

## VOXESTFEST

## “VoxEstFest” – kaugel ja lähedane

“VoxEstFest” A. D. 2001 oli muusika ja muusikute valikult elitaarne pidustus. Vähemalt kolm esimest kontserti, millest allpool juttu, pakkusid muusikagurmaanidele stiilselt hörku ja pisut võõrapärast vaimutoitu. Niisuguse kõrgtaseme taotluse puhul väärivad festivali korraldaja Eesti Filharmoonia Kammerkoor tugevat tunnustust. Isegi sellest hoolimata, et kõik plaanitud ei teostunud: teisel kontserdil esinema pidanud kahest muusikust oli üks haigestunud ning neljas kontsert hispaania rahvamuusikast jäi päris ära. Igal juhul oli ettevõtmises väljapeetust, omapära ja tahet pakkuda parimat.

Esimene kontsert 16. IX Niguliste kirikus, kus esines Eesti Filharmoonia Kammerkoor Paul Hillieri juhatusel, äratas tähelepanu juba enne muusika kõlamist. Nimelt kogunes arvukas kuulajaskond, kelle hulgas oli silmapaistev hulk neid, kes meie (muusika)kultuuri, riigiasju ja võõramaiseid saatkondi juhtides siinset elu rohkem määravad kui teised. Teisi oli muidugi ka, ja tegelikult, nagu alati, aga iseäranis seekord, muutus kuulajate positsioonivahe Suure Muusika saabudes märkamatuks. Muusika oli tõepoolest suur: kõlasid Tomàs Luis de Victoria “Tenebrae Responsories”, 18 kannatusnädala jumalateenistusteks loodud responsooriumi. Esimene tähelepanek nende kuulamisest oli see, kui võimsalt toimusid Kristuse ristitee mõtisklevad tekstid, mida kavalehelt sai jälgida Toomas Siitani heas tõlkes. Ei ole ju praegu küll kannatusaeg kirikuaasta mõttes, kuid ometi tõi just lõppenud nädal kohalikke ja üleilmseid kannatusi rohkem kui tänase põlvkonna jaoks ükski varasem ja inimene olemise ohkus sai kõva hoo. Tekstid mõjusid ja liitsid, pakkusid tänasele tragöödiale uut vaadet ja lohtu. Mõistagi mitte sõnad üksinda, vaid ikka koosmõjus

päeva jumalateenistuste jaoks ning sama liigenduse järgi ehitas Paul Hillier üles ka kõnealuse ettekande. Laulunud kuus osa, astus koor altari eest kõrvale, andes kuulajaskonnale võimaluse vaikuses mediteerida. Hea ja mõjus idee. Responsooriumide interpreteerimisel oli tuntav, et dirigent taotles tasakaalu mitme mõjuri – Niguliste pika kaja, koori isikupärase tiheda ja kõlava tämbri ning “hingava”, paindliku fraasi vahel. Ja enamasti õnnestus see suurepäraselt. Tempod olid valitud liikuvad, isegi niivõrd, et löigud, kus esinejad võtsid vabaduse muusikaliste mõtete kulgemisse pisut rohkem aega ja “õhku” anda, said omaette kuuldesündmusteks. Neis paigus tuli vokaalliinide kujundlikkus ja üksteisega põimimise peenus enam esile ja see oli lõpmata ilus. Neis kohtades sai ka teksti dramatism erilise selguse ja rõhu. Kammerkoori tämbri tuttav jõuline tihedus oli kuuldav peamiselt responsooriumide akordilise helikoega lõikudes, kuid sealgi mõjus see delikaatselt ja täpselt väljamõõdetuna. Kõigis responsooriumides oli koori kõrval kõlamas kahe- ja kolmehäälsel ansamblite löike. Ansamblid olid moodustatud koori kokku ehk kümnekonnast lauljast. Eri koosseisud tõi kõlavärvi nüansirikkust, jättes siiski alles kõigi ansambelite meisterliku ühisosa: kooslaulmise subtiilsuse. Nõnda siis oskas Hillier targalt ühendada detailide täpsuse muusika ulatuslikuma “üldplaaniga”, tasakaalustada mitmesuguseid faktuure, tämbreid ja koosseise ning tuua oma arusaam 400 aasta vanuse muusika esitamisele tänasesse nii, et see on loomulik, huvitav ja justkui enesestmõistetavalt omaks võetav.

Kõrvalepõikeks: samasuguse targa vabadusega, kui Hillier pani kõlama Victoria muusika, oli ta kirjutanud ka kava annotatsiooni. Seda

seda, mida siinses kultuurikontekstis sellest teatakse, siis ei tõlgiks ta võibolla ingliskeelset *chanti* lihtsalt “lauluks”, vaid pigem ühehäälselt liturgiliseks lauluks, teaks, et “*other music*” ei ole kõnealuses ajaloolises seoses ilmselt “teised teosed” ja oskaks omapoolselt esile tuua Hillieri rõhutatud teesi sellest, miks Victoria responsooriume on siiski võimalik esitada “teosena”. Probleemaatiline on ka kirikut ja Piiblit puudutava terminoloogia kasutamine – *Holy Week* on kannatusnädal, mitte Ülestõusmisnädal; ja Joonase evangeeliumi (17. IX kavalehelt) ei ole olemas, küll aga Joonase raamat. Ehkki detailid, on needki asjad tähtsad.

17. IX kontsert Nigulistest kujunes plaanitud ja loodetust erinevaks: laulja David James oli haigestunud ja organist Christopher Bowers-Broadbent esines sooloõhtuga. Ulatuslik kava koosnes põhiliselt XX sajandi muusikast: Messiaeni, Pärdi, hispaanlase Jesus Guridi, lõuna-aafriklase Kevin Volansi ja inglase organisti enese teostest. XIX sajandi lõpu helimaailma esindasid Eric Satie ja César Franck. See kontsert jättis kummastava ja mõneti vastuolulise mulje. Ma usun, et Bowers-Broadbent on meisterlik organist ja ilmselt ka huvitav mõtleja, sest tehniliselt keerukas programm sai hästi mängitud, mõnigi kord äratas tähelepanu ootamatu registrivalik ja ka organisti enese teoses kuuldu põnevaid helikooslusi. Aga ma ei oska öieti mingit hinnangut anda esineja artistlikkusele, see on tema suurele tahtele kuulajaid kaasa haarata ning võimele endale lummatult kaasa elama panna. Minu meelest olime meie, hõre kuulajaskond, sattunud muusikaõhtule, kus keegi sõrmitses hämaras kirikus orelit, tõsiselt ja püüdlikult, tuues sealt esile mõnesuguseid kõlaid. Siis tuli mängimisse paus ja järgnesid

veel eelmise teose ümberregistreerimisega. Kuna organistil assistenti ei olnud, läks iga registrivahetuse paus üsna pikaks. Ja lõpuks sai muusika lihtsalt otsa, jättes meeltesse suure ja mõneti laivalivalguva, väheste kontuuridega helipildi. Ent ma ei ole eelnevas hinnangus siiski päris veendunud: võib täiesti olla, et organist oma enesesetõmbunud elitaarsuses oli väga hea ja küsimus on vaid minu väheses kontaktivõimes.

See-eest ei tekkinud mingeid küsimusi järgmisel, 18. IX Mustpeade Majas toimunud kontserdi puhul, kus keskaegset muusikat esitasid Paul Hillier lauljana ja Andrew Lawrence-King harfi- ja psalterimängijana. Kontsert oli tippklassist, muusikaelamus võrreldav ime või ingli ilmumise äratundmisega. Ime seisnes selles, et trubaduuride lüürika sai elavaks ja kõnekaks; selles, et musitseerimise meisterlikkus, täpsus, selgus ja vabadus mõjusid ülimalt loomulikuna; selles, et esinejad suutsid oma erudeerituse ühendada karismaatilisusega. Ja selleski, et keskaja tunnetemaailm, moraal ja sündmused toodi tänasesse päeva muusikaväliste lisanditeta – kostuumide ja lavastusega. Teatraalsust oli tegelikult küll, aga just niipalju, kui see hääle või pilli võimaluste ja vahenditega on edasi antav. Selgus, et loominguliste meistrite käes on puhtmuusikalisi võimalusi ülirohkesti. Keskaja laulu teksti ja muusika kokkukuuluvus leidis väljenduse selles, et kaks muusikut kuulasid teineteist väga tähelepanelikult, läksid kaasa partneri pakutud nüanssidega, ja veider küll – suutsid sealjuures ikkagi kumbki oma individuaalsuse välja tuua. Lawrence-Kingi isikupära avanes kindlasti virtuoossuses, improvisatsioonivalmiduses ja keskendatuses. Hillieri puhul sai taas kinnitust, et hääle valitsemises on ta tõeliselt suur, suutes selle eri varjunditega luua uha

penud nädal kohalikke ja üleilmseid kannatusi rohkem kui tänase põlvkonna jaoks ükski varasem ja inimene olemise uhkus sai kõva hoobi. Tekstid mõjusid ja liitsid, pakkusid tänasele tragöödiale uut vaadet ja lohtu. Mõistagi mitte sõnad üksinda, vaid ikka koosmõjus Victoria väljendusriikka, peaaegu ekstaatilise, ometi rahustava muusikaga. Ning sellega, kuidas kontsert oli läbi viidud. Nimelt kirjutas Victoria "Tenebrae" kannatusnädala kolme

arusaami 400 aasta vanuse muusika esitamisest tänasesse nii, et see on loomulik, huvitav ja justkui enesestmõistetavalt omaks võetav.

Kõrvalepõikeks: samasuguse targa vabadusega, kui Hillier pani kõlama Victoria muusika, oli ta kirjutanud ka kava annotatsiooni. Seda oli hea lugeda. Paraku selle eestikeelset tõlget enam mitte nii väga, ehkki keeleliselt oli see täiesti korrektne. Aga kui muusikatekstide tõlkija tunneks väga hästi muusikaajalugu ja

panna. Minu meelest olime meie, hõre lullajaskond, sattunud muusikaõhtule, kus keegi sõrmitses hämaras kirikus orelit, tõsiselt ja püüdliselt, tuues sealt esile mõnesuguseid kõlasid. Siis tuli mängimisse paus ja järgnesid natuke teistsugused tämbriid ja kooskõlad. Tegelikult kuulsin mitmeid kavas olnud teoseid esimest korda ja paar korda ei saanud õieti arugi, kas oli alanud uus lugu või oli tegemist

Kindlasti virtuoossuses, improvisatsioonivõimluses ja keskendatuses. Hillieri puhul sai taas kinnitust, et hääle valitsemises on ta tõeliselt suur, suutes selle eri varjunditega luua uha uusi värve. Muide, trubaduuride tekstid olid eesti keelde tõlgitud minu meelest väga hästi (tõlkijateks Märt Väljataga ja Liina Kotkas).

**ANU KÖLAR**

## Lühike elu hispaaniateemalisel festivalil

Kolmel õhtul etendus Estonias EFK korraldatud festivali "VoxEstFest" raames hispaania ühe olulisema helilooja Manuel de Falla lühiooper "La vida breve" ("Lühike elu"). See 28aastase noore mehena kirjutatud esimene tõsisem töö on autorile enesele meeldinud oma loomingust kõige enam (meenutagem veel näiteks tema ballette "Suur võlur armastus", "Kolmnurkne kübar", mis mõlemad on olnud Estonia mängukavas, või "Õöd Hispaania aedades" klaverile ja orkestrile).

Eestlaste aistinguis seostub Hispaania ja hispaanlastega uhkuse ja väärrikusega tembitud temperamentsus, harjumatult nurgelised muusikarütmid ning elutunnetuse kargus. Nii nagu andaluuslastele võib olla vaevaliselt tabatav meie "kullaketrajalik" lihtne 3+2, tikub eestlase *flamencosse* vägisi "labajala"-tunnetust. Ometigi on Kaljuste ja Hillieri ("VoxEstFesti" ideestiku kokkupanijad) väljakäidud hispaania teema värsked ja ponnistusid väärt.

Manuel de Falla 1905. aastal Madridi kaunite kunstide akadeemia konkursivõidu pälvitud lavateos (libretistikus kuulsalt inglase nimekaim Carlos Fernandes Shaw) "La vida breve" tundub oma vormi kompaktsuse ja tiheduse juures otsekui praeguse tempoka aja produkt. Andaluusia rahvalaulude ja tantsurütimide tunnetuse baasil kirjutatud suurepärase muusika ja uusromantiline süžee kontsentreerivad meie tähelepanu nappi, kuid intensiivse poolteisttunnise sisse tavapärasema "kolme vaheajaga viie vaatuse" asemel.

Pinnaseks "La vida breve" loomisel on hispaania muusika *zarzuelade* ehk lühikeste rahvaliku ainesega koomiliste ooperite traditsioon. Libreto sisu on siiski ülitraagiline, kus ühendatud selgelt mõistetav süžee ja rahvalik elutarkus. Teosesse on põimitud mitmeid draamat

genereerivaid ja sõlmivaid vastandusi. Nii nagu lõikuvad kunstnik Pille Jänese kujundatud tasapinnad laval, lõikuvad korraks omavahel, et siis taas jälle lahkneva, hoolimatus ja armastus, päritolu madalus ja kõrgus, surm ja elu. Valusa lõikumise kujundit kandis ka näiteks esimeses vaatuses mees- ja naiskooeri eri suundades liikumine mööda poolviitusi pindu taustana või kommentaarina Paco ja Saludi lembehetkele. Opositsioone võib leida ooperi muusikast. On arvatud (näiteks J. B. Trend oma de Falla raamatus), et algselt oli de Falla kavandanud vastanduma kõrget päritolu noormehe Paco Massenet' laadse vokaalstiili õnnetu armastaja mustlastudruk Saludi folkloorsele laulumaneerile. Granada aguli- ja sepikojameeleolu ning läbi ooperi korratavat tõdemust "häda sellele, kes sündis alasi, mitte haamrina" tekitas klassikalistele sümfooniaorkestri pillidele vastanduv orkestris "mängitav" ehtne alasi ja haamer. Tõsi, see, et esimese vaatuse tegevuspaik oli autorite tahtel sepikojasine, Estonia lavastusest hästi ei selgunud. Lavaesisel kõrguv raagus puu võis sümboliseerida nii "surnuks kuivanud" armastust kui ka kultuurielu kasinaid võimalusi (ka kostüümid olid kavalehe andmetel kokku otsitud teatri muudest etendustest). Tagasihoidlikult täpse kommentaarina laval toimuvale mõjus töö valgusega Airi Erase teostuses.

Neeme Kuninga osa lavastajana oli esimeses vaatuses üsna napp. Vaatuse alguses valdas staatiline ja pigem ängis meeleolu, mis kantud armastatud noormehe Paco ootamisest ja kaeblevast tõdemusest: "vaese elu pole muud kui kannatus, olgu ta parem lühike". Ehk tekitanuks näiteks sepikoja ja selle partituuri kirjutatud kõlksude toomine lavale, publikule paremini märgatavaks, huvitavama

tasakaalu? Esimeselt rõdult, kust kuulasin, polnud alati kõige parem ka orkestri ja solistide balanss (solistide kahjuks) ning seda, et lauldakse hispaania keeles, võis vaid aimata.

Edasine kulges tõusujoones. Haaravam oli teine vaatus, kus tegevusliinide pinget kulmineerus. Tugev leid oli lahendada oma armsama pulmamehe (kus pruudiks hoopis teine neiu) peale sattunud Saludi šokk peoliste aegluubis liigutuste kaudu: sellises psüühilises seisundis võib aeg tõepoolest hakata kumastavalt voolama. Pulmapilt oli haarav ka koori hea "peolainel" hõikumiste, käteplaksude ja muuga ning loomulikult suurepärase tantsijate Claudia Ševtšenko, Heidi Rajangu ja Indrek Arula stiilse etteastega. Artistide loomupärane huvi kaugematesse kultuuridesse süüvimise vastu (olgu selleks siis hispaania tants või siis praegu aktuaalne lähis-ida temaatika) paneb lootma, et maailmas "minust" erineva adumine ja sellega kontakteerumine ning püüd harmoonia poole kandub mujalegi kui ainult kaunitesse kunstidesse, oma "labajalaga" oleme sellegipoolest juba geneetiliselt seotud.

Nadja Kurem Saludina oli heas vokaalses ja mängulises vormis ning usutav partner kull veidi vitaalsema näitlemisstiiliga Kuuba-USA päritolu Paco kehastajale, tenor Bernardo Villalobosele. Läbinisti folkloorse kujuna pole vist Saludit kunagi tegelikult laval mängitud. Rahvalaululikumast stiili (pulmastseenis) planeeriti algselt etendus hispaania laulja Luis Hereñade Fernandez toel, kes jäi kahjuks Tallinna saabumata. Asendusvariant – osalt kitarrist Meelis Milli, osalt teised lauljad – ei kahjustanud etenduse kulgu, küll aga jäi olemata helilooja kavandatud koloriitne värvilaid etenduse tervikkoeks.

Võrdväärse peategelastega esinesid Riina

Airenne (mõnikord siiski ohuks vibraatoga seonduv) Saludi vanaemana ja Jassi Zahharov onu Sarvaarina. Omaette teema eesti laulukultuuris on eesti keele foneetikast tulenevad valdavalt "taga" positsiooniga vokaalid. Euroopa lauldavamate keeltes, näiteks itaalia, agra ka hispaania foneetikas; on need palju rohkem "ees" ja seetõttu juba puhtakustilistelt omadustelt säravamad ja kandvamad. See on "lõks", mida võib olla üsna raske vältida. Teatav "kaetus" ja "tumedus" käivad muidugi romantilise ooperi esteetikaga kaasas. Teksti selguse ja puhtuse osas võib alati nautida Jassi Zahharovit.

"La vida breve" süžee primitiivsus on teisalt ka ooperi puudus. Rikka noormehe võrgutatud ja siis maha jäetud vaese tutarlapse meeleheite teema on peaaegu et arhetuupne, iseasi, kas see just alati surma toob. Üks võimalus sellist teost publiku ette tuua oleks keskenduda veelgi rohkem muusikalisele materjalile ja esitada lavastus veelgi skemaatilisemalt – see oleks siis midagi kontsertetenduse taolist. Teisalt muidugi võib efektselt läbi lavastada peaaegu iga soololaulu või romansigi. De Falla muusika sobib hästi muusikalise juhi ja dirigendi Jüri Alpereni lahtise emotsiooniga näiturile. Tahaks loota, et edaspidi õnnestub teost dirigeerida ka "La vida breve" Estonia versiooni algatajal Tõnu Kaljustel, kes on tihti võimeline kontsentreerima muusikalist dramaturgiat pisimate detailideni.

Ehkki lavateost "Lühike elu" on siiani haruharva esitatud, väris de Falla muusika igal juhul "tolmu pühkimist partituurilt" – ehk tuleb see teos maailmas jälle meelde laiemalt, kui ühel hispaaniateemalisel muusikafestivalil.

**ALLAN VURMA**