

Märkmeid äsja

Neljanda varajase ja nüüdismuusika festivali huvitava poole — nüüdismuusika — seitsmest kontserdist kuus olid autorikontserdid. Eesti muusikat esindasid väärikselt Veljo Tormis ja Arvo Pärt. Tänavu 53-aastaseks saanud Pärt oli festivali noorim autor, selle aasta juubilarid on Karlheinz Stockhausen (60), Witold Lutoslawski (75), Olivier Messiaen (80) ja Lars-Erik Larsson (80), John Cage sai 75 eelmisel aastal.

Et Penderecki autorikontsert jäi ära, on muidugi kahju, eriti põnev oluks näha teda ennast dirigeerimas. Õnneks oli asenduskontsert — **17. XI, ERSO Andrei Boreiko juhatusel** — siiski esinduslik, valdavalt ka kava mõttes.

Vahel tundub Penderecki nimi tähendavat eestlasele kogu uemat poola muusikat. Täpselt samuti maailmanimi on temast 20 aastat vanem Lutoslawski, kelle teoste loetelu on küll lühem kui erakordselt viljakal kolleegil. Poola nüüdiskultuuri omapäras on peale slaaviliku emotsionaalsuse suur annus prantsusparast vaimuerksust ja peenust, ja Pendereckil näib valdavalt slaavilik, Lutoslawski gallialik alge. Orkestrikontsert (1954) valmis mõned aastad enne, kui Lutoslawski leidis oma kontrollitud aleatorika, kuid autori ära tunda lubab ergas ja keerukas rütm, mis võib loomulikult meel olla ühendatud folkloorse tematismiga. Teos on virtuosos kogu orkestrile, ka dirigendile; tavapärase nelja prooviga oli saavutatud hiilgav tulemus. Pärdi Kolmas sümfonia kõlas rangemalt ja introvertsemalt kui Neeme Järvi romantilisevõitu esiettekandes 16 aastat tagasi, aga lõpliku, absoluutse veenvuse jaoks vajaks võib-olla seegi teos esitajate kodusolekut varajases muusikas — nagu veel hilisem Pärt, kelle parim interpreeterija on vanamuusikaansambel «The Hilliard Ensemble». Rootsii helilooja L.-E. Larssoni Kontseriinios tromboonile ja keelpilliorkestrile oli Heiki Kalause soolopartii nauditav ja orkester nõtte, kuid teos ise oma pioneerimarsiliku finaali mõjus festivalil võõrkehana, autorilgi näib see olevat realugu (aastail 1953—1957 on ta kirjutanud tervelt 12 kontseriinot — orkestri põhipillidele flöödist kontrabassini ja viimase klaverile).

Andrei Boreikol oli see esimene täismõõtu kontsert ERSO-ga, eelmisel festivalil juhatas ta ERSO kammerorkestrit. Nagu tookord, oli ka

nüüd rõõm noorest muusikust, kellel «kõik on olemas».

19. XI: Stockhauseni klaverimuusika Ivan Sokolovi esituses. Tundmatu nimega pianistile võis juba ette kindel olla: terve Stockhauseni-kava äraõppimisega võib vaeva näha üksnes see, keda õhutatavad huvi ja kujutlusvõime. Pettuda ei tulnud. Nagu kunagi varem Tallinas Stockhausenit mänginud Aleksei Ljubimov, on ka Sokolov suurepärase kontsentratsiooni ja tehnikaga, oskab keerukaid helistruktuure elusaks mängida, temperamendilt on Ljubimovist ehk veidi lahtisem. Põnev oli kuulda uemat Stockhausenit — *Klavierstück'e XII* (1979) ja XIII (1981): seegi avangardist on muutunud lihtsamaks, kasutab paiguti hilisromantilist harmooniat. Mõlemad uued palad on pärit ooperimuusikast — tsüklist «Licht» («Valgus»), mis valmima peab täitma seitse õhtut (ajakirjanduses on kavatsust nimetatud gigantomaaniliseks!). Tsükli ühine idee on nädalapäevade kui Ilmaema laste sünd, seni on valminud kolm ooperit — «Donnerstag» (1981), «Samstag» (1984) ja «Montag» (1988), esietendusi «La Scallas» on saatnud streigid ja skandaalid, aga välja tulnud nad on. Maailma heledamat poolust vahendav XII pala oli kontserdi ilusamaid puhtmuusikalisi elamusi, *Klavierstück XIII*, «Luzifers Traum» sisaldab ka teatraliseerituse elemente, mida pianist esitas uhke artistlikkusega ja maitsekalt. Et unenägu vähe pikaks läks, pole esitaja süü.

Tekkis uudishimulik küsimus (millele saaks ehk vastuse ooperit ennast tundes): kui tõsiselt võtab helilooja ise oma suurejoonelist, olemuselt romantilist saatanavisiiooni, mis vaikselt muhelema pani kuulajad ja tundus, et (seesmiselt) ka pianisti? XX sajandi kunsti tõesti mõjusad kurjusekujudid põhinevad banaalse võimendamisel, sest üks meie aja olulisi avastusi on: «Kurja suure tähega ei ole olemas, kuri on alati pilsike. armetu ja igav» (siin — J. Kaplinski sõnastuses).

Ivan Sokolovil on tegelik komponistidiplom (Moskva konservatoorium, N. Sidelnikovi klass, 1983), klaverit

õppis ta Lev Naumovi juures.

22. XI: Tormise «Eesti ballaadid» estoonlaste esituses, dirigent Tõnu Kaljuste. Saalis oli vähe neid, kes teost lavastuse kaudu ei tundnud, ometi tuldi kuulama selle suveräänset muusikapoolt paremas akustikas. Uut avastada oli eriti orkestris, mõned õhulised foonid lähevad etendusel paratamatult kaotsi. Kohati kaldus kõlavahekord liialtki orkestri kasuks, võr-

löökpillikolade armastajad esindasid 1930. aastate lõpu ja 1940. algupoole teoseid «Amores», «Constructions» ja III jt. Kuid Cage'i veedumuse kohaselt on iga hea universumis muusika. See muide võti ka «4'33"» ja olemis ei eelda üksnes vaikust nautimist (ega ole ammu ekstreemne huligaansust nagu on serverinud mõned päevalehtede viimased värvid). Täielikku vaikust pole olemas, seepärast on lugu i-



Hetk lõppkontserdilt. Lava täitnud muusikuid on pildile mahunud mehed orkestrist ja Filharmoonia Kammerkoorist. Esiplaanil «Hortus Musicus», orelit taqa T. D. Schlee.

ARNO SAARE foto

reldes tagaseinas paikneva väikesevõitu kooriga.

Suurest ja sissetöötanud solistide koosseisust jäi ammu ja õigusega kiidetud Leili Tammeli kõrval mällu Mare Jõgeva «Mehetapjas»: pikk soolopartii oli lihtne, kuid suurt joont tajuv, väga kauini kõlaga. Kenasti värske oli Filharmoonia Kammerkoori kahe soprani rõdult lauldud episood «Eksinud neius». Teose võimas arhitektoonika tuli selgelt esile; nagu ikka, olid kõige mõjuvamad lõpuballaad «Kalmuneiu» ja Epiloo — nagu katedraali torn.

23. XI: John Cage'i autoriõhtu, põhiesinejaiks Mark Pekarski löökpilliansambel, Aleksei Ljubimov ja Ivan Sokolov.

Kolmeosaline kontsert andis selle isepärase mehe tegemistest peaaegu igakülge ettekujutuse. Cage'i kui muusikut tavapärases mõttes, ettevalmistatud klaveri leutajat ja hõrkude gamelani-tüüpi

kord isesugune, autor võis rõõmsalt arvesse ka publiiprotestihääli. Tallinna ettekanne oli üsna tasane, kõvaljemalt häält tegid mõned sõitvad autod, veel kõlas mõned vaiksed sosinad, hülhike aplaus (algupoole), köhatuse, paar naeruturtsatust. Esituse «elav pilt» oli elegantne, ette heita võib vaid ebatäpsust autoriteksti järgimisel, nagu väitis üks asutundlik stopperiga kuulajalugu olevat kestnud 4'42"». Cage'i märg juhusega mutab olemis absurdseid paradoksaalseid külgi, aga ma huumor pole iialgi õel ennast pealesuruv. Kahe ettevalmistatud klaveri loole «Book of Music» seatud tantetendus Tallinna Tudengite trupilt oli tige farss (kostimid, grimm, väljendussulireet Kudu pikk järjekord «Edasis» tegi ilmselgeks, tema tantsulavastusi oskav hinnata edumeelsed. Tunntan end meeldi konserva-

Märkmeid äsjaselt

üüdi rõõm noorest muusikust, kellel «kõik on olemas».

19. XI: Stockhauseni klavimuusika Ivan Sokolovi esituses. Tundmatu nimega pianistile võis juba ette kindel olla: terve Stockhauseni-kava raäppimisega võib vaeva näha üksnes see, keda õhutavad muusika ja kujutlusvõime. Pettust ei tulnud. Nagu kunagi Tallinas Stockhauseni näginud Aleksei Ljubimov, kes ka Sokolov suurepärase kontsentratsiooni ja tehnikaga, oskab keerukaid helistruktuure elusaks mängida, temperamendilt on Ljubimovist ehk veidi lahtisem. Põnev oli kuulda uumat Stockhauseni «Klavierstück'e XII (1979)» ja XIII (1981): seegi avangarist on muutunud lihtsamaks, kasutab paiguti hilisromantist harmooniat. Mõlemad need palad on pärit ooperimuusikast — tsüklist «Licht» («Valgus»), mis valmina peab võtma seitse õhtut (ajakirjanikes on kavatsust nimetatud gigantomaaniliseks!). Tsükli põhiline idee on nädalapäevade viimase ilmaema laste sünd, seni on valminud kolm ooperit — «Donnerstag» (1981), «Samstag» (1984) ja «Montag» (1988), esietendus «La Scapula» on saatnud streigid ja kandaalid, aga välja tulnud nad on. Maailma heledamat ooperiloolust vahendav XII pala oli kontserdi ilusamaid puhtmuusikalisi elamusi, «Klavierstück XIII», «Luzifers Traum» sisaldab ka teatraliseerituse elemente, mida pianist esitas ehke artistlikkusega ja maitsekalt. Et unenägu vähe pikaks läks, pole esitaja süü.

Tekkis uudishimulik küsimus (millele saaks ehk vastuse ooperit ennast tundes): kui üldiselt võtab helilooja ise oma suurejoonelisel, olemuselt romantilisel saatनावisiooni, kas ta valib vahel ka pianistile, mis vaikselt muhelema pani kuulajad ja tundus, et (seesmiselt) ka pianisti? XX sajandi kunsti tõesti mõjusad kurioosusekujud põhinevad baasvõimendamisel, sest meile meie aja olulisi avastusi on: «Kurja suure tähega ei ole olemas, kuri on alati piiratud, armetu ja igav» (siin — Kaplinski sõnastuses).

Ivan Sokolovil on tegelikult komponistidiplom (Moskva konservatoorium, N. Sidelnikovi klass, 1983), klaverit

õppis ta Lev Naumovi juures.

22. XI: Tormise «Eesti ballaadid» estoonlaste esituses, dirigent Tõnu Kaljuste. Saalis oli vähe neid, kes teost lavastuse kaudu ei tundnud, ometi tuldi kuulama selle suurepärase muusikapoolest paremas akustikas. Uut avastada oli eriti orkestris, mõned õhulised foonid lähevad etendusel paratamatult kaotsi. Kohati kaldus kõlavahekord liialtki orkestri kasuks, võr-



Hetk lõppkontserdilt. Lava täitnud muusikuid on pildile mahtunud mehed orkestrist ja Filharmoonia Kammerkoorist. Esiplaanil «Hortus Musicus», oreli taga T. D. Schlee.

ARNO SAARE foto

reldes tagaseinas paikneva väikesevõitu kooriga.

Suurest ja sissetöötanud solistide koosseisust jäi ammu ja õigusega kiidetud Leili Tammeli kõrval mällu Mare Jõgeva «Mehetapjas»: pikk soolopartii oli lihtne, kuid suurt joont tajuv, väga kauni kõlaga. Kenasti värske oli Filharmoonia Kammerkoori kahe soprani rõdult lauldud episood «Eksinud neius». Teose võimas arhitektoonika tuli selgelt esile; nagu ikka, olid kõige mõjuvamad lõpuballaad «Kalmuneiu» ja Epiloog — nagu katedraali torn.

23. XI: John Cage'i autoriõhtu, põhiesinejaiks Mark Peckarski löökpilliansambel, Aleksei Ljubimov ja Ivan Sokolov.

Kolmeosaline kontsert andis selle isepärase mehe tegemistest peaaegu igakülge ettekujutuse. Cage'i kui muusikut tavapärasemas mõttes, ettevalmistatud klaveri leitajat ja hõrkude gamelani-tüüpi

löökpillikõlade armastajat esindasid 1930. aastate lõpu ja 1940. algupoole teosed «Amores», «Constructions» I ja III jt. Kuid Cage'i veendumuse kohaselt on iga heli universumis muusika. See on muide võti ka «4'33''» jaoks, mis ei eelda üksnes vaikuse nautimist (ega ole ammugi ekstravagantne huligaansus, nagu on serveerinud meie päevalehtede viimased veerud). Täielikku vaikust pole olemas, seepärast on lugu iga

viks ja mõtlen nostalgilise sümpaatiaga kunagi «Varssavi sügisel» nähtud Merce Cunninghami trupile, kes Cage'i enda klaveri taga istudes esitas üllatuslikku, tava-seosteta lavategevust endast-mõistetava rahuga; etendusel oli kummaliselt tõsine, inimsuhte puudulikkusele mõtlema panev järeloomju.

Toredas Cage'i vaimus oli tehtud instrumentaalteater, s. o. muusikaline happening kontserdi II osas. Esinesid kõik pillimehed, samal ajal luges laua taga istuv raadiodirektor Margus Hunt selgelt ja väarikalt Cage'i «Loengut Eimiskist».

USA-s Wesley ülikoolis peetud Cage'i juubelisümposiooni ülevaatest: «Kõige silmapaistavam esineja sümposioonil oli John Cage ise, kes selleks puhuks oli välja töötanud uue tekstikompositsiooni oma ühel kesksel mõlemisteemal: ettekande anarhiast. Ta oli valinud Henry David Thoreau', Buckminster Fulleri, Mihhail Bakunini, Emma Goldmanni, Lev Tolstoi, omaenda jt. kirjutistest 30 lõiku ning tükeldanud ja seganud need juhuseoperatsiooni abil, nii et isoleeritud sõnad ja lausekatked liitusid anarhiliseks mõistatuseks. Ja ikka jälle avaldab sügavat mõju see, millise distsipliiniga loeb John Cage oma tunde kestvaid tekste.» («Musiktexte», Köln, 1988, nr. 4).

24. XI: Messiaeni orelimuu-sika Nigulistes Thomas Daniel Schlee esituses. Eelreklaami järgi ei osanud aimata, et saab kuulda helilooja uusimat teost «Livre du Saint Sacrement» («Püha sakramendi raamat», 1984—1985). Messiaeni muusikale on Eestimaal kontserdipubliku süda ikka lahti olnud. Tema ammu väljakujunenud helimaailmas on siiski kergemini ja raskemini ligipääsetavaid alasid. Uus orelimissa kuulub keerukamasse, modernsemasse ossa, nagu oreliteostest veel 1950. aastate algul loodud «Messe de la Pentecôte» («Nelipühamissa») ja «Livre d'Orgue» («Oreliraamat»). Üle tunni kestva 10-osalise tsükli selge ja kujundlik ettekanne lubas ka teost tundmata mõista, et noorel Austria organistil on hea kool ja soliidne tehnika.

21. XI Matkamajas: Lauri Väinmaa ja tšelloansambel, kavas Arvo Pärt. Kõlas Pärdi kogu klaverilooming: kaks sonatiini ja Partiiat (kõik 1958), «Diagrammid» (1964), «Aliinale» (1976) ja «Variat-

kord isesugune, autor võtab rõõmsalt arvesse ka publiku protestihääli. Tallinna ettekanne oli üsna tasane, kõige valjemat häält tegid möödasõitvad autod, veel kõlasid: mõned vaiksed sosinad, hõre lühike aplaus (algupoole), üks kõhatus, paar naeruturtsatust. Esituse «elav pilt» oli elegantne, ette heita võib vaid... ebatäpsust autoriteksti järgimisel, nagu väitis üks asjatundlik stopperiga kuulanu: lugu olevat kestnud 4'42''.

Cage'i mäng juhusega ilmutab olemise absurdseid ja paradoksaalseid külgi, aga tema huumor pole ialgi õel või ennast pealesuruv. Kahe ettevalmistatud klaveri loole «A Book of Music» seatud tantsuetendus Tallinna Tudengiteatri trupilt oli tige farss (kostüümid, grimm, väljendussuhe). Reet Kudu pikk järjejutt «Edasis» tegi ilmselgeks, et tema tantsulavastusi oskavad hinnata edumeelsed. Tunnistan end meeleldi konservatiiv-

festivalilt

sioonid Ariinuška terveksaamise puhul» (1977). Autor, kes juba seitsmekümnendail oma varasemast loomingust enam palju ei pidanud, poleks muidugi vaimustatud väitest, et kava tundus isikusliku tervikuna. Siiski: kontsentreeritus, mõttevärskus, vahendite ökonoomia kuuluvad nii varase kui hilise Pärdi muusika juurde. Lauri Väinmaa kõrge pianistlik kultuur on teada, aga vist mitte alati pole ta mänginud nii väljendustahteliselt ja sugestiivselt. Avastuslikuna mõjus aleatooriline «Diagrammid»: sellist nüanssidefantaasiat ja tundeintensiivsust ei mäleta selles omal ajal palju mängitud teoses kuulnud olevat. Kõigis lugudes vaimustas eriti rikas ja täpne «orkestratsioon». Hilisema Pärdi klaveripalade kohta ütles õhtut juhtinud Ivalo Randalu, et nende mängimiseks pole pianisti vajagi, pidades silmas muidugi virtuuosset tehnikat. Aga sõna-sõnalt võttes — kui õige kujutleda nn. üldklaverimängijat püüdas jäljendada Väinmaa eristatud kõlavärvidega *pianissimo*’t? Ega «Fratreski» ole tšellistidele raske. Mängiti üliaeglaselt. Esitust ei saa hinnata metronoomiga, kuid tempol polnud sisulist õigustust, muusika lagunes üksikuiks (enamasti puhtaiks) kooskõladeks, mille omavahelist sidet mängijad ei tajunud. Muide, Berliini Filharmoonikute tšelloansambel mängib sama teost dirigendiga.

Lõppkontsert 26. XI, kavas Pärt, dirigeeris Andres Mustonen. Esimeses osas võis taas kuulda mitmeid esimeste *Tintinnabuli*-aastate teoseid: «Arbos», «Pari intervallo», «Missa syllabica», «Fratres» («Hortus Musicus»), orelipala «Trivium» (T. D. Schlee), esmakordselt Eestis kõlasid «De

profundis» (130. psalm, ladina keeles) Filharmoonia Kammerkoori meesrühmalt ja 1987. a. kirjutatud «Lapselik usaldus» (131. psalm, vene keeles) «Hortuse» meeslauljailt. Ettekandeliselt võlusid eriti «Trivium» ning «Fratres» oma esimeses tämbrivariandis (iga variatsioon eri pillidega): rahulik, ent sihti tundev liikumine, hääled nõtked ja tasakaalus.

Kontserdi peateos oli teist poolt täitev «Te Deum», mis on valminud 1985. a., pühendatud Alfred Schleele (Viini kirjastuse «Universal Edition» omanik, T. D. Schlee isa), varem ette kantud üksnes Kölni Raadios, partituur on trükkimisel.

Pärdi muusika suudab olla ühtaegu tasakaalukas ja intensiivne, muutumatu ja üllatav. Analüüsimisel saab seletada mõndagi sellest mõistatuslikust vastandite ühtsusest, võib taibata üllatuste põhjusi, aga kuidas-ta-sellepeale-tuleb-küsimus jääb. Vastus saab olla üksnes autori vaimses ja inspiratsioonis — miks muidu on tema stiil jäljendamatu, ehkki selle väline lihtsus paneks nagu arvamamuud?

«Te Deumi» teksti liigendab iga helilooja isemoodi. Pärt on selle jaotanud 16-ks ning lisanud väikese lõpuosa «Amen. Sanctus». Ettekande üldplaan kahe võimsa kulminatsiooniga — «Judex crederis esse venturus» («Sind usume kohtumõistjana tulevat», 9. osa lõpp) ja «Fiat misericordia tua» («Tulgu Sinu halastus meie peale», 15. osa) oli mõjus. Väheks jäi veel ehtsat, hinge kinni hoides kuulatavat *piano*’t, sealhulgas lõpu «Sanctuses» (autoril *pppp*), mis on üks selle teose imesid ja mõistatusi. Põhjus võib olla selles, et Mus-

tonen, kellel esmakordselt oli käe all nii suur koosseis, juhatas ainult suure žestiga, mis professionaalseile lauljale ja mängijale teeb *piano* kuuldavale toomise raskeks kõigest püüdlikkusest hoolimata. Enam diferentseeritud võiksid olla osade vahelised üleminekud (autoril on). Kõik see ei tohiks võtta palju aega, sest oli tunda kooride — Filharmoonia Kammerkoor ja «Eesti Projekti» kammerkoor, lisaks «Hortuse» meeslauljad — viimistletud ettevalmistust (T. Kaljuste, A.-L. Treimann) ja TRK keelpilliorkester, kelle seas istusid ka «Hortuse» pillimehed, mängis ilusa sügava tooniga. Usutavasti liitub sooviga teost üsna pea taas kuulda kõik see saalitäis kuulajaid, rääkimata neist, kes pileteist ilma jäid. Ja muidugi peaks «Te Deum» kõlama Kaarli kirikus, vapustava akustikaga taasavastatud kontserdipaigas, kus saaks ka koorid — naiskoor, meeskoor, segakoor — paigutada «stereofooniliselt».

Nii erinevad kui festivali autorikontsertide heliloojad ka pole, ühendab neid elav kõiksusetunne. Stockhauseni suhtes kõiksusega näib olevat ka üksjagu romantilist enesekesksust. Zen-budismist mõjutatud Cage’i juhtum on eurooplase jaoks keerukaim: ilmutades helide, sõnade ja tegevuste juhuslikkust, pakub Cage võimalust olla iga hetk avatud. Ja tema totaalne juhuslikkus on omamoodi süsteem ja stiil, see ei vapusta ega üleenda, kuid võib vabastada. «Eesti ballaadides» on inimese sisekosmos ja loodussehing üks tervik. Messiaeni ja Pärdi kõiksusesuhe on selge ja vahetu. Pärdi maailmapildi eest soovitati meil veel mõni aasta tagasi kaitsta end silmaklappidega, praegu avastame teda uuesti ja huvi on eriti suur. Seetõttu on loomulik tema keskne koht tänavusel festivalil.

MERIKE VAITMAA