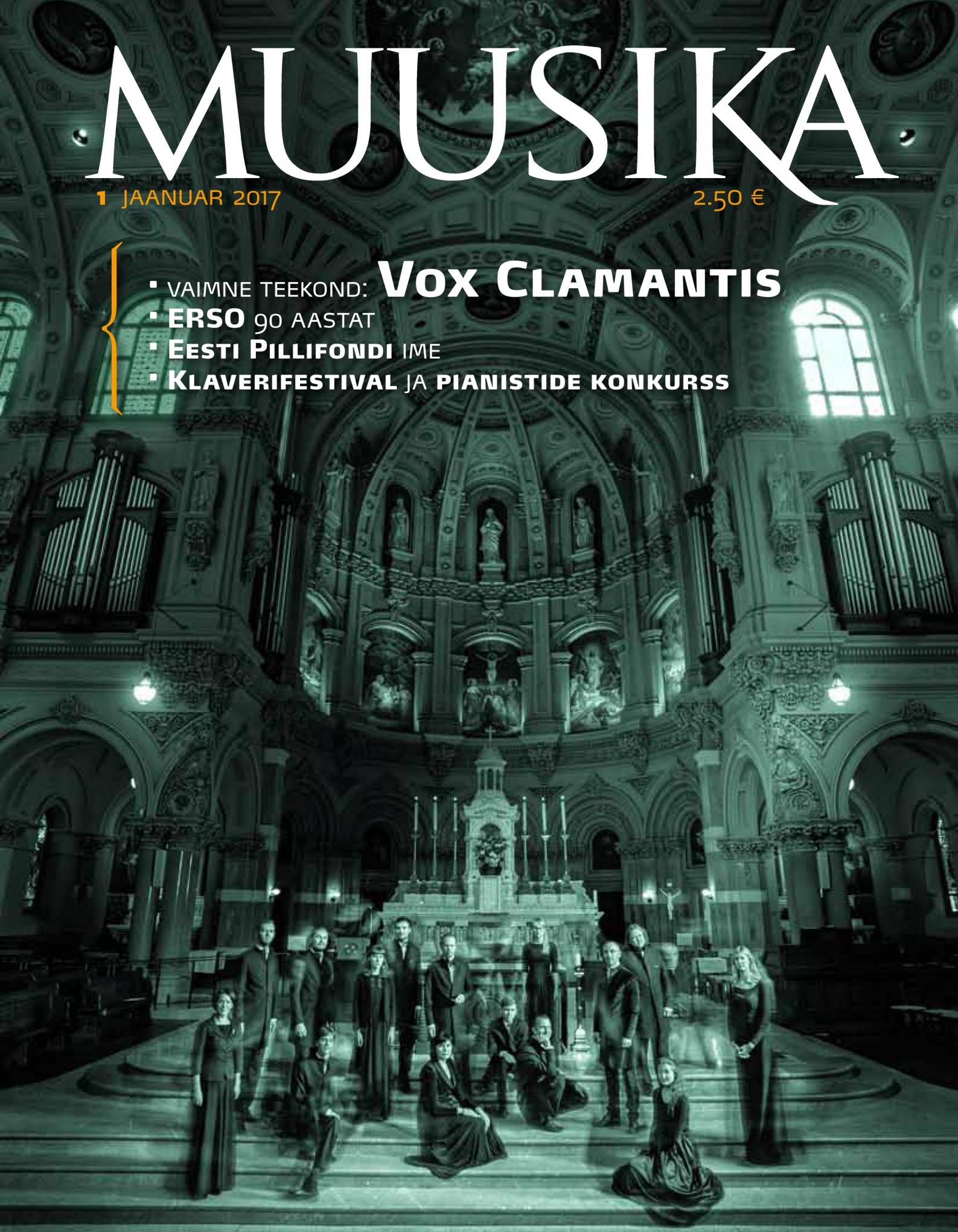


MUUSIKA

1 JAANUAR 2017

2.50 €

- 
- VAIMNE TEEKOND: **Vox Clamantis**
 - **ERSO** 90 AASTAT
 - **EESTI PILLIFONDI** IME
 - **KLAVERIFESTIVAL JA PIANISTIDE KONKURSS**

JAANUAR

18. jaanuar kell 14.00

Otsa kooli saal

Tänu kontsert muusikakoolidele

Esinevad esmakursuslased

21. jaanuar kell 14.00

Tallinna keskraamatukogu saal

Flöödiõpilaste kontsert

25. jaanuar kell 18.00

Rakvere Kaurikool

Kammermuusika kontsert

Esinevad klaveri eriala õpilased

26. jaanuar kell 12.30

Tallinna Jaani kirik

LÕUNAMUUSIKA

Esinevad klaveri eriala õpilased

31. jaanuar kell 15.00

Tallinna muusikakool

Otsa kooli muusikapäev

Uue aasta esimene Muusika ilmub "uues kuues", uuendatud kujunduses. Tulgu uus aasta värske ja avastusterohe!

Käesolevas numbris on juttu Eesti Pillifondi saavutustest – need on märkimisväärsed! Aare Tool vaatleb laiema üldistusega meie rahvusorkestri üheksat aastakümnet, neid ajastute muutumise konteksti asetades.

Ia Rimmel




PERSOON

- 2 Vox Clamantis: kes kõrbes hüüab, seda kuulatakse.**
Sakarias Jaan Leppik

- 9 Europe Jazz Media soovitab**

- 10 MUUSIKAUUDISEID MAAILMAST**
Nele-Eva Steinfeld

TÄHT

- 12 Alvin Lucier, mees, kes lubas helidel olla nemad ise.**
Tarmo Johannes

OOPUS

- 15 Saabuva postmodernismi heistus ehk katse mõtestada Ester Mägi "Sümfooniat".**
Kerri Kotta

ARVAMUS

- 17 Peab juhtuma ime ... Mõni sõna keelpillidest ja Eesti Pillifondist.**
Toomas Velmet

- 19 Väike Eesti sai täna suuremaks. Intervjuu Eesti Pillifondi juhatuse liikme Marje Lohuaruga.**
Tiina Mattisen

PILK

- 20 Kas vanus loeb? ERSO 90.**
Aare Tool

- 23 III Tallinna rahvusvaheline pianistide konkurss.**
Ia Rimmel, Tiina Mattisen

- 26 Vladimir Tarasov veemuusika ja helipiltide vahel.**
Igor Garšnek

JAZZ

- 29 Viljandis on elu – jazzielu!**
Joosep Sang

MÄLU

- 30 Eesti muusikaelu taastamine ja täiendamine. Endel ja Virve Lippus.**
Kristiina Kiis

MULJE

- 32 X Tallinna klaverifestival hoiab kõrget taset.**
Kadri-Ann Sumera

- 35 MUUSIKAUUDISEID EESTIST**

- 40 HELIPLAATIDE TUTVUSTUS**

MUUSIKA

Peatoimetaja Ia Rimmel ia@ema.edu.ee
Toimetaja Tiina Mattisen tiinamattisen@gmail.com
Toimetaja Virge Joamets virgejoamets@gmail.com
Toimetaja Joosep Sang joosep@ema.edu.ee
Reklaam Herje Tamm herje@ema.edu.ee
Kujundaja Ande Kaalep ande.kaalep@gmail.com
Keeletoimetaja Kulla Sisask
Toimetuse kolleegium Eesti Muusikanõukogu juhatus
Toimetuse Voorimehe 9, Tallinn 10146. Tel: 6 833 107
www.ajakirimuusika.ee
Digiväljaanne paberväljaande tellijale:
www.kultuurileht.ee

Trükk: Tallinna Raamatutrükikoda

Tellimine:

AS Express Post, Peterburi tee 34-5, Tallinn 11415
Tel 617 7717, www.tellimine.ee, tellimisindeks 00679
või ia@ema.edu.ee
E-arve püsimaksega 1,60 € number.
Aastatellimus 23 €.
Muusikaõpetajatele ja õpilastele aastatellimuse
soodushind 19 €. Soodushind kehtib ka pensionil
olevatele muusikaõpetajatele.
Rahastajad: EV Kultuuriministeerium,
Eesti Kultuurkapital
Väljaandja: SA Kultuurileht
ISSN 1406-9466 © Eesti Muusikanõukogu



Vox Clamantis

KES KÕRBES HÜÜAB, SEDA KUULDAKSE

SAKARIAS JAAN LEPPIK
Vox Clamantise laulja

Ansambli Vox Clamantis 20. aastapäeva hakul vestlevad ansambli elust, rõõmudest ja arenguteedest selle looja Jaan-Eik Tulve, noorema põlve laulja Miina Pärn ja asutajaliige Sakarias Jaan Leppik, kes ajakirja palvel jutuajamist juhtis ja lugejaini toob.

Viimane, mida Vox Clamantise kohta lugesin, oli hulk arvustusi meie viimase albumi "The Deer's Cry" kohta. Mind jäi rõõmsalt kummitama ühe saksa arvustaja rõhutuse, milles ta kiitis Voxi naishäälte paleti erilistust. Milles võiks see erilisus seisneda? Miina, äkki sa tead?

MIINA PÄRN: Seda on kena kuulda. Vox Clamantist on ju arusaadavatel põhjustel alati teatud pigem kaunite meeshäälte järgi. Kuna ma ise laulan enamasti naiste kõrval, siis võin öelda, et meil on ansambelis tõesti kõik väga ilusa häälega. Ja ilmselt oleme me tänaseks ka piisavalt kaua koos laulnud, et need on hakanud omavahel kokku

sulama. Paljud meie seast on õppinud koorijuhtimist, see on olnud väga õpetlik ka laulja seisukohast. Vähem oluline pole seegi, et saame omavahel väga hästi läbi! See on veel vaat et kõige olulisem.

JAAN-EIK TULVE: Meie naistel on erksad ja säravad mittedramaatilised hääled. See on ka kogu ansambli värvigamma üks peamisi otsingusuundi ning sellist loomulikku hääletekitamise esteetikat peale vanamuusika lauljate palju ei leia. Arvan, et just seetõttu on meil tekkinud lähedane kontakt paljude heliloojatega. Möödunud kevadel saatis meile oma uue loo ameerika helilooja David Lang, lisades juurde ka helifaili



FOTO KITFOX VALENTIN

esiettekandest. Need olid väga korraliku tehnika ja kõlavate häälega ooperitundengid, kuid kahjuks selline lähenemine kõikjale ei sobi. Steve Reich on isegi oma partituuridesse sisse kirjutanud, et tuleb laulda ilma *vibrato*'ta ning et eelistatult võiks kasutada vanamuusika kogemusega lauljaid. Voxi naiste juurde tagasi tulles mainiksin, et neil on nooruslik kõla. Just loomulik ja pingevaba hääletekitamine on see, mis on imelise värskuse ja eriliselt kauni paleti säilitanud ka meiega juba pea algusaegadest laulnud Kadri Hundil.

Minu jaoks on aga Vox Clamantise naishääled suhteliselt uus asi. Kui

muusikaakadeemia lõpetanuna asusin elama Värskasse ja teenima säälsset õigeusu kogudust, oli Vox Clamantis veel pääasjalikult gregoriaani laulu ja varajast mitmehäälsust laulev mees-teamsambel. Ent siiski ühe naishäälega – Kadri Hundi näol. Tulnud mõni aasta hiljem tagasi Tallinna ning liitunud taas Voxi proovidega, sai mu maailm teiseks. Vox Clamantis oli noorenenud ja ansambli profiil muutunud. Naiste tulemisega ansamblisse toimus minu silmevaadatuna teatud nõksatus (mis mulle isiklikult meeldis) püüdele saavutada konsensust polüfoonias. Voxile on ju alati olnud omane homogeenne kõla. Monoodilises meestelaulus me selle saavutasime, miks siis mitte polüfoonias koos naishääldtega?

Vaadeldes ansambli algust ... Jaan-Eik, ega sa tulnud ju Pariisist Eestisse tagasi tühjale kohale uut ansamblit looma? Leidsid eest lauljad, kel suuremal või vähemal määral oli juba kokku puudet nii gregoriaani teooria kui praktikaga. Mõnel ka teadmisi sakraalse muusika olemusest ja rakendustest ... Olid juba saanud kogemuse kloostri ajamöötmest, ent kas peitus su hinges ikka veel noormehelikku indu kohe midagi saavutada?

JAAN-EIK: Jah, üks keskaegset kristlikku vaimsust oli siin Eestis otsitud juba aastakümneid alates Heimar Ilvesest, Arvo Pärdist ja Hortus Musicusest kuni Erkki-Sven Tüüri, Linnamuusikute ja kogu Muusikamaja seltskonnani välja. Toivo Tulev asutas üheksakümnendate algul ansambli Schola Gregoriana, mis tegeleski vaid gregooriuse lauluga. Kui meie Voxiga alustasime, oli tõepoolest enamikul lauljaist juba mingisugune kogemus sellest muusikast olemas. Kui sa aga küsid millegi saavutamise kohta, siis õnneks olen säilitanud siiani teatud noorusliku idealismi, kus saavutamisest tähtsam on otsing ise. Ehk siis lahtiseltatult, et minule on muusikategemise juures kõige olulisem see vaimne teekond, mida me mingit konkreetset teost õppides ja lihvides läbime.

Ansambel Vox Clamantis ühendab oma muusikas vana ja uue. Alati gregooriuse laulule ja varajasele mitmehäälsusele toetunud ansambli kavades kõlab enamasti ka tänapäeva muusika selle väga laialdastes väljendusvormides. Vox Clamantisele on kirjutanud teoseid paljud eesti heliloojad, teiste seas Arvo Pärt, Helena Tulve, Galina Grigorjeva, Mirjam Tally, Toivo Tulev, Tõnis Kaumann, Sven Grünberg, Rein Rannap jt, aga ka Aaron Kernis, John Metcalf, Dhafer Youssef.

Vox Clamantise pidevas koostöös erinevate muusikutega on valminud programmid koos katalaani soprani Arianna Savalli, tuncesia laulja ning ud'imängija Dhafer Youssefi, itaalia *nyckelharpa*-virtuoosi Marco Ambrosini, iisraeli ud'imängija Yair Dalali, prantsuse pianistide Claire-Marie Le Guay ja Jean-Claude Pennetier', Tõnis Mägi, Sofia Rubina, Villu Veski ning Cello Octet Amsterdami, Läti Raadio Koori, Eesti Filharmoonia Kammerkoori, Hortus Musicuse, NYD Ensemble'i, SaxEst kvarteti ja Weekend Guitar Trioga.

Vox Clamantis on teinud koostööd plaadifirmadega ECM ja Mirare. 2013. aastal pälvis pianist Jean-Claude Pennetier'ga salvestatud Ferenc Liszti suurteos "Via crucis" prantsuse muusikaajakirjanike kõrgeima tunnustuse Diapason d'Or. 2014. aastal võitis aga Arvo Pärdi "Adam's Lament" Grammy ning Paolo Sorrentino film "La grande bellezza", milles on kasutatud Vox Clamantise muusikat, Oscari.

Vox Clamantis annab hulgaliselt kontserte nii Eestis kui välismaal. Kontserdireisid on viinud ansamblit kõikjale Euroopas, aga ka Iisraeli, Liibanoni, Türki, Kanadasse, USAsse, Jaapanisse ja Colombiasse. Esinetud on rahvusvaheliselt tunnustatud festivalidel "La folle journée", "La Roque d'Anthéron", Fribourgi rahvusvaheline vaimuliku muusika festival, Jeruusalemma vaimuliku muusika festival, Vale of Glamorgani, Usedomi ja Flaami festival jpt.

2011. aastal pälvis Vox Clamantis Eesti Kultuurkapitali aastaauhinna kirkastavate kontsertide eest Eestis ja piiri taga.

Ansambli kunstiline juht on Jaan-Eik Tulve.

Miina, millal sa esimest korda Vox Clamantise nime kuulsid ja mis asjaoludel?

MIINA: Olen Vox Clamantise olemasolust põhimõtteliselt alati teadlik olnud, sest käisin Vanalinna Hariduskolleegiumis ja Vox Clamantis on ju alati olnud ladina kvartali ja selle kooliga tihedalt seotud. Mäletan seda, kui Arvo Pärdi “Kanon pokajane” jaoks hakati naislauljaid otsima, minu kursusekaaslane Mari Kalling pidi kuuldavasti minema. Samal õhtul, kui ta seda rääkis, käisin Voxi kontserdil Niguliste kirikus, lauldi juudi laule. Yair Dalal oli ka. Markus Järvi laulis soolosis ja üldse oli väga meeleolukas kontsert. Tolles kavas küll ühtki naist polnud, aga mõtlesin siis, et ... no oleks ise ka tahtnud sinna ansamblisse!

Aga kuidas sind lõpuks Vox Clamantisessse toodi, või tulid ise?

MIINA: Selle eest pean tänulik olema Mikk Dedele. Õppisin tollal muusikaakadeemias teisel kursusel ning Mikk oli lõpukursusel ja tegi EMTA kooriga oma lõpukava. Ühes loos pidin kvartetiga väikest soololõiku laulma – vaevalt, et Mikk varem teadis, kuidas ma laulan, aga lihtsalt kuidagi juhtus nii. Mul oli seal üksi laulda täpselt kaks nooti, üks oktava hüpe, aga kuna sellele järgnes keeruline koori sissetulek, siis võeti seda kogu aeg uuesti ja mul õnneks tuli kogu aeg välja ka! Kunagi hiljem kuulsin, et Mikk soovitas mind Vox Clamantisessse ja siis olengi oma peas mõelnud, et see oli ikka see EMTA koori proov, millega ma selle “välja teenisin”.

Aga tegelikult sain Jaan-Eik Tulvelt kirja, et Vox Clamantis hakkab “Kanon pokajane” laulma ning tulevad kontserdireisid Prantsusmaale ja Jaapanisse – ja tere tulemast! No see tundus täiesti ebareaalne. Vaatasin, kellele see kiri veel on saadetud, ja minu tulevased häälerühmakaaslased olid Iris Oja ja Tuuri Dede. Siis mõtlesin küll, et ... oi!

JAAN-EIK: Jah, see on tõsi, et Mikk Miinat soovitas, kuid mitte EMTA

koori proovi põhjal. Mikk nimelt jõudis ükskord hääleseade tundi natuke varem ja kuna Miina tund veel kestis, siis sai ka Mikk sellest osa. Pärast tundi helistas ta kohe mulle ja oli lummatud. Olen Mikule tänulik tegelikult väga mitme uue laulja eest. Kuna oleme Voxiga algusest peale proove teinud Vanalinna Hariduskolleegiumi ruumides, siis on sealsed lapsed mulle nägupidi kõik tuttavad. Miinat ja samuti ansamblis laulnud Tuuri Dedet mäletan mõlemaid juba päris lapsest saati.

Kas on midagi Vox Clamantise eri koosseisudele ühist, sõltumata lauljate ja aegade vahetumisest? Mulle endale on see asi üpris selge nüüd, kui olen saanud põgusalt koos töötada ja laulda ka nooremate lauljatega. Voxi on läbi aastate iseloomustanud isetu suutlikkus leida kompromisse ka kõige ärevamatel hetkedel: muusikas, logistikas, proovitöös, perspektiive seades. Selle kõige aluseks tundukse omakorda olevat sõnulseletamatu teadmine sellest, mida me korda saata tahame ja mille poole püüdlime. Minul näiteks vallandub selline teadmine mõne kontserdi järgsel kirkusehetkel. Siis, kui ansambel on vaat et enese adumata teinud mingi vapustava esituse, millel ei ole enam psühhosomaatilisi selgitusi. Mulle preestrina seostub see täiesti kirka jumalikkuse kogemusega. Julgen seda ka siin selles kontekstis välja öelda. Aga küllap me lauljad aduvad seda eri moodi ja seletavad eri sõnadega. Katarsis teatris ja katarsis muusikas on ikka seesama katarsis. Inimese puudutamine sellisel jõulisel viisil, mille kirjeldamiseks jääb inimkehtel sõnu puudu. Mäletan üht Arvo Pärdi “Virgencita” esitust Nantes’i “La Folle journée” kontserdil, kus ma, alles värskelt Setomaalt ansamblisse naasnuna polnud laulja rollis, vaid kuulajana saalis. No ma ei ole just eriti emotsionaalne romantik ja vanuski hoiab rohketes ahhetamistes tagasi, ent pärast selle laulu ettekannet oleksin tahtnud kõigile lauljatele kaela viskuda. Tolle saali eriti kuivas ja viledas akustikas lauldu

ei olnud toona minule enam laul, vaid seisund.

JAAN EIK: Vox Clamantise käima lükkavaks mootoriks on eelkõige see teekond, mida me koos kuulajatega läbime vaimsel tasandil. Samas, nagu palju ümberringi näha võib, peidetakse ka oma oskamatus tihkilugu vaimumaa ilma sildi taha. Seepärast ei tasu sellest üleliia jutustada: ega silt asja vaimsemaks tee, see kas on või ei ole. Kuid selleks, et kõik väärtused esile tuleksid, peab tehniline pool igati paigas olema. Selleks tehniliseks nõustajaks on meil gregooriuse laul, millele tuginedes püüame lahti harutada igasugust muusikat ning igasugust vaimsust. Gregooriuse laulus on peaaegu alati kasutatud psalmitekste. Seda saja viiekümnest psalmist koosnevat vana testamendi laulutsükli retsiteeritakse kloostrites igal nädalal. Üks mu kunagine Pariisi tuttav, omaaegne Charles de Gaulle’i valitsuse justiitsminister, Prantsuse Akadeemia president ning Sorbonne’i ülikooli professor Jean Foyer analüüsis psalme ja laulis neid pidevalt ette ka oma juuratudengitele. Nii et, kes vähegi gregooriuse lauluga tõsisemalt tegeleb, seda puudutatakse mitmest otsast, rääkimata sellest, et ka vokaaltehniliselt toimib see muusika väga hästi.

Miina, mis on sinu arvates Vox Clamantist kandev nähe?

MIINA: Võibolla mingisugune vaimsus, mida kannab ka repertuaar, mida me laulame. Samamoodi loomulikkuse esteetika. Ja lihtsus.

Vox Clamantis on kombinanud mitmeid muusikastiile ja žanreid, ent jäänud alati truuks gregooriuse laulule. Enamgi veel, meie gregooriuse laulude esitust on mitmel korral peetud lausa niivõrd heaks, et see varjutab mõnikord ka ansambli mitmehäälsuse õrnad magusad viljad. Võrdlused on muidugi alati subjektiivsed, lähtuvad võrdlejast ja tema isiklikust kogemusest. Aga midagi selles hinnangus on, pean tunnistama.

Milline on gregooriuse laulu osa Voxi praegust tegevust ja kontsertkavu silmas pidades?

JAAN-EIK: Gregooriuse laul on ja jääb ansambli muusikaliseks teljeks. Minu jaoks on see niivõrd ammendamatu maailm, et leian sealt tuge igasuguse muusika mõtestamiseks. Praegusel ajal teeme tihti ka selliseid kontsertdikavu, kus gregooriuse laul otseselt ei kõlgi, kuid meie alateadvuses, muusikalises tunnetuses ja esteetikas on ta ikkagi nõnda palju sees, et kostab välja ka näiteks möödunud suvel lauldud Schuberti kavas. Mina isiklikult ei kasuta tegelikult kunagi väljendit “hea esitus”, vaid püüan mõelda, miks üks või teine asi mulle meeldis, ja nii ka näha, kuhu ise liikuma peaksime. Kõik Jumala loodu on ilus ning, ära kasutades meie loomu-

likku tundlikkust, intuiitsust, sügavuti minekut ja muud, võime jõuda väga kaugele ja tabada selle ilu mõõtmatus. Nõnda võivad ilusad olla ka ekstreemse helitugevusega edasi antud karjed või mingi sünteetiline heli, kuid ainult selisel juhul, kui helilooja või artist seda oma südames õigustatuks peab. Kõik, mida me teeme oma südametunnistuse vastaselt või isegi seda kuulamata, mõjub ebaloomulikult. Ärgem unustagem, et ka valu ja surm on elu loomulikud osad ning seetõttu ei jaga ma absoluutselt arvamust, et ainult heakõlaline muusika on õige ja kõik, kus käredamat häält tehakse või on kriipivamad kooskõlad, lähtub kurjast. Mina oleksin pigem valvas siis, kui ninna hakkab tungima liiga palju magusat lõhna, sest ega madu ju Evale ohakat söögiks pakunud, vaid ikka kena ja maitsvat õuna.

Kas sinul, Miina, oli juba gregooriuse laulu kogemus, kui Voxiga liitusid? Kui ei, siis kas puht lääne kooripolüfoonia pääl kasvanuna oli sul keeruline haakuda gregooriuse laulu loogikaga?

MIINA: Kuna käisin Vanalinna Hauduskolleeegiumis, siis ei olnud gregooriuse laul mulle mingi üllatus. Isegi meie kooli hümn on ju gregoriaanihümn – “Veni Creator Spiritus”. Seda laulsime kaksteist aastat. Natuke puutusime gregooriuse lauluga kokku ka VHK tütarlastekooris.

Muidugi, Vox Clamantis lähemine oli märksa süvenenum ja nüansseeritum ning ka oma kooli hümn laulan nüüd hoopis teisiti, aga mingisugune ettekujutus sellest esteetikast oli siiski olemas. Teine asi oli, kuidas seda realiseerida gregoriaani ansamblis koos



Vox Clamantis Prantsusmaal Caunes-Minervois's, kust on pärit ka Pontus de la Gardie.



Jaan-Eik Tulve (vasakul) juhatamas ansambli proovi.

teiste lauljatega. Ja kuidas omandada uusi laule mitte ainult kuulmise järgi, vaid neumade ja vana noodikirja märkide süsteemi kaudu. Eks vanemad lauljad peavad siiani varuma kannatust, kui jälle tuleb uuesti võtta, sest läks meelest, mida tähendab see Loch Nessi koletise kujuline draakon seal neuma all.

Jaan-Eik, kuidas läks noorte lauljate sulandumine gregooriuse laulu?

JAAN-EIK: See on kõigil erinev, kuigi praegustel ansambliga liitujail kindlasti lihtsam, kuna teatud stiilitundmine on juba vanemate lauljate näol ees olemas. Gregooriuse laulu sulandumisel on oluline jõuda muusikalise sõnumi täielikule äratundmisele ning selle äratundmise isetule materialiseerumisele hääle kaudu. Eks selline ideaal ole igasuguse muusika tegemisele omane, kuid gregooriuse laul kui mittemeetriline muusika annab meetrumi ja täpsete rütmivältuste puudumise tõttu interpreedile väga vabad käed. Mida tundlikum on fraasi mõtestamine, seda loomulikult kõlab ka gregooriuse laul.

Kuidas täpselt toimus Voxi muutumine meestekoorist segakoosseisuks ja mis asjaoludel? Küllap tehti ettepanek, mil-

lest ära ütelda ei olnud võimalik? Olin ise sel hetkel eemal ...

MIINA: Sellele oskab ehk ainult Jaan-Eik vastata. Mina tean ainult seda “Kanon pokajaneni” asja, aga naised olid siin ju juba varem ... Ühesõnaga, müsteerium.

JAAN-EIK: Andkem tõele au, meesansambel lõppes Kadri Hundi liitumisega 2002. aastal. Lisaks Kadrile laulis väga sagedasti meie koosseisus ka Eve Kopli, kes praegu elab Šveitsis ning seetõttu ansambli tegevuses ei osale. Ning vahel, kui Eve ei saanud tulla, liitus Jaanika Kuusik. Arvan, et suurem naiste kaasamine oli meie teekonna väga loomulik edasiarendus. Peame oma elus olema kogu aeg avatud ning ära tundma meie mõeldud kutse. Alustasime meestega, kuna tol hetkel oli kutse just selline. Kuid meenutagem ka seda, et kaks aastat enne Voxi asutasin ma Pariisis gregoriaani koori just naistele, sest naiste laulus avanevad seal hoopis teistsugused mõtted. Tegelikult juba rohkem kui kümme aastat tagasi hakkasin vaikselt ka siin mõtlema järjest rohkem naiste suuremale kasutamisele, kuid nähtavasti polnud aeg veel küps. Küpsiks sai see seoses Liszti suurteosega

“Via crucis”. Üks prantsuse kontserdi- korraldaja, meie ammune sõber René Martin tabas ära meie potentsiaali ning soovis, et esitaksime seda teost tema festivalil. See õnnestus hästi ning sellele järgnes samm, mille ise välja pakkusin: Arvo Pärdi “Kanon pokajanen”. Selleks puhuks sai kokku kutsutud juba suurem naiste koosseis ning nõnda oleme jätkanud tänapäevani. Loomulikult avardab see tohutult ka repertuaarivõimalusi.

Tihti nähakse modernse vokaalmuusika ja gregooriuse laulu vahel teatud dialektikat, mis ei luba nende kahe interpreteerimist koos vaadelda. Ikka nii, et esimene on ajastukirjeldusest tulenev ja teine universaalne, ajastuväline. Kuidas teie näete modernse helikeele ja gregoriaani laulu läbisaamist ja seoseid?

MIINA: Läbisaamine on hea. Ma ütlen ausalt, et iga päev ma sellist filosoofilist dilemmat ületama ei pea. Minu arvates on igal muusikastiilil oma olemus, mida üritan tabada, nii palju kui oskan. See ümberhäälestamine toimub inimese peas sekundi mürdosa jooksul: kui ta teab, mida ta laulma hakkab, siis leiab ta ka vahendi, kuidas seda teha. Ausalt öeldes ei näe ma siin vastuolu, laulmise

põhitõed on mingi piirini ikkagi väga universaalsed. Eks gregoriaanitunnetusest saab väga palju üle kanda hilisemasse muusikasse ja vastupidi ka. Me oleme paratamatult oma ajastu lapsed ja kui me tahame laulda “elavat gregoriaani”, mitte näidata vitriinist mõnd haruldast museaali, siis ei saa me täiesti ignoreerida ka kõike seda, mis jääb meie ja aastatuhandeid vana laulu vahele.

Mis puutub Vox Clamantise repertuaari, siis mulle meeldib selle mitmekesisus. Minu meelest kõlas ka meie Schubert Roque d'Anthéron klaverifestivalil väga kenasti. Igatsen väga kuulata muusikat, mis oleks läbipaistev, selge ja kirgas. Kas alates XVIII sajandist on muusikal keelatud seda olla? Minu meelest mitte. Vox Clamantis võiks olla kameeleon, kes on võimeline muutuma kelleks tahes. Aga meie olemulikuks värviks on ja jääb gregoriaan, selle pinnalt saab võrsuda ka kõik muu.

JAAN-EIK: Minu jaoks on mõiste “modernne vokaalmuusika” sama üldistav, nagu kõikide meie liigikaaslaste kohta kasutatav sõna “inimene”. Kui me aga lähemalt vaatame, siis näeme, et kõikidel meil on oma keel, kultuur, kombed ja ka muusika. Samasugust mitmekesisust kohtame ka nüüdisaegses muusikas, kui sellesse süveneme. Siin on igale maitsele midagi ning loomulikult ka palju, mis eriti korda ei lähe. Aga üks seda ole alati olnud. Meie tunname ju igast ajastust ainult kõige silmapaistvamaid heliloojaid, ometi on neid olnud kordades rohkem. Gregooriuse laulu kullaproov on olnud suuline traditsioon. Ainult see muusika on jäänud püsima ja jõudnud mingil ajal ka käsikirjadesse, mis on ka teistele lauljatele peale helilooja-esitaja olnud huvitav ja arusaadav. See ei tähenda, et otsiti midagi lihtsat, sest muusika edasikandjad olid ju ka meie mõistes professionaalid, kuid teatud muusikalise mõtte selgus, mis tuleb esile isegi kõige ornamentaalsemates fraasides, on seal alati olemas. Võibolla saaksime seda põhjendada mingi jumaliku puudutusega, sest selline selge ja

vääramatu ülesehitus on ju omane igale elusorganismile.

Kui tagasi tulla meie kaasaegse muusika juurde, siis näen ma väga paljude nüüdisheliloojate lähenemist gregooriuse laulule selles mõttes, et tehnilisest virtuoossusest ja tihti meelevaldsetest konstruktsioonidest on olulisem intiimne ja puhas muusikiline väljenduslaad ning fraasi liikumine kooskõlas sügava tunnetusega.

Ma näen modernses muusikas eri lähenemisvõimalusi. Eks ikka kõik sõltub helilooja kontseptsioonist, suundumusest ja suhtumistest. On nüüdismuusikat, mida ma kuulata ei suuda. Olen ise kindlasti tonaalne olend, ent see ei vähenda mu uudishimu kummaliste kõlade ja kooskõlade vastu. Ehkki gregooriuse laul tundub mulle loomumasem, leian ka laadilisse loogikasse peidetud uues muusikas küllaldaselt argumente, mis kõnelevad teatud fenomenaaalsusest mölemas. Vox on kahe aastakümnega õppinud tunnetama uue muusika allhoovusi. Lisaks Helena Tulvele registasime ka Toivo Tulevi mitme teosega, millest osa jõudis peale kontsertide ka plaadile. Praegu rõõmustab meie tegevuse üle USA tuntumaid kaasaegse polüfoonia heliloojaid David Lang. Mulle tundukse, et Jaan-Eik on käinud ka seda mullegi omast rada, kus rutiin teatud tasandil on väga vajalik, ent teatud tasandil jällegi segab edasiliikumist, perspektiivide avardamist. Uudishimulgi võib olla osa Voxi repertuaari kujunemisel, sest on küll ilmselt mahlakam võtta ette klassikalisi vokaalteoseid kammerkoosseisule ja neid ikka ja jälle taasinterpreteerida. Kas see aga meie ansambli teekond oleks, selles kahtlen küll. Oleme vabad. Vox Clamantis ei ole ennast sidunud peaaegu ühegi reegluga oma repertuaari kujundamisel peale ühe: me laulame sakraalmuusikat. Seega seob ansambel endas inimesi, kes on sellega päri ja kellele see sobib. Ilmselt toimib see ka loomuliku selektsioonina – selle asjaolu tõttu vaevalt et suurt tungelist ansamblisse on?

Minule on muusikategemise juures kõige olulisem see vaimne teekond, mida me mingit konkreetset teost õppides ja lihvides läbime.

Jaan-Eik Tulve

Me oleme paratamatult oma ajastu lapsed ja kui me tahame laulda “elavat gregoriaani”, mitte näidata vitriinist mõnd haruldast museaali, siis ei saa me täiesti ignoreerida ka kõike seda, mis jääb meie ja aastatuhandeid vana laulu vahele.

Miina Pärn

Voxi on läbi aastate iseloomustanud isetu suutlikkus leida kompromisse ka kõige ärevamatel hetkedel: muusikas, logistikas, proovitöös, perspektiivides. Selle kõige aluseks tundukse omakorda olevat sõnulseletamatu teadmine sellest, mida me korda saata tahame ja mille poole püüdleme.

Sakarias Jaan Leppik

MIINA: Olen sellele palju mõelnud. (Soov Vox Clamantisess laulma tulla on minu tutvusringkonnas väga suur!) Ma siiski arvan, et usuline kuuluvus ei ole meie ansamblis määrav. Ma ise ei kuulu ühtegi kirikusse, aga austan kõigi inimeste usku. Kui olime kontserdireisil Colombias, siis tundis üks kohalik preester õhtusöögilauas huvi meie usuliste vaadete vastu. Kui selgus, et mina ei kuulugi ühtegi kogudusse, küsis ta, kuidas üldse saan vaimulikku muusikat laulda.

Vaimuliku muusika tekstid ja teemad, mis seal tõstatatakse, on üldinimlikud. Võtame kas või Arvo Pärdi teosed ja nende tekstid, näiteks "Aadama itku". See on nii suur lugu, aga seda võib mõista igaüks. Ja äkki see kõnetab kirikut eraldi elavat inimest veelgi sügavamalt? Seda ei maksa ees välistada. Lõpupeude lõpuks ei tohi unustada, et oleme esmajoones siiski muusikud. Me oleme vahendajad ja selleks, et inimesed võiksid neist suurtest mõtetest osa saada, peab see olema eelkõige muusika kaudu väljendatud.

JAAN-EIK: Minu kogemus on see, et mitte keegi, keda ma ansamblisse olen kutsunud, pole mulle ära öelnud. Kõiki soovijaid aga ei saa vastu võtta, kuna häälte vahel peab säilima mingi tasakaal ning suurema ansambli puhul väheneb ka individuaalse panuse tähtsus. Aga jah, vaimulik sõnum, olgu selleks siis juudi traditsioonist pärit ja gregooriuse laulus kasutatavad psalmid, Cyrillus Kreegi seatud rahvakoraalid või Dhafer Youssefi sufi kultuurile toetuvad hääletused, on olnud meie ansamblile alati oluline. Minu jaoks on sakraalsed ka näiteks Viivi Luige tekstid, mida oleme laulnud Arvo Pärdi ja Veljo Tormise muusikaga. Eks inimene ole ju kogu oma olemuselt sakraalne. Vahe on selles, kuidas keegi endale seda teadvustab ning muusika loomine, esitamine ja kuulamine on samuti üks sakraalsuse vorme.

Kummatigi on see teadmine, et Vox laulab vaimulikku muusikat minuga alati kaasas olnud. Kusjuures võiks ju arvata, et 1990. aastate algul oleks taoline taht-

mine võinud tekkida kirikliku taassünni emotsionaalsel harjal, aga võta näpust. Niisuguses kontekstis ei ole meil minu mälu järgi küll kunagi jutte ette tulnud. Vaimuliku muusika laulmine Vox Clamantisess on olnud olmu, mida ei ole pidanud kellelegi selgitama. See on olnud erakordselt sümpaatne. Sest vaimulikkus võib inimeseti leida väga erinevaid vorme. Tihti ei taju me seda, kuidas inimesed meie tegevust näevad ja ette kujutavad. Mu viimane kogemus on ühelt sõbralt Venemaalt, kes küsis hiljuti, mida ma sinna Peterburi tegema lähen. Vastasin, et kontserti andma. "Kellega?" küsis ta. "Ansambliga Vox Clamantis, kus ma laulan," vastasin. "Аааа, тот очень духовный ансамбль Пярта?" ("Ааа, kas see väga vaimulik Pärdi-ansambel?") Sellega on palju öeldud. Võime ise mõelda ja öelda, mida enda kohta arvame, ent ikka on keegi, kes vaatab kõrvalt ja ütleb oma nägemuse.

Kummaline on Vox Clamantise puhul üks unistus, mida olen kõik need aastad endaga kaasas kandnud. Tegelikult ma



Vox Clamantis Niguliste kirikus.

uskusin, et me võiksime seda teha juba üsna kohe, kui ansambel oli loodud. Laulda renessansspolüfooniat: Hispaania kuldajastut, inglasi, portugallasi ... Eestis ju renessansilauljaid väga palju ei ole. Kas teil sellist mõtet ei ole tulnud?

JAAN-EIK: Iga õige kutse tuleb ära tunda ja sellele vastata. Sel aastal esineme Belgias ühel festivalil, mille temaatika on aasta 1453. Ehk osaliselt sinu unistus siis ka täitub.

MIINA: Mõtteid on igasuguseid, aga üks unistus on küll. Teatrimaailmas on mõiste "nähtamatu näitleja", mida on kirjeldanud Yoshi Oida. Unistus sellest, et näitlemine poleks mitte oma tehnika ja enda olemasolu näitamine, vaid "millegi muu avamine". Vaatajad peavad suutma näitleja unustada. Ma unistan, et seesama võiks juhtuda ka muusikas ja lauljad muutuksid oma lauluks. Sellisel juhul tulgu või renessansspolüfoonia. **M**



Europe Jazz Media soovitab

Igakuisel kuulamissoovitusel osaleb kaksteist väljaannet. Loetelu koosneb uutest plaatidest, mis on köitnud gruppi kuuluvate ajakirjanike tähelepanu. Valik ei väljenda plaadi müügitulemusi.



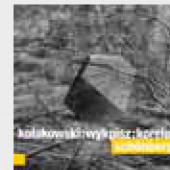
Christine Stephan, JazzThetik (Saksamaa):
Eve Risser / White Desert Orchestra, "LES DEUX VERSANTS SE REGARDENT".
(Clean Feed/NRW)



Rui Eduardo Paes, jazz.pt (Portugal):
Andrew Cyrille Quartet, "THE DECLARATION OF MUSICAL INDEPENDENCE".
(ECM)



Magnus Nygren, Orkester Journalen (Rootsi):
Neuköllner Modelle, "SEKTION 1-2".
(Umlaut)



Paweł Brodowski, Jazz Forum (Poola):
Kolakowski / Wykpizz / Korelus, "SCHÖENBERG".
(ForTune)



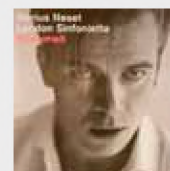
Cim Meyer, Jazz Special (Taani):
Jasper Hoiby, "FELLOW CREATURES".
(Edition)



Jon Newey, Jazzwise (Suurbritannia):
Christine Tobin, "PELT".
(Trail Belle Records)



Lars Mossefinn, Dag & Tid (Norra):
Wolfgang Muthspiel, "RISING GRACE".
(ECM)



Anna Filipieva, Jazz.Ru (Venemaa):
Marius Neset & London Sinfonietta, "SNOWMELT".
(ACT Music)



Luca Vitali, Giornale della Musica (Itaalia):
Rob Mazurek & São Paulo Underground, "CANTOS INVISÍVEIS".
(Cuneiform)



Jan Granlie, Salt Peanuts (Norra-Taani):
Tom Prehn Quartet, "AXIOM".
(Rune Grammofon)



Axel Stinshoff, Jazz thing (Saksamaa):
Esbjörn Svensson Trio, "E.S.T. SYMPHONY".
(ACT)



Henning Bolte, Jazzism (Holland):
Daniel Erdmann's Velvet Revolution feat Theo Ceccaldi & Jim Hart, "A SHORT MOMENT OF ZERO G".
(Budapest Music Center (BMC))



Madli-Liis Parts, Muusika:
Kirke Karja Quartet, "TURBULENCE".
(Avarus Music 2016)

Vaata lisa europejazzmedia.net

NELE-EVA STEINFELD

muusikaajakirjanik

**EESTLASED GRAMMY
NOMINENDID**

59. Grammy muusikaauhindadele kandideerivad tänavu mitmed eesti muusikud – klassikalise muusika kategooriates dirigendid Tõnu Kaljuste ja Neeme Järvi ning fagotimängija Martin Kuuskmann. Aasta parima plaadi Grammys kandideerib ka Sturgill Simpson plaadiga "A Sailor's Guide to Earth", mille koosseisus mängib eestlasest muusik Laur Joamets. Neeme Järvi on nominent parima orkestri-esituse kategoorias Jacques Ibert'i orkestriteoste plaadiga, kus ta juhatab Šveitsi orkestrit Orchestre de la Suisse Romande. Kaljuste kandideerib parima klassikalise muusika kogumiku tunnustusele albumiga "Gesualdo", esitajateks Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja Tallinna Kammerorkester. Album on pühendatud Eesti ühe väljapaistvaima helirežissööri Maido Maadiku mälestusele, kellele töö selle plaadiga jäi viimaseks. Martin Kuuskmann on nominent parima nüüdismuusikateose kategoorias koos Barry Jekowsky ja Northwest Sinfoniaga Christopher Theofanidise albumi "Theofanidis: Bassoon Concerto" esituse eest. Eesti muusikud on varem võitnud Grammy mitmel korral: 2004. aastal koorimuusika kategoorias Paavo Järvi, Tiia-Ester Loitme ja Ants Soots plaadiga "Sibelius Cantatas", esitajateks ERSO, RAM ja Ellerhein. 2007. aastal Eesti Filharmoonia Kammerkoor parima kooriesituse kategoorias plaadiga "Arvo Pärt. Da Pacem" (dirigent Paul Hillier, Harmonia Mundi) ja 2014 Tõnu Kaljuste dirigendina Arvo Pärdi muusika plaadiga "Adam's Lament".

**PAAVO JÄRVI VÕITIS JAAPANIS
KAKS PLAADIAUHINDA**

Tokios kuulutati välja 54. Jaapani plaadiakadeemia auhinnad (Record

Academy Award). Paavo Järvi kogumikplaat Nielsen'i sümfooniatega sai *grand prix'* hõbepreemia sümfoonilise muusika salvestuse kategoorias. Peamiselt orkestrisalvestuseks tunnustati samuti Paavo Järvi plaat, kus ta juhatab NHK sümfooniaorkestrit ning kõlavad Richard Straussi "Don Quixote", "Till Eulenspiegel" ja "Roosikavaleri" süit. Mõlemad plaadid on Järvi jaoks erilised. Nielsen'i sümfooniatega tsükli plaadistas ta mitme aasta jooksul Frankfurdis, mil ta oli Frankfurdi raadio sümfooniaorkestri peadirigent (2006–2013). Järvi sõnul esitatakse ja plaadistatakse neid teoseid väga harva ja seda enam pidas ta vajalikuks, et publik saaks osa sellest suurepärasest muusikast. Teine premeeritud plaat on aga Järvi teine salvestus NHK sümfooniaorkestri peadirigendina.

Paavo Järvi jaoks tähendab auhind suurt tunnustust kohe algusest peale hästi sujuma hakanud koostööle. Tema sõnul on NHK orkester väga saksa-like karakteriga, sest orkestri peadirigendiks on olnud mitmed Saksa ja Austria suurkujud. Straussi plaadi õnnestumine ületas Järvi enesegi ootusi ning ta on eriti rõõmus, et NHK orkester on väga paindlik ja alati valmis katsetama ka uusi ideid. Jaapani plaadiakadeemia auhinda annab välja Record Geijutsu ajakiri. Auhinnaga alustati 1963. aastal viieteistkümnnes kategoorias. Plaadid valib välja muusikakriitikute ja ajakirjanikest koosnev žürii.

**2017. AASTA GRAWEMEYERI
MUUSIKAPREEMIA SAAB
ANDREW NORMAN**

Grawemeyeri preemia värskel laureaat on 37-aastane Ameerika helilooja Andrew Norman. Võidu ja 100 000 dollarit preemiaraha tõi talle 47-minutine orkestriteos "Play". Teose tellis Boston Modern Orchestra Project, esiettkanne toimus 2013. aastal. Helilooja tegi loo hiljem veidi ümber ning Los Angelese filharmoonikud esitasid seda 2016. aastal uuesti. Norman ütles oma



FOTO USC-COMPOSER.COM

Grawemeyeri preemia laureaat Andrew Norman.

tänu sõna, et varasemate võitjatega ühes ravis olla on tema jaoks väga suur tunnustus. Samas lisas ta, et auhind paneb helilooja ka omamoodi lisasurve alla, mistõttu tekib püüd olla parem, kui sa võibolla suudad. Norman tõi välja ka huvitava asjaolu, et Grawemeyeri preemia on olnud küllaltki meeste-keskne. 30-aastase ajaloo jooksul on selle pälvinud vaid kolm naisheliloojat. Ta leiab, et temal kui "noorel valgel mehel" ei ole raske tellimusi saada ning seetõttu võiks žürii pöörata sagedamini pilgu ka väiksemate võimalustega väga andekate heliloojate poole.

Grawemeyeri preemia annab igal aastal välja Grawemeyeri Fond Louisville'i ülikoolis väljapaistvate teoste ja ideede eest kunsti-, teaduse- ja humanitaarvaldkonnas. Grawemeyeri auhinda peetakse üheks maailma mainekamaks kompositsiooniahinnaks, mida võrreldakse sageli Nobeli preemiaga. See anti esmakordselt välja 1985. aastal ja laureaatide seas on olnud näiteks Lutostawski, Ligeti, Adams, Boulez ja Esa-Pekka Salonen. 2016. aasta Grawemeyeri preemia võitis Taani helilooja Hans Abrahamsen teosega "let me tell you" sopranile ja orkestrile, mille töid esietekandele sopran Barbara Hannigan, Berliini filharmoonikud ja dirigent Andris Nelsons.

PREEMIA DONATELLA FLICKI NIMELISEL DIRIGEERIMIS- KONKURSIL

26-aastane Saksa dirigent Niklas Benjamin Hoffmann võitis tänavuse XIV Donatella Flicki nimelise dirigeerimis-konkursi. Kolme parima hulka tuli lisaks Hoffmannile veel 31-aastane Vlad Vizireanu Rumeeniast ja 24-aastane Kerem Hasan Inglismaalt. Konkursi žüriisse kuulusid Sir Antonio Pappano, Carlo Rizzi, Gennadi Roždestvenski, Juri Temirkanov ja Dame Felicity Lott. Esikohaga kaasneb 15 000 naela preemiaraha ning võimalus tegutseda üks aasta Valeri Gergijevi assistendina Londoni sümfooniaorkestri juures. Hoffmann on õppinud dirigeerimist Liszti-nimelises Muusikakõrgkoolis Weimaris ning tegutseb ka heliloojana. 2015. aastal võitis sama konkursi Elim Chan ja finaali kolme parema sekka jõudsid ka eesti dirigent Mihhail Gerts ja tšehhi dirigent Jiří Rožněn. 2010. aastal võttis konkursist osa ka eesti dirigent Kristiina Poska, kes jõudis samuti kolme parema hulka.

EDISONI PLAADIAUHIINNAD 2016

Hollandis anti novembris välja tänavused Edisoni plaadiahinnad. See auhind on Euroopa üks vanimaid, asutatud 1960. aastal ja saanud oma nime fonograafi leiutajalt Thomas Alva Edisonilt. Auhindu antakse nii klassika kategoorias kui ka teistes muusikastiilides aasta väljapaistvate plaadistuste eest. Tänavused klassika kategooria (Edison Klassiek) preemiasaajad on nimekas hollandi dirigent Bernard Haitink – elutööpreemia; parim instrumentaalsolist – pianist Daniil Trifonov Rahmaninovi variatsioonidega (Deutsche Grammophon); parim vokaalsolist – Sabine Devieilhe, Mozart "The Weber Sisters" (Warner Classics, Erato); parim kammermuusikasalvestus – Quatuor Ébène (Warner Classics, Erato); parim

orkestrisalvestus – Concentus Musicus Wien, dirigent Nikolaus Harnoncourt Beethoveni sümfooniatega (Sony Classical); parim koorisalvestus – Ensemble Pygmalion ja Raphaël Pichon Wagneri, Brahmsi ja Schumanni lauludega (Harmonia Mundi); parim ooperisalvestus – Mozarti "Haaremirööv" Robin Johannseni, RIAS kammerkoori, Akademie für Alte Musik Berlini ja dirigent René Jacobsi esituses (Harmonia Mundi); parim dokumentaalsalvestus – "Yehudi Menuhin – The Menuhin Century", Bruno Monsaingeon (Warner Classics); aasta avastus – Barbara Hannigan, Baieri ringhäälingu orkester, dirigent Andris Nelsons Hans Abrahamseni teosega "let me tell you" (Harmonia Mundi, Winter & Winter); parim debüüt – Lucas Debargue plaadiga "Scarlatti, Chopin, Liszt, Ravel" (Sony Classical). Lucas Debargue on viimase Tšaikovski konkursi laureaatidest esimene, kelle plaat pälvis auhinna. Auhinnasaajad valis välja žürii, publikupreemia läks vendade klaveriduole Lucas ja Arthur Jussenile Hollandist Mozarti albumi eest "Double Piano Concertos" (Deutsche Grammophon).

AVATI PROKOFJEVI MONUMENT MOSKVAS

Sergei Prokofjevi 125. sünniaastapäeva tähistati Venemaal suurejooneliselt, aasta jooksul toimus üle 1900 temale pühendatud muusikasündmuse. Helilooja juubeliaasta lõpetuseks avati

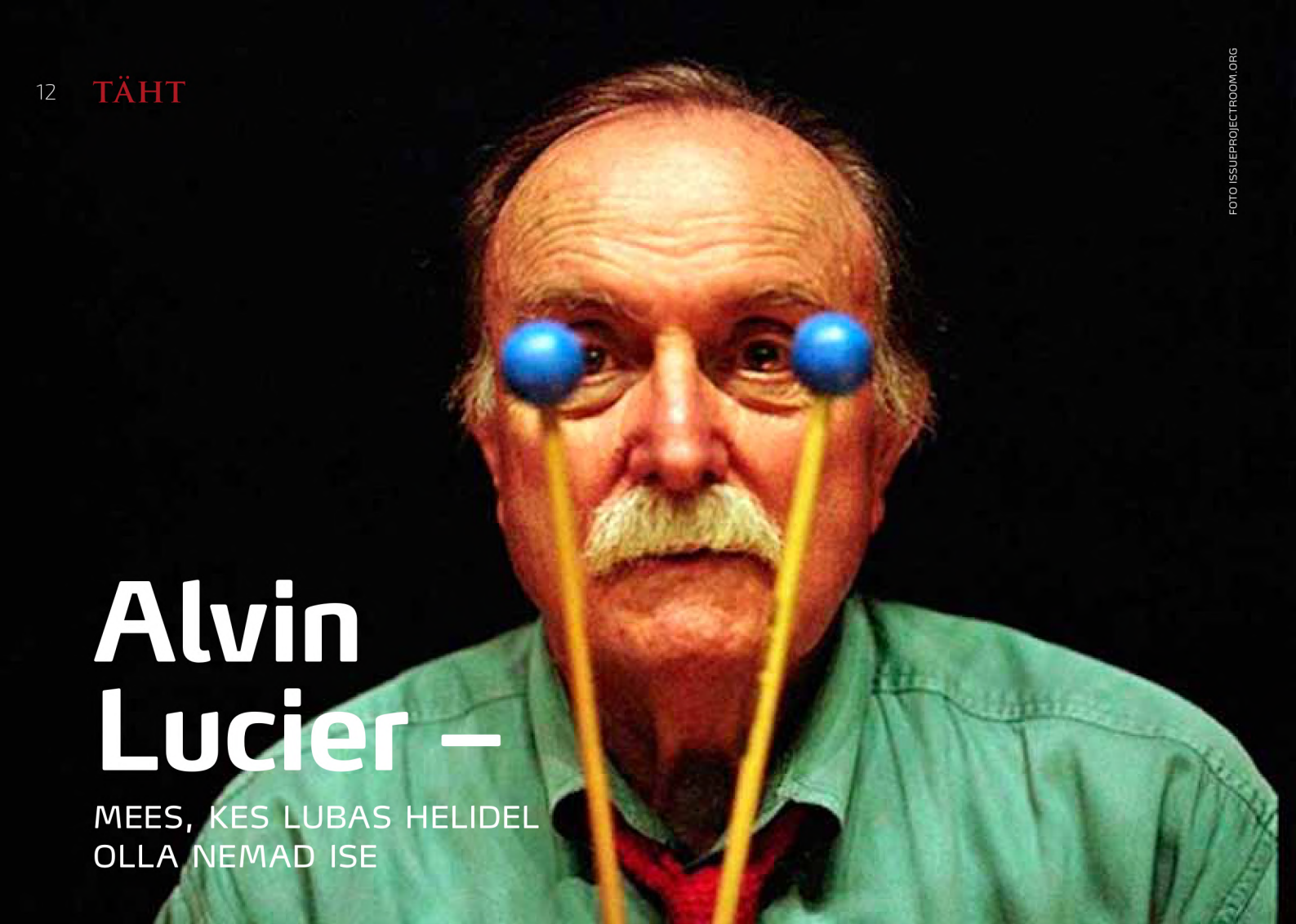


Uus Prokofjevi monument Moskvast.

Moskvas uus monument. Helilooja hoogsalt sammuv pronksist kuju asub nüüd Moskva südames, tänavas, kus ta elas. Kuju autor on Venemaa tuntud skulptor Andrei Kovaltšuk. Avatsere-moonial kõlasid katkendid helilooja loomingust. Prokofjevi monument sai teoks Venemaa sõja-ajaloo ühingu ning ülevenemaalise Glinka-nimelise muusikakultuuri alase muuseumide ühenduse abiga. Alanud 2017. aastal ootab Venemaad aga Igor Stravinski juubeliaasta.

MAHLERI 2. SÜMFOONIA KÄSIKIRI OKSJONIL

Mahleri 2. sümfoonia käsikiri müüdi Sotheby's oksjonil rekordilise summa, 4,5 miljoni naela eest. Sotheby's nimetas Mahleri käsikirja kõige erilisemaks muusikaliseks käsikirjaks, mida oksjonitel eales on pakutud. Käsikirja oli müüki pannud dirigent Gilbert Kaplan, kes aga suri 2015. aasta jaanuaris. Mahleri 2. sümfoonia oli üks tema elu suurimaid muusikalisi kirgi. Ta juhatas teost väga paljude orkestritega ning salvestas selle nii Londoni sümfooniaorkestri kui ka Viini filharmoonikutega. Kaplan on seda teost juhatanud ka Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri ees 2001. aastal. Simon Maguire Sotheby's oksjonikorraldusest ütles, et teadaolevalt ei ole varem ühtegi Mahleri sümfoonia käsikirja oksjonil müüdud ning lähitulevikus seda ilmselt ka ei tehta.



Alvin Lucier –

MEES, KES LUBAS HELIDEL
OLLA NEMAD ISE

TARMO JOHANNES
muusik

Ei juhtu just tihti, et Lääne muusikas kerkib areenile helilooja, kelle loomemethodid, väljenduslaad ning nõudmised nii esitajatele kui kuulajatele erinevad ümbritsevast traditsioonist kardinaalselt. Alvin Lucier' puhul võiks aga sellisest ebatavalisest nähtusest julgelt kõnelda. Möödunud aastal 85-aastaseks saanud helilooja muusikat esitatakse kõikjal. Ta on olnud keskne helilooja mitmel festivalil ning temast on ilmunud ohtralt kirjutisi ja intervjuusid. Eestis on Lucier' nimi kontserdikavadest küll läbi käinud, kuid sellele äärmiselt olulisele heliloojale oleks siinkohal enam kui kohane lähemalt valgust heita ning arutleda küsimuste ja põhimõtete üle, mis on Lucier'd kogu tema loomingu jooksul paelunud.

POEEM TOOLIDELE

USA helilooja Alvin Lucier (s 1931) õppis muusikat Yale'i ja Brandeis' ülikoolis, täiendas end Tanglewoodi suvekursustel Ameerika mainekate heliloojate Lukas Fossi ja Aaron Coplandi juures. Tema õpinguperioodi teosed olid neoklassitsistlikus stiilis, üks tema suuri eeskujusid oli Igor Stravinski, samuti Paul Hindemith. Olulise pöörde tema loomingusse tõid õpingud Euroopas. 1960. aastal siirdus ta Fulbrighti stipendiumi toel Itaaliasse, õppis Veneetsias ja Roomas, kuulis tollaste juhtivate heliloojate Luigi Nono, Luciano Berio, Karlheinz Stockhauseni jt muusikat. Ta ütles, et see muusika oli suurepärase, ja püüdis seda ka jäljendada, kuid sai õige pea aru, et see ei ole tema tee. Samuti sai ta töötada ja õppida elektroonilist muusikat Luciano Berio ja Bruno Maderna poolt üsna hiljuti avatud elektroonilise muusika keskuses Studio di fonologia musicale di RAI Milano. Kummalisel kombel olid tema jaoks kõige suurema mõjuga kokkupuuted just nimelt Ameerika muusikutega – mõnes mõttes valgustava šokina mõjus aastal 1960 Veneetsias kuulnud kontsert, kus esinesid John Cage ja David Tudor, toonase Ameerika avangardi kõige radikaalsemad esindajad. Kontsert tekitas

Lucier's algul häämingut ja tegelikult talle ei meeldinud, kuid kuna see erines niivõrd kõigest, mida ta oli muusikas varem kogenud, tekkis arusaamine, et muusikale saab läheneda ka hoopis teisiti. Määravaks kujunes tema külaskäik Darmstadtis suvekursustele, kus ta kuulis ühe esimese asjana, kuidas mõned osavõtjad esitasid söögisaalis La Monte Youngi teose "Poem for Chairs, Tables, Benches, etc", mis seisnes toolide jms lükkamises mööda söögisaali põrandat. Lucier' sõnul oli tekkiv heli muljet avaldavalt ilus. Samuti oli tugevaks impulsiks David Tudori klaveri meistiklass, millest võtsid õpilastena osa ka Pierre Boulez ja Karlheinz Stockhausen.

LÖÖKPILLIMÄNG AJULAINETEGA

1962. aastal Ameerikasse naastes asus Lucier tööle Brandeis' ülikoolis koorijuhina. Läbimurdeteos, millega ta end selgelt kehtestas ning jõudis talle iseloomuliku helikeeleni, sündis õnnelikust juhusel. Üks tema tuttav sõjaväearst, kes kasutas oma töös ajulaineid mõõtva EEG aparate, tutvustas oma tehnikat tuttavatele muusikutele ja ärgitas neid kasutama seadmeid ka muusikalises kontekstis. Lucier leidis, et tal ei ole midagi kaotada, ning nii sündis "Music for Solo Performer" (1965). Esiettekanne oli Lucier' sõnul üks parimaid, mida ta on ise läbi elanud. Teda assisteeris ja aitas ettevalmistuste juures John Cage, publiku hulgas viibis ka David Tudor. Lucier lasi endale pea külge kinnitada elektroodid, mis mõõtsid aju alfalaineid (sagedusega vahemikus u 7–12 Hz, mis tekivad tavaliselt suletud silmil meeli võimalikult lõdvestades, uinumise eelses olekus). Need ülinõrgad võnkumised võimendati spetsiaalse diferentsiaalvõimendi abil ning juhiti valjuhäälditesse, mis olid kinnitatud ruumis laiali paigutatud löökpillide membraanidele. Nii et sisuliselt mängis esitaja oma ajalainete abil erinevaid löökpille. Lucier' sõnul seisnes suurim raskus selles, et alfaainete esile kutsumiseks peab olema väga rahulik, vaigistama oma mõtled ja ärevuse, mida on publiku ees raske saavutada, ning võib juhtuda, et

kogu esituse jooksul ei toimugi mitte midagi. Esitaja keskendumine ja kohalolu on selle teose juures äärmiselt oluline, lahutamatu ja iseenesest ka sisse kirjutatud osa. Esiettekanne pikkuseks oli valitud u 40 minutit (lõik sellest on leitav ka Youtube'ist). Märkimisväärne oli Lucier' jaoks jõudmine paradoksini – teos õnnestub seda paremini, mida vähem ta püüab seda kujundada; meelevaldsete otsuste roll esitusprotsessis oli minimaalne. See oli tema jaoks esimene kord struktuurist loobuda, lastes lihtsal peas tekkivatel alfaainetel hetketelt määrata, mis kõlama hakkab. See andis tõi tema edasisele arengule kahes suunas: esiteks huvi ruumi kui muusikalise komponendi vastu, teiseks loodusest lähtuvate helide uurimisele (kuna aju on vaieldamatult loodus). Lucier on öelnud: "Veevulin, tuulesahin rohus, päikesekiirte peegeldus veepinnalt ütlevad meile midagi enda kohta, ilma et nad kavatseksid seda teha. Kõik looduslikud helid on ettekatsetamatud, kuid sellegipoolest saadavad nad välja sõnumeid, millel pole muud tähendust või väljendust peale selle, mis nad on või kuidas nad on tekkinud."

Lucier' edasist kujunemist mõjutas koostöö selliste heliloojatega nagu Robert Ashley, David Behrman ja Gordon Mumma, kellega moodustati eksperimentaalne rühmitus Sonic Arts Union (1966–1976). Selle ideaaliks oli David Behrmani sõnul lähenemine, kus "väljakujunenud tehnikad heideti kõrvale ning algusest peale tegeldi helide loomisega". Tegu oli pigem sarnaselt mõtleivate heliloojate ühenduse kui ansambliga, heliloojad esitasid tavaliselt oma teoseid ise, vahel kaaslaste abiga. Sonic Arts Union esines aastate jooksul nii Ameerikas kui Euroopas ning pani aluse Lucier' laiemale tuntusele.

HELITEOS KUI FÜÜSIKALISE NÄHTUSE UURING

Lucier' üks eeskujusid Edgard Varèse toonitas korduvalt, et muusika on füüsikaline nähtus.

Lucier' loomingut läbivaks jooneks kujunes kanda alati hoolt, et füüsika-

liste nähtuste ilmnemine oleks selge ning et seda ei varjutaks teised muusikalised aspektid. "Ma redutseerin materjali alati miinimumini, et vaadeldav nähtus oleks eksponeeritud ilma "ekspressiivse" sekkumiseta, nii nagu vaatleja ei eelda jõelt, et see peaks muutma oma kiirust, et mõjuda huvitavamalt". Seetõttu on tema teostel tihti peaaegu käegakatsutav, skulpturaalne iseloom ning aluseks lai ampluaa füüsikalisi nähtusi: heli edasikandumine ja kiirgamine ruumis (nt "Quasimodo the Great Lover" (1970), ettekandmiseks võimalikult suures, võimalusel mitmeosalises ruumis. Esitaja peab tekitama erinevaid helisid kuulajatest võimalikult kaugel. Teatud vahemaade tagant on ruumi sopistustesse, erinevatele materjalidele või erinevatesse objektidesse paigutatud mikrofonid. Need püüavad kinni lokaalse heli, mis suunatakse lähedal olevasse valjuhääldisse. Sealt kiirguva heli püüab kinni järgmine mikrofon järgmises kohas jne. Kuulajateni jõuab otsekui summa heli teekonnast ja tema erinevatest "kogemustest" sellel teel; peegeldused ("Vespers", 1968), kus esitajad peavad liikuma ruumis, kasutades spetsiaalset kajaalokaatoreid, mis tekitavad kõrgeid lühikesi helisid, ning orienteeruma ruumis vastavalt objektidelt ja pindadelt tagasipeegelduvate kajade järgi; difraktsioon ("Outlines of Persons and Things" (1975), kus inimeste ja objektide taha tuleb paigutada kõlarid, kuhu juhitakse sellise lainepikkusega siinushelid, mis vastavad objekti mõõtmetele, et tekitada selgeid difraktsiooniefekte (helilaine ei levi objekti taha). Inimesed võivad liikuda kõlarite ees, et anda difraktsioonile erinevaid varjundeid, teised esitajad peavad püüdma tundlike suunamikrofonide abil objektide lähedalt erinevaid helilisi situatsioone, et teha efekt võimendite abil selgelt kuuldavaks); resonants ("Music on a Long Thin Wire" (1977) – saali on pingutatud võimalikult pikk metallist traat nagu pillikeel. Keele otstes olevatele roopidele on kinnitatud mikrofonid. Keelest juhitakse läbi siinusegeneraatorist tulev

vool. Esituse käigus valitakse erinevaid sagedusi, voolu ja võimendi tugevuste suhteid ning tulemuseks on traadi füüsikaliste omaduste ja magnetvälja vastasmõjus tekkivad ülemheli- jm efektid); seisulained ("Still and Moving Lines in the Families of Hyperbolas" (1973–1974) – seeria valdavalt sooloteoseid, kus instrument peab mängima erinevates suhetes kõlaritest kostvate siinushelidega); tagasiside ("Bird and Person Dying" (1975) – elektroonilise linnu vidistamine saadetakse ruumis mitmesse kõlarisse. Esitaja peab kandma kõrvades binauraalseid mikrofone, mis on ühendatud samuti kõlaritesse, liikuma ruumis, pöörama ja kallutama pead, otsides erinevaid kuulamisolukordi ning tekitades ühtlasi kõlarite ja mikrofonide vahel tekkivat tagasisidet, mis sõltub omakorda ruumi omadustest); tuiklemised ("Crossings" (1982–1984) – orkestrile ja siinushelidele); kõne ("North American Time Capsule" (1967) kõnelejatele ning elektroonilisele helitöötlussüsteemile).

Nagu ka siintoodud kirjeldustest ilmneb, kasutab Lucier tihti elektroonilisi abivahendeid. Enamikus teostes tekib heli kahe või enama süsteemi vahelistest keerulistest suhetest ja vastasmõjust – mängus on mehaanilised, elektrilised, bioloogilised süsteemid. Üks süsteemidest on tihti looduslikku päritolu (nt merikarp, inimese hääl, aju vms), samas kui teine on mingi tehnoloogiline vahend. Just nende süsteemide sõltumatus ja erinev käitumine tagab tema teostes helilise rikkuse, variatiivsuse ning ettearvamatus.

Kui varem prevaleerisid Lucier' teostes pigem objektid, siis alates 1980. aastatest kasutab ta üha enam muusikainstrumente: nt "Fideliotrio" (1987) violale, tšellole ja klaverile, "Navigations for strings" (1992) keelpillikvartetile, "Panorama" (1993) tromboonile ja klaverile jpt. Väga paljudes teostes on pillid kombineeritud aeglaselt muutuva siinushelidega. Enamik varasemate aastakümnete teoseid on üles kirjutatud tekstina, nn tekstipartituuridena, alates 1980. aastatest kasutab ta üha enam traditsioonilist notatsiooni. Siiski pole

siin tegemist muutusega lähenemises või helikeeles, vaid Lucier on püüdnud valida alati kõige täpsema vahendi, millega oma teost edasi anda, ning kui see on võimalik traditsioonilise notatsiooni abil, siis muusiku poolt vaadates on see kõige harjumuspärasem märgisüsteem, mida kommunikatsiooniks kasutada. Erinevalt nt Christian Wolffi olemuselt avatud tekstipartituuridest, mille eesmärk on aktiveerida mängijaid tegema kunstilisi otsuseid ja võtma vastutust teose kujundamisel, kasutab Lucier tekstilisi juhendeid eelkõige selleks, et võimalikult täpselt kirjeldada teose õnnestumiseks vajalikku olukorda. "Ma ei leia, et minu tekstipartituurid oleksid mängud. Nende eesmärk on anda esitajale nii selged juhised kui võimalik. Ma kirjutan nad üles tekstina vaid seepärast, et teist vahendit neid ideid selgelt edasi anda pole. Ma ei soovi, et mängija suhtuks partituuri kui lähtepunkti improvisatsiooniks või "tee-seda-ise" stardipaketti, millest kujundada mingi teine lugu. Esitaja peab mõistma teose eesmärki ja teostama selle nii hästi, kui suudab. Minu tekstipartituurid määratlevad esitajale selged ülesanded, et tuua esile teose tuumaks olevad akustilised nähtused." Lucier on öelnud ka, et tema teoste puhul peab esitaja rohkem kuulama kui mängima – fookus on nihkunud interpreedi tekitatud helile.

KUS ON TEOS?

Rääkides oma loomingulistest ideaalidest, on Lucier võrrelnud end installatsioonikunstnik Robert Irwiniga, kelle loomingus ei ole oluline mitte niivõrd see, mida vaataja näeb, vaid see, kuidas ta seda vastu võtab. Seega on oluline nihutada traditsioonilist vaatenurka ja küsida – kus on teos? "Teos pole seal "väljas", vaid sünnib alas, kus vastu võtja saab teadlikuks vastuvõtmisest. Mulle meeldiks teha midagi sarnast," ütleb Alvin Lucier.

Mis on Lucier' töö taga olevad impulsid? Ilmselt kustumatu uudishimu selle vastu, kuidas "asjad töötavad", samuti kirg uurida füüsikalisi nähtusi ning peaaegu lapselik lummus helide vastu, mida

need tekitavad. Paljude teoste ideed on pärit teaduslikest raamatutest või artiklitest. Tihti meenutab teose ettekanne mingit konkreetset nähtust uurivat teaduslikku eksperimenti. Ühtlasi püüab Lucier tingimata vältida "eneseväljendust" ning kompositsioonilist seksu-mist looduslikku protsessi, millele teos on rajatud. Oluline on silmas pidada, et Lucier ei komponeeri reeglina ajalisi suhteid ja proportsioone – teose kulg, s.o mis järgneb millele, ei tugine ajalistele, faktuurilistele, tämbri- või teistele kontrastidele, vaid seisneb pigem selles, et lasta helimaterjalil voolata vastavalt oma sisemistele reeglitele. "Püüan komponeerida nii vähe kui võimalik, kuid see tähendab, et pean mõtlema igast teosest väga palju, et vältida eelnevalt eksisteerivaid muusikalisi struktuure, mis viiksid tähelepanu tajult ning helilistelt nähtustelt, millest olen huvitatud."

Vahel on inimesed väitnud, et Lucier' muusikat on raske kuulata, kuna see on niivõrd erinev mis tahes muusikast, mida nad tunnevad ja mõistavad. Helilooja kommenteeris: "Mulle on alati meeldinud muusika, mida pole lihtne kuulata – Webern, Varèse. Ma ei tea, miks. Tihti sean ka ennast sellesse raskesse olukorda. Kuid niipea, kui inimesed avastavad, MIDA kuulata, hakkavad nad seda nautima. Osa teoseid nõuab väga terast kuulamist, eriti need, mis uurivad ruumis avalduvaid helilainete omadusi. Inimesed pole harjunud helis liikumisi kuulama, nad võivad arvata, et midagi ei toimuigi."

Samas on kirjeldatud Lucier' iseene-sest väga objektiivsetest positsioonidest lähtuvat muusikat omamoodi poeetilisena ning iseloomustatud kontsertidel tekkivat õhkkonda kui midagi ebata-valist, äärmiselt kontsentreeritud ja eriliselt laetut. Paljuski sarnaste vaadetega Ameerika helilooja James Tenney on öelnud: "Helidel, millel on Lucier' töö-des "lubatud olla nemad ise", on salapä-rane ja seletamatu ekspressiivne kvaliteet. Vahel ma mõtlen, et see on tumm loodus, mis meiega kõneleb. Ning Alvin Lucier' teostes on loodusel tõesti väga väljendusrikas hääl." 

Saabuva postmodernismi heiaustus

EHK KATSE MÕTESTADA ESTER MÄGI
"SÜMFOONIAT"

KERRI KOTTA
muusikateadlane

Ester Mägi teoste puhul on esile tõstetud eesti rahvamuusika mõju, sellega seotud variantset või variatsioonilist arendust ja modaalsust ning seda kõike võrreldavat mõõdukat modernistlikust, kuid hoopis vähem on helilooja teoseid käsitletud intertekstuaalsest aspektist. Kirjutajad on püüdnud eelkõige näidata Mägi olulisust eesti kultuurile ja seda, kuidas see kultuur on omakorda helilooja stiili vorminud. Vähem on mainitud ja ka hinnatud seda, mis tema muusikas ei ole otsestelt rahvusspetsiifiline. Heliloojat selles muidugi vaevalt süüdistada saab. Pigem on Mägi loomingut retseptsiooni mõjutanud visalt püsiv rahvusromantiline paradigma, mis vaatlleb ja väärtustab muusikat selles sisalduvate rahvuslike joonte kaudu, teisi külgi selle arvel sageli ignoreerides.

Tänapäeval võiks sellest ehk juba loobuda, seda enam, et niisugusel mõttesüsteemil on kalduvus kirjutajat tasalülitada. See on kahjulik päris mitmes mõttes. Puhtpragmatiliselt teeb see heliloojale karuteene: peamiselt rahvuslike joonte rõhutamine suleb teoste retseptsiooni teatavas mulle, millest kord sinna kinni jäänud teos enam nii hõlpsalt välja ei pääse. (Kas mitte selles ei peitu mõneti ka Veljo Tormise, tase-

melt Arvo Pärdiva täiesti võrreldava helilooja fenomen, kelle teosed ei suuda kõrgest väärtusest hoolimata ületada teatavat levimiskünnist?)

Kuid rahvuslikkuse rõhutamisega kaasneb üks veelgi problemaatilisem aspekt. Mõiste rahvuslik koolkond on mõneti sildistav. Keskusest vaadelduna olid rahvuslikud koolkonnad imiteerimiskatsed, mille puhul tehnilise meisterlikkuse arvatavat puudumist korvas eksootiline koloriit. Rahvuslikkust selles tähenduses võib vaadelda pigem keskuse katsena säilitada domineeriv positsioon, mis ju tegelikult ka väga hästi õnnestus. Mõnevõrra utreerides võib väita, et alates XIX sajandist on meil olemas (päris) muusika ja rahvuslik muusika. Kui XIX ja XX sajandil oli tegemist mõtteviisiga, millega perifeeria üldse n-ö parketile pääses, siis tänapäeval ei ole küll enam tõsisemaid põhjusi, miks sellist ennastkoloniseerivat (et mitte öelda ennastalandavat) praktikat peaks jätkama. On lausa sümptomaatiline, kuidas mingi muusika olulisuse kasvades sellest välja taandub rahvuslikkuse mõõde kui muusika väärtuse peamine kandja – üks tüüpilisemaid on Sibeliuse näide, kus rahvusliku helilooja kuvandit asendab aina enam suure sümfooniku kuvand.

NEOKLASSITSISTLIK MIMIKRI

Sellest tulenevalt katsun järgnevalt vaadelda Ester Mägi "Sümfooniat" eelkõige kui lääne klassikalise muusika traditsiooni kuuluvat teost. Mingis mõttes teeb selle ülesande kergemaks juba teose žanriline määratlus, mis võimaldab luua laiaulatuslikke seoseid.

Pean kohe ütleva, et vähemalt intertekstuaalselt on Mägi sümfoonia suhteline lihtsus ja pretensioonitus petlik. Kõigepealt vajaks kommentaari selle kolmeosalisus. Viimane on iseloomulik eelkõige selle žanri varasematele teostele, varaklassikalistele sümfooniatele. Ilmselt ei teadvustata seda, kuivõrd XIX sajandil kolmeosalisest mudelist (kiire-aeglane-kiire) peaaegu täiesti loobuti neljaosalise mudeli (kiire-aeglane-tantsuline-kiire) kasuks. Võib liialdamata väita, et kolmeosaline suur sümfoonia on tol ajal pigem kurioosum, mis võis sellisena olla tingitud kas programmisest ideest (näiteks Liszti "Faust-sümfoonia"), teose taotletud kammerlikest mõõtmetest (Mendelssohni noorpõlves kirjutatud keelpillisümfooniad) või tantsulise osa asetamisest keskmise aeglase osa sisse, mille puhul tuleks aga tegelikult rääkida juba omalaadsest vormilisest mimikrist – neljaosalise tsükli varju-

FOTO ETMMI KOGUST



misest kolmeosalise tsükli maski taha (näiteks Dvořáki 3. sümfoonia).

Kuigi XX sajandi alguses võib rääkida suure kolmeosalise sümfoonia teatavast rehabiliteerimisest (mõeldagu siin kasvõi Skrjabini või Rahmani-novi 3. sümfoonia peale), on mainitud mudeli tegelik renessanss seotud XX sajandil eelkõige neoklassitsismiga, mis ju laenaski oma vormilised eeskujud suuresti barokist või varaklassitsismist. Seega viitaks Ester Mägi sümfoonia kolmeosaline struktuur eelkõige seotusele neoklassitsismiga. Viimasega tuleb aga teatavasti kaasa kindel agenda, mis sümfooniast kui žanri silmas pidades seisneb eelkõige beethovenlikust traditsioonist loobumises. Suuresti eeldab see ka muusika psühholoogilisuse ja sümfoonia kui n-ö filosoofilise žanri ehk inimolemise sügavaima muusikalise väljenduse hülgamist ning selle asendamist neutraalse mitmeosalise arendatud instrumentaalteose kontseptsiooniga.

Ester Mägi sümfooniast kuulates võib mainitud kontseptsiooniga minna alguses ju üsna kaugele. I osa mõneti ehmatav lühidus (see kestab vaid pisut üle kahe minuti) justkui kinnitaks neoklassikalise mudeli kehtivust, soovimatust omistada I osale seda kaalu, mis on sellel alati olnud klassikalis-romantilisest traditsioonist. Mõneti võib tekitada kahtlusi II osa, veelgi täpsemalt selle teine pool, kus range neoklassitsistlik vorming asendatakse ootamatult subjektiivse ja vormiliselt isegi natuke improvisatsioonilaadse tardumusseisundiga. Kuigi motoorse finaali algus näib neoklassitsistlikku lähenemisviisi taas õigustavat, lõhub selle lõplikult aeglase tempo tagasitulek, milles II osa kujundid omandavad dramaatilise varjundi – ja see kõik ei juhtu mitte koodas, vaid juba finaali keskel. Tekib mulje, nagu näidatakse meile järsku eksistentsi traagikat kogu oma alastuses. Selles valguses ei väljenda finaali tarmukalt motoorne esimene pool enam sümfoonia traditsioonilist “lahendust”, vaid pigem selle aseainet, mis sellisena sümfoonia tegelikku konflikti hoopis varjab.

Muusika selline käitumine kehtes-

tab aga taas sümfoonia kui filosoofilise muusikažanri ning paneb otsima teisi mudeleid, mis võiksid aidata mõista Mägi sümfooniast kui muusikalist narratiivi. Iseenesest pole finaali selline käitumine – vormiline pseudofinaal, millele järgneb tegelik finaal – kõnesoleva

Peamiselt rahvuslike joonte rõhutamine suleb teoste retseptsiooni teatavasse mulli, millest kord sinna kinni jäänud teos enam nii hõlpsalt välja ei pääse.

sümfoonia kirjutamise ajaks enam otseselt midagi uut. Otsese eeskujuna kasutas analoogilist vormi juba Šostakovitš oma 5. ja 7. sümfoonias. Sellise mudeli variantidena võib käsitleda ka sonaaditsükli lõpuosi, milles kiirele põhiosale järgneb aeglane ja sageli traagiline (või traagilis-heroiline) kooda. Eesti muusikas on seda kasutanud näiteks Eller 1. ja Tubin 5. sümfoonias. Samuti võib Šostakovitšiga seostada mudelit, milles näiliselt muretu I osa ei lase aimata hilisemates osades (ja muidugi eelkõige finaalis) toimuvaid emotsionaalseid kataklüsmes (Šostakovitši 3. keelpillikvartett).

TAGASI PÕHIALUSTE JUURDE

Samas võib Ester Mägi sümfooniaga seondult kõnelda ka temaatilise materjali ühtsusest. Konkreetsemalt öeldes on tegemist nähtusega, kus sama temaatilist materjali kasutatakse sonaaditsükli erinevates osades. Selle tulemusena hakkab sonaaditsükli kui kontrastsete üksuste järjestamise printsiibi mõju vähenema ning üheosalise teose vormile omaste temaatiliselt homogeensete rotatsioonide järjestamise printsiibi mõju suurenema. Teisisõnu – osade temaatiline homogeensus paneb tsükli muusikalises mõttes käituma üheosalise teosena. Sellise mudeli esmakasutaja oli ilmselt Liszt oma “Faust-sümfoonias”, kus finaali iroonilises võtmes kopeerib kogu I osa muusikalist arengut. Samasugune on ka näiteks Skrjabini 3. ja Elleri 1. sümfoo-

nia ülesehitus, mis järgivad kirjeldatud mudelit mõnevõrra vabamalt ning kus eelmainitud iroonia finaalis puudub. Ka Ester Mägi ehitab finaali kiire esimese poole üles I osa ning aeglase teise poole II osa temaatilisest materjalist lähtudes. (Huvitava kõrvalepõikenäiteks Liszt ja

Mägi sümfooniast vahel ka lausa otsene temaatiline paralleel: mõlemas mängivad olulist rolli kromaatilist laskuvat suurendatud kolmkõlad.)

Seega võib öelda, et Ester Mägi sümfoonia põhineb kolmeosalisest struktuurist hoolimata pigem kaheosalisel mõtlemisel, mis väljendub kiire ja aeglase vormilise üksuse vahelduval järgnevusel. Esimene kiire üksus moodustab selles teoses I osa ning esimene aeglane üksus II osa. Finaal aga, sisaldades ja taasesitades mõlemad, seob need vormi kõrgemal tasandil omamoodi tervikuks. Seega väljendub beethovenliku sümfoonia kui transtsendeeriva struktuuri printsiipi vormilisel tasandil ka selles teoses. Sellist transtsendeerivat arengut on mõnikord kirjeldatud ka saamisena, st mitte olemasoleva materjali killustava arengu, vaid uue tasandi terviku formeerumisena, mis on jällegi omane pigem XIX ja XX sajandi alguse, kui vara- või neoklassikalistele sümfooniastele. Eripärane Ester Mägi sümfooniale on aga see, et kuulajat muusika sellisest võimalikust arengust teose alguses ei informeerita. Seetõttu võiks teost tervikuna mõista ka narratiivse modulatsioonina, milles neoklassikaline distantseeritus asendatakse uusromantilise psühholoogilisusega ning killustav areng saamise ehk moodustumisega. Niisugusena oleks see justkui saabuva postmodernismi heiaastus, ja seda mitte niivõrd stiili, kui niivõrd vormilise mõtlemise tasandil. **M**



Kaks päeva vähem kui aasta asutamisest, võis Eesti Pillifond esitleda kuut hinnalist keelpilli.

Peab juhtuma ime ...

MÕNI SÕNA KEELPILLIDEST JA EESTI PILLIFONDIST

TOOMAS VELMET

AS Eesti Pillifondi nõukogu liige

Enne kui puudutada noorukest Eesti Pillifondi ja tema tegemisi, peaksin pisut arendama teemat “Keelpillid ja Eesti”. Ütlen kohe, et mõistame siin keelpillide all eelkõige viiulit, altviiulit ja tšellot. Keelpillid on ainuke liik pille, mis aja jooksul ei vanane, vaid vastupidi – aeg väärtustab neid. Nende pillide ajalugu algab kindlasti varem kui XVI sajandist, kuid seda sajandit peetakse alguseks koos itaalia suurte viiulimeistrite Gasparo da Salò (1542–1609) ja Giovanni Paolo Maggini (1580–1632); edasi tuleb juba Amati perekond, kes

kattis vahemiku u 1583–1740 ja kelle varju jäid ka Bergonzi, Guarneri ja Stradivari. Neid, kaugeltki kõiki loendamata, tunneb maailm kui legendaarseid Brescia, Cremona, Napoli, Milano ja Veneetsia viiulimeistrite koolkondi, kes on jäänud ületamatuks tänaseni. Sellist panust maailma kultuuri ajalukku pole ette näidata ühelgi teisel maal. Võrreldaval tasemel lisanduvad mõned hilisemad prantsuse (Vuillaume, Bernardel) ja saksa (Steiner) meistrid, kuid mitte rohkem.

Eestilgi on oma viiulimeistrite aja-

lugu alates Peterburis õppinud August Kristalist (1866–1925) ja tema õpilastest – “sellidest” nagu Johannes Hing (1885–1964) ja Elmar Lõun (1912–2004), nende järel meistrid Feliks Villak (1921–1997) ja Eugen Meri (1924–1984), siis Moskvas Lev Gorškovi juures õppinud Aaro Altpere (1952) ja samas Pavel Schudtzi juures stažeerinud Raivo Hiiemaa (1958), kelle käe all töötavad praegu ka Indrek Olt ja Viljar Kuusk. Hiiemaa on ka viimane eesti meister, kellel on õnnestunud ennast täiendada välismaal (Moskva on välismaa). Fakt on, et

oleme lasknud päris uinuvasse olekusse meie kodumaiste keelpillide meistrite järjepidevuse ja järelkasvu. Küllap on sellel mitmeid põhjusi, aga eelkõige on see hoolimatuse ja väärtushinnangute probleem, millele pani krooni pähe Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia pillitöökoja likvideerimine mõni aasta tagasi. Tõsi on see, et elame liberaalse turumajanduse keskkonnas, kuid selles eriliselt väärtuslikus valdkonnas tekitab niisugune samm küll pehmelt öeldes hämmingut.

Kuid miks üldse on see teema nii oluline? Väike vahepala ühe maailma-kuulsa viiulipedagoogi repertuaarist. Väike laps koos emaga tuleb professori juurde ja küsib: "Kuidas saada maailmakuulsaks viiuldajaks?" Professor vastab: "Sul peab olema õnne ja õnn on see, kui sa saad minu õpilaseks. Aga veel peab juhtuma ime ja ime on see, kui sinu käes on itaalia meistri viiul XVIII sajandi algusest."

Kuidas oli ja on olukord itaalia meistrite keelpillidega meil Eestis? Sõjaeelses Eestis lahendasid probleeme presidendid. Professor Paulseni õpilastest sai imelaps Hubert Aumere itaalia pilli kingiks riigivanem Jaan Tõnissonilt. Järgmisele imelapsele Evi Liivakule, kes samuti Paulseni õpilane, kinkis Maggini viiuli president Konstantin Päts. Carmen Prii pidi ise muretsema endale Guadagnini viiuli. Räägitakse veel Vladimir Sapozhnikini Magginist, paraku üksnes räägitakse. Teine maailmasõda laastas ka meie muusikute keelpilliparki, neid jäi nii Estonia teatri kui ka Müncheni ooperi rusudesse (Aumere viiul). Kui 1944. aastal hakati taastama konservatooriumi, suundusid noored õppejõud Herbert Laan ja August Karjus Leningradi ja ostsid sealt mõned viiulid ja tsellod, millega pandi alus Tallinna Konservatooriumi kogule. Hilisemad katsed seda täiendada ei kandnud vilja rahapuudusel. 1982. aastal õnnestus mul Eestisse tuua Alessandro Gagliano (1640–1725) tsello, mis sai ka meie vabariikliku kollektsiooni aluseks. Üheksakümnendatel kollektsioon likvideeriti ja pillid anti üle neile asutus-

1962. aastal ostis siis juba maailmanimega Evi Liivak Stradivariuse 19 000 dollari eest. 2012. aastal hinnati selle pilli väärtuseks viis miljonit dollarit ja see ei ole legend, vaid karm tõde.

tele, kus laenutajad parasjagu töötasid – Estonia teatrile, muusikaakadeemia, ERSole jne. Eelmainitud tsello on nüüd EMTA omanduses. Muidugi ei saanud nende instrumentide puhul olla juttugi sertifikaatidest, mis tõendaksid pillide autentsust, sest nõukogude ajal polnud meil võimalustki pääseda sertifikaadi-õigustega meistrite jutule ning ega meie keskkonnast pärit pillegi võetud kuigi tõsiselt. Nii seisimegi tühjuses ja meie talendid pidid leidma võimalusi laenata väärtpilli välisfondidest. Näiteks on Anna-Liisa Bezrodny, Triin Ruubel ja Marcel Johannes Kits probleemi lahendanud, kandideerides Saksa ja Soome pillifondide rentnikuks.

Paradoksaalne, et hoopis pianist, kauaaegne muusikaakadeemia prorektor professor Marje Lohuaru oli see murelik muusik, kes kõige teravamalt tunnetas probleemi ja pidas vajalikuks mitte ainult rääkida, vaid ka tegutseda. Lohuaru tegi seda aastaid nii strateegiliselt mõeldes kui ka taktikaliselt ainuõigesti tegutsedes, mille tulemuseks sai SA Eesti Pillifond asutamine 2015. aasta 7. detsembril. Asutajateks olid Eesti Rahvuskultuuri Fond, Swedbank ja maestro Paavo Järvi; oma esindajaga on sihtasutuse nõukogus ka EV Kultuuriministeerium. Fondi asutajates peegeldub põhimõte, et sellise fondi tegevuses võib ja saab toetuda ainult eraettevõtjatele. Just selles suunas hakkas juhatusel liige Marje Lohuaru aktiivselt töötama ja, nagu selgus, on tal olemas selleks vajalik võimekus. Eeskujuks said Soome vastavad kollektsioonid ja hindamatut, tõeliselt kollegiaalset abi osutasid professor Seppo Kimanen ja meister Eero Haahti.

Ega Lohuaru ja nõukogu liikmed olnudki eriti optimistlikud pillifondi tööd alustades. Pakkusime, et peaksime

esimese aasta jooksul (s.o 2016) suutma soetada ühe, maksimaalselt kaks väärtuslikku instrumenti, mõlemal juhul oleks fond oma olemasolu õigustanud, ehkki vargsi unistasime kvartetist (2 viiulit, altviil ja tsello). Potentsiaalsele investoritele oli tarvis ikkagi tõestada, et investeeringust tõuseb ka tulu. Saksamaal ilmuv perioodiline Albert Fuchsi kataloog: "Taxe der Streichinstrumente" näitab kaheksa aasta jooksul 7–10-protsendilist hinnatõusu – see vist oli üks argument. Ja teine, et pill peab olema interpreedi käes, professionaalse hoolde all ja usaldusväärse firmas kindlustatud. Muidugi pole välistatud ka filantroopne soov investeerida Eesti muusikakultuuri. Keeruliste käikude ja soovitajate kaudu jõudis Marje Lohuaru selliste maailmakuulsate tippagentuurideni nagu Vatelot-Rampal Luthier Experts Pariisis, John & Arthur Beare The Beare's International Violin Society Londonis ning Hieronymus Köstler Saksamaal. Nõu ja jõuga oli tõhusalt abiks ka meister Andreas Post Amsterdamist. Fondile on aastaga loodud juriidiline alus, mis sisaldab lepinguid pillide soetamiseks, kasutamiseks, rentimiseks hooldamiseks, hoiustamiseks jne. Kõik instrumendid on kindlustatud maailma juhtivas väärtpillide kindlustusfirmas Lark (Goup) Limited. Nüüd on kirjas kõik meie professionaalsed välispartnerid ja töö on kandnud usumatut vilja: 5. detsembril, s.o kaks päeva vähem kui aasta asutamisest, võis pillifond esitleda kuut hinnalist keelpilli: nelja viiulit ning üht altviilut ja tsellot, mis on valmistatud ajavahemikul 1650–1840. Soovin siinkohal südamest tänada kõiki ekspertkogude liikmeid nende raske, kuid tänuväär töö eest ning eraldi ka kõiki investoreid, kes hindavad ja väärtustavad Eesti muusikakultuuri. 

Väike Eesti sai täna suuremaks

TIINA MATTISEN

Umbes nii väljendus kultuuriminister Indrek Saar 5. detsembril Kadrioru kunstimuuseumis, kus esitleti Eesti Pillifondi kuut esimest hinnalist keelpilli koguväärtusega 800 000 eurot. Tõsi, kui pillifond napp aasta varem asutati, oli seegi sajandi sündmus – nii kaua kõnel-dud ja oodatud –, ent vaevalt julges keegi loota selles nii kiiret ja edukat käivitumist. Eesti muusikute kasutusse on nüüdseks lisandunud kuus väärtpilli, olgu need siinkohal reas: Giuseppe (Joseph) Gagliano ja tema venna Antonio ühistöös valminud viiul (1775–1780); Nicola ja Giuseppe (Joseph) Gagliano viiul (1723); François Fourrier Nicolas' tsello (1798), Enrico Catenari viiul (1680); altviiul, mille meister on arvatavasti Thomas Urquhart (1650–1700) ning meister Auguste Sebastien Bernardeli viiul (võimalik valmimisaasta 1802).

Sellest, kuidas uhke tulemuseni jõu-tud, teab kõnelda vaid fondi juhatuse liige Marje Lohuaru, kes ministri sõnul “tegi Eesti muusikute nimel imesid nii Euroopa pilliagentuurides kui ka Eesti ettevõtjate hulgas”. Küllap jaguks kogeu-tut pikaks jutuks, siinses veerukeses palusime keskenduda sponsori tee-male, sest paraku on nii, et pille ja ka kompetentsi saab osta, kui raha on. Aga just fondi käivitamise raha pole siiani osatud leida või isegi sõandatud otsida. Kuidas see siis nüüd õnnestus?

MARJE LOHUARU: Projekti eripära on see, et majanduslik ja vaimne pool on siin ühendatud. See on juhtum, kus suhetes ettevõtjatega tunnetasin eel-kõige nende sügavat huvi toetada Eesti kõrgkultuuri. Räägime ju keelpilli-mängust kui elitaarsest tegevusest ja väga pikast haridusteest, et üldse jõuda hea mängutasemeni, ning samal ajal ka Eesti üsna noorest ettevõtluskesk-konnast. Eks natuke tuli selgitada, mis pillid need on, aga valmisolek soetada viiul, tsello või isegi altviiul oli olemas. Kusjuures fondi panustamine on olu-liselt suurem ja erineb kultuuriürituste tavasponsorlusest.

Pillifondi käivitamise üks eeldusi oli, et selle vajalikkus oleks riigi tasandil olnud selgelt välja öeldud. Selles mõttes andsid kindlustunde “Kultuuripoliitika põhialused aastani 2020”, kus Eesti Pilli-fond määratleti valdkondliku prioritee-dina. Olen fondi asutamisel tundnud kõigi kolme viimase kultuuriministri mõistmist ja toetust. Soovin tänada ka

viiuliprofessor Mari Tampere Bezrodnyt, kelle kõrgprofessionaalne pillitundmine, rahvusvaheline kontaktide võrgustik ning aja ja teadmiste panustamine aitas kaasa fondi edukale algusele. Ta avas mullegi päris palju keelpillide olemuse saladusi. Märkimisväärne on ka see, et jõudsin fondi käivitades selliste äri-ring-kondadeni, kes ei ole pidanud vajalikuks ennast avalikkuses esitleda. See andis kinnitust, et Eestis on potentsiaalseid kõrgkultuuri toetajaid märksa rohkem kui esmapilgul paistab.

Kultuurivaldkonnas otsitakse ju enamasti sponsoreid. Lihtsustatult: kultuur lihtsalt küsib raha ja vahel tun-dub, et see raha antakse ka selleks, et asjast n-ö lahti saada. Pillifondi puhul on olukord täiesti erinev: me kaasame omaniku, kelle seotus oma investeeringu-ga on väga tugev. Tema investeeringu käekäik (kontserdid kodu- ja välismaal jpm) on pidevalt jälgitav ja enamgi veel – sellest on võimalik osa saada ja rõõmu tunda. See on kultuuri toetamisel huvi-tavam ja kindlasti uuem lähenemine.

Kui rääkida pillidesse investeerimi-sest, siis finantsvõimekus peab loomu-likult olema: head asja ei saa väikese rahaga. Ettevõtjal on palju küsimusi, nagu näiteks, miks see pill maksab just nii palju? Kuidas selle väärtus ajas muutub? Ja nendele küsimustele tuleb vastata. Ainult usaldusest siin ei piisa, tehingu sõlmimise esimene eeldus on eksperthinnang. Selles mõttes ei ole valdkond kuigi hästi ette valmistatud, meil puudub ekspertiis, antud juhul

rahvusvaheliste sertifikaatidega lit-senseeritud pillieksperdid, ehkki pilli-meistrite tasandil on meil üsna vilgas elu. Seetõttu väärib pillide soetamise keerukas protseduuris osutatud abi eest erilist tänu Soome ekspert Eero Haahti.

Teine tundmatu maa oli kogu juriidiline baas: pilli ost, rentimine, oman-diküsimused jpm vajab juriidilist vormistust. Toetusime siin Soome OP pangale, mille keelpillikollektsiooni kuulub kümme pilli. Jah, neilgi pole rohkem, nii et selle kõrval on meie fondi kuus pilli väga tugev algus. Saime sealt dokumentide näidised, mida ei saanud küll täiesti üle võtta, aga mis aitasid meil lepingud koostöös Triniti advokaadibürooga välja töötada. Lepin-gute koostamisel olime maksimaalselt paindlikud, et iga investori soove silmas pidada. Näiteks oleme ettevõtjatega tei-nud lepingu, kus teise osapoole tahtel on sees anonüümsuse nõue. Tegevuse käigus märkasim, et seda laadi koostöö äratav huvi ka ärimaailmas, ja mul on lootust, et nii mõnigi meie partner võib osta ka teise pilli. Pillidesse investee-rimine on võrreldav raha paigutamisega teemantidesse ja kulda, aga pilli puhul on lisaväärtuseks omaniku võimalus toetada haridust ja muusikakultuuri laiemalt, millest tõuseb avalik kasu.

Pillide vajadus on suur, nii et fondil tuleb kohe edasi minna. Peame tingi-mata ühe tsello juurde saama: meil on ju väga head tsellistid, aga pakkuda vaid üks pill (samuti altviiul), sest tsellosid ongi järel vähem ja need on viiulitest kallimad. Tegelikult oli viiulit ettevõtjate hulgas ka natuke kergem reklaamida.

Huvitav on ka poognate küsimus. Kui käisime Pariisis Vatelot-Rampali juures Gaglianosid toomas, siis näidati ka nendele pillidele sobivaid poog-naid, aga nende hinnad algasid 15 000 ... Paraku on poogna valik väga indivi-duaalne, sõltudes konkreetsest inter-preedist ja tema mängulaadist. Nii jääb poognate ostmise edaspidiseks, praegu tuleb leida need kuus õnnelikku, kes saavad lähiaastail musitseerida nii kva-liteetsetel pillidel. ■

Kas vanus loeb?

ERSO 90

AARE TOOL
muusikateadlane

Eesti Riiklik Sümfooniaorkester tähistab sel kontserdihooajal 90. aastapäeva. Kas see on orkestri jaoks lühike või pikk aeg? Kui vaadata sümfooniaorkestri kui musitseerimisvormi ajaloole laiemas perspektiivis, siis võiks ERSOt määratleda “keskmise põlvkonna” orkestrina: ühest küljest ei tasu ainuüksi vanuse pärast nina püsti ajada, kuid teisest küljest on selge, et tegemist pole ühepäevablikkaga.

Sümfooniaorkestrite ja üldisemaltki klassikalise muusika puhul avab vanuse teema midagi olemuslikku, kuid samal ajal ka probleemset. Väljend “klassikaline muusika” on tähendusest, hinnangutest ja kultuuriseostest pilgeni laetud: seostub ju “klassikaline” ajaproovile vastupidanuga, eeskujuliku ja isegi veidi normatiivsega. Probleem on aga selles, et sõna tähenduseseosed on muusikasse üle kandunud teistest kultuurivaldkondadest, kus selle all mõistetakse midagi ajas palju kaugemale ulatuvat. Huvitav on paralleel näiteks mõistega “klassi-

kaline haridus”: uuemal ajal on selle sisu paljuski avardunud ja ähmastunud, kunagi tähendas see aga üsna ühemõtteliselt vanade keelte (st ladina ja kreeka keele) ning antiikkirjanduse tundmist. Kui muudes kultuurivaldkondades mõistetakse klassikalise all Platonit ja Cicerot, siis muusikas räägime loomulikult märksa uuematest hoiakutest: praeguste muusikainstituutioonide ja akadeemilise musitseerimispraktika juured on valgustusajastus, need said selgema kuju XIX sajandi jooksul ja neid hakati tajuma “klassikalisenä” alles XX sajandil. Avalik kontsert on valgustusajastu sotsiaalse võrdsuse ideoloogia kujukas väljendus, mis ammutab jõudu arusaamast, et seni aristokraatia privileegiks olnud kultuurivormid võiksid vähemalt idee poolest olla kättesaadavad mõnevõrra laiemale maksujõulisele tarbijaskonnale. Selle idee teostamisel pöörati uus lehekülg möödunud sajandil heli salvestamise ja piiramatult levitamise võimaluste tekkides.

Kui palju siis ikkagi loeb orkestrite puhul vanus? Kindlasti saab ajalugu kasutada imagoloogilise trumbina. Lugu, mis mänguga kaasas käib, on vähemalt sama tähtis kui mäng ise ja võibolla tähtsamgi. 1842. aastat oma asutamisajaks pidavad Viini filharmoonikud ja teised XIX sajandi keskpaiku või lõpupoolel loodud orkestrid on vanuse osavalt välja mänginud lähiminekivile privileegide õigustusena. Kui aga vaadata küsimusele realistlikuma pilguga, siis võib üsnagi kindlalt öelda, et aktiivsemast kultuuriloolisest mälusuhtest sümfooniaorkestrite esituskunstiga pole põhjust rääkida enne 1920. ja 1930. aastaid, st aega, kui tekki- sid võimalused orkestrimuusika salvestamiseks. Nendel kümnenditel tehnika vallas aset leidnud arengu mõjul teises kultuuri tajumise ja tarbimise viis varasemaga võrreldes tundmatu seni. Hästi on ajastu kultuurimurrangut kirjeldanud filosoof Walter Benjamin. Kir-

jutises “Kunstiteos selle tehnilise reprodutseerimise ajastul” (1936) kõneleb ta “aurast” või pigem selle kadumisest: varem ainulaadsed ja kordumatud kultuurinähtused on nüüd lõputult paljundatavad ja levitatavad, mistõttu ühest küljest paraneb nende kättesaadavus, kuid teisest küljest ähmastub tähendus. Reprodutseeritavuse tõttu nihkub tagaplaanile kunstiteosele varem omistatud kultuslik staatus – see aga ei pruugi sugugi olla ühemõtteliselt halb.

Salvestustehnoloogia ja raadio esilekerkimine XX sajandi alguskümnetel oli murranguline korraga mitmes mõttes. Kõige enam mõjutasid need ruumitunnetust, geograafiliselt kaugel saai lähedaseks, kättesaamatu ilmus haarde- ja kuuldeulatusse, raadioeetri vahendusel esialgu virtuaalselt, peagi seoses tsiviilennunduse arenguga juba füüsiliselt. Muusika tehnilise reprodutseerimise vahendite mõjul kujunenud kuulamiskogemus oli ühest küljest uus, kuid teisalt võib selles näha ühe märksa vanema ideaali teostumist. Nüüd sai võimalikuks see, millest XIX sajandi kunstireligiooni esteetikas oli vaid unistatud: muusikast ja selle kuulamiskogemusest sai (vähemalt pealtnäha) autonoomne protsess, milles kõik füüsilise kohaloluga seonduv on taandatud teisejärguliseks. Muusika definitsioon ahenes märgatavalt – kuni punktini, mil paljusid erinevaid sotsiaalseid prak-

Kui hinnata selle järgi, milline oli hetkel maailmas orkestrimängu üldine ilme, siis võib jõuda isegi esmapilgul veidi ootamatu järelduseni: mängu ja helitehnilise teostuse poolest on oma aja kontekstis kõige tähelepanuväärsemad just 1939. aasta salvestised, kus dirigeerivad Olav Roots, Juhan Aavik ja Raimund Kull.

tikaid hõlmavast nähtusest jäi alles vaid puhtkuuldeline kogemus.

Hiljuti sattus taas kätte kaks väljaannet, mis ajendavad mõtlema ERSO diskograafilisele pärandile, “Eesti helisalvestised 1939” (2009) ja “Eesti vinüülplaatide diskograafia 1954–2010” (2011). Neist esimene koondab 12 CDl salvestisi, mis tehti 1939. aastal riiklikult finantseeritud mammutprojekti raames. Matriitsid olid olnud kaua arhiivisügavustes teadmata kadunud, kuni pooljuhuslikult Taanis (!) leiti ja 2009. aastal Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia teadusprojekti tulemusena restaureerituna välja anti. See pakub valdkondade kaupa põhjaliku läbilõike toonase kodumaise heliloomingu seisust, esitajateks loomulikult meie omad muusikud. ERSO ehk toonase nimega Riigi Ringhäälingu sümfooniaorkester on selles kogumikus esindatud nelja läbinisti orkestrimuusikale pühendatud CDga, kaastegevad ollakse veel teistelgi plaatidel. ERSO moodustati teatavasti

just vastusena vajadustele, mis kerksid seoses rahvusringhäälingu loomisega. Kaua kajastus see nimeski: 1920. ja 1930. aastatel Raadio-Ringhäälingu ansambel/orkester ja Riigi Ringhäälingu SO, hiljem näiteks ENSV Riikliku Raadiokomitee SO, Eesti Raadio SO jne. 1926. aasta on ERSO loomise ajana loomulikult tinglik, kuna orkestrit ranges mõttes veel ei olnud. Pigem võib rääkida mingist väikesest tuumikust või kammeransamblist, millest alles järgnevatel kümnenditel hakkas kujunema orkester. Veel 1939. aastalgi oli orkestrante kõigest neljakümne ringis, kellele kontserdisituatsioonis lisandusid abijõud Estonia teatrist.

Vanu salvestisi kuulates tekib tahtmatult teatud võrdlusemoment. Ainult salvestiste põhjal arengukõveraid joonistada oleks loomulikult liig, kuid mingeid üldistusi teha või vähemalt hüpoteese püstitada saab selle põhjal ilmselt küll. Millised on ERSO parimad salvestised? Kui hinnata selle järgi, misugune oli hetkel maailmas orkestri-



ERSO juubelikontsert 18. novembril 2016: maestro Neeme Järvi tänamas kontsertmeistreid Arvo Leiburit ja Triin Ruubelit.

mängu üldine ilme, siis võib jõuda isegi esmapilgul veidi ootamatu järelduseni: mängu ja helitehnilise teostuse poolest on oma aja kontekstis kõige tähelepanuväärsemad just 1939. aasta salvestised, kus dirigeerivad Olav Roots, Juhan Aavik ja Raimund Kull. Esitusmaneer on loomulikult mõneti teistsugune ja tehnilise perfektsionismi tõesed polnud veel nii vääramatud kui uuemal ajal, ent oma aja kontekstis väärivad mängu esiletõstmist. Helitehniline teostus, mille eest kandsid hoolt firma His Master's Voice insenerid, oli oma aja tiptasemel, mida ei saa aga öelda suure osa ENSV ajal ilmunud Melodija plaatide kohta. 1930. aastad – kas kodumaise orkestrimuusika unustatud kuldaeg?

Kui sirvida kataloogi “Eesti vinüülplaatide diskograafia 1954–2010”, siis joonistub selgelt välja orkestri roll salvestusstuudios: plaadirepertuaari

moodustasid peaaegu eranditult kodumaised helitööd ja muud repertuaari praktiliselt ei puudutatud. Loomulikult kehtib see tähelepanek vaid Melodijas tiražeeritud plaatide kohta, rahvusringhäälingu arhiivis talle olevate muude salvestiste põhjal avanev pilt on kindlasti palju mitmekülgsem ja orkestri haarde kirjeldajana adekvaatsem. Olu-kord hakkas veidi muutuma alles 1980. aastatel Peeter Lilje dirigendiks oleku ajal, kui vinüülivagudesse jõudsid näiteks Jean Sibeliusi 1. ja 2. sümfoonia ning “ERSO solistide” sarjas mitmed instrumentaalkontserdid. 1950. aastad pakuvad salvestiste osas võrdlemisi vähe, ehkki sellelgi perioodil on üksikuid tähelepanuväärseid stiilinäiteid, eriti Eino Tambergi “Concerto grosso” ja “Sümfooniliste tantsude” salvestus 1958. aastast Sergei Prohhorovi juhatusel. 1960. aastate muusikaliseks kont-

sentraadiks võib pidada Arvo Pärdi orkestriteoste (sh 1. sümfoonia “Polüfoonia”) LPd (Neeme Järvi ja Eri Klas, 1969). Mingi eriline tundevarjund on Heino Elleri salvestistel, olgu dirigendipuldis kas Roman Matsov (“Koit”, 1969), Neeme Järvi (“Valge öö”, 1969) või Peeter Lilje (1984, 1986 ja 1987).

Orkestrite puhul vanusest ilmselt eriti palju ei olene, orkestri olemus teiseb pidevalt sedamööda kui vahelduvad orkestrandid ja dirigendid. Tänapäev ERSO ei ole sama, mis kümme aastat tagasi, kaugemast ajast rääkimata. Kui aga juba minevikku vaadata, siis võiksid sellel olla ka teatud praktilisemat laadi järeldused. Miks mitte näiteks võtta süstemaatiliselt ette vanad Melodija salvestised ja midagi neist digiformaadis uuesti käibele lasta – tõestuseks selle kohta, et ERSO 90 aastat pole olnud sisaliku teekond kivil. **M**

Riigi Ringhäälingu orkestri kontsert 1940ndatel Estonia kontserdisaalis, dirigent Olav Roots, solist Karin Prii-Raudsepp.



FOTO ERSO ARHIIVIST

III Tallinna rahvusvaheline pianistide konkurss

Tallinna rahvusvaheline pianistide konkurss hoiab järjepidevust ja toimus tänavu juba kolmandat korda. Konkursi maine ja tuntus on aasta-aastalt kasvanud, selle tõestuseks oli osavõtjate arvukus ning osavõtjate maade hulk. Konkurssi alustas 51 mängijat Eestist, Lätist, Leedust, Venemaalt, Ukrainast, Valgevenest, Soomest, Serbiast, Hiinast, Jaapanist, Lõuna-Koreast, Mehhikost ja Saksamaalt. Loodetavasti tuleb neljandale konkursile osalema juba ka mängijaid näiteks Inglismaalt, Prantsusmaalt, Itaaliast ja Ameerika Ühendriikidest.

Eesti pianiste oli I voorus 16. II vooru jõudis neist neli: **Auli Lonks**, **Maria Mikulitš**, **Karl Johan Nutt** ja **Johan Randvere**. Kõik esinesid paljulubavalt: Auli Lonks võlus isiksusega, Karl Johan Nutt värskuse ja avaneva andega, Maria Mikulitš arengu ja haardega. Johan Randvere oleks oma taseme ja võimete poolest võinud kindlasti finaalesineja olla. Paraku läks seekord nii, et žürii ühtegi eestlast kuue finalistist hulka ei hääletanud. Finaali pääsesid **Anna Szałucka** Poolast, **Boqiang Jiang** Hiinast, **Risa Ohkubo** Jaapanist, **Daria Parkhomenko** Venemaalt, **Justas Stasevskij** Soomest ja **Adrian Brendle** Saksamaalt.

Konkursi kohta sai avaldada ka arvamust nii kirjalikult kui ka interneti kaudu. Neis vaimustuti hiinlasest Boqiang Jiangist (loominguline laviin!) ja Lõuna-Korea mängijast Garam Chost, kelle puhul avaldati kahetsust ja üllatust, et ta ei saanud isegi II vooru, ning Johan Randverest, kelle puhul ei mõistetud, et žürii teda finaali vääriliselt ei pidanud. Mainiti Anna Szałucka kõrgetasemelist mängu, Auli Lonksi ja Mariiin Gilli kunstiliselt elamuslikku esitust. Meeldis Leedu esindaja Rokas Valuntonis, kelle mängu iseloomustati nii: "tõeline

pianistlik üleolek, nagu vana kooli pianistidel. Kaalutletud, maitsekas mäng, faktuurid eristatud, vormiline selgus. Ei pressi oma isiksust peale, vaid see tuleb loomulikult teoste tõlgendamise käigus esile." Konkursi pettumuseks oli žürii. Elleri muusika tõlgendusest öeldi, et meil on selle mängimises omad traditsioonid, kuid seda huvitavam oli jälgida tõlgendusi mujalt ning oldi seisukohal, et väärt eesti muusika konkursi kavas aitab meid maailmas veel nähtavamale tuua. Leiti ka, et esitused avavad teinekord hoopis ootamatu mõttemaailma, mis ei tarvitse Elleri sarnaneda ja et Elleri muusika on nii keerulise ja isäraliku olemusega, et seal võib eelkõige jälgida pianisti loogilist mõtlemist.

Küsitlesime konkursil nelja žürii liiget. **Millised muljed on teil meie konkursist? Mille poole võiks konkurss areneda?** **IAN FOUNTAIN** (Londoni Kuningliku Muusikaakadeemia klaveriprofessor): Teil on nõudlik ja ulatusliku kavaga konkurss. Esimese vooru kava pidime isegi paluma vahetult enne konkursi lühen-

dada, iga osavõtja sai omal valikul ära jätta kolmest etüüdist ühe. Osavõtjate suure hulga tõttu poleks me muidu suutnud I vooru mahutada ettenähtud neljale päevale. Finalistide hääletamisel arvestasime oma hinnangutes nii I kui II vooru. Mida edasi, seda tähtsamaks osutus konkursiolukorras vastupidavus, jaks ja ettevalmistus. Sageli juhtus nii, et kuulasid üht või teist osalejat, kellel paar teost on väga head. Suurepärane prelüüd ja fuuga, väga hea pala ... aga siis mida edasi, seda rohkem selgub, et pikka aega kõrgel tasemel mängida on nii mõnegi jaoks liiga raske. Kontsentratsioon nõrgeneb, sisse tuleb tehnilisi viperusi ... Muidugi kuuleb kohe ära mängija hetketaseme, kuid alati on ka neid, kellest tervikpildi saamiseks on vaja rohkem aega. Nii et kõigile neile aspektidele toetudes oleme väga rahul meie kuue finalistiga. Sellel konkursil teostasid nemad end kõige paremini, olid kõige professionaalsemad ja kõige parema ettevalmistusega.

Konkursil osales palju üliõpilasi, kellest oli näha, et nad töötavad hoolega, annavad oma parima, kuid neil jäi siiski puudu vastupidavusest või ei olnud ettevalmistus piisav, et olla võrdsele hea kogu kavas. Osalejate seas oli ka neid, kelle kava ei olnud veel päris valmis.

MING YANG (Hiina Muusikakeskuse konservatooriumi klaveriprofessor): Olen olnud selle konkursi žüriis kolmel korral. Konkurss muutub järjest



Konkursi laureaadid: Boqiang Jiang, Anna Szałucka, Daria Parkhomenko.

rahvusvahelisemaks ja selle tase on juba väga kõrge. Mängijaid oli tulnud maa-dest, kus klaverimäng on väga populaarne, nagu Venemaa, Jaapan, Hiina, Lõuna-Korea. Finalistid olid tugevad mängijad, neil on suurepärase baas, väga head oskused, väga hea tehnika. Neil kõigil on ees suurepärase tulevik. Pean finalistidest siiski esile tõstma Boqiang Jiangi – tema on eriline muusik.

ROLAND KRÜGER (Hannoveri Muusika-, Teatri- ja Meediaülikooli klaveriprofessor):

See on väga hea traditsioon ja areneb edasi. Kui midagi edaspidiseks soovitada, siis hea oleks, kui saaks ühe orkestriproovi juurde. Ja veel – reklaam. Kuulajaid oli konkursil vähevõitu ja saalid tühjad. Ma ei tea, kuidas Tallinnas üldiselt on kontsertide kuulatavusega – nägin linnas küll plakateid, kuid ehk oleks võinud kaasata ka televisiooni, mõne ajalehe. Konkursil oli väga hea ülekanne reaajas, kuid siin pole ma jälle kindel, kas see pigem ei vähenetanud kuulajate hulka saalis. Samas Moskva Tšaikovski konkursil oli samuti suurepärase ülekanne, kuid ka saal oli rahvast täis. Muidugi pole Tallinna konkurss Tšaikovski konkurss, kuid Tallinn on pika kultuuritraditsiooniga linn, nii et usun, et siin peaks olema võimalik reklaami pisut rohkem teha. Ja veel üks asjaolu, mis silma hakkas. Konkursi I ja II voor toimus muusikaakadeemias, aga saalis peaaegu ei olnud üliõpilasi kuulamas. Oleksin eeldanud, et huvi on suur ja tullakse rahvusvahelisi pianiste kuulama, et ennast arendada. Võimalik, et kuulati kodus arvutist, kuid helikvaliteet ja kogu ürituse atmosfäär ei ole arvuti kaudu kaugeltki see, mis koha peal. Kuulajad saalis on olulised ka osalejatele, see loob mängijatele hoopis teise atmosfääri.

ZBIGNEVAS IBELGAUPTAS (Leedu Muusika- ja Teatriakadeemia rektor): See on meie piirkonnale väga oluline, et Lätis tuleb järgmisel sügisel juba seitsmes Vītolsi-nimeline konkurss ja et äsjane Eesti konkurss oli pühendatud Ellerile. Selline konkurss on nii siin kui

ka lähiregioonis õppivatele inimestele tugev motivatsioon, ent kahtlemata on sellistel ettevõtmistel väga suur tähtsus ka rahvuskultuuri seisukohalt.

Võin öelda, et konkurss on väga hästi korraldatud. Ainuüksi suur osavõtjaskond on selle tõestus. Žürii vaatevinklist saan vaid tunnustada konkursi head ettevalmistust ja ladusat kulgu. Ka osavõtjate tase oli valdavalt kõrge. Tõsi, I voorus see kõikus, nii nagu enamikul sellistel konkurssidel. Arutasime isegi, et kui osavõtuhuvi on nii suur, siis ehk tasub teha mingi eelvalik salvestuste põhjal või siis lühendada avavooru kava, mida praegu oli üsna kurnav kuulata. Žürii ei kuula ju nagu reakuulaja, vaid nagu kriitik, paneme endale kirja iga teose iga noodi ja nii kogunev informatsioon on ikka väga mahukas. Sellele vaatamata olen rõõmus, et nii paljud ikkagi võtsid ette konkursiks tõsiselt valmistuda.

Mida konkurss võiks anda noorele muusikule?

FOUNTAIN: Konkurss on noorele muusikule väga hea võimalus esineda, suurt kava ette valmistada, uut repertuaari õppida. Seda ei pea isegi tingimata võtma kui võistlust, see on kuupäev, mil saad mängida. Muidugi pole võistlemine meeldiv ja alati räägitakse, et tulemused pole õiglased. Aga konkurss on osa elust. Kas kõik elus toimuv on alati õiglane? See konkurss samade osalejatega ja mõne teise žüriiga annaks teistsuguse tulemuse, kuigi arvan, et mingis osas langeksid ka arvamused kokku.

YANG: Noored pianistid vajavad konkursside. Klassikalisel muusikul on meie ajal raske esile tõusta. Peab ennast tutvustama ja ennast reklaamima. Konkurss on selleks väga hea võimalus. Maailmas on praegu väga palju konkursside – üle kaheksa. Siin võivad sind näha mäenedžerid, inimesed, kes annavad võimalusi.

KRÜGER: Konkurss kahjuks ei kindlusta noorele inimesele automaatselt karjääri. Seda teevad ainult mõned üksikud tippkonkursid ja sealgi pole

enam olukord selline nagu 1960., 1970. aastatel. Konkurss on noorele muusikule praegu eelkõige eesmärk kuhu püüelda, võimalus, millele keskenduda. Siin saad ka end teistega võrrelda, näed, millisel tasemel ja kohal oled. Konkursi preemia või diplom annab palju juurde noore muusiku CVle, tänu sellele võid silma hakata ja huvi pakkuda.

IBELGAUPTAS: Muidugi on tähtis võita või ka pääseda II vooru, ent noore inimese arenguks on üsna oluline saada ka see kontsentreerumise ja suure kava ettevalmistamise kogemus.

Äsjase konkursi II voor lubab mul öelda, et tase oli kõrge. Arvan isegi, et lubatud kuue finalistiga asemel võinuks neid esinemise põhjal olla ka kümme-kond, sest 10 – 11 võistlejat olid üsna tasavägised. Kuulsime muidugi ka väga säravaid pianiste, nagu esikoha saanud Anna Szalucka, ent “piiri taha” jäi siiski mitu finaali pretendent.

Konkurss seab osavõtjale üsna ranged reeglid. Mida teha, et seal mõjule pääseda? Kas isikupärasel isiksusel on siin üldse võimalust?

FOUNTAIN: Peab olema terviklik ja üdini pianist, muusik, kes mõistab, mida ta mängib, kelle mängus ei osale mitte ainult tunded ja süda, vaid ka mõistus ja teadmised. Peab tunnetama stiili ja peab olema tugev pianism. Konkursside sagedane probleem on ju see, et kuuled kas tugevat tehnilist mängijat, kes kahjuks pole muusikuna väga huvitav, või huvitavat isiksust, kel on tehnilisi puudujääke. Üsna harva on mõlemad omadused harmoonilises seoses. Žüriis me otsime alati selliseid isiksusi.

YANG: Ma arvan, et konkurss ei ole see koht, kus väga erilised isiksused või interpretatsioonid saavad mõjule pääseda. Siin on vaja kvaliteeti, head tehnikat, head kõla. Erilised interpretatsioonid tekitavad alati vastuolusid: žürii kas armastab neid või vihkab. Kui on kontsert, siis võid kuulata erilist interpretatsiooni, aga konkurss ei ole see koht, kuhu just originaalsust otsima tulla.

FOTOD VAHUR LÖHMUS



Semifinalist ja EKÜ preemia pälvinud
Karl Johan Nutt.

TULEMUSED

I preemia, EK preemia (esinemine EK hooaja 2016/2017 klaverisarjas), ERSO preemia (esinemine ERSOga lähema kahe hooaja jooksul), ETMMi eripreemia Heino Elleri kohustusliku teose ("Kellad") esituse eest – Anna Szatucka
II preemia, EMTA eripreemia – soolokontsert EMTA kontserdihoosal 2017/2018 – Boqiang Jiang
III preemia – Daria Parkhomenko
Eesti Klaveriõpetajate Ühingu eripreemia kõige nooremale II vooru jõudnud mängijale – Karl Johan Nutt

KRÜGER: Konkursil on sageli nii, et pigem saab esikoha tubli muusik, kes ei kaldu äärmustesse, sest kõik žürii liikmed annavad talle suhteliselt hea hinnangu. Huvitav personaalsus on alati pluss, kuid sellel on omad probleemid. Kui see isiksus väljendab end liiga tugevalt või metsikult, langeb ta balansist välja ja siis jaguneb žürii kaheks, ühed imetlevad teda ja teised lausa vihkavad ning pallid jagunevad lõpuks nii, et ta saab keskmise tulemuse. Kuid sellegipoolest on konkurssidel alati olnud erilisi isiksusi, kes tõusevad esile ning jõuavad tippu. Seda aga siis, kui nad ei tee midagi, mis tõesti ei ole lubatud.

IBELGAUPTAS: Just isiksusi me otsimegi! Pianistlik tase on muidugi kohustuslik, ent minu valikukriteerium on alati isikupära. Kui minu ette astub noor inimene, siis pean esmatähtsaks, et ta kõneleks enese nimel. Kas või vahel eksides, ent ikka nii, nagu tema mõt-

leb ja näeb. Meil on ju n-ö *copy-paste*'i ajastu ja seda olulisem on, et interpreedil oleks oma nägu. Peamine ongi isikupära ja loominguilise arendamine ning esiletoomine. Rooma paavst ütles millalgi oma pöördumises kunstnike poole väga ilusasti, et ainus võimalus sarnaneda Jumalaga on looming. See pädeb ka interpreedi puhul, sest temagi ei tohi üksnes esitada, vaid edastab tingimata teose abil publikule ka oma sõnumi. See on põhiline.

Sageli siiski juhtub, et see omanäoline muusik jääb konkursi lõppvalikus kõrvale. Näiteks räägiti pärast avavooru Rustam Muradovist, kes hoolimata muljet avaldanud esinemisest edasi ei pääsenud.

IBELGAUPTAS: Täpsustan – diskvalifitseeriti, sest ta muutis kava, mida konkursi reglement ei luba. Inimlikult võib teda mõista, ometi ei saa ega tohi žürii ise oma reegleid rikkuda. Aga siin on teinegi aspekt: ühe vooru põhjal on ennatlik otsuseid langetada. Konkursidel juhtub tihti pigem nii, et avavoor mängitakse korralikult, ent juba teises kaotatakse pind. Või ka vastupidi. Näiteks tänane võitja oli I voorus küll tubli, kuid ei eristunudki teistest suurelt. Pääsenud II vooru avanes ta aga täiesti särava pianistina, mida kinnitas ka finaali. Nii et mingi ühe segmendi põhjal otsustamine on siiski ennatlik.

Oleme veidi nukrad, et ükski Eesti pianist (neid oli konkursil ju kõige rohkem) ei pääsenud finaali. Millise mulje jätsid meie noored mängijad?

FOUNTAIN: Eestlasi seekord finaali ei jõudnud, sellest on kahju. Kuid konkursi tase on tõusnud, see on paisunud suureks rahvusvaheliseks ürituseks, kuhu tuli kokku juba väga palju mängijaid. Võibolla on teie praegune noorte pianistide põlvkond veel ka arengujärgus ja mitte veel välja kujunenud. Kui meenutan eelmisi aastaid, kus preemiasaajad olid Mihkel Poll ja Sten Lassmann, siis oli ehk eestlaste tase ka kõrgem.

YANG: Eestlastel on väga hea kõla-

tunnetus ja muusikast arusaamine, aga mulle tundub, et nad võibolla ei harjuta piisavalt. Miks siis muidu tuleb nii palju eksimusi ja vigu mängu? Meil oli kahju, et eestlasi finaali ei saanud, aga võistlus on võistlus ja kõik peab olema korrektne.

KRÜGER: Eestlased on andekad ja oli kandidaate, kellel oleks šanssi olnud. Sageli aga nägime, et Eesti mängijatel on häid ideid, aga nad ei suutnud neid alati realiseerida. Tuli ette ka seda, et kavas oli paremini õnnestunud ja vähem õnnestunud esitusi. Ka oli vahel kavva valitud mängijale ebasobivaid teoseid.

IBELGAUPTAS: Jagan seda tunnet. Mulle meeldis väga Johan Randvere, andsin talle oma hääle, aga läks teisiti. Väga perspektiivikaks pean Karl Petersoni, kelle poolt ma samuti hääletasin. Ka Karl Johan Nutt esines väga tublilt, eriti I voorus. Teises oli juba tunda, et tal napib kogemusi ulatuslikku kava korraga käes hoida. Avavoorus suutis ta end kokku võtta ja jättis suurepärase mulje, aga edasi pääseses sai jõud otsa. Võibolla polnud kõige õnnestunum ka tema kavavalik: milleks võtta nii populaarseid teoseid nagu Chopini skertso, mida igauks teab ja võib "eksperdina" öelda, et see pole see ... Aga võime olla valmis esitama kaks-kolm tundi muusikat tuleb paratamatult aastate ja praktilisega, mitte üleöö.

Vestelnud **Ia Rimmel** ja **Tiina Mattisen**

KONKURSI ŽÜRII

Ian Fountain (Londoni Kuninglik Muusikaakadeemia),
Roland Krüger (Hannoveri Muusika-, Teatri- ja Meediaülikool),
Staffan Scheja (Stockholmi Kuninglik Muusikakolledž),
Ming Yang (Hiina Muusikakesk-konservatoorium),
Zbignevas Ibelgaupas (Leedu Muusika- ja Teatriakadeemia),
Yuri Gildiuk (Valgevene Muusikaakadeemia),
Peep Lassmann (Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia)

Vladimir Tarasov

veemuusika ja helipiltide vahel

IGOR GARŠNEK

helilooja ja muusikapubliitsist

Jazzkaare "Sügisjazz": Vladimir Tarasovi (Leedu), Jaak Sooääre ja Kadri Voorandi kontsert "Sound Games" 23. X Kumu auditoriumis.

Vladimir Tarasovi installatsioonide näitus "Veemuusika ja teisi pilte helist" Kumu 21. X 2016 – 12. II 2017.

Pole just igapäevane, et mõni loomeinimene pälvib suurt rahvusvahelist tähelepanu üheaegselt nii jazzmuusiku kui ka kujutava kunstnikuna. Kuid just selline loomenatuur on Vladimir Tarasov, kelle installatsioonide näitust "Veemuusika ja teisi pilte helist" saab Kumu vaaadata veel veebruari lõpuni.

Mõni päev pärast kõnealuse näituse avamist toimus Kumu auditoriumis "Sügisjazzi" kontsert "Sound Games", kus Vladimir Tarasovi (löökpillid) ansamblikaaslasteks olid meie hästi tuntud jazzmuusikud Jaak Sooäär (kitarr) ja Kadri Voorand (vokaal, klaver, elektroonika). Selle kontserdi juurde tuleme veel tagasi, kuid esmalt Vladimir

Tarasovist kui mitmes mõttes multikultuurilisest fenomenist lähemalt.

Kõigepealt muusikalisest tegevusest. 1947. aastal Arhangelskis sündinud ja aastast 1968 Vilniuses elava Tarasovi muusikutee sai tuule tiibadesse 1970. aastate algul, mil alustas tegevust toonase NSV Liidu kõige kuulsam jazztrio Ganelin-Tarasov-Tšekassin. Oldi ühtlasi esimene professionaalne jazztrio Nõukogude Liidus, sest töötati tollase Leedu Riikliku Filharmoonia egiidi all.

Mingil moel sattusid Ganelin Trio magnetofonilintidel salvestused ka raudse eesriide taha ning 1971. aastal kutsuti triot esinema Lääne-Berliini festivalile "Jazztage", kus Ganelin-Tarasov-Tšekassin oleksid pidanud üles astuma samal kontserdil koos legendaarse Miles Davisega. Festivali üks korraldajatest, tuntud Saksa jazzikriitik Joachim Berendt saatis selleks NSV Liidu Kultuuriministeeriumi kaudu Ganelin Triole mitmeid kutseid, kuid kurioosel kombel sai kultuurimi-

nisteeriumist alati vastuseks, et soovitud triot pole olemaski!

Ent kui Poola Jazziliit andis aastal 1976 Poolas välja Ganelin Trio esimese vinüülplaadi ja sellest muusikute kooslusest hakkas rääkima ka toonane raadiojaam Ameerika Hää (The Voice of America), polnud nõukogude kultuuriministeeriumil enam võimalik öelda, et Ganelin Triot pole olemas. Siis algasid lõpuks ka Ganelini-Tarasovi-Tšekassini arvukad ja väga edukad välisturneed.

Tarasov meenutas nüüd Tallinnas käies, et nõukogude ametivõimud teenisid selle trio väliskontsertidelt päris kopsakaid summasid. Muusikuile endile, kes selle oma esinemistega tegelikult välja teenisid, jagus honorari vaid ametliku esinemispunkti alusel, st näpuotsatäis.

22. oktoobril Kumu toimunud vestlusel vene ajakirjanik Artur Aukoniga iseloomustas Tarasov toonast olukorda humoorikalt: "Ega seal kultuuriministeeriumis keegi muidugi aru ei

saanud, mis muusikat me mängime. Samas öeldi, et kui neid välismaal nii väga tahetakse, et las siis lähevad ja mängivad. Seda enam, kui Goskontsert selle eest veel raha ka saab!”

Ganelin Trio aktiivne tegutsemisperiood kestis 1980. aastate keskpaigani. Seejärel tekkisid nii pianist Vjatšeslav Ganelinil, trummar Vladimir Tarasovil kui ka saksofonist Vladimir Tšekassinil juba uued kooslused, kellega musitseerida. Siiski pole Ganelin Trio ametlikult laiali läinud. Vestluses siinkirjutajaga märkis Tarasov, et viimati esineti koos välismaal veel 2002. aasta paiku, kuid pidevaks tegutsemiseks polevat neil enam seda õiget ja inspireerivat loominguulist kandepinda.

Vladimir Tarasovi muusikalistest sooloprojektidest peab kõigepealt nimetama tema teoste- ja plaadisarja “ATTO”, millega ta tegi algust aastal 1985. Juba 1986. aastal ilmus vinüülplaadina “ATTO II, Monotypes”, järgnesid “ATTO III, Drumtheatre” (1988) ning mõneastase vahega ridamisi kaheksa ülejäänud “ATTO” seeria plaati.

Viimane sellest sarjast (millele viitab ka pealkiri), “ATTO XI, Last Landscape” (2004) on kontsertplaat, mis on salvestatud *live*’ina Nevers’i kultuurikeskuses Prantsusmaal. Praeguse seisuga viimane Tarasovi sooloplaat “Thinking of Khlebnikov” ilmus Vilniuses aastal 2010.

Küll aga on Tarasov salvestanud sel sajandil kümneid heliplaate hästi erinevate muusikute kooslustega, sealhulgas ka tšellist David Geringasega (CD “Retrospective”, 2013) ning oma praeguse trioga Jones, Jones, kus Tarasovi ansamblikaaslasteks on ameeriklased saksofonist Larry Ochs ja kontrabassimängija Mark Dresser. Tasub teada, et trio Jones, Jones esimene CD “We All Feel The Same Way” ilmus 2009 ja hetkel viimane plaat “The Moscow Improvisations” tänavu Pooles.

Tekib küsimus, et kas Vladimir Tarasovi praegusel “multi-kultil” (sündinud Venemaal, muusikuks kujunenud Leedus, nüüdse trioga tegutseb Ameerika

Ühendriikides jne) on ka sügavama mõjuga sünnipärased juured, mistemale kui muusikule on jätnud oma eripärase jälje. Avalikul vestlusel Kumus puudutati mõistagi ka seda teemat. Küsimusele, millised lapsepõlves kogetud helid või muusika on teda hiljem enim mõjutanud, vastas Arhangelskist, jäise Valge mere äärest pärit Tarasov: “Oma kooliteelt mäletan kahte heli, üks oli lume-krigin, mis tekkis, kui lumel kõndisid, ja teine oli Põhja-Dvina jõe jää sulamise heli kevadel.” Ning lisas, et “need kaks andsidki mulle tõuke hakata kasutama naturaalseid helisid, visualiseerida heli, ja vastupidi – kuulata visuaalseid kujundeid. Ma ei kasuta elektroonilisi helisid ega instrumente.” (Sama võib lugeda ka Tarasovi Kiwale antud intervjuust näituse bukletis.)

Ent mis puudutab rahvuslikke juuri, siis Tarasov toonitas vestlusingis, et Kaug-Põhja piirkonna vene rahvuslik kultuuripärand on palju ürgsem ja mitmesugustest kõrvalmõjudest märksa puhtam kui mujal Venemaal, sest nagu ajaloost teada, tatarlaste invasioon sinna ei jõudnudki. “Tatarlaste jaoks oli Põhja-Venemaa (na severe) kliima liiga külm ja karm,” lisas Tarasov. Nii pole seal kunagi olnud ka tatari päritolu kultuurilaene.

Kuid tuleme nüüd tagasi Tarasovi poolt nii hinnatud naturaalse helide juurde, sest see oli ka Kumus eksponeeritud Tarasovi installatsioonide näituse “Veemuusika ja teisi pilte helist” aines.

Tarasovi näituse motoks on tsitaat XX sajandi kõige ekstreemsemalt muusikaliselt avangardistilt John Cage’ilt: “Pole olemas tühja ruumi ega aega. Alati on midagi, mida näha või kuulda. Tegelikult, isegi kui me tahaksime luua vaikust, poleks me selleks võimelised.” Selle ekspositsiooni algusse suurelt seinale kirjutatud mõtteavalduse kõrvalt pääses esimesse näituseboksi, kus võis näha ja ka kuulda Tarasovi audiovisuaalset installatsiooni “Veemuusika” (mille idee pärineb aastast 1992). Plastikilega kaetud toolid hämaras valguses ja kümmekond plekist ämbrit ümber selle ringis põrandal – laest ämb-

ritesse aeglaselt tilkuv vesi tekitas hõredalt plõksuva rütmimustri, mis mõjus nagu meditatiivne maastik. Kõrv adus selles tilkumises ühtaegu nii rütmilist korda kui korratust.

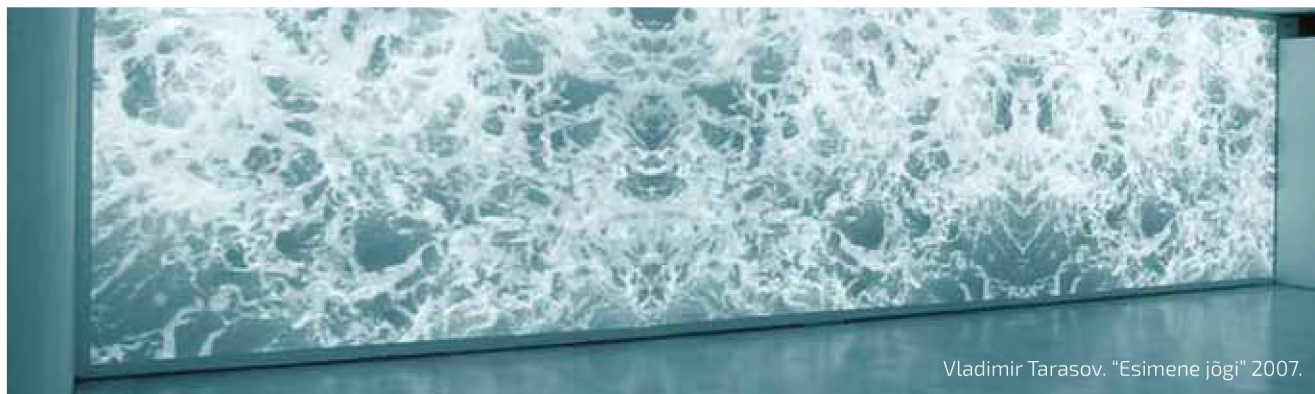
Tarasov rääkis vestlusingis muu hulgas, et “Veemuusika” installatsiooni ülesseadmine võtab tal alati päris palju aega. Iga ämbri kohal oleva pisikesse kraani peab tilkumise tempo mõttes spetsiaalselt välja häälestama, et koostoides teiste ämbrite tilkumisega tekiks eriline rütmimuster, milles avalduks Tarasovi idee kohaselt ühtaegu nii korratatus kui juhuslikkus.

Ämbrite kasutamiseks “Veemuusika” installatsioonis võib muuseas ka “ämbresse astuda”. Tarasov meenutas, et ühes Londoni kunstigaleriis juhtus tal järgmine lugu. Päev enne näituse avamist oli ta poole ööni oma “Veemuusikat” üles seadnud ja vee tilkumist rütmiliselt välja häälestanud. Suur oli aga Tarasovi jahmatuse järgmisel hommikul, kui enne näituse avamist selgus, et koristaja oli öösel kõik ämbriid ära viinud ja tagatipuks kogu galeriis vee kinni keeranud. Tema arvanud, et kuskil ülakorrusel on nii suur veeavarii, et uputab juba alumist korrust! Nii tuligi Tarasovil kogu “Veemuusika” otsast peale uuesti üles ehitada ...

Kuid see selleks. Suure osa Tarasovi Kumu-näituse ekspositsioonist moodustasid mitmesugused videoinstallatsioonid (nt suur videopannoo “Esimene jõgi”, “Larry” jmt). Kuid nendel siinkohal pikemalt ei peatuks, kuna “oma silm on kuningas”.

Olulisem on ehk hoopis muu – kuidas muusikamaailmas kuulsaks saanud jazztrummar üldse jõudis kujutava kunsti juurde? Ja veel niisugusel tase- mel, et saavutada rahvusvaheline renomee ka selles valdkonnas?

Vestlusest Vladimir Tarasoviga selgus, et kõiges oli “süüdi” muusiku hea sõber, väljapaistev vene kontseptualist Ilja Kabakov. Tarasov nimelt tegi mitmetele Kabakovi installatsioonidele üheksakümnendate alguses helikujundusi. Ükskord olevat Kabakov



Vladimir Tarasov. "Esimene jõgi" 2007.

Tarasovile öelnud umbes nii, et näe, mul tuleb New Yorgis näitus. Tee sina ka midagi, teeme äkki ühise ekspositsiooni? Tarasov tegigi prooviks, n-ö pulliga pooleks oma esimese installatsiooni ja sealt kõik alguse saigi. Siit moraal: meis kõigis võib peidus olla varjatud andeid. Kui ei proovi, siis teada ei saa ...

Küsisin Tarasovilt, kellel on teadaolevalt pidevalt loenguid mitmetes maailma ülikoolides, et kas tema akadeemiline karjäär puudutab ainult muusikat või visuaalkunsti samuti? Selgus, et Tarasov peab loenguid ja teeb meistriklasse mõlemas valdkon-

nas. Kõige tihedamad kontaktid on tal California ülikooliga. Ent professorile Tarasov ei mõtle, kuna tema kontserdi-graafik olevat nii tihe, et ühegi ülikooli juurde paikselt pidama jääda polevat tal lihtsalt võimalik.

Rääkimata jäi lõpetuseks veel Tarasovi esinemine meie jazzmuusikutega, kelleks Kumu auditooriumis olid kitarist Jaak Sooäär ning Kadri Voorand. Peab ütlema, et rohkem kui Tarasov ise oli lavalise atraktiivsuse mõttes kontserdi peategelaseks isegi Voorand, kelle vokaalsed manipulatsioonid mitmesuguste elektrooniliste vahenditega (nt *pitch transposer*, *looper* jmt) olid oma

leidlikkuses lausa imetlusväärsed.

Kuid ansamblimängu seisukohalt oli olulisem hoopis teine asi – Tarasovi plastilisus löökpillide taga, laval rütmifraaside n-ö õhust püüdmine ja arendamine, ühesõnaga ansamblikaaslastele mõttelise ja rütmilise kontrapunkti kujundamine. Tarasov teeb seda kuidagi täiesti enesestmõistetavalt, mõneti ehk delikaatseltki (ta ei kippunud domineerima), aga artistlikkuse tähenduses igatahes alati lõpuni veenvalt.

Kui kontsert Kumus jäi ühekordseks sündmuseks, siis Vladimir Tarasovi näitus "Veemuusika ja teisi pilte helist" jääb samas avatuks kuni 12. veebruarini. **M**

Eesti Segakooride Liit kutsub
XXI segakooride võistulaulmine

Tuljak

4.-5. veebruaril 2017 Tartus
Miina Härma Gümnaasiumis

4. veebruaril kell 12 C kategooria konkurss
kell 17 kooride kontsert ja autasustamine
Tartu Ülikooli aulas

5. veebruaril kell 11 B ja A kategooria konkurss
kell 18 kooride kontsert ja autasustamine
Tartu Jaani kirikus

TASUTA

Tartu
hääde mõtete linn

ESTI KULTUURKAPITAL

ESTI KULTUURKAPITAL

CANTORES VAGANTES
RAEKOJAS
IN THE TOWN HALL

14. jaanuaril kell 18
Tartu Raeojas

15. jaanuaril kell 17
Tallinna Raeojas

*Baroki
koidikud*

Riccio, Frescobaldi, Fontana, Castello, Cima jt.

Reet Sukk - plokkflöödid, flööt
Taavi-Mats Utt - plokkflöödid
Sabina Jordanova - dulcian
Anna Kowalska ja Anton Birula - lauto
Ene Salumäe - spinett, orel

www.cantoresvagantes.ee
Piletid Piletilevis ja enne kontserdi algust kohapeal

ESTI KULTUURKAPITAL

KULTUURIMINISTEERIUM

Viljandis on elu – jazzielu!

Jazzipublik kohvikus Fellin.

JOOSEP SANG

Viljandi folgielust, sealsest kultuuriakadeemiast võrsunud muusikutest ja Viljandis toimuvast suvisest festivalist oleme palju kuulnud. Aga milline on Viljandi jazzielu? Tuleb välja, et tihe ja teguderohe, nagu kinnitab Viljandimaa kultuuripärlit tiitli ja Viljandi kultuuripreemia pälvinud kontserdikorraldaja **Aivar Trallmann**, kellel on oma kodulinna kiituseks paljugi öelda.

Võrreldes suurte keskustega, nagu Tallinn või Tartu, on Viljandi väike linn. Mis Viljandi jazzielus toimub? Paljud ei tea sellest midagi.

Viljandi jazzielust on keeruline rääkida, see ei ole nähtus, vaid väikelinna tänase elukeskkonna loomulik osa. Võib arvata, et on olnud ka “jazzielutumaid” aegu. Esimene jazzkontsert Viljandis toimus teadaolevalt 1925. aasta vastlapäeval, aga eks vahele sattus ka aegu, kus jazz ei olnud nii soositud. Täna Viljandi jazzielu ilmestab kaunis tõsiasi, et kaks seitsmest seni välja jagatud jazziedendaja preemiast on leidnud tee Viljandisse. Esimese pälvis 2009. aastal Viljandi kitarrifestivali ja pedagoogilise panuse eest Ain Agan, teise sain paar aastat hiljem mina pikaajalise kontsertide ja festivali “Koolijazz = jazzikool” korraldamise eest.

Lõppenud aasta oli Viljandi jazzielus hea. Toimus festival “Koolijazz = jazzikool” ja noorte rütmimuusikute konkurss “Mängu ilu”. Viimane on 2005. aastal alguse saanud ettevõtmine, mis viib kokku rütmimuusikahuvilised noored vanuses kolmteist kuni kahekümmend aastat. Toimuvad jut- ja töötoad, moodustatakse ansambleid, mis esinevad koos juhendajatega. “Jazzkaare” sõsarfestivali “Viljandi Jazzkaareke” raames oli viis kontserti.

Ka 2017. aasta kava on enam-vähem koos. Oktoobris tuleb Viljandi kitarri-festival. Kestab järjepidev projekt “Muusikasündmus”, mille raames toimuvad nii süvamuusika kui jazzi kontserdid. Lõppenud aastal oli “Muusikasündmus” süvamuusika poole kaldu. Toimus kolm sümfooniaorkestri kontserti ja orelikontsertide sari, mis tähendab, et jazzile jäi pisut vähem nii aega kui raha.

Septembris algas kunagi kultuuriakadeemias Villu Veski algatatud Viljandi jazziklubi 12. hooaeg. Viimendat aastat on kontserdid kohvikus Fellin, aasta jooksul sai osa kahekümne kaheksast muusikaõhtust. Jazziklubi kava sünnib koostöös Eesti Jazzliidu ja Viljandi Kultuuriakadeemia muusikaosakonnaga. Laias laastus toimub Viljandis aastast umbes kaheksakümmend jazzihõngulist kontserti.

Septembris alustas Tõnu Tubli eestvedamisel ilma suurema kärata tegutsemist jazzikohvik Jasm – spetsiaalselt jazzkontsertide korraldamiseks mõeldud koht. Jasmi tiimi töö on muljetavaldav, toimunud on üle paarikümne kontserdi, kus esinejaid kuuest riigist. Leitud on oma, noorepoolne publik.

Viljandi jazzielus annavad tooni Viljandi Kultuuriakadeemia tudengid. Kuidas on kaasatud linnaelanikud,

kas saab rääkida teadlikust, ustavast jazzipublikust?

Viljandi jazzipublik on kirev nagu jazz ise, kuid kontserdid leiavad alati oma kuulaja. Eemalt vaadates võib tunduda, et publik on pärit Viljandi Kultuuriakadeemiast. Tegelikult see päris nii ei ole – siinse jazzipubliku hulk ja teadlikkus on aastate ja aastakümnetega kasvanud. Küll on aga kultuuriakadeemia, iseäranis muusikaosakonna aura linna jazzipildis hoomatav.

Kas on olemas nii-öelda Viljandi jazz, muusikud, kes just Viljandiga seotud?

Viljandiga on suuremal või vähemal määral seotud üksjagu jazzmuusikuid, sünni-, elu- või töökoha kaudu. Sajaprotsendiliselt kohalikku Viljandi jazzbändi ei pole. Siin toimetab näiteks pikka aega Andre Maaker, aga pole midagi teha, ta jääb saarlaseks. Hedvig Hanson loob Viljandi taga metsades, Kristjan Randalu samuti – nimekirja saaks väärrika. Ka Viljandi Kultuuriakadeemiast on aastate jooksul välja kasvanud tegusaid muusikuid ja bände. Mõni elab Viljandis, mõni mujal... Et kõik täpselt kirja saaks, oleks vaja väikest uurimistööd.

Mida meelde jäävat pakkus 2016. aasta?

Kõike ei jõua üles lugeda. Väärrib märkimist, et Erki Pärnoja plaadi “Himmelbjerget” kava kõlas Viljandis kaks korda. Uhke oli ka ansambli Trump Conception kontsert jaanuarikuisele festivalil “Koolijazz = jazzikool” ja kammerlik Steinar Raknes “Viljandi Jazzkaarekesel”. Alanud aasta esimene pool tuleb põnev, muu hulgas kõlab Kristjan Randalu kava “Limes occidentalis”, kus kitarri mängib aastaid tagasi Viljandis juba käinud Nguyễn Lê. **M**

Eesti muusikaelu taastamine ja täiendamine Endel ja Virve Lippus

KRISTIINA KIIS

ETMMi muusikaosakonna juhataja

Viiuldaja Endel Lippusest ja pianist Virve Lippusest on põhjust rääkida, kuna läinud aasta lõpus möödus mõlema sünnist üheksakümmend aastat. Värskest sai inventeeritud ka nende arhiiv Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, mida hoidis ja korrastas juba nende tütar, muusikateadlane Urve Lippus (1950–2015).

Perekond Lippus on jätnud Eesti muusikalukku märkimisväärse ja aukartust äratava jälje, millest annab aimu ka fondi suurus. Olles nende materjalidega pidevalt tööd teinud, tekkis tunne, et abielupaarist oleks aeg taas kirjutada, kuna noored viiuldajad ja pianistid võibolla ei teagi, millises pedagoogilises võrgustikus nad asuvad.

Endel Lippus (1926–2008) ja Virve Lippus (neiupõlvenimi Kallak, 1926–1990) olid elukaaslased ja ansamblipartnerid, pühendunud interpreedid ja pedagoogid, muusikaelu organiseerijad ja arvustajad. Mõlemad olid sündinud Eesti Vabariigis ning pärast mitmeid võõraid võime nägid nad oma kodumaa taasiseseisvumist.

1950. aastate algul, mil noored Lippused lõpetasid Tallinna Riikliku Konservatooriumi, oli Eesti interpreetide seis kesine, arvestades Teise maailmasõtta jäänud ja selle eest põgenenud muusikuid. Näitena võib tuua aastad 1947–1957, mil TRK viiuli erialal lõpetas ainult kümme inimest, klaveri erialal kolmkümmend. Ent õnneks oli õppejõudude koosseis konservatooriumis tugev – klaverikateedris näiteks Irmgard Kaudre, Anna Klas, Erika Franz, Artur Lemba ning viiuli erialal Evald Turgan, Vladimir Alumäe, Herbert Laan ja August Karjus.

Endel ja Virve Lippus hakkasid juba neljakümnendate teises pooles viiulimängijate ja pianistide ridu taastama ja täiendama, võttes aina aktiivsemalt osa Tallinna kontserdielust. Pärast lõpetamist andsid nad koos hulgaliselt kontserte, Estonia kontserdisaalis, raadioteatris, Kadrioru lossis jm. Esimene ühine kontsert oli 1953. aastal Tartu ülikoolis. Mõlema põhiline mure ja armastus oli viiuli- ning klaverimäng Eestis – et oleks palju õpilasi ja kvalifitseeritud pedagooge neid õpetamas. Uus peatükk algas 1961. aastal, mil rajati Tallinna muusikakeskkool, kus mõlemad asusid tööle.

ENDEL LIPPUS

Endel Lippus õppis Tallinna konservatooriumis aastatel 1940–1951 Herbert Laane ja Vladimir Alumäe klassis. See oli esimene sõjajärgne suur lend: kaksikümmend muusikut (Viktor Gurjev, Georg Ots, Vallo Järvi, Erich Kõlar, Ester Mägi jt) ja seitseteist näitlejat (teiste hulgas Linda Rummo). Konservatooriumi sümfooniaorkestrit juhatas sel ajal Olav Roots, keda Lippus väga imetles. Pärast täiendas Endel Lippus end Leningradi konservatooriumis (1951–1954, professor Julij Eidlini juures). Ta sai oma õpingute päevil põhjaliku ülevaate “uue vene kooli” printsiipidest ning nende edendamiseks nõukogude viiulipedagoogikas. Ise oli ta õppejõu rollis aastatel 1961–2006, mil Tallinna Riiklikust Konservatooriumist oli saanud Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia. Ta oli prorektor ning keelpillikateedri juhataja.

Endel Lippus oli osaline eesti keelpillikvartetižanri taaselustamises ja arendamises, mängides aastatel 1956–1959 Eesti NSV Riikliku Filharmoonia

keelpillikvartetis, mis jätkas konservatooriumi kvartetina. Keelpillikvartetiga esineti Venemaal Moskvast ja Leningradis, Ukrainas, Moldaavias, Lätis, Leedus jm. Ühtlasi pandi 1963. aastal alus populaarsetele Kadrioru lossi kammermuusikaõhtutele. Endel Lippus oli ka aktiivne kontsertide korraldaja muuseumides.

Regulaarselt andis Endel Lippus ka soolokontserte. Tema esiettekandes kõlasid näiteks Ester Mägi viiulikontsert d-moll (“Serenaad”) ning Jaan Räätsa kontsertiino viiulile ja orkestrile.

Ta huvi oma õpilaste käekäigust ka pärast kooli, hoidis nendega sidet (arhiivis on mitmeid kirju ja postkaarte) ja jälgis nende kontserttegevust (hulganisti kontserdikavasid). Endel Lippuse märkimisväärsete õpilaste hulka kuuluvad Andres Mustonen, Mati Uffert, Ülo Kaadu, Anu Järvela, Ulrika Kristian, Toomas Nestor, Paul Mägi ja Olga Voronova. Muide, arhiivis leidub Endel Lippuse märkmeid mitmelt konkursilt (näiteks Heino Elleri nimeline konkurss 1991, “Con brio” konkursid), kust oma nime tagant võib kommentaare leida nii mõnigi tänapäeval tegutsev muusik. Samas ei tasu heituda peamiselt kriitilistest märkmetest nagu “toon ei arene”, “ebakindel”, “kõla?”, “isiksus?”, “abitu”, “tuim”, “pinges”.¹ Tundub, et kõik hea jäi lihtsalt meelde ning kirja pani ta märkused.

VIRVE LIPPUS

Tartust pärit Virve Lippus läks noore tüdrukuna pealinna klaverit õppima. Kõigepealt Tallinna muusikakooli Irmgard Kaudre, seejärel conserva-

¹ M 169:1/8:3

Endel Lippus.



FOTOD ETMMI KOGUST

Virve Lippus oma õpilase Rein Rannapiga.



tooriumi Anna Klasi juurde (lõpetas 1952). Kuigi Virve Lippusest ei saanud suure lava solisti, mängis ta pidevalt kammeransamblites ja esines paljudes kontserdisarjades, lahutamatuks lavapartneriks muidugi tema abikaasa.

Kohe pärast kõrghariduse kättesaamist astus Virve Lippus ise õpetaja rolli – alguses Nõmme muusikakoolis, pärast Tallinna muusikakoolis (praegune Georg Otsa nimeline muusikakool) ja Tallinna muusikakeskkoolis. Olles saanud piisavalt kogemusi ja tarkusi, kutsuti ta 1964. aastal konservatooriumi klaveri eriala ja pianismi ajaloo õppejõuks. Tema juures on õppinud näiteks Rein Rannap, Rein Mets (Virve Lippuse õe Laine Metsa poeg), Anto Pett ja Pille Krüüsmann (Taniloo), samuti edukad klaveriõpetajad, näiteks Ene Metsjärv. Õpilaste nimekiri on muidugi pikk.

Virve Lippuse arhiivis leidub õpetlikke kirjutisi pedaali kasutamisest, kujundlikust mõtlemisest, muusikalise andekusest, tehnika arendamisest ja varase muusika interpretatsioonist. Tore lugemine on Rein Rannapi “Mõteteid algõpetusest, improvisatsioonist”, metoodika kursusetöö aastast 1974, mille Virve Lippus oli alles hoidnud. Paar lõiku sellest: “Igas inimeses elab looja. Igas inimeses elab muusik – loominguiline muusik. Kuid et see saaks tuntavaks, sellele inimesele endalegi, oleks tarvis hoopiski vähem agressiivset kasvukeskkonda [...] Minu jaoks pole muusikaks vaja tingimata etteantud või isegi üles kirjutatud helisid. Iga mitmesõnaline ja konkreetsete visuaalsete

kujunditeta kujutus on muusika.”²

Rannapil ja Lippusel oli lähedane õpetaja-õpilase suhe. Koos elati üle eksamid, konkursid, esinemised – kõik see, mis muusikakooli õpilast kergelt ei kohtle. Rannap on kirjutanud oma klaveriõpetajast 1976. aastal: “Tema järgi kujutan ette tõelist õpetajat. Äärmusliku vältijat, järelemõtlikku kõiges. Virve Lippus ei suuda iialgi pahandada, iialgi halvasti ütelda. Oma leebusega avaldab ta tugevat mõju eriti iseloomult taltsutamatu õpilastele. Ta varub piisavalt aega (kui palju veel lisaks ettenähtud tunnipikkusele!), et rahulikult süveneda, kõiki probleeme põhjalikult käsitleda: parem jäägu osa muusikat seekord läbi võtmata, kui midagi lõpuni lahendamata.”³

Virve Lippus oli õpetajana avameelne vestluskaaslane ja tark nõuandja, kuid vahel ka noomija. Tundub, et ta ei pannud õpilasi tunnis “raamidesse” ja lähenes neile alati individuaalselt. Nii saavutati loovus ja esinemisvabadus. Muide, Virve Lippus on pannud kirja Hiinast pärit taoistlike põhimõtetega võitluskunsti tai chi lõdvestumisharjutused, mis aitavad kehal olla loomulik ja pingevaba.⁴ Nõukogude ajal oli sellistest praktikatest huvitumine haruldane.

Tegelikult võib Virve Lippust pidada ka muusikaloolaseks ja -ajakirjanikuks. Tema üheks suuremaks elutööks oli Eesti

pianismi uurimine. Ta kaitses 1980. aastal Leningradi teatri-, muusika- ja kinematograafiainstituudis kunstiteaduse kandidaadi kraadi. Töö oli vene keeles, kuni Urve Lippus selle 1997. aastal eesti keeles välja andis. Raamatu “Eesti pianistliku kultuuri kujunemine” tekst toetub nii eestikeelsele algversioonile kui ka venekeelse väitekirja lõppvariantidele (mõlemad käsikirjad asuvad nüüd ETMMis).⁵ Eesmärgiks oli taastada osad, mida autor pidi kärpima vastavalt nõukogude tsensuurile või muidu väitekirja nõuetele vastavaks kohandama.

Kokkuvõtteks on hea tsiteerida Endel Lippuse mõtet oma elulookirjeldusest: “Õppida tormilisel ajal polnud kerge, kuid me tundsim, et meie õppejõud püüdsid kõigi raskuste kiuste alati anda oma parima ja meie, see sõja ja repressioonide põlvkond, püüdesime samuti kogu hingejõuga püstitatud sihtide poole.”⁶ Tasapisi ehitati üles tugevam muusikaharidus, mida peegeldab ka nõukogude ajal loodud lastemuusikakoolide võrk. Endel Lippuse visioon taasiseseisvunud Eestis oli kontaktide loomine Euroopa ja Ameerika muusikakeskustega.⁷ Enam polnud probleemiks muusikute vähesus, küll aga potentsiaali otstarbekohane kasutamine.

See oli vaid põgus pilguheit kahele muusikule, kes hakkasid Eesti muusikaelu pärast Teist maailmasõda taastama. Endel ja Virve Lippuse arhiiv on põnev lugemine ja väärib uurimist. **M**

² M 169:1/29:5

³ Sirp ja Vasar, “Virve Lippus – klaveriõpetaja”, 20.08.1976.

⁴ M 169:1/31:5

⁵ M 169:1/32:1; M 169:1/33:2

⁶ M 169:1/1:1

⁷ M 169:1/10:6

X Tallinna klaverifestival hoiab kõrget taset

KADRI-ANN SUMERA
pianist

Novembri algul leidis Tallinnas aset juba harjumuspäraseks saanud klaveripidu – üle aasta toimuv festival “Klaver” tähistas oma esimest ümmargust sünnipäeva. Kuigi teadlikkus selle suurejoonelise festivali toimumisest on minuga pool elu kaasas käinud, oli sel aastal esimene kord, kui viibisin kogu selle aja Tallinnas ja sain tõepoolest enamikku kontsertidest kuulata. Nädala jooksul toimus 13 kontserti, kaks neist Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri kaasabil. Peale klaveri sai kuulda ka klavessiini ja väikest orelit ning Estonia kontserdisaali fuajees imetleda kauneid vanaaegseid pille. Jäin seekord ilma **Klaveriorkestri**, jazz-duo **Joel-Rasmus Remmel-Holger Marjamaa**, **Eesti noorte pianistide** ja austria pianisti **Florian Krumpöcki** kontsertidest, mille kõigi kohta kuulsin häid sõnu.

Juubelifestivali avasid **ERSO** ja **Neeme Järvi** Weberi lennukalt piduliku ja heatujuliselt esitatud juubeliavamänguga. Pärast seda astus lavale ka teine juubilar, Eesti ilmselt kõige enam kontserte andev pianist **Kalle Randalu**, keda sel õhtul kuulsime koguni kahe teosega, Beethoveni Fantaasiaga klaverile, koorile ja orkestrile ning Brahmsi 2. klaverikontserdiga. Fantaasia on kirjutatud üsna kiiruga, pompoosse, mitut Beethoveni sümfooniast, klaverikontserti ja kooriteoseid sisaldava mammutkontserdi lõpulooks, kus autor tahtis

korraga ära kasutada kõiki kontserdil kaasa löönud jõude. Pikk, justkui otsiv klaveri sissejuhatus on sündinud autori improvisatsioonina otse laval. Eklektilise ja natuke tobedana see teos efektsest momentidest ja vägevast koosseisust hoolimata ka mõjub. Kõige huvitavalt kõlaski minu jaoks alguse klaverikadents, mida Randalu esitas muheda põikpäise huumoriga. Teises pooles kõlanud Brahmsi Teine kuulub aga kindlasti kõige sügavamate ja tõsiseltvõetavamate klaverikontsertide hulka, mille kvaliteetseks esituseks on vaja tipp-pianisti. Esimene õnnestumine oli siin juba esimeste taktide sissejuhatav metsasarvesoolo, mis sageli kipub luhta minema, kõlas seekord aga laitmatult, väga kaunis *piano*’s ja ilusa fraseerimisega. Hea orkestri ja solisti koostöö oli kindlasti üks asi, mis esituses kõrva ja meelde jäi. Randalu, kes on tuntuim just oma Mozarti ja Beethoveni interpretatsioonidega, kujundas ka Brahmsi klassitsistlikult selgeks ja klaariks, rohkem abstraktseks kui meeleliseks. See esitus tegi panuse pigem mõistusele ja esteetilisele ilule kui orkestraalsele klaverikõlale ja tundelisusele, millisenä ehk sagedamini olen harjunud seda teost kuulma, aga just seetõttu on Randalu käekiri paljude teiste kunstnike seas äratuntav ja isikupärane. Muide, eriti selle hirmraske kontserdi puhul tasuks mainida, et esitus oli absoluutselt puhas

ja mängitud suure tehnilise üleolekuga. Enim jäi mulle seekord kõrva sageli teiste osade varju jääv finaali, mida Randalu mängis otsekui vaikse sooja naeratusega, läbipaistvalt ja sarmikalt.

Festivali eredaima elamuse sain Beethoveni monumentaalsest ja harva esitatavast *Hammerklavier*-sonaadist argentiina pianisti **Nelson Goerneri** esituses. See rohkem kui kolmveerand-tunnine ausalt öeldes üpris sürrealistlikult sõge teos, kus Beethoven katsetab ennekuulmatut ja -mõeldamatut, on paras kannatlikkuse proov ka kuulajale. Kindlasti pole see “ilus muusika” tavapärases tähenduses: löikavad dissonantsid, mis mõjuvad “karvaselt” praegugi, ootamatud teravad rõhud ja muusika voolu katkestavad pausid, lõputuna näiv uinutav aeglane osa ja muidugi hullumeelne fuuga finaalis, mille täriselavad heliredelid, hüpped, trillerid, imelikud modulatsioonid ja ohtrate nootide vahetpidamatu virvarr tekitavad ka tänapäevases kuulajas hämmeldust. See teos võib pakkuda suurt intellektuaalset naudingut, ent võib olla ka väga igav. Goerneri esituses oli see hämmastavalt struktuurne, kõlarikas ja tark, ega lasknud kuulaja tähelepanul hetkekski hajuda. Ta ladus seda sonaati nagu tohutut kolossi kivi kivi haaval, kuni selgus, et iga detail on olnud terviku püsimiseks vajalik. Imetlusväärseim oli minu jaoks ülipika aeglase osa kesken-

dunud vormitaju ja haruldaselt viimistletud kõlamaailm ning fuuga tuline ja väiksemagi kõhkluseta pürgimine päris lõppu, intensiivsuse viimase astmeni.

Mõnevõrra väiksema mulje jättis esimeses kontserdipooles kõlanud Chopini valik. See oli kahtlemata väga peen ja kõlalisel filigraanne interpretatsioon, ent just see, mis mind vaimustas Beethovenis, see lausa arhitektuurne kontsentratsioon, segas natuke Chopinis. Oleks tahtnud vahel minnalaskmist, hetkeimpulsi ajal sündinud otsust, tunnet, et ka artist laval veel ei tea, kuidas kõlab järgmine noot, sest see on alles õhus ja ootab oma aega. Liiga planeeritud Chopin mõjus mulle kogu oma esteetilise kauniduse juures veidi väsitavalt. Samas oli väga nauditav Bachi vähetuntud Aaria variatsioonidega itaalia stiilis – nüansirikas, kuulatud, täpne ja karakterne. Kindlasti on Goerneri puhul tegemist pianistiga, keda loodan jälle Eestis kuulda.

Kõige küsitavamaks esinejaks festivalil osutus vene pianist **Alexandre Brager**. Tema peaaegu ainult Chopini loomingust kokku pandud kavas tekitas vastakaid tundeid juba esimene lugu. Mitmed kolleegid väljendasid oma pahameelt veel otsustavamalt ja lahkusid kontserdi teisest poolest. Mina püüdsin juurelda, mis mind nii ärritab. Kas olen tõesti nii sügavale akadeemilisuse sohu langenud, et ei kannata raamidest välja minemist ja harjumatu lahendust? Iseenesest oli pianistil ju mitmel pool huvitavaid leide. Maitse ja stiili üle võib vaielda, aga olen püüdnud lugupidavalt suhtuda ka neisse esitustesse, mis minu ettekujutusele ei vasta. Ka nootide lisamine ei peaks liiga vihale ajama – kuigi Chopini puhul pole see praegu kombeks, kuulus ta siiski suurte heliloojate-virtuooside ajastusse, mil oli tavaline esitatavaid teoseid oma käe järgi kohandada. Kavalehte lugedes jäi silma filminduse ja kirjandusega tegeleva pianisti lause enda kohta: “Kes edeneb ühel alal, jõuab edasi ka teistes”. Üsna enesekindel, isegi üleolev enesekirjeldus. See üleolevus esitatavast muusikast ja tajutav huvipuudus nii autori-

teksti, nootide lõpuni kuulamise kui ka publiku vastu oligi ehk see, mis vastu karva käis. Ekstsentriliseks lahenduseks on vaja suuremat pieteeditunnet, sisulist süvenemist ja (kõla)tehnilist suutlikkust kui n-ö klassikalise versiooni sooritamiseks. Lepitus saabus siiski lõpulooga, milleks pianist esitas omaenda variatsioonid Lev Tolstoi teemale. Seal libises kõik paika, kergelt eemalolev salongilik mänglevus oli siin omal kohal ja võluv. Kontsert oleks kindlasti võitnud, kui Brager olekski piirdunud omaenda loominguuga.

Mõnes mõttes sarnane äraolev emotsioon tabas mind ka festivali suurima kuulsuse **Mihhail Pletnjovi** kontserdil koos **ERSO** ja dirigent **Conrad van Alpheniga**. Pletnjov on mulle olnud üks inspireerivamaid pianiste ja tema sooloohtu, mida kuulsin aastate eest Kölnis, kuulub kindlasti minu suurimate kontserdielamuste hulka. Tema mäng on mind vaimustanud erakordse leidlikkuse, ootamatute lahenduste, vaba virtuoossuse ja väga kirka kõlamaailmaga. Sel kontserdil jäi mulle aga nukker mulje vanast väsinud ja tüdinud inimesest, kellele enam miski eriti huvi ei paku, kuigi ta võiks suuta kõike. Vahest oli oma osa sellest tujutust meeleolust ka Nordea kontserdisaalil, mis paraku klassikaliste kavade jaoks akustiliselt üldse ei sobi. Juba kontserdi avaloos Mozarti sümfoonia g-moll oli nädal varem nii hästi ja mahlakalt kõlanud ERSO justkui välja vahetatud, juhtus palju väikesi ebatäpsusi, mida selles saalis ei õnnestunud kuskile peita. Tšaikovski avamäng “Romeo ja Julia” kõlas juba palju tumisemalt – eks ERSO hing olegi ikka pigem romantiline –, aga ka selle muusika suurus sumbus saali kuiva akustikasse. Tundus, et solist Rahmaninovi 2. klaverikontserdis ei hakanud pingutama, et selles akustikas orkestrist välja kõlada või üldse mingit kõlaelamust anda. Muidugi ei pea see nii sageli just noorte tulihingede esitatud kontsert kõlama alati ühesuguse tormaka entusiasmiga, iseenesest on melanhoolne nostalgia ja hääbuvad fraasid Rahmaninovi puhul kaunid ja pianistile omane

fantaasiarikkus kostis ka siit välja. Aga millegipärast ei uskunud ma tema ideid seekord sugugi; hinge pugev nukrus polnud tingitud esituse traagilisest kirgastumisest, vaid lihtsalt kahju hakkas spliinis inimesest. Lisalooks mängitud Liszti “Armuelmas” oli siiski suurst ja elu, mida olen harjunud Pletnjovi mängus kuulma, ning see pala sai kuuldavasti mõnelegi elu elamuseks.

Rõõm oli paljude aastate järel taas kohata üle kümne aasta USAs elanud **Hando Nahkurit**. Kuulsin laval hoopis teistsugust isiksust, kui oskasin oodata. Minu mälestuste bravuursest virtuoosist on saanud küps, pigem järelemõtliku ja sissepoole pööratud helimaailmaga kunstnik väga kultiveeritud ja kauni kõla ja eriti just *piano*-värvi-dega. Juba kava valik – seaded Bachi koraalidest ja Liszti “Benediction de Dieu dans la solitude” rõhutasid teatud religioosset meeleolu. Isegi virtuoosne lõpulugu, Liszti “Rigoletto parafras” kõlas Nahkuri esituses kuidagi hardalt ja mahedalt – mitte sellepärast, et tehnilisest võimekusest või kõlajõust oleks vajaka jäänud, lihtsalt taotlus oli selline. Sellise sisemise rahuni jõuavad tavaliselt vanemad inimesed, mitte varastes kolmekümnendates noormehed. Minusugusele rahutule hinge oli ehk natuke võõras, et selles selginenud ja tagasivaatavas musitseerimisviisis polnud kuulda grammigi kibedust ega valu, polnud leppimist mingite kaotustega – tundus, et meie ees on üdini õnnelik inimene, kel polegi millegi pärast kannatada. Esmapiigul harjumuspäratult lühikesena tundunud kava sai käigu pealt täiendust interpreedi oma seadetega eesti ja ameerika armastatud lauludest. Niisugune veidi popi poole kaldumine võinuks ehk liiga kergekaaluliselt mõjuda, ent Hando relvituks tegeva siira sõbralikkuse juures tundus see täiesti enesestmõistetav ja armas. Pealegi ei oska mitte iga interpreet nii kenasid arranžeringuid teha!

Üks festivali meeldivamaid elamusi oli minu jaoks klahvpilliduode pärastlõuna klavessiini ja positiivoreliga,

millal mängisid **Imbi Tarum** ja **Julia Ageyeva Hess**. Kavas olnud valik baroki ja varaklassitsismi kahele klahvpillile kirjutatud teoseid pole mõeldud tingimata kindlatele instrumentidele ning muusikud langetasid seekord valiku üsna ebatraditsioonilise koosseisu kasuks. Need mõnes mõttes vastandlike kõlaomadustega pillid täiendavad teineteist omapärasel moel – klavessiini selget atakki ja graafilist meloodiajoonist mahendab oreli pastelsem kõla ja pikalt kestev heli. Tekkis ootamatu ansambli polüfoonia, kus, erinevalt tavalisest klaveri- või klavessiiniduost oli partiid võimalik väga selgelt eristada ning kujutleda esiplaanil vastavalt soovile ükskõik kumba pilli. Esinejad vahetasid omavahel instrumente ja mängisid kumbki ka soolot; eriti nautisin Tarumi peent kaunistustehnikat ja nõtket agoogikat klavessiinil ning Ageyeva Hessi laulvat fraasikujundust ja *legato*'t oreli. Esinejate ansamblitunnetus oli väga hea ja täpne; elavust ja sära lisas julgus ja võimekus ka hetkeimpulssidele eluruumi anda – mänguline ehe musitseerimine, millest tundsin puudust paljudel teistel kontsertidel.

Sel nädalal astus üles ka teine duo – Israeli klaveriansambel **Sivan Silver** – **Gil Garburg**. Nende kava algas pretensioonikalt Liszti kuulsalt h-moll sonaadi seadega kahele klaverile. Ühe pianisti töö jagamisel kahe vahel peaks tulemus olema oluliselt võimsam, et sel ettevõtmisel mõtet oleks. On ju pianiste küll ja küll, kes seda väga nõudlikku teost ka üksi suurepäraselt esitavad, seade peaks midagi juurde andma. Kahjuks tundus aga, et hoopis võttis mõndagi ära. Esiteks häirib sellisel juhul pisimgi “loks”, mis ka parimas klaveriduos on väga kerge tekkima. Teemade käimisel käest kätte kaob see kontsentratsioon ja tiheus, mis sünnib ühe pea väga kindlast plaanist ja keskendumisest; selle asemele astub kammerlik, pisut kerglane suhtlemine, mis sageli on võluv, ent sellesse loosse kindlasti ei sobi. Hämmastav oli ka see, et kahest kontsertklaverist ei tulnud ka suurimates kulminatsioonides kaugeltki nii suurt kõla kui mit-

mel teisel kontserdil ühestainsast pillist. Tundus, nagu hoiaksid mängijad ennast teisega arvestades kogu aeg tagasi.

Ka kontserdi teises pooles kõlasid seaded. On ju selge, et aastaid tegutsenud duol saab originaalrepertuaar otsa ja soovitakse ennast värskendada muu muusikaga, aga see valik ennast siiski ei õigustanud. Beethoveni algselt keelpillikvartetist pärit suur fuuga mõjus neljal käel kaootilise, isegi hüsteerilisena. Kui paar päeva varem kuuldud *Hammerklavier*-sonaadi fuuga dissonantsidest võis saada katarsise, siis siit vaid segaduse. Teostest veenvaim oli vast Musto seade Bernstein “West Side Story” tantsudest, kuid ka seal varjutas püüd korralikult koos mängida ja mitte eksida tantsulusti ja noorusliku pöörasuse, mis sellesse muusikasse sisse on kirjutatud. Kokkuvõttes jäi duost mulje kui kultuurse, ent igavavõitu kõlapildiga ansamblist, kelle koosmäng on küll täpne ja kindel, aga mitte eriti inspireeritud ega värvikas.

Üheks festivali tõmbenumbriks oli kindlasti juba mitmendat korda (ja loodetavasti ka tulevikus) Eestit külastava **Angela Hewitti** kontsert. Eriti Bachi esitusega maailmakuulsust kogunud artist mängis seekordses kavas Scarlatti, Mozarti ja Beethoveni sonaate. Paljudele kujunes küllap just see kontsert suurimaks elamuseks. Hewitt on särav ja harmooniline isiksus, kelle mäng on nii tehniliselt kui kõlaliselt laitmatu, musikaalne, maitsekas, selge ja läbimõeldud. Tema haare on peaaegu ülinimlik: pianisti repertuaaris on kogu Bachi klaverilooming, salvestamisel kõik Beethoveni ja Scarlatti sonaadid, lisaks ka hilisemat klaverirepertuaari, suurem osa ilmselt peast. Võibolla just selline peaaegu eksimatu suutlikkus tekitab kiusliku mõtte, et tahaks nagu midagi veel. Kõik oli väga ilus, aga selles paljude kordustega muusikas hakkab kõrva, kui sama muusikaline materjal ilmub ikka ja jälle samas kuues. Kui keegi näib suutvat absoluutselt kõike, kuidas pole tal siis kiusatust minna veel kaugemale, värvida kordusi erinevaks, lasta fantaasial lennata ja natuke eksperimenteerida, riskida? See oleks

teinud asja minu jaoks veel haaravamaks. Eriti Scarlatti, aga ka Mozarti muusika ju võimaldab improvisatsioonilisust. Beethoven, kelle sonaatidesse on suur draama sisse kirjutatud, tegelikult lausa nõuab, et teemade tähendus muutuks sõltuvalt sellest, mis vahepeal muusikas on juhtunud. Ei tea, kas nii palju salvestanud artist ongi harjunud lindistuse halastamatute nõudmistega ning kaotanud harjumuse end laval vabaks lasta?

Mida võiks festivalile edaspidi veel soovida? Palju on räägitud publikupuudusest ning kuigi ma ei näe seda kõige mustemates värvides – nii mõnigi kord oli saal siiski ka kenasti täis –, annaks kindlasti reklaami paremini suunata ja kaasata erinevamaid huvigruppe, miks mitte ka välismaalt.

Silma jäi viimase sajandi muusika peaaegu täielik puudumine kavades, kui välja arvata noorte pianistide Prokofjevi teemaline ja Klaveriorkestri kontsert – on enesestmõistetav, et kaheksakäelisele koosseisule peab uusi teoseid või seadeid tellima, sest vanemat repertuaari ju pole. Muidu kõlavad ikka Chopin, Beethoven, Bach, vanad head klaverimuusika alustalad. Loomulikult on nende muusika jätkuvalt väärtuslik ja värske, kuid klaveriliteratuuris on siiski ka palju muud ja põnevat, mis vääriks avastamist. On muidugi selge, et artist tuleb oma kavaga ja teda ei saa sundida tegema midagi väljaspool oma repertuaari, aga on ju ka mõnele vähem tuntud muusikasuunale keskenduvaid pianiste. Klaverifestival ei pea mõistagi olema koht, kus peaks ilmingimata esitlema eksperimentaalmuusikat või nüüdismuusika viimaseid saavutusi, aga mõni viimase sajandi klaveriklassikale pühendatud kontsert oleks mind huvitanud küll. Kokkuvõttes aga on sellist mõtet festivali jõudmine kahekohalise järjekorranumbrini – ja sealjuures pidevalt kõrget taset hoides – väga suur saavutus, mille eest tuleb eelkõige tänada festivali kunstilist juhti **Lauri Väinmaad**. Jääb üle vaid soovida jaksu ja inspiratsiooni, et jõuaksime ka järgmiste juubeliteni! 

FOTO TKO



Tallinna Kammerorkester Hiinas Wuhanis Quintai kontserdimajas.

EESTI MUUSIKUD HIINAS

Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja **Tallinna Kammerorkester** olid 19. – 25. novembrini kontserdireisil Hiinas, kus **Risto Joosti** juhatusel esitati Arvo Pärdi loomingut: "Cantus Benjamin Britteni mälestuseks", "Aadama itk", "Fratres" ja "Te Deum", lisapalaks kõlas Pärdi "Vater Unser". Viis kontserti toimusid mainekates kontserdipaikades Pekingis, Wuhanis, Changshas ja Shanghais. Huvi kontsertide vastu oli väga suur, ligi 2000-kohalised saalid olid välja müüdud. Ehkki publik varieerus lastest eakateni, kuulati esinejate sõnul Pärdi nõudlikku muusikat väga tähelepanelikult. Risto Joost märkis, et kuna varem pole Eesti muusikakollektiivid Hiinas Pärdi loominguga täispikka kontserti andnud, siis oli raske publiku vastuvõttu ennustada. EFK laulja **Karin Salumäe**: "Kui võrrelda praegust turneed 2014. aasta sügisel toimunud kammerkoori kontserdireisiga, siis seekord tajusime publiku suuremat teadlikkust ning võimet nautida ka muusikalisi pausihetki, mis on Pärdi teoste mõistmisel olulised. Oleme väga rahul ja õnnelikud, kogedes siinse publiku sooja vastuvõttu ja siirast aplausi, aga ka kõrgel tasemel kontserdikorraldust." Turnee korraldas Tallinna Kultuuriamet koostöös Pekingi Keelatud linna kontserdiorganisatsiooniga.

MART LAAS SAI PRESIDENTI KULTUURIRAHASTU HARIDUSPREEMIA

Vabariigi presidenti Kersti Kaljulaidi kultuurirahastu kuulutas välja 2016. aasta hariduspreemiad. Need pälvisid seekord Tallinna muusikakeskkooli tšelloõpetaja **Mart Laas**, Rakvere gümnaasiumi õppealajuhataja **Kadi Kruusmaa** ja Tallinna Reaalkooli bioloogiaõpetaja **Kersti Veskimets**. Reaalteaduste eripreemia pälvis Tartu Ülikooli teaduskooli metoodik **Raili Vilt**. Riigipea sõnul peaks ühiskonnas hariduse olulisusest rohkem rääkima. Ta nentis, et riiklikud ja riikidevahelised haridusvaldkonda puudutavad edetabelid on küll toredad, aga sellest tähtsam on antava hariduse sisu. Laureaatide nimel kõnelnud Mart Laas tänas riigipead tunnustuse eest. "Me armastame oma tööd õpetajana ja aitame

noortel leida eriala, mida nemad armastaksid. Mida vanemaks ma saan, seda rohkem ma sellele mõtlen. Ma olen õnnelik inimene. Kui inimesed on õnnelikud, siis on õnnelik ka riik, sest riik ongi inimesed," ütles Mart Laas.

UUSI EESTI KOORILAULE

Teisipäeval, 29. novembril toimus Tallinna metodisti kirikus uue eesti koorimuusika kontsert "**Veel**". Ettekandele tuli 24 teost 17 heliloojalt, neist kümme kõlas kontserdisaalis esimest korda. Kontserdi korraldas Eesti Kooriühing, kunstilised juhid olid **Ingrid Kõrvits** ja **Kaspar Mänd**. Kontserdil kõlasid esiettekanded Kadri Hundi, Liisa Höbe, Robert Jürjendali, Tõnis Kaumanni, Riine Pajusaare, Sander Pehki, Rein Rannapi, Timo Steineri, Karl Tipi ja Kadri Voorandi sulest. Laule esitasid ETV lastekoor, Püha Miikaeli poistekoor, Rahvuskooper Estonia noormeestekoor, segakoor HUIK!, Tallinna Muusikakeskkooli mudilaskoor ja noortekoor, Tartu Ülikooli kammerkoor ja tütarlastekoor Ellerhein. Kontserdi salvestas Klassika-raadio ning sellest valmib ka CD.

Möödunud aasta mais läks käima "**Tärgava koorihelilooja programm**", kui Tartu koorilauljad hakkasid koguma mitte (veel) elukutselistelt heliloojatelt avaldamata uudisloomingut. Teoseid koguti kuni septembrini ning kõigile asjaosalistele äärmiselt ootamatult esitati programmi lausa sada teost kokku 51 loojalt. Kõige noorem osaleja



Keskel president Kersti Kaljulaid, paremal tšelloõpetaja Mart Laas.

FOTO ARNO MIKKOR

oli 17- ja kõige vanem 73-aastane, osalejate hulgas oli muusikaõpetajaid, kompositsiooni(üli)õpilasi, instrumentaliste, koorilauljaid, dirigente jt.

Dirigentidest, heliloojatest ja koorilauljatest koosnenud žürii koosseisus **Triin Koch, Alo Ritsing, Kuno Kerge, Pärt Uusberg, Riho Esko Maimets, Karoliina Kalda, Jürgen Rünk, Robert Pirk** valis autori nime teadmata välja 21 helitööd ning žürii sõnul oli lõppvalikus mitu üllatajat. Programmi galakontsert toimub 27. mail Tartus, kus välja valitud töid esitavad Tartu Ülikooli naiskoor, meeskoor ja kammerkoor.

VÄLJA VALITI

NAISKOORITEOSED: Hando Põldmäe

– “Millest kõnelevad”, **Imre Rohuväli**
– “Laul sügavast düünist”, **Jaanus Karlson** – “Ainule”, **Maarja-Liisa Pilvik**
– “Kiigelaul” ja “Palve”, **Sander Sokk** – “Veel kolm päeva augustikuud”, **Siim Aimla** – “Kojukutsumise laul” (“Talen did koju!”), **Viktoria Grahv** – “Loojan-gutaeva all sa vaatad”.

SEGAKOORITEOSED: Hando Põldmäe

– “Sind palun”, **Imre Rohuväli**
– “August”, **Jaanus Nurmoja** – “Viis tundelendu Neeme Plutuse sõnadele”, **Karin Kuulpak** – “Unelaul”, **Liisa Rahu-soo** – “Loomine”, **Patrik Sebastian Unt** – “Viimased lumeta päevad”, **Roland Viilukas** – “Unelaul”, **Sander Sokk** – “Vikerkaar”, **Sirje Kaasik** – “Sind ma tahan armastada”.

MEESKOORITEOSED: Anne-Mai Salumäe – “Üle lumise välja”, **Imre Rohuväli** – “Usalda oma silmi”.

TEOSED NAISKOORILE JA MEESKOORILE VÕI ÜHENDKOORILE: Jaanus Nurmoja – “Mere äärde meeled viivad”, **Jörgen Kursk** – “Kiigele”.

EK:LABORI 2016. AASTA FINAALI VÕITIS “KOMMENTAARIUM”

Eesti Kontserdi noorte produtsentide konkursi EK:Labori tänavuseks võitjaks valis rahvusvaheline žürii eelkuulamise galakontsertetenduse “**Kommentaarium**”, mille eestvedajad on helilooja

Marianna Liik ja produtsent Leika Leemets. 29. novembril Kumu auditoriumis esietendunud “Kommentaarium” paistis silma uuendusliku loomingu kontaktiga kuulajate ja esitajate vahel. Sündmusele eelnevatel nädalatel oli kõigil huvilistel võimalik esitusele tulevat muusikat internetis kuulata. Vastavalt projekti pealkirjale oli soovijatel võimalik teoseid vabas vormis kommenteerida. Valik kommentaare põimiti nii visuaali kui vokaalimproviseerimise kaudu esiettekandele tulnud kooriteose ettekandesse. Kontserdil esinesid Laura Põldvere (improvisatsioon), Aare Tammesalu (tšello), EMTA löökpilliansambel Vambola Kriguli juhendamisel ja kammerkoor Collegium Musicale Endrik Üksvärava juhatusel. Valgusrežii ja lavastus pärinesid Kristjan Suitsult.

Publikupreemia pälvis loomingulise kollektiivi CLOE audiovisuaalne kontsert “**Koridor**”, mis etendus 29. ja 30. novembril Estonia kontserdisaali fuajees. CLOEse kuuluvad heliloojad Einike Leppik ja Ove-Kuth Kadak ning videokunstnik Carl-Robert Kagge.

“Video, valgus, koreograafia ja muusika on etenduses üksteisest lahutamatud osised, mille koostööl kutsume publikut kogema ühist teekonda. Kontserdi audiovisuaalne kujundikeel loob maailma, milles kohtuvad reaalsus ja illusioon. Pilt laguneb helideks ja helid valguvad ruumi,” kirjeldasid oma tööd selle loojad. Teose esitasid Tamar Nugis (vokaal), Varvara Mikhaylova (flööt), Helena Tuuling (klarnet), Kalle Klein (saksofon), Mari Targo (viul), Talvi Nurgamaa (viola), Johanna Randvere (tšello), Tiit Joamets (löökpillid) ja Indrek Kornel (tants, koreograafia).

Noorte aastase töö tulemusel valminud projekte hindas žürii koosseisus Kanuti Gildi SAALI juht Priit Raud, helilooja Timo Steiner ning Brüsseli kunsti keskuse Flagey juht Gilles Ledure, kes oli ühtlasi aasta jooksul EK:Laboris osalejate mentor. Tulemuste väljakuulutamisel tehtud kokkuvõttes hindas Ledure finaali õnnestunuks

ja kõrgetasemelisteks: “Nõuab suurt julgust, et tulla lavale selliste erinevaid kunstivorme ühendavate etendustega. Autorid ja esitajad tõestasid, et tegu on tugevate professionaalidega. Mul pole kahtlust, et teie ees on lahti kogu maailm.” Ledure kavatseb ka osalenud noorte produtsentidega koostööd Eestis ja Belgias jätkata. Võitjaid ootavad koostöös EKga ees võimalused oma projekte rahvusvaheliselt tutvustada ja osaleda välisfestivalide programmis.

RAHVATANTSU JA RAHVAMUUSIKA AUHINNAD “LOKULAUD 2016”

Eesti Rahvatantsu ja Rahvamuusika Selts (ERRS) andis novembris Vane-muise kontserdimajas toimunud tänu-üritusel üle tunnustused valdkonna silmapaistvatele tegijatele. ERRSi juhatuse esimees Kalev Järvela sõnas: “Tunnustamise eesmärk on esile tõsta rahvatantsu ja rahvamuusika valdkonda edendanud inimesi. Tunnustus on kui tormituulte ajal pilve vahelt välja ilmuv päike, et rõõmu valmistada ja meelde jätta.”

Rahvamuusikaalased tunnustused: aasta rahvamuusik – **Aivar Arak**, Märjamaa muusika- ja kunstikooli õpetaja, kolme põlvkonda ühendava pereansambli liige ja armastatud pillimees.

Aasta rahvamuusikakollektiiv – **Saku Mandoliinid**, Eesti suurim mandoliiniorkester, mis on ühtlasi saanud mandoliiniorkestrite taastulemise lipulaevaks. Juhendaja Joosep Sanga käe all on saadud väga hea mänguvorm ning kõrge kunstiline tase. Lisaks on nad rikastanud Eesti muusikasuve mandoliinifestivaliga.

Aasta rahvamuusikasündmus – **rahvamuusikapidu Türil**, kus osales üle 130 muusikahuvilise. Peo peakorraldajaks on Juhan Uppin.

Pikaajaline panus rahvamuusika valdkonna arengusse – **Els Roode**. Els Roode pani aluse kromaatilise kandle õppele nii Tallinna muusikakoolis, G. Otsa muusikakoolis kui ka EMTAs.

Tema eestvedamisel asutati 2002. aastal Eesti Kandleliit. Els Roode on olnud Eesti orkestrijuhtide rahvamuusikaorkestri üks asutajaliikmeid, rahvusvaheliste kandlekonkursside žürii liige, üleriigiliste rahvamuusikapidude kandleansamblite üldjuht ja koon-dorkestri juht ning üldtantsupidude muusikaline juht.

MUUSIKAELUST RAKVERES

26. – 27. novembrini toimusid Rakveres **X Jaan Paku nimelised muusikapäevad**. **Jaan Pakk** (1901–1979) oli Rakvere väljapaistev muusikaõpetaja, koorijuht, Rakvere muusikakooli direktor ning paljude tuntud muusikute, sealhulgas Arvo Pärdi ande avastaja ja õpetaja.

Jaan Paku nimelist festivali noortele muusikutele korraldatakse Rakveres alates 2002. aastast. Tänavu möödus Jaan Paku sünnist 110 aastat, Kadrina kalmistul toimus meenutus-hetk, laulis **Kadrina kirikukoor Anne Peäske** juhatusel. Festivalil esinesid kammeransamblid Tallinna muusikakeskkoolist, Pärnu, Põlva, Viljandi ja Tallinna muusikakoolist, Kadrina kunstide koolist, Tallinna Lasnamäe ja Rakvere muusikakoolist. Mängijaid hindas ka žürii koosseisus **Oksana Sinkova** (flööt), **Andreas Lend** (tšello) ja **Lea Leiten** (klaver). Lõppkontserdil esinesid parimad ning ka žürii liikmed.

■

4. detsembril toimus Rakveres teinegi

väljapaistev sündmus. Rakvere güm-naasiumi saali vallutas üle 150 noore muusiku Tallinna, Nõmme, Tartu, Harju-maa ja Virumaa noorteorkestritest. Kontserdi eel toimusid tihedad proovid. Suur orkestrite kontsert peeti kell 16.00 ja see kestis koos vaheajaga ligi kolm tundi. Lisaks oma kavadele esineti koondorkestrina, nooremate orkes-ter Fresco (värsked) ja edasijõudnute kooslus Esperto (eksperdid). Lõpuks koguneti ühendorkestrisse. Kontserdi lõpuloos oli traditsiooniliselt Sibeliuse "Andante Festivo". Orkestreid juhatasid **Kaido Otsing**, **Hando Põldmäe**, **Villem Peäske** ja **Toivo Peäske**.

KLAVERIKONKURSS "EESTI KÕLA" V

V noorte pianistide konkurss "Eesti kõla" toimus 8. – 11. detsembrini Tallinna muusikakeskkoolis. Konkursi kava üheks osaks oli TMKKs õppinud helilooja teos. Žüriis hindasid mängijaid **Kalle Randalu** (esimees, Karlsruhe Muusikakõrgkooli professor), **Ilze Treija** (Ria Daržinši-nimelise muusikakooli klaveripedagoog) ja helilooja **René Eespere**.

TULEMUSED

I A vanuserühm

I koht – **Anastasia Ivleva** (Tallinna huvikeskus Kullo, õp V. Khoretskaya), II koht – **Madis Sikk** (Tallinna MK, õp R. Maandi), III koht – **Eliise Einama** (Lasnamäe MK, õp Tiina Vurma), **Liis**

Truuverk (GAGi MK, õp A. Di Maio), **Sander Tilk** (Nõmme MK, õp E. Pung). Diplomid: **Emma Kulm** (Nõmme MK, õp L. Paldre), **Anastasia Karasjova** (Tallinna HK Kullo, õp V. Khoretskaya), **Nikita Nesterov** (Lasnamäe MK, õp S. Nesterova).

II B vanuserühm

I koht – **Hanna-Liis Aunver** (Keila MK, õp E. Teppo), II koht – **Milana Ilchenko** (Tallinna MK, õp M. Sinkel), III koht – **Jekaterina Martšenko** (Sillamäe MK, õp I. Anikina), **Mikk Mälgand** (TMKK, õp M. Raide). Eripreemiad: **Madis Sikk**, **Hanna-Liis Aunver**.

III A vanuserühm

I koht – **Helina Kukk** (Keila MK, õp D. Gromova), **Sander Erik Ilves** (Kiili KK, õp T. Koppel), III koht – **Elsbeth Muhu** (Häädemeeste MK, õp V. Väljamäe), **Valerija Platonova** (Narva MK, õp L. Homjakova), **Ruslana Pristavko** (Narva MK, õp G. Dotsenko), **Jelena Tihhomirova** (Narva MK, õp L. Jarovaja). Diplomid: **Marie Terras** (VHK MK, õp M. Pakri), **Pipi Õun** (Otepää MK, õp A. Are, K. Leivategija).

II B vanuserühm

I koht – **Darja Kisseljova** (Tallinna MK, õp M. Sinkel), II koht – **Jakob Eduard Laul** (VHK MK, õp M. Pakri), III koht – **Ksenia Gretšiškina** (Tallinna MK, õp I. Truškina). Diplomid: **Jana Potštarjova** (TMKK, õp M. Jürisson). Eripreemia: **Jelena Tihhomirova**.

III A vanuserühm

I koht – **Aili Pent** (Keila MK, õp P. Parm). Diplomid: **Dmitry Mozgovoy** (Narva MK, õp I. Jakovleva), **Polina Šuvalova** (Jõhvi MK, õp L. Šilova).

III B vanuserühm

I koht – **Grete Eliise Kask** (TMKK, õp M. Raide), **Sofia Khvichia** (TMKK, õp M. Jürisson), II koht – **Theodor Teppo** (Keila MK, õp E. Teppo). Diplom: **Nikita Fatejev** (Tallinna MK, õp I. Truškina). Eripreemia: **Theodor Teppo**, **Sofia Khvichia**.



Hetk Jaan Paku muusikapäevadelt Rakveres.



Keila muusikakooli lapsed.

FOTO EVA TEPPO

IV B vanuserühm

II koht – **Karl Johan Nutt** (TMKK, õp A. Sarrap, I. Ilja). Diplom ja eripreemia: **Uljana Prosvetova** (Narva MK, õp L. Jarovaja).

V vanuserühm

II koht ja eripreemia – **Ode Pürg** (TMKK, õp A. Nahkur), III koht – **Uljana Lvova** (Narva MK, õp L. Jarovaja).

VALGA JA VALKA ÜHINE FESTIVAL

Valgas ja Valkas hakkab koostöös Eesti Kontserdiga igal sügisel toimuma Eesti ja Läti ühine festival "Ühe pilli lugu", kus mõlema riigi tippmuusikud tutvustavad mõnda instrumenti. Tänavu novembris toimunud esimene festival keskendus tšellole ning piirilinnades mängisid mõlema riigi tšellotähed **Silvia Ilves** ja **Mara Botmane**, nii koos laulja **Ksenja Kuchukovaga** kui festivali avakontserdil **Klaaspärlimäng Sinfonieta**ga. Ühiskontserdi andsid ka Eesti ja Läti tšelloansamblid **C-Jam** ja **Melo-M**. Festivalil mängiti väga mitmekesist muusikat klassikast popi ja rockini. Oma teose esiettekandele Valka tuli Itaalia helilooja **Alessandro Viale**. Toimusid ka tšellomuusika õpitoad, eesmärgiga leida tšellomängust huvitatud noori, et hakata seda pilli õpetama Valga muusikakoolis ning leidmaks uusi mängijaid Liivimaa noorteorkestrisse. Valga linnavalitsuse haridus- ja kultuuriameti juhataja **Anneli Rants** ütles, et orkestris on praegu mängijad olemas, aga hea meelega nähakse ka mõnda noort

kaasa löömas. Eesti Kontserdi produtsentide hinnangul on piirilinnad Valga ja Valka kahe riigi muusikute kokkusaamiseks väga sobivad. "Eestis tšellofestivali pole, kuid Lätis Cēsises on tšellofestival toimunud juba kaks korda," tõdes **Toivo Tuberik**.

IX EESTI NOORTE KEELPILLIMÄNGIJATE KONKURSS-FESTIVAL 23. – 26. NOVEMBRIL TARTUS

TULEMUSED

I vanuserühm

Laureaadid – **Miia Olivia Onni** (TMKK, õp Tiit Peäske, km Kai Õunapuu), **Karret Sepp** (TMKK, õp Ardo Västriku, km Signe Hiis).

Diplomandid – **Iris Eva Aabloo** (TMKK, õp Tiit Peäske, km Kai Õunapuu)

Eripreemiad – **Caro-Lyn Irjas** (TMKK, õp Kristina Kriit, km Elena Fomina), **Angelina Jarošenko** (Lasnamäe MK, õp Kristina Kriit, km Elena Fomina), **Kättri Kiilberg** (TMKK, õp Mirjam Kerem, km Riina Joller), **Liilian Lember** (TMKK, õp Sigrid Kuulmann-Martin, km Signe Hiis), **Sofia Vinkel** (TMKK, õp Kaido Välja, km Lea Leiten), **Karina Rostovtseva** (TMKK, õp Sigrid Kuulmann-Martin), **Anna-Helena Inno** (Otsa kool, õp Kerstin Tomson, km Reinut Tepp), **Rita Iris Loonde** (TMKK, õp Raeli Florea, km Riina Joller), **Teodor Juko Hiimaa** (TMKK, õp Mart Laas, km Signe Hiis).

II vanuserühm

Laureaadid: **Maria Mutso** (TMKK, õp Mart Laas, km Signe Hiis), **Triinu Piirsalu** (TMKK, õp Tiit Peäske, km Kai

Õunapuu), **Joosep Reimaa** (TMKK, õp Tiit Peäske, km Kai Õunapuu).

Diplomandid: **Kristina Štšedrina** (TMKK, õp Mirjam Kerem, km Riina Joller), **Kaisa Padur** (TMKK, õp Kaido Välja, km Lea Leiten), **Aleksandra Serebrjakova** (TMKK, õp Niina Murdvee, km Kai Õunapuu), **Martin Mänd** (TMKK, õp Ardo Västriku, km Signe Hiis), **Loo Arukask** (Elleri kool, õp Reet Mets, km Anne-Mai Palm).

Eripreemiad: **Martin Torp** (TMKK, õp Kaupo Olt, km Kai Õunapuu), **Martin Mänd**, **Linda Lukas** (Elleri kool, õp Kristina Kriit).

III vanuserühm

Laureaadid: Hans Christian

Aavik (TMKK, õp Kaido Välja, km Lea Leiten), **Karl Allikvee** (Elleri kool, õp Kristel Eeroja-Põldoja, km Anne-Mai Palm).

Diplomandid: **Saimi Ester Kortelainen** (Elleri kool, õp Kristel Eeroja-Põldoja, km Anne-Mai Palm), **Toomas Hendrik Ellervee** (Elleri kool, õp Kristel Eeroja-Põldoja, km Anne-Mai Palm), **Joonas Teppo** (TMKK, õp-d Kristina Kriit ja Mari Tampere Bezrodny, km Elena Fomina).

Eripreemiad: **Hans Christian Aavik**, **Ingel Jalakas** (Otsa kool, õp Ester Vain, km Kirill Lissijenko), **Joonas Teppo**.

VÖLUHÄÄLT OTSIDES JA LEIDES

Eestis toimub lugematul arvul laste lauluvõistlusi. Kui "Entel-Tenteli" aegadel oli eesmärgiks, et lauldaks täishäälega ja lapsepärastelt, siis juba aastaid domineerivad lastekonkurssidel pigem show-elementidega võrreldavad populaarlaulud ja liigagi tihti jälgendavad lapsed esinedes täiskasvanud popstaare. Mitte et see ilmingimata halb oleks, ka artistlikkust tuleb õppida ja enamik inimesi naudibki pigem kergemaid žanreid, aga klassikalise laulukooliga lapsed jäävad nendel üritustel sageli varju. Usun, et umbes samasugused mõtted ajendasid ka konkurssifestivali "Võluhääli" algatajaid, kes eelmisel aastal kutsusid

esmakordselt Saaremaale just klassikalist häälekooli esindavad noored lauljad. Minu teada ühtegi teist sellise suunitlusega konkurssi hetkel Eestis ei korraldata. Omal moel üllatab see spetsiifiline nišš ka lauluõpetajaid, sest kuuldavasti oli eelmisel aastal olnud ja oli selgi korral osalejate seas neid, kelle esitatud repertuaar tekitas küsimusi. Lugude valik määrab mingil määral ka esituse stiili ja saa siis aru, kas osaleja täidab konkursi tingimusi või mitte. Seda piiri polegi niisama lihtne määratleda, sest operetti peame kindlalt klassikaks, aga kuidas on muusikaliga? Reglemendist loeme vaid, et osalema oodatakse loomulike häältega klassikalist lauluõpet saanud noori. Selguse huvides võiks ehk nõudeid selles osas täpsustada. "Võluhääle" vanuseliseks ülempiiriks on 19 eluaastat, mis annab hakkajatele võimaluse see tühi nišš täita ja korraldada veel mõni samalaadne konkurss sellest vanusest ülespoole, sest vajadus ennast näidata ja proovile panna on õppijale ülimalt tähtis.

"Võluhääle 2016" toimus Orissaares 17. – 19. novembrini. Kuna esimene festival oli edukas ja jättis kohalikele inimestele kustumatu mulje, siis mureseti kultuurimajja vana päevi näinud klaveri asemele uus konkursi vääriline pill. Lõviosa vajaminevast summast saadi LEADER-programmist. Lisaks toetasid ostu vallavalitsus, heategevuslikud muusikaüritused ja annetajad. Festivali avamisel demonstreeris tuttuut instrumenti TMKK pianistide duo **Argo Jentson–Arko Narits**. Nende nooruslikult uljas ja bravuurikas esitus näitas ärevatele konkursantidele ilmekalt, et musitseerimisrõõm on vähemalt pool võitu, kui mitte rohkem. Järgnev võistulaulmine toimus neljas vanuserühmas, mis võimaldas vanuseti jälgida järkjärgulist oskuste lisandumist ja repertuaari muutumist lihtsakoelisest professionaalide vääriliseks. Lisaks tavapärasele saatega laulmisele oli kavas nõutav ka ühe laulu *a cappella* esitus. Teatavasti on instrumentaalsaateta puhtalt laulmine ja kindlalt helistikus püsimine

väljakutse ka professionaalidele, aga enamik lastest sai sellega suurepäraselt hakkama ja endalegi üllatuseks meeldis mulle saateta laulmine nii mõneski esituses rohkemgi kui klaverisaatega laul. Siinkohal soovitaksin oma kontsertmeistrikogemuse põhjal tähelepanelikumalt kõrva saatjatele, kes kohati kippusid väiksemaid lauljaid üle mängima. Eriti tuleks ettevaatlik olla parema käe tessituuriga, mis sageli jääb laste häälega samasse registrisse. Ülemängimise põhjus võis mõnel puhul peituda ka lauljatele üles seatud poodiumis, mis jäi klaverist suhteliselt eemale. Publiku jaoks oli see pluss – kõik lauljad olid ka viimasesse ritta nähtavad, aga mingil määral kannatas sellest kindlasti esinejatevaheline koostöö. Eriti kui arvestada, et mitmed juhendajad olid ise oma õpilaste klaverisaatjad, mistõttu ka saaliproovis võis solisti- ja saatepartii balanss jääda täpsustamata. Siinkohal tahaksin tunnustada tublisid väikekoolide õpetajaid, kes hoolimata kõigest oma õpilastega konkursile välja tulid (ilmselgelt jääb kontsertmeistrite võimaldamine raha taha ja nii mõnigi koht, näiteks Ruhnu ja Tõrva, on ka logistiliselt Saaremaast ikka päris kaugel). Anne ju ei vali kohta ja andekas laps võib sündida kuhu iganes. Selle tõestuseks on kasvõi konkursi laureaate geograafiline laotumine üle kogu Eesti.

Kiidan ja tänan korraldajaid – **Triin Ellat, Katrin Kandi, Anne Kanni, Kairit Levitit, Merily Porovart ja Anu Viljaset**, sest kõik sujus nagu õlitatult. Peale konkursi toimusid osalejate kontserdid Orissaare lähikonnas ja žürii liikmete läbi viidud koolitused. Häälekoolitaja **Katri-Liis Vainio** rääkis teemal "Meie keha – meie pill" ja sopran **Aile Asszonyi** juhendas klassikalise laulmise meistrikklassi. Märkimisväärne oli festivali suurepärase atmosfääri. Hoolimata täielikust professionaalsusest puudus sel noorteüritusel liigne tõsidus ja rangus. Tundus, et kõigil oli mugav ja pingevaba olla, nii laval kui ka muidu, ja ootamise hetkedel ei lastud kellelgi igavleda. Vahva oli autasus-

tamiseelne teadustajate noormeeste etluskava, samuti publiku ühismängud ja -laulud. Kuna konkursi tase oli kõrge, ei olnud žüriil, kuhu lisaks eelpoolmainitutele kuulus veel dirigent **Mikk Üleoja**, just ülearu lihtne parimaid välja sõeluda. Auhinnaliste kohtade kõrval anti välja arvukalt eripreemiaid. Lisaks diplomile ja meenetele saavad laureaadid esineda spetsiaalselt nende jaoks korraldataval kontserdil Saaremaa 2017. aasta ooperipäeval. Selline võimalus innustab kindlasti oma häält edasi arendama ja järgmisi kunstilisi tippe vallutama. Loodame, et "Võluhääle" on noortele hüppelauaks, kust võrsuvad uued tähed meie laulu-taevasse, kes peale ooperilavade on edukad kasvõi näiteks Klaudia Taevi nimelisel rahvusvahelisel lauljate konkursil Pärnus, kus seni on võidutsenud suuresti vaid välismaised vokalistid.

Elina Seegel

muusikaajakirjanik

TULEMUSED

I vanuserühm (8–10-aastased)

I koht – Lee Holm (õp Ingrid Otti)
 II koht – Marii Heleen Matesen (õp Külli Kiivet)
 III koht – Iris Sepping (õp Anne Kann)
 Eripreemiad: Sofia Selivanova (õp Yana Balakina) – artistlikkuse eest; Oskar Kiilberg (õp Külli Kiivet) – parima *a cappella* laulu eest; Anette Ella (õp Thea Paluoja) – kindla intonatsiooni ja pehme fraasi eest

II vanuserühm (11–13-aastased)

I koht – Annabel Soode (õp Kerstin Tomson, Triin Ella)
 II koht – Aleksander Aruoja (õp Thea Paluoja)
 III koht – Sille Reinsalu (õp Rena Bökova)
 Eripreemiad: Anett Rajaste (õp Made Ritsing) – parima *a cappella* laulu eest; Joanna-Maria Suurmets (õp Tiia Puhvel) – loomuliku vokaali eest; Hella-Hildegard Niitra (õp Made Ritsing) – artistlikkuse eest

III vanuserühm (14–16-aastased)

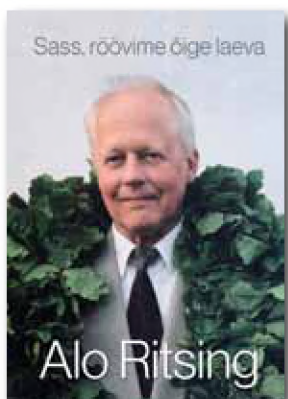
I koht – Karl-Mathias Saarse (õp Tiit Schütz)

II koht – Karl-Markus Kaiv (õp Tiia Puhvel)
 III koht – Anastasia Šepilenko (õp Triin Ella)
 Eripreemiad: Annaliis Telgmaa (õp Külli Kiivet) – parima *a cappella* laulu eest;
 Kristjan Häggblom (õp Merle Mets) – tulevikulootus; Melissa Maisla (õp Maie Kala) – tervikliku esituse eest

IV vanuserühm: 17–19-aastased

I koht – Darja Gusseinova (õp Rena Bõkova)
 II koht – Henrik Tamm (õp Tiia Puhvel)
 III koht – Laura-Retti Laos (õp Eha Pärj)
 Eripreemiad: Martin Karu (õp Risto Joost) – parima barokkaaria eest; Darja Gusseinova, (õp Rena Bõkova) – artistlikkuse eest; Joanna-Marion Lõhmus (õp Kristina Vähi) – säravalt humoorika esituse eest; Viktoria Lõkova (õp Rena Bõkova) – erilise tämbri ja potentsiaali eest; Henrik Tamm (õp Tiia Puhvel) – parima itaalia keele tunnetuse eest; Marju Pilv (õp Tarmo Sild) – parima *a cappella* laulu eest
 Juhendajate preemiad: Tiia Puhvel – häälesõbraliku juhendamise ees; Rena Bõkova – tundliku vokaalse suunamise eest
 Kontsertmeistrite preemiad: Katrin Peitre, Kairit Levit
 Eripreemia laulustuudiale Fa-Diees õpilaste artistlikkuse eest

ILMUNUD ON

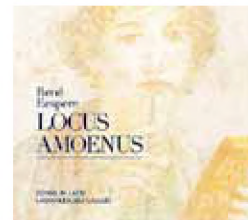


"Alo Ritsing. Sass, röövime õige laeva", koostaja Vello Lään, väljaandja OÜ Elmatar ja Grenader, 320 lk.

4. novembril sai Tartu kooridirigent ja helilooja Alo Risting 80-aastaseks. Juubelikontserdid toimusid 4. novembril Tartu ülikooli aulas ning 11. detsembril Tallinnas

Mustpeade majas. Esinesid Tartu Akadeemiline Meeskoor, meeskoorid Sakala, Forestalia ja Eesti Meestelaulu Seltsi Tartu meeskoor, Viljandimaa kammerkoor ning Alatskivi Kunstide Kooli laululapsed. Juubeliks valmis teenekast dirigendist ka ilmeka pealkirjaga raamat "Sass, röövime õige laeva" – see on fraas Alo Ritsingu populaarseimast meeskoorilaulust "Santa Maria". Ajakirjanik Vello Lään koostatud raamatu telje moodustavad Alo meenutused, nii praegu räägitud kui varem kirja pandud mõtisklused. Juttu on Alo dirigendiks kujunemisest – lapsepõlve spordiharrastustest ja üsna põgusatest muusikaõpingutest, bibliograafiastuudiumist Tartu ülikoolis, isa Richard Ritsingu innustusest ja eeskujust dirigendina, kui Alo oli tema juhatatud üliõpilasmeeškoori laulja, alles siis tärganud sügavamast muusikahuvist ning dirigeerimis- ja lauluõpingutest, isa õhutusest ja abist heliloojaks kujunemisel, tööst erinevate kooride dirigendina, selle ameti võlust ja valust, loomingust ja paljust muust. Portreeteritu kõrval saavad sõna tema pere liikmed, sh kaks Ritsingutest kolmanda põlve dirigenti Made ja Kadi, kolleegid ja õpilased, samuti tema juhatatavate kooride lauljad. Pikemalt on juttu Richard ja Alo Ritsingu tuntuimast koorist Tartu Akadeemisest Meeskoorist, samuti nende algatatud üliõpilaslaulupeost "Gaudeamus". Muusikuraamatu teevad eriliseks teksti vahele poetatud luuletused, eks ikka Alo sulest, näiteks: "Ma pole poeet – mul on tuju / reastada mõtteid ja sõnu. / Luulekünas pärivett ujun, / diletantlikult tunnen mõnu." Või: "Vihmasümfoonia timpanid taovad / lapiti küüni katust, / pilved on pinevil, keereldes kaovad / pidama päikese matust. / Toobrid on servini, / ojad on pervini, / kasel on keebita külm. / Haab aga väristab viimse kui tilga / kaitseta konnade selga. / (Kes muide märga ei pelga.)" Muu hulgas saab ülevaate Alo arvukast heliloomingust ning lisatud on üks autori kalligraafilise käekirjaga noodinäide. Kõige toredamad ja Alo isiksust eredaimalt iseloomustavad on tema terased ütlemised, milliseid oleks võinud siin veel palju rohkemgi olla. Raamat on rikkalikult illustreeritud Ritsingute perekonna arhiivist pärit fotodega. **M**

HELIPLAATIDE TUTVUSTUS



LOCUS AMOENUS.

René Eespere.
 Jelena Voznessenskaja,
 Heli Veskus,
 Aurelia Eespere,
 Kaia Urb,
 François Soulet,
 Oliver Kuusik,
 Luc Robert,
 Sauli Tiilikainen,
 Tarmo Eespere.

ERP

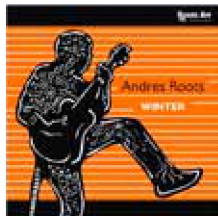
Anne Lille ladinakeelsetele tekstidele ja Tiberianuse teosele "Locus amoenus" loodud kogumik sisaldab intrigeerivalt filosoofilise ning mediteeriva olemusega muusikat. Klaveripartii on valdavalt minimalistlik, aja halastamatut tiksumist tajuma kutsuv. Anne Lille tõlked toovad kuulajani ladinakeelsed igavikulised mõtted, mis on heliloojat inspireerinud. Toon näiteks mõned meelikõitvamad mõtted. Teosest Epigram IV ("Unest"): "... sepiitsen unes olematuid hirme, ilma mingi tõelise hädahututa". Epigram IX ("Tähtedest"): "... hoiavad nad tasakaalukas korrapäras oma rännakut..." Epigram III ("Lootusetusest"): "... lootust ei saa võtta, lootus ei lase puhata igavese surma väraval... ta petab, kuid tahab siiski, et teda usutaks." Kõiki laule hoiab selgroona koos äärmiselt vaoshoitud ja läbipais-tev klaverifaktuur. Muutuse toovad sisse impulsiivsed puhangud osades Epigram II ("Veinist ja lõbust") ja Epigram V ("Veinist"), siin kuulub debussylikke värvimänge. Mõtlemisainet annab Epigram VI ("Vanadusest"), kus Ovidiuse tekstile on lisatud saksa keelne mõttetera "Das Leben geht schnell!"

Lauljatest on kaasatud soliste meilt ja mujalt. Kuulaja maitse valib oma lemmikud. Minu meeltesse jäid Sauli Tiilikainen, interpret, kes kasutab oma bari-

tonihäält ülima meisterlikkusega, sõnu ja muusikat mõtestades, ning sopran Kaia Urb, kelle häälel on leebe ja soe tämber ning kes rakendab esitustes vaheldusrikast dünaamikat.

TIJU LEVALD

laulja ja pedagoog



WINTER. Andres Roots.

Roots Art

Rolling Stonesi eesmärk oli vähemalt algusaastatel, olla eelkõige bluusi propageeriv bänd. Rollingute legendaarse kidramehe Keith Richardsi nauditava ja kirgliku elulooramatü "Elu" emotsionaalsemad leheküljed on need, kus ta jõuab ühel või teisel moel ikka bluusi kui oma sügava armastuse juurde, ning neid on isegi huvitavam lugeda kui kirjeldusi tema eba-reaalsetest seiklustest narkouniversumis. Richards kirjutab, et küsimus ei ole ainult muusikaa-suses; ta pühendab lehekülgi erinevate bluusimeeste tehnika ja salanippide analüüsile, aga otsib bluusis eelkõige sisu ja eneseväljendusviise. Selles mõttes on huvitav kõrvutada ka kahte justkui ühes stiilis, kuid ometi väga erinevat kodumaist bluusialbumit.

Slide-kitarrist Andres Roots on aastaid sihikindlalt oma rida ajanud ning teeb mõistagi sama ka oma uuel plaadil, mis on tema esimene stuudioalbum pärast 2013. aastal ilmunud albumit "Three!". Plaadil teeb kaasa rahvusvaheline seltskond USAst Lätini ning taas jääb üle ainult tunnustada Rootsi suurepärase stiilitunnetust. Rootsi mängus on iseloomu ja tublisti detaile, tema muusikas on vabadus ja rõõm, tema mängitud noodid saavad sisse elu

ja hinge. Plaati salvestati kokku neli aastat, kaks pala sellelt, "Solitaire" ja "Someplace Nice", on tuttavad kevadel ilmunud vinüülkogumikult "Roots Music". "Winter" on puhtalt Rootsi omailooming, kuid sisaldab selgeid viiteid klassikalisele deltabluusile. Veidi ootamatult, aga väga meeldivalt kõlab naisvokaaliga bluusrock, kus lätlanna Lorete Medne häält toetavad tuuba perekonda kuuluva helikoni madalad vasksed tõrtsatused.

MARGUS HAAV

kultuuriajakirjanik



GOLD'N'FISH. Tanel Padar Blues Band.

Crunch Industry

Tanel Padar Blues Bandi esimene kauamängiv "Gold'n'Fish" viib Eesti ühe kuulsama popprokkari mõtteliselt tagasi aega, kus ta veel väga kuulus ei olnud ning andis kollektiiviga Speed Free välja blusiplaadi "Woman Knows". Vahepealse viieteistkümneme aasta jooksul on Padari elus mõndagi juhtunud, bluus on aga kripeldama jäänud. Ka see plaat sisaldab omaloomingut. Paraku ei suuda Padar koos professionaalsetest ja headest muusikutest koosneva kollektiiviga siiski blusis sügavamat olemust tabada ning plaadilt kostab mõningate blusielementidega klišeelik raadiosõbralik ja viimistletud, enesega rahulolev poprock. On professionaalsust, head tehnikat ja vilunud produktsiooni, aga see kõik on kuidagi etteaimatav ja pealiskaudne. Bluus sündis valust, "Gold'n'Fish" on aga heaoluühiskonna muusika, milles pole iseenesest ka midagi taunimisväärtset.

MARGUS HAAV



PÕHJA KONN.

Põhja Konn

Põhja Konn on Eesti progerocki traditsioone – In Spe, Kaseke – jätkav ansambel. Nimetatud ansamblitest eristub Põhja Konn vokaalse komponendi kilbile tõstmise poolest – stagnatsiooniaeg ilmselt just ei kutsunud riskima maailma vähegi adekvaatselt hindava poeesiaga. Teine paralleel on Ruja, kes küll riskis ja üllatavalt pääses ka suures osas edukalt tsensuurist. Peale progelembuse on Ruja Põhja Konnaga sobiv paralleel ka sarnase rahvusliku paatose poolest, Põhja Konna puhul olulist mütopoeetilist poolt oli Rujal küll napilt. Liati suudab bändi võimekas, selge ja kõrge häälega solist Valter Soosalu ajuti täpselt esile manada ka Urmas Alenderi tämbrit ja maneeeri. Soosalu selline reveranss Alenderile ja Rujale on päris asjakohane – Põhja Konngi sugereerib rahvuslikke, aga samavõrd oluliselt ka indiviidi väärtusi, samuti nagu omaaegne rahvusrocki lipulaev.

Eesti popmuusikas pole sugugi sage nähtus, et laiematki publikut selgemalt kõnetav laululine vorm ühendatakse mõnevõrra keerukama helikeelega õnnestunud sulamiks, milles jäävad alles kõik olulised komponendid – keskmisest poploost nõudlikum helikude ja hästi jälgitav, tähendusrikas poeesia, lisaks viimase puhul ülioluline nii laulja kui ka kogu ansambli selge autoripositsioon. Nooruslikule idealismi-paatosele ning loodus- ja mütoloogilistele heiaastustele on Põhja Konn leidnud tuge eesti luuleklassikast – Juhani vend Jakob Liiv, Koidula, Betty Alver (koguni neljas palas). See aitab tuua juurde lisadimen-

sioone ning sügavusmõõdet.

On väga lahe, et üks laulja teeb seda, millesse ta usub, ja ei võimle mingi jamaga. Taandagu mitmed teised end pealegi muusikatööstuse või ei tea mille-kelle kaasajooksikuiks. Pole küll enam vägivaldne, võimsate taudide ning alaliste ohtude ajastu, ometi on meil kõigil nagu alati valida keerulise, sageli ohtlikugi elu ja mitte-elu vahel. Esimene on selgelt tasuvam, ning lõpuks on omad ohud ja pained teiseski.

SANDER UDIKAS

muusik

KUULA KA NEID



ALBUM. Euroopa Kultuuri- pealinna Segakoor.

OOD JÕULULE. Euroopa Kultuuri- pealinna Segakoor. MTÜ Kultuuritur

Veronika Portsmuthi dirigeerimisel tegutsev Euroopa Kultuuripealinna Segakoor andis lõppenud aastal väikese vahega välja lausa kaks plaati. Album nimega "Album" sisaldab valdavalt eesti heliloojate loomingut (Tormis, Lüdigi, Sisask, Kreek, Uusberg, Matson), lisaks teosed Sibeliuse ja Bortnjanski sulest. Plaadil "Ood jõulule" kõlavad tuntud jõululaulud, aga ka kergemast žanrist laulud, mille autoriteks on Uno Naissoo, Igor Garšnek ning Heini Vaikmaa. Kaks teost, Kristo Matsoni "Lumehelbed" ja Rasmus Puuri "Püha öö", jõuavad kuulajateni esmakordselt.



www.plmf.ee

3-11
veebruar
2017

Muusikute fond PLMF ja
Tallinna Kesklinnavalitsus esitlevad:

X TALLINNA TALVEFESTIVAL

TÕSTA PILK JA AVA SÜDA

3.02 | TALLINNA RAEKODA | 19:00

Arete Teemets (sopran), **Andrei Bogatš** (tenor), **Piia Paemurru** (klaver)

Kavas: Puccini, Verdi, Mascagni jt



4.02 | HOPNERI MAJA | 19:00

Virgo Veldi (saksofon), **Ralf Taal** (klaver)

Kavas: Beethoven, Schumann, Schmitt jt



5.02 | TALLINNA ROOTSI-MIHKLI KIRIK | 15:00

Kristina Kriit (viilul), **Atlan Karp** (bariton),
Neeme Ots (trompet), **Tiia Tenno** (orel), **Eesti**
Muusika- ja Teatriakadeemia keelpilliorkester,
juhendajad prof. **Mari Tampere-Bezrodny** ja
prof. **Peeter Paemurru**, kontserti juhib **Pille Lill**

Kavas: Vivaldi, Bach, Widor, Ysaÿe jt



7.02 | TALLINNA ROOTSI-MIHKLI KIRIK | 15:00

Sigrid Kuulmann-Martin (viilul), **Andreas**
Lend (tšello), **Irina Zahharenkova** (klaver)

Kavas: Händel-Halvorsen, Kodaly, Schubert jt

8.02 | TALLINNA RAEKODA | 19:00

Madis Kari (klarnet), **Andreas Lend** (tšello),
Marko Martin (klaver)

Kavas: Beethoven, Pärt, Grigorjeva



9.02 | TALLINNA RAEKODA | 19:00

Kristina Fialová (vioola, Tšehhi),
Irina Zahharenkova (klaver)

Kavas: Hindemith, Clarke, Rahmaninov



11.02 | MUSTPEADE MAJA | 19:00

Lovro Pogorelich (klaver, Horvaatia)

Kavas: Mussorgski, Prokofjev

Info tel. 5114 077 või www.plmf.ee

Piletid Piletilevist
12€/8€ ja kohapeal

PILETILEVI
Kultuur on tasuta



Laupäeval, 21. jaanuaril 2017
kell 15



Eesti Kooriühingu
aastapreemiate

gala

Estonia
kontserdisaalis

KONTSERDIL ESINEVAD:

Eesti Tütarlastekoor / Vilve Maide

Kammernaaskoor Sireen

Tiiu Sinipalu ja Ülle Tuisk

Tallinna Muusikakeskkooli

mudilaskoor / Jaanika Kuusik

Tallinna Tehnikaülikooli

Puhkpilliorkester / Tarmo Kivisilla

Tartu ülikooli kammerkoor

Triin Koch

Tehnikaülikooli Akadeemiline

Meeskoor / Peeter Perens

Ene Salumäe (orel)

Kunstilised juhid: **Rasmus Puur** ja **Tõnu Oja**

Piletid 7/10 eurot

Piletilevist ja Piletimaailmast

kooriyhing.ee

