Klaveri tähtsustamine Läte poolt ei ole juhuslik, sest alates 19. sajandi keskpaigast ehk klavieriehituse hiigeltõusu algusest on vähemalt Lääne-Euroopas riigi kultuurielu taseme üheks moodupuuks olnud klaverimäng ja sellega seonduvalt klaveritööstus. Ka Eesti on sel alal olnud väljapaistev.

Esimene teade Eestis tegutsenud klaverimeistrist pärineb aastast 1789. Selleks oli Johann Friedrich Gräbner. Tallinna nädalalehest Revalische Wöchentliche Nachrichten võib lugeda, et J. F. Gräbner ehitab ja pakub müügiks klavikorde (Clavier), klavessiine (Clavicembalo), klavereid (Fortepiano), pantaloone, positiivoreleid, harfe ja lautosid.

Meie klavieriehituse 227. aasta, st esimese Eestis toodetud klaveri ja meie praeguse klavieriehituse lipulaeva, kontsertklaveri Estonia vahele mahub üle 50 margi klavereid. Peterburis, Moskvas ja Riias töötanud eesti meistrite pillidega on meil kokku 61 erinevat klaverit. Koos modifikatsioonidega saame arvuks sadakond. Seda kõike peame me enesestmõistetavaks. Enesestmõistetavuse taga on aga pikk ajalugu, paljud haruldased kõlaga ja ilusa disainiga klaverid.

Kuna paljudel eesti klaveritel on saksa nimed (üldjuhul kannavad klaverid meistrite nime), siis sageli me ei teagi, et meie kodudes on eesti meistrite pillid. Eestlastest meistrid hakkasid domineerima 1920. aastast, kui Eesti Vabariigi loomise järel opterus Eestisse ligi nelikümmend klavieriehituse spetsialisti. Nad olid saanud hea kooli Peterburi kuulsates klaverivabrikutes, nagu Diedrichs, Schröder, Becker või Rönisch. Tänu neile sai ruttu jalad alla meie oma rahvuslik klaveritööstus.

Enamik meistreid tegutses Tartus ja Tallinnas, Saaremaal tootis häid pianiniosisid

Mihkel Salong ja klavereid on tehtud Valgaski (pianiino Walk). Nii on Eestis klavieriehitusest kujunenud traditsiooniderikas pillitööstus, mille üle võime õigustatult uhkust tunda.

Mitmed eesti klaverid on võitnud kuldaurahasid nii kodu- kui välismaal. Neid nõuti näiteks 1930. aastail Poolas, Leedus, Soomes ja ka hoopis kaugemal – Põhja-Aafrikas. Omamoodi rekordi saavutas aga 1970. aastail kontsertklaver Estonia. Seda on müüdud rohkem kui seitsmekümnesse välisriiki ja praegune soodus turuväljund USAsse on oluliseks garantiiks, et klaveritootmine meil jätkuda saaks.

Kontsertklaveri Estonia ja tema konstrueerija Ernst Hiisi lugu on aga eesti klavieriehituse ajaloos täiesti omaette põnev peatükk.

Kõik need on eesti klaverid

18. sajandist Gräbner, Neidhardt, Möhring ja Thal; 19. sajandi esimesest poolest Hasse, Goenson, Falck, Erich, Lorenz, Krug, Meyer, Mirsalis ja Wiesner; 19. sajandi teisest poolest Sopha, Goldorff, Wenzel, Moritz, Rathke ja Prisk; 20. sajandi algusest Oss, Normann, Richter, Kraemann-Olbrei, Romm, Tusty, Mühlbach (Peterburis), Oeberg (Tallinn-Moskva), Schmidt/Wegener, Mürsepp/Lomp (Riias), Kingo (Peterburis), Kõiv (Peterburis), Uslall (Moskvas), Rässa, Jürgenson, Saarmann, Leppenberga (Peterburis) ja Walk; Eesti Vabariigi ajast Hermann, Heine, Astron, Ihse, Wiim, Bürger, T. Olbri, Sprenk-Läte, Salong (Saaremaal), Saar ja Orntlich; Teise maailmasõja järgsest ajast Estonia ja Vanemuine; üksikpillid: Niit, Selberg, Past, Kull, Ostra, Emmo. Lisaks veel mõistatuslikke klavereid, nagu näiteks Reval Inglismaal või Saksa okupatsiooni aegsest Tallinnast J. Becker, mille raamil nimi Ihse (Ernst Hiisi varasem nimi).

Pidepunktid

Tõuke eesti klaverite koondamiseks sain 1995. aastal. Siis tähistati Berliinis klavieriehituse 300. aastapäeva (1695 alustas itaallane Bartolomeo Cristofori klavieriehituskatsetusi). Klaverikongressi materjalides oli juttu Berliinis tegutsenud 550 klaveritööstusest. Sellest arvust üllatavana alustasin eesti klaverite otsinguid. Kui 1995. aastal oli teada 41



Pianiino "Carl Kõiv", restaureeritud Reval Pianos aastal 2006.

FOTO AVO OTS REVAL PIANO KOGUST

klaverimarki, siis praeguseks on neid 61 ja see arv pole sugugi lõplik. Alles see oli, kui Valga muuseumi tuli avastuslik, kohapeal toodetud pianiino Walk.

2000. aastal korraldas Eesti Kontsert festivalil "Klaver 2000" koostöös Teatri- ja Muusikamuuseumi, Rahvusraamatukogu ja Tallinna Klaverivabrikuga näituse Eesti klavieriehituse ajaloost. Nüüd oli hea võimalus ka puhtfüüsilisel eksponeerida eesti klavereid. Saime näitusele kokku ilusa galerii kahekümne viiest erinevast pianiniost ja tiibklaverist.

Oli üllatav teada saada, kui palju on inimestel alles toredaid vanu eesti klavereid ja et osa neist on aktiivses kasutuses. Mitmest klaverist kogunes huvitavaid fakte. Nii võibki tavalisest pillist kujuneda oluline museaalse tähendusega kultuurikandja.

Klaverinäitus äratas tähelepanu ja sellest alates hakkas keerlema mõte suuremahulise eesti klaverite ekspositsiooni ümber.

Uut ideed pidas südamelähedaseks Eestis juba kümmekond aastat klaverite restaureerimise ja nende uuele elule äratamisega tegelnud OÜ Reval Piano eesotsas klaverimeister Heiki Partsiaga. Nüüdseks on firmast saanud sihtasutuse Eesti Rahvuslik Klaverimuuseum asutaja.

Miks on klaverimuuseumi vaja?

Teda on selleks vaja, et:

1. Fikseerida klaveri keskne roll muusikaelus.

2. Tähtsustada klaverit pillina, mis on alusinstrument kõigile muusikutele ja ka muusikaharrastajatele.

3. Süsteemselt koguda ja uurida klaveri-ehituse kui olulise kultuuripärandiga seonduvat materjali.

4. Koguda võimalikult täielik kogu eesti klavereid.

5. Eesti harmooniumide kollektsiooni kaudu tähtsustada ka eesti harmooniumiehitust.

6. Uurida eesti pianismi ja klaveriõpetuse ajalugu.

7. Fikseerida eesti klaveritootmise praegune roll maailma ja eriti Euroopa klaveri-ehituse kontekstis. Olukorras, kus paljud klaveritootmised likvideeruvad, on Tallinna Klaverivabrik oma Estoniagi Põhjamaades ja Balti riikides nüüdseks ainuke kontsertklaverite tootja. Sellele mõeldes tähtsustub meie olemasolev klaveriehitus veelgi.

8. Edendada kultuuriturismi interaktiivsete ekspositsioonide kaudu.

9. Klaverimuusika salongi näol oleks koht, kus saaks kuulata regulaarselt kõrgtasemel klaverimuusikat nii eesti kui ka välismaa klaveritel.

10. Tekiks koht, kus muusikavaldkonna inimesed saaksid omavahel suhelda.

Esimesed sammud

SA Eesti Rahvuslik Klaverimuuseum

on juriidiliselt asutatud 25. mail 2005.

Kontaktandmed: Tallinn, Pärnu mnt. 10, tel. 62 823 40, e-mail: erkm@hot.ee.

Klaverimuuseumi juhatus: Avo Mägi (esimees), Heiki Parts ja Eero Viigimäe; nõukogu: Urve Lippus, Toivo Peäske ja Alo Põldmäe (esimees); kuratoorium: Eri Klas, Kalle Randalu, Peep Lassmann, Olav Ehala (esimees), Karin Hallas-Murula, Leelo Kõlar, Arbo Valdma, Martti Raide, Timo Steiner, Lembit Orgse, Jaan Manitski ja Jüri Engelbrecht.

17. jaanuaril 2006 tutvustati Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias Klaverimuuseumi arengustrateegiat 2005–2011. 10. aprillil 2006 sõlmiti koostööleping Klaverimuuseumi ning Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumi vahel.

Uue muuseumi tekkega on seotud ka 1. mail 2006 Eesti Rahvuskultuuri Fondi ja Reval Piano vahel sõlmitud leping, mille alusel loodi Klaveri Fond. Fondi eesmärk on toetada eesti klaverimuusika, klaveriehituse, -õpetuse ja pianismi ajaloo seotud materjalide kogumist, säilitamist, teaduslikku läbitöötamist ja nende vahendamist üldsusele.

8. juunil 2006 toimus suurüritus Viru konverentsikeskuses ja Viru keskuse

aatriumis, mis oli pühendatud Klaveri Fondi avamisele. Toimus pressibriifing klaverimuuseumi teemal ning väljas oli Saksa klaverifirmade Blüthner, Irmler jt uemate klaverimudelite näitus. Piduliku vastuvõtu ajal demonstreeris pianist Rein Rannap nende firmade pillide tehnilisi võimalusi.

Klaverimuuseumi lähima aja tegevus sõltub olulisel määral veel sellel aastal valmi- vast muuseumi tasuvus-teostatavusanalüüsist, mille koostöös Klaverimuuseumiga koostab Continuum Group OÜ.

On kurb, kui mõni oluline muuseum jääb kiratsema ruumipuuduse tõttu. See- ga on muuseumipinna leidmine SA Klaverimuuseumi lähiaja olulisim tegevus. Üks klaver on nii suur pill, et vajab eksponeerimiseks kuni kuut ruutmeetrit pinda. Plaanime eksponeerida sadakonda pianiinot ja tiibklaverit, mõndkümme eesti meistrite harmooniumi ja Eestiga seotud klavessiine. Kui siia lisada vahetuvate näituste saalid, klaverimuusika salong, pood ja arhiiviruumid, siis kokku vajab muuseum minimaalselt 1500 ruutmeetrit pinda. Ruumide leidmiseks on praeguse seisuga kaalumisel kolm varianti. Milline neist sõelale jääb, näitab lähitulevik.

Smolnõi koor Eestis

MALLE ELVET

ajakirjanik

Septembris lõpul Tallinnas toimunud Peterburi kultuuripäevade raames väisas Eesti esinduslik Peteburi poliitikute, ärimeeste, turismi- ja haridustöötajate esindus. Idanaabritega koostöö laiendamise raames toimunud visiidi kultuurisaadikuna astus Eesti kuulajate ette Smolnõi katedraali segakoor.

Smolnõi kiriku juures, mis pole pühako- jana kasutusel, tegutsev koor alustas tegevust viieteist aasta eest. Praeguseks suure tuntuse saavutanud professionaalse segakoori asutaja on Peterburi konservatooriumi professor Stanislav Lechkov. "Meie koor on kasvat kollektiiv. Lauljaid on praegu kolmkümmend. Enamik koori liikmeid on kõrgema muusi- kaharidusega või õpib muusikat. Konkurss koori pääsemiseks on väga tihe, katedraali koori lauljaks saada on väga raske," selgitas koori mänedžer Julia Diaganova. "Koor on saavutanud suure tuntuse. Esitame repertuaari vaimulikust muusikast ja rahvalauludest suurvormideni. Meie kavas on ka eesti heli- loojate Pärdi ja Tormise loomingut. Proove teeme viis päeva nädalas, kolm tundi järjest,"

rääkis kümme aastat koori juhatanud Vladimir Pegletsov, kes astus koori ette kahekümneaastaselt.

Peterburi mainekas koor, mis on rah- vusvahelistelt konkurssidelt auhindu võitnud, tegi oma esimese etteaste Tartus. Musitseeriti Linnamuuseumis Tartu ja Peterburi pidulikul koostöödeklaratsiooni allkirjastamisel. Võim- sahäärne särav koor esitas Tartus tempokaid vene rahvalaule, tulise aplausi teenis koori noor solist, bariton Boriss Pinhassovitš.

"Jube hea koor, tuli tahtmine ise juhatada," vaimustus koorist dirigendikutsega Tartu linnapea Laine Jänes, kes on ise segakoore juhatanud.

"Tallinnas oleme varem kahel korral esinenud, nüüdki laulame Peterburi päevade külaliskoorina suurepärase akustikaga Niguliste kirikus. Tartus ja Tallinnas on meil erinevad kavad," lisas Smolnõi koori dirigent Pegletsov. Järgmine suurem esinemine ootab koori oktoobri lõpul Peterburis, kus osaletakse Šostakovitši aasta puhul maailmakuulsa helilooja kolmeteistkümnenda sümfoonia ettekandel.

Eesti Muusika- nõukogu muusika- preemiad

1. oktoobril, rahvusvahelisel muusika- päeval andis Eesti Muusikanõukogu taas üle tänavused muusikapreemiad. Need pälvisid organist **Andres Uibo** 20-aastase töö eest rahvusvahelise orelifestivali juhtimisel ja teis- te oluliste muusikaürituste kor- raldamisel, helilooja **Toivo Tulev** väljapaistvate heliteoste loomise eest ja pianist **Ivari Ilja** silmapaistva rahvusvahelise kontserttegevuse ja tulemusrikka pedagoogitöö eest. Tänavuste muusikapreemia saajatest võib lähemalt lugeda aja- kirja Muusika numbritest: Toivo Tuleviga ilmus intervjuu Muusika 2005. aasta detsembrinumbris, Ivari Iljaga Muusika 2005. aasta augusti-septembris numbris ning Andres Uiboga Muusika 2006. aasta aprillinumbris.

M E L O M A A N



Nostalgia – Song for Tarkovsky. François Couturier.
ECM 1979

François Couturier' uus plaat "Nostalgia – Song for Tarkovsky" avaneb juba esimese kuulamisejaga. Õigupoolest avab Couturier oma muusikaga kuulaja, tuues plaadi esilooga "Ohverdus" (Le Sacrifice) sisse kogu albumit kandva nostalgilis-mõtliku teema. Koos albumi viimase looga "Igavene tagasitulek" (L' éternel retour) loob Couturier plaadile raami, kasutades viiteid Johann Sebastian Bachi "Matteuse passioonile", mis kõlas ka Andrei Tarkovski viimaseks jäänud filmis "Ohverdus". Selline raam pole juhuslik, sest "Ohverdus" peetakse Tarkovski loomingus üheks võtmelise tähtsusega teoseks.

Couturier nimetab plaati kumarduseks vene filmimeistrile, mitu lugu kannab Tarkovski filmidega küll sama pealkirja ("Stalker", "Solaris", "Peegel", "Nostalgia", "Ohverdus"), kuid neid ei saa võtta heliriba või saatemuusikana. Albumi kaksteist rada on iseseisvad helilised poemid, mis on inspireeritud Tarkovski töödest. Kuulajal on vabadus valida mõtteid suunavate pealkirjade või siis neist sõltumatu kuulamiskogemuse vahel. Ehk siis – Tarkovski filmidega sarnase mõtliku meeoloni jõuab kuulaja ka filme nägemata. Tarkovski on ise arvanud, et muusikat

pole filmides üldse vaja, ka oma filmides kasutas ta muusikat minimaalselt, enamasti klassikat (Bach, Pergolesi), samas saavutas ta sellise tagasihoidlikkusega aga efekti teatud helilisest täidetusest. François Couturier' muusikalised poemid järgivad sama valemit, nad on kui uued väärtused, allikaks Tarkovski filmid, mis on omakorda kogum ning töötlus maailmakultuuri ja inimhinge kvaliteedist. Nii võib Couturier' plaat olla heliribaks või inspiratsiooniallikaks ka mõnele muule filmile või kunstilisele tekstile, jätkates sellega mõjutuste ja mõtete ringkäiku intertekstuaalselt tihedas kultuuriuiversumis.

Albumi kandva põhja moodustab klaver (François Couturier), sellel ette antud tonaalsust täiendavad tšello (Anja Lechner), sopransaksofon (Jean-Marc Larché) ja akordion (Jean-Louis Matinier). Albumi esimeses loos "Ohverdus" loob õhuline ja nukravõitu klaver pildi avarast, sügiselt hallika glasuuriga taevamaastikust, harmooniaga ühineb akordion, siis juba ka tšello ja saksofon. Kvartett mängibki vaikuse, ruumi ja kajaga, andes instrumentidel ja harmooniatel võimaluse ise ruumi luua ning seda täita. Akvarellina lisatakse igasse pilti uusi toone, mis toovad esile või kustutavad teatud varjundeid, püüdes aga pingutuseta samas värvipaletis. Ohulisest "Le Sacrifice'ist" jätkub videvikuteemaline "Crépusculaire", mis on pühendatud "Ohverduse" operaatorile Sven Nykvistile, "Nostalgia" kannab pühendust Tarkovski kaasstenaristile Tonino Guerrale, pühenduseta ei jää ka mitmetele Tarkovski filmidele muusika loonud Eduard Artemjev ja näitleja Anatoli Solonitsõn. Harmoonianihkeid toob sisse ulmeline "Solaris", "lõhkseid" (sõja)noote ja traagilist närvilisust

aga "Ivan". Kollaažilikult on Couturier sellesse kompositsiooni põiminud ka otseseid viiteid loodushäältele: tormihelid, lahkuvad linnuparved, mis viitavad mälupeegeldustele "Ivani lapsepõlvest". "Solariste" vahele paigutatud "Peegel" toob taas sisse rahulikuma enesevaatlusliku teema – olemine iseendaga, helide, mõtete ja muusikaga. Klaveriakordidel kõlada lastes loob Couturier efekti peegeldusest allikalt, järvepinnalt, mille rahu lõhuvad üksikud piisad või ka pisarad.

François Couturier "Nostalgia – Song for Tarkovsky" töötabki sarnaselt Andrei Tarkovski filmidega omamoodi peeglina, andes tõtlile 21. sajandi inimesele võimaluse, ruumi ning vahendi enese sisse vaatamiseks avastamaks olemise ilu ja valu, traagilisust ja õilsust.

Tõnu Karjatse muusika- ja filmikriitik



Grieg. Norra tantsud. ERSO, Paavo Järvi.

Virgin 34472227

2006. aasta kevadel ilmus Virgin Classicsi märgi all plaat, mis juhatab eesti klassikahuvilise ERSO-lt ja Paavo Järviilt varem ilmunud "Peer Gynti" interpretatsiooni ajaloolistele jälgedele. Nimelt on selle plaadi näol tegemist albumiga, mis salvestati Eestimaa sügisel juba mõne aasta eest. Albumile on

jõudnud tuntumad näited Griegi napist orkestrimuusikast.

Soovitan hakata plaati kuulama hoopis helijälje südamikust, sest olen üsna kindel, et jääte lummatult kuulama sügavalt hingepuudutatavat "Eleegilist melodiat" op 34 nr 1 ("Südamehaavad"). Tegemist on keelpilliorkestri seadega ühest Griegi varajast Aasmund Vinje melanhoolesele tekstile loodud laulust. Küllap nõustute heliloojaga, kelle meelest just keelpilliorkestri kõla puudutab inimhinge kõige õrnemalt – ERSO tšellorühma kõla kummitab siiani mu meeltes. Sama imelist hingust on tunda ka siis, kui olete jõudnud plaadi teise sellise lauluni. "Viimane kevad" on lausa koormavalt kurb ja tagasivaatav laul, millele lisab tähendust fakt, et seda mängiti ka Griegi ärasaatmisel.

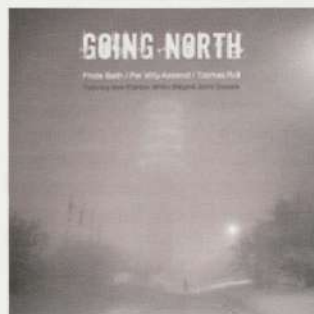
Kahe igatsuse- ja kurbusejõe vahel vulisevad lõbusalt *halling*'ud Griegi „Norra tantsudest“, tsüklid, mis on algselt loodud kahele klaverile ja mille orkestratsiooni eest võime tänada Brodski kvarteti liiget Hans Sitti. Tantsude esituses on isegi visuaali nägemata tunda naeruvõbelust mängijate suunurgas ja särtsakust ning rahvalike meloodiate tõttu kõikelukavate liialdustega välja mängitud karaktereid. Siin on põnevust, mis tuletab meelde ERSO ja Paavo Järvi koostöös juba ilmunud "Peer Gynti" plaati.

Ja nüüd, kui olete ehk ka nautinud kuulsaid takte plaati lõpetavast südist "Holbergi aegadest", soovitan veel kord vaadata plaadi päisesse, valida sealt maiuspalaks näiteks Griegi "Sümfooniliste tantsude" neljanda osa ja te tõdet, et Paavo Järvi suudab lüürilike suurt tähelepanu pöörates ja vankumatu süvenemisega dramaturgilist arengut esile tuues näidata Griegi sümfoonilist

kvaliteeti. Oma arvamust peavad korrigeerima ka need, kes on norra meloodiaimeistrit pidanud pigem primitiivseks loojaks.

Mirje Mändla

Klassikaraadio toimetaja



Going North. Frode Barth / Per Willy Aaserud / Toomas Rull. MTG Music 2006

Toomas Rulli koostöö norra kitarristi Frode Bartheta ja trompetimängija Per Willy Aaserudiga on kestnud juba aastaid. Mõlemad norralased mängisid Rull's Royce Orchestras (ja selle plaadil "Rull's Choice"). Plaadil "Going North" on sõnamängulisest, Rulli keskset rolli rõhutavast bändinimest loobutud – tegemist oleks justkui kolme võrdse partneri trioga (kuigi enamikus lugudes teeb kaasa ka kontrabassimängija).

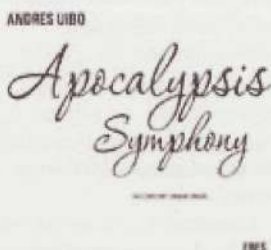
Kompositsioonide autor on põhiliselt Frode Barth, neid iseloomustavateks märksõnadeks sobivad "euroopalik vaoshoitus" ja "põhjamaine kõlapilt". Meelde jäävad albumi ava- ja nimilugu, värske elektroonikakasutusega miniatuur "Going North", tsirkusejazz loos "The Lion, the Elephant and the Juggler" ning stabiilne gruuv (ja Jürmo Eesperi Rhodes-klaver) palas "Saijas Dream". Ülejäänud lood on kanoonilisemalt põhjamaised; on nii selliseid, kus tundub, et nootidele on jäetud piisavalt ruumi, et nad vabalt hingata saaksid (Rulli "November", Bartheta "Your Youth" ja "Väike Laagri"), kui ka selliseid, kus tundub, et neid noote lihtsalt... ei ole eriti palju. Paar kõige lihtsamat lahtistel kitarriakordidel põhinevat lugu tekitasid küll tunde, et sõnaga

"uuslihtsus" pole enam midagi peale hakata – see lihtsus on tegelikult ju juba päris auväärses eas.

Mängijatena on kõik kolm suurepäraseid, sellel plaadil ka silmapaistvalt tundlikud – Rull mängib trumme kohati lausa meloodiliselt, Barth vilistab päris ebamaiselt poogen- ja *fretless*-kitarri ja Aaserud valdab täiuslikult seda kahisevat trompetitooti, mis on Norras levinud (Molvaer, Henriksen), aga mida Eestis eriti ei kuule. Plaadi kõla on üldse selge, särav ja läbipaistev, mis pole muidugi ka eriti üllatav, kui arvestada, et kokkumängu ja kõlakujunduse taga on legendaarne Jan Erik Kongshaug. Selle mehe nimi on ju peaaegu nagu... Norra riiklik kvaliteedimärk.

Tõnis Leemets

muusik



Apocalypsis Symphony. Andres Uibo. ERES CD 50

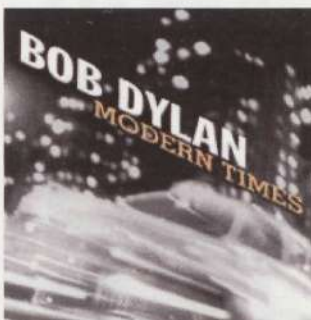
"Apocalypsis Symphony" näol on tegemist tundetoonilt väga ühtse CDga. Selline väide võib nimetatud plaadi kohati üsna eklektilist sisu silmas pidades tunduda ootamatu, kuid muusika pidev tagasipöördumine iseloomulike baaskujundite juurde vajutab kõigele, mis siin kõlab, siiski kindlalt äratuntava pitseri. Seda plaati ei muuda uibolikuks mitte isikupäraste motiivide kasutamine või teoste originaalne vormilahendus, vaid teatav muutumatu sulam, amalgaam, mille põhikomponentideks on eelkõige J. S. Bach, Pärt ja mingi osa hilisromantilisele muusikale omastest retoorilistest žestidest.

Muusika varjamatu side oma suurimate mõjutajatega jätab mulje, et suur osa sellel plaadil kõlavatest lugudest on inspireeritud õhtumaade klassikalise muusikatraditsiooni mõnest tähtteosest. Nõnda näib näiteks plaadi nimega "Apocalypsis Symphony" teine osa "And I Heard" olevat välja kasvanud Bach'i c-moll *passacaglia*'st, teos "Bach im Spiegel" võlgneb oma olemasolu suuresti aga sama helilooja "Fuugakunstle" ja sooloviili partiitale nr 2 d-moll, eelkõige selle kuulsale *chaconne*'le; "Licht und Schatten" on ilmselt Arvo Pärdi oreliteose "Pari intervallo" parafrasas jne.

Teoste lähem analüüs oleks siin aga mõttetu, seda enam, et CDga kaasnevas bukletis on Gerhard Lock seda juba üksikasjalikult teinud. Võib vaid öelda, et Andres Uibo muusika tugevateks külgedeks on vormiselt ja loogiline kulgu, mis muudab selle hoolimata oma rõhutatud tõsidusest kuulajale üsna kergesti jälgitavaks. Nõrgaks küljeks võib aga pidada teatavat monotoonsust – tegemist ei ole just väga mahuka plaadiga, kuid sellegipoolest jõudis see ennast juba esimesel läbikuulamisel liigselt kordama hakata. Kuid meditatiivse intermetsona võiks see orelimuusikasõbra plaadiriiulile kuuluda küll.

Kerri Kotta

muusikateadlane



Modern Times. Bob Dylan. Columbia 687606

Käesoleva aasta üks oodatumaid, Bob Dylan'i arvult 44. plaat "Modern Times" ilmus 28.

augustil ja tõsis kohe Ameerika müügitabelite tippu. Kuuekümmne viie aastasele ei olevat keegi enne teda number üks olnud ja Dylanit on segastel aegadel ikka toeks vaja läinud. BD on muidugi Ameerika au, uhkus ja südametunnistus, pärjatud poeet ja laulik, Nobeli kirjanduspreemia nominent 1996 ja tema mõju määratu. "Modern Times" (mis ameerika kriitikute arvates vihjab Chaplinile) on soe ja leebe nagu "vanameeste suvi", nagu kaisutus. Ajakirja Uncut kriitiku arvates pole Dylan iialgi varem olnud pealtnäha nii üheplaaniline – ei mingeid vihjerägestikke, tsitaate ega hämarat mõistukõnet. Mulle tundub, et Dylanile omast armastusväärset õelust, (enese)ironiat ja humoorikat hala leidub siingi. Stiililiselt on läbitud kogu *americana*: swing ja kantri, bluus ja *bluegrass*. Kuigi – Dylan on ise "stiil" ja küllap seetõttu ei muutu plaat mingiks postmodernistlikuks "kapustnikuks".

Aga – ei tea, millele vihjab BD, kuid lugu nimega "Beyond the Horizon" on hämmastavalt sarnane Kennedy & Wilsoni 20ndate lööklauluga "Red Sails on the Sunset" ning Muddy Watersi "Rollin' and Tumblin'" on saanud uued sõnad ja uue autori. Võimalik, et need lood on juba nii sügaval ameeriklaste kollektiivses alateadvuses, et autorsus pole enam tähtis. Võimalik, et õigus on Jaak Johansonil, kes teab, et lugu on parasjagu selle oma, kes seda kõige paremini esitab. Võib ka parafraaseerida Stravinskiti: head laulikud varastavad, kehvad plagieerivad. Ükskõik, nii helgelt kulgevat plaati ei ole ma tükil ajal kuulanud. Ehk saab selle plaadi kaudu Ameerikast pisut paremini aru, või koguni iseendast.

Üks tsitaat Aldous Huxley'lt: "Õõdega on lugu nagu inimestega, nad ei muutu enne huvitavaks, kui on täiskasvanud." "Modern Times" on täiskasvanud mehe plaat.

Riho Sibul

muusik



Forgotten Peoples. musica intima.

ATMA classique ACD2 2354

musica intima on Kanadas tegutsev 12-liikmeline kutseline dirigendita koor. Tänavu ilmunud plaadil laulab musica intima Veljo Tormise teoseid, heites ookeanitaguse pilgu sellistele tuntud ja juba korduvalt plaadistatud tsüklitele nagu "Sügismaastikud", "Jaanilaulud", "Vepsa rajad" ja "Vastlaulud". Lisaks on albumil "Virmalised" (tsüklist "Talvemustrid") ja "Laevas lauldakse". Üks plaati pealkirjaga "Forgotten Peoples" on Tormise muusikast juba

salvestatud – Eesti Filharmoonia Kammerkoori ja Tõnu Kaljuste krestomaatiline koostöö aastast 1992. Kui too sisaldab tööpoolest (unustatud) hõimurahvaste laule, siis käesolev CD õigustab oma pealkirja vähem, sest hõlmab ka Tormise originaalloomingut ja viise eesti rahvalt, keda loodetavasti veel ei unustata.

musica intima kõlab oma nimele kohaselt: kammerlikult ja intiimselt, seda ka hoogsust eeldavates löikudes. Koori kõla on täidlane, ansambel väga heas balansis, kuid veidi jääb puudu kontrastidest meeleoludes, strihhides ja dünaamikas. Küllap on asi selles, et kanada muusikud ei tunne siinseid esitustraditsioone, aga selleski, et võõras, obskuurses keeles lauldes on teksti mõtestamine ja iga sõnanüansi välja mõõtmine keerulisem (eriti kui tegemist nii nõtkete tekstidega nagu näiteks Viivi Luige luuletused). Siiski mõjub musica intima tõlgendus tervikuna väga sümpaatselt. Väikese koosseisu kasutamine on nende partituuride puhul kohati

problemaatiline, kuid hoolega tasakaalustatud vokaalansambli eelistamine võib osutada ka trumbiks: "Jaanilaulude" kuulus lõpuosa kasvab sonoristlikuks tulevärgiks ja "Sügismaastike" jumalik paljuhääline lõppakord on harva nii hästi kõlanud.

Josep Sang



Pulmad ja matused. Kosmikud.

Viska Mulda Records 2006

Surm, haiglapalat – need on läbivad märksõnad Kosmikute uuel albumil "Pulmad ja matused", millelt leiab pühenduse bändi esimese laulja mälestusele. Plaadikujundusest vastu vaatav bändi väline imago meenutab kostüümide valiku ja kahvatu meigi poolest automaatselt paari aasta tagust näitust "Mullatoidu restoran".

Kosmikud on plaadile saanud paljud lood, mis ammu fännidele pähe kulunud. Muusikaline keel peegeldab sünget teemavalikut eelmise albumiga "Kuidas tuli pimedus" võrreldes ilmekamalt, mõistagi on see paljuski No-Big-Silence'i studios koos produtsent Kristo Kotkasega töötamise tulemus.

Jätkatakse juba esimesel albumil "Ei roosid" alustatud

haiglaseeriat, kus tegelasteks harilikult tütarlapsed lilledega. Uhiuue plaadi pealt on neist lauludest veenvam "Lilled"; "Sünnipäeva" puhul nullib paraku salmiosa harduse laulge-kõik-kaasa-refraani. Üldiselt aga võib vastandlike emotsioonide ühendamisest Kosmikute lugudes õnnestunuks pidada. Nimetagem näiteks pala "Maha", milles Hainz laulab mesimagusa häälega maharaiutud kõrvast ja kaelast ning elava fantaasia puhul võib tekstist välja lugeda ka vihjeid (mõttelese?) kannibalismile. Teistsugune näide on "Viimane etapp" – karmide kitarrihelide sümbioos musta haiglahuumoriga. Üheks omapärasemaks looks peaksin albumi nimilugu "Pulmad ja matused", milles põhiosa laulab Kosmikute kitarrist ja muusikaline aju Aleksander Vana. Tema iseloomulik kärkiv hääletoon mõjub selle laulu kontekstis tõelise boonuseana.

Küllap nõustute, et Kosmikud on ise teadlikult rõhutanud oma loomingi morbiidset alatooni. Seetõttu mõjub juba pisemgi kõrvalekalle Kauko Röyhkä kakskeelse loo "Iga reklaamitahvli taga" näol kummastavalt. Kes soovib oma depressiooni süvendada või kel on imepärane oskus teiste masendusest jõudu ammutada, naudib kindlasti tõsiseid surmalugusid nagu "Elu mõte" ja "Oksad alla". Viimane töötab eriti edukalt kindlasti kontsertidel, kuid osavalt volüüminuppu sõrmitsedes võib ka koduste vahenditega tubli elamuse saada.

Maria Mölder
muusikateadlane



Neljapäev
16. november
kell 18.00

EMTA kammersaal
(Rävala pst 16)

KONTSERDISARI

DMITRI ŠOSTAKOVITŠ

100

Trio nr 2 op 67
Ivi Ots (viinul), Pärt Tarvas (šello), Ann Reimann (klaver)

Prelüüdid op 34 nr 6, 13, 17, 18
Marju Villak (viinul), Thea Nestor (klaver)

Klaverisonaat nr 1 op 12
Mihkel Poll (klaver)

Prelüüd ja luuga op 87 nr 2, 14
Tiit Sisask (klaver)

Prelüüd ja skertso op 11
Kammerorkester prof Mari Tampere-Bezrodny juhendamisel

Sisepääs TASUTA

INFO
EMTA kontserdibüroo tel 667 57 58
www.ema.edu.ee

JUBILATE 2006

Vabandus

Ajakirja Muusika oktoobrinumbris ilmunud Lembi Metsa artiklist "Keelpillide maailm" Tallinnas" oli kahetsusväärse näpuvea tõttu välja jäänud järgmine lõik:

Konverentsi ettevalmistamisega tegelesid ligi poolteist aastat Urmas Vulp, Aino-Marika Riijärvi, Niina Murdvee, Kaido Välja ja Lembi Mets.

Külalised leidsid, et siin oli huvitav ja meeldiv; loengu- ja kontserdi-programmi peeti kõitvaks ning korraldust sujuvaks. Kahjutunnet tekitas neis aga see, et ei toimunud ühtki lahtist tundi kontsertidel esinenud laste õpetajatelt. Tunti siirast huvi, kuidas saavutatakse nii kõrget mängutaset, ja seepärast oleks soovitud jälgida ka tööprotsessi.

Palun vabandust!

Autor

November

Tallinnas

- 1. 11** kell 19 Visioon: Põhjamaade Sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent) Estonia kontserdisaalis
- 2. 11** kell 18 Hingedepäeva kontsert "Minu hingel on janu": Heli Veskus (sopran), Mati Kõrts (tenor), Rauno Elp (bariton), Tallinna Kammerorkester, Andres Mustonen (dirigent) toomkirikus
- 2. 11** kell 19 Heategevuskontsert "Aita kõnelda" Estonia kontserdisaalis
- 2. 11** kell 19 KontsertJazz: Riho Sibul – Robert Jürjendal – Peeter Malkov Estonia Talveaias
- 2. 11** kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusoper Estonia
- 3. 11** kell 18 Hingedepäeva kontsert Purcell'i muusikaga: Tallinna Poistekoor, kammerkoor Voces Musicales, ansambel Tubae Revalienses, Ene Salumäe (orel), Madis Metsamart (timpanid), Risto Joost (dirigent, kontratenor) Metodisti kirikus
- 3. 11** kell 19 KuMu Kumus: Kadri-Ann Sumera (klaver), Ardo Västriku (tšello)
- 3. 11** kell 19 ERSO, Radovan Vlatković (metsasarv), Nikolai Aleksejev (dirigent) Estonia kontserdisaalis
- 3. 11** kell 19 Tšaikovski ooper "Padaemand" Rahvusoper Estonia
- 3. 11** kell 19.30 Diplomaatilised noodid – Valgevene. Keskaegne ekstaas: ansambel Stary Olsa, teatritrupp Yavarina Kanuti gildi saalis
- 4. 11** kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu toomkirikus
- 4. 11** kell 12 Kaumanni lasteooper "Mina – Napoleon!" Rahvusoper Estonia
- 4. 11** kell 18 Vocalissimo 2006: Helen Lokuta (metsosopran), Ralf Taal (klaver) raekojas
- 4. 11** kell 19 Vämose ballett "Shannon Rose" Sibeliusi muusikale Rahvusoper Estonia
- 4. 11** kell 19 Raul Söödi autoriõhtu "Teekond südamesse": Estonian Dream Big Band Eesti Raadio 1. studios
- 5. 11** kell 17 Hortus Musicus Kadrioru lossis
- 5. 11** kell 19 Bachist Biitliteni: vokaalansambel Swingle Singers Estonia kontserdisaalis *
- 6. 11** kell 19 Vanemuise teatri külalisetendus: Puccini ooper "Madama Butterfly" Vene Draama-teatris
- 8. 11** kell 19 Lehäri operett "Lõbus lesk" Rahvusoper Estonia
- 9. 11** kell 19 Tšaikovski ballett "Luikede järv" Rahvusoper Estonia
- 9. 11** kell 19 Isad ja pojad – Uno, Tõnu ja Marko Naissoo: Tõnu Naissoo (klaver), Marko Naissoo (löökpillid), Liisi Koikson (vokaal), Gerli Padar (vokaal), Ivo Linna (vokaal), Ain Agan (kitarr), Taavo Remmel (kontrabass), Ivo Lille (saksofon), Pärnu Linnaorkester Estonia kontserdisaalis
- 10. 11** kell 18 Cantores Vagantes, Fumitaka Saito (plokkflöödid) Niguliste kiriku Antoniuse kabelis
- 10. 11** kell 19 Tallinna Muusikakeskkool 45: TMKK vilistlased ja ERSO Estonia kontserdisaalis
- 10. 11** kell 19 Esietus: Rossini ooper "Tuhkatriinu" Rahvusoper Estonia
- 11. 11** kell 12 Orelipooltund: Pille Metsson (orel), Marika Pabbo (sopran) toomkirikus
- 11. 11** kell 16 Hansalinnas avatud väravad – Tallinn kultuuride teeristil: Hortus Musicus Väravatornis
- 11. 11** kell 17 Võrratu klavessiin: Imbi Tarum (klavessiin), Mail Sildos (barokkviiul) Toompea muusikasalongis
- 11. 11** kell 18 Tallinna Keelpilli-kvartett, Irina Zahharenkova (klaver) raekojas
- 11. 11** kell 19 Toivo Tulevi autoriõhtu: Kädy Plaas (sopran), Robin Blaze (kontratenor), Marrit Gerretz-Traksmann (klaver), Eesti Filharmoonia Kammerkoor, Tallinna Kammerorkester, Paul Hillier (dirigent) Niguliste kirikus
- 11. 11** kell 19 Vämose ballett "Shannon Rose" Sibeliusi muusikale Rahvusoper Estonia
- 12. 11** kell 19 Harmoonia & energia: Kremerata Sextet, Andres Mustonen (viiul) Kadrioru lossis *
- 13.–16. 11** Juudi süvakultuuri festival "Ariel"
- 14. 11** kell 19 Lõuna-Ameerika põlisinstrumentide orkestri kammeransambel Fronteras del Silencio (Argentina) Mustpeade Majas
- 15. 11** kell 19 Tokyo String Quartet Estonia kontserdisaalis
- 16. 11** kell 19 Timo Korhonen (kitarr) raekojas

- 17. 11** kell 18 Hing igatseb taevasse: Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putniņš (dirigent) Metodisti kirikus
- 17. 11** kell 19 ERSO, Laure Delcampe (sopran), Ronald Zollmann (dirigent) Estonia kontserdisaalis
- 18. 11** kell 12 Orelipooltund: Kadri Ploompuu toomkirikus
- 18. 11** kell 18 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Helen Normet (viiul), Kristiina Olev (vioola), Ardo Västriku (tšello), Kadri-Ann Sumera (klaver)
- 18. 11** kell 18 Laure Delcampe (sopran), Marje Lohuaru (klaver) raekojas
- 18. ja 22. 11** kell 19 Rossini ooper "Tuhkatriinu" Rahvusoper Estonia
- 19. 11** kell 17 IX Eesti noorte interpretide konkurss-festivali "Con brio 2006" lõppkontsert Estonia kontserdisaalis
- 19. 11** kell 18 Akadeemiline kammermuusika Kadrioru lossis: Niina Murdvee (viiul), Vello Sakkos (klarnet), Nata-Ly Sakkos (klaver)
- 19. ja 20. 11** kell 19 Vanemuise teatri külalisetendus: Russelli muusikal "Verevennad" Rahvusoper Estonia *
- 21. 11** kell 19 Vestard Šimkus (klaver) Estonia kontserdisaalis
- 22. 11** kell 19 Kristjan Randalu (klaver), Bodek Janke (löökpillid) Estonia kontserdisaalis
- 22. 11** kell 22 Diplomaatilised noodid – Suurbritannia, Šotimaa. Vanade saarte hääled: David Allison (kitarr), Allan Neave (kitarr), Alyth McCormack (gaeli laulja), Ian Melrose (kitarr) Viru keskuses
- 23. 11** kell 19 Vämose ballett "Shannon Rose" Sibeliusi muusikale Rahvusoper Estonia
- 24. 11** kell 15 Lõunamuusika. Eluröömumosaik – 100 aastat Estonia operetti: Margit Saulep, Sirje Puura, Väino Puura, Alar Haak (vokaal); Ülla Millistfer (klaver), Henno Soode (viiul), Mati Leibak (tšello) Estonia kontserdisaalis
- 24. 11** kell 19 Mozart & Randalu: Kalle Randalu (klaver), Kristjan Randalu (klaver), ERSO, Johannes Goritzki (dirigent) Estonia kontserdisaalis
- 24. 11** kell 19 Saksofonikvartett SaxEst, Kätlin Värton (sopran) Niguliste kiriku Antoniuse kabelis
- 24. 11** kell 19 Verdi ooper "La traviata" Rahvusoper Estonia
- 25. 11** kell 12 Orelipooltund: Aaro Tetsmann toomkirikus
- 25. 11** kell 18 Reval Ensemble, Iris Frolov (koreograafia) raekojas
- 25. ja 30. 11** kell 19 Balletiõhtu "Armastuse ja kirega" Rahvusoper Estonia
- 26. 11** kell 12 Lehäri operett "Lõbus lesk" Rahvusoper Estonia
- 26. 11** kell 17 Juri Martõnov (haamerklaver) Kadrioru lossis
- 26. 11** kell 19 Venite amanti a la Lizadra festa: vanamuusikaansambel Micrologos (Itaalia) Estonia kontserdisaalis
- 28. 11** kell 19 J. Straussi operett "Viini veri" Rahvusoper Estonia
- 29. 11** kell 19 Alfredo Catalani ooperi "La Wally" kontsertettekannet Estonia kontserdisaalis

Tartus

- 1.–5. 11** Tartu IV orelimuusika päevad
- 1. 11** kell 19 Russelli muusikal "Verevennad" Vanemuise suures majas
- 1. 11** kell 19 Rossini ooper "Abieluvelksel" Vanemuise väikeses majas
- 2. 11** kell 19 Visioon: Põhjamaade Sümfooniaorkester, Anu Tali (dirigent) Vanemuise kontserdimajas
- 2. 11** kell 19 Hingedepäeva kontsert Jaani kirikus
- 2. 11** kell 19 Balletietendus "Peer Gynt" Griegi jt heliloojate muusikale Vanemuise suures majas
- 4. 11** kell 18 Alo Ritsingu 70. sünnipäeva kontsert Tartu Ülikooli aulas
- 4. 11** kell 19 Hingedepäeva kontsert Purcell'i muusikaga: Tallinna Poistekoor, kammerkoor Voces Musicales, ansambel Tubae Revalienses, Ene Salumäe (orel), Madis Metsamart (timpanid), Risto Joost (dirigent, kontratenor) Jaani kirikus
- 4. 11** kell 19 Mozarti ooper "Võlufööd" Vanemuise suures majas *
- 5. 11** kell 20 Muusikal "Bluusivennad" Vanemuise kontserdimajas
- 8. 11** kell 19 Anderssoni ja Ulvaeuse muusikal "Chess" Vanemuise suures majas
- 8. 11** kell 19 Bachist Biitliteni: vokaalansambel Swingle Singers Vanemuise kontserdimajas

8. 11 kell 19 Meeskoor Tbilisi (Gruusia), ansambel Wirbel Jaani kirikus

9. 11 kell 19 Verdi ooper "La traviata" Vanemuise väikeses majas

10. 11 kell 19 Balletietendus "Peer Gynt" Griegi jt heliloojate muusikale Vanemuise suures majas

11. 11 kell 19 Isad ja pojad – Uno, Tõnu ja Marko Naissoo: Tõnu Naissoo (klaver), Marko Naissoo (löökpillid), Liisi Koikson (vokaal), Gerli Padar (vokaal), Ivo Linna (vokaal), Ain Agan (kitarr), Taavo Rimmel (kontrabass), Ivo Lille (saksofon), Pärnu Linnaorkester Vanemuise kontserdimajas

11. 11 kell 19 J. Straussi operett "Nahkhiir" Vanemuise suures majas

12. 11 kell 19 Heategevuskontsert "Kuula, palun!" Maarja küla toetuseks Vanemuise suures majas

12. 11 kell 16 Cantores Vagantes, Fumitaka Saito (plokkflöödid) linnamuseumis

12. 11 kell 17 MTJ 25: juubelikontsert Vanemuise kontserdimajas

*

15. ja 16. 11 kell 19 Rahvuskooper Estonia külalissetendus: Verdi ooper "La traviata" Vanemuise suures majas

16. 11 kell 19 Tallinna kitarrikvartett Tartu Ülikooli ajaloo muuseumis

18. 11 kell 19 Timo Korhonen (kitarr) Pärnu kontserdimaja kammersaalis

18. 11 kell 19 Balletietendus "Peer Gynt" Griegi jt heliloojate muusikale Vanemuise suures majas

*

22. 11 kell 19 Anderssoni ja Ulvaeuse muusikal "Chess" Vanemuise suures majas

24. 11 kell 19 Tšaikovski ballett "Pähklipureja" Vanemuise suures majas

25. 11 kell 19 Lõuna-Eesti XII meeste-laulupäev Tartu Ülikooli aulas

25. 11 kell 18 Esietendus: lasteetendus "Lumekuninganna" Olav Ehala muusikaga Vanemuise suures majas

25. 11 kell 19 Viljo Tamm 50: juubelikontsert Vanemuise kontserdimajas

26. 11 kell 16 Verdi ooper "La traviata" Vanemuise väikeses majas

*

28.–30. 11 kell 12 Lasteetendus "Lumekuninganna" Olav Ehala muusikaga Vanemuise suures majas

28. 11 kell 19 J. Straussi operett "Nahkhiir" Vanemuise suures majas

28. 11 kell 19 Vana kuub: Marko Matvere ja Jaan Tätte laulude õhtu Vanemuise väikeses majas

29. 11 kell 19 Rossini ooper "Abieluvelksel" Vanemuise väikeses majas

Pärnus

1. 11 kell 19 Elavad klassikud: Jaan Arder (laul, mandoliin), Neeme Punder (flöödid, laul), Ants Nuut (tromboon, tuuba, laul), Allan Jakobi (akordion), Lembit Orgse (klaver) Pärnu kontserdimaja kammersaalis

1. 11 kell 19 Hingedepäeva kontsert Purcelli muusikaga: Tallinna Poistekoor, kammerkoor Voces Musicales, ansambel Tubae Revalienses, Ene Salumäe (orel), Madis Metsamart (timpanid), Risto Joost (dirigent, kontratenor) Elisabeti kirikus

3. 11 kell 19 Klassika superhitid klaveril: Mihkel Mattisen Pärnu kontserdimajas

4. 11 kell 19 Bachist Biitliteni: vokaalansambel Swingle Singers Pärnu kontserdimajas

7. 11 kell 15 Pärastlõuna raekojas: Cantores Vagantes, Fumitaka Saito (plokkflöödid) raekojas

11. 11 kell 20 Ansambel Jäääär Pärnu kontserdimajas

12. 11 kell 17 Isad ja pojad – Uno, Tõnu ja Marko Naissoo: Tõnu Naissoo (klaver), Marko Naissoo (löökpillid), Liisi Koikson (vokaal), Gerli Padar (vokaal), Ivo Linna (vokaal), Ain Agan (kitarr), Taavo Rimmel (kontrabass), Ivo Lille (saksofon), Pärnu Linnaorkester Pärnu kontserdimajas

16. 11 kell 19 Kristjan Randalu (klaver), Bodek Janke (löökpillid) Pärnu kontserdimaja kammersaalis

16. 11 kell 19 Vanemuise teatri külalissetendus: Rossini ooper "Abieluvelksel" Endla teatris

17. 11 kell 18 Pärnu linna ja maakonna solistide konkurss "Sügisulgu 2006" Pärnu kontserdimajas

19. 11 kell 17 Timo Korhonen (kitarr) Pärnu kontserdimaja kammersaalis

22. 11 kell 19 Vestard Šimkus (klaver) Pärnu kontserdimajas

24. 11 kell 18 Meistrite Akadeemia: Matti Reimann (klaver) Vanalinna Põhikoolis

Jõhvis

2. 11 kell 18 Hingedepäeva kontsert Purcelli muusikaga: Tallinna Poistekoor, kammerkoor Voces Musicales, ansambel Tubae Revalienses, Ene Salumäe (orel), Madis Metsamart (timpanid), Risto Joost (dirigent, kontratenor) Jõhvi Mihkli kirikus

7. 11 kell 19 Bachist Biitliteni: vokaalansambel Swingle Singers Jõhvi kontserdimajas

9. 11 kell 19 Ansambel Jäääär Jõhvi kontserdimajas

10. 11 kell 19 Isad ja pojad – Uno, Tõnu ja Marko Naissoo: Tõnu Naissoo

(klaver), Marko Naissoo (löökpillid), Liisi Koikson (vokaal), Gerli Padar (vokaal), Ivo Linna (vokaal), Ain Agan (kitarr), Taavo Rimmel (kontrabass), Ivo Lille (saksofon), Pärnu Linnaorkester Jõhvi kontserdimajas

17. 11 kell 19 Kristjan Randalu (klaver), Bodek Janke (löökpillid) Jõhvi kontserdimajas

18. 11 kell 19 Klassika superhitid klaveril: Mihkel Mattisen Jõhvi kontserdimajas

25. 11 kell 17 Juri Martõnov (haamerklaver) Jõhvi kontserdimaja kammersaalis

30. 11 kell 19 Max Bruchi oratoorium "Mooses": Heli Veskus (sopran), Mati Turi (tenor), Tõnis Tamm (bass), RAM, Ellerhein, ERSO, Paul Mägi (dirigent) Jõhvi kontserdimajas

Kõikjal üle Eesti

1. 11 kell 19 Raul Söödi autoriõhtu "Teekond südamesse": Estonian Dream Big Band Viljandi Kultuuriakadeemia black box'is

4. 11 kell 14 Mitmepalgeline viiul: Hortus Musicus Mäetaguse mõisas

4. 11 kell 16 Hingemuusika: Mari-Katrina Suss (viiul), Marlis Timpmann (viiul) Türi Püha Martini kirikus

5. 11 kell 16 Hingedepäeva kontsert Purcelli muusikaga: Tallinna Poistekoor, kammerkoor Voces Musicales, ansambel Tubae Revalienses, Ene Salumäe (orel), Madis Metsamart (timpanid), Risto Joost (dirigent, kontratenor) Viljandi Pauluse kirikus

9. 11 kell 16 ja 18 Meistrite Akadeemia: Pille Lill (sopran), Marje Lohuaru (klaver) Sillamäe Muusikakoolis ja Narva linnuses

10. 11 kell 18 Meistrite Akadeemia: Matti Reimann (klaver) Tõrva kirikus

16. 11 kell 18 Meistrite Akadeemia: Pille Lill (sopran), Ivari Ilja (klaver) Rakvere Gümnaasiumis

16. 11 kell 19 Hing igatseb taevasse: Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putniņš (dirigent) Narva kultuurikeskuses Geneva

18. 11 kell 18 Meistrite Akadeemia: Pille Lill (sopran), Ivari Ilja (klaver) Otepää kultuurikeskuses

19. 11 kell 18 Hing igatseb taevasse: Eesti Rahvusmeeskoor, Kaspars Putniņš (dirigent) Pärnu-Jaagupi kirikus

23. 11 kell 18.30 ... vaid see on armastus...: Ivi Rausi (vokaal), Tanel Liiberg (kontrabass), Madis Arvisto (kitarr), Jaak Lutsoja (akordion) Kärdla kultuurikeskuses

25. 11 kell 18 Hingemuusika: Pille Lill (sopran), Ivari Ilja (klaver) Häädemeeste Muusikakoolis

Andmed on kontrollitud 17. oktoobril. Detsembrikuu kontserdiinfot COLLAGE'is avaldamiseks ootame hiljemalt 13. novembriks aadressil kristina@ema.edu.ee

Täpsem info kodulehekülgedelt:

Eesti Filharmoonia Kammerkoor: www.epcc.ee
 Eesti Interpreetide Liit: www.interpreet.ee
 Eesti Kontsert: www.concert.ee
 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia: www.ema.edu.ee
 Eesti muusikafestivalid: www.festivals.ee
 ERSO: www.erso.ee
 Džässikontserdid: www.jazzkaar.ee
 Jõhvi kontserdimaja: www.concert.ee
 Kontserdid Tartus: www.tartu.ee
 NYJD Ensemble: www.nyyd.ee
 Pärnu kontserdimaja: www.concert.ee
 Rahvuskooper Estonia: www.opera.ee
 Tallinna Filharmoonia: www.filharmoonia.ee
 Teater Vanemuine: www.vanemuine.ee

Tallinna Muusikakeskkool 45 Kontserdid novembris 2006

4. november kell 18.00

Kadrioru loss
MART LAAS (tšello)
ARDO VÄSTRIK (tšello)

5. november kell 16.00

Kiek in de Kōk
Heili Vaus-Tamme
KLAVERI- JA KAMMER-
ANSAMBLIKLASSI õpilased
kaastegev Moonika Sutt
(metsosopran)

10. november kell 15.00

Estonia kontserdisaal
TMKK 45. aastapäeva
kontsert kooli õpilastelt

10. november kell 19.00

Estonia kontserdisaal
TMKK 45. aastapäeva
kontsert ERSO-lt ja
vilistlastelt

18. november kell 12.00

Tallinna Linnateatri
kammersaal
Anu ja Toivo Nahkuri
KLAVERIKLASSI õpilased

11. november kell 16.00

Ajaloomuuseum
Ada Kuuseoksa ja
Katrín Kuldjärve
KLAVERIKLASSI õpilased

12. november kell 12.00

Eesti Muusika- ja
Teatriakadeemia
Eli Saviangu, Marko Martini
ja Martti Raide
KLAVERIKLASSI õpilased

12. november kell 15.00

Eesti Muusika- ja
Teatriakadeemia
Kersti Sumera
KLAVERIKLASSI õpilased

18. november kell 15.00

Matkamaja
Tiiu Ranna
KAMMERANSAMBLIKLASSI
õpilased
Kaastegev Moonika Sutt
(metsosopran)

19. november kell 12.00

Eesti Muusika- ja
Teatriakadeemia
Anu ja Toivo Nahkuri
KLAVERIKLASSI õpilased

19. november kell 16.00

Ajaloomuuseum
Reet Ruubeli
KLAVERIKLASSI õpilased

26. november kell 12.00

Mustpeade Maja
Aino Riikjärve
VIULIKLASSI õpilased

26. november kell 16.00

Kiek in de Kōk
Raeli Florea ja Elo Teppi
VIULIKLASSI õpilased

 **Hansapank**
Hooaja suurtoetaja

N 30. november kell 19 Jõhvi kontserdimaja
R 1. detsember kell 19 Pärnu kontserdimaja
L 2. detsember kell 19 Vanemuise kontserdimaja
P 3. detsember kell 19 Estonia kontserdisaal

 **EESTI KONTSERI**

Kell 18.00 KONTSERDIEELNE VESTLUS

Max Bruch. Oratoorium

MOOSES

EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

Tütarlastekoor ELLERHEIN

EESTI RAHVUSMEESKOOR

Solistid Heli Veskus (sopran), Mati Turi (tenor), Tõnis Tamm (bass)

Dirigent PAUL MÄGI

 **PRIKE**
Tallinna Raehaldus

Postimees

 **KLASSIKA**

 **etv**

 **EESTI
RAADIO**

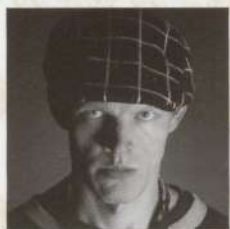
www.concert.ee



TALLINNA FILHARMOONIA KONTSERDID

NOVEMBER 2006

PE $\frac{B}{2539}$ 2006, 11



1. NOVEMBRIL 19.00 TÜ Viljandi Kultuuriakadeemia Black Box'is
4. NOVEMBRIL 16.00 Eesti Raadio 1. studios

TALLINN JAZZ STUDIO TEEKOND SÜDAMESSE RAUL SÕÖDI AUTORIOHTU

ESTONIAN DREAM BIG BAND

Koostöös Eesti Raadioga

Piletid Tallinnas 100.- / 60.-, Viljandis 80.- / 50.-

2. NOVEMBRIL 18.00 Tallinna Toomkirikus

HINGEPEÄVA KONTSERT MINU HINGEL ON JANU... Ps. 42:3

HELI VESKUS sopran
MATI KÕRTS tenor
RAUNO ELP bariton
TALLINNA KAMMERORKESTER
Projektikoor
Dirigent ANDRES MUSTONEN
Koormeisterid Aarne Saluveer ja Andres Heinapuu

A. PÄRT: Für Lennart in Memoriam (uus versioon),
Silouans Song, Pari Intervallo
F. SCHUBERT: Missa nr. 2 G-duur

Koostöös EELK Toomkogudusega
Kontserti toetab Tallinna Kultuuriväärtuste Amet

Kontsert on tasuta

3. NOVEMBRIL 19.30 Kanuti Gildi SAAL

DIPLOMAATILISED NOODID / VALGEVENE KESKEAGNE EKSTAAS

Ansambel STARY OLSA vokaal, ratas-lüüra, gusli,
okariin, torupill, araabia trumm jm
Teatritrupp YAVARINA

Kontserti toetab Valgevene Peakonsulaat

Piletid 100.- / 60.-



22. NOVEMBRIL 22.00 Viru keskuses

DIPLOMAATILISED NOODID / BRITI SAARED VANADE SAARTE HÄÄLED

DAVID ALLISON kitarr, kunstiline juht
ALLAN NEAVE kitarr
ALYTH McCORMACK gaeli laul
IAN MELROSE kitarr, dobro ja suur tinavile

Koostöös PÖFF-i ja Briti Nõukoguga

Piletid 120.- / 80.-



12. NOVEMBRIL 19.00 Kadrioru lossis

HARMOONIA & ENERGIA

KREMERATA SEXTET
ANDRES MUSTONEN

W. A. MOZART Sinfonia concertante Es-duur KV 364
India raagad
Araabia muusika

Piletid 120.- / 80.-

Piletid müügil Piletilevi ja Piletimaailma müügikohtades
üle Eesti, www.piletilevi.ee ja www.piletimaailm.com

TALLINNA FILHARMOONIA
Toompuiestee 20, 10149 Tallinn
Tel 6613 757, fila@filharmonia.ee
www.filharmonia.ee

