

“NYYD ‘99”

Sissejuhatuse asemel

XX sajandi teise poole muusikas oli palju muutusi, kuid polnud ega saagi olla ekslikke muusikavoolusid.

“Täielikult uus” muusika, millel nagu puuduksid kõik seosed varasemaga, on kriitikute loodud müüt. Heliloojad ise on oma eelkäijaid lähema või kaugema mineviku muusikast alati meelsasti nimetanud.

Stiil — “keel” — on ainult helilooja enda valida ega ole vaidlustatav. Iseasi, et keelekasutus ei pruugi igal autoril või igas teoses olla taotluste tasemel.

Eesti muusikakriitika moesõna “akadeemiline” (küll modernsemate muusikaliste kirjaviiside, küll traditsioonilise kontserdivormi kohta, aga ikka ainult tähenduses “rutiinne”) meenutab millegipärast seda, kuidas üks Tartu kuulus teatrijuht aina halvustas ülikooli ja üldse kõrgharidust (mis tal endal puudus).

Alaline kurtmine, et “tõsisel” nüüdismuusikal on vähem kuulajaid kui popmuusikal, lähtuks nagu sotsialistlikust loosungist “kunst kuulub rahvale” (loe: iga teos olgu meele järele igale inimesele).

Nüüdismuusika sõltub interpreedist palju enam kui klassika, sest kuulaja samastab pealiskaudselt või lausa vigaselt ettekantu teose endaga.

Sümfooniakontsert

Nagu alati, esines ka kuuendal “NYYDil” suurepäraseid külalisinterpreete. Nagu pole varem juhtunud, olid kohal mainekad külalisheliloojad — Kaija Saariaho ja York Höller — oma autorikontsertide ja seminaridega. Kuid kõige keerulisem näib olevat saada festivalile mängima Eesti sümfooniaorkestrit. Üksnes neljandal festivalil (“NYYD ‘95”) olid kavas sümfooniakontserdid — tõepoolest, koguni kaks: Estonia Teatri orkester Paul Mägi ning ERSO Gregory Rose’i juhatusel. Seni on meeles Xenakise klaverikontserdi ettekanne, ja mitte ainult võrratu Roger Woodwardi soolopartii, vaid ka ERSO esitus. Kuid proovid olid olnud rasked nii mängijate kui ka dirigendi sõnul. See ja paljud teised seigad panevad kahtlustama, et enamik eesti interpreete tegelikult pelgab

suurt osa nüüdismuusikast. Ettekujutuste ja maitsete ühekülgsus pole eestlase rahvuslik omapära, Tallinna sümfooniaorkestriteski on mängijaid, kes oma head nüüdismuusikakörva ja -oskusi on tõestanud ansamblites osaledes. Pigem on asi selles, et Eesti muusikaline (taas)iseseisvus on alles väga noor, kümnekond aastat. Kaheksakümnendate lõpp tõi sõltumatu “Goskontserdist” ja veidi hiljem tekkis võimalus õppida mitte üksnes ida, vaid ka lääne pool. Meie suurte orkestrite dirigendid on õppinud Vene konservatooriumides ja XX sajandi muusika etaloniks näib neile olevat Šostakovišt. Küsimus pole selle või teise autori “suuruses”, vaid kogupildi tõepäras: Eestis kuuldav annab XX sajandi teise poole rikkast sümfoonilisest muusikast ühekülgsu ettekujutuse (kujutlegem, et XIX sajandi muusikat esindaks näiteks Tšaikovski, ilma et tuntaks Schubertit ja Brahmsi, Berliozit ja Wagnerit...).

Seekord õnnestus kahest kavandatud sümfooniakontserdist ellu viia üks, festivali avakontsert Estonia Teatri orkestrilt Paul Mägi juhatusel. Väga hea oli kava: Helena Tulve “Sula” (esiettekanne), Erkki-Sven Tüüri Viiulikontsert (solist Isabelle van Keulen, esiettekanne Eestis) ja Luciano Berio “Sinfonia” kaheksale võimendatud häälele ja orkestrile (ansambli *The Single Swingers* osalusel).

Helena Tulve poeetilise stiili mingid üldisemad omadused meenutavad kummalisel kombel Pärdi *tintinnabuli*’t, olgugi kõik elemendid (meloodika, rütm jt) ükskhaaval vaadelduna hoopis teistsugused. Mõlema kirjaviis on valiv, mõlemad austavad üksikheli ja oskavad seda kannatlikult kuulata. Mõlemal kulgeb teos kiirustamata, kuid uus samm võetakse enne piiri, mille juures kestmine võiks hakata tunduma venitamisena. Mõlema muusika on äärmiselt tundlik ettekande kõlakvaliteedi suhtes ja kumbagi pole kerge ette kanda, sest nootidel puudub *a priori* eksisteeriv “emotsionaalne seljakott” (see ilmekas väljend on laenatud Tõnu Kaljustelt).

Tulve teoseid, sh suurte koosseisudega “à travers” ja “Sinine”, on seni esitanud peamiselt NYYD Ensemble ning jõudnud tunnetuse ja kõlani, mida suurelt orkestrilt esimese korraga vaevalt tohikski oodata. Hea,

et "Sula" esiettekannet andis teosest üldpildi, mida üksikud apsud sisseastumistega (autori andmeil) ülemäära ei tundunud moonutavat. Ja üldkulminatsioon oli mõjus.

Erkki-Sven Tüüri Viiulikontsert (1999) kõlas Eestis kaks kuud pärast esiettekannet Frankfurdis (17. IX 1999, Isabelle van Keulen ja Frankfurdi RSO Hugh Wolff'i juhatusel). Ka siis, kui polnuks varem võimalik kuulata esiettekande salvestust, oleksin ikkagi oletanud, et Tüür pole teost sellisena kirja pannud, nagu meile nüüd pakuti. Teose kolmest (pealkirjata) osast kuuldus esimene ülemäära "paks" ja (seetõttu) tüütult pikk. Puudus pinge soolopartii ja orkestri suhetes: laviinidena liikuvad kõlaväljad, mis kasvavad sooloviiu li fraasilõppudeks, matsid solisti püsivalt. See, mida kuulsime, polnud *concerto* kui võistlus või dialoog, polnud isegi võitlus, vaid ette võidetud lahing. Teine ja kolmas osa on hõredama faktuuriga ning kõlasid märksa selgemalt. Alles neis võis tõeliselt nautida ka Isabelle van Keuleni virtuosset ja nüansirikast mängu, mis I osas oli vaevalt kuulda. Siiski ei saaks öelda, et lõpp hea, kõik hea: teose kui draama/tragöödia põhikonstruktsioon vajus viltu, sest I osa ei täitnud oma funktsiooni dramaturgilise lähtepunktina, teise osa kui refleksiooni põhjusena. Seni on Tüür kasutanud kõige sagedamini kaheosalist suurvormi (ka üheosalises Tšellokontserdis peitub kaheosaline tsükkel). Tegelikult on ka Viiulikontserdi lakooniline III osa üksnes epiloog, mis kinnitab vormiehituse katuse. Stiiliselt on Viiulikontsert Tüüri loomingus uus — puuduvad teosest teise kordunud pikad diatoonilised, pulseeriva rütmiga lõigud. Tegelikult on selleski teoses olemas eri stiiliallikatel põhineva "metakeele" kõik senised elemendid, sh diatoonika, kuid kasutatud väga väikeste üksustena ja seostatud kromaatilise materjaliga eriti sujuvalt.

Berio *Sinfonia* (1968/69), üks sajandi teise poole pöördelisi teoseid (varase post-modernismi tipp), tuli esiettekandele Eestis kolmkümmend aastat hiljem — selge, et parem hilja kui üldse mitte. Sümfoonia esitati üsna tõepäraselt suurtes joontes (võrdlustaustaks on mitu salvestust ja elav esitus 1988. aastal Leningradis, esitajateks Leedu Riiklik Sümfooniaorkester ja ansambel *Electric Phoenix* autori juhatusel), kuid mõneti viimistlematult faktuuri selguse ja toonikvaliteedi osas. Näiteks kuulsas III osas tundus Mahleri *Scherzo* (autori sõnul nagu jõgi, mis kord voolab maa all, kord maa peal) "maa peale" ilmuvat juhuslikult ja ilmetuvõitu kõlaga. Ansambli *The Swingle Singers* praegune noor koosseis on teoses muidugi kodus, aga kaotsi läks teksti

võtmefraase, nagu ... *It's a show...* Maailm kui show... Vaevu oli kuulda (saali tagaseinas) "Thank you, Mr. Mägi" osa lõpu — mitte improvisatsioon, nagu oletatud ajakirjanduses, vaid partituuri kirjutatud repliik, milles muutub üksnes dirigendi nimi; kontserdi tinglikkust kaotavaid žeste on teoses veelgi.

Instrumentaalansamblid

Muusika ja esituse üksmeel oli täiuslikem kolmel ansambli: *Avanti!*, *Court-Circuit*, *Nyyd Ensemble*. Nende kavad sisaldasid nüüdisaegset muusikat nii loomisajalt (valdavalt 1990. aastaist) kui ka stiiliselt.

Hannu Lintu juhutatud *Avanti!* õhtu Kaija Saariaho 1990. aastate teostega oli minu jaoks festivali elamuslikem. Saariaho on targalt stiiliteadlik ja samas intuiitiivne helilooja.

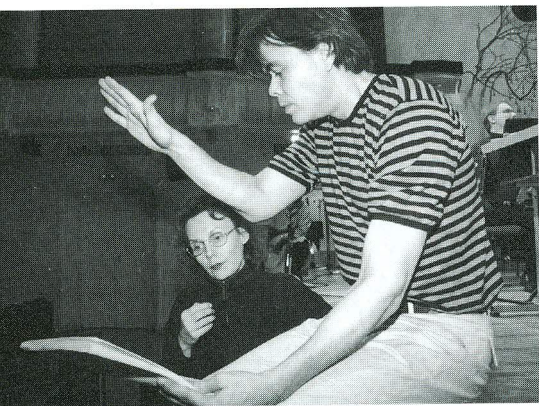


Festivalil kõlas Helena Tulve esimene orkestriteos "Sula", seda dirigeeris "Estonia" loominguline juht ja peadirigent Paul Mägi.



Erkki-Sven Tüür koos hollandlanna Isabelle van Keuleniga, kes soleeris Tüüri Viiulikontserdis nii Frankfurdi Raadio kui ka Rahvusoperi "Estonia" sümfooniaorkestri ettekandes.

Enamik tema loodust kuulub elektroakustilise muusika valdkonda, kuid elav ettekanne autori endaga helipuldil näitas, et liigse tugevusega võimenduse puhul rikastab elav esitus — ruumikõla — ka elektroonilist paritiid. Teoste soolopartiisid mängisid tippinstrumentalistid tšellist Anssi Karttunen ja viiuldaja John Storgårds. Saariaho lõpmata poeetiliste "irreaalsete" kõlamaastike kvintessentsina mõjus hiljaaegu Põhjamaade Nõukogu preemia saanud "Lonh" ("Kauge"; tekstiks armastusluule XII sajandist) sopranile ja elektroonikale. Sopran Anu Komsu, kes nüüdseks on laulnud eri mandrite suurtes teatri- ja kontser-



Pariisis tegutsev soomlanna Kaija Saariaho oli festivali peaesineja, kelle nimi tõi saali siiski oodatust oluliselt vähem kuulajaid. Pildil koos dirigent Hannu Lintuga.

disaalides, esines Eestis esmakordselt juba kümmekond aastat tagasi Filharmoonia Kammerkoori solistina; Soomes kuuldust on eredalt meeles tema osalemine Ligeti "Avantüüride" teatraliseeritud ettekandes. "Lonhi" pikki fraasikaari laulis ta imelise varjundirikka *legato*'ga (millist eesti lauljaist valdab Kaia Urb, kellega tal on ka mõningane tämbri sarnasus).

Saariaho seminar oli vormilt vestlus, mida hästi ettevalmistatult juhtis Erkki-Sven Tüür. Püüdmata refereerida kitsamalt professionaalseid kõneaineid, tuli esile nn naisheliloomingu küsimus. Veider, et ka sellise kaliibriga heliloojat tüütab ajakirjandus väidetega, et tema muusika on naiselikult kaunis ja habras. Tegelikult on näiteks orkestriteos "Verblendungen"/"Pimestamised" vägagi jõuline — "mehelik"? Võiks küsida, kas on olemas ka sootut muusika? Kui on, siis ehk sama, mis näotu, vormitu, "peata ja sabata" (nagu leidub nii naiste kui meeste kirjutatus)?...

Seepärast: Kaija Saariaho muusikas on palju peent ilu, sõltumata tema soost.

Ansambel *Court-Circuit* Pierre-André Valade'i juhatusel tõi esiettekandele Toivo Tulevi "Gare de l'Est" (hea pealkiri: Pariisi Idavaksali nime kõla annab eestlase või Eestit teadva kuulaja fantaasiale mänguruumi). Tulevi muusika püsiv melanhoolia varieerub teosest teosesse juba koosseisu muutudes. Nagu Tulvel, on ka temal esitusviisid jt kõlanüansid väga olulised. Paljudes teostes kordub sama harmooniline koloriit (loodetavasti ei tüdine kuulajad sellest enne kui autor). Tulevil on interpretidega üldiselt hästi läinud, erandiks kontsert kolmele elektrikitarrile ja kammerorkestrile "Moradas" (1995), mis ka toonase pealiskaudse ja koosseisult puuduliku esiettekande järel näis olevat autori parimaid teoseid, kuid on seni vääriliselt esitamata.

Kahest spektraalmuusika rajajast, Gérard Griseyst ja Tristan Murail'st, on mulle varemgi eriti fantaasiarikas tundunud Murail. Ehk avastas ka Eesti nüüdismuusikapublik ta sel korral — esimesel "NYDDil" mängis *Avanti!* tema läbilöögiteost "Loojuva päikese kolmteist värvi" (1978) pooltühjale saalile. Tema "La barque mystique" (pigem siiski "Saladuslik pargas" kui "...paat", nagu kavas) on küllastatud trilleritest-kõlakujundeist, eksimatuult prantslaslik, huvitava tämbri maailmaga, milles otsekui osaleks palju rohkem pille kui viisi, mida ometi näed laval. Et autor on eelnevalt kasutanud just spektraalanalüüsi, ei muuda kuulaja jaoks midagi, professionaalis võiks tekitada vähemalt uudishimu. Kuid seni pole ükski eestlane saanud tutvuda IRCAMis tehtavaga IRCAMis endas, ime siis, et "spektraalmuusika" võidakse ristida moesonaks (minu mälu järgi ühe väga professionaalse kriitiku tekstis).

Nyyd Ensemble on soomlaste ansamblist kümme ja prantslaste omast kaks aastat noorem. Eesti interpretide repertuaar on alles kümmekond aastat vaba parteilistest retseptidest *à la* "iga kava sisaldagu vennasrahvaste heliloomingut". Seetõttu poleks midagi imelikku, kui *Nyyd Ensemble*'i kontsert olnuks kahvatum kui *Court-Circuit* ja *Avanti!* oma. Aga ei olnud! Dirigent Olari Elts, kelle lavale-tulekut tervitav aplaus kviteeris ka tema uhket võitu Jorma Panula nimelisel konkursil, ning ansambel on arenenud hea tempoga. Oskus töötada on palju väärt (et esimesse proovi tullakse äraõpitud partiiga, nagu näeb ette kena klausel mängijate lepingutekstis, tunduvat praegu endastmõistetavat). Targalt on valitud mitmekesisest repertuaari. Kui näiteks Steve Reichi virtuoosend rütmimängud andsid end kätte üsna kiiresti, siis poeetilise väljendus-

sfääri muusika on hakanud hingama hiljem. Kahel viimasel hooajal on kavas olnud mitu Tõru Takemitsu teost, seekord — “Tree Line” (“Puude rivi”) ja “Archipelago S.” See muusika, mis väljendab ideaalset tasakaaluseisundit, ei luba mängijaile vähimatki inertsust: muutuvad rütmijoonised ja tempo, ornamentaalselt keerduvate meloodiatega intiimsed soolod vahelduvad puhanguliste tõusudega. Just Takemitsu näib olevat süvendanud ansambli muusikalist suhtlemisoskust, üksteise mängu varjundite kuulamise kunsti.

Tan Duni “Circle with Four Trios, Conductor and Audience” (“Ring nelja trio, dirigendi ja publikuga”) kujundati teravamaks, sündmuslikumaks kui *Nieuw Ensemble*’i esituses, mida olin kuulnud Stockholmi festivalil märtsis 1999. Ja taas hämmastas, et teos toimib, sest publiku osaluse pelga kirjelduse lugemine paneks ehk õlgu kehitama.

Idemaalikku seltskonda sobis hästi Märt-Matis Lill. “Le rite de passage” (“Üleminekuriituaal”; esiettekanne) kinnitas senist muljet, et ta valib oma teoste kõlamaterjali väga hoolikalt ja peenetundeliselt ning on hea proportsioonitajuga. Ta pole kirjutanud palju; loodetavasti ei tõrju tema tegevusvälja teised alad (sh semiootika ja jaapani keel) komponeerimist päriselt välja.

Kölnist pärit **York Hölleri** autoriõhtu esineja *Reval Ensemble* koosneb tuntud eesti

instrumentalistidest, kes on varemgi koos mänginud, kuid nime leidsid endale festivaliks. Kas nad just püsivalt uue muusikaga tegutseda hakkavad, ei tea, sest osalejad, Urmas Vulp, Toomas Nestor, Heili Eespere, Aare Tammesalu, Neeme Punder, Aleksander Jõgi ja Lea Leiten, on hõivatud juba mitmes ansambelis.

Hölleri helikeelt on kujundanud Euroopa modernismikeskustes (Darmstadt, Köln, IRCAM) saadud kogemused, aga midagi on selles ka tema õpetajalt Bernd Alois Zimmermannilt, kes oli esimesi postmodernistliku mõtteviisi poole pöördunud saksa heliloojaid. Postmodernismi jooni polnud küll kontserdil esitatus, vaid seminaril mängitud elektroonilises katkendis ooperist “Meister ja Margarita” (1990; paljukõneldud Bulgakovi-ainelisest ooperist ongi seni saanud kuulda üksnes katkendeid, nüüd selgus, et salvestus CDle on alles ees). Hölleri on välja töötanud individuaalse kompositsioonitehnika, mis aitab kujundada teose helikoe ühtsust — nagu mis tahes kompositsioonitehnika. Teose aluseks olev *Klanggestalt* toimib viisil, millel on nii seeria kui *modus*’e tunnuseid. Ühtlasi on ta süvenenud akustiliste instrumentide ja elektroonilise muusika seostamise problemaatika. Oma kompositsioonitehnika aluseid tutvustas Hölleri kahel seminaril. Teiseks päevaks oli küll välja kuulutatud diskussioon,

Pariisi ansambel “Court-Circuit” esitas ka eesti helilooja Toivo Tulevi (taamal partituuriga) uue teose “Gare de l’Est”.



kuid õnneks seda ei proovitudki läbi viia — diskuteerida on mõtet, kui kõik on teemas kodus.

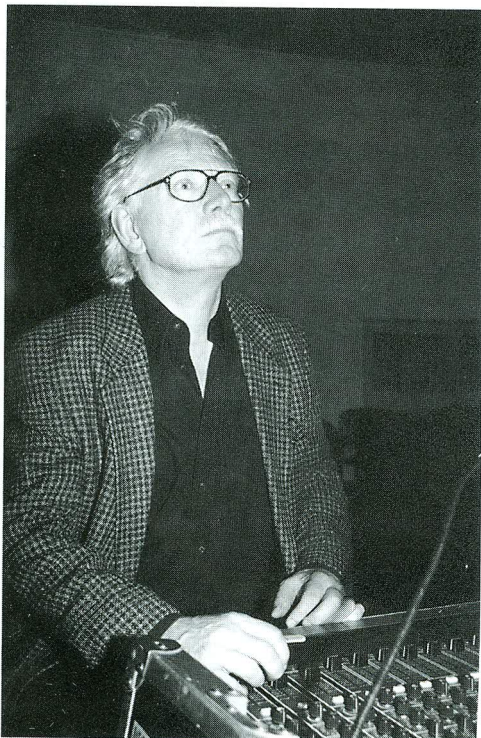
Kontserdil kuulnud teosed pakkusid intellektuaalselt pingestatud, samas ekspres-iivset muusikat. Autori täpne tervikutaju ilmes lihtsas seigas: iga teos lõppes just siis, kui kõrv seda ootas. Hölleril olulisest elektroakustilisest loomingust oli kavas kahjuks ainult “Antiphon”, küllap koosseisudest tulenevail põhjustel.

Reval Ensemble oli üle muusikalisest tekstist, mille omandamine pole ilmselt hõl-pus, ja mängis veendunud intensiivsusega. Parima teosena tundus (mitte ainult minule) “Moments musicaux” flöödile ja klaverile. Põhjus peitub vist siiski Neeme Punderis, kelle mäng polnud mitte üksnes intensiivne, vaid ka mitmekülgset, sündmuslikult “elus”.

Tallinna Keelpillikvarteti kava pakkus teoseid uustonaalsuse vallast. Kolme autori — René Eespere (Keelpillikvarteti esiettekanne), Peteris Vasks, Marjan Mozetich — teoste kõlailu oli paiguti ülemäärase suhkruisaldusega, Eesperel kõige vähem (selge, et see on maitse-küsimus nagu suhkur kohvitassiski).

Saksa helilooja York Hölleri autoriõhtul kõlas muu hulgas elektroakustiline “Antiphon”, esimene teos, mis toetub tema poolt välja töötatud *Klanggestalt*’i (kõlakujundi) ideele.

Harri Rospu fotod



Weekend Guitar Trio pillikäsitsus, peen musitseerimisviis ja hea ansambli-tunnetus on kahtlemata palju väärt. Kaunis oli Tõnu Kõrviitsa “Halo” (esiettekanne) oma peenetundeliste, vaikusest ümbritsetud koos-kõladega (nagu Silvestrovil, aga teda kopeeri-mata). Mis puutub ansambli liikmete loomingu-se, siis vaevalt kahjustaks akadeemilise kompositsioonihariduse põhitõdede omanda-mine nende *crossover*-muusika mõjualasse kuuluvaid stiilitaotlusi või improvisatsioonivõimet. Eriti Robert Jürjendali ja Tõnis Lee-metsa teostes oli huvitavaid materjaliideid, kuid need uppusid muusikavoolus enneaegu.

Hortus Musicuse pikast hilisõhtusest kavast (Pärt, Kantšeli, vene heliloojaid) erakordselt külmast Nigulistest on äärmustena meelde jäänud Pärdi “The Beatitudes” skandaalselt must ja lohisev esitus Vanalinna sega-koorilt ning, teisalt, Galina Grigorjeva instru-mentaalteose “Na ishod” (“Lahkumisele”) nauditav esiettekanne. Huvitav, et Peterburi konservatooriumis ja seejärel EMA magist-rantuuris õppinud Grigorjeva näib just Eestis elades olevat avastanud enda jaoks arhailise vene muusika, sealhulgas XI—XVII sajandi vaimuliku laulu: omal ajal tuli ta Peterburist teostega, mille stiilielementide diferentseeritus oli toonase eesti heliloomingu taustal väga modernne. Tugeva konstruktiivse mõtlemi-sega on ta ka praegu, täpne ja peene kõlata-juga. “Lahkumisele” esitus kandis Andres Mustoneni musitseerimisviisi pitsertit: ta käsitleb temposid ikka väga vabalt, tehes aeglustusi ja fermaate seal, kus autor neid ette näinud pole. Tulemuseks on staatika, mis Grigorjeva teosega ehk isegi sobis, siiski oleks huvitav kuulda ka mõnda rangemalt kujun-datud ettekannet.

Multimeedia

Multimeediakunst on uus meil ja mu-jalgi ja on vist loomulik, et mõnikord mõjub selle sildi all tehtav sogases vees kalapüüd-misena. Kui võrdlustaustaks olid Peeter Jalaka väga musikaalsed ühistööd *Nyyd Ensemble*’iga, jäi Ühispinga hoone multimeediaõhtul pakutud teoste enamikus puudu n-õ üld-režiist. Vastuvõttu raskendas agressiivne heli-võimendus (vähemalt 24. XI õhtul).

Igas mõttes erand oli Lepo Sumera teos “Südameasjad” (video: Jüri-Illimar Šestakov, Artur Talvik). Muidugi väärib imetlust juba leidlik idee: südamearstide käe all on olnud palju heliloojaid, tulemata sellele, et EKG pildis või südameklapi rütmides peitub mingi teose algmaterjal. (Muuseas, “Südameasjade” materjaliks polevat olnud siiski mitte kompo-nisti enda süda, vaid üks täiesti terve.) Kuid

vähemalt niisama oluline kui idee oli eri elementide koostöö poeetilises tervikus. Tehniliselt keeruka teose (sh videopilti kohapeal sulatatud instrumentalistide näod ja pillid ning mängitava visuaalne ja *live*-elektrooniline töötlus) üldvorm oli sihvakas ja sõnum ootamatult optimistlik: inimene on põnev ja ilus!

Hollandlase Huib Emmeri (video Remco Schuurbriers) ligi tunnine "Metal Zombie" on kahtlemata tehniliselt meisterlik lugu tehnika ohtlikkusest. Nii *techno*'st inspireeritud muusika kui ka nonfiguratiivse pildi mõjuvad lõigud lahjenesid amorfsevõitu massis — teos sisaldas ka ootamatult konkreetseid "puust ette tegevaid" videokaadreid ja näis lõppevat mitu korda enne tegelikku lõppu.

Tore, et muusika- ja kunstiiüliõpilased teevad taas (pärast 1960. aastaid) suuri ühisprojekte. Pealkirja "How To Make a Love-song" ironiat väljendas videol (Maik Rõngel, Juri Loginov) muusika rütmis tegutsev olekus ilmekamalt kui muusika (Raakel Sild) tüütu tümps (kas ironiat monotoonse muusika suhtes saab edasi anda monotoonsuse enda kaudu?). "Linnamaastike" ennast kuulama panev muusika (Lauri Jõelett; elektroonika Arian Levin ja Paul Lilje) oli kooskõlas poeetilise pildiga (firma "Coolbars" ja kunstiakadeemia E-Meedia Keskus), paraku kuulus esitusse ka TPÜ koreograafia õppetooli üliõpilaste mingist "teisest ooperist" liikumine.

Järjekindlamalt kui ükski teine eesti helilooja on multimeediaga tegelnud Rauno Remme. Ooperis "Zond" (libreto Rauno Remme, Anneli Remme, Madis Kalmet) oli ta otsekuu püüdnud välja panna kõik, mida oskab; kahtlane, kas sellist koormat kannataks ükski kunstiteos. Võib ka olla, et lavastuse tegijate suure seltskonnas (video ja valgusobjekti autorid Jaan Toomik ja Jaan Paavle, lavastajad Ardo Ran Varres ja Taavi Eelmaa, dirigent Hendrik Vestmann) puudus pemees, kelle sõna maksaks üle teiste. Muusika oli tahtlikult stiilikirju (seejuures nii postmodernistliku "muusika muusikast" vaatepunkti kui ka *happening*'iliku üllatusloogikata), sellega kaasnes kirev lavastus, milles aktsendid aina ümber paigutusid, inimlikustatud aparaatide suhetest reklaamiparoodiateni, sõltuvalt ka sellest, mida õnnestus silma või kõrvaga kinni püüda. Tervikpildi võis saada ainult esireas istuja, sest Ühispanga põneva välimusega saali pörandal puudub tõus. Tiheda lauldava teksti nüansse ei taba, olgugi lauljate diktsioon päris hea. Nii oligi teose idee Anneli Remme saatesõnas vahendatuna huvitavam kui lavastuses endas.

Raimo Kangro ooper "Süda" esietendus päris teatris, Rahvusooperis (dirigent Paul Mägi, lavastaja Neeme Kuningas, Airi Erase ja Neeme Kuninga kujundus). Viljakas ooperiautor jätkab selles oma ooperite groteskset peajoont (millest mõneti kaldus kõrvale üksnes "Ohvris"). Maarja Kangro ja Kirke Kangro libreto on leidlike süžeeikäikude ja ladusa tekstiga, mis sisaldab ka ulakaid vemmälvässe. Muusika lõhub popi ja "tõsise" piire ja pilab kõiki tegelasi nagu "Ukus ja Ecus", aga samal moel naerma ei aja. Kuid viimane oli armsa koduvillase Karl August Hermannii paroodia, olgugi meie aega toodud. "Südame" lugu on süngem (nagu Hollywoodi "ulmeõudukas", ainult positiivse kangela-seta). Muidugi, jutt on see kooruke... Allegooria õpetuseiva on Igor Garšnek ja Evi Arujärv juba lahti seletanud, mõlemad vaimukalt ja kumbki veidi erinevalt. Allegooriad köidavad siis, kui loo esmatasand toimib täielikult ja lugeja või vaataja saab muud avastada ise, ilma et talle ette öeldaks. Siin ühest avastuskäigust: kuna Doktoris ei ärata tema töö sisu vähimatki huvi või uudishimu, tuli mõte, et ta oleks ideaalne intervjuueritav Urmas Otile: ainult raha ja kuulsus! Elus sellist vist siiski pole ka äpardunud leidurite (teadlaste, kunstnike jne) seas. Huvitav hakkas taibates, et tunnustamatuse sündroomiga peategelane võiks olla mis tahes alalt, näiteks Poliitik, Helilooja, Kriitik... Vähem huvitav hakkas, kui edasine süžeeikäik ja lavastus suunasid tähenduse otse ühiskonda ja poliitikasse. Peale jäi efektse kujunduse ja liikumisega *shotov*. Sellena on teos pikavõitu, kuid oli tore siis, kui esitus es parasjasti kõik õnnestus, muusika temperamentsed rütmid särisesid ja osalised oma rollist lõbu tundsid.

Nii Remme kui Kangro ooperi etendusel oligi väga kosutav nentida, et Eestis on terve rida intelligentseid noori lauljaid, kes oskavad kasutada oma häält ja tajuvad muusikateatrit: juba palju kiidetud Ain Angeri ("Südame" Vürst) kõrval Aile Asszonyi, Margit Saulep, Mart Mikk, Taniel Kirikal, Rauno Elp, Villu Valdmaa... Tegelikult on neid ju rohkemgi.

"Nyyd '99" kunstilisse toimkonda oli seniste festivalide kahe nime, Madis Kolgi ja Erkki-Sven Tüüri, kõrvale tekkinud kolmas, Olari Elts. Tänu kõigile!