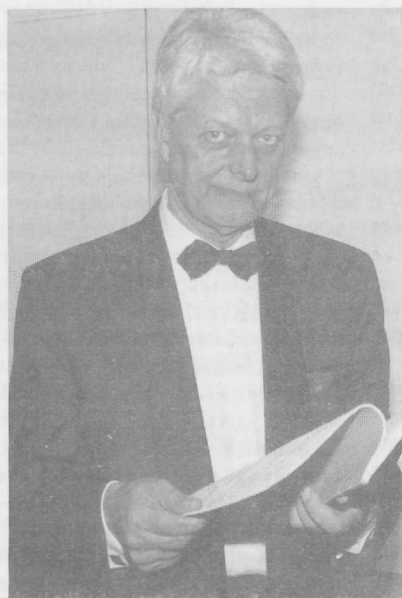


# Muusikaleht

Nr. 2  
Veebruar  
1998  
Hind 8.-



## KUIDAS MÄNGIDA KLAVERIT?

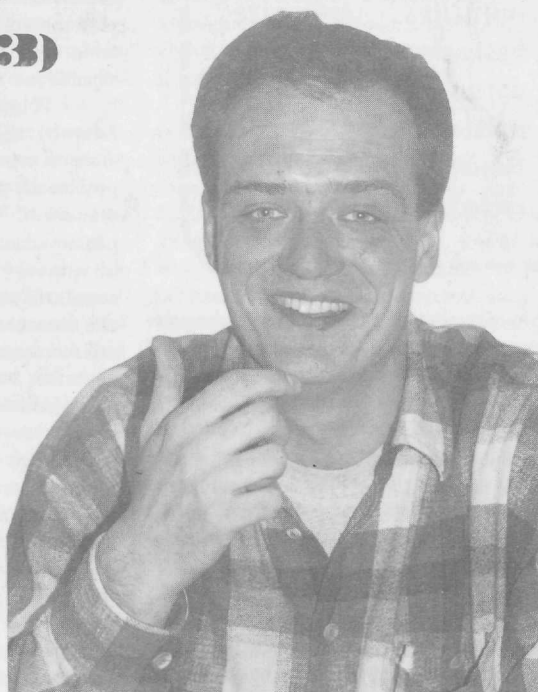
(LK. 2-4)

Arbo Valdma

## Kuidas korraldada laulupidusid?

(lk. 12-13)

Hirvo  
Surva



## Veel numbris:

\* SOOMES  
PEETAkse  
HÜMNI 150. AAS-  
TAPÄEVA.  
AGA EESTIS?

\* *Jõulude ja vabariigi  
juubeli vahel*

\* Saxomaniast kahe  
mehe pilgu läbi

\* *Pärnu: Ooperi  
minevik ja tulevik,  
erinev rahvamuusika*

\* **Martin**

**Kuuskmann** tõusis  
Ameerikas meistriks

\* *Heimar Ilvese teoste  
muusikaline analüüs*  
**Mark Raisilt**

\* **Roman Matsov**  
**Artur Kapist**

\* *Plaaditootmises  
algab revolutsioon?*

\* **Türgi linnamuusika**

\* **Alo Põldmäe jätab  
hüvasti Naan Põlluga**

# Sammhaaval lähemale kunstilisele loovusele, meisterlikkuse saavutamisele

**(Klaveriõpetuse poeetikast aastail 1975 kuni 1994 kogutud teadmised)**

## Arbo Valdma

Võrdlusih, mis tungib meie igapäevaellu, mis motiveerib meie tegevust ja hoiab pidevas kahevahelolekus, teeb meile rohkem muret, kui muusikateose tegelik olemus ise seda nõuaks. Ent professionaalsete kriteeriumid kui muusikateose taasloomise ja tõlgenduse alus sunnivad meid selleks. Kõhklus, mida võib mõista kui tahtmist tulemusi võrrelda, ergutab meid pidevalt üle vaatama **professionaalseid standardeid**. Kunsti peamiseks kvaliteediks peetakse sageli mingit standardit, mis tõuseb eriti märgatavalt esile. Sellise standardi määranguga annavad endast märku valikuvõimaluste kaudu omaks võetud väärtushinnangud ja nende eelduseks olev teadlikkus. See kohustab omandama suuri teadmisi repertuaarist, väljendusvahendite pangast, konkreetsetest kõlastruktuuridest, nende latentisusest... Tegelikult on asjatundlikkus subjektiivsete valikute ja isikupärase interpretatsioonilise loovuse alus.

See ongi põhjus, miks standardi mõiste saab kõige paremini väljendada neid nõudmisi, mida tänapäeval peame põhieelduseks andekate pianistide edukale arengule. Viimastel aastakümnetel oleme olnud tunnistajaks kõrgkooli klaveriõpetuse mudelile, mis puudutab õpetust paljudes euroopa, ameerika ja jugoslaavia muusikaakadeemias. Eesmärkide püstitamisel reguleeritakse **professionaalse silmaringi, arengutempo ja intensiivsuse standardeid**. Tehakse pingutusi professionaalse muusikahariduse ja isiksuse loomulaadi vahelise tasakaalu nihutamiseks kontakti abil elava muusikaga (viimase kasuks). Iga õppekavas leiduv teos suunatakse kontsertesituseni.

Võime seega öelda, et kahe-, kolme- või nelja-aastase klaveriõpetuse silmaringi standard tähistab eksklusiivselt ühe kindla teose kontsertesitust. Lisaks lubavad ülikoolid üha enam õppekavade individuaalset, vaba korraldust erinevate stilistiliste karakteristikutega, eeldusel, et õpingute lõpuks on haaratud kõik ajastud, eri muusikavormid (tsüklistest vabavormideni, polüfoonilistest vormidest figuratiivsete virtuossete teosteni), teosed sooloklaverile (originaalid või transkriptsioonid), teosed klaverile orkestriga ja klaveriansambliid. Hantud keskmise pianisti kavas peaks olema vähemalt kolm klaverikontserti, kuus kuni kaheksa suurvormi (sonaadid, variatsioonid, vabavormid) ja umbes kakskümmend polüfoonilist, virtuoslikku või n-õ. karakterpala. Kõige selle kõrval on tõusmas huvi noore inimese isiksuse vastu. See on argument, mida vastandada tänaseni püsinud

arvamusele, et pianisti oskuste eri külgi "ülendab ja tasakaalustab" teoste valimine tõhususe (!?) järgi.

Et muusikateose elava kõla fenomen muutuks õpingute keskseks teemaks ja aineks, peame uuesti läbi mõtlema teose tundmaõppimise senise metodoloogia. Kõnekeelne ja fragmentaarne "uurimine" on kahjuks jäänud reaalsuseks tänaseni. On siiski vaja kasutada võimalust õppekavas olevate kõigi teoste integraalseks esitamiseks kontserdiolukorras. See tähendab esitust ühe konkreetse, ainukordse temporaalse ja psühholoogilise projektsiooniga ( pikalt ettekatsetatud süvenemisega teosesse !), austust muusika voo(lu) vastu (mingist momendist järgmiseni, lähedusel distantsile, neist, kes praegu kuulavad, järgmisteni...), samuti nagu täielikku psüühilist ja füüsilist sekkumist teosesse. Selles mõttes ei ole vahet, kas nimetame uurimisvõimaluseks kontsertesitust või kollektivumi, eksamit, läbikuulamist, konkursi või õpilaskontserti. Tegelikult kontserdiolukorras, isegi kõige lihtsamal iseseisval harjutamisel, ettemängimisel klassis, igalaadi tervikesituse üldse, leiavad noored professionaalsed muusikud asja käigus tee, kus ettevalmistusperiood, esitusele aste ja esituse fakt ise suurel määral ei erine. Rõhutaksin, et isegi verivärskes esituses muutuvad seatud eesmärgid konkreetseks ja küpsevad tunnetuslikult. See meenutab küpsusastet, mille all mõeldi aegunud klaveripedagoogikas lavale lubamist. Lavaküpsuseks valmistumine ja selle äratundmine kestab kaua ja on saavutatav alles viimasel kontserdielisel astmel.

Et muusikateose elava kõla fenomen muutuks õpingute keskseks teemaks ja aineks, peame uuesti läbi mõtlema teose tundmaõppimise senise metodoloogia.

Muusikateose viimistlemise professionaalse arengutempo ja intensiivsuse standardid olenevad suuresti **autoriteksi tõlgendamise standardist**. See nõuab algteksti ranget tunnustamist (Urtext-väljaanded, avaldatud retsensioonid). Autoritektis olevate autentsete märkuste võrdlemine suurte interpretide ja õpetajate tõlgendusega, nagu ka instruktiiivsete väljaannete kasutamine on meetod, mis teeb pianistist märksa asjatundlikuma olendi ja tõstab ta teadmiste väärtust.

Esmakordsel lähenemisel uuele teosele peaks kerkima nida küsimusi iga tema notograafilise, numbrilise, verbaalse ja graafilise märgendi kohta, tema kõlalise sisu ja võimaliku semantilise aspekti kohta. Tekstis esinev iga viide selles suunas on palju

kergemini eristatav, kui jagame helilooja poolt interpreedile määratu (vähemalt) viieks funktsionaalseks karakteristikuks:

(1) Helilooja kinnitab silmnähtavaid muusikalisi detaile või tervikut tähenduste abil, mis katavad väljenduselemente (nt. "säravalt, kõrges registris"; "elavas tempos, kujundlikult, läbipaistvalt, avatud kõlaga"; "müstiliselt, pianissimo, madalas registris, raskepärase faktuuriga, kaetud tooniga"; "sfz rõhulisel löögil, selge faktuuriga, erilises registris" jne.).

(2) Helilooja julgustab või intrigeerib oma esitajat (nt. Schumann - *So schnell wie möglich g-moll* sonaadis, Beethoven - *Nicht zu geschwind und sehr singbar vorgetragen* sonaadis e-moll, Chopin - *Lento con gran espressione* cis-moll nootimis op. posth. või - *Presto, sotto voce e legato* b-moll sonaadi finaalis, Bach - 12/16 B-duur prelüüd (HTK II), Rahmaninov - 12/8 gis-moll prelüüd op. 32 nr. 12 jne.).

(3) Helilooja osutab struktuuri detailidele, aitab grupeerida muusikalisi ühikuid ja valmistab ette muusikalist mõtlemisviisi artikulatsiooni, intervallide, harmoonia, rütmi, meetrumi, tempo, dünaamika, tämbri ja registri näol.

(4) Helilooja hoiatab mootorsete, psüühiliste ja füüsiliste protsesside inertuse või meie käeheitusega seotud kitsenduste eest, kõige sellise eest, mis võiks takistada muusika edasiliikumist (*crescendo senza accelerando, sempre piano a tempo rigoroso, senza espressione, senza pedale, 1/2/3* — sõrmede kobar ühel ja samal noodil jne.).

(5) Helilooja hoiatab meid oma ajastu esituspraktika ja keskkonna puuduste eest (nt. Beethoveni sfz-de asukoht enamikus pulsi rõhutul löögil, pidevalt Allegro ma non tanto, arpedžeerimistava, mis puudub meie sajandil jne.).

Tõlgenduse avaratest võimalustest kasvab välja muusikateose struktuuri analüüsi vajadus. Selleks et lahendada seda probleemi, peame looma uue **teadmiste standardi**. Peame silmas teadmisi, mis põhinevad muusikalise mõtlemise põhialuste lihvimisel kuni muusika **voolavuse standardi** saavutamiseni. Artur Schnabeli ühe teravmeelse märkuse kohaselt võiksid sellised teadmised täita esitusprotsessis peamise vahekohtuniku ülesannet, võimaldades kõigil töö tasandil jälgida abstraktse ja muusikalise materjali ühendamist. Teadmiste standard räägib selgelt kaasa (noore) pianisti imaginaarses sfääris, tema mentaalses protsessis, tema seesmises muusikakontseptsioonis ja lõpuks kõigis avaldustes teose muusikaliste arengusuundade otsingul. Kaugete ja lähedaste aspektide konkreetne kokkupuutumine nõuab abstraheerimisvõimet muusika suunamisel. Kaugelki mitte ainult muusikalise

intuitsiooni, interpreedi siseimpulsi ja artistliku inspiratsiooni abil ei saavutata tööga täiesti rahuldavat tulemust.

Veelgi enam, klaveriõpetuse kaasaegne pedagoogiline mudel peab arvestama üht suurimat stiimulit noore pianisti arengus, **kuulamistehnika standardit**. See standard nõuab kuulamisharjumuse kujundamist (nihhasti seesmist muusikalist kuulmist kui ka kontrolli selle üle) mitmekesistes tehnilistes kategooriates:

(1) Esimene neist tähendab iga tooni ajutist eraldamist teose muusikalisest kontekstist, seda välja kuulates. Mõtlemise selle all erilaadset "tagurpidi" kuulamist, muusika voolule "vastupidises suunas". Paradoksaalsel kombel kindlustab just niisugune kuulamine klaveri kõla täpse kestuse aktiivset jälgimist, mis on nii vajalik pikkade joonte loomiseks muusikateose kõigil tasandil.

(2) Teise kategooriana märgime gradatsiooni nüansside kuulamist kõigis tundeväljenduse skeemides. Siin kasutame ära kuulmistaju võimalusi ja kõikvõimalike situatsioonide kõrvalutamist tempo, rütmi, meetri, dünaamika, agoogika, artikulatsiooni, tämbri, rõhkude ja pedaaliregistrite valdkonnas. Arendame kahekordset psühholoogilist aktiivsust: salvestame kõlasündmuse muusika voolus ja piiritleme vahetult puhkenud tooni mahukoordinaadid.

(3) Kolmas tehniline kategooria on horisontaalliinide kuulamine, n-ö. emotsionaalne kuulamine. See on "ettepoole" kuulamine vastavalt struktuuriühikutele, mis määravad muusikateose seesmise pulsiga.

(4) Vertikaalse gradatsiooni kuulamine, sügaviku-kuulamine kui tegevus, mis haarab muusikalise koe eri tasandite jaotust, tihedust või hõredust, alates kontrastsetest pöördepunktidest reljeefse sünteesini.

(5) Lõpuks, distantsiga kuulamine, struktuuriühikute ja nende seoste kuulamine (fraasid, fragmendid, episoodid, osad ja terved tsükklid). Sellisest antud teose linnulennulisest ülevaatest kasvab välja sisekaemuse lõplik

On väga oluline rakendada ülalnimetatud kuulamistehnikat, sest me kaldume sageli unustama seda, et kui on midagi, mis klaveril välja ei tule, siis tähendab, et see asi pole kunagi sisenenud mängija kuulamissfääri, s.t. on jäänud kuuldeliselt läbi mõtlemata. Halb kuulamistehnika on inadekvaatse arengu sümptomiks.

Tänapäeva pianisti **individuaalse töö standardid** ei hõlma ainult klaveriharjutamist ega tööd kuulamistehnika parandamisel, vaid hõlmavad kõigi tegevuste planeerimist, mis võiksid arendada noort inimest (1) alates diskussiooniprobleemidega seotud objektide valikust mistahes huvipakkavas muusikaelu lõigus, (2) alates kavatsusest kuulata kindlaid teoseid kontserdil või salvestusi kuni värskeima informatsiooni hankimiseni meediamuusikast, (3) alates kontserdikavadest välja jäänud tööde noodistlugemisest ja analüüsimisest kuni vajaliku repertuaari mängimiseni.

Kunstiõpetuse realiseerimine klaveril nn. harjutamise vormis nõuab klaviatuuriga aktiivse vahekorra transformeerimist üheks

teadvuslikuks ja samal ajal võbelevaks suhteks kõlaga. Muusikateose kõla on esmajoones paigutatud mentaalsesse ruumi, esitaja sisemusse. Me oleme õppinud nägema ja kuulma selleks, et võida meeles pidada. Me peame meeles selleks, et võida esitleda. Me peame esitleda konkreetsel viisil selleks, et olla lõplikud. Seejuures peame alati meeles pidama, et liigest harjutamisest kumatud "kõrv" on muusika esitusel võimetus kontrollima ja olema loov.

Harjutades peaks eriliselt tähelepanu osutama neile segmentidele, mida võib mõista kui tehnilisi kohti teoses. Kauakestev kordamine, mis kujutab automatiseerimismeetodit psüühilises ja neuro-refleksiivses mõttes, ei tarvitse olla just see, mida

*Akadeemilises õpetuses on vaja leida kohta ka alternatiivõpetusele. See on alati ergutav ja inspireeriv, sest lubab kasutada pedagoogilisi ettevõtmisi, mida isegi kõige progressiivsem õppekava ei sisalda.*

taotleme. Interpreedi mentaalse loovussfääri hõivab kontseptuaalne sisu, aidates üles ehitada teose ideaalset kõlakarakterit. See on saavutatav intoneerimise ja ekspressiivse eesmärgi teisenemise abil (*method of changing*) igas tõlgenduses uuesti. Selles valguses tuleb võtta suund muusikateose tegeliku ja kavatsatud teostuse erinevuse analüüsile, mis viib muusikapala pisdetailide täpsustamiseni teose seesmises kõlajäljendis.

Hästitatud instrumentatsiooni kujundite le mälus peaks tuginema sel eesmärgil kasutatud materjali kordamise meetod: (1) noodiga ja reaalse kõlaga, (2) ilma noodita ja reaalse kõlaga, (3) noodiga ja kujutletud kõlaga, (4) ilma noodita ja kujutletud kõlaga, (5) noodiga ja kujutletud kõlaga, klaviatuuril simuleeritud kontaktiga ("tummalt" mängimine) jne.

Selle igapäevase iseseisva töö lõiguga taotletakse "kõrva" tundlikkuse arendamist nagu ka seesmise kuulmise kontrolli kõige üle. Esitajas toimuva kvaliteedi muutuse garanteerib suur kuulmistundlikkus. Seepärast ei maksa minna tagasi kauakestvale kordamisele ega õppida katse ja eksituse meetodil. Võib isegi öelda, et see oleks põhiolemuselt kõhklev ebakonkreetsus väljenduses, konsolideerumine kuuldelise ja füüsilise eksimisega. Peaksime pidama meeles Robert Oppenheimeri sõnu: "Eksimuse vältimise ainus viis on selle ennetamine."

Nii noore pianisti arenguastme piiridel, silmaringi laiusel kui ka harjutamise intensiivsusel on erinevad muusikalised ja muusikavälised põhjused. On võimalik päris korralikult määratleda, kui lähedal on pianist muusikale, lahutades osadeks ja analüüsides seesmist kõlatundlikkust tervikuna — interpreedi kuulmistundlikkuse seisundit, tema kuulmisteadlikkust ja muusikafilosoofiat. Kõik interpretatsiooni puhtalt muusikalised aspektid esinevad piirid on defineeritavad muusika mõistmise, muusikapalast arusaamise ja

fantaasianikkusega, olenemata esitaja vanusest.

Ülalmainitud standardite kõrval on akadeemilises õpetuses vaja leida kohta ka alternatiivõpetusele. See on alati ergutav ja inspireeriv, sest lubab kasutada pedagoogilisi ettevõtmisi, mida isegi kõige progressiivsem õppekava ei sisalda. Alternatiivõpetuse ideega seoses osutame argumentidele, mis kasvavad välja pedagoogilisest eniprogrammist, need on — kõrge muusikaline kontsentratsioon ja elava kõla jaoks loodavad tingimused. Eriprogramm, mida rakendatakse igal kursusel, meistrklassides või seminaril, on selge professionaalselt kavandatud ja juhendatud muusikaline eesmärk. Alternatiivõpetuse protsessi selgus (nt. täpselt määratletud kursuste kestus üheks kuuks, meistrklass üheks nädalaks või koguni üheks päevaks) aitab suurel määral kaasa sedalaadi muusikategevusele või tekitab ainuüksi muusikale pühendumise mulje. Selgus ei ole formaalne, vaid olulise tähtsusega tegur, kuna määratletud kestus piiritleb need pedagoogilised "nipid", mis siia selgelt sobivad vastavalt programmi mahule ja mängitavale muusikale. Seepärast alternatiivõpetuse iga tunni kogemus varieerub toonusele toonusele ja on kursuselt kursusele alati mingil viisil erinev.

Alternatiivõpetuse protsessi hoiab üleval kõigi väljendusfaktorite pingeline kvalitatiivne areng ja noore professionaali uudne suhe konkreetse muusikateosega. See aktiveerib kõike harjumuslikku, mis on selgeks õpitud ja võimendab ülalkirjeldatud (ekspressiivse) eesmärgi teisenemismeetodit, mis paljude õpilaste jaoks võib tähendada nende töös tähtsat pöördepunkti.

Alternatiivõpetus on autoriseeritud õppeprotsess, võimaldades selle autoril radikaalselt sekkuda muusikasse, muutes muusikapala allstruktuurid iseseisvaks tervikuks, ehitades muusikaga käitumise süsteemi vastavalt iga õpilase individuaalsusele. Seepärast võime ka öelda, et alternatiivõpetuse protsessis on õpilane meistrkursusel, meistrklassis, seminaril vms. kaitsetu õpetaja autori-kontseptsiooni ees. Alternatiivõpetus on eriti tähendusrikas, kuna ta inspireerib rikkalikku kontrastide poliifooniat, paralleelseid "ebasümmeetrilisi" isikutevahelisi mõjutusi — seda kõike nende individuaalses teisenemisprotsessis. Noorte pianistide osavõtt üldloengutest, kontsertidest ja diskussioonidest võimaldab aktiveerida elava kõlatundlikkuse laia spektrit, muusika esituskeskust ja kogu kõlateadlikkust. Alternatiivõpetus võimaldab igal õpilasel isiklikku väärtushinnangute skaalat täiendada vähemalt mõne pügala võrra. Tavalised küsimused, nagu parima õpilase valimine, kontsertesinejate väljavallimine, diskussioonid kvaliteedi üle, esituse puudused ja muu taoline osutub siin õpilastele uudeks vaatepunktiliselt kunstisündmusele. Asukoht ja atmosfäär, milles kursusi, meistrklassi või seminari peetakse, tõstab fookusse alternatiivõpetuse emotsionaalsed küljed, ratsionaalsed ja alateadlikud eelistused ja annab neile uue suuna. Üldjoontes võib öelda, et hoolikalt plaanitud alternatiivõpetuse "juured" selle sõna primas tähenduses pärinevad muusika

## EESTI ISESEISVUSE MUUSIKALINE SÜND

Esmaspäeval, 25. veebruaril 1918. aastal on Tallinnas eelmisel päeval iseseisvuse väljakuulutamise pidulik tähistamine ettenähtud kirikutes toimuvatel jumalateenistustel ning 3. Eesti polgu paraad Reaalkooli ees sellele järgneva marsiga läbi linna. Reaalkooli ette rivistatud polgule ja kogunenud rahvahulgale loeb Konstantin Päts hommikul kell 11.00 ette "Manifesti kõigile Eestimaa rahvastele", mille järele polgu orkestri saatel laudakse Eesti hümn. Parajasti lõpule jõudmisel ilmub Vabadusplatsi poolt saksa sõdurite üksus jalgratastel, mis aga sõidab peatumatult sadama suunas edasi. Nii saadakse ka marss läbi linna teostada. Raekoja platsil peatatakse. Orkester mängib uuesti rahvushümni. Sinna kogunenud hügelsuur rahvamurd laulab kaasa.

Kirikutes toimuvate jumalateenistuste ning sündmuste kohta Raekoja platsil kirjutab Päästekomitee liige Konstantin Konik, et "oli ilus päiksepaisteline ilm, Raekoja platsi ümbrus ja kesklinna tänavad rahvast murruna täis. Suruti südamlilikult üksteise kätt. Paraadi lõpul laulis orkestri saatel kogu Raekoja platsi ja selle ümbrust täitev rahvahulk paljastatud peadega Eesti hümn. Samal ajal ilmusid tänavatele saksa jalgratta eelväed. Rahvahulk läks rahulikult ja aegamööda laiali. "Meie jõud on nüüd murtud," ütles minule Vilms, "kuid mitte Eesti iseseisvus."

Üldise meeleolu kohta märgib Päevaleht, et "kui Saksa väed Tallinna tulid, marssisid Eesti sõdurid ohvitseridega eesotsas linna tänavail ja laulsid isamaalisi laule".

Varjunimi Veli Henn kirjutab Eesti Vabariigi väljakuulutamist Viljandis järgmist:

"Kell 4 - õhtupoolikul - toimus Viljandis iseseisvuse väljakuulutamine. Kohtuhoone ees oli rahvast vähe, kui advokaat Talts ilmus maja trepile ja luges ette "Manifesti kõigile Eestimaa rahvastele". Kohal oli orkester. See koosnes Vene armeest vabanenud meestest - eestlastest, kes kandsid veel tsaari vormi. Mängiti ja lauldi hümn. Kuid "Mu isamaa, mu õnn ja rõõm" kõlas üldise meelelligutuse tõttu kahvatult.

### ARTUR TASKA

Eesti hümn. Lund, 1983,  
Tallinn, 1996

## Muusikanõukogu ja elektrooniline press

Eesti Muusikanõukogu (EMN) uuel juhatusel (koosseisus P. Lassmann, E. Kangron, P. Aidulo, K. Leivategija, M. Lohuaru, M. Põldmäe, R. Rannap, R. Rimmel, A. Uibo) on lühikese perioodi jooksul aset leidnud kohtumised ETV ja ER juhtkonnaga.

Novembris toimunud ETV-kohtumisel oli arutluse üheks teemaks muusikasaadete osa ETV programmis. EMN juhatuse ettepanekuks oli kord nädalas eetris olev pikem muusikaetüüsi käsitlev saade. Tänaheks on idee teostunud ning saadet "Muusikaetüüsi" on võimalik vaadata igal reedel kell 20. Juttu oli veel IV studio- ja kontsertklaveri olukorrast, ETV arhiivis olevate helikandjate ja filmide säilitamisest, kultuurisaadete sisseostmisest ning võimalikust edasiseist koostööst.

Jaanuaris toimus kohtumine ER juhtkonnaga. Kohtumisel anti põhjalik ülevaade klassikaraadio olekust ja arengukontseptsioonist ning koostööst Euroaraadioga. Arutati salvestusteenistuse osakonna probleeme ja ER haldusesse kuuluvate muusikakollektiividega seonduvat. Selgus, et praeguseid materiaalseid võimalusi arvestades on ER sunnitud loobuma koosseisulistest muusikakollektiividest (ER alla jääb laste laulustuudio). Peatuti ka NYVD-Ensemble'i tegevusega seotud probleemid. ER toetab ansamblit 200 000 krooniga "City Life" kontserdisarja läbiviimisel.

### K. Ruudi,

EMN tegevsekretär

enda rikkusest. Muusikateose või esituse erinevuse allikas peitub sealsamas ja kuulutab end häinimatult välja.

Õnnetuseks ei kiida arvukate konkursside žüriid kuigi meelsasti heaks osavõtjate pianistide "võimsat mitmekesisust". On paradoksaalne, et osavõtjate tugevad ja ebatavalised isiksused põhjustavad tegelikult sageli kaose valikuprotsessis. Huvitav on see, et kui kahtlematult iga professionaalne muusik eelistab loovat ja veenvat muusikuisiksust, siis žüriiliikmena ta kas ei mõtle sellele võistlejate hindamisel nii tähtsale kriteeriumile või ei pea vajalikuks seda tunnustada, samuti nagu tema kolleegidki. See, et igal žüriiliikmel on omad eelistused, on endastmõistetav tõde. Leon Fleischeri märkus ei ole tõest kaugel: " Pole tõsi, et konkurssidel ei ole aastate jooksul midagi muutunud: teisejärguliste mängijate esitustase on igal juhul muutunud märgatavalt." Teiste sõnadega -- eeldades, et kõik osavõtjad on saavutanud klaverimängu kõrge taseme kogu kava ulatuses, s.t. nad kõik on silmapaistvad interpreetid, peaks avalik huvi hindamisel koonduma esituse kunstilistele karakteristikutele.

Näib, et žüriid ei tee otsust mängitava muusika aspektist vaid teevad esitusviisi aspektist: Need on tavalised lähtekoordinaadid igal konkursil, kus praegu rohkem kui kunagi varem on algatatud liikumist erinevate vaatenurkade olemasolu eest, hinnates õigesti

Võib - olla peaksid pianistid ise -- ja õieti enda huvides -- seisma head selle eest, et kunstniku- ja pedagoogitöö peamiseks eelduseks peetakse teadmisi muusikateose kohta ja nende kinnistamist.

mitmekülgset lähenemist muusikateosele. Vihjame seega arenguperspektiivile, mis peaks paika pidama kahest küljest, nii osavõtjate kui ka žüriiliikmete poolt vaadatuna. Konkurss kui institutsioon, mida me tunneme, ei saa aga uue akadeemilise ega alternatiivse õpetusprotsessi funktsionaalseks osaks seni, kuni seal ei õpita tundma aukartust muusikateose ees ja lõpuks, eelkõige mõistma selle põhjusti.

Võib-olla peaksid pianistid ise -- ja õieti enda huvides -- seisma head selle eest, et kunstniku- ja pedagoogitöö peamiseks eelduseks peetakse teadmisi muusikateose kohta ja nende kinnistamist. Ainult

ülalkirjeldatud teekond, kui selle läbivad kõik pianistid oma ametiredelil, algajast artistini ja klaveriõpetajast žüriiliikmeni, võib meid kaitsta teostuse õnsa formaalsuse, kuuldelise mõistmise puuduse ja muu sellesarnase eest.

Teekond tervikuni palalt palale, üle kõigi osade ja kihtide on ainus ohutu võimalus, mis aitab vältida klaveri kõla lummava olemuse poolt seatud "lõksu": sellest möödapääsemiseks peaks pianisti käsutuses olema (isegi juhusliku) klahvipuudutuse kõrgeim võimalik tase. Juba 1936.a. toonitas seda MacKinnon Liliast oma raamatus "Music Secrets", kus ta saladusteks nimetas teadmiste kontsentratsiooni, fraseerimist, pedalisatsiooni...! Sel viisil ühendas ta kõhkluseahvatluse ja päevade kaupa kestva harjutamiskohustuse vastuolu konkreetsele muusikateosele lähenemise lõputuks protsessiks, asümptootiliseks lähenemiseks muusikale piki sirgjoont, millele teatud kõver lõpmatult ligineb.

Avaldatud autori loal ajakirjast *New Sound - International Magazine for Music*. 1994/1995, No 4/5. Belgrade. Inglise keelest tõlkinud Maris Valk-Falk.

# SOOMLASED TÄHISTAVAD OMA HÜMNI 150. SÜNNIPÄEVA

*Maamme-laulu juubeliaasta algas Zacharias Topeliuse sünnipäeval 14. jaanuaril ja saavutab kõrgpunkti mais. Sellele sünnimusele on pühendatud mitu kontserti mitte ainult pealinnas, vaid ka mujal Soomes. Teated juubelist on kalendris ja interneti kodulehekülgedel.*

*Maamme-laul saab ka oma postmargi, millel lehvib Soome lipp. See ilmub müügile 7. mail, kujundajaks Asser Jaaro.*

*Juubeliaastapäeva organiseerivad Helsingi Ülikooli üliõpilasorganisatsioonile lisaks ülikool ise, meeskoorid Akademiska Sångföreningen ja Ylioppilaskunnan Laulajat. Osalevad ka Helsingi linn ja koolivalitsus. President Ahtisaari on lubanud olla juubeliaasta patroon.*

STT

## Vårt land – Maamme – Mu isamaa, mu önn ja rööm

”Soome muusika isa” Frederic Pacius sündis 19.03.1809 Hamburgis, suri 08.01.1891 Helsingis.

### Tekstid

Rootsikeelse ”Vårt land” laulu kirjutas J.L. Runeberg (1804–1877) ja see on kogumiku ”Lipnik Ståli lood” esimene luuletus.

Rootsikeelse luuletuse on tõlkinud soome keelde Paavo Cajander (1846–1913) ja Otto Manninen (1872–1950). Cajanderi 1889. a. tehtud tõlge on hümnini ametlik tekst.

Eesti keelse ”Mu isamaa, mu önn ja rööm” – Johann Woldemar Jannsen (1819–1890) kirjutas oma teksti 1868.

### Heliteos

Frederic Pacius tuli Saksamaalt Helsingi Ülikooli muusikaõpetajaks 1835. a. Enne seda 1828–1834 oli ta olnud Stockholmis õukonnaorkestris viulidajaks. Helsingi Ülikooli meeskoori moodustas ta 1838. a. Koor oli rootsikeelne, nimi Akademiska Sångföreningen (AS). Selles laulsid nii soome- kui rootsikeelsed üliõpilased.

Tsaarivõimu ajal oli ka koosolekuvabaduse piiranguid, kuid Helsingi Ülikool sai loa korraldada kevadpüha Flora (Lille)

päeval ja see otsustati pidada väljaspool linna Kumtåhti (Gumtåckt) väljal 14.05.1848. Mõni päev enne pidu telliti Paciuselt laul kevadpäeval esitamiseks. Pacius kirjutas Runebergi tekstile meeskoorilaulu, mis valmis kaks päeva enne pühi. Kooril oli raskusi laulu nii kiiresti selgeks õppimisega ja Pacius arranžeeris selle ka puhkpilli-orkestrile. Kui üliõpilaste rongkäik suundus ülikooli eest linnast välja, peatus see nn. Pikasillal (Kaisaneeme ja Hakaneeme vaheline sild) ja siis sõjaväeorkester esitas selle üliõpilaste kaasa lauldes. Rongkäik suundus peoplatsile, kus ”Vårt landi” lauldi ametlikult esimest korda.

Laul oli algul rootsikeelne, aga kui Runebergi laulude kogumik ilmus soome keeles (”Vänrikki Stålin tarinat”) algul Paavo Cajander ja hiljem Otto Mannineni tõlkes, hakati seda laulma kogu Soomes. Laulu menu kasvas ning temast sai selline pidulik laul, mis maa iseseisvumise järel nimetati Soome rahvushümniks.

### Eesti

Eestis oli koorilaulu algaegadel võimas baltisaksa (pastorid, köstrid) mõju ja nii domineeris eesti muusikaharrastuses saksa muusika. Baltisakslastel olid ka omad laulupeod. Karta oli, et eesti laulupeost tuleb saksa pidude eestikeelne koopia. 1869. a. laulupeo ettevalmistamisel oli kaks vaimset juhti: Johann Woldemar Jannsen ja Carl Robert Jakobson (1841–1882). Nendel oli kava osas erimeelsusi. Jakobson tahtis võtta kava eesti koorilaule, kuid probleemiks oli nende puudumine. Polnud isegi heliloojat. Jakobson kirjutas 23.08.1818 oma tuttavale Soome poliitikule ja Helsingi Ülikooli õppejõule Yrjö Sakari Yrjö-Koskinenile (1860–1903), paludes Soomest abi repertuaari rikastamiseks.

Yrjö-Koskinen saatis talle laule – ühe vaimuliku, teise rahvalaulu ja kolmandaks Paciuse ”Vårt land”. Need kujunesid kooride kava selgrooks. Aleksander Kunileid-Saebelmann (1845–1875) tegi vaimulikust laulust meeskoorile laulu ”Mu isamaa on minu arm” ja rahvalaulust ”Sind surmani” – mõlemad Lydia Koidula tekstile. Need on eestlastele praegugi armsad koorilaulud (esimene nüüd küll rohkem segakoorilauluna G. Ernesaksa viisistuses – toim.). Kolmandale Pacius-



”Soome muusika isa” Fredrik Pacius

Runebergi laulule kirjutas J. W. Jannsen oma teksti ”Mu isamaa, mu önn ja rööm” ja sel kombel lauldakse seda praegugi. Erinevus on, et soomlased kordavad salmi lõpuosa, eestlased mitte. Paciuse laulu kanti ette mitmetel laulupidudel, nagu ka Kunileid-Saebelmanni kaht ”soome algupära” laulu.

Eesti iseseisvumisel valiti Paciuse laul Jannseni tekstiga samuti rahvushümniks.

### Uolavi Lassander

Eesti ja Soome Vabariigi hümnil on erinevad arranžeringud, millest ükski pole ametlikult hümniks kinnitatud. Soome hümnini puhkpilliarranžeringu mängimine Eesti arranžeringu asemel Erika Salumäe võidu puhul Barcelona olümpiamängudel kutsus teadjates inimestes esile hämmingut (vt. ML 1993, nr 3/4, lk. 9).

Kas ka Eestis tähistada, nagu Soomes, sel aastal hümnini 150. aastapäeva, võttes aluseks selle rootsikeelse esmaesituse? Või lähtuda J. W. Jannseni poolt eestikeelse teksti kirjutamisest – tänavu möödub 130 aastat. Või hoopiski esitusest Eesti I üldlaulupeol? Või võtta aluseks hoopis midagi muud? Palusime selles küsimuses oma seisukohta avaldada praeguse hümnini arranžerijal Veljo Tormisel. Tema arvates kuulub selle küsimuse üle otsustamine presidendi ja tema kantselei kompetentsi. Toimetuse seeläbi sinna vastava kirja saatis.

## REGIONALIA

*Jõulupingutustest puhkavad ja Eesti Vabariigi 80. aastapäeva tähistamiseks valmistuvad Eestimaal muusikud olid jaanuaris esinemistega tagasihoidlikud. Toimused Eesti Kontserdi organiseeritud kontserdid, mõnede üle-eestiliste ettevõtmiste maakondlikud eelvoorud.*

### HARJUMAALT

\* Maakonna kultuuripreemia sai Kose muusikaõpetaja **Juta Hellaid**.

\* Kultuurkapitali toetused läksid Harjumaal teiste hulgas **Kalev Konsale** rahvamuusika päevade korraldamiseks ja **Rein Rannapile** kontsertide organiseerimiseks Harjumaal.

\* Rootsi klassikaraadio töötajad, viibides Eestimaal eesti muusikast saate ettevalmistamisel, külastasid ka **Keila muusikakooli** ja lubasid eestriise anda selle isetegevuslaste kasseti.

\* 21. jaanuaril andis Tallinna Filharmoonia Muusikateater Harjumaal koolidele 2 lastemuusikali "Põial-Liisu" etendust.

### HIUMAALT

\* Ajalehe Hiiumaa andmeil on **Kärdla muusikakooli** 102-st õpilasest vaid 1–2 protsenti maalt. Põhjusteks tuuakse ka bussipiletite kõrge hind.

### JÕGEVAMAALT

\* 17. jaanuaril mängis Põltsamaa kultuurimajas ansambel Ummamuudu ja toimus oksjon, tulud läksid Põltsamaa haigla toetuseks.

### JÄRVAMAALT

\* 13. jaanuari võistlesid Paide Gümnaasiumis eri vanusekategoriates 15 Järvamaa koolinoorte ansambli.

### LÄÄNEMAALT

\* Lõuna-Läänemaa Kultuuri fondi aastapreemia sai sealsel laulu- ja tantsupeo korraldamise eest Lihula kultuurimaja kunstilise juht **Iren Varblas**.

### PÄRNUMAALT

\* Õigeusu pühade ajal esitas Eestis elav armeenia helilooja ja pianist **Andronik Ketšev** Pärnu raekojas peamiselt oma muusikat.

\* 12. jaanuaril kandsid Agape keskuses Schumanni ja Schuberti muusikat ette Vanemuise solist Kamen Puis ja EMA üliõpilane Atlan Karp.

### RAPLAMAALT

\* 12. jaanuaril anti Rapla Rotari klubi auhind kätte Järvakandist pärit EMA üliõpilasele, RAMis laulvale **Arvo Lumile**.

\* 24. jaanuaril oli Rapla Maria Magdaleena kirikus C. M. Godony "Nikaraagua talupoegade missa" esiettekanne Eestis. Esitasid Maarja koor ja selleks puhuks moodustatud orkester **Rita Kikajoni** juhendamisel. Sama lugu kanti ette nädal hiljem Rapla koolilõulil. Nikaraaguast rääkisid seal töötanud Mai ja Vaino Väljas.

### SAAREMAALT

\* 9. jaanuaril pidasid pidu **Leisi** taitlejad.

\* 9. ja 10. jaanuaril andsid Soome ja Inglismaa noorte Big Band Kuressaare 3 kontserti.

\* 17. jaanuaril esinesid Kudjaka kalmistu vastvalminud osa sissepühitsemisel segakoor Lyra T. Tooni juhatusel ja Kuressaare Linnaorkestri väike koosseis.

\* 29. jaanuaril avaldas Oma Saar Helju Rauniste pika loo mullu

Viljandi Kultuurikolledži lõpetanud ja Orissaare Muusikakoolis rahvapilliõpetajaks and **Aleksander Sünterist**, kes peab plaani Viljandi folgipäevade eeskujul ühendada Saaremaa rahva- ja levimuusikat ning koostab Saaremaa rahvaluule andmebaasi.

### VILJANDIMAALT

\* Viljandi linnavolikogu eraldas kultuuriürituste korraldamiseks 1998. aastal sama summa, mis mullugi – 1,3 miljonit krooni.

\* 6. jaanuaril laulis Viljandi Jaani kirikus Viljandist pärit Otsa-kooli diplomand **Alla Popova**. Oreilil Aaro Tetsmann.

\* 14. jaanuaril esitasid Viljandi kultuurimajas salongiõhtul salongi-muusikat Estonia Teatri orkestris mängivad Juhan Schütz (viul), Pille Saar (klaver) ja Mati Leibak (tsello).

\* Viljandi kultuurimajas toimunud **Suure-Jaani** kihelkonna päevadel kõlas palju muusikat.

\* 28. jaanuaril sõlmis **Viljandi Kultuurikolledž** koostöölepe Sibelius Akateemiaga. See võimaldab muuhulgas alustada Viljandi kolledži lõpetajail õpinguid Soome akadeemias mitte madalaimalt tasemelt.

\* 31. jaanuaril Viljandis toimunud tantsuorkestrite konkursil **tuli esikohale esmakordselt kuulajate-vaatajate ette astunud orkester** (9 liiget, juhiks Priit Alvre), millel pole veel nimegi.

\* 31. jaanuaril sai Ugala teatri muusikaline juht **Peeter Konovalov** kätte Vanemuise seltsi preemia.

### IDA-VIRUMAALT

\* 7. jaanuaril sai 60-aastaseks Kohtla-Järve muusikaõpetaja ja dirigent **Aadu Kukk**.

\* 7. jaanuaril esines ERSO N. Aleksejevi taktikepi all **pärast 27-**

**aastast vaheaga** Kohtla-Järve kultuurihoones, kandes ette Tanejevi ja Rahmaninovi helitööd.

\* Seoses kahekordsete jõuludega (luterlikud ja õigeusu) oli Narva kindluse territooriumil ligi 3 nädalat **lumelinn**, mille ümber korraldati palju isetegevuslikke kontserte.

\* Narvas Energieetiku saalis toimunud **ukrainlaste peole**, kus esinesid ka taitlejad, olid kutsutud teiste rahvaste (eestlased, venelased jne.) esindajad.

\* 17. jaanuaril tähistati Narvas Rugodivi klubis 45 aastat Narva Muusikakoolis töötanud ja seda kaua juhtinud **Tatjana Jegorova** juubelit.

\* Ahtme kunstide koolis loodi vene poistekoor.

\* 30. jaanuaril oli Põhjarannikus pikk lugu Sonda rahvamajast, mis "püsib elus laste ja vanainimeste najal" ja mille remondiks pole lallal raha.

### LÄÄNE-VIRUMAALT

\* 3. jaanuaril tähistas oma 90. sünnipäeva veteran-muusikapedagoog **Arsi Arma** kes kunagi lõi Tapale sümfooniaorkestri.

\* 29. jaanuaril oli Virumaa Teatajas lugu sellest, et sealtkandist pärit EMAs viiulit õppiv **Alar Villemis** andis koos pianistist tudengi **Harda Aletiga** suvel Rootsis edukalt kontserte ja kavatsab nii hakata toimima ka Eestis. Mõned lepingud olevat sõlmitud.

### VÕRUMAALT

\* 5. jaanuaril Võrus toimunud **Israeli päevadel** esines ka sealt tulnud folklooriansambel Kesket. Samal päeval laulis naisansambel Rukkilill Kandlees Võrumaa kultuuritöötajate peol.

## EESTIST

### KOORIJUHTIDE NAISKOORI JUUBELIKONTSERT

24. jaanuaril oli Tallinna Õpetajate Majas Eesti Koorijuhitud Naiskoori kontsert, millega tähistati 10. tegevusaastat. Kavas oli läbilõige lauldud repertuaarist. Juhatas Ants Sõöt, kes selle koori moodustas ning on peadirigendiks tänaseni. Klaveril saatis Siim Selis, solist oli Kristiina Luht.

### KULTUURIAMETNIKE PÄEVAMURED

Jõgevamaal oli koos Kultuuriministeri juures tegutseva **regionaalse kultuuripoliitika nõukogu**. Arutati olukorda, mis on tekkinud pärast maavalitsuste haridus- ja kultuuriosakondade liitmist (v.a. Põlva-, Võru- ja Järvamaa, kus eksisteerivad veel eraldi kultuuriosakonnad). Ajalehe Vooremaa teatel oldi arvamused, et olukord, kus maakonna kultuurijuht on "degradeeritud" tavaliselt osakonnajuhataja asetäitjaks, pole kultuurielule kasulik. Kuna mõnel pool on jäänud vähemaks ametnikke, kipub töö kasvama üle pea. Eriti, kui ei taheta tegelda vaid seadusest tulenevate järelevalvefunktsioonidega, vaid olla ka innustajaks uute ideede sündimisel vastastikusel suhtlemises.

### "MIKS MIND EI KÄSTA VAIT OLLA?"

Ajaleht Vooremaa avaldab uue aasta esimeses numbris kirjutise Jõgeva Sordiaretuse Instituudi kõõgiljude grupi agronomist Eve Samelari, kes ostis oma esimese palga eest kitarr ja käib sellega vahetevahel koosviibimistel laulmas, mängimas ja nalja tegemas. Ta saadab pilliga ka enda välja mõeldud ja viisistatud laulutekste, on laule loonud põllukultuuridest, mida aretavad Jõgevamaa teadlased.

Eve Samelar ütleb enda kohta: "Loodus on mulle andnud hääle ja oskuse viisi pidada. Noote ma ei tunne. Vahel lausa imestan, et mõni põhjalikumalt muusikat tundev inimene ei käsi mul vait olla."

### VALGRE LAULUKONKURSI PARIMA ANSAMBLI OMA CD

Tartus 1. novembril toimunud Raimond Valgre laulukonkursi parima ansambli tiitli saanud **Rumal Noorkuu** andis välja oma esimese CD, mis sisaldab palu eesti, prantsuse ja inglise keeles. Ansambli laulavad Tartust pärit noormehed Matti Meamer, Henrik Raave ja Rein Kahro. Esimene on kirjutatud suure osa repertuaarist.

### RAHVAS ÄREVIL, AMETIVÕIMUD RAHUSTAVAD

Jõgeva abilinnapea Andi Heinaste kinnitas ajalehele Vooremaa, et linnavalitsuse kultuurikomisjonis ja reformiosakonnas on

arutatud mitmesuguseid variante kultuurielu koondamisest ühise juhtimise alla. Ühest sellisest – Jõgeva kultuurimaja ühendamisest spordihoonega – on loobutud. Kultuuri käsutusse jääb Jõgeva kandis endiselt 3 hoonet: Jõgeva kultuurimaja, muusikakool ja Virtuse spordihoone. Andi Heinaste sõnul pole veel tehtud lõplikku otsust selle kohta, kas kultuurihooned koondatakse ühise juhtimise alla.

**Põlva** muusikakooli vanemates klassides tõsteti sellest aastast õppemaksu. Levisid kuuldused, mis kajastusid ka kohaliku lehe Koit veergudel, et linnavalitsus kavatses muusikakooli sulgeda. Ärevalt mõõdus lastevanemate koosolek. 17. jaanuari Koidus teatav Põlva linnaepe Sirje Rooden, et muusikakooli sulgeda ei kavatseta. Linnavalitsus kulutab selle ülalpidamiseks üle miljoni krooni. Õppemaksu diferentseerimist põhjendab ta vajadusega anda õpetajatele võimalus nooremate laste musikaalsust selgeks teha. Kellele leitakse annet olevat ja jääb õppima, sellele tuleb rohkem maksta.

### ISA TEGI KALENDREID, POEG KANDLEID

Järva Teatajas oli lühisõnum selle kohta, et on mõõdnud 120 aastat eesti kalendripapa Mats Tõnissoni vanema poja Avenaliuse sünnist. Ta elas kaua aega Paides, kus tegutses fotograafina ning pidas rohu- ja värvikauplust ja muusikariistade äri.

Lemmikharrastuseks oli **Avenalius**

**Tõnissonil** kannelde valmistamine. Neid on ta teinud üle tuhande. Ta kirjastas ka keelpillide noote ning tema töökojas valmistati kandlekeeli.

**HIRVO SURVA KÄIS ROKKIMAS**

Laupäeval, 10. jaanuaril Paide kultuurikeskuses toimunud rokipeole ilmus Järva Teataja andmeil ka Hirvo Surva, kes juhatas seal parajasti harjutamas olnud EMLSi üle-eestilist poistekoori. Lühiinfo lõpeb nii: "Kuigi ta näitas koolipoistele viksilt ette, kuidas peab sellise muusika saatel kargama-hüppama, oli neid punkarite-rokkarite seas trallamas väga vähe. Sama ootamatult, kui Surva rokkmuusika austajate sekka ilmus, sama kiiresti ta sealt ka lahkus."

**ANDRUS HAUGASE SALASOOVID**

Pärnu Postimehe uue aasta esimeses numbris jagab Pärnu kultuuriamet juhataja Andrus Haugas kuulajatega oma salasoove. Ta leiab, et Pärnu kultuurielu on õigel teel, kuid teda teeb murelikuks algavaks aastaks linnavalitsuse poolt kultuuri jaoks eraldatava raha vähendamine. Sellised kõikumised häirivad festivalide korraldamist Pärnus. "Tähtede" sinnaotomiseks tuleb nende poole pöörduda mitu aastat varem, kuid alles mõni kuu enne festivali selgub, kas neid on võimalik ka väärikalt tasustada.

Andrus Haugas soovib ka sellise süsteemi loomist, mille kohaselt Pärnu Linnaorkestrile eraldatav raha sõltuks orkestri töö edukusest, tema panusest linnakassasse raha toomisel.

**"KULTUURITRADITSIOONID EI TOHI HÄÄBUDA!"**

Selle pealkirja all avaldas Nädaline Rapla endise isetegevuslase **Kaleph Jõulu** kirjutise. Viidates muuhulgas talle saabunud kirjale, tunneb K. Jõulu muret, et kultuuritöö hääbub maal koos külaelu enda hääbumisega. Isetegevuslasi on raske kokku saada, noori huvitab vaid baar ja televisioon.

K. Jõulu teeb mitmeid ettepanekuid olukorra parandamiseks. Eriti tähtsaks peab ta seltide tegevust, külapäevi, folkloori. Rahvapidustustel peaks olema odavad piletid: õpilastele üks kroon, täiskasvanutele 5 krooni. Artiklis pole juttu, kuidas selle raha eest üritusi korraldada.

**PARIMAD SOLISTID - KOOLINOORED SELGITATI VÄLJA SAAREMAAL**



**Liisi Koikson**

16.-17. jaanuaril toimus Saaremaa Ühisgümnaasiumis II Noorte Solistide konkurs, esinejaid 70 neljas vanusekategorias, poole rohkem kui mullu. Esinejate arvu piiramiseks tahetakse järgmisel aastal hakata korraldama maakondlikke eelvoore. Seekord oli üsna palju vene esinejaid, eestlased laulsid aga peamiselt inglise keeles ja põhiliselt kergema žanri laule. Osalt omalooduid. Finantsilise külje eest hoolitsesid sponsorid, ministri erium raha ei andnud

põhjendusega, et Saaremaa Ühisgümnaasium korraldab liiga palju üle-eestilisi muusikaüritusi (alles detsembris oli seal kooride konkurs). Saarlastele on oma argument: teised ju ei korralda.

5.-7. klassi arvestuses tuli esikohale **Sofia Rubina** Tartu Vene Erakoolist, 8.-9. klassi arvestuses **Liisi Koikson** Kilingi-Nõmmelt (ühtlasi *Grand Prix*), 10.-12. klassi arvestuses **Maarika Männik** Paideist ja duetidest **Priit Võigemast ja Veiko Eplik** Raplast. Kui arvestatada ka II ja III kohti, siis domineerisid Thea Paluoja (Rapla), Sirje Medelli (Kuressaare) ja Toomas Volli (Kilingi-Nõmme)hooaalused.

**ÕPITAKSE KULTUURIMÄNED-ŽERIDEKS**

14. jaanuaril avaldas Sakala intervjuu Kultuurikolledži direktorilt Enn Siimerilt uute erialade kohta. Muuhulgas on sellest õppeastast kooli programmis kultuurimänedžeride kursus, mida õpetavad Tartu Ülikooli lõpetanud ning praegu pankades ja teistes kommertsstuktuurides töötavad 3 meest.

Ettevõtlikkursusest 100 tunni ulatuses saavad osa võtta kõik päevase osakonna viimase kursuse tudengid. Tuleb teha ka lõputöö – firma äriplaan. "Me peame jõudma sinnamaani, et noor, kes pärast lõpetamist tööd ei leia, suudab endale ise töökoha luua," ütles Enn Siimer.

**KOLMEOSALINE VAIKUS**

21.-24. jaanuarini peeti maha **Pärnu Nüüdismuusika Päevad**. Nagu 10 aastat tagasi neidpäevi alustades oli seegi kordpeaorganiseerija Andrus Kallastu. Põhiliselt esitati soomeroostlase Carl Armfeldi, aga ka teiste modernsete muusikute Webberni, Cage'i jt helitöid. Ettekandmisele kuulus ka Cage'i tuntud "4'33", s.t vaikus (ka Päevade moto oli "Vaikus" ehk kuuldamatu muusika) nii pika aja jooksul. Pärnu Postimehe teatel oli A. Kallastu seekord vaikus diferentseerinud: algul tõsine, siis pidulik ja tagatipuks lõbus vaikus.

**MAAKONDLIKU POISTEKOORI LOOMISEKS TULI LÄBI KÄIA KÕIK KOOLID**

17. jaanuaril tuli esimesele harjutusele kokku **Järvamaa poistekoor**. Kui esimene katse ajalehekuulutuse kaudu niisugust koori luua oli ebaõnnestunud, käisid dirigendid Indrek Vijard (Tallinn-Nõmmelt) ja Väike Vürst ise kõik koolid läbi. Esimesele harjutusele oli kohale tulnud 102 poissi.

**KIRED MARIELLA ÜMBER**

11. jaanuaril arvati Kuressaare Pensionäride Liidu juhatusse koosolekul selle koosseisust välja 17 aastat tegutsenud pensionäride laulu- ja tantsuansambel Mariella. Kuu lõpul olid Saaremaa mõlemad ajalehed Meie Maa ja Oma Saar täis samu ägedaid vastastikku süüdistavaid artikleid selles küsimuses. Need meenutavad skandaalilugusid Eesti keskajakirjanduses ja viivad asjasse mittepühendatu täielikku segadusse. Selgusetuks jääb ka, kas leidsid aset kaks eelreklamitud Mariella kontserti.

**"FENOMENAALSELT ANDEKAS," ARVAB ÕPETAJA**

22. jaanuaril mängis Viljandi Pauluse kirikus Euroopa üks tuntumaid orlepedagooge **Hans-Ola Ericsson** koos oma kuue õpilasega. Nendest tühe, eestlanna **Karin Meriloo** kohta ütles Ericsson Sakalale, et ta on "fenomenaalselt andekas" ja ennustas talle suurt tulevikku.

**KOHTLA-JÄRVE ON VÕRRELDES NARVA JA RAKVEREGA NIGEL**

8. jaanuaril avaldas Põhjarannik kohtlajärvelase Arvo Leki kirjutise "Kohtla-Järve – trööstitu linn". Autor märgib, et muude valdkondade kõrval jääb Kohtla-Järve ka kultuuri osas kõvasti alla nii Narvale kui Rakverele, kus on

elav kultuurielu, sh laste muusika osas. Artiklit illustreerib autori foto Narva koolinoortest mullusel noorte laulupeol Tallinnas. Kolonni ees sammuvad linnapea Raivo Murd ja kultuurijuht Boriss Paršin, seejärel orkester ja – pildi allkirja kohaselt – "12 (!) noorte- ja lastekoori, kes laulsid eesti (!) keeles". Kohtla-Järve kolonnis polnud aga ühtegi linnajuhti ega koori.

Autor leiab ka, et kultuuriehitisi rajatakse ja remonditakse Kohtla-Järvel mõtlematult.

**RAKVERE KONTSERDIELU ÜLLATUSED**

10. jaanuari Virumaa Teataja avaldas pika artikli Rakvere kontserdielust, mille vastu maakonna kultuurijuhi Valdur Liivi arvates ei tunne huvi linna kultuurivalitsus. Leitakse, et Rakveres pole õiget kontsertide korraldamise kohta – kirik külm, Kauri kooli saal väike ja sellele vaatamata Eesti Kontserdi kontsertide ajal poollühi.

Juttu on ka sellest, et **Rein Rannapi** planeeritud jõulukontsert Rakvere kirikus jäi ära, kuna pastor Kivinum ei pidanud tema esinemist kirikus sobivaks. R. Rannap leiab, et pärast seda kui ta on esinenud 28 Eesti kirikus, tundub selline suhtumine talle kummaline, kuid ta ei pea viha. Laekvere kultuurimaja juhataja Anne Pajusti palvel esines R. Rannap aga plaaniväliselt Laekveres.

**MATI NUUDE JÄLLE TULETÕRJUJA**

27. jaanuaril näitas Mati Nuude pärast 18-aastast vaheaega taas oma oskusi tuleõrjuna. Tallinna Tuletõrje- ja Päästeametis Raut 2 süütaas ja kustutas ta oskuslikult õppetulekahju. Sündmuse korraldas plaadifirma Aidem Pot, kes ühtlasi kirjutas siis lauljaga alla koostöölepingu uue laserplaadi ning helikassetti "Tulipunased roosid" tootmiseks.

**Malle Elveti sõnumid**

**Vanemuise sümfooniikud tõid kuulajate ette Raimo Kangro uue helitöö**

21. jaanuaril toimus TÕ aulas Vanemuise Sümfooniikute kontsert, mida juhatas Vanemuise kauaaegse koostööpartneri – Kaunase Muusikateatri – peadirigent Julius Geniušas. Muuhulgas tuli esiettekanale Tartust pärit Raimo Kangro Display X *Perpetuum Mobile*. Autor viibis ise saalis.

Mõte selle teose loomiseks, mis kujutaks pikoloflöödi ja tuuba dialoogi näol ühte inimkonna absurdsemat ideed – igilikumist – tekkis Raimo Kangro juhuslikul kohtumisel Vanemuise peadirigendi Endel Nõgenega. Pikoloflööti mängis Margus Kits, tuubat Vallo Vildak Rakvere Linnaorkestrist, lisaks veel löökpillid ja keelpilliorkester.



**R.Kangro pärast esiettekannet**

**5. jaanuaril oli Pärnu Ooperil sünnipäev, mida peeti teiselt kitsas ringis, kuid tulevikku vaatavalt (toimused eeloleval suvel etenduva Richard Straussi ooperi "Elektra" solistiproovid).**

1992. aastal sündis tänu Andrus Kallastule Pärnu Ooperi idee. Kohe algasid proovid Mozarti ooperiga "Figaro pulm".

1993. a. sai ideest reaalsus. Pärnu Vanalinna põhikooli saalis oli "Figaro pulma" kontsertettekannet (dirigent Rolf Gupta). Ooperi egiidi all toimusid esimesed kammerkontserdid ja algasid Matti Pelo laulukursused.

1994 sai Pärnu Ooperi juriidilise vormi Pärnu Ooperi ja Balleti Fondina. Rolf Gupta, Elmo Nüganeni ja Kustav-Agu Pütümani ühistööna ning Andrus Kallastu initsiatiivil valmis Endla laval "Figaro pulma" menukas lavastus. Jätkusid kursused.

1995. a. tekkis mõte ehitada rahvusvahelise tasemega ooperifestivali tarbeks välja Pärnu Vanalinna põhikooli hoov. Asutati Pärnu Filharmoonia, tänu millele toimused regulaarsed kammerkontserdid. Jätkusid muusikakursused.

1996. a. hakkas lavastamisega tegelema Rein Laos. Koostöös Külli Tominga, Andrus Kallastu, Ivar Reimanni ja Laine Mägiga valmis Arnold Schönbergi mono-ooperi "Pierrot lunaire" lavastus Ammende villas. Algasid esimesed proovid Richard Strauss'i ooperiga "Elektra". Koostöös Pärnu Sütevaka humanitaargümnaasiumiga moodustati ooperistuudio, mida juhtis Kai Parmas. Jätkusid kammerkontserdid ja kursused.

1997. aastaks oli selge, et "Elektra" väljatoomine 1998. aastal jääb Rein Laose, Andrus Kallastu ja Ivar Reimanni õlgadele. Katkendeid "Elektra" esitati suurepärase akustikaga Vanalinna põhikooli hoovis, kuhu plaaniti ehitada Pärnu ooperifestivali põhilava. Asuti taastama David Oistrachi festivali traditsiooni. Jätkusid kursused ja kontserdid.

1998. aastaks peaks saama tõeliseks läbimurdeastaks. Sellega seoses on huvitat kuulda ooperi intendantide Andrus Kallastu mõtteid: "Pärnu Ooperi ja Balleti Fondi asutajate koosolekul 12.

## Viis aastat Pärnu Ooperit

oktoobril 1997 kujunes oluliseks arutlustemaks kultuuri- ja haridussfäärinõrk koostöö Pärnus. Võin teatud uhkusega mainida Pärnu Vanalinna põhikooli, linna spordikooli ning Pärnu Ooperi ja Balleti Fondi vahel sõlmitud pikaajalist koostöölepingut, mis Vanalinna põhikooli hoovi väljaehitamise kõrval vabaõhu ooperifestivali lavaks näeb ette muidki koostööaspekte: õpilaste ja õpetajate kaasamist ooperilavastustesse, ühist hoolitsemist koolide materiaalse baasi eest, ühist lobbiteed. Järjest selgemini hakkab välja joonistuma Pärnu Ooperi roll Eesti kultuurimaastikus. Kui Estonia ja Vanemuine stantsioonidele repertuaariteatritena töötavad põhiliselt sügisest kevadeni, siis Pärnu Ooper pakub välja suvise ooperifestivali, kus lisaks Pärnu Ooperile osaleksid teised meie regiooni ooperiteatrid ja – trupid. Pärnu Ooper liigub aegamööda oma trupi loomise suunas.

Teine oluline tegevussuund on ooperi koolitusprojektide läbiviimine koostöös Sütevaka humanitaargümnaasiumi, muusikakooli ja Raeküla keldriteatriga. Vanalinna kooli hoovile ehk Vanalinna õuele kerkib juba selleks suveks teisel aastal vabaõhu ooperilava esimene järk (arhitekt Eeva Hirvesoo). Pärnu Ooper etendab seal Richard Strauss'i "Elektra", pearollides pärnakad Aita Kriik, Pille Lill, Urve Tauts ja Eda Zahharov. Produktsioonirühm on tuttav eelmise suve "Pierrot lunaire" lavastusest. Projekt on suurejooneline ja teostusriski poolest võrreldav 1994. aasta "Figaro pulmaga". Strauss'i "Elektra" produtseerib Tallinna firma EV Media OÜ eesotsas Meelis Pai ja Raivo Maripuuga. Ooperi orkestrina tegutseb Pärnu Linnaorkester, koor komplekteeritakse Halikko Ensemble'i, Tartu Ülikooli kammeroori ning Pärnu ooperi- ja oratooriumikoori ühistööna. Suvi läbi

toimuvad Vanalinna õuel kontserdid, etendused, näitused, hakkab tööle viini stiilis vabaõhukohvik. Projekti rahastamisel mängib olulist rolli Pärnu linnavalitsuse toetus Linnateatri finantseerijana, lisaks on lubanud toetada kultuuriministeerium, kultuurkapital, erinevad fondid ja sponsorid.

Praegu jätkan õpinguid Helsingis Sibeliusi akadeemias kompositsiooni erialal. Näen Pärnu ja Helsingi kombinatsioonis enda jaoks suuri võimalusi. Helsingi on koht, kust tulevad ideed. Pärnu koht, kus neid ideid rahustada."

Kaugematest plaanidest selgub, et aastal 2004 peaks Pärnus peetama rahvusvaheline ooperifestival rõhuasetusega Richard Strauss'i ooperitele (Pärnus on selleks ajaks lisaks "Elektrale" valminud 1999. a. "Salome" Külli Tominga nimiosas). Aastal 2005 peaksime Vanalinna õue laval nägema rahvusvahelise ooperiteoste konkursi võitnud ooperit. Nagu näha, on Pärnu Ooperi plaanid suured. Oleme kindlad, et samm-sammult pidevalt töötades suudetakse kavandatu teoks teha. Toetajaid nii Pärnust kui väljastpoolt Eestist leidub. Oma positiivse hinnangu kavandatule on andnud linnapea Vello Järvesalu ning kultuuriameti juhataja Andrus Haugas.

### Urve Laos

Pärnu Postimees, 16.01.98

### Pärnu Ooper kutsub lauljaid koori kõikidesse häälerühmadesse.

Ettelaulmine toimub pühapäeval, 1. märtsil 1998 algusega kell 10.00 Pärnus Kuninga 24 ärklisaalis.

Laulda palume: 1. ettevalmistatud aaria või laul (saatja olemas), 2. prima vista muusikalöök.

#### Töö suvel 1998:

12. juuli: Pärnu Vanalinna õue avakontsert (dirigent Eri Klas),

17.-25. juuli: Richard Strauss'i ooper "Elektra" (5 etendust; dirigent Andrus Kallastu),

24. juuli: koorikontsert (dirigent Guido Kriik).

Registreerimine: Pärnu Ooper, Kuninga 24 PK 17, EE 3600 Pärnu, tel. (372 44) 44 993



Julius Geniušas

Dirigent kiitis Raimo Kangro uudisteost impulsirohkeks, samuti ülikooli aula head akustikat (esines seal esmakordselt).

### Viiendad August Metsa muusikapäevad Tartus

Jaanuari viimasel nädalavahetusel sai Tartu publik traditsiooniliselt osa arvukatest puhkpillimuusika kontserdist. H. Elleri nimelise muusikakooli trompetiõpetaja August Metsa mälestusele pühendatud muusikapäevade

pillilood helisevad Eesti erinevate muusikakoolide õpilaste ja õpetajate esituses linna erinevais paigus.

Seekordsetele viiendatele muusikapäevadele oli tulnud 106 puhkpillimängijat, 20 ansambli, orkestrit. Uustulnuk Narva vaskpilliansambel. Erinevatel aastatel on päevade keskmes erinev pill, tänavu klamet. Kuid mängiti ka teisi pille.

Tartu iidises vanalinnas kõlasid puhkpillilood 8 erinevas paigas. Ainuüksi Ülikooli tänava äärde jääb lähestikku kolm õdusat paika selletaoliste väikeste kontsertide tarbeks: Uppsala maja, Bürgeri maja (muuseum) ja Tampere maja. Viimane ongi uusim, mullu sügisel avatud nimisaaliga. Laupäeval esitasid selles saalis flöödimuusikat G. Otsa nim. muusikakooli noored flöödiõpilased Tõnis Kuurme juhatusel, Tallinnast kaasatoodud klavessinil Reinut Tepp.

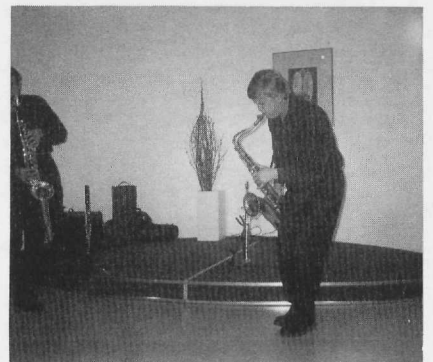
Vanemuise teatri kohviku kõrval asuvate kunstnike ja kirjanike majaga on teine väike keskus. Lisaks Kivisilla pildigalerii raeplatsi ja Obu-galerii. Neis salongides põimub mitmenäoline kunst (kujutav, sõna, muusika).

Professionaalide kaasamine muusikapäevadele on saanud tavaks.

Eesti parimad klametid esinesid TÜ ajaloomuuseumi valges saalis

kontserdiga "Avameelsed klametid". Lõbusaid lugusid Mozartilt, Schumannilt, Debussylt, Rossinilt, Smetanalt ja Bennetilt esitasid Vello Sakkos, Toomas Vavilov, Tiit Veigel, Meelis Vind, Alar Kukk, klaveril Nata-Ly Sakkos.

Vanemuise kohvik jäi kuulajatele kitsaks, kui õhtutundidel esines seal duett Raivo Tafenau (Suure Vankri auhinna laureaat) – Meelis Vind (ERSO-klamet). Tafenau kiitis kohvikusaali mõnusat akustikat ja muusikalembelist Tartu publikut. Pühapäeval esinesid kõik 20 muusikakollektiivi ühiskontserdil Ajaloomuuseumis.



Raivo Tafenau ja Meelis Vind.



## PLAADIREVOLUTSIOONI UUS ETAPP

Londonis avati uusplaadipood Record Virtual Store, mis selle omanike sõnul võib revolutsioneerida muusikaturu.

Terve plaadi ostmise asemel võib klient valida tuhandete lindistuste hulgast välja endale meeldivad lood ja lasta neist kohapeal koostada CD, mis läheb maksma 10 naelsterlingit. Pole enam vaja ühe endale meeldiva loo pärast ära osta kogu plaat. Eriti käib see levimuusika hittide kohta.

Ennustatakse, et plaadifirmad sattuvad selle süsteemi levimisel raskesse olukorda ning peavad oma töö täielikult ümber korraldama. Tekkinud autoritaarse probleeme peetakse lahendatavaks.

DPA – ETA

## AUSTRALIA DOLLARI KURSI LANGUS VÕIB PIDURDADA VÄLISMAA MUUSIKUTE JA SPORTLASTE SÖITE ROHELISELE MANDRILE

Kohalike valuutade kursi langus Kagu-Aasias on jõudnud ka Austraaliasse. Eriti on Austraalia dollari kurss langenud USA dollari suhtes.

Kontserte korraldava organisatsiooni ART PROJECT AUSTRALIA direktori Bob Brookmani sõnul võib see avaldada negatiivset mõju välismaiste muusikute esinemisele Austraalias. Enamik esinejaid nõuab tasu Ameerika dollarites ja kontserdiorganisatsioonid on sunnitud tõstma hindu. Kuulajad peavad maksma rohkem või kontserdist loobuma.

Sama kehtib spordi kohta. Pärast Austraalia dollari kursi langust tõstas küsimus Austraalia lahtiste tennismeistrivõistluste ärajätmisest. Need siiski toimusid.

Reuters – ETA

## KOLM KUULSAT TENORIT LAULSID HISPAANIA KUNINGALE

Kolm kuulsat tenorit – hispaanlased José, Carreras ja Plácido Domingo ning itaallane Luciano Pavarotti – laulsid pärast restaureerimist äsja taasavatud Madridi Teatro Realis Hispaania kuningale Juan Carlossele tema 60. sünnipäeva tähistamisel. Ürituse organiseeris Plácido Domingo, finantseeris Kuninganna Sofia Fond. See oli 3 tenori 14. ühisesinemine, esimene toimus pärast jalgpalli maailmakarika võistlust Itaalias.

Reuters – ETA

## MUUSIKAKUULSUSED SUREVA

Õöl vastu 6. jaanuari suri Moskva Kliinilises Keskhaiglas infarkti tagajärjel 82-aastane kuulus Vene helilooja **Sergei Sviridov**.



Sergei Sviridov

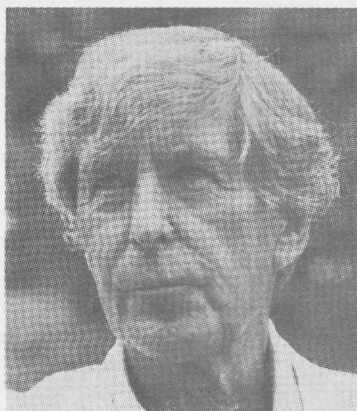
Sviridov on sündinud 1915. a. keskklassi perekonnas Kurski piirkonnas. Ta kirjutas koori- ja sümfoonilist muusikat, inspireerituna vene klassikalisest kirjandusest ja muusikast. Sviridov õppis Dmitri Šostakoviči juures, kes nimetas teda oma kõige andekamaks õpilaseks ja vene muusika uhkuseks.

Nõukogude ajal sai Sviridov palju autasusid, k.a. Lenini ordeni. Tema muusika oli televisiooni uudisteprogrammi Vremja signatuuriks ja on seda ka praegu ühele riikliku televisiooni saatele. Ta on nimetatud Moskva aukodanikuks ja alles möödunud kuul sai ta president Jeltsinilt autasu teenete eest kultuuri ja kunsti valdkonnas.

9. jaanuaril maeti Sergei Sviridov Novodevitšje kalmistule. Leinajate hulgas viibinud Venemaa peaminister Viktor Tššomõrdin ütles oma hüvastijätkõnes, et Sviridov oli kahtlemata üks 20. sajandi suurimaid muusikuid ning avaldas tema abikaasale ja õele kaastunnet.

\*

Inglise helilooja Sir **Michael Tippett** suri 8. jaanuaril oma majas Londonis. Ta oli Londoni Muusikakolledži president, mitmete Inglise, USA ja



Michael Tippett

Saksamaa akadeemiate liige, kuulsaks saanud USAs töötamise ajal.

M. Tippetti tööde hulgas on neli sümfooniat, viis keelpillikvartetti ja neli ooperit. Kuninganna Elisabeth tõstis ta 1996. a. aadlisesisusesse.

\*

Kielis suri 71. eluaastal Saksa dirigent **Klaus Tennstedt**. Põgenenud 1971. aastal pea tundmatu muusikuna Saksa Demokraatlikust Vabariigist, sai ta Lääne-Euroopas ja Põhja-Ameerikas tunnustatud dirigendiks. Ta oli Londoni Filharmoonikute peadirigent pärast Georg Solti sellelt kohalt lahkumist 1983. a.

Klaus Tennstedti nimetati tema energilise juhatamisstiili pärast kõrgpingedirigendiks.

Reuters – RVA Novosti – DPA – ETA

## SPETSIALISTIDETA ZÜRRI ÜLLATAB

Jaanuaris jagati Ameerika Muusika Preemiaid (American Music Award) levimuusika valdkonnas. Summeeriti 20 000 erineva inimese arvamused, mis olid proportsionaalselt jaotatud eri piirkondade, vanuste, sugude ja rasside vahel.

Parimaks kantrilauljaks osutus meestest Georg Strait, naistest Rebo Mc Entire, ansamblistest Alabama. Parim Ladina-Ameerika laulu esitaja oli Julio Iglesias, kes oma võidust kuuldes lubas uuesti hakata armastama oma esimest naist.

Üllatus juhtus rokk-pop trupptide osas. Võitjaks ei tulnud muusikaäri poolt soositud Sean "Puffy" Combs, vaid Briti ansambel Spice Girls

(Vürtsitudrukud, mitte Kosmosetüdrukud – Space Girls –, nagu 28. jaanuari Sõnumilehes – toim.). Üldise arvamuse kohaselt sai see võimalikuks tänu sellele, et muusikatööstus oli otsustamisest kõrvale tõrjutud.

Reuters – DPA – ETA

## KRITISEERITAKSE VÄINMAA KONTSERDI LINDISTUST

Soome Rondo jaanuarinumbris analüüsib Petri Lehto CDd, millele Lauri Väinmaa on jäädvustanud Artur Lemba, Eduard Tubina ja Lepo Sumera klaverikontserdid. Arvustaja arvates Venemaal hariduse saanud A. Lemba on niivõrd vene romantika mõju all, et mõni "teema tundub olevat nagu Tšaikovski sulest". Tubina kontsert on talle tüüpiline, kõige huvitavam aga Lepo Sumera oma.

Lauri Väinmaa mängib retsensendi arvates selgesti, aga mitte eriti värvikalt, Arvo Volmer aga pole saanud ERSOt korralikult tööle.

Terav kriitika on sunnud eesti lindistajate vastu, kellele firma Finlandia-Record on seekord töö usaldanud: "Lindistus on kui halvimalt Nõukogude Eesti ajalt: kuulajale tundub vahetevahel, et ta peab on flüütli sees ja juhulik heli jõuab temani prao vahelt. Estonia kontserdisaali akustikas on see andeksandmatu."

Kiita saab aga EFK järjekordne lindistus Pärdist (Magnificat, Antiphonen jt.) Virgin-Classics väljaandes. "Vaevalt tõlgitseb mingi muu ansambel seda muusikat nii andumult kui Eesti Filharmoonia Kammerkoor," kirjutab Harri Kuusisaari.

## TRAAGILINE PAUL ROBESON

Classic CD selle aasta veebruarinumbris kirjutab äsja müügile ilmunud Paul Robesoni plaadi puhul Michael Scott Rohan, et Robeson oli kahtlemata üks selle sajandi suuri häáli ning tema Mussorgski ja Gretšanikovi laulude esitus on võrreldav Šaljapiniga. Kuid ta saatus kujunes traagiliseks. Tolleaegne rassiline kliima USAs ei võimaldanud tal saada ooperilauljaks ning ta esitas põhiliselt rahva- ja populaarseid laule. Kiindumuse tõttu Stalinisse laskus ta mõnigi kord agit-propit tasemele.

Retsendi teada tahtis Robeson oma Moskva-külaskäigu ajal kohtuda 1949. a. kahe vene juudi soovil sõbraga. Üks neist, Salomon Mihhaels, oli aga juba mõrvatud ning teine, Itshak Fetter, Lubljankas. Põgus kohtumine Robesoniga siiski toimus ning Fetter rääkis talle Mihhaelsi saatusest ning enda olukorrast. Ning kontserdil teatas Robeson Varssavi Geto ülestõusule pühendatud laulu esitamise eel, et ta pühendab selle Mihhaelsile. Lindistamisel lõigati see välja.

## PUHKILLI ÕPETAMINE MALAISIAS...

Saksamaal Cotibusis inglissarve õppinud Chee-Ghee Sim viis koos 6 kaaslasega, erinevaid puhkille mängivate sakslastega, oma kodumaa Malaysia mitmetes linnades (Ipohis, Perakis ja Penangis) läbi 4-päevased puhkpillikursused. Huvi noorte hulgas oli väga suur ja kursused möödusid edukalt. Rahaline toetus tuli Saksamaalt. 1998. a. suvel kavatseb Chee-Ghee Sim kursusi jätkata, finantspool on aga ebaselge.

## ...JA INTERNETIS

Aktiivne Austria muusikateadlane Friedrich Anzenberger viib internetis läbi kursust "Ajaloolised uuringud metallpuhkpillide kohta". Teatada: anzenberger@gmx.net, lisades isikuandmetele uurimise teema. Sellel tasuta kursusel on juba palju osalejaid mitmetes maades. Inglise keeles toimuva diskussiooni teemad teatakse varakult osavõtjale.

Brass-Bulletin 1997. IV

## TALLINNA KONTSERDIELU - JAANUAR

**Jaauarikuus Eesti Kontserdi poolt Tallinnas pakutud võiks põhiliselt koondada kahe märksõna alla: festival Saxomania ja sümfooniakontserdid. Kammerkontserdid olid peamiselt vaid maakondades. Erandiks võib lugeda üht Mustpeade Majas toimunud heatasemelist kammermuusika kontserti. Ent alustagem algusest.**

## Pisut ebatraditsiooniline avalöök

Uue aasta esimesel päeval toimus Estonia kontserdisaalis traditsiooniline Uusaastakontsert. ERSOT juhatas Eri Klas. Maestros oli seokord Uusaastakontserdi kava üles ehitanud veidi erinevalt võrreldes tavaliste selliste laiemale rahvahulgale mõeldud kontsertidega. Kava koosnes küll populaarsetest numbritest, kuid mitte neist kõige populaarsematest. See võimaldas end mõnusalt lõdvaks lasta ja rahulikult kuulata, samas äritumata liigeste trafaretsusest. Selles "meepotis" oli ka üks mõnus "tõrvatilk" – Lõuna–Venemaa helilooja Leonid Desjatnikovi orkestripala "Ood loojuvale päikesele". Selles teoses olid omapärasel moel põimunud juudilikud intonatsioonid, olmemuusika rütmid ja nüüdisaja kompositsioonitehnilised võtted. Ka teostus oli kvaliteetsel tasemel. Igatahes väärt idee Eri Klasilt, mis vääriks traditsiooniks saamist.

Siinjuures aga peatuksin ühel omalaadsel asjaolul seoses maestro Eri Klasiga. Nimelt näitavad tema viimasel paaril–kolmel aastal kodumaal tehtud ülesastumised (mõne üksiku erandiga) selget tendentsi ühes suunas. Ja selleks on kommertsialiseerumistendents. Ei oska öelda, kas lugeda seda nähtust tema juures heaks või vähem heaks näitajaks, sest ka laiemale publikule mõeldud populaarse repertuaariga sümfooniakontserdid on vajalikud. Kindlasti tahaks aga selliste võimete ja pagasiga dirigenti kodumaal sagedamini kuulata esinemas tšostisite kavade. Kas või sellistega, nagu oli tema juhatusel 1989. aastal Tallinnas toimunud Alfred Schnittke autorikontsert helilooja osalusel, millest noorukese muusikaõppurina saadud häid elamusi mäletan siiani.

## Väljaspool "Saxomaniat"

Õigeusu kirikukalendri jõululaupäeval 6. jaanuaril seisis ERSO ees Peterburi dirigent **Nikolai Aleksejev**. Kontserdi esimeses pooles kõlas Serge Tanejevi kantaat "Johannes Damaskusest". Teose dramaturgiline plaan oli vene dirigendil põnevalt läbi mõeldud ja teostatud. Tanejevi muusika pakkus huvi ka seetõttu, et siin tekkis võrdlusmoment R. Tobiase samale temaatikale kirjutatud kantaadiga, mis on üks esimesi selliseid eesti professionaalses heliloomingus üldse. Sergei Rahmaninovi "Sümfoonilised tantsud" kõlasid Nikolai Aleksejevi tõlgitsuses täpse fraserimisega, eriti välja joonistades suuri dünaamilisi kontraste.

15. jaanuaril esines Mustpeade Maja Valges saalis kammeransambel Norrast – **Grieg Piano Trio**. Noored, kuid juba laialdast rahvusvahelist tunnustust pälvinud norra interpredid olid oma 10. tegevusaastat tähistavale maailmaturneele planeerinud ka kontserdi Tallinnas. Siin oli neil kaasas Griegi, Beethoveni ja Brahmsi muusika. Selle kammeransambli pagasis olid olemas kõik vajalikud omadused, mis peavad olemas olema ühel

kõrgtasemel klassikalisel klaveritriol: suurepärase tehniline pagas, detailideni lihvitud partneritumetus ja oma kindlakskujunenud nägemus esitatavatest erinevate ajastute helitöödest.

Lisaks sellele oli Grieg Triol veel üks iseloomulik omadus, mida ma pole varem kohanud ühegi analoogse kammeransambli juures ja mida ei oska ka liigitada ei positiivsete ega negatiivsete lahtriisse. Nimelt kõlas ansambli klaveripartii ülipehmelt ja sulandus oma kõla poolest keelpillidega peaaegu täiesti ühte. See polnud kindlasti mitte tingitud Mustpeade Maja saali klaveri tämbriolistest iseärasustest, vaid oli pianisti teadlik taotlus. Isegi dramaatilistel ja jõulistel kohtadel, kus peaks ilmema klaveri löökpillilik funktsioon, oli tunda vaoshoitust.

"Tippmuusikute" sarjas esines 15. jaanuaril Estonia kontserdisaalis ERSO **Arvo Volmeri** dirigeerimisel.

Kontserdi esimene teos, milleks oli Richard Straussi sümfoonia poeem "Don Juan", osutus õigupoolest asendusteoseks. Algsete plaanide kohaselt pidi mängitama O. Rootsi teost "Con variazioni e passacaglia". See helitöö jäi aga teadmata põhjustel ette kandmata. R. Straussi "Don Juan" kõlas Arvo Volmeri tõlgitsuses veenvalt ja ajastutruult.

Keskseks teoseks sellel kontserdil kujunes Eino Tambergi Concerto grosso aastast 1956. Siin osales solistide grupis käesoleva aja eesti interpretide paremik: Mihkel Peaske (flööt), Peeter Sarapu (fagott), Villu Veski (altsaksofon), Toomas Vavilov (klarnet), Indrek Vau (trompet) ja Ivari Ilja (klaver). Seokordsest Concerto grosso ettekandest jäi eriti meelde teose finaali. Põõrase tempo võtnud Arvo Volmer suutis selle silmapaistvalt tehnilise lõpuosa filigraanse täpsusega lõpuni välja pidada. Ei tekkinud ühtegi logisemist, mida oleks võinud eeldada sellise tempo puhul.

29. jaanuaril toimus veel üks sümfooniakontsert sarjast "Klassika pärle". ERSOT juhatas **Andrei Tšistjakov**, solistiksi meie noortšellist **Pärt Tarvas**. Kava koosnes eranditult mõõdund sajandi lõpukümnendil ja käesoleva sajandi alguses kirjutatud helitöödest. Seega hilisromantism läbipõimunult impressionismiga. Kontserdi avaloona kõlanud C. Debussy "Fauni pärastlõuna" ettekandel näitas vene dirigent end hea impressionistliku muusika interpreedina. Ettekandes oli õhulisust ja huvitavalt esile toodud tämbriole. Saint–Saënsi Tšellokontserdis a–moll soleeris ERSO tšellorühma kontsertmeister **Pärt Tarvas**. Noore interpreedi esituses kõlasid võrdsest tugevalt nii kantileensust kui ka tehnilist meisterlikkust nõudvad lõigud.

Kontserdi teises pooles esitati Stravinski stüüt balletist "Halda ja suudlus" ja Respighi teos "Rooma püskkaevud".

## "Saxomania" poolikult

"Saxomania" festivalilt jäi minu osaks kommenteerida kolmel päeval (20., 23. ja 25. jaanuaril) toimunud kontserte. Ülejäänutest annab meie väljaandes ülevaate hr. Enn Vetemaa.

Avakontserdil Mustpeade Majas esines prantsuse saksofonikvartett **Diastema** kavaga barokkmuusikast ja Debussy loominguist. 30–aastaste professorite kvartett paistis silma kõrge tehnilise meisterlikuse ja peene faktuurikujundusoskuse poolest. Debussy "Bergamasque süüdis" oli huvitavaid tämbriolist leide.

**Eesti autorite** saksofonimuusikast andis ülevaate 23. jaanuaril Estonia Talveaias toimunud

kontsert, kus esinesid meie noorema põlvkonna saksofonistid. Ette kanti viie eesti helilooja saksofonioopused. Need näitasid saksofoni võimalusi küllaltki erinevate vaatenurkade alt.

Hillar Kareva sonaat altsaksofonile ja klaverile nr. 1 oli 70–ndate aastatele väga iseloomulik kammerteos. Noore helilooja Andrus Rannaääre Teekond eksponeeris saksofoni uusromantilisest ja džässilikust küljest. Eduard Tubina 1951. aastal kirjutatud neoklassitsistlikus sonaadis altsaksofonile ja klaverile oli vormi osas ühiseid jooni kontserdi alguses kõlanud H. Kareva sonaadiga, harmoonia ja motiivilise töötlemise võtted olid aga hoopis erinevad. Aare Kruusimäe teoses "Lubadused" saksofonikvartetile oli huvitavaid rütmilisi leide. Ester Mägi "Collocutio" rõhuasetus oli setu rahvamuusika intonatsioonidele ja saksofoipärastele modernsetele pillikäsitlusvõtetele.

Sonaatides soleerinud interpretidest äratas enim tähelepanu Lauri Sepp. Tema Tubina interpreteeringus oli tunda suurt tehnilist üleolekut ja varjunud rikkaid dünaamilisi nüansse. Hea mulje jättis ka noorte saksofonikvartett (Lauri Sepp, Sulev Sommer, Eve Suslov ja Ivo Lille) tervikuna. Noored on suutelised pakkuma võrdväärset konkurentsi Tallinna Saksofonikvartetile ja mõnes elemendis isegi ületavad seda.

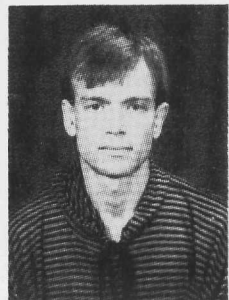
Festivali lõppkontserdil 25. jaanuaril Estonia kontserdisaalis tuli esimesena lavale "The Rollin' Phones" – naisinterpretidest koosnev saksofonikvartett Rootsiast. See kollektiiv ei jätnud kõige paremat muljet. Kuigi mängutehniliselt olid nad üsnagi head, oli repertuaarivalik mitte eriti õnnestunud. Samuti polnud nende lavaline show kunstiliselt kõige veenvam, meenutades kohati rohkem tsirkust. Show elemente oli ka Festival All Stars Bandi esinemises, mängiti seadeid vokaalgrupi Take 6 repertuaarist. Selles ansambelis tegid kaasa kuus festivalil esinenud kuulsamat saksofonivirtuosi – Per Egholm, Håkan Levin, Lembit Saarsalu, Raivo Tafenu, Villu Veski ja Petras Višniauskas.

Seevastu Habana Sax Kuubast korraldas Estonia kontserdisaalis tõelise heas mõttes märuli. Publik tuli nende interpretide tuliste ladina–ameerika rütmidega hoogsalt kaasa. Aafrika rahvaviisi vaheldusid tantsude ja pillimängudega. Sellest kujunes festivali tõeline kulminatsioon.

## Uue sarja põnev algus

30. jaanuaril toimus Niguliste kirikus esimene etendus ooperisarjast "Juhid ja Jumalad". Kaastegevad olid Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja ansambel Linnamuusikud Toivo Niitvägi osalusel. Etendust dirigeeris Luchia Nigohossian. Keskaegne kirikuooper "Ludus Danielis" (Taanieli mäng) kõlas Nigulistest väga ajastutruult. Eesti Filharmoonia Kammerkoori stiiliekri tämbritunnetus harmoneeris hästi vanamuusikaansambli kõlapildiga. Ooperiseeria huvitav avalöök paneb põnevusega ootama järgmisi etendusi sellel sarjal.

## A a r o Pertmann



## Veidi Saxomaniast, pisut ka pillist endast

Üks suur pillipidu on siis nüüd jälle seljataga – SAXOMANIA. Juba eakama inimesena, kelle kunagine kah nagu maniakaalsusse kalduv saksofoniamastus on natuke juba taltunud, ma tolle vägeva ürituse kõigil kontsertidel muidugi ei käinud. Piirdusin süvamuusikaga (seda enam, et olen ka ise paar saksofonikvartetti kirjutanud), ent sellelt, meie väikese riigi jaoks küllaltki pompööselt ettevõtmiselt saadud muljed on igati head.

Kontsertsaalis kuulatust – "kuumim" paik von Krahli baar jäi mul seekord külastamata – jätsid ereda mulje Eino Tambergi saksofonikontsert ning Tõnu Kõrvitsa teos THE DETACHED BRIDGE saksofonikvartetile ja kammerorkestrile. Esimene neist paelus vormi kompaktsuse ja soolopartii reljeefsusega – virtuooslikkusest Villu Veskil juba puudu ei tule – ning ka mõnede eesti sarveloo intonatsioonide oskusliku sulatamisega muusika nüüdisaegsesse, küllaltki komplitseeritud kõlapilti. Meisterlikult oil leitud tasakaal saksofoni ja sümfoniaorkestri vahel. Miks seda rõhutada? Aga just seepärast, et suure orkestri puhul pole õige tämbripaleti valimine põrmugi kerge kunst. Saksofon on ju iseenesest jõuline pill küll, kuid sümfoniaorkestris on kõlavärve, mis ta sammi päris ootamatult tummistada võivad. Eks seepärast eelistatagi kirjutada saksofonioopusi enamasti keelpilli- või kammerorkestrile, et too sooloinstrument kaunit ja ohutumalt õilmitseda võiks. (Suurepärase näide selle kohta on prantslase Milhaud' KUU LOOMINE.) Ka Tõnu Kõrvits, kelle helikeel muutub aasta-aastalt isikupärasemaks ja huvitavamaks, oli otsustanud kammerorkestri kasuks. Tema oopuse vastuvõtt oli ülimalt hea. Mis siis jäi veel meelde?

Kuigi impressionismi kõrgajad on möödas, jääb Maurice Ravel mu lemmikuks alati. Tema süit "Hane-ema" oli võluv. Hoolimata erilise dramatikum puudumisest – ainult korraks ilmus basspillide sünnitsena leebet "Hane-ema" hirmutama midagi kurja kulli varju taolist – oli just see sülelisele pühendat teos maitseka prantsuse muusika hea näide. Ma ei saa midagi parata, et see laad on mind alati enam köitnud kui wagnerlik mäslemine.

Glazunov – temalt kuulsime kontserti – oli akadeemiline, nagu kompositsiooni- professorile sobilik, ning ega ta millegi ootamatuga ka saksofonimuusika vallas üllatanud. (Mida aga muidugi ka vaja polnud.)

Saksofonile palju kirjutanud Villa-Lobose FANTAASIA oli tunglev ja pastoraalne ühekorrage. Sopransaksofoniga sobisid kokku kolm metsasarve, mis löid koos – eriti tselloodega – lennukale sooleerijale stabiilse, kaaluka stardiplatsi. Oleks vast oodanud imeilus LENT'i veelgi eredamat esiletõu kahe mõnevõrra sama meeleolulise ja ülierksa ANIM vahel, mille looja käekirjast oli välja lugeda, et mehe soontes voolas brasiilia veri (kuid siiski vist ka natuke prantsuse doonoritelt ülekantud...). Solist Virgo Veldi oli särav ja laitmatu.

Šveitslase Frank Martin'i BALLAAD oli Villa-Lobose FANTAASIAGA võrreldult pilvisem ja melanhoolsem teos hilisimpressionismi sugemetega. *Corno*'de asemel oli keelpille rikastatud löökpillidega, mis loomulikult on ju saksofoni parimad sõbrad. See tutvus meil veel vähe tuntud nelja riigikeelega maa muusikaga näitas, et peale võimsa kirjanikelejaadi on neil ka tugevaid heliloojaid.

Mõneti sarkastilisi mõtteid tekitas seevastu Merab Gagnidze "3/5" lugejale ja neljale baritonsaksofonile" kirjutatud KVARTETT nr. 2. Juba veidi iseäratsev koosseis tekitas eelaimuse, et siin plaanitsetakse midagi erakorralist. Mõrgeid, ruikeid ja lausa hirmutavaid heliefekte saab selliselt koosseisult välja meelitada muidugi. Eks kõik olene ju looja suvast. Igatahes olen kuulnud ka küllaltki diskreetseid ja eufoonilisi trobmoonid- ja metsasarvekvartette. Peale kaunis kuratlike, ent siiski ka teatud huvi pakkuvate kõlakombinatsioonide leiutamise oli Gruusia autor pannud esinejad omavahel ka sõnaliselt suhtlema (kuigi vist mitte päris inimkeeles), jalgu trampima, tegelema kirjavahetusega ning lõpuks ükshaaval lavalalt lahkuma. Aeg-ajalt kargas tootlid ühes lugeja, kes saalile raevaluk kuulutas midagi vist ladinakeelset. Oli see Cicero või siis hoopis Caesari DE BELLO GALLICO, sellest mina, kes ma kaugeltki pole polüglott, igatahes aru ei saanud. Minu läheduses istunud helilooja Kangro jäi eriarvamusele – tema olevat kuulnud sõna "furatsiliin" ning arvas, et tegu oli farmakopöaga (ning kas mitte gruusia keeles?). Ent teost tasus kuulata kasvõi õppe-eesmärgil siiski, sest tehnilises mõttes oli kasutatud kõike – ja natuke rohkemgi –, milleks saksofon on võimeline (kuivad staccato'd, kindla helikõrguseta keelelöögid, puhumine heli tekitamiseta, rääkimata juba kõikvõimalikest ning mitte päris tavalistest *glissando*'dest ja *tremolo*'dest. Kümme aastat

tagasi oleks teos oma uudisega rabanud, praegu oli see, vähemalt allakirjutanu maitsele, siiski ülearu klounaadlik. Kuid kuulata oli teda siiski päris huvitav ning ettekandjad suutsid säilitada distantsi, elegantsi ja pakkuda värve, mille pillist väljanõidumine pole arvatavasti kerge asi. Ja meeldiv oli tõsine suhtumine mitte just päris tõsisesse teosesse, mis aga käib ju ikka hea tooni juurde. Kokkuvõttes – üks selline teos õhtu jooksul on täitsa talutav...

Ent kas tasubki pikemalt peatuda helidel, mis praeguseks on ammu õhku hajunud, mis teeb ka minu väited lugejale kontrollimatuks. Vast oleks asjakohane ehk pajatada pisut sellest toredast pillirühmast endast, tema vallatust ajaloost ja jõudmisest ka Eestimaale.



Pariisi Konservatooriumi belglasest õppejõud Adolf Sax hakkas möödunud sajandi 40-ndatel looma instrumenti, millel oleks nii vase sära kui ka puupillide pehmus. Niisiis pidi pilli kere valmima metallist, huulik aga haprast roolüstakust. Niisugust instrumenti vajas tema ettekujutust mööda riigi sõjaväeakadeemia elitaarne puhkpilliorkester. Instrument sobis muidugi suurepäraselt, ent seda, millise džinni Sax oli pudedist välja meelitanud, pillimeister ei võinudki arvata. Kohe selgusid saksofoni väärtused soolopillina. Tellimusi said tollane suurkuju Maurice Ravel ja mitu teist prantsuse meistrit, ent ka professor Glazunov, keda kuidagi ei osaks nagu saksofoniga seostada. Ent ta kirjutas kvarteti (umbes samas stiilis, nagu ta kirjutas kvartette keelpillidele; ja eks kõla need ju hästi) ning hiljem ka veel kontserdi, mida prantslane A. Petiot hiljem küll kergelt stilistiliselt kohendas.

Saksofonil on veelgi rohkem nägusid kui India jumalail. Oi, kui vagalt ja patukaugelt kõlab ta kirikumuusikat ette kandes, samas on nagu loodud ka raskepärasema barokkmuusika jaoks. Olen kindel, et Bach ja Händel teda kasutanuksid. Jah, eksisteeris ta siis ainult. Igatahes kõlavad Bach'i fuugad saksofonikvartetilt oivaliselt, mida ka Tallinna Saksofonikvartett on tihti demonstreerinud. Kuid see selleks – piisas vastloodud särava pilli jõudmisest Ameerikasse, kus must mees ta suule tõstis ning talle otsemaid oma hinge sisse puhus... Nii algaski uus ajastu – džässiajastu, mis muusikaajaloo kuni kuugi ei kao. Vähe sellest – mis on toonud muusika juurde lugematul hulgal noori inimesi ning teeb seda kindlasti veel ka järgneval aastatuhandel. Ja eks tantsupõrandailgi on too mahe ja kirglik sosistaja ju armukese kõrval Amori võimas instrument. Ei maksaks sedagi külge alahinnata...

Jah, oma kahtlase kuulsuse sai elitaarse aristokraatliku prantsuse vaimu kandja oma seisusele lausa sobimatult öiti neegrikvartaleis tembutades – sedavõrd kahtlase, et konservatooriumeis teda vahepeal hästi ei tahtudki õpetada. Kuidagiviisi salliti seda siis, kui muusikatudeng paralleelselt õppis ka klametit. Mõlema instrumendi aplikatuurid on õnneks küllalt samased, mistõttu neid pille koos õppida pole ilmvoimatu, vaid päris loomulik.

Huvitav on teada, et 1870ndate lõpul jõuab saksofon Eestimaale. Ja siin on prioriteet – olge lahked! – narvakatel. Sealse Vladimirske muusikakooli puhkpilliorkestris kõlas saksofon Maarjamaal esmakordselt. Temast kirjutati aga ka ajalehes Valgus ning soovitati teda "modernsemate pillikooride tarvis". Päris tuttavaks sai ta meil siiski alles John Pori meeste käe all.

Eks suhtumine saksofonisse oli peatikk omaette. Germaani hing pole teda sisimas veel kunagi päriselt armastanud, pidades teda millekski prantsuslikult pealiskaudseks. Loomulikult on ka Saksamaal hülgavaid saksofoniste, kuid teatud põlgus, eriti just akadeemilistes ringkondades, hõljuvat elegantsi ja rafineeritud pilli vastu nagu tuli tuha all koguni nüüdisajal. Noh, rassism pole enam moes, ja sellest ei tehta ka juttu. Küll aga sõimati ühes teises veelgi totalitaarsemas riigis vaest saksofoni sõnu hoopis valimata. "Rasvunud kapitalistide prostituit" oli ta, tema tämbri mõjus ausale nõukogude kodanikule hukutavalt nagu oopium. Ja sestap ei olnud koguni nn kerge muusika orkestrites saksofonistidel kohta. Seda pilli muidugi mängiti, kuid kunagistel palgalehtedel sellist professioni nagu saksofonist ei kohta. Tallinna Konservatooriumis löi saksofoniklassi meie selle ala musketärid juhtfiguuri Olavi Kasemaa alles 1980. aastal. Kolm aastat hiljem tekkis aga meie praegune suurepärase saksofonikvartett, keda väljaspool Eesti piire halvemini ei tunta kui kodus. Kuid Olavi Kasemaa ja meie saksofonikvarteti tegemistest räägime ehk tulevikus pikemalt.

VIII noorte laulupeo kunstilise juhi **Hirvo Surva** oli meil juba sügisel juttu laulupeo kohta kirjutatud **Naima Kasaku** kriitilisest artiklist Muusikalehe mulluses juuli–augustinumbris. Ta polnud seal väljendatud mõtetega nõus. Palusin tal kirjutada. Mõne aja pärast teatas ta, et nüüd on tal materjal koos. Ei minu hommikustel ega õhtustel helistamistel olnud aga mingit efekti koorijuhi suhtes, kellest kirjutatud loo olin mullu pealkirjastanud "Mehest, kes ei jõudnud pidada kuuendat ametit" (ML 1997, nr. 4, lk. 10–11). Lõpuks leppisime kokku, et piirdume jälle intervjuuga.

### MUU TÖÖ KÕRVALT

"Ajad on läinud karmiks. Ma töötan 7 päeva nädalas ja ma ei tea, mitu tundi kokku. Selleks, et ära elada. Ma ei saanud ka laulupeo kunstiliseks juhiks olemise ajal enamikest ametitest ära öelda, sest ainult see töö poleks mind toitunud. Pealegi ei võinud ma ju kindel olla, et ma saan pärast pidu need ametid tagasi," selgitab oma olukorda ja loo kirjutamata jätmise põhjusi Hirvo Surva.

Ja lisab: "Eks sama lugu ole ka teistega, k.a. 1999. a. üldlaulupeo kunstiline juht Ants Soots. Ta on ju ühtlasi RAMi peadirigent, tal on õppetöö EMAs. Peale selle on ta Koorühingu esimees.

Nii ka koolides. Palgad on väikesed. Meesõpetajaid on vähe. Paljud on pensionieelikud või juba pensionieas. Kui need ära langevad, võib tulla krahh."

Ja lisab siis vähem melanhoosel toonil: "Aga eks see ole ikka nii olnud. Laulupidude ettevalmistamine on alati käinud muu töö kõrvalt, ainult aasta-paar sellele pühenduda pole kellelgi olnud kunagi võimalik. Samal ajal on niisugusel olukorral ka oma positiivne külge. Sain laulupeo kava oma taidluskooride peal ära proovida, näha



## KUIDAS TÄNAPÄEVAL TEHA (NOORTE) LAULUPIDUSID?

ära tugevad ja nõrgad küljed. Teiste kooride puhul tuli silmas pidada umbkaudset koefitsienti – võis arvata, et enamikul oli laulude äraõppimisega rohkem raskusi kui minul."

Ja edasi kooridirigenti des osas: "Eks see ole ikka nii olnud, et kui ühed väsisvad ära, tulevad uued, nooremad. Kui nemad väsisvad, tulevad omakorda nooremad." Aga keegi ei oska täpselt ette näha, kuidas kajastub Eesti taasiseseisvumise järgne sündi vuse langus edaspidi nii laulupiduliste kui ka dirigentide osas. "Igal juhul võib eeldada, et järgmisel noorte laulupeol 5 aasta pärast on osavõtjaid vähem."

### PEAÜLESANNE "NOORI LAULU JUURES HOIDA" ON TÄIDETUD

Nõnda palju niiöelda taustaks. Nüüd laulupeost enesest. Hirvo Surva räägib, et pärast laulupidu sai ta palju kirju noortelt laulupidulistelt – küll koolide, küll kooride kaupa, küll indi vidu-aalselt. Noored kirjutasi, et nad tahavad jällegi tulla. "Seega saavutasid oma põhi-eesmärgi. Ja see pole tähtis mitte ainult noorte, vaid ka 1999. a. üldlaulupeo osas, kus pooled kooridest on noortekoovid."

Hirvo Surva leiab, et Naima Kasaku kirjutis on nostalgiline, oma noorusaega ja ka Gustav Ernesaksa töötamise aega tagasiigatsev. Aga olukord pole enam see. Tollal oli noorte vaba aja veetmise vorme vähe: koorid, rahvatants, sport ja see oligi peaaegu kõik. Nüüd on ahvatlusi tunduvalt rohkem. "Noored on väga palju muutunud, väga. Et neid üldse laulu juures hoida, tuleb ajaga sammu pidada. Nõukogude ajal olid oma tabud, oma reeglid, mida pidi jälgima, nüüd omad. Kui värvavad läksid valla, on hakanud kummitama teine oht: Lääne popmuusika ja sellest malli võtmine." See võtab noortelt aja ja tingib vajaduse instrumentaalsaate järele. Muidugi on olemas nn. kullakoovid, aga moodustavad nad kooridest vähemiku. "Ega neid koore enam palju ole, kes suhteliselt hästi laulavad." Laulupeoks ettevalmistamise ajal sai H. Surva väga hea pildi olukorrast kogu Eestis. "Korralikku 2- või 3-häälsel laulu võis kuulda üpris harva."

Seda tuli arvestada. Kuid seejuures oli igale kooriliigile jäetud ka a cappella

laule. H. Surva on optimistlik: "Mis oli keelatud, on alla neelatud ja seda seeditakse. Noored teevad oma valiku. Neid tuleb laulmise juures hoida ja siis hakatakse vaikselt uuesti tagasi tulema a cappella juurde."

### POISTE PROBLEEM

Muusikalehes on juttu olnud sellest, et mujal maailmas, konkreetselt Jaapanis ja Soomes, poisse peaaegu kooris pole, neid huvitavad teised mängud. Kuidas on lugu meil? Sama tendents, juba mudilaskooridest peale. Aga selle tendentsi pidurdamiseks on leitud ka rohtu EMLSi üle-eestilise poistekoori näol. Nii palju lauluhuvilisi poisse üle Eestimaa ikka leidub, pealegi on neil huvitav üle Eesti koos käia.



Suure vaeva nägijad viimase laulupeo proovil

Ja üle-eestilise poistekoori eeskujul on hakanud tekkima ka maakondlikke poistekoore. Viimati Ida-Virumaal. Sealt oli laulupeol vaid üks poistekoor Jõhivist, teistes polnud nii palju asjast huvitatud poisse. Aga kogu maakonna kohta ikka leidis, nagu ka varem Lääne-Virumaal, kus H. Surva ise on juba aastaid dirigeerinud poistekoori ja on sellega käinud esinemas ka välismaal, mis on omakorda stiimul poiste kooris hoidmiseks. Ida-Virumaa poistekoori tuli ka vene rahvusest mehehakatise – sealsed vene koorid olid ka noorte laulupeol, õppisid eestikeelse kava selgeks. Ka Järvamaal, kus üle-eestiline poistekoor praegu põhiliselt harjutab, tekkis poistekoor.

Vaja on mõelda ka nende noormeeste peale, kes juba häälemurdest läbi. Nii kujundatigi üle-eestiline poistekoor segakoorks ning tenoreid ja basse tuli kogu Eestist.

Peetakse silmas ka kaugemaid perspektiive. Meeskoorid on hakanud kokku kuivama – noori tuleb vähe juurde, ka üliõpilasmeeskooridesse. Põhjus on teada – mehed, seehulgas meesüliõpilased, on tööga ülekoormatud. Need ajad, kus peamiselt stipist ja vanemate toetusest ära elati, on põhiliselt läbi. Aga kui ikka keskkoolis on poistekooris "mehe häält tehtud", püütakse selleks leida võimalusi ülikoolis ja hiljemgi.

## REPERTUAAR

En kõlanud igasuguseid arvamus selle kohta, milline võiks olla laulupeo repertuaar. Hirvo Surva leiab, et seal peaks olema nii vana kui ka uut. Vana on küll tuttavam ja vanemates inimestes mälestusi äratav, aga võib ka ära tüüdata. Noorte laulupeol, v.a. popurrii, oli vaid 3 üldtuntud laulu. "Vaja on lisada midagi uut, millest võib saada üldtuntud laul ja mida kõik oskavad kaasa laulda."

Seejuures on H. Surva mõnevõrra skeptiline: "Väite järele, et eestlased on laulurahvas, tuleb panna suur küsimärk." Sama ka itaallaste puhul. Rääkis talle, et 1957. a. grupiga Moskva ülemaailmsel noorsoo festivalil viibides piirasime õhtul rahvamajandusnäitusel ümber grupi itaalia noori ja palusime neil laulda. Nad ütlesid, et nad ei oska. "Jah, itaalia koorid on üldiselt üsna nõrgad," lisas H. Surva.

"Kuid repertuaar peab olema mitte väga lihtne, muidu on see noortele igav," arvab ta. Koolinoorte laulupäeva repertuaar oli üsna keeruline ja kes käis läbi sellest kadalipust, sellel tekkis ka uhkustunne, et ta suudab keerulistegi asjadega toime tulla. Seda näitavad ka noorte kirjad.

## VÕIMENDUS

H. Surva võtab omaks, et võimendus lauluväljakul polenud kvaliteetne. Ent ta oli siiski hulga parem kui esimese peaproovi ajal, kui selgus, et lauluväljaku lavaistmete remontimise ajal oli kaableid läbi lõigatud ja tuli hakata olemasolevat süsteemi taastama. "Millegipärast oli helipult dirigendipuldi all, peaks olema keset lauluväljakut." Ja heli võimendajad proovivad iga kord erinevaid süsteeme. Oleks aeg leida midagi stabiilset ja korralikku.

## MIS SAAB EDASI?

Järgmine noorte laulupidu on viie aasta pärast. Kas siis on ka H. Surva kunstiline juht? Minu vestluskaaslane juhib tähelepanu sellele, et enne on ideekavandite konkurss. Kelle oma loetakse parimaks, saab võimaluse oma mõtteid realiseerida. Kas H. Surva ise konkursist osa võtab, seda ta veel ei tea. Isegi seda mitte, kas ta sel ajal üldse enam tegeleb koorilauluga. Ta häälest kostab pettumuse noote: raba ja raba peaaegu puhkamata, et ennast ja peret toita ning veel kritiseerivad ka. Mujal võiks viis lihtsamalt hakkama saada. Kuid samal ajal on tunda, et töö, mida H. Surva teeb, on talle väga südamelähedane.

Kõik see on mõistetav. Nagu ka H. Surva kriitiline väide N. Kasaku artikli suhtes: ainult norib, ei ühtegi konstruktiivset ettepanekut. Ei äita ka see, et juhin tähelepanu N. Kasaku üleskutsele nuputada selle üle, kuidas asja paremini teha ja mõnele minu arvates kaalumiseväärsel ettepanekule.

Trots paistab olevat mõlemapoolne – põlvkondade konflikt. Mõtted, kuidas praegustes tingimustes parimat saavutada, on üpris erinevad. Kuid ettekujutus parimast, näib, väga palju ei erine ja siiras soov selleni jõuda paistab olevat mõlemapoolne. Kas üksteise vastastikuse mõistapüüdmise baasil ei või sellest välja kooruda kasulik koostöö?

Küsitles ja pani mõne oma mõtte juurde

**Herbert Vainu**

Põnev on lugeda, kuidas Sirje Normet Kultuurimaas võitleb Eesti Kontserdiga, küll E. Arujärve, küll T. Tuberikku, küll teisi appi kutsudes. Pole põhjust nähtavasti kahelda ka paljude toodud faktide õigsuses.

Ainult arvame, et juhtumil, kui Eesti Kontserdi juhtkond oleks läinud seda teed, mida soovib Sirje Normet, oleks ta ammugi välja vahetatud saamatuse pärast. Seepärast et ta ei suutnud toime tulla varguste ja muude korralagedustega majas. Seepärast et ta ei suutnud täita finantsplaane ja olla ligitõmbav

iseenda vastandiks. Jne. Või lühidalt kokku võttes: edukas juhtimine on ikka erinevate taotluste ja põhimõtete vahel loovimise, optimaalse, just antud konkreetsesse situatsiooni sobiva kompromissi leidmise kunst. Kui arvamuste lahknevus Aivar Mäe ja Toivo Tuberiku vahel jõudis terava kokkupõrkeni, mis viis viimase päevapealt lahkumiseni Eesti Kontserdist. Ei usu, et õigus oleks olnud vaid ühel ja asjale poleks kasuks tulnud aruka kompromissi otsimine.

Sama lugu on ümberkorralduste puhul

## KÕIGE EEST TULEB MAKSTA AGA PÜÜDA MAKSTA MITTE LIIGA PALJU

maksujõulisele publikule. Seepärast et ta ei kasutanud ära soodsat olukorda maja tänapäevaseks ümberehitamiseks, muusikute tööttingimuste, akustika ja lindistamis-tingimuste parandamiseks. Seepärast et ta ei kasutanud ära Eesti avanemist maailmamuusikale ja sõi edasi vaid oma provintsiiaalset Eesti suppi. Ja ei tea, mille eest veel, mida oleks võinud pidada vanamoeliseks ja ajaga mittekaasakäimiseks. Ning kriitikud oleksid olnud veel õelamad ja kärarikkamad kui praegu Sirje Normet.

Sest suured muutused, mis on toimunud Eesti Kontserdis, pole ju aset leidnud mitte tühjas ruumis, vaid kajastavad murrangulisi ümberkorraldusi kogu Eesti ühiskonnas. Kiire sotsiaalse diferentseerumise üks avaldusvorm on olnud kuritegevuse kasv ja selle negatiivset mõju on Eesti Kontsert püüdnud neutraliseerida Lääne eeskujul moodsa valvesüsteemi rakendamise. Publiku, eriti maksujõulise publiku kiindumus kõigesse välismaisesse ja ükskõiksus Eestis tehtu vastu, kui see just pole Läänes tunnustust leidnud, on üldteada fakt ega avaldu vaid süvamuusika valdkonnas. Nagu ka mullune väliskapitali vool Eestisse, mida on ära kasutatud palju vähemväärtuslikumate eesmärkide saavutamiseks, kui seda on teinud Eesti Kontsert. Korra kehtestamisega Eesti Kontserdi ruumide kasutamisel on loodud paremad tööttingimused neile, kes seal pidevalt töötavad. Jne. Jne. Seda jada võiks jätkata.

Ja siiski lubatagu arvata, et Sirje Normeti ägedal kriitikal on tõetera sees. Selles mõttes, et Eesti Kontserdi juhtkond – kes siiras usus oma tegevuse ainuõigsusse ja progressiivsusse, kes survel järele andis, kes arvestusega, et aeg asjad parandab, kes "toolist kinnihoidmiseks" jne. jne., motiivid võivad olla erisugused – paistab olevat unarusse jätnud mõned üldtuntud tõed. Selle, et kõige eest tuleb maksta. Et miski tuleb ikka millegi arvelt. Et uus pole alati parim. Et pole head halvata. Et iga hea põhimõte absoluudini viimisel muutub

valuliste lõikamiste ning eetika nõuetest ja seaduse pügalatest kinnipidamise osas. Ülepingutamine muutub maailmas – olgu see järskude revolutsiooniliste ümberkorralduste või, vastupidi, alahoidlikkuse suunas – võib küll ajutist edu tuua ja kellegi poolt ka toetust leida, kuid lõppkokkuvõttes on sellest piisavalt kahju. Olgu see kontsertide korraldamine, orelite remont või miski muu.

Kõigile ei saa kunagi meelepärane olla. Aga pole vist inimest, kellel nõrkade külgede kõrval poleks ka tugevaid. Ning kui korra loomise ja suurte ümberkorralduste tuhinas on jõutud sinna, et muusikute hulgas kostab nurinat: "Eesti Kontsert pole enam koht, kus on mõnus olla ja koos käia", on see signaal, millesse on põhjust suhtuda tõsiselt. Eesti Kontsert on muutunud küll sikkiks paigaks, kuid see ei tähenda, et ta oleks õdus. Need mõisted päriselt ei kattu. Muidugi ei ole need ka absoluutses vastuolus, nagu võib kippuda asja kujutama inimene, kellel on Eesti Kontserdiga kana kirkuda. Aga kui on ikka tegu andeka muusikuga, tuleks välja nuputada temale sobiv lähenemismurk. Kuldse kesktee otsimine repertuaari ja esinejate osas ühelt poolt jõuka, teiselt sügava muusikahuviga publiku ja kolmandaks rahva vahel on ju iseenesestmõistetav – kunstmuusika on ju välja kasvanud rahvamuusikast ja rahvaga kontakti halvenemine oleks karuteene nii rahvale kui muusikale. Sama lugu ka laenude abil ümberehituste osas ülepingutamisega. Kui minna liiga suurele riskile (nagu, muide, omal ajal mindi "Joonasega"), võib jõuda skandaalini, mida tuleb hiljem kinni maksta maksumaksjail. Ja ka eesti muusika alahindamine, kasvõi suvefesti valilt Tubina nime kõrvaldamise näol, on libe tee. Kui taganemine on plaanitud praegu asjaolude survele ajutisena, vähendaks pinget selle selge väljaütlemine. Jne. Jne.

Kõike seda peame me eriti vajalikuks öelda nüüd, kui Sirje Normet on Kultuurimaa juhtimisest kõrvaldatud ja Eesti Kontserdi juhtkond võib sellest sattuda eufooriasse.

Või kokkuvõtvalt selle loo pealkirja sõnadega: "Kõige eest tuleb maksta. Aga püüda maksta mitte liiga palju."

# HEIMAR ILVES: ELU, ISIKSUS, LOOMING

Algus eelmises Muusikalehes

## Kontseptsioon ja temaatika

Oma kontseptsiooni poolest meenutavad Ilvese teosed kõige rohkem Juri Dombrovski romaane "Muististe hoidja" ja "Tarbetute asjade fakulteet". Võib-olla paistab see liialdusena, kuid kujundite sfäär siin ja seal langeb ühte.

Dombrovski romaanides on kolme liiki "ehituskive": 1) positiivsete kujundite sfäär, mida samastatakse looduse pimestavalt-eredate piltidega või tahtlikult idealiseeritud kunstiteostega, tõstetud maailmamastaabini ja vaadeldud teiste planeetide elanike silmadega; 2) moraal-kõlbeliste kujundite sfäär, mis on seotud müüdiga Jeesusest, religioosse teadvuse moraalse olemusega, religioosse filosoofiaga armastusest ligimese vastu; 3) negatiivsete kujundite sfäär, mis assotsieerub nõukogude elu kogu süsteemiga, alustades hirmu atmosfäärist igapäevases elus ja lõpetades koonduslaagritega.

Religioosne sfäär on maailmavaate keskmeks. See läbib ülejäänud sfääre ja astub nendega konflikti. Selles ei ole nii absoluutset, ideaalset lõpetatust nagu loodusepiltides või kunstiteostes (NB! – võrdle Ilvese alatise püüdega ideaali, absoluutu poole), samal ajal puuduvad selles inimeksistentsi õudused. Lisakonflikti tekitab ka esimese ja kolmanda kujundisfääri kokkupõrge.

Ilvese teoste dramaatilised konfliktid on üldjoontes sama plaani. Selle vahega, et muusikas võivad erinevate kujundisfääride konfliktid avalduda mitte ainult järjestikku, vaid ka üheaegselt. Tugevad kontrastid on märgatavad ainult tsükliiliste teoste osade, harvemini vormi suurte jaotuste vahel. Reeglina on need idülliliselt-ideaalsete meeolude kokkupõrked traagilistega ning viimaste vastandamine kõrgele vaimsele alusele. Kuid dramaatiline võitlus ei katke kasvõi üheks minutikski nii idüllilise kui ka tragöödia sees, tekitades sel kombel Ilvese muusikas omapärast mitmeplaani faktuuri. Teoste finaaliid viivad tavaliselt traagiliste kujundite triumfi poole, milles ei ole näha valgusesähvatust.

See tragöödia toimub otsekui maailmamastaabis. Selle jaoks on Ilves välja töötanud täitsa omalaadsed väljendusvahendid, need eristavad teda teistest eesti heliloojatest. Ilvese tematismis puudub ere rahvuslik iseloom, see ei ole reeglina seotud žanriliste elementidega, ei eesti ega teiste rahvaste omadega (vähesed erandid kujutavad endast niisugused žanrid, mis on juba ammu muutunud ülemaailmseteks, nagu näiteks valss). Samal ajal ei ole Ilvese

tematism ka seotud matemaatiliste struktuuridega (nagu dodekafoonia), mis võivad kaudselt juhatada konkreetsele rahvuslikule päritolule. Ilvese muusikas on tüüpilised eellõigid, mis absoluutselt ei ole omased eesti rütmikale, vahelduv taktimõõt (mõnikord see muutub igas taktis), kokkupandavate taktimõõtude (5/4, 7/4 jne.) küllus, mis on tüüpiline pigem vene muusikale. Samal ajal on takti esimene osa Ilvese jaoks väga tähtis, nagu ka saksa muusikas, kus seda rõhutatakse või vähemalt mõistetakse. Iga ümberpaigutamine esimese osa suhtes on Ilvese muusikas arengumoment ja mingi vaba taktimõõt seda ei varja.

Originaalne on ka Ilvese tematismi intonatsiooniline ehitus. Selleks et kehastada ülemaailmset konflikti, oli vaja ka ebatavalise üldistava jõuga tematismi. Ta peab olema eradam kui monotematism või seeria, mida luuakse spetsiaalselt sellele konkreetsele teosele, mille kallal tehtud töö on nähtav palja silmaga. Loomulikult ei sobinud selle jaoks ka kahe või mitme eri iseloomuga elemendi kunstlik lähenemine, mis põhineb ühel intonatsioonil, nagu Glinka "Kamarinskajas".

Ilvese tematismi struktuur on samal ajal sügavam ja palju lihtsam. Selle aluseks on toetus traditsioonilisele klassikalisele harmooniale. See väljendusvahend on piisavalt laiema haardega ning võib olla euroopaliku teadvuse jaoks kogu universumi üldistavaks mudeliks. Ilves ehitab oma teemasid, mis näevad välja traditsiooniliste meloodiatena, liikumisena akordihelide järgi väikeste harmooniliste figuratsioonidega (ümberlaulmine, pide jne.). Kuna kõik teemad on loodud nüümoodi, on olemas tugev tehnoloogiline alus kõrgemale ühtsusele nende vahel. Kui pingeliseks ja dramaatiliseks areng ka ei kujuneks, jääb ikkagi see ühtsuse tunne niikuini.

See ühtsus, mis toetub harmooniale, määrab ka arenguvahendite valiku. Ilvesel võib sageli leida hääle ristamis, mis ei ole seotud tämbrite koloniidiga. Nad vaid annavad suurema pingelisuse mõlemale häälele ja nende ülesanne on lõppkokkuvõttes ehitusmaterjali, harmoonia varjamine. Dubleeringud võivad olla mitte ainult unisoonis, vaid ka sekundis, mida kuulatakse kui laiendatud unisooni, nagu klasterit Pärdi "Polüfoonilise sümfoonia" finaalis. Ilvesel tuleb sageli ette mitte ainult imitatsiooniline, kontrastne või allhääleline, vaid ka varjatud polüfoonia, sagedased on ka repetitsioonid ja Alberti bassid. Kõiki neid vahendeid kasutatakse, et intonatsiooniliselt sama teemat anda edasi teises rütmis või varjatuma teise häälega, muutmata seda tämbrikselt. Sagedased on teemade ümberorkestreringimised, ümberharmoniseerimised, liikumised väikestes rütmides (kuueteistkümnendikes, trioolides jne.). Väga tähtis arenguvahend on süngoop.

On selge, et tematismi sellise arengu puhul on Ilvese teosed töötluslikud algusest lõpuni, esimesest noodist viimaseini. Sõltumata sellest, mis suunas liigub muusika areng. See teeb need tõelisteks XX sajandi teosteks. Ning selle katkestamatu arengu kaudu ilmutatakse ühest küljest elu tragismi ja selle mittevastavust kõrgetele religioosetele ideaalidele, teisest küljest alatist püüdu ideaali poole ja religioosse maailmavaate arengut. On ju kristliku filosoofia enda aluseks lahendamata konflikt, mis lubab sellel õpetusel mõnel määral aja jooksul mitte tarduda.



## Kammermuusika

Heimar Ilves on helilooja, kes komponeerib ainult instrumentaalmuusikat. Tema pärandi kammeržanris moodustavad järmised teosed: 12 variatsioonid (1937) ja Sonaat klaverile (1940), Klaveritrio (1941) ja kaks keelpillikvartetti (1948, 1958). Vaatleme siin kvartette kui Ilvese kõige küpsemaid kammerteoseid.

Esimene keelpillikvartett h-moll on kirjutatud väga originaalses lahtises struktuuris: see moodustub kolmest osast (Allegro – Adagio – Presto), mille põhihelistikud laskuvad tertside kaupa. See toob kaasa Ilvese teoste sugulusvahekorra romantikute muusikaga ning annab neile osaliselt üleva iseloomu. Kvartett on dramaatiline, seejuures dramatism valitseb kogu oopuse vältel. Sellele aitab kaasa minoorse kallaku absoluutne domineerimine, samuti alatine töötlustatus, mis on saavutatud tänu polüfoonia kõikide liikide kasutamisele, imitatsioonilisest varjatud polüfooniast.

Teemade kordused ühinevad nende järkjärgulise dramatiseeringuga. Märgatav on ka ülalmainitud seesmine sugulus teemade vahel, seetõttu kõlab uue teema sisseastumine kuulmise jaoks kui eelmise teema arengu uus aste, mis moodustab omamoodi kvalitatiivse hüppe. Lisapinget toovad sisse juba kirjeldatud ühetämbrihääle ristumised. Muuseas, ka ilma selleta on Ilvese Esimeses kvartetis rohkesti momente, kus pillid mängivad äärmistes, järelikult pingelisemates registrites. Sagedased hüpped suurtele intervallidele tugevdavad dramatismi.

Teine kvartett erineb paljude joonte poolest Esimesest. Esimene osa selles on aeglane, lüüriline, väga meloodiline. Valitsevad ülevad kujundid. On selgelt kuulda vene rahvuslikku koloniti, mis muuseas väga kiiresti neutraliseeritakse edaspidises arengus, milles kasutatakse kõigepealt polüfoonilisi võtteid. See osa jätab monotemaatilise mulje.

Teises osas tugevneb dramatism, sest siin puudub ekspositsiooniline esitus kui niisugune. Osa algab vahetult kaanoniga,

edaspidine areng kulgeb põhiliselt rütmiliste vahenditega: ilmuvad erutatud trioolid, figuratsioonid, täiendavad rütmid. Väga suurt rolli mängivad pinget tõstvad sünkoobid, mida Ilves kasutas juba Esimeses kvartetis.

Finaalis muutub rütmiline liikumine sihikindlamaks ja sirgjoonelisemaks. Sellele aitab kaasa ka 4/4 taktimõõt 3/4 asemel teises osas, rohkearvulised kiired liikumised 16-ndikes, trioolides, mis valitsevad algusest peale. Erinevates hääldes on ka komplementaarrütme, sagedased on ristamisid. Põhihelistikku kinnistatakse pikaajaliste "romantiliste" kalletega helistikku tertsi võrra allpool ning samanimelisse mažoori (just nagu eelmise paralleel), mistõttu see mažoorne lõpp kõlab eriti loomulikult ja veenvalt.

Paneme tähele, et Ilvese mõlemad kvartetid on kolmeosalised. See kolmeosalisus määrab kujundite võimalikult kiirema ja reljeefsema arengu. Mõlemal juhul on see areng väga hästi põhjendatud ka intonatsiooniliselt.

## Sümfooniline looming

Ilvese sümfooniilise loomingu aluseks on 6 sümfooniat, millest esimene on kirjutatud 1959. aastal. Peale selle kuuluvad siia "kontsertvals" sümfooniaorkestrile (1939) ja Kontsertino klaverile ja sümfooniaorkestrile (1949).

Sümfooniad on selles grupis Ilvese põhiteosed. Nende kohta räägitakse, et need olevat kirja pandud Ilvese õpilaste poolt, kellele Ilves olevat dikteerinud oma teoseid. Nii hästi kujutab ta ette nende vormi kuni üksiku helini erinevates partiides, teose vorm on tal enne selle kirjapanemist selge viimse üksikasjani.

Ilvese partiide väline kuju ei kinnita, et seda oleks vähemalt tihti juhtunud. Tema partituuride järgi suudab inimene, kes armastab töötada käsikirjadega, näha tema loomingu protsessi nagu peegli. Peale selle on partituuris kirjaviigu, mis oleksid võimatud juhul, kui nendega oleksid tegelnud mitu inimest. Näiteks on ühtedes partiides välja kirjutatud taktimõõdu muutmine, teistes see aga puudub, on olemas 3/4 taktimõõduga taktid, kus on sees 3 1/2 veerandit jne.

Rangelt öeldes vajavad Ilvese mõned sümfooniad või nende osad edaspidist lihvimist. Kuid professionaalne uurija, nagu mina, näeb seal esmajoones kõrgemat pilotaaži. Ja on väga kahju, et nii sügavad, imelise instrumentatsiooniga teosed jäävad meie kuulajaskonnale kättesaamatuteks, samal ajal kui teoseid, mida ei saa võrrelda Ilvese sümfooniatega ei sisu ega vormi ilu poolest, mängitakse rahumeeli sellepärast, et nende autorid ei ole oma muusika suhtes nii kriitilised.

Esmajoones ilmneb Ilvese sümfooniates suurima täiuslikkusega ja sügavusega eelpoolmärgitud kolme kujundisfääri konflikt. See realiseerub kahes vormis: mitmeosalises ja üheosalises sümfoonias.

Mitmeosalises sümfoonias on põhiline konflikt nende vahel. Nii kontrastseeruvad **Esimeses sümfoonias** (1959) aeglased äärmised osad kiire dramaatilise keskmisega. Dramaturgia ja tematism on siin lähedased kvartetidele. Tämbrite mitmekesisus rõhutab nüansside peeneid varjundeid, mida oleks võimatu esile tuua sümfooniaorkestrit kasutamata.

Esimeses osas on tematism peamiselt lüüriline. Kogu muusikal on ülimalt vaimne iseloom. Ilves demonstreerib siin instrumentatsiooni kõrgeimat klassi, tematismi samaseid vorme viiakse läbi pillide erinevates rühmades, paljudes on see ümber mõtestatud. Kasutatakse polütematismi, polütonaalsust, komplementaarrütme. Vaatamata kõigele sellele valitseb osas üks meeleolu.

Teises osas on funktsioonid esialgu selgelt eraldatud. Teemat viiakse läbi puupillidel, saade 16-ndikutega on keelpillidelt, võimsad akordid vaskpillidelt. Hiljem aga instrumenteeritakse kõiki neid fakteure teistmoodi, kombineeritakse erinevalt uuesti, viiakse läbi rohkearvulistes dubleeringutes nii ühes kui ka mitmes oktaavis, moodustades järkjärgulist *crescendot*. Osa lõpeb esialgse teema suurendamise võimsa kinnitamisega.

Kolmas osas moodustab traagilise murrangu. Siin on rohkesti instrumentide ebatavalisi kombinatsioone, mis ei ühine eriti hästi tämbriiliselt. Suur on madalate instrumentide (timpanid, tuuba, kontrafagott, kontrabassid ja tsellod koos harfiga) osakaal. See rõhutab tragismi. Teema käib läbi sageli originaalkujul ja suurenduses. Kõik see teeb faktuuri mitmekorruseliseks, millega luuakse traagilise läbielamise mitu erinevat tasandit.

**Teises sümfoonias** (1964) on vastupidised meeleolud – polariseeritud sümfoonia on kaheosaline, kuid see ei ole Schuberti "Lõpetamata sümfoonia" paralleel, pigem selle antipood. Ühine on ainult see, et esimese osa "kangelane" on individualne teadvus, teises "lahustub" see massiteadvuses. Kuid see "lahustumine" ei too kaasa midagi head.

Kõik ideaalsed, pastoraalsed kujundid on kogunenud esimesse ossa, kus helilooja on teinud tempo kõrvale märkuse "primavere", st "kevadiselt". Osa esimene teema on rohkem individualiseeritud kui Esimeses sümfoonias. Arengus kasutatakse sekundilist liikumist, sünkoope, kaks erinevat tertsi akordis, 16-ndike passaažides *fugato*. Mõnikord ühendatakse kaks teemat. Kõik see annab heledaile kujundeile juurde nõtkuva, ebamäärase koloriidi. 16-ndike osa suureneb aegamööda, edaspidi kulgeb areng ümberorkestreerimise teel. Ilmuvad punktiirütmid akordidel. *Coda's* arendatakse kõiki teemasid.

Sümfoonia teine osa, Largo, on üks neid väheseid, millega helilooja ise näib olevat rahul. Selles on ühendatud eriti reljeefset "vaimne" ja sügava tragismi sfäär. Põhimõtteliselt saavutatakse see ühendamine samasuguse mitmekorruselise faktuuriga kui Esimese sümfoonia finaalis. Kuid siin on kõik palju sügavam; saatuslik lootusetus vaheldub valguise läigatusega.

See osa ennustab mõnes mõttes Ilvese üheosaliste sümfooniade kontseptsioone ja seetõttu kõlab see suurepäraselt ka eraldi, kuigi minu arust saab see kaheosalises konstruktsioonis sügavama ideelise koormuse. Teine osa algab repetitsioonidega, millele hiljem lisandub figuratsioon. Teema "kasvab läbi" aeglaselt, saavutades dramatismi tippe

ff-s, millele aitavad kaasa punktiirütmid. Tõotus algab **sub-pp-ga**: see on väga dramaatiline. Tulemusena kõlab repriis esialgne materjal kirglikumalt; seal kasutatakse ka "kaja" pillide vahel.

Märkigem ära selle osa puhkpillide rohkearvulised soolod keelpillide taustal, mis annavad muusikale juurde lüürilist varjundit. Sümfoonia lõpeb tasaselt pärast suurt *diminuendot*.

Ilvese üheosalised sümfooniad ühendavad ühes osas tsüklist struktuuri. Konflikti aluseks on tempode vaheldumine. Samal ajal saavutatakse "osade"-jagude sees kõigi võimalike vahenditega dramatismi tippe.

Nii toimub see näiteks **Neljandas sümfoonias** (1969\*). Tempode kontrast on siin kahekordne: *Adagio* ja *Allegro* vaheldumine esimese "osa" sees ja selle vastandamine keskmise jao *Andantele*. Kolmandas osas on materjal "taandatud": *Adagio* ilmub vaid keskel, episoodina.

"Keskosa" baseerub areng aeglase rütmiliste figuuride vaheldumisel, mis annab sellele episoodile lüürilist iseloomu. Alguses on aga dramaatilise tase väga kõrge. Siin kasutatakse kõiki vahendeid, mis on Ilvesele iseloomulikud: rohkearvulisi dubleeringuid eri rühmades, kestvaid noote, akordifaktuuri, figuratsioone vaskpillidel, Alberti basse, pikki liikumisi samade vältustega, teema suurendusi... Töötlemise puhul mängivad suurt osa dünaamilised kontrastid, teemade läbiviimine katkendites. Kolmanda osa materjal on lähedane esimese osa omale; siin tugevneb dramatism tänu *Adagio* puudumisele. Siin on ka sagedased pikad *diminuendod* "kõikumistega" tertsid, originaalsed figuratsioonid, tugi madalatele pillidele (fagott, kontrafagott, bassklarnet). Neljas sümfoonia on kahtlemata üks dramaatilisemaid Ilvese loomingu.

**Viies sümfoonia** (1971) on struktuurset vastupidine. Siin kulgevad äärmised jaod aeglasel tempos, keskmine aga liikuv. Kuigi mõlemad *Largod* algavad fanfaarsete hüüetega, käib põhiareng kontrapunktiliste vahenditega, valitseb polüfoonia. Kogu areng on tonaalne, teemadeks on meloodiad, rohkesti on vaba taktimõõtu, vaheldub peaaegu iga takt. Keskjagu toob sisse kontrasti. Siin valitsevad traagilised tantsukujundid, mis on intonatsiooniliselt iseloomulik kogu tolle aja muusika jaoks, millega nad meenutavad Šostakovitši "kuuje skertsosid". On sagedased pikad liikumised kaheksandikes kaua aega järjest. Sümfoonia kooda (**Grave**) algab kolmanda "osa" peateema läbiviimisega trompetil. Suurt rolli mängivad siin ohke intonatsioonid. Kogu Viies sümfoonia jätab sügava lootusetuse mulje. Kahtlemata tundis seda tol ajal mitte ainult Ilves.

\*

Heimar Ilvese teosed ootavad alles oma tõelist uurijat. Ma meenutan lõpuks veel kord, et selle artikli eesmärk on laiailajada müüdid, mis on kogunenud helilooja ümber, ja tugevdada tähelepanu tema loomingu vastu. Suurtele üldistustele see ei pretendeeri.

**Mark Rais**

\* Dateeritud partituuri järgi, loomisajaks peetakse 1967. aastat.

## MARTIN KUUSKMANN

### Meenutame üht päeva lähiminevikust.

On 1997. aasta kevadine pärastlõuna New Yorgis. Sisenen kontserdisaali, mis kannab nime The Kitchen. Käimas on Absolute Ensemble'i proov ja ma liigun pingiridade vahel tasa-tasa. Dirigendi vastas lavasügavuses asuvad ülestikku kolm suure ekraaniga televisorit ja ma vaatan huviga noorimat Järvit, Kristjanit, nii "natuuris" kui näost-näku televiisoriekraanilt. Kui silm hakkab saalihämarusega harjuma, otsin pilguga Martinit, sest laval mängimas teda parajasti pole. Aga tema on mind juba ära näinud ning vehib tuttavlikult käega. Oleme tuttavad sel tasemel, nagu seda saavad olla kunstnik ja temast 4–5 aastat tagasi saate teinud raadiotoimetaja. Võõras maa ja võõras linn aga lähendavad automaatselt eestlasi omavahel ja tunneme end vanade sõpradena. Mul on heameel neist noortest eesti poistest, kes suurlinna ja maailma ühe muusika-pealinna New Yorgi halastamatus eluvõitluses on nagu omas loomulikus elemendis. Nad peavad seda olemist endastmõistetavaks. Ja igal neist noortest näib olevat oma Suur Stsenarist, kes nende saatust kujundab, neile juhuseid pakub, võimaldab või ära lõikab.

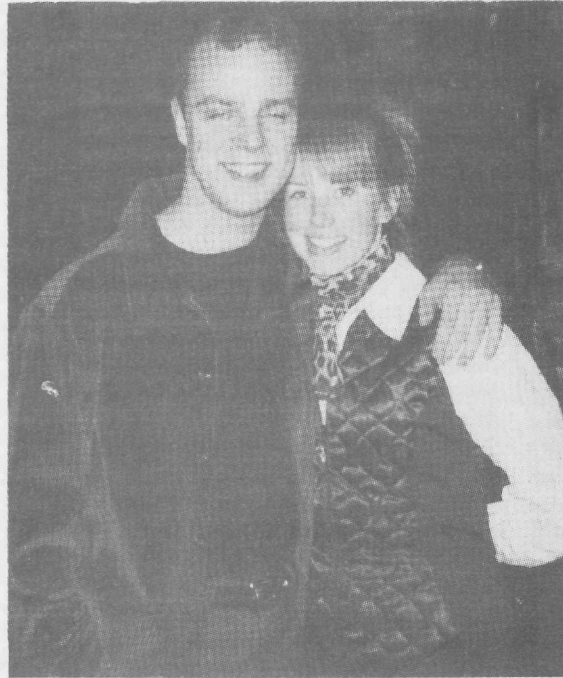
Mimu kasutada on ka intervjuu aastast 1992, mis tehtud Martin Kuuskmanniga, kes on vaid ühe aasta olnud Ameerikas, kelle säravast näost ei kao veel sisemine hämming selle ime üle, et tal avanes võimalus saada maailmatasemel hariduse juurde ja maailmatäis võimalusi edasiarenemiseks oma valitud erialal. See jutt aitab kokku panna minevikupilti, kuidas kõik kord algas.

### MARTINI ERIALA ON FAGOTIMÄNGIMINE

Tallinna Muusikakeskkooli 5 puhk-pillipoissi oli kutsutud külla Põhja-Ameerika väikelinna Morgan Hilli Californias, kus üks abielupaar leidis Martin Kuuskmanni olevat nii meeldiva ja andeka, et oli valmis aitama teda koolitada Ameerika muusikaõppeasutustes ning olema tema n-õ hooldusperekonnaks. Martin tegi sisseastumiseksamid edukalt, ta võeti vormiliselt vastu San Jose State Universiti muusikakooli. Vahepeal, naasnud Tallinna, lõpetas ta muusikakeskkooli ja perekonna soovitusel tegi edukalt ka sisseastumiseksamid konservatooriumi. Sügisel aga, hankinud suurte raskustega tudengiviisa USA-sse, siirdus siiski sinna õppima. Kahe ja poole aasta pärast otsustas ta "maailma parima fagotiõpetaja" mr. Maxymi pärast üle minna New Havenis asuvasse kuulsasse Yale'i Ülikooli. Kui mr. Maxym, juba eakas pedagoog, sealt lahkus, andis ta Martini üle oma õpilase, peaaegu sama kuulsa

fagotimängija ja pedagoogi mr. Morelli hoolde. Lõpetanud Yale'i kursuse, tuli Martin Kuuskmann New Yorki ja asus omakorda siin õppima. Selle studiumi lõpuhetki olingi tookord tabamas. Kuidas toimus õppetöö, millise intensiivsusega Martin harjutas jms, seda ta rääkis mulle 1997. aasta kevadel.

**Sa oled nüüd siis viimasel kursusel ja kevadel taas diplomeeritud?**



Martin ja Tiit Kuuskmann märtsis 1997, tol ajal veel peigmehe - pruudi seisuses

Jah, olen küll. Ma just täna käisin koolis ja sain paar ainet siia Yale'i Ülikoolist üle kanda oma kraadi taotluseks. Ma saan siin bakalaureuse kraadi, ma lõpetasin poolelijäänud kraadiõppe, bakalaureuse kraadiõppe, mille jätsin pooleli Californias olles, kui ma läksin Yale'i tegema solistidiplomit. See käes, tulin ma kaheks aastaks tagasi Manhattan School of Music'isse seda bakalaureust lõpetama. Nüüd, kui selle kõigi ainetega saan korda, siis – see on väga keeruline! – saan oma Yale' solisti diplomi alusel ka magistriks, sest olen kõik vajalikud ained ja etapid läbinud. Nii saan ma nüüd selle bakalaureuse kraadiga koos ka magistriskraadi. Ja loomulikult säilib ka minu Yale'is saadud solistidiplom.

**Räägime New Yorgi muusikaelust. Siia oled Sa tulnud ja tõenäoliselt loodad siin toime tulla?**

New York on Pariisi kõrval maailmas üks kõige tihedama muusikaeluga linnu. Ma arvan, et olen juba "ühe jalaga" New Yorgi muusikaelus sees. Tahaksin veel mitmeks aastaks jääda siia. Muidugi on see tööpakkumistest. Praegu olen Absolute Ensemble'is ja siin tahan ka edasi töötada, sest

see on minu meelest üks suure tulevikuga ansambel, kui kuulata kriitikuid ja uskuda teiste professionaalide sõnu. Samas on ka Orpheus Chamber Orchestra – Orfeuse kammerorkester, kui öelda eesti keeles. See on nüisuguse tõmbega orkester, kus mängivad New Yorgi parimad muusikud ja üldse, võiks öelda, Ameerika muusikailma kõrgem klass. Set New Yorgi paremad orkestrid – see ongi ju Ameerika kõrgem klass!

Arvan, et võib-olla teen kaasa ka mõned konkursid suurematesse orkestritesse pääsemiseks. Tulevikus. Kuigi – ausalt öeldes – selliste väikeste koosseisudega on töö palju huvitavam. Siis on mul enda jaoks rohkem vaba aega. Ma mõtlen, ja saan ka rohkem anda soolokontserte. Ega ju Orpheuski väike kollektiiv ole – 35 koosseisulist mängijat. Selles ma olen kirjas asendusmängijana või vahetusemängija oma õpetajale mr. Morellile. Olen mänginud ka New Jersey sümfooniaorkestriga ja seal meeldis mulle ka. Ma olen optimist ja arvan, et see peab küll lausa ajuvaba olema, kes New Yorgis kohe sugugi "läbi lüüa" ei suuda.

### MARTINI PILLIST – FAGOTIST...

Tegelikult on fagott Martini õpiteel kolmas pill. Ja neljandaks "kooliks" oleks veel Venno Laulu RAM-i poistekoor, nüüdse nimega Eesti Poistekoor. Muusikaõpinguid alustas Martin klaveriga. Viis aastat. Seejärel tuli klarnet. Muusikakeskkooli astus ta klarnetimängijana, aga toonane ERSO direktor Riho Mägi veenis teda õppima ka fagotti, sest ERSO-l oli fagotimängijatega üsna "kitsas käes". Muusikakeskkoolis õppiski Martin Kuuskmann kahte eriala. Fagott aga võttis ta kohe jäägitult oma võluvõimusse. See näis olevat tema õige pill ja tema saatuse, on hiljem Martini ema mõõnnud. 1990. a. tuligi see Ameerika-võimalus päevakorda. Ja nii see läks!

**Räägime Sinu õpetajast Frank Morellist.**

Ma olen nagu ühe fagotidünastia lapselaps: Maxym – Morelli – Martin (Kuuskmann). Frank Morelli mängib Orpheuse kammerorkestris, ta on otsitud virtuoos ja sama otsitud pedagoog. Tema kohta võib öelda, et ta on üks kõige prestiižsemad fagotiste Ameerikas. Ja päris kindlasti kõige tihedama töögraafikuga. Ta teeb kohutavalt palju tööd, on väga tore mees, väga hea mängija ja väga hea sõber. Tänu temale olen saanud Orpheuse orkestris tööd ja saan ka edaspidi.

**Milliseid erinevaid mängulisi nõudmisi esitab fagott interpreedile, kui võrrelda näiteks Vivaldi-aegset fagotimuusikat ja lausa viimaseid esiettekanideid ja üldse nüüdismuusikat?**



See on hea küsimus, sest Vivaldi oli omal ajal tõesti virtuoos ja ta kirjutas 44 fagotikontserti, millest 36 on publitseeritud. Need on väga head kontserdid ja neid mängitakse tõenäoliselt igavesti. Fagott on loomulikult muutunud. Vivaldi-aegne pill polnud see, mis hilisem, mõõdunud sajandi sakslaste Heckeli ja Biebrichi pillid, millel oli juba palju rohkem klahve ehk n-õ sõrmistikku. Kui muusikat võrrelda, siis nüüdismuusika on väga keeruline. Vivaldi on ka tehniline, aga omamoodi stiilis, vähema sõrmitsemisega arvestatud. Praegustel pillidel ja praegustes lugudes on "sõrmejooks" virtuoosne ja lisaks igasugused "võtted". Ka lihtsalt rohkem klahve.

On olemas ka Mozarti-aegsed fagotid, niisiis barokkfagott või klassikaline fagott. Ma vist ei saaks sealt häältkähte. Et sellel mängida, peaksin ma mõni aeg seda õppima ja harjutama, siis saaksin küll. Kui uuest muusikast rääkida, on üks kõige uuem teos Christoph Theophanidise fagotikontsert, mida ma mängisin *Absolute Ensemble*'iga. See on erakordse ulatusega ja on tehniliselt ületanud kõik eelnevad piirid, mis fagotil olnud. Ma pean seda erakordseks võimaluseks, et sain seda teost esmaesitada ja ma arvan, et ka kuulajale oli see erakordne elamus. Paljud tulid pärast kontserti minu juurde ja ütlesid, et nad ei ole fagotti kunagi sellisena ette kujutanudki! Kõik need tämbriid ja passaažid, ja selline ulatus. Pealegi kõlab kõik tohutu ilusalt. See on fantastiline helilooja ja minul lihtsalt "vedas", et sain selle loo endale!

### Kas helilooja tunneb seda pilli?

Jaa. Tunneb. Me õppisime Yale'is koos esimesed kaks aastat. Nüüd on ta teinud väga suure professionaalsuse hüppe oma karjääris. Ta teeb tellimustöid suurematele sümfooniaorkestritele nii Ameerikas kui välismaal, ma mõtlen – Euroopas. Fagotti tunneb kuidagi sisemiselt. Ma ütlesin talle: "Tead, Chris, kirjuta seda nii, kuidas endale pähe tuleb. Küll ma ära mängin." Mitte mingit limitatsiooni ma talle peale ei pannud. Me ei muutnud seal mitte ühtegi asja. Ta küsis, kas ta peaks mõned noodid välja jätma, seal on väga palju noote. Mina ütlesin: "Kui tahad, pane veel juurdegi!"

Ma arvan, et fagotimängijad on lihtsalt ära hellitatud. Ma ei arva, ma tean seda, sest fagotirepertuaar ei ole sugugi nii raske. On lihtsalt harjutamise küsimus. Ja mugavuse küsimus.

**Sa said täieliku fagotiõppe Ameerikas. Kas Sa Eestis oleksid saavutanud sama professionaalse taseme? Tehnilisi probleeme Sul ju nagu ei olegi üldse. ON vaid võimalus muusikat teha.**

Eestis on teine kool. Eestis õpetatakse Saksa ja Vene kooli vahel. Ma sain väga hea alghariduse Ilmar Aasmetsalt ja Andres Lepnurmelt.

### Ümber õppida ei tulnud?

Tuli küll. Ameerikas on teine kool, Ameerika kool. Ma mängin teise tooniga, mu suuhoiak on teine ja tänu suuhoiakule on ka toon teine. Ma mängin Ameerika moodi, kuigi mu õpetaja ütleb, et ma olevat nii kangekaelne, et mul on ikka midagi Euroopa mõjudest ka. Aga las olla! See ongi hea. Ma olen tõesti teistsuguse *soundiga*. Kuid mitte nii väga erinev. Nii et ma olen küll Ameerika koolkonna mängija, aga eestlane – fagotimängija.

### Kas meie kool võimaldab ka saavutada niisugust tehnilist täiust?

Loomulikult võimaldab. Meil Eestis on aga liialt vähe fagotiste ja puudub omavaheline võistlus, "rebimine", sisemine press. Kui ma olin Californias, oli meid koolis kolm fagotimängijat ja mina olin neist kõige tõsisem, s.o lootustandvam. Kui ma läksin Yale'i, oli meid seal kaheksa ja äkki ma tundsin, et ma ei ole enam parim ja ma pidin töötama, et saada parimaks.

### Kas said?

Sain. See on – kuidas nüüd võtta ja öelda... Ma lihtsalt mängisin palju, ma tegin palju soolokontserte ja mulle meeldib ennast tagant trügida. Selle olen ma Ameerikas ära õppinud. Eestis mängisin ma oma sõprade Hando Põldmäe ja Andrega korvpalli, selle asemel et fagotti harjutada. Õpetaja andis mulle selle andeks... Aga siin olen endale tule alla teinud. Küsimus on konkurentsis. New Yorgis on konkurents veel kõige suurem. Sellepärast ma ütlen, et kui oled juba kord end näidata saanud New Yorgis, on suur rumalus siit lihtsalt jalga lasta, minna kuhugi, kus oleks lihtsam ja kergem...

### Näiteks

### Eestis oleksid Sa "parim"....?

Einoh, kõik on millegi poolest "parimad". Ma austan Eesti fagotimängijaid ja ma ei taha midagi öelda konkurentsi kohta nendega. Ma ei konkureeri kellegi teisega, ma konkureerin iseendaga. Mind nii väga ei huvitagi, mis teised teevad. Mulle meeldib pööraselt soolot mängida. Mind võib pidada hulluks või fänniks või kelleks tahes, aga mulle näiteks meeldib mängida heliredeleid

või pikki noote. Või harjutada 3–4 tundi päevas, mängida fagoti peal läbi igasugust muusikat, lugeda näiteks Bachi inventsioone, mängides läbi kõik hääled. Või Bachi tšellosüite, jne. Fagott on väga ilus pill ja psühholoogiliselt ka kuidagi positiivselt inimesele toimiv. Fagotti lihtsalt peab rohkem kuulajale tuttavaks tegema rohkem soolo- ja ansambelmänguga, aga eriti just soolomänguga.

### Kas pill mõjub ka oma mängija peale, kujundades tema karakterit?

Loomulikult! (Naerab.) Näete, kui kena inimene ma olen! Aga tegelikult on mulle küll öeldud, et ma ei näe välja klassikalise muusiku moodi ega fagotimängija moodi. Ma muidugi ei tea, milline see "moodi" väljanägemine peaks olema, aga eks ma selline tagasihoidlik kord olen, et ütlen ilusasti "Tere" ja teen teistele uksi lahti ja aitan mantleid selga ja naeratan, kui vaja. Ja ei naera, kui ei sobi...

### Eks see ole lihtsalt meie hea Eesti lastetuba...

Huvitav on aga see, kuidas inimese mängust, just soolomängust on välja lugeda tema tegelik loomus. Isegi seda võib mõista, kuidas ta toimib oma tegelikus elus.

Üldiselt inimesed meeldivad mulle.

*Edasist proovi ja Martin Kuuskmanni mängu arvustust käesolevas loos ei järgne. Meie Eesti Raadio Klassikaprogrammis on mitu head korda kõlanud jutuksolnud Theophanidise Fagotikontsert ja me oleme saanud nautida nii helilooja kui solisti kõrgtaset. Jutu lõpetuseks lisame veel, et Kanadast, Vancouverist leidis Martin*



NY Eesti maja manager Marek Marana, pianist Indrek Lau ja Martin Kuuskmann *The Kitchenis*, suvi 1997

*Kuuskmann endale ka elukaaslase, teise põlvkonna Kanada eestlanna Tiinu, kes on balletitantsija ja pedagoog, ja samuti ülikoolikraadiga. Nüüd rajavad nad oma uut ja ühist kodu New Yorgis, sest suvel nad abiellusid. Küllap järgmisel Martin Kuuskmanni esinemisturneel Eestis võime kohata neid mõlemaid.*

**Virve Normet**

# PÄRNUS TEGUTSEB EESTI AINUS SUUPILLIKLUBI

Suupilliklubi Piccolo on omapärane nähtus. Tegemist on ainsa sellise klubiga Eestis, mille keskus on Pärnus ning mille tegevust juhhib Endla teatri näitleja Feliks Kark. Piccolosse kuuluvad põhiliselt üle

Tingimuseks, et soovijal oleks suupill (mille võib ka klubist osta) ning suupillimängija süda. Pea kõik oma kontserte alustavad mehed klubi hümniga, lauldes seda käsi südamel. Oma esimest aastapäeva tähistasid mehed

Meie viljeleme rahvaliku suunilusega muusikat – nii Eesti kui välismaa autoreid. Armastame kantrimuusikat, jazzini pole veel jõudnud.”

Piccolo esinemisi iseloomustab heas mõttes jantlikkus, mis mõjub kohati tervistavalt. Taidlusmuusikutega koos esinevad Piccolo kontsertidel professionaalid. Tihe loominguline koostöö seob Piccolot Pärnu tunnustatud muusiku Ilmar Tõnissoniga. Muusikalises mõttes võiks ansambli mängu juures rohkem olla sünkroonsust ning täpsust. Ja arvestades esinemiskohti, kui need juhtuvad olema soliidised, ka vähem jantlikkust. Külasingid, õlleõhtud, pulmapeod ning muud seda sorti ettevõtmised on kohad, kus Piccolo esinemine on teatud mõttes isegi asendamatu. Klubil on sõprussidemed Soome suupillimeestega, kellest tuntuim vast Pentti Varkila. Oma senise tegevusega on Piccolo tõestanud, et asjal on tulevikku ning professionaalsuse saavutamine on aja



keskea mehed, kes on põhitöö kõrvalt tegelnud muusika ja taidlusega. Koos käiakse kord nädalas Pärnu Siimani majas, mis ongi meestele peavarju pakkunud. Piccolo repertuaaris on enamalt jaolt rahvalikud lood. Lisaks suurele koosseisule on olemas ka väike koosseis, kuhu kuuluvad Feliks Kark, Ilmar Tõnisson, Elmar Trink, Väino Niitvähi.

Suupilliklubi Piccolo loodi 9. novembril 1996. Tal on oma sümbolika, lipp, vapp, hümn. Klubi liikmeteks võivad hakata kõik, kellel on huvi suupillimängu, hea seltskonna ning huvitavate ettevõtmiste vastu.

novembrikuus piduliku kontserdiga Pärnu raekojas.

Kommenteerib Feliks Kark: "Idee sellise klubi moodustamiseks kummitas mind juba kolm-neli aastat. Algul ei suutnud ma leida ajendit meeste kokkukutsumiseks ning seetõttu asi muudkui venis ja venis. Siis tekkis idee teha üks suupillipäev ja kutsuda kokku kõik Eestis olevad suupillimängijad. Esimesele kohtumisele tuli 16 meest, kellega moodustasime klubi. Valisime juhtkonna ja juhatuse. Mind ennast valiti presidendiks. Edasi muutusime juriidiliseks mittetulundusühinguks.

ja töö küsimus.

Pärnu linnas on Piccolo esinenud pea kõikjal. Regulaarsed on igakuised ülesastumised kultuurikeskuses Tervis.

Žanrilt peaks Piccolo poolt pakutava paigutama meelelahutuse alla, kuid kes on väitnud, et vaja ei lähe head muusikalist meelelahutust. Pärnu kultuuripildil on Piccolo mõneski mõttes asendamatu.

Kui kellelgi on huvi kutsuda Piccolot esinema, võib helistada telefonil /244/ 31 630. Feliks Kark

**Toomas Kuter**

## Eesti Baltica moto on: OMA JA EHTNE

Järjekordne ring Rahvusvahelise Folkloorifestivali **Baltica** liikumises on jõudnud jälle meie maile. 17.–22.07 toimuvad maakondades ja linnades rõõmuküllased festivalipäevad, millest saab osa iga eestimaalane, olgu ta siis esineja või pealtvaataja.

Baltica on CIOFF-i festivalide maailmakalendris leidnud kindla koha ja saavutanud suure populaarsuse tänu oma eripärale, mis väljendub autentsuse püüdluses ning Maapäevade korraldamises. Seekord algabki festival Maapäevadega, mis toimuvad 17.–19. juulini Jõgeva-, Põlva-, Pärnu-, Saare-, Tartu, Viljandi- ja Virumaal. Pealinn võõrustab festivalist osavõtjaid 20.–22. juulini. Arvukate eesti rühmade ja üksikesinejate kõrval võtavad seekord festivalist osa külalised Lätist, Leedust, Ukrainast, Soomest, Norrast, Islandilt, Itaaliast,

Kreekast, Šveitsist, Portugalist, Prantsusmaalt, Senegalist, Koreast, Taist ja Ameerika Ühendriikidest.

Eesti rühmade eelregistreerimine näitas, et huvi folkloori vastu on pigem kasvanud kui kahanenud. Esmakordselt tulevad festivalile Rapla- ja Hiiumaa rühmad, juurde on tulnud uusi rühmi teistest maakondadest. Jaanuarist märtsi lõpuni toimuvad maakondades/linnades folklooripäevad, kus rühmad näitavad, mida oskavad. Kunstinõukogu käib läbi kogu maa, et saada ülevaadet rühmade tasemest. Juba aprillis on teada, kes esindavad Eestit rahvusvahelisel festivalil Baltica '98.

18. jaanuaril näitasid oma kavasid **Pärnumaa** rühmad. 12 esineja hulgast paistis silma Audru folkloorirühm **Hoiuspuu**. Rühma juht Sirje Osipov juhatas kava sisse tarkade

kommentaariatega. Kava koosnes Audru ja lähiümbruskonna tantsudest, lauludest ja mängudest. Esitus oli kantud sisemisest vabadusest ja loomulikkusest, mida võib saavutada ainult materjali hästi tundes ja läbitunnetades. Rühma tegevusest võetakse osa perekondadega, mis on kõige loomulik tee traditsioonide järjepidevuse tagamisel. Südantsoojendav oli jälgida, kuidas väikesed lapsed püüdlult matkisid vanemate tantsusamme. Nende tantsu- ja mängurõõm oli täiesti siiras, vaba teeskusest. Kõige krooniks olid kaunid ja korrektsed rahvarõivad. Rühma elurõõm, vaimsus ja väärikus kandusid publikusse ja löid uhkustunde: vaadake, need oleme meie, eestlased! Kõike seda võivad saavutada rühmad, kes ei lepi keskpärasusega, vaid püüdleavad täiuslikkusele. Soovin kõigile folklooriharrastajatele selles püüdluses palju rõõmu!

**Anne Ojalo,**

festivali vastutav sekretär

## 70 AASTAT TAGASI Veebruar 1928

24. veebruaril 1928 sai Eesti Vabariik 10-aastaseks. Muidugi organiseeriti sel puhul pidulik kontsert-aktus, mille kohta aga Päevaleht kirjutas, et selle "oleks võinud korraldada suurejoonelisema eeskavaga ja laialdasema tuntud jõudude osavõtuga". Öhtu kippus kujunema liiga ühekülgsaks, "kantaadilikuks", sest kandva osa kavast moodustasid katkendid E. Aava ooperist "Vikerlased" ja J. Aaviku kantaat "Kodumaa". Veel esitati A. Lemba Klaverikontsert prl. V. Rivesega solisti osas, R. Kulli "Kriusha lahing" jt. teoseid.

"Vaevalt leidub Pärnus inimest, kellele oleks võõras G. Davidi nimi," kirjutas Pärnu Postimees 14. veebruaril 1928. "Teatris muusikajuhina ja kontsertidel orkestrijuhina näeme teda ikka ja jälle armastuse ja andrusvõimega takitõppist... meie hõbejuukselise, meie armsaks saanud muusikamehe töös on veel nii palju jõudu ja värskest." G. Davidi oli saanud täis 40 aastat muusikalist tegevust, millest 35 oli ta pühendanud Pärnule. Nii korraldatigi talle Endlas aühntu. Selle 1. osa moodustasid Pärnu sümfoniakontserti ettekanded koos A. Mardi ja V. Krulli soolodega. Huvitavalt, meeleolukalt ja värviküllaselt kõlas eelmäng R. Wagneri ooperile "Lohengrin". C.M. v. Weberi "Konzertstückis" avaldus A. Mardi temperamendi rikkalik tunneteskaala, "mis raamitud puhta ja terve intellektiga", nagu

märgib Pärnu Postimees. Oma suurepärase tehnika ja puhtalt kõlava tenoriga meeldis publikule ka V. Krull, kes esitas R. Straussi "Hommiku" ja Pärnu oma helilooja H. Meri laulu "Äikese eel". J. Sibeliusi vägevalt kõlanud "Finlandiaga" lõppes öhtu 1. osa ja juubilari tuli vastu võtta õnnesoovid ning kingitused. Kava teiseks osaks oli F. Supp, "Ilus Galatea". Näitlejad mängisid kenasti ja ettekanne pääses mõjule.

Lauluõpetaja pr. E. Hellmanni õpilaste öhtu Tallinna kommerts-gümnaasiumi saalis vältas üle paari tunni. Silma torkas õpilaste esinemistäpsus, nõrgem oli hääldamine. Veidi mõistmatuna tundus võõrkeelsete laulude rohkus.

Mustpeade Majas esitati vanamuusikat. Prl. A. Ehlers mängis "õigel klavessinil", nagu märgib A. Lemba. Pill oli chitatud Pariisi klaverivabrikus täpselt originaali järgi. J. S. Bachi Itaalia kontsert kõlas sellistes omapärastes värvides, milleid meil polnud seni kuulnud. Händel, Rameau, Daquini jt. palade hulgas paistis eriti silma imecilusalt esitatud Scarlati D-duur Sonata. M. Hoeglauer esitas oma võrdlemisi väikeses häälega väga stiilselt Bachi, Lully, Telemanni ja Mozarti laule ning ilmutas Paisiello variatsioonides laitmatut koloratuurtehnikat.

Veebruaris 1928 esines Estonia kontserdisaalis neeger-bariton F. Mores, keda ka "mustaks Battistiniks" hüüti. Prof. A. Lemba pidas seda siiski liialduseks.

Lauljal oli suurediapsooniline hää, mis just kõnges registris hilgavalt kõlas, ka avaldus kõikjal tema itaalia häälekool. Kõige huvitavam olid külalise esituses neegri rahvalaulud, mis aga kannatasid mitesobiva klassikalise harmonisatsiooni all.

Estonias esines külalisena T. Vironi. Nimiosalise partii "Lohengrinis" polnud talle sobiv. Laulja lahendas selle osa Itaalia ooperite kangelaste vaimus, mis aga publikule nähtavasti meeldis, sest just sellise efektse lauluga saavutas T. Vironi suurt edu. Teise külalisena laulis sellel etendusel Ortudi osa L. Hellat-Lemba. Elsat laulis H. Einer, kuningas oli A. Arder, Telramund K. Viitol.

Gounod "Romeo ja Julia" oli 11. veebruari etendusel üks peaosalisi noor andekas M. Rungl. Tema hääle sobis Julia partiiga, kõlades kütkestavalt ja õrnalt. Rõõmustas ka lauljanna tähelepanuväärne muusikaline väljendusvõime, mis oli täis otsekoheuselt, soojust ja lihtsust.

"Tema mõjub enam elavalt liikuva lavategevusega, koomiliste situatsioonidega ja lõbusa naljatamisega kui omapärase ja lõõknumbriest vaheldusrikka muusikaga," kirjutas Päevaleht Benatski opereti "Adieu, Mimi" esietenduse puhul. Tükk läks siiski menuga, seda eelkõige headele osatähtedele. President oli P. Pinna, tema sekretär – A. Lüdig, Mimi – G. Sällik. Hispaania tantsu ja oma ilusa figuuriga võlus R. Olbrei. Isegi naiskoor võitis kuulajatevaatajate südamed, "Kellalaul" tuli kordamisele. Juhatas J. Aavik.

Vanemuises lavastas E. Pöder-Roht V. Kollo opereti "Kolm vaest väikest tüdrukut". J. Simm juhtis kindlakäeliselt etendust, näitlejad valdasid oma rolle võrdlemisi korralikult.

Eesti Koorjuhtide Ühing pidas 25. veebruaril oma peakoosolekut. Uuteks liikmeteks võeti vastu L. Neumann, E. Aav ja Aegviidu koorjuht E. Oder. Peeti plaani muusikalise keskraamatukogu asutamiseks. Elav oli olnud osavõtt loengutest ja referaatidest. Huvi ja mõttevahetusi kutsusid esile kirjanika E. Peterson-Särgava ja keeleteadlase Joh. Aaviku ettekanded. Valetati mõtteid tänapäeva Eesti koorilaulu üle. Vanemad lauljad leidsid, et see on muutunud keerulisemaks, monotoonsemaks ja igavaks. Sealjuures pakutakse seda kõike "Eesti rahvusliku stiili" nime all. Puuduvat sellised süütavad laulud, nagu olid dr. K.A. Hermannil ajal.

Puhkpillimuusika selts Edu sai 5-aastaseks. Oli alustatud ainelises kitsikuses. Eelmisel aastal oli aga suudetud anda 31 maksuta vabaõhu-kontserti. Orkestrit juhatas Tallinna Konservatooriumi üks esimesi lõpetajaid F. Tammar.

5. veebruaril juhatas hooaja IV sümfoniakontserti J. Aavik. Peateos oli Tšaikovski V sümfonia. Ettekandel olid ka dirigendi "Kaks rahvaviisi orkestrile" ("Mõista, mõista öekene" ja "Oh seda ilu ja õnne"). Tšaikovski Viulistikontserdis soleerinud H. Kansanen ei suutnud publikut köita. Aaviku kohta ütles aga Th. Lemba nii: "Paistab tõeliselt, nagu kujuneks J. Aavik aegamööda väga tubliks ja väljapaistvaks orkestrijuhiks. Võrreldes tema ettekannet eelmiste aastate alul, peab kinnitama, et siin nägata on silmatorkav edusamm."

Mati Märtin

## Artur Rinne mälestused Estonia Teatrist

Algus eelmises ML-s

Tol ajal imetleti Benno Hansenit. Seda ei teata, et ta laulis ka Columbia firma heliplaadile Boriss Harlamovi nime all. Pärast oktoobrirevolutsiooni olid vene emigrandid Läänes moes ja ta kasutas selle ära.

Avastasin selle, kui töötasin hiljem Esto Muusikas. Panin plaadi, kus laulis mees Harlamovi nime all, peale, kuulsin – Hanseni hää. Proovin teist plaati – ikka Hansen. Võtsin Hanseni His Master's Voice'i plaadi – sama mees laulab. Kõnsin siis Hanseni käest. Ei olevat tahetud teda saksapärase õige nimega, kuna sakslastel olid Inglismaal pärast Esimest maailmasõda ebapopulaarsed.

Peanaitejuhile Ants Lauterile ei meeldinud Ants Eskola, tolleaegse nimega Esperk, ja Lants, kes võttis endale hiljem nimeks Kaarel Karm. Nad olid minust 4 aastat vanemad ja justkui kaksikud. Lauteri protežeed olid siis mõned teised, kellega ta nägi asjatult vaeva ja kes langesid hiljem lihtsalt välja.

Eskolale anti ainult episoodilisi osi. Siis muutus mees ise ka küüniliseks. Ükskord, vist Raudsepa "Sinimandriks", kus tal tuli korra üle lava minna, grimeeris ta ära ainult selle näopole, mis oli vastu publikut: ühe vurru, ühe kulmu, ühe silma ja ka poole juukseid. Paul Sepp nägi seda ja pidi saama rabaduse. Aga noor näitleja ütles: "Seda teist poolt ei ole ju kellelegi vaja."

Terve kollektiiv oli Eskola poolt. Siis hakkas ta lavastajatele saama suuremaid osi ning tõusis peagi publiku, eriti naispere lemmikuks. Ei jäänud ka Lauteril üle midagi muud, kui kurssi muuta.

Ütleksin, et Ants Eskola tolleaegne tegevus Estonia operetis ei jäänud oma säravuselt maha sellest, mida ta hiljem tegi ära draamanäitlejana. Koos Milvi Laidi ja Riina Reinikega moodustasid nad suure kolmiku.

Ka ei näinud Ants Lauter, et Lants-Karmis on peidus suur, vitaalne näitleja. Ja ega Karm osanud seda ka sel ajal näidata. Pärast kroonuteenistust teda draamatruppi ei võetud ja ta tuli ooperi ja opereti inspitsiendiks. Ta õppis ära nooditarkuse, võttes Paul Tammeveski käest solfedžotunde ja ütles, et tema teatrist ära ei lähe. Kui visatakse välja, tuleb ikka tagasi. Kõike tegi ta suure tahtejõu ja vaimustusega. Sõna "karm", mis ta endale nimeks võttis, tekitas mul assotsiatsioon millegi võimsaga.

Oma esimeses suuremas rollis oli Karmi diktsioon veel nõrk. Aga ma mäletan, kui ta ühes hilisemas tükis kraavihalli mängides ütles tüdrukule: "Kurat! Ma armastan sind!", oli see nii võimas, et teatrisaal kajas. Siis oli tal juba diktsioon, ta oskas sõnu ja silpe värvida ja koos värviga teatrisaali paisata. Ta laulis ka O'Neill'i komöödias "Oi, noorus" ja mitte halvasti. Lauluhäälel oli tal lüüriline, üldsegi mitte kooskõlas tema heroilise karakteriga. Karm võis rääkida

kõvasti ja sosistada nii, et see kostis teise rõdu viimasesse ritta.

Muusikateatris on dirigent A. ja O. Eriti veel meie ajal, kui osa koorilauljaid ei tundnud nooti. Raimond Kull oli kõige võimekam dirigent, aga ta ei saanud oma võimeid täiel määral rakendada. Orkester oli väike ja tal tuli ooperite jaoks – eriti Wagnerile, aga ka näiteks Verdi "Rigolettote" – partituur ümber arranžeerida väiksemale koosseisule, kui oli ette nähtud. Ka polnud pooled orkestrantidest professionaalid. Taset oli raske hoida, kuid ta tegi ka sümfoniakontserte ja käis dirigeerimas väljaspool Eestit.

Kull oli ka kiire reageerima, kui midagi läks viltu. Ükskord näiteks, kui mängisime "Rigolettot", jättis Herzogi rollis esinenud Taras ühe korduskoha vahele. Kull hüüdis mulle puldist: "Loomulik mõte!" ja ma sain aru, kust peale hakata. Ka orkestrile näitas ta "tähe" kätte, kust jätkata.

R. Kull oli pikk, käis natuke tuates ja nägi väga hea välja mereväeohvitserina. Ta juhatas ka mereväe-orkestrit. Suurtel inimestel on oma veidrused, ka Kullil. Tal oli suur kunstniku kaelaside, aga samal ajal komme tervitada sõjaväelisel.

Teine dirigent prof. Aavik oli mõõduka loomuga mees. Kui ta oli ärritatud, rääkis ta veel tasasema tooniga kui muidu. Aaviku löök oli tagasihoidlik, märkused lakoonilised ja sageli ei saadud nendest aru. Siis ütles ta: "Noh, võtkem veel kord."

## Mängisin oma õpetaja teost

Bach, Beethoven, Schumann ja Tšaikovski rippusid seintel meie Tallinna Konservatooriumi kompositsiooniõppe professori **Artur Kapi** klassis. Me teadsime, et ta jumaldab neid, sest muusikaanalüüsi tundides oli neist kõige rohkem juttu. Ja veel noorest Šostakovitsist, kelle I sümfooniast ta tundis hästi. Konservatooriumi üliõpilastel võis tekkida mulje, et professor Kapp on ligipääsmatu, nähes teda seismas puhkehettekdelmeie vanas konservatooriumis Vabaduse väljakul koridoris vastu ahju toetuvana oma kuulsa palissandripuust pika piibuga. Aga meie, tema õpilased, kellel oli vahenditu suhe temaga, teadsime, kui võrd südamlilik oli ta. A. Kapi soliidne välimus ja teatraalne poos äratasid seltskonnas tollal austustunnet tema vastu.

Õppimise ajal Peterburi Konservatooriumis oli tal võimalus võtta eeskujuga aukartustäratavast professorikonnast. Õiguse sellele andis A. Kapile tema eruditsioon ja intelligents. Peterburi Konservatooriumis õppis ta kompositsiooni prof. Rimski-Korsakovi juures, kes tol ajal oli juba kuulus Euroopas oma operite ja sümfooniliste teostega ja kelle klassi oli raske sisse pääseda. Artur Kapp pääses. Tema teine fakultet oli selleks ajaks juba lõpetatud - oreliklass prof. L. Homiliuse juhendamisel. Homilius oli kõige kuulsam organist Venemaal - luterlane, teoloog. Ta arendas A. Kapis vaimustust Bachi vastu.

Oma kaasõpilase ja kaasmaalase Rudolf Tobiasega olid tal sõprusdemeid algusest peale. Nad said kokku Rimski-Korsakovi kompositsiooniklassis ja mõlemate tolle aja heliloomingud elavad kõrvuti tänapäevani: R. Tobiase "Julius Caesar" ja A. Kapi "Don Carlos", 100 aastat tagasi kirjutatud eesti esimesed



A. Kapp  
aastal 1895

## orkestris juba 1933.a.

sümfoonilised teosed. Neid mõlemaid - nii Tobiast kui Kapi - võiks nimetada meie eesti professionaalse muusika algatajateks ja klassikuteks. Tobias, kes oli viis aastat vanem, avaldas igatpidi tugevat mõju Kapile loominguliselt ja esteetika valdkonnas.

Eestisse, kus algas talle uus etapp - "non-stop" "Estonia" teatri peadirigendina ja konservatooriumi professorina. Kui meie, tema viimased õpilased, astusime prof. A. Kapi klassi, olid tema endised õpilased Evald Aav, Eugen Kapp, Riho Päts, Gustav Ernesaks, Villem Reimann ja Enn Võrk juba meie konservatooriumi õppõ- jõududeks. Sel ajal pulbitses elu ka Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, kus kompositsiooniklassi mentoriks oli Heino Eller - samuti Peterburi Konservatooriumi Rimski-Korsakovi õpilane. Tema õpetamise stiil ja muusika suund oli aga hoopis modernsem võrreldes A. Kapi omaga. Tema õpilased olid Eduard Tubin, Eduard Oja ja Olav Roots.

Minule oli prof. Kapp mitte ainult juhendaja, vaid ka kõige huvitavam Eesti helilooja, kuna mind kui sümfooniaorkestri dirigenti ühendasid temaga tihedad sidemed. Töö tema sümfooniaste partituuride kontserdiks ettevalmis-



A. Kapi esinemised organistina ja heliloojana Peterburis ja Moskva Konservatooriumi suures saalis olid tõukeks Vene Muusikaühingu esimehe, Moskva Konservatooriumi direktori ja kuulsa dirigendi V. Safonovi pakkumisele A. Kapile asuda Astrahani Muusikakooli direktori kohale. Oma suure organisatorliku oskusega sai A. Kapp Astrahani Muusikakooli tõsta heale kunstilisele tasemele. Aga ka loominguliselt oli ta sama entusiastlik kui enne. Suveti viibis ta alati Eestis. Vanemuise avakontserdil 1906.a. esitas ta oma "Sümfoonilised variatsioonid eesti teemadele".

Ning 1913.a. Estonia uue teatrihoone ja kontserdisaali avaaktusel kanti ette tema kantaat "Päikesele", mis püsib repertuaaris tänapäevani. 1933.a. esitasime me Tallinna Konservatooriumi koori ja sümfooniaorkestriga prof. J. Paulseni dirigendikepi all Estonia 20. juubelipidustustel sama kantaadi. Sellest võtsin ma osa täiesti noorena II viiuli rühma sabas. Ma ise olin sellest teostest vaimustuses ning nägin, kuidas publik juubeldas. Kantaadid impulsus ja solisti Martin Tarase esinemine köitsid tervet auditooriumi.

1920.a. oli A. Kapp opteerunud kahe lapsega - Eugeni ja Elisabetiga -



Kaks 1948.a. kvaliteediga fotot Artur Kapi 70. sünnipäeva tähistamisest

tamisel toimus minu kodus, kestis mõnikord nädalaid ja kuid ja oli rõõmuks meile mõlemale.

A. Kapp astus julgelt välja elus ja kunstis oma ideaalide kaitseks.

14. jaanuaril 1952.a. lakkas tuksumast selle eesti 20. sajandi kultuuri ühe tähtsama isiksuse süda. Ta ei jõudnud lõpetada oma V sümfooniast, millele pani punkti tema poeg Eugen - tol ajal juba tuntud ooperite ja sümfooniliste teoste autor.

Professor Kapp oli suurkuju meie kunstis ja me ei unusta teda kunagi.

**ROMAN MATSOV.**



## TÖÖTEGEMINE SÄILITAB NOORUSLIKKUST

"Artur, tõuse üles, päike on juba suures kõrges, loomad juba ammuvad." See oli ema hääl, kes karjapoissi igal suvehommikul äratas. Veised ees ja lambad taga ning karjapoiss kõige lõpus – nii kulges hommikune rännak karjamaale." Nõnda kirjutab oma käsikirjalises mälestusteraamatus "Kui mina alles noor veel olin" muusikaajaloolane, pedagoog ja dirigent **ARTUR VAHTER**. Muusikaakadeemia emeritprofessor Artur Vahter saab 23. veebruaril 85-aastaseks.

Ka professorid on kunagi poisid olnud ning enamasti ulatuvad tööarmastuse ja visadale algel ikka lapsepõlve. Juubilaril varajane kiindumus raamatutesse, loodusesse äratas teadmistejanu. Kui Lauriveski jõe tammitagune läbi uuritud, imetletud sipelgate eesmärgikindlust, ämblike arhitektoonikat, pääsulindude osavust ning Koila koolitarkused ammendunud, võeti ette 30 km pikkune uus koolitee. 13-aastaselt astus Artur Vahter Rakvere Õpetajate Seminari, mis oli tuntud ka oma kõrgetasemelise muusikalise õpetuse poolest. Laulmisõpetaja Evert Mesäinene sulest oli äsja ilmunud tolle aja uudsele toonika – do relatiivsele noodiluge-missüsteemile rajatud õpik "Laulmine algkoolis". Juba paari aasta möödudes sai Arturist kooli nn. esimene viiul nii vokaalsolistina kui ka sümfoonia-orkestrandina. "Elujaatava võitluse tulirelv on alati lõpetajail käepärast ja me ei anna seda kunagi käest," töötas lõpuaktusel Rakvere ÕS 1932. a. lend, nende hulgas Artur Vahter.

Pärast seminari cum laude lõpetamist algas uus eluetapp kooliõpetajana Narva 3. algkoolis. Õpetada tuli matemaatikat, maateadust, joonistamist ning osaleda Narva linna vilkas kultuuri- ja seltsielus. Asu ei andnud seminari lõpetamisel endale antud töötus – lõpetada 30-aastaselt konservatoorium. Süvenev huvi muusikataarkuste vastu viis Artur Vahteri Tallinna Konservatooriumi Al. Arderi lauluklassi. Lauluõpingud, mis hiljem spetsialiseerusid ümber koolimuusika erialaks, kulgesid paralleelselt põhitööga, perioodilises konsultatsioonivormis.

1941. a. algas sõda ja vaevalt konservatooriumi lõpetanud noor muusikamees mobiliseeriti. Õnneliku saatuse tahtel tuli sõjas võidelda enamasti muusikarindel. Just sõjapäevilt said alguse dirigendikarjäär ja kirjutamiskirg. Ta juhatas mitmeid koore ja oli suure sõjaväeorkestri kapellmeistriks. Kapellmeister pidas temale omase järjekindlusega päevikut. Tulemuseks raamat "Kapellmeisteri päevik" (1990), kus kirjutas Artur Vahter ja ta sõjakaaslaste viie aasta elukäik. Naasnud 1947. a. sõjatandril, kutsus G. Ernesaks oma endise õpilase A.

Vahteri RAM-i "kaptenisillale". Kohe tuli hakata täitma ka Tallinna Konservatooriumi muusikaajaloo õppejõu ja hiljem kateedrijuhataja kohustusi. Pedagoog, koorijuht, muusikaajaloolane – need kolm üksteist täiendavat, vahel ka konkureerivat ametit on kogu Artur Vahteri eluteel ikka kulgenud paralleelselt. Ta on olnud 11 aastat RAM-i dirigent (1946–1957), endise konservatooriumi koolivenna Jüri Variste kõrval ER Segakoori dirigent (1959–1962) ning muusikateaduse ja –pedagoogika kateedrijuhataja (1949–1983).

Asjatundliku süvatöö tulemusena on unikaalsete käsikirjade, tuhandete ajaleheväljalõigete, kavade, fotode, nootide uurimise põhjal sündinud monograafiad A. Lätest, M. Härmast, G. Ernesaksast, K. Tümpust (käsikirjas). Tema autorlusse kuulub 19 trükist, üle 200 artikli, kontserdi- ja teatriarvustuse, mitmeid teoseid eesti muusikaajaloo (eesti, vene, soome, saksa, inglise keeles), "Eesti muusika" I ja II k. koostamine; põhjalik ülevaade eesti laulupidudest "Laulugaläbi aegade" (kaasautor A. Ratassepp) jm. Juubilaril sõnusti veetis ta viimaste aastate põhevamad päevad koos K. A. Hermanniga, kes "muutus lausa minu perekonnaliikmeks". Huvist ja armastusest sündis mõnusa päevikuvormis "K. A. Hermanni päevik" (1994).

Artur Vahteri iseloomustamiseks ei tule häid sõnu välja mõelda, vaid nõustuda kolleeg Ants Söödi sõnadega, mida ta ütles A. V. 80. juubelil: "Artur Vahter on olnud inimene, kellega ma olen tahtnud alati koos olla... Ma olen tundnud, et mu kõrval on sõber."

Tänutundega tunnistan, et ka mina olen selle inimese olemasolust mitmeti osa saanud. Ta on olnud minu õpetaja TRK-s, koorijuht ER Segakooris, kateedrijuhataja ja kolleeg Muusikaakadeemias.

Tal oli tark vaim ja töökas käsi. Armastas oma tööd. Käitumises oli ta lihtne ja loomulik ilma demagoogiliste varjunditeta. Temas polnud pisimatki kadedusekübep, vaid ta tundis alati siirast rõõmu kolleegide õnnestumistest. Ei ole ta kunagi kasutanud teiste ebaõnnestumist oma karjääri redelipulkadeks. Oli tähelepanelik ja hooliv kõigi suhtes. Pahastujus pole teda nähtud.

Kooriharjutustel oli ta esmaseks eesmärgiks hea tööõhkkonna ja mõnusa meeleolu loomine. Proovid möödusid koduselt, pingevabalt. Koorijuhina visa ja kannatlik. Kooris polnud tal oma lemmikuid, ei pillanud ka kellegi kohta halbu sõnu. Ta rääkis ilusas eesti keeles. Dirigendina meeldivalt sisukas, impulsiivselt pakatav, haaravate dünaamiliste vaheldustega. Kui soovis koorilt crescendo't, läks mõnikord nii põlema ja dirigeerides hüüdis:



"Sendo, sendo, sendo!"  
Lauljate seas tekitas see lõbuja elevust. Keerulisi olukordi lahendas dirigent huumori abil. Raadiokoor hoidis ja armastas teda.

1966. a. kutsuti Artur Vahter juhatajaks TPed Instituudi koolimuusika kateedri ning nüüd sai tema südameasjaks eesti muusikaõpetajate kaardi ettevalmistamine. Kedagi solvamata arvan, et need olid muusikapedagoogika kuldsed ajad. Artur Vahter viis läbi uurimuse muusikalise õpetuse hetkeseisust koolides. Ankeetide põhjal tegi järeldusi ja hakkas sisse viima uuendusi. Hakati süvendama tulevaste muusika-õpetajate erialalist väljaõpet, laiendama ja mitmekesistama muusikaliste ainete ringi ning tooma juurde uusi pedagooge-spetsialiste. Jõuti arusaamisele, et muusikalist kõrgharidust võib anda vaid muusikakõrgkool ehk TRK. Artur Vahteri initsiatiivil ja juhtimisel suundus muusikapedagoogika eriala TRK katuse alla. Tema põhimõtteks oli: heaks muusikaõpetajaks saamiseks peab enne saama heaks muusikuks.

Kõik see võttis palju aega ja vaeva, kuid A. Vahter ei kurtnud kunagi.

Tagantjärele olen mõelnud, et kas me ikka olime alati mõistvad ja taktitundelised selle teeneka töömehe suhtes? On ikka nii, et mida suurem töömees, seda rohkem tema peale loodetakse ja talle tööd õlule laotakse. Kannatlikult silus ta meie töökonarusi, ootas viimisel minutil laekunud kirjatöid, lahendas lahkarmavusi, kustutas tuliseid, rahustas rahutuid.

Olla 85-ndal eluaastal veel nii heas vormis, nooruslik ja humoorikas võib vaid see, kelle tervist ja tegutsemistahet on koordineerinud kõrge vaimsus, sportlikkus, hool, distsipliin, kogemused, armastus töö ja töötulemuste vastu.

Kallis professor! Seda kõike hindavad kõrgelt Sinu endised kolleegid ja eesti kultuuriavalikkus.

Aitäh! Palju tervist ja õnne!

Endiste kolleegide nimel

**LEILI SARAPUU**

# Türgi linnamuusika

Ümber 10 miljoni elanikuga Istanbul, Türgi suurim linn, on Ida ja Lääne vahelise sillana olnud aastatuhandete jooksul mitmesuguste rahvaste ja kultuuride ligitõmbamispunkt ja sulatusahi.

Kui Ottomani riik end aastail 1830–1890 poliitiliselt reformis, avanes türgi vaimumaailm rohkem Lääne-Euroopale. Sel ajal tekkisid ka kohvikuteks nimetatavad ajaviitmiskohad, kus rahvas võis end lõbustada ja muusikud moodustasid ansambleid. Pillid põlvnesid osalt õukonna-, osalt rahvamuusikast. Sama lugu oli repertuaariga. Lisandusid linnalikud laulud, mis allusid samuti moevooludele nagu tänased šlaagrid.

Nii on see ka tänapäeval ja mitte ainult Türgi linnades, vaid ka mujal maailmas, kus elavad türklased, sh Berliinis. Muusika on seejuures tähtis ühenduslüli sünnimaaga. See kõlab mitte ainult Türgi kohvikutes, vaid ka perekondlikel pidustustel, mida sageli peetakse kohvikutaolistes ruumides. Berliinis on näiteks 5 pulmasalongi (*digün salonu*). Esinevad seal nii professionaalid kui taidlusmuusikud.

## "Kohviku" – ansamblid

Türgi keeles nimetatakse neid kappelle "Cafe aman" ("aman" on imetlemist ja igatsust väljendav hüüatus). Enne Esimest maailmasõda ja Ottomanide riigi lagunemist tulid selle ansambli pillid õukonnamuusikast, näiteks toruflöötnev ja tsitter *kanun*. Hiljem tulid puhkpillina klarnet ja keelpillina lauto või selle asemele türgi rahvamuusikast pikakaelalauto *saz*. Ideaalkoosseisus olid *saz* ja kaks rütmipilli: peekritaoline trumm *darbuka* ja käsitrumm *def*. Suurlinnades on koosseis sageli veel laienenud, olenevalt sellest, kui palju on teatud kohas käepärast võtta muusikuid ja kui palju on peokorraldajal raha. Tänapäeval hõivab nii Türgis kui Saksamaal peamise meloodiainstrumendi koha klaver. *Saz* on arenenud elektri-*saziks* ja sageli on juurde tulnud elektribasskitarr. Rütmipillide koha on haaranud timpanid või kompuutertrumm. Võib leida mitmesuguseid ansamblikombinatsioone, ettekirjutusi pole.

Mängitakse heterofooniliselt, s.o meloodiainstrumendid mängivad sama

meloodiat, võivad aga ka oma tahtmisel lisada mitmesuguseid kaunistusi. Saatepillid toovad esile põhitooni, seotud kvintide ja kvartidega, tavaliselt d–s või g–s, kuna paljud meloodiad on d–s.

Nii nagu kombineeritakse euroopalikke ja türgi pille, nii musitseeritakse ka kahes erinevas helisüsteemis: euroopalik selle pool- ja täistoonidega (näiteks klaveril) on ühendatud türgi intonatsioonidega. Sazil näiteks on oktaavis kaks lisatooni. Need b ja es lähedased toonid (türgi keeles "komali si-bemoll" ja "komali mi-bemoll") on vastavalt b–st ja es–ist ainult veerandtooni kaugusel. Meloodilises motiivis mängitakse kas b ja es või nende veerandtoonivariante.

Kuigi helisüsteeme kombineeritakse, on kuulumisefekt "tüüpiliselt türgilik" ja sellel on oma võlu.

Kõik ansambliängijad on mehed, lauljana võib naine olla ainsaks ansambli naisliikmeks. Kui ta puudub, esineb üks ansambli liige ka solistina. Peo alguses,



söögi ajal esitavad ansamblid türki kunst- ja religioosset muusikat, ka omaloominguna. Tantsuks mängitakse vastavalt kuulajate maitsele türki regionaalset või inter-regionaalset tantsumuusikat, sageli tsüklitena.

## "Ciftetelli"

on nii tantsuvorm kui tantsimise viis. Seda rahvatantsu tantsitakse terves Türgis. See on ka vaba tantsustiil, kus võib fantaasiale anda vaba voli. Samme ja kehaliigutusi ajendavad nii muusika rütm kui ka hetke meeleoluvirvendused. See on nii soolo-, paaris- kui grupitants. Maapiirkondades tantsivad naised meestest eraldi. Seda tantsitakse nii perekonnapidudel kui ka spontaanselt, näiteks vabaõhupidudel.

Ciftetelli–tantsu nimetatakse ka puusatantsuks. Mitte segamini ajada

orientaalse kõhutantsuga, kuigi mõlemal on ka identseid jooni. Erist riietust pole vaja.

Selles tantsus pole mingeid kindlaid rütmikombinatsioone, on puusade, õlgade ja käte liigutused. Viimaseid hoitakse keha kõrval või tõstetakse üle pea.

Käed võtavad rütmi külge, neid plaksutatakse, nendega tehakse rulluvaid liigutusi, nipsutatakse sõrmi. Seejuures liigutatakse muusika taktis ülakeha vasakule või paremale. Õlad jäävad paigale, vaid käänevad rütmi taktis või siis liigutatakse kord ühte, kord teist õlga, nii et kogu ülakeha hakkab vibreerima. Sama kehtib puusade kohta, mis värelevad paralleelselt õlgadega...

Tantsija seob endale kolmnurgaks kokku pandud nelinurkse rätiku (ka laudlina) puusade ümber nii, et sõlm on puusakondi kohal. Tantsijannad teevad sama, ainult linal peavad olema pikad narmad. Võib kasutada ka narmastega linte ja paelu.

## Muusika ja tekst

Tantsitakse Ciftetelli spetsiaalsete

ciftetelli–meloodiate, aga ka rahvalaulude saatel. Tavaliselt on neid kolm tükki tsüklis.

Paljudes rahvalauludes, aga ka linnalauludes on peateemaks armastus. Traditsioonilistel ja religioossetel põhjustel ei või tundeid alati otse välja öelda. Kasutatakse piltlikke väljendeid, sümboleid. Kõrvaltvaatajale ei ole see alati arusaadav, kuna iga värss, koguni iga värsirida seisab eraldi. Seotud mõtet pole alati olemas, seda pole isegi taotletud. Vanade rahvatraditsioonide kohaselt on peamine silpide arv värsireas ning vokaalharmonilised alliteratsioonid ja assonantsid, näiteks laulus "Adamale": "...tastan...bastan...kadastan."

## Dorit Klebe

Ajakirjast "Musik und Bildung", 1997, nr. 5

## UUT EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU MUUSIKAFONDIS

### RAAMATUD

**Eesti Muusikaakadeemia Kõrgem lavakunstkool, 1957–1997.** – Tallinn, 1997. – 60 lk.: ill.

**Gammond, Peter.** Muusika. – Tallinn, 1997. – 67 lk. – (Pisibluvi käsiraamat).  
**Kiisk, Harri.** Eesti muusikast ja muusikutest. – Tallinn, 1997. – 56 lk.: ill.

**Nordprisma:** för male choir = Meeskoorile. – Stockholm, 1997. – 197 lk.: noot.  
**Semlek, Leo.** Muusika klassikaliste väljendusvahendite süsteem: muusika

elementaarteooria õpik õpetajatele. – Tallinn, 1997. – 76 lk.: ill.

**Šaljapin, Fjodor.** Stranitsõ iz mojci žizni. – Kaliningrad, 1996. – 596 lk.: ill.

### NOODID

**Arvo, Edgar.** Vier Miniaturen = Neli miniatuuri: orelile. – Eres Estonia, 1997. – 8 lk.

**Eben, Petr.** Versetti: 1. Ad Offertorium; 2. Ad Communionem. – Wien, cop. 1985. – Orelile. – 16 lk.: port.

**Eller, Helmo.** Heimatliche Melodie = Kodumaine viis: keelpilliorkestrile. – Partituur. – Eres Estonia, 1997. – 7 lk.

**Freudenthal, Otto.** Svit för piano (1990). – Stockholm, 1997. – 12 lk.

**Gamstorp, Göran.** Lightpulses: trio for violin, cello and piano. – Stockholm, 1997. – 44 lk.

**Göfvert, Hans-Åke.** Fantasi: klarinett och piano. – Stockholm, 1997. – 13 lk.

**Hammerth, Johan.** Clouds: for chamber ensemble. – Score. – Stockholm, 1997. – 32 lk.

**Höbekör:** valimik eesti igihaljaid seltskonnalaule / koostanud Valter Ojakäär. – 1–3 häälele. – 77 lk.

**Jansson, Johannes.** Trio för piano, violin and violoncello. – Stockholm, 1997. – 56 lk.

**Karindi, Alfred.** Berceuse (aus der Orgel-Sonate No 3). – Eres Estonia, 1997. – 6 lk.

**Kumpas, Ave.** Väikese lapse laulud. – Tallinn, [1997]. – Häälele ak. märkidega. – 141, [2] lk.: ill.

**Kuulberg, Matti.** Eine kleine Abendmusik = Väike õhtumuusika: viiulile ja klaverile. – Eres Estonia, 1997. – 7 lk.

**Melin, Sten.** Sömmlös Odysseus: för bas och piano. – Stockholm, 1997. – 8 lk.

**Mägi, Ester.** Canto sentimentale: für Trompete und Orgel. – Eres Estonia, 1997. – 10 lk.

**Naumann, Siegfried.** Organum: 10 studi per organo: op. 33. – Stockholm, 1997. – 47 lk.

**Pärt, Arvo.** Berliner Messe: für Chor oder Solisten (SATB) und Streichorchester, (Revision V/1992). – 60 lk. Es sang vor langen Jahren: für Alt (oder Contratenor), Violine und Viola. – 6 lk.; Festina lente: für Streichorchester und Harfe ad libitum (1988, revision XII/1990). – 14 lk.; Fratres: für 4, 8, 12... Violoncelli. – Stimmen. – 4 häält (12 lk.); Fratres: für Violine und Klavier (1980). – 20 lk.; Stabat mater: per soprano, alto, tenore, violino, viola e violoncello. – 40 lk.; Summa: für Streichquartett. – Partitur und Stimmen. – 22 lk. – Wien, 1980–91.

**Sandberg, Lars.** I-Skick: for chamber ensemble. – Performance score. – Stockholm, 1997. – 16 lk.

**Stern, Eda.** Laps laulab / Eda Sterni viis ja sõnad. – Tallinn, 1997. – Häälele ak. märkidega. – 32 lk.

**Valkare, Gunnar.** Flight of the mechanical heart (2nd version): for flute, marimba and string quartet. – Stockholm. – 29 lk.

**Vähil, Peeter.** Gesang auf den Regenbogen des Mondes = Kuu-vikerkaare laul orelile. – 11 lk.; Pastorale of the computerized world = Komputriseeritud maailma pastoraal: flöödile, tsellole ja klaverile. – 32 lk.; Zweundvierzig = Nelikümmed kaks: orelile ja oboele [või D/G trompetile või E-kitarile]. – 14 lk. – Eres Estonia, 1997.

**Walsrode, Jan-Jürgen.** Su antud päev saab mööda Jumal, 23. lk. – Segakoorile 2 flöödi ja orelis saatega. – Walsrode, 1997.

### HELISALVESTISED

#### KOMPAKTDISKID

**Best of Salsa / perf. by Los Latinos (ensemble).** – 1996.

**Christmas in Vienna IV / perf. by Plácido Domingo (tenor), Ying Huang (soprano), Michael Bolton (tenor), Wiener Symphoniker, cond. by Steven Mercurio.** – Sony, 1997.

**France: [traditionals].** – London, 1997.

**Instruments de musique du monde / r,alisation Geneviève Doumon, Jean Schwartz.** – 1990.

**Jörberg, Üllar (lauja).** Kutse peole. – Tallinn, 1997.

**Kantritund 2:** Toomas Kõrvits esitleb. – Jüri, 1997.

**Kapp, Artur.** Hiiob: oratoorium / Piibli alusel libreto koostanud Julius Kaljuvee; redigeerinud Vardo Rumessen; esit. Urve Tauts (metosopran, Hiiobi naine), Taimo Toomast (bariton, Hiiob), Mart Mikk (bass, Saatan), Mati Palm (bass, Jumal), Ines Maidre (orel), Eesti Rahvusmeeskoor, Oratooriumikoor, Eesti Poistekoor, Eesti Riiklik Sümfoniaorkester (solist Maano Männi, viiul), dir. Neeme Järvi.

**Kelemen, Milko.** Portrait of a Composer. – BIS, 1995.

**Koistinen, Ritva (kannel).** New Finnish kantele. – Finlandia, 1993.

**Lehar, Ferenc.** Das Land des Lächelns: [katkendid operist] / vorgetr. von Solisten, Orchester der Wiener Volksoper, Dirigent Heinz Lambrecht. – 1997.

**Liszt, Ferenc.** Lieder / perf. by Brigitte Fassbaender (mezzosoprano), Jean-Yves Thibaudet (piano). – Decca, 1992.

**Raid, Kaljo.** Chamber music / perf. by Tallinn String Quartet, Vahur Vurm (klarnet), Ülle Hahndorf (tsello), Aleksander Jõgi (kontrabass). – Thornhill, 1996.

**Rossini, Gioacchino.** Il barbiere di Siviglia, soloists, Orchestra e Choro del Teatro comunale di Bologna, dir. Guisepppe Patané. – Decca, 1989.

**Šostakovitš, Dmitri.** The limp stream: ballet / perf. by Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, cond. by Gennady Rozhdestvensky. – Chandos, 1996.

**Spain: [traditionals].** – London, 1996.

**Strauss, Johann.** Der Zigeunerbaron / perf. by soloists, Arnold Schönberg Choir, Wiener Symphoniker, cond. Nikolaus Harnoncourt. – Hamburg, 1995.

**Tactics / perf. by John Abercrombie (guitars), Dan Wall (organ), Adam Nussbaum (drums).** – München, 1997.

### HELIKASSETID

**Väikeste Löötsplillide Ühing.** Kui on kuraasi. – Tallinn, 1997.

**Kuldset kuuekümmendad / esit. Kollane Alhveelav G (ansambel).** – Tallinn, 1997.

**The Estonian Baroque Soloists.** On the period instruments.

**Rumal Noorkuu (ansambel).** – Pärnu, 1997.

## EESTI KONTSERDI KONTSERDID MÄRTSIS

1.III kell 19 Rotermanni Soolaladu – **Elno Tambergi ning tema õpilaste Raimo Kangro, Alo Mattiiseni ja Peeter Vähil loomingu.**

3.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Rein Rannap** (klaver). Schubert, Liszt, Debussy, Tubin.

5.III kell 19 Tartu Ülikooli aula, 6. märts kell 18 Valga Muusikakool, 7.III kell 19 Elva Raekoda, 8.III kell 16 Rakvere Kauri Kool, 20.III kell 18 Kuressaare Muusikakool, 11.III kell 19 Pärnu Raekoda, 22.III kell 17 Purtsu Linnus, 24.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Peep Lassmann 50.**

6.III Tallinna Raekoda – **Verdehr Trio** (klaver, klarnet, viiul, USA). Menotti, Bruch, Currier, Tower.

6.III kell 19 Tõrva Kammersaal, 7.III k 18 Jõhvi kirik, 9.III kell 18 Koeru Kultuurimaja – **Hortus Musicus 25.**

7.III kell 19 Estonia kontserdisaal, 8.III kell 14 Laekvere kultuurimaja – **Tuudur Vettik 100.** RAM, Dirigent **Ants Üleoja.** (Solist Helen Poolma, klaveril Andres Paas. Kaastegevad EKE Inseneride Meeskoor, Vanalinn Segakoor, segakoor Kaleva – Tallinnas). Vettik, Saar, Aav, A. Kapp, V. Kapp.

9.III kell 18 Rápina Muusikakool, 10.III kell 18 Värska Sanatoorium, 11.III kell 18 Jõgeva Muusikakool, 12.III kell 18 Põltsamaa Muusikakool – **Virgo Veldi** (saksofon), **Ralf Taal** (klaver).

10.III kell 19 Mustpeade Maja Valge saal, 11.III kell 19 Paide Raekoda – **Raimundas Katilius** (viiul, Leedu), **Golda Wainberg-Tatz** (klaver, New York). Faur., Debussy, Bloch, Mendelssohn-Batholdy.

12.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Klassika pärlid.** ERSO. Solist Maano Männi (viiul). Dirigent Dieter ROSSBERG (Saksamaa). Lalo.

13.III kell 19 Tartu Ülikooli aula, 14.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Suur muusikaakadeemia.** Hortus Musicuse Akadeemiline Orkester. Solist Liana Issakadze (viiul, Saksamaa). Dirigent Andres Mustonen. Brahms.

17.III kell 19 Estonia kontserdisaal, 19.III kell 19 Tartu Ülikooli aula, 20.III kell 18 Põlva Muusikakool, 21.III kell 15 Narva linnus – **Vjatseslav Novikov** (klaver, Ukraina). Beethoven, Schumann.

17.III kell 18.30 Pärnu Agape keskus, 18.III kell 18 Niguliste – **RAM.** Dirigent Toomas Siitan. O. di Lasso ja tema koolkond.

19.III kell 19 Jõhvi Muusikakool – **Kuldne flöödimuusika.** Neeme Punder (flööd), Ivo Sillamaa (klaver). Bach, Prokofjev, Doppler, Debussy.

19.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Tippmuusikud.** ERSO. Solist Pekka Kuusisto (viiul, Soome). Dirigent Arvo Volmer. Sibelius, Kantšeli.

20.III kell 19 Pärnu Agape keskus, 21.III kell 18 Muuga mõis – **Hortus Musicus 25.**

21.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **Kevadkontsert.** ERSO. Dirigent Peeter Saul. Strauss, Sinding, Stolz.

22.III kell 18 Haapsalu linnagalerii – Villu Valdmaa (bariton), Martti Raide (klaver).

24.III kell 19 Pärnu Mai keskuse roheline salong, 25.III kell 19 Tallinna Raekoda, 26.III kell 20 Tartu laululava saal, 27.III kell 19 Viljandi kultuurimaja – **Raejazz.** Denis Colin Trio.

26.III kell 19 Estonia kontserdisaal – **City Life – Kruula etu suurlinna.** ERSO. Solist Toomas Vavilov (klarnet). Dirigent Olari Elts. Adams, Reich, Tamberg.

27.III kell 17.30 Sillamäe Muusikakool, 29.III kell 19 Tartu Ülikooli aula, 30.III kell 18 Põlva Muusikakool, 31.III kell 18 Võru Fr. R. Kreutzwaldi Muuseum – **Suur muusikaakadeemia.** Andres Mustonen (viiul), Ivo Sillamaa (klaver). Mozarti ja Beethoveni sonaadid ja variatsioonid.

7.03.1998 16.00 Tartu Ülikooli aula,  
8.03.1998 16.00 Mustpeade Maja Valge saal -  
Sari nr: 1

WOLFGANG AMADEUS MOZART

Sümfoonia nr. 29 A-duur KV 201

Klaverikontsert nr. 12 A-duur KV 414

Miklos Spanyi (tangent klaver, Ungari),

Tallinna Barokkorkester: Dirigent Aivo Välja

Info ja pilettide eelmütik:

Tallinnas: Concerto Grosso, Rävälä 12-104

Tel: (2) 646 66 55, Fax: (2) 646 66 56

Tartus: Tartu Turismiinfo, Raekoja plats 14 Tel: (27) 432141

### Hortus Musicus esineb miljonile raadiokuulajale

EBU muusikavahetuse raames esineb 2. märtsil kell 19.30 Greenwichi aja järgi 20 maa raadiokuulajale Hortus Musicus saates "Euroopa õukonnad muusikas." See on Eesti Raadio esmakordne osalemine Eurooradio vanamuusikasarjas (Euroradio Early Music Season).



## Suure laulja lahkumise puhul

27. jaanuaril tuli Hamburgist kurb teade – lahkus elavate kirjast eesti laulu *grand old man* **Nathan Benjamin Pöld**, keda tunneme **Naan Pölluna**. Lahkus mees, kelle lauljakarjääri tippphetked möödusid kodumaast eemal Saksamaal ja kellel "tänu" nõukogude korrale ei õnnestunud kordagi esineda kodupubliku ees.

Tee suurde muusikasse, mis algas Tallinnas, jätkus Saksamaa põgenikelaagrites ja Detmoldi Muusikakõrgkoolis, kulmineerus esinemistega Euroopa ja Ameerika esinduslikemates kontserdisaalides. Nüüd, elu lõpuaastail, kui maestro külastas sünnimaad korduvalt, oli ta meistrkursuste läbiviija, laulukonkursside žürii esimees, aukülaline pidulikel muusikasündmustel või lihtsalt turist.

Naan Pöld sündis 1921. aastal Harjumaal – Kosel – praost Harald Põllu suure pere noorima lapsena. Koolitee algas Tallinnas Westholmi gümnaasiumis, kus ta esimese muusikalise tõuke sai suurelt muusikult, hilisemalt üldlaulupidude armastatud dirigendilt Tuudur Vettikult. Lauljatee algas Tallinna konservatooriumis algul Arno Niitofi, hiljem Helmi Betlemi klassis.

Ja siis tuli 1944. aasta ning põgenemine Saksamaale, algul Danzigisse, hiljem Lübeckisse. Laev, millega Läänemerele põgeneti, sai tabamuse. Pisitütar hukkus, abikaasa Lydia sai raskelt haavata. Lübecki eesti põgenikelaagris moodustus muusikute trupp "Eesti kunstnikud Lübeckis", mille hingeks sai Endel Kalam. N. Pöld tegutses selles väga aktiivselt ja temast kujunes kiiresti trupi juhtsolist. Trupi tegevus jätkus 1949. aastani Kesk-Saksamaa kenas väikelinnas Blombergis.

Põgenikelaagrite aegu sai N. Põllust vastasutatud üliõpilane Detmoldi Muusikaakadeemias, mille ta lõpetas 1952. aastal prof. Frederick Husleri juures. Huslerist sai Naan Põllule mitte ainult haruldane õpetaja, vaid ka sõber, kellega analüüsi põhjalikult nii klassikalise kui kaasaegse muusika esitusse puutuvat. Tänu professori suurele erudeeritusele ja teadlikule suunamisele

süvenes N. Põllus huvi Evangelisti partii vastu Bachi "Matteuse passioonis" ning Mozarti loominguga vastu. 1949. aastal toimus esimene esinemine oratooriumis, selleks oli Urieli partii Haydni "Loomises". Siit algas kauakestev muusikaline teekond, mis viis ta Euroopa oratooriumisolistide esiliigasse.

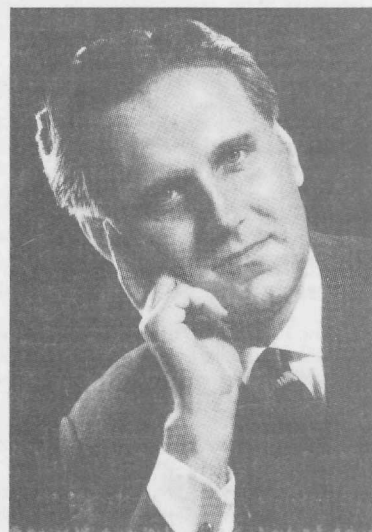
Kui enamik eesti põgenikke lahkus Saksamaalt teistesse riikidesse, siis Naan Pöld oli oma koha ja oma õnne leidnud. Tema enda sõnade järgi tal lihtsalt vedas ja ta oli õnnelik, et nii läks.

Naan Põllu hääl levis paljude kontserdisaalide ja eriti ringhäälingute kaudu üpris kaugele. Ampluaa kujunes väga laiaks: Mozarti, Berlioz, Dvoraki ja Verdi reekviemid, Beethoveni "Missa solemnis" ja 9. sümfonia, Brahmsi "Rinaldo", Bruckneri "Te Deum", Händeli "Messias", paljude XX sajandi heliloojate suurvormid, ooperirollid. Kuid kõige tähtsam oli J. S. Bachi looming – Matteuse ja Johannese passioon, "Magnificat", missa h-moll, rollid 33 kantaadis. Matteuse passioonis esines ta 202. Jõuluoratooriumis 124. IX sümfoonias 61, Haydni "Loomises" 59 korral. Lisaks Saksamaale oli Naan Pöld eriti hinnatud Hollandis.

N. Pöld ei unustanud kunagi eesti helikunsti Lemmikuks oli Mart Saare laululooming, kuid ikka ja jälle rõhutas maestro, et ei tohi varju jätta selliste laulumeistrite loomingut, nagu Alfred Karindi, Riho Päts, Artur Kapp. Kontserdireisidel USAs ja Kanadas pööras ta alati erilist tähelepanu eesti muusikale. 1967. a. toimusid N. Põllu soolokontserdid New Yorgis, Montrealis, Torontos, Bostonis puhtalt eesti kavaga.

Töö laulopedagoogina algas 1962. aastal Hannoveri Muusikaülikoolis, jätkus professoriametiga Hamburgi Muusikaülikoolis 1988. aastani. Selle aja jooksul on tal olnud ligi sada õpilast, kellest pooltest on saanud professionaalsed lauljad.

Naan Põllu elutööd jäävad meenutama ligi 30 heliplaati. Suurel osal neist kõlab eesti



muusika, mille kiitmisest ja selle heaks tegutsemast ta ei väsinud iial.

1995. ja 1997. aastal oli mul haruldane võimalus mitmel korral viibida Naan Põllu külalislahkes majas Hamburgi äärelinna Morbekwegi tänaval, kuhu ta ise oli rajanud oma kodu. Väga omapärase hõnguga kujundatud aed on samuti ta oma kätetöö. Aia taga algab juba Schleswig-Holsteini liidumaa.

Neist külaskäikudest jäi Naan Põld eredalt meelde kui heatahtlik ja rahulik inimene. Rahulikkuse taga oli selgelt tunda väga sihikindlat inimest, kes mõtestas läbi kogu oma tegevuse. Tänu töökuusele ja järjekindlusele jõudis ta tippu. Naan Põllu korraarmastus ilmes kasvõi tutvumisel tema isikuarhiivi viga, kus igas mapis on hoolikalt säilitatud ja süstematiseeritud kõik tähtsamad kunstnikuelu etapid.

Kauaks jäävad meelde õhtud kamina ääres ja see, kuidas Naan küpsetas kaminasütes kartuleid või, nagu ta ütles, "tuhleid" ning lahke pereproua Lydia tuletas meelde, et jäätisetort võib ära sulada. Viimasel õhtul kuulasime koos vastilmunud CD-d Naani lauludega, mille ta mulle kinkis, kirjutades plaadile lakooniliselt: "Südamlikult, Naan Pöld. 5.4.97."

**Alo Põldmäe**

## Vabandust, nüüd on õige pilt



Muusikalehes nr. 1 ilmunud M. Elveti loos Viive Määrsepest (lk. 9) on fotol M. Määrsepp kujundamisel välja lõigatud. Fotol on Elvi Oolo. Toimetuse vabandab.

Ja ühtlasi on tänulik Viive Määrsepele selle eest, et ta saatis uue foto. Kaaskirjas ta ühtlasi teatab, et ta ei õpeta Tartu 2. Muusikakoolis rahvapille, vaid et ainult tema algatusel viidi seal sisse kandle, löötpilli ja torupilli õpetamine.

**TELLIGE MUUSIKALEHTE!** IGA KUU 15. KUUPÄEVANI POSTKONTORITEST, HILJEM OTSE TOIMETUSEST. HIND KVARTALIKS 24, POOLAASTAKS 45, 3 KVARTALIKS 69 EEK, IGA KUU ARVELT VÄLJASPOOL KVARTALI- JA POOLAASTA-ARVESTUST 8 KROONI.

*Muusikaleht*

Peatoimetaja Mart Vainu. Korrespondent Aaro Pertmann. Fotod, kujundus Kersti Grünberg. Väljaandja OÜ IMPEX - BALTICA Kultuurkapitali ja Neeme Järvi toel. Telefonid 423-089, 525-124. Kirjad EE0034, Tallinn, pk. 996. Honorari saab kätte igal teisipäeval Narva mnt. 40 (EVEA panga maja), IV korrus, vasakule trepist üles, tel. 421-456. Postiga honorare välja ei saadeta.