

Talvi Hunt: nüüdismuusika interpreedi elu on täis põnevaid väljakutseid

Pianist Talvi Hunt on suurepärase laiahaardeline muusik, kellel on väga erinevad tegevus- ja huviharud: ta on aktiivne nüüdismuusika teemal mõtleja ja tegutseja, põnevate ideedega solist, äärmiselt usaldusväärne ansamblist ja üks väheseid end orkestris tõesti kodus tundvaid pianiste. Lisaks on Talvi ka tähelepanelik ja delikaatne õpetaja, kes soovib oma kaasaegse muusika armastust ja teadmisi ka järgmistele põlvkondadele edasi anda.

Ehkki Talvi mängib meeleldi väga erinevates stiilides muusikat, avaldub tema eredus eriti võimsalt kaasaegse muusika vallas. Temas on selleks täpselt parasjagu nii mõnusat mängulisust, fanaatilist hullust kui ka pedantset partituurijälgijat. Peale selle on Talvi väga professionaalne muusik, kes on nõudlik enese ja oma ettevalmistuse osas, ta tuleb proovi alati äärmiselt korralikult valmistunud: ja keskendunult. Aga ta on ka lihtsalt väga Lahe inimene, kellega kohtumist alati ootan nii Laval, proovisaalis kui vabal ajal - temaga saab palju nalja ning pidada kirglikke arutelusid mingitel ülimalt spetsiifilistel uue muusika teemadel.

Kuidas sa uue muusika juurde jõudsid? Minu esimene uue muusika lugu oli Takemitsu "Rain Tree Sketch". Praegu tagasi vaadates paistab see üsna klassikaline teos, aga siis oli ta niivõrd erinev oma kõlapildi ja rütmidega, et see nagu avas mulle teise ukse. Mind erutas just, et sain luua täiesti teisi värve ja ise kuidagi loomingulisemalt läheneda.

Hakkasin klaverit õppima 5-aastaselt õpetaja Hele-Mall Järve juures eratundides, kuna muusikakool oli kodust kaugemal. 9-aastaselt läksin Keila muusikakooli, kus mu õpetajaks sai Ada Kiisk. 15-aastaselt G. Otsa muusikakooli eelõppesse minnes jõudsin la R Emmeli juurde; olin vist 16-aastane, kui ta mulle selle Takemitsu andis. Ja oli haridustee alguses see kõige olulisem, kes avas mu silmad uue muusika suunas. Kusjuures ma ei tea, miks ta selle mulle andis, ma ei ole talt kunagi küsinud; teistele ta ei andnud selliseid lugusid. Eks kõik on lapsepõlves natuke improviseerinud ja katsetanud klaveri taga, aga ma mäletan, et ma viitsisin seal ikka tundide viisi otsida. Nii et võibolla la tabas kuidagi ära, et mul on vajadus ise otsida. Ma küll ei mäleta, et

Muusika

4,5,6,7,8,9,10,11,12

Rahvuskooper Estonia
Kanuti Gildi Saal
Teater

ma talle oleks improviseerinud, aga mine tea...

Ja kuna mul juba oli huvi tekkinud, siis sealt edasi hakkaski minema. Sattusin Tarmo Johannese juurde, kes alustas Otsa koolis uue muusika ansambli valikainega. Need üksikud juhtfiguurid on üliolulised, üks see ole natuke juhuse asi, kas satud nende juurde või mitte. Õiged inimesed peavad su kuidagi üles korjama, muidu sa võibolla ei teagi, et midagi sellist eksisteerib.

Kui ma juba "õnge" kätte sain, hakkasin edasi õngitsema. Ja pani ka tähele, et mulle see meeldis, ja sealt edasi tulid juba Ligeti ja Messiaen, mis olid päris rasked selles vanuses, aga kuidagi puresin end sealt läbi. Väga hea oli, et ta saatis mu ise muusikaakadeemiasse: "Mine sinna Messiaeni riivli juurde ja vali endale midagi välja." Tänu sellele ma kuulasin suure hulga Messiaeni klaveriloomingut läbi ja sealt tegelikult saingi suuna kätte.

Väga oluline on raamatukogus käia ja lugusid uurida. Muusikat on palju ja selleks, et igaüks leiaks oma, peab tutvuma oluliselt suurema repertuaariga kui see, mida õpetaja annab või kaasõpilased ja kolleegid mängivad.

Kuna XX sajandini on muusikas ju suures osas teatud perioodilisus, siis Messiaeni puhul tekib kindlasti küsimus, kuidas sellest rütmist nüüd aru saada. Seal tihtipeale ei ole takti alguses taktimõõtu, vaid peadki vältuste järgi rütmile lähenema. Ega ma mulle väga palju infot ei andnud, pidin ise hakkama uurima, aga õnneks avastasin, et Messiaen on kirjutanud traktaadi "Minu helikeele tehnika", mille siis läbi lugesin. Lisaks otsisin muidugi materjali juurde, et aru saada, millest see muusika üldse koosneb. Oma initsiatiivi pidi päris palju olema.

Just, sul pidi olema endal kõva nälg, et sellest läbi närida.

Tõsi. Eks teised märkasid ka ja nii sattusin kompositsiooniosakonda toimetama, kaasõpilased hakkasid igale poole klaverit sisse kirjutama. Teine väga oluline ehituskivi oligi, et ma mängisin kogu aeg oma põlvkonnakaaslaste muusikat. Tagantjärele vaadates saan aru, et üks kompositsiooniõpetaja Tatjana Kozlova-Johannes suunas seda ka. Ega see ei erine kuigivõrd professionaalsest maailmast - kui palju olulisi keelpillikvartette on kirjutatud näiteks Arditti kvartetile.

Otsa koolis oli mu teine õpetaja Ülle Sisa, kes pööras tehnikale ja õigesti harjutamisele suurt tähelepanu. Tema hääl kostab mul alati kõrvus, kui ma harjutades kipun laiali valguma ja aega raiskama. EMTAs tuli mu erialaõpetajaks Age Juurikas, kes kasvatas väga olulisel määral mu tehnilist baasi ja arendas heli tekitamist. Mingit päris spetsiifilist abi pidin otsima mujalt, aga juba sellepärast oli Age väga oluline, et ta ei pannud kätt ette ja julgustas mu arengut selles suunas, mis minu jaoks oli oluline. Tänu Tarmo Johannesele hakkasin käima palju ansambel U: kontsertidel ja avastasin enda jaoks Taavi Kerikmäe. Mul ei olnud küll muusikaakadeemias kohe võimalik võtta tema aineid, aga ma üritasin. Kerikmäel oli sissejuhatus XXI sajandi kammermuusikasse, mida tegelikult sai alles viimasel kursusel ja ma käisin lausa vaidlemas, et miks alles siis, see on ilmselgelt ju liiga hilja, kui ma tahan seda kohe teada saada! Sain siis lihtsalt vabakuulajana osaleda. Taavi Kerikmäe juures käisin ka improvisatsioonitundides ja sain repertuaari osas nõu. Ta on üldse väga oluline olnud; ta provotseeris mind kogu aeg küsimustega ja see mulle muidugi ei meeldinud, aga pani mõtlema. Ta teeb seda endiselt.

Kust pianist tööd leiab? Lauljad saavad lisaks soolokarjäärile laulda ka kooris, instrumentalistidel on palju koosseisuvõimalusi orkestritest ansambliteni. Aga klaver on ju põhiliselt soolo- või saatepill, mida enamasti koosseisus vaid üks.

Ma ausalt öeldes ei kujutagi ette, kui ma ainult klassikalist muusikat mängiksin, mida ma siis täpsemalt teeksin. Ma ei ole aga ka kunagi mõelnud, et hakkangi nüüd ainult uut muusikat tegema, ma ei ole siimaani mingit sellist otsust teinud. Lihtsalt elu on nii läinud, et pakutakse uue muusika projekte ja lõpuks graafik täitubki nendega. Eks konkurents on ju igal alal, aga kui sul on oma nišš, siis kutsutakse teatud asju rohkem tegema. Varasemast on mulle jäänud mulje, et meil on õpe hästi soolole suunatud ja paljud ei tahagi kammermuusikaga tegelda, nagu see oleks midagi madalamat. Peab muidugi õppima oma pilli mängima ja soolorepertuaariga inimene arendab teatud tehnilisi ja kõlalisi kvaliteete, interpretatsiooni muidugi ka. Aga kui kammermuusika tegemine jätta hiljemaks, ei õpita tegelikult koos mängima ja teisi kuulama. Nii et ei mängita mitte koos, vaid samaaegselt ja seda juhtub minu arvates liiga palju.

Sellist mõtlemist oleks ka vaja, et mitte igaühel oma pill, vaid kõik pillid kokku on üks instrument, mis mängib ühte lugu. Kui pianistina tahta tööd leida, peab olema oma tegevuses mitmekülgne. Privileegi ainult soolot mängida on vähestel. Ja ehkki ma nüüd olen hakanud jälle rohkem soologa tegelema, on mul ikkagi vaja enda ümber seda seltskonda muusika tegemiseks, sest mulle meeldib suhtlemine läbi muusika. Ise olen sooloprojekte viimastel aastatel hakanud tegema sellepärast, et tunnen vajadust mingeid oma ideid väljendada, kus kõik oleks minu kujundada: kava ülesehitus, lava, valgus, kogu stsenaarium. Mul oli järjest palju ja lihtsalt ei jäänud klaveri taga. Tundansambliesinemisi aega olla üksinda sin, et mul hakkab natuke enda kõla ära kaduma. Siis otsustasingi, et nüüd teen soolokava, et saaks veeta tunde üksi klaveriga ja kuulda, mida ma päriselt teen.

Kas klassikalise ja kaasaegse muusika mängimisel on ka tehnilist vahet? Tihti küsitakse, et ega sa ju sama tehnikaga ei laula Verdit ja nüüdismuusikateost. Ma väidan, et laulan küll, baastehnika, hingamine ja lihaste töö on sama. Erinev on, kuidas ma neid kasutan, eriti näiteks tänapäevaste laiendatud tehnikate osas, aga otseselt oma "pilli" kasutamise tehnikat ma ei muuda.

Jaa, selles suhtes nõustun, sest isegi kui mängin lugu ainult klaveri sees ja seal justkui ei ole mingit pistmist Beethoveni või Mozartiga, siis pean kogu aeg meelde tuletama, et isegi kui sa tõmbad keelelt pizzicato't või krabistad midagi klaveri sees, on sellel helil samamoodi värv, nagu näiteks C-duur akordil. Lõppeks on tehnika eesmärk ju ikkagi mingi kõlaline tulemus. Nii et kui seal klaveri sees midagi koputada või sügada, peab sellel olema tähendus ja kõla teenib seda tähendust. Ega löökpillimängijad ka niisama ei kobista vastu timpaneid või suurt trummi. Ikka peab otsima sobivat kõla ja millega seda saavutada. Kui on keerulisemad käigud, siis mispidi sõrmi nüüd jooksutada või kuidas käsi kõige ergonoomilisemalt kiiresti õigesse kohta liigub. Uues muusikas on need mustrid lihtsalt võõramad.

Küll aga pakub kaasaegne muusika palju enam logistilisi väljakutseid. Kui klassikalises mängus võib vaja olla kiiresti ühest klaveri otsast teise jõuda, siis kaasaegses võib lisaks sellele vaja olla ka kiiresti klaveri alla või sisse jõuda ja leida veel

üles see õige keel, mida mingil hetkel tõmmata. Seda ma harjutan eraldi, mõtlen oma liigutused läbi ja treenin spetsiaalselt. See rikub muusika kulgemise ära, kui pianist hakkab, kontsakingad jalas, midagi nootide tagant kohmitsema. Ta on juba püsti tõusmisega selle fraasi ära rikkunud. Jällegi ma võrdleks löökpillidega: uue muusika proovides on kõige esimesena kohal pianistid ja löökpillimängijad, kes seavad oma pille paika. Sätin klaveri valmis, panen kanga peale oma materjalid ritta, vaatan, kust ma mida võtan, kuhu panen. Just nagu löökpillimängijad, kes peavad toimetama võimalikult ökonoomselt ja vaikselt, et fookus oleks helil, mitte sellel, mida sa teed.

Kaasaegses muusikas on ka palju klaveri prepareerimist. Mida see tähendab ja kui kahjulik see ikkagi pillile on? Selle üle on palju vaieldud. On kaks eraldi elementi: prepareerimine ja laiendatud võtted. Prepareerimine on konkreetselt klaveri mehaaniline ettevalmistamine - midagi pannakse keelte vahele, peale või mujale, et kõla muuta. Muud tehnikad ehk laiendatud võtted on aga need, mida mängija füüsiliselt teeb vastaval hetkel, et teatavat kõla saavutada. Need elemendid võivad esineda nii koos kui eraldi. Näiteks Cage'il on klaverisse pandud materjalidega tekitatud teistsugune kõla, aga mängutehnika on traditsiooniline.

Millega peaks kontserdi produtsent sellise repertuaari puhul arvestama? Ilmselt oleks mõistlik, kui kõik osapooled selle omavahel kokku lepivad. Kahjuks juhtub tihti, et heliloojad tahavad teha klaveri sees tehnikaid, mida kunagi katsetati, aga ma ütleks, et kõike ei tasu ka teha: ohutusnõuded võiksid ikkagi jääda. Mul oli just kogemus New Yorgi kontserdikohast, kus koostöös heliloojate, interpretide ja klaverimeistritega on koostatud dokument, kus on kirjas, mida tohib teha ja mida mitte. Saatsin neile nimekirja, mida mul on vaja teha, ja nemad saatsid mulle vastu loa ning dokumendi.

Tihti juhtub, et kui kuuldakse sõna siis juba öeldakse, ei-ei, ei tohi katsuda. Ja kui sa kontserdikohta ja vaatad prepareering, mitte midagi lähed lõpuks klaverit, mis on seest tolmune ja must, seal on mingid pliitsid ja kellegi salvrätikud, siis tekib küll küsimus, mis on klaverile halvem, kas see, et seda üldse seest ei puhastata, või et ma kontserdi jooksul võibolla katsun ühte

keelt ja alati puhastan-kuivatan klaveri pärast ära. Sellised baasvõtted ei riku klaverit rohkem, kui lihtsalt seisma jätmise või ka näiteks Prokofjevi müristamine.

Prepareeringutega on näiteks sellesama Cage'i puhul, et kui on teadlik pianist, kes tunneb neid tehnikaid, siis pulkade ja kruvide keelte vahele panemine ei kahjusta klaverit kuidagi. See küll lükkab teda natuke häälest ära, aga klaverit on nagunii vaja häälestada.

Kõige ohtlikum on inimese naha rooste, ja Samuti on mähistega niiskus, mis ajab keeled metalliga keelte kriipimine. nõrgad kohad ühekordsete bassikeeled ja summutajad. Ma ise tegelikult ka ei taha uuel Steinwayl minna bassikeeli väga nühkima. Üks asi on näpuotsaga või küünega üle keelte tõmmata, aga armastatakse kasutada ka joonlauda ja metallesemeid, mille ma olen ikkagi välistanud, olen seda hakanud ka heliloojatele ütleva. Aga kõik pehmed materjalid ja nuustikud - sa ju puhastad sellega keeli!

Ma olen alati valmis ka klaverihäälestajaga läbi rääkima ja näitama enne kontserti, mida ma kuhu panen, ja kokku leppima, kas see kõik sobib.

Kui käisin Darmstadtis kursustel (2016), oli meile kutsutud Steinway klaverivabrikust meister koolitust tegema. Ta näitas koha peal, mis on okei ja mis ei ole üldse hea. Seal saingi teada, et tegelikult keele peal mündiga tõmbamine ei ole hea, seal on seesama metalli vastas probleem. Ta rääkis ka, mis asjad on klaverile ohutud ning näitas, kuidas pärast puhastada.

Aga kuidas siis saada metalliga keelel tõmbamise heli? Seda vist plastikuga ei asenda.

Nojah, metallil on teistsugune toon küll. Võibolla vanema pilli puhul ma teeks ehk erandi, muul juhul otsiks alternatiivse lahenduse. Muidugi, me räägime hetkel nüüdismuusika traditsioonilistest tehnikatest, mis on palju kasutusel. Mul on oma toolbox kus on olemas kõik, mida enamasti vaja: patafiks, teatud mõõduga kruvid, haamid, nuiad ... Üliharva tekib vajadus uusi materjale leida. Kuigi, just eile käisin ehituspoes, sest järgmises kavas on paari uut materjali vaja. Otsin spetsiaalset teipi, mis läheb keelte peale ja tekitab sellise veidi puiduse kõla, natuke nagu puuplokid. Võtsin selle, millel on kõige nõrgem liim, et see ei jääks keelte külge ega kuivaks kasutuse ajajooksul.

Peale EMTA lõpetamist läksid Šveitsi õppima - miks, mida sa otsisid?

Ma olin EMTAs võtnud kõikvõimalikud õppeained Kerikmäelt ja kõigilt teistelt, kellelt sai nüüdismuusika kohta õppida. Tundsin, et see on suund, mille kohta tahan rohkem teada ja aru saada, kas see on asi, millega tahan tegelda. Või mida sellega tegelemine üldse tähendab.

Nüüd on EMTAsse loodud CoPeCo õppeprogramm, mis on väga hea. Olen kohanud välismaal muusikuid, kes on selle läbinud ja kellele see on väga suureks kasuks tulnud. Aga interpretatsiooni suunal meil ei olnud tol hetkel võimalusi - ja tegelikult ei ole ka nüüd, sest CoPeCos saab küll ka repertuaari mängida, aga see pole sellele otseselt suunatud.

Otsisin õppekava, kus ma saaksin võtta selle aja, et repertuaari õppida ja saada ülevaate, mida olulist on muusikas alates 1950. aastatest tehtud.

Selleks läksin õppima Luzerni muusikakõrgkooli, kus on kaasaegsele muusikale spetsialiseerunud magistriõpe. Soovisin läbida repertuaari n-ö ajalooteljel. Alustasin Berioist, läksin läbi Boulezi ja Stockhauseni, et näha, kuidas mingid asjad on tänapäevani välja jõudnud. Koha peal käisid tuntud heliloojad, nagu Lachenmann, Rihm, Poppe, Ablinger - kõik olulised figuurid praegusel Euroopa nüüdismuusika maastikul. Kolme aasta jooksul olingi täiesti keskendunud, et kõike seda nagu käsn endasse imada. Tegelikult stuudium on kaheaastane, aga venitasin selle pikemaks, et rohkem saada.

Aga päris sinna jääda sa ei tahtnud? Ma ei tunne otseselt, et ma peaks Eestis elama, aga olen alati soovinud jääda Eestiga tihedalt seotuks, sest näen siin nii vajalikkust kui ka ruumi asju edasi arendada. Mulle on oluline oma panus anda, tunnen end justkui veidi võlgu. Ja kuna olen saanud endale pagasit koguda, siis tahaks seda Eestis edasi anda. Nii nagu Taavi Kerikmäe käis mujal õppimas ja jagab omandatud edasi. Neid, kes seda kogemust saavad jagada, on meil Eestis suhteliselt vähe ja ikka on inimesi, kes sellest puudust tunnevad.

Kusjuures inimene ei pruugi seda ise tajudagi, sest ta ei teagi sellest midagi. Eestis võib põhimõtteliselt käia kogu

muusikaharidustee läbi ja saada professionaalseks muusikuks ilma, et peaks üldse kokku puutuma kaasaegse muusika mõtestamise ja interpreteerimisega.

Olen täiesti kindel, et igaüks leiaks endale kaasaegse muusikateose, mis teda kõnetab. Aga selleks peab ise jalad kõhu alt välja võtma ja mingi sammu tegema.

Tihti küsitakse, kust repertuaari otsida. Selleks on teatud andmebaasid, aga natuke peab vaeva nägema ja teadma, kuidas otsida. Näiteks ansamblite repertuaarist ja festivalide kavadest leiab tihtipeale põnevat infot, samuti on IRCAMi andmebaasis B.R.A.H.M.S päris hea ülevaade. Eesti heliloojatest on õnneks väga hea korralikult kogutud andmebaas Eesti muusika infokeskusel, mida uuendatakse aktiivselt. See on väga oluline, see tagab, et interpreedid jõuavad teosteni.

Nootidega on küll probleem - EMTA noodikogus on päris palju noote, aga neid niisama üles ei leia, selleks on ikkagi vaja teada heliloojaid. Vahel, kui avastan mingi huvitava koosseisuga teose komponistilt, kelle muusika mulle meeldib, aga sellest pole ei salvestist ega nooti, siis ma mõnikord kirjutan talle, aga vahel ostan noodi lihtsalt selleks, et teada saada, mis looga tegemist on. Mul on isegi olemas nimekiri olulisematest sooloklaveriteostest alates XX sajandist, mida järjepidevalt täiendan.

Repertuaari tutvustamine on oluline, isegi kui seda mängima ei hakata. Tegelikult õpingute jooksul peaks selle teema kuidagi läbi käima, sest kui inimesed vähemalt teavad, millised heliloojad või perioodid on eksisteerinud, saab sealtnaudu juba edasi otsida. Kui kõike seda võtta õpingute jooksul kasvõi korra läbi, siis see lihtsustab hilisemat professionaalset teed, sest varem või hiljem puutub iga muusik nüüdismuusikaga kokku. Ja siis ei ole vabandust, et ma ei tea, miks helilooja on siia selle või tolle kirjutanud, sest vahel on tõesti mingeid uusi leiutisi, aga enamik on juba aastakümneid repertuaarist läbi käinud.

Nii et vahepeal tulid Eestisse, mängisid Tallinna Uue Muusika Ansambliga ja duos Kadri-Ann Sumeraga, lisaks erinevates ansambliprojektides, õpetasid nüüdismuusikaansamblit Otsa koolis ja MUBAs. Ja nüüd on sul uued ettevõtmised jälle Šveitsis?

Hetkel jah. Šveitsis on nüüdismuusika platvorm palju laiem ja seal on tegutsemiseks rohkem võimalusi. Ka rahalises mõttes

saab seal suuremaid projekte ellu viia, kuna nüüdismuusika esitamine on päris kulukas, kui tahta noote laenutada või uusi teoseid tellida; ka multimeediaprojektid on kallid.

Vabakutselisena on Šveitsis palju võimalusi oma tegevust ja võrgustikku laiendada. See maa on nii keset kõike; sealt on lihtne pääseda ka Saksamaale ja Prantsusmaale, kus toimub väga palju.

Šveitsis on palju just kaasaegse muusika projekte ja heliloomingut toetavaid erafonde, sealne ühiskond soosib uute asjade loomist. Eks nüüdismuusika on igal pool natuke nišiasi, aga ma ei ütleks, et seal on vähem publikut kui klassikalise kammermuusika kontserdil. Kogu aeg pulbitseb kusagil midagi - pean seda hästi oluliseks. Juba isetegijale kommuun on suurem ja üksteist väga toetatakse. Seal on igas suuremas linnas mitu kaasaegse muusika ansamblit ja inimesed teevad palju koostööd. See on minu arvates üheks võtmeks, kuidas asi saaks ka meil kasvada, ja mul on väga hea meel, et lõpuks tehti ka Eestisse Nüüdismuusika keskus, mis koondab meie ansamblid kokku, tõmbab rohkem tähelepanu, et meil ka midagi toimub. Nüüdismuusika keskuse kõlapind on veel palju laiem. Nad korraldavad ka konverentse ja arutelusid, mis annab kokku põneva ja mitmekülgse pildi. Ma olin tõesti üllatunud, kui mängisime TUMAgas "Üle Heli" festivalil ja [Kanuti Gildi](#) saal oli täiesti rahvast täis. Seal oli hoopis teistsugune publik, põhiliselt ilmselt kunstivaldkonnast; neile väga meeldis ja ma mõtlesin, kuidas teise ala inimesed jõuaks meie tegemisteni, sest tegelikult on meil nii palju ühiseid puutepunkte. Muusika ja kunst on ju alati käsikäes käinud oma ideoloogiate mõttes.

Keskuse nimi on küll Eesti Nüüdismuusika keskus, aga tegelikult on ta pigem nüüdismuusikale keskendunud kultuurikeskus. Mäletan, kuidas "Sound Plasma" aftekal võtsid CoPeCo tudengid keskuse keldrisaali justkui üle, valitses väga lahe kultuurse jämme õhkkond.

Jaa, ma tunnen, et uues muusikas ongi nii palju seda, nagu sa ütled, jämme õhkkonda, et me tuleme kokku ja hakkame midagi uut looma. Võibolla nüüdismuusika kontserdi vorm on ka ise kuidagi vabam ja publik ei tunne end nii kammitsetult.

Ma pean ka klassikat väga oluliseks, ma ei taha seda kuidagi pisendada. Lihtsalt uues muusikas me saame vahetult heliloojaga rääkida ja arutleda, sellepärast on nendega ka

lihtsam suhestuda. Need teemad on meie ümbert, algus on ühelt pinnalt. Minu jaoks on iva selles, et ma tahan olla edasiarendaja tänases päevas ja see käib koostöös heliloojaga. Ma tajun, et see viib meid edasi ja ma suudan ka ise nõnda paremini suhestuda nii muusika, publiku kui teiste muusikutega. Mul on alati olnud tunne, et kui ma mängin klassikalist muusikat, siis pean enda jaoks nagu mingi alter ego välja mõtlema, aga uue muusikaga seda ei ole.

Ma ei ole muidugi Eestis midagi läbi löiganud, mängin endiselt ka TUMAs. Selle aasta võtsin küll natuke rahulikumalt, et teise keskkonda sisse elada, aga üldiselt ma tahaks ikkagi Eestis hariduse poolt edasi arendada, nii palju kui energiat ja aega jätkub. Aga olen õppinud, et üksi nokitseda ei ole mõtet, head tiimi on ümber vaja, et asju arendada. Tegelikult tundsin ka, et mul endal on veel vaja samm edasi areneda, läbi tegemise saan ka ise edasi minna.

Siitpoolt vaadates on muidugi nii meie interpretatsioonimaastikule, aga võibolla veelgi rohkem haridusmaastikule kasulik ja lausa vajalik, et saad mujal toimetada elavas ja põnevas keskkonnas, kus midagi pidevalt toimub ja võimalused on lahti, seal kõike kogeda ja siis selle "kreemi" siia tuua.

Ma loodan, et tuleviku interpreedil on selles mõttes huvitavam elu, et ta saaks rohkem uue muusikaga kokku puutuda ja näeks, milline huvitav maailm see on.

Neid, kes huvi tunnevad, on rohkem kui paistab, lihtsalt paljud ei jõua selleni. Ilmselt ei ole kõigil ka seda vaimujõudu, et hakata ise kuskilt otsima, sellepärast peaks süsteemis sees olema juba väike tutvustus.

Tänapäeval on MUBAs kaasaegse muusika ansambli aine, mida oleme sinuga ka koos andnud ja millele Tarmo kunagi Otsa koolis aluse pani. Ka EMTAs peaks nüüd olema nüüdismuusika ansambli aine. Aga need on valikained ja kui tudeng seda ei vali, siis ta ei puutugi sellega kokku; mingit kohustust ei ole mängida ega isegi arutleda kaasaegse muusika üle.

Huvilised, nagu mina omal ajal, saavad ikka EMTAs alustada ja sealt edasi minna. Aga ega mulle tegelikult ei meeldi, et nad peavad kuhugi mujale minema, kuna interpretatsiooni alal ja repertuaari osas on nad siin siiski veidi jäetud.

Luzernis on see väga hästi lahendatud, seal toimub igal aastal

nädalane nüüdismuusika akadeemia, kus ma olen ka juba neli aastat klaveri meistrikursust läbi viinud; kõigil bakalaureuse õpilastel on kohustuslik see üks kord läbi teha. Selline ülikooli baasil formaat on minu arvates väga hea, tudengitel on juba teatud oskused, ülevaade muusikast jne. Viiel päeval on erialatunnid, kus igaüks peab ühe uue muusika teose ette valmistama. Selle jaoks ongi mul see nimekiri, et tudengid saaksid endale sealt teose valida; valik on väga lai ja igaüks leiab midagi jõukohast. Lisaks peab igaüks mängima ka kammermuusikat ja igal õhtul toimuvad kontserdid, kus õppejõud tutvustavad teoseid, on erinevad loengud ja alati mitu resideerivat heliloojat, kes ka tutvustavad oma loomingut. See on rahvusvaheline akadeemia, kuhu tuleb alati ka väljastpoolt inimesi, nii neid, kes täiesti esimest korda mängivad uut muusikat, kui ka neid, kes juba õpivad mingis spetsialiseerunud programmis. Ma näen seal igasuguseid inimesi, ka palju skeptikuid, aga nädala jooksul keskkond muutub ja inimesed hakkavad omavahel arutama, on palju teravaid diskussioone, õpilased esitavad küsimusi, et miks nii, mis on ilus või kole, mis on millegi mõte jne. Ma usun, et ehk oleks selline formaat sobivaim ka Eesti oludesse. Vahel võib juhtuda, et isegi kui inimene on huviline, siis ta tunneb end nii üksi sellel suunal, et ta loobub, vahel isegi muusikast üldse. Koosolemise vibe on Luzerni akadeemias hea ja alati keegi tegeleb selle suunaga edasi.

Huvi tekkimiseks peab olema mingil määral asjaga kokku puutunud ja ei pruugi võibolla piisata vaid mingile kontserdile sattumisest. Kaasaegse muusika esitamine ja ise interpreteerimine on tihti küllaltki erinev sellest, mida publik saalis kogeb, vahel on ausalt öeldes laval isegi lõbusam kui saalis.

Jah, oleneb tõesti repertuaarist, kõik pole ka kuld ega pea ajahambale vastu. Ausalt öeldes teen aasta jooksul nii palju esiettekandeid, et ma isegi ei oota, et iga teos mulle meeldiks või oleks lausa geniaalne. See ei saagi nii olla, ja mõnes mõttes see ka mulle meeldib. Vahepeal sünnivad geniaalsed hetked, kus sa tõesti tunned, et vau, see on ikka veel võimalik. Neid hetki ei ole väga palju, aga tuleb siiski ette ja just nende hetkede nimel ma uut muusikat mängingi. Ehkki vahel on küll järjest selliseid, noh, ma ei taha öelda, et keskpäraseid teoseid, aga ... Mis on

paratamatult ka muusika tegemise osa. Ka heliloojal on vaja seda protsessi, et kuulda oma teost elavana, suhelda interpreetidega ning teha sellest mingeid järeldusi.

Interpreedi osatähtsus teose tekkel, selle kvaliteedil ja selle jäämisel ajalukku on ka oluline.

Jaa, nagu enne rääkisime, on teose sünd tihti seotud mõne interpreedi või grupiga, valdav enamuse on ju tellimustööd. Ja vahel mõni teos võib interpretatsiooni tõttu ka kannatada saada. Repertuaari valides üritan ikka leida noodi või siis vähemalt kuulata selle kõrvaga, kas teosel on potentsiaali. Püüan kuulata eraldada interpretatsiooni ja toore teose ja aru saada, kas mina teeks seda teistmoodi. Ja tõesti, vahel juhtub, et interpretatsioon ei ole tulnud teosele kasuks, ja mõtlen siis, et äkki mul õnnestub sealst välja tuua need küljed, mis minu meelest võiks teosele hea olla.

Eestis on muusikaringkond nii väike, et siin ei teki küsimustki, kõik tunnevad kõiki. Aga kuidas sa Šveitsis endale tööd leiad? Seda võrgustikku peab ikkagi pikema aja jooksul looma, see hakkas juba õpingute ajal tekkima. Kui käid ühes või kahes projektis ja teed neid hästi, siis tavaliselt kutsutakse sind tagasi ja soovitatakse ka teistele. Kuna Šveitsis on palju projekte, festivale ja kontserdiseeriaid, siis mängijatel võib kergesti sattuda mitu projekti samale ajale. Aga võrgustik hoolitseb enda eest, midagi ei jää tegemata. Kui keegi ei saa, leitakse usaldusväärsed asendajad.

Mulle väga meeldib, kuidas minu Šveitsi klaveriõpetaja Florian Hölscher ja uue muusika magistrantuuri juht tšellist Erik Borgir hoolitsevad oma õpilaste eest, nad on mindki palju aidanud. Neilt küsitakse kogu aeg mängijaid ja kui kellelgi on potentsiaali, siis nad soovitavad alati. Nad vaatavad, et õpilastel oleks hiljem tööpõldu, ei hoia seda vorstipala endale. Miks nad muidu neid seal õpetavad ja vormivad - eesmärk on ikka, et tekiks mängijaid juurde, oleks võrgustik ja asi areneks.

Mul on Šveitsis ka oma koosseis Ensemble of Nomads - elektrikitarr, klaver, varem oli viiul, nüüd on tšello, ja löökpillid. Põhiliselt keskendume multimeedia repertuaarile: multimeedia, elektroonika, video...

Me ei tee kuigi tihedasti kontserte, sest meil on üsnagi spetsiifiline suund ja koosseis, millele tegelikult repertuaari ei

ole, nii et peame seda teoste tellimise kaudu ise looma, mis ongi tegelikult üks põnevam osa. Kui varem üritati kokku panna pigem sarnaseid koosseise, sest neile on repertuaari, siis nüüd on saanud popiks, et kõik üritavad koosseisuga leida erilisust ja siis ei taheta ka teiste repertuaari n-ö laenata. On veel üks natuke sarnase koosseisuga ansambel, kellega me saaks repertuaari vahetada, aga me teadlikult ei taha seda teha. Sellist hästi koosseisu-spetsiifilist repertuaari, mis on niivõrd konkreetsete inimestega seotud, ei saa vahetada, sest kui teised hakkaksid seda kopeerima, siis nad nagu kopeeriksid kogu nende ansamblit. Muu repertuaari osas see nii ei ole. Näiteks hiljuti just küsiti, kas tohib mängida “minu” Tatjana Kozlova-Johannese sooloklaveri luguaga muidugi, see on ju kõigile olemas, mis mul selle vastu saab olla!

Tõesti, nüüdismuusika interpreedi roll on väga-väga mitmekülgne ja täis põnevaid väljakutseid. Ega ma klaverit õppides ei kujutanud tegelikult ette, et pean oskama lisaks klaverimängule kõiksugu muid asju: orienteeruma elektroonikas, olema valmis laval näitlema, oma häält kasutama jne. Ja muidugi pean ju oma pilli tundma iga nurga alt, seest ja väljast, alt ja pealt. Interpreedilt oodatakse väga laia amplituud, ei piisa ainult sellest, et sa oma instrumenti mängid. Vahel toimub ka kontserte, kus ma ei puudutagi klaverit. Sellised interpreedid on uue muusika valdkonnas väga hinnas, kes on üleüldiselt n-ö esinejad, valmis täitma erinevaid rolle laval. Nende oskused on laiemad, aga see kõik tuleneb ikkagi muusika baasilt. Ja see kõik on ääretult põnev.

See tuletab mulle meelde, kuidas me kord sinu ja Helena Tuulinguga Berliinis üht Mark Bardeni triot laulsime, o coppella! Aga kõik su jutt tähendab muidugi, et see on ikkagi isikuspetsiifiline ja inimene, kes tahab saada professionaalseks muusikuks, peaks lähtuma lisaks oma muusikalisele maitsele ja huvidele ka oma iseloomust.

Jah, sealt tulevadki minu erinevad koosseisud, kus ma mängin ka väga erineva stiiliga projektides. On oluline ära tunda oma tugevad küljed ja panna need õigesse rolli; nende pärast ju inimesed tahavadki sinuga koostööd teha. Enese vastu peab hästi aus olema ja kui ma ei ole seda olnud, on need hetked mulle ka tagasilöögiks olnud.

Ma ei ole tegelikult nüüdismuusika juurde jõudnud sellepärast, et

mulle ei meeldiks klassikalist muusikat mängida, aga kõige jaoks lihtsalt ei jätku elus aega. Ja ma tunnen, et mind on uue muusika valdkonnas rohkem vaja, seetõttu olengi seal aktiivseks jäänud. Ehkki, näiteks märtsis mängin Frankfurdis Haydni D-duur klaveritriol...

Mis sul nüüd on toimunud ja on tulekul? Jaanuari lõpus mängisin Lucerne Festival Contemporary Orchestraga Reichi "Tehillimit" edasi olime saksa ansambliga Broken Frames Syndicate, kes sai just Saksamaal olulise Siemensi ansambliauhinna, Harvardi ülikooli residentuuris. Pärast seda olid meil New Yorgis veel kontserdid kahe erineva kavaga.

Peale tagasilendu oli üks päev aega, et Euroopa aega tagasi saada ja uusi teoseid harjutada ja siis oli projekt ansambliga Ascolta, kus tavaliselt mängib klaverit minu endine Luzerni klaveriprofessor. Vahepeal lõbutsesin Haydni trioga ja veebruari lõpus oligi see Luzerni uue muusika akadeemia, kuhu nüüd on õnneks hakanud ka eestlasi ilmuma.

Eestis kuuleb mind järgmisena rahvusooperis Estonia, sest minu üks kirgi on orkestriga mängimine, mida üritan teha nii palju, kui graafikusse mahub. Võibolla seetõttu, et pianistina olen ikkagi veetnud nii palju aega üksinda klassiruumis ja alati kadestanud orkestrante, kes said tõesti suuri massiivseid helisid koos tekitada. Mulle väga meeldib Estonias, kus repertuaar kordub, jälgida, kuidas erinevad dirigendid samu lugusid teevad, see on väga palju õpetanud muusika Ees ootavad etendused "Ravel : ja "Tramm nimega Iha", mida mulle kohta. Ravel" soovitan kõigil vaatama tulla.

Lisaks on Estonias tulemas üks mulle väga eriline projekt, kus olen muusikakujundaja ja pianisti rollis. Märtsi alguses esietendub koostöös Eve Mutsoga erilise fookusega etendus "Tajuleebe tantsulugu", mis on suunatud autismispektriga lastele ning suhestub publikuga erinevate tajude (lõhn, heli, visuaal) kaudu.

Olen end alati tundnud teatriinimesena, juba üle kümne aasta tagasi käisin end täiendamas ka Taanis balleti- ja moderntantsu saatmise ja improvisatsiooni alal. See kõik jäi kahjuks kontserditegevuse tõttu aastateks kõrvale, aga ma olen igatsenud koostööd tantsuvaldkonnaga. Õnneks olen nüüd ringiga tagasi jõudmas ja saan ka seda külge edasi avastada ja arendada. Tööpõld pianistidel otsa ei saa, kui on laiemad huvid.

See muidugi on ka jälle erioskus, sest väga paljud klassikalise treeninguga pianistid ei oska orkestris mängida. Tõsi, ja tänu läheb jällegi minu Luzerni professorile, kes on ise seda tööd teinud ja teab, mis sorti mängijaid sinna vaja on, nii et tema suunas mind selle ala peale. Ma enne ei teadnudki, kui suur puudus on tegelikult headest klaverimängijatest orkestris. Muidugi, repertuaar on väga erinev, vahel tõesti on väga vähe mängida, aga see ei ole ka eesmärk. Luzernis oli ka selline õppeaine nagu orkestris ansambelis mängimine, see oli kõigile klaverimängijatele kohustuslik. See on asi, mida peab õppima ja harjutama, ja kahjuks saab seda õppida põhiliselt ainult tegemise kaudu. Seda tuleb teha aegsasti, enne kui satud professionaalina koosseisu, sest enamasti pianist esimest korda orkestris põrub, kui pole veel jõudnud tekkida kogemust, kuidas dirigenti jälgida ja suure kollektiiviga koos mängida.

Kas sul on mõni lemmikteos või unistuste lugu?

Need asjad ju ka muutuvad ajas, aga ma arvan, et mul ei ole mingit ühte sellist lugu. Kuigi jah, kui sa nüüd küsid, siis esimesena ikkagi meenub Grisey' "Vortex Temporum", mida olen mänginud ja mis on jäänud kummitama; see mõjus mulle kuidagi hästi sisemiselt. Ma arvan, et asi on mikrotonaalsuses. Olen tähele pannud, et spektraalmuusika ja mikrotonaalsus mõjuvad mulle kuidagi niimoodi, need helivõnked iseenesest väga sügavalt puudutavad. Ja Grisey' teose teine osa on lihtsalt jumalik, see täiesti tõmbab kuhugi kosmosesse ära, lihtsalt tõused siit reaalsusest mujale.

Kõige tugevamad kogemused on aga ikka ansambli-, mitte sooloteostest. Klaveri kasutuse mõttes kõnetab mind väga Beat Furrer, teda tahaks mängida. Üks mu unistuste teoseid ongi Furreri klaverikontsert. Mind köidab tema pulbitsev rütmifaktuur. Mu arvates rütm on selline väljendusvahend, mida paljud heliloojad näiteks Eestis ei julge kuidagi puudutada. Või mitte et ei julge, aga Eestis on heliloojatel täiesti teine suhe rütmiga kui näiteks Saksa heliloomingu keskkonnas ja ma tunnen sellest natuke puudust. Eks ka eesti muusikas ikkagi fraas koosneb rütmist, aga sellel on teistsugune roll.

Kas sul on ka mõni n-õ ihuhelilooja? Välis heliloojatest on selleks ilmselt minu ansamblikaaslane Emilio Guim, kellega saime

tuttavaks Šveitsis; tema esimesed teosed olid kõik suuresti mulle kirjutatud ja siamaani ta ikka alati konsulteerib minuga ja mõnes mõttes justkui kirjutab mulle.

Eesti heliloojatest mulle tundub, et oleme Tatjana Kozlova-Johannesega teineteist avastanud. Ma ei tea, kas ma saan teda just ihuheliloojaks nimetada, sest ta ei kirjuta ju mulle kogu aeg ja ta on helilooja, kes väga palju arvestab interpreediga, aga oma sooloklaveriteose puhul ma küll tunnen, et see on tõesti mulle kirjutatud. Veel on oluliseks kaasamõtlejaks kujunenud helilooja ja mu Tallinna Uue Muusika Ansambli kaaslane Arash Yazdani, kes korduvalt ütles, et talle ei meeldi klaver instrumendina. Otsustasin talle esitada eelmisel aastal väljakutse kirjutada mulle sooloteos. Teadsin, et sealt tuleb midagi erilist ja kompromissitult ning sellest sündis isikliku pühendusega "Winter-Wolf", mis läks ka tema autorialbumile "Propagation of Uncertainty".

Uudisteose puhul kuuled helisid ju esimest korda ja hakkad siis avastama, et kuhu fraasid jooksevad, mis värvid on, püüad vormist aru saada ja mõista ideid. Ma üritan alati heliloojaga kohtumist võimalikult edasi lükata, sest ma tahan kõigepealt luua oma pildi, ilma helilooja aktiivse sekkumiseta. Sest siis on see minu interpretatsioon, muidu võibolla helilooja annab mingi vormeli ja ma juba hakkam kogemata üritama midagi vastavalt sellele teha. Tean, et vahel nad kujutavad mingeid asju teistmoodi ette, aga kui ma neile selle oma variandi ette kannan, siis nad on öelnud, et tegelikult ootasid midagi muud, aga et see meeldib ja võibki nii jääda, või vahel kirjutavad isegi midagi ümber.

Mulle hirmsasti meeldib uue teose nooti kätte saada - avad selle ja mõtled, et mis nüüd seekord siin kaante vahel on. Kui sa heliloojat tunnend, siis ju enam-vähem aimad, aga just see, et avad nagu täiesti uue maailma ja iga kord on see nagu mõnes mõttes uue keele õppimine. Ikka võtad seda kui kingitust, hakkad sinna vaikselt sisse kaevuma ja vaatama, et mis ta siis seekord välja mõtles.

Nüüdismuusika pianistil tuleb sageli mängida ka klaveri sees. Pianisti tööriistad. Koos Helmut Lachenmanniga. Ensemble of Nomads kontserdil. Koos Kadri-Ann Sõmeraga. Kaasaegsed heliteosed nõuavad tihti erilisi mänguvõtteid.

Iris Oja, laulja ja koormeister