

„EESTI MUUSIKA PÄEVAD 2005“: SHOW, SÜGAVIKUD JA NATUKENE NALJA

EVI ARUJÄRV

Festival „Eesti muusika päevad 2005“ püüdis end seekord usinamalt kui kunagi varem tõlkida nüüdisaja meetaekelde number üks – meedia, müügi-kampaaniate ja reklaamklippide keelde. Üritas end rahvale näidata. Enesenäitamise idee oli sees 1962. aastal loodud **Jaan Koha** lühiballeti „Kaubamaja“ uustlavastuses, mis toodi rahva ette endisest Kaubamajast välja kasvanud Viru Keskuses. Sama võib öelda „**Küberstuu-dio**“ heli-*performance*’i kohta külma sinivalge kosmosevalgusega Harju tänava *Stereo Lounge*’is, kus DJ **Peeter Vähi** plaadikriksutamine ühines baarisumi-na ja lõõgastava kassivideoga ning Vene ajast pärit vanainimestes tekitas elevust *unisex*-kemps. Näitamise ideed esindasid ka eesti muusikat mängivad proffidest „tänavamuusikud“, kes ääristasid teed ühest kontserdipaigast teise – raeplatsilt Õpetajate Majast Uuele tänavale, Kinomajja. Eesti muusikat mängides tutvustati käimasolevat festivali ka Eesti Muusika Infokeskuse korraldatud lastekontsertidel Tallinna üldhariduskoolides. Kõige tipuks „visualiseeris“ eesti muusikat Heliloojate Liidu ja ETV koostöös sündinud saatesari (idee autor ja üks teostajaid helilooja **Timo Steiner**), mis festivali alguspäevadel – küll hili-sel õhtutunnil – vaatajate ette jõudis. Saadete mänguliselt kollaažilik ehitus, lihtsate märksõnade najal esitatud tee-

mad ja visuaalsed trikid teisendasid „süvamuusika“ raskepärase imago kergemaks ja rõõmsamaks, kuid räägiti siiski ka olulistest asjadest.

Tegelikult klappis näitamise ideega kokku ka rahvusvahelises meediaruumis „nähtav“ ja „nimega“ **Arvo Pärt** festivali peaheliloojana.

Enesenäitamine on kahe otsaga asi. Ühest küljest – muusika allikas ja eesmärk ongi lihast ja luust inimene. Teisest küljest on kaubanduslik (nagu ka sotsiaalne, poliitiline, majanduslik vms) „ülemkeel“ kunstitegemisele alati natukene ohtlik: kunstilooming võib muutuda mõne teise eluvaldkonna teenindajaks. Piltidest, sõnadest ja märkidest küllastunud avalikus ruumis on enesest sõnumi saatmine, avalikus ruumis „kohalolek“ siiski vältimatu. EMP korraldajad tegid sellega seoses mitu julget sammu.

Šotlased ja „Kaubamaja“

„Eesti muusika päevad“ avas (7. aprillil „Estonia“ kontserdisaalis) **Christopher Adey** dirigeeritud Šoti noorte koondorkester „**Camerata Scotland**“, kavas Beethoveni avamäng „Prometheus“, Arnold Schönbergi Kammer-sümfoonia *op. 38*, Haydni sümfoonia „Timpanipõrinaga“ ja **René Eespere** Kontsert klarnetile ja kammerorkestrile (klarnetile ja käsikellade ansamblile kir-

jutatud teose „In Dies” orkestrivariant), solistiks **Toomas Vavilov**.

Eespere muusika muudavad voola- vaks pehmed harmooniad ja huvitavaks materjali varieerimise oskus. Isikupära- ne on tema puhul mis tahes žanris läbi lööv pisut oratoriaalne, leebelt, kuid tä- hendusrikkalt osutav retoorika. Kas just Šoti noorteorkester, Haydn ja Beetho- ven „Eesti muusika päevi” alustama oleks pidanud, on omaette küsimus.

EMP tegelik algus oligi „Ava(tud) kontsert” Viru Keskuses, kus etendus Jaan Koha ballett „Kaubamaja” (1962). Lavastaja **Eva Klemets** arvas Koha „Kau- bamajast”, et „meid huvitab tänases kaubamajas leida Jaan Koha kirjeldatud naiivselt kauneid ja sama hirmsaid vas- teid.[- -] Üks erinevus siiski on — ime-

maailm, mida 1963. aastal sobis peegel- dama vaid ülev ballett, peegeldub 2005. aastal läbi „tavalise inimese”.”

Tegelikult muidugi oli Koha „Kau- bamaja” oma ajas vaid üks pretensioo- nitu, pisut groteskne olmepilt, millest kostev nõukogude sümfonism mõjub tänasele noorele lavastajale ilmselt üsna raskekaaluselt. „Olme” oli nõukogude kultuuris pisut labane, madalama kate- gooria asi. Selle üle võis veidi nalja heita, aga rohkemat ta eriti ei väärinud. Ja te- gelikult „olmet” — kaubandust ja tee- nindust — tänasega võrreldes eriti ei olnudki...

Tänapäeval ümbritseb kaubanduslik ja reklaamikeel meid kõikjal, sellest on lausa üldine „metakeel” saanud. Iga uus kultuuriministergi arvab, et kultuu-

Idee lavastada Jaan Koha ballett „Kaubamaja” Viru Keskuses oli intrigeeriv, kuid selle teostus takerdus noorte tegijate ilmselt liiga vähese (elu)kogemuse taha.



ritööstust, seega massilist kultuurikau-
bandust, on vaja.

Lavastaja ja koreograafide tahtel
(**Triin Lilleorg, Kärt Tõnisson**) kehastasid tänapäeva „tavalist inimest“ (**Eesti Muusikaakadeemia** lavakunstkooli üliõpilaste esituses) seljakottidega, liibuvates särgikestes ja teksapükstes hilis-
teismelised, paar groteskset vanurit (nõiamaoriga sarnanev saaliteenindaja, „antiikne“ proua) ning kärus nuttev lapsuke. Natukene atribuutikat oli ka: kaubakäru, apelsinid, juhitud mänguautod ja sulekesed. Seinal jooksid video-
kaadrid kuuekümnendatest.

Pähe tuleb hulk asju, mida oleks võinud Koha balletist teha, kasutades reklaami- ja kaubanduse „keelt“ ning noortekultuuri visuaalseid märke ja liikumisi! Lavastamine on asi, mis lavatükist hoolimata nõuab aktiivset suhet, maailma lahtivõtmise ja maailma loomise tungi. Näib, et ka elamise kogemust.

Pärt ja Tamberg

Festivali peahelilooja Arvo Pärdi autorikontserdil (8. aprillil „Estonia“ kontserdisaalis) kõlasid kõrvuti varased ja päris uued teosed. Alguseks olid draamaatilises kollaažitehnikas barokkmuusika stilisatsiooni kasutav tšellokontsert „Pro et contra“ (1966) ja usutunnistuslik „Credo“ (1968/91), milles kurja kujundite seest ujub välja Bachi Prelüüd C-duur. Uut muusikat esindasid Madridi pommirünnaku ohvrite mälestusele pühendatud, gregooriuse koraalil põhinev „Da pacem Domine“ / „Issand, anna rahu“ (2004) segakoorile ja orkestrile ning Anish Kapoori installatsioonist „Marsyas“ (saatür kreeka mütoloogiast, kelle Apollo nülgis elusast peast) inspireeritud klaverikontsert „Lamentate“ – leinamuusika elavatele, kes kannatavad.

„Lamentate“ kujundikontrastid meenusid päris palju Pärdi kuuekümnendate aastate kollaaže. Üldse tundub,

et *tintinnabuli*-perioodi kompositsiooni-
tehnikate süsteemsusest ja tasakaalust hoolimata on Pärdi muusikas ikkagi sees ka varasem dualism – inimpsüühika äärepunktid, paradisi ja põrgu. Pinget loov vastuolu ongi kunstiloomingu üdi, mitte müstifitseeritud korrapära, imeline süsteem.

Eino Tamberg on helilooja, kelle sümfoonilise ja lavamuusikata jääks eesti muusikasse suur auk. Tema autorikontserdil (13. aprillil „Estonia“ Talveaias) kõlasid varasemate vokaaltsüklite kõrval (Viis laulu S. Petöfi sõnadele, Kolm lihtsat laulu Viivi Luige luulele) uued teosed: „Dialogid“ tšellole ja klaverile *op.* 123 (2005), Klaverikvartett flöödile, klarnetile, tšellole ja klaverile *op.* 107 (2000), „Armastuse antoloogia“ sopranile, instrumentaalansambliile ja naiskoorile *op.* 118 (2003). Tambergi praegune muusika on üpris erinev tema varasemast romantilis-ekspressionistlikust väljenduslaadist – lakooniline, graafiline, üldistav, intellektuaalne.

Paradoks, aga mingis mõttes esindavad väga erinevad heliloojad Arvo Pärt ja Eino Tamberg eesti muusikas üsna lähedast muusikakontseptsiooni: mõlemad on muusikas mingit muusikast suuremat või ülemat tunnetust vahendanud. Olles vormimeistrid ja suhtudes ülima tähelepanuga komponeerimise „käsitöösse“, on mõlemad heliloojad muusika käsitööaspekti teatud mõttes otsekui hüljanud või ületanud. Ja raske on kujutleda, missugune oleks noorem eesti muusika ilma Pärdi muusika kaudsete ja Tambergi kui kompositsiooniõpetaja otseste mõjudeta. Festivalimuusikaski oli tihtipeale kuulda varjatud järjepidevust: meditatiivse ajakuluga ja meloodilist ning harmoonilist mõõdet integreerivas helikeeles – Pärdi liini, kontrastse materjaliga, impulsiivse arendusega muusikas – Eino Tambergi. Tore, et see järjepidevus on vabalt varieeruv, mitte dogmaatiline.

Festivali
peahelilooja
Arvo Pärt
levitas iga oma
ilmumisega
helguse,
geniaalsuse ja
rõõmu vaimu.
Kõrval olevale
fotole
jäädvustatud
hetkel
võimendab seda
dirigent Eri Klas.



Maagiline meloodia

Pärast 1990. aastatel toimunud „estorütmi” hülgamist eesti muusikas maad võtnud meloodilise ja kõlavärvimuusika buum jätkub tänagi. Pikkadest meloodiajoontest või ka motiiviahelatest põimitud tundlik ja meditatiivne kõlamuster on tänini eesti muusika trend number üks. Erinevused seisnevad jahedamas või ekspressiivsemas reetoorikas ja meloodilise materjali päritolus ning semantilistes assotsiatsioonides. Natuke on sellest juba saanud üks

sügavamõtteline stamp, mille energietika alati ei kannu.

Lõppkontserdil (14. aprillil Metodisti kirikus) oli väga ilusaks näiteks sellest **Tõnu Kõrvitsa** „...neis aedades” altsaksofonile ja keelpilliorkestrile – väga plastilise meloodiakoega ja lõpetatud vormiga teos. Keel- ja löökpilliliinide vaba kahekõne ja „normaalse” orkestrifaktuuri pisukesed deformatsioonid tegid huvitavaks **Kristjan Kõrveri** uudisteose „co” löökpillidele ja keelpilliorkestrile. Üliõpilaskontserdilt (12. aprillil

Muusikaakadeemias) jäi meelde **Elo Masingu** tiheda arengukaarega oboepala „Suletud uks”.

Täiuslikult sügavtihe, harmoonilist vertikaali ja meloodiaid integreeriv liikumine valitses **Erkki-Sven Tüüri** Canterbury Anselmi tekstile kirjutatud teoses „Meditatio” (2003) kammerkoorile ja saksofonidele (Eesti Filharmoonia Kammerkoori ja „Rascher Quarteti” kontserdil „Estonia” kontserdisaalis 10. aprillil). Selles teoses oli intensiivsust, milles ei leidunud jälgegi kalkuleeritusest või mehaanikast.

Hoopis teist laadi, habarast ilu kandis („Mammutkontserdil” 11. aprillil Muusikaakadeemias) **Toivo Tulevi** Thomas Morley madrigalist inspireeritud „Leave, Alas, This Tormenting” löökpillitriole, sopranile ja fonogrammile – tundliku simultaanse faktuuriga teos, mille horisontaalsetes kulgemistes on kõlavärv ja meloodika lahutamatud. Detailides sageli üliekspressiivne Tulev esindab üldiselt siiski tasakaalu ja terviklikkust püüdlevat muusikakontseptsiooni.

Aga meloodilises arenduses võib ümaruste asemel endiselt ka lausa ava-

Helilooja ja festivali kunstiline juht Timo Steiner ning helilooja ja Eesti Muusikaakadeemia elektronmuusika stuudio juhataja Margo Kõlar varjavad oma võluvate teoste ilusate esiettekannete tekitatud rõõmu kavalate nägude taha.



tud draama peituda. Heino Elleri muusikapreemia laureaatide kontserdil Teatri- ja Muusikamuuseumis 8. aprillil kõlas **Galina Grigorjeva** „Recitativo accompagnato“ soolotšellole (2003), kus meloodilisest algest kasvab pingeline, lausa sümfoniseeritud (intonatsiooniliste seostega ja tšello kõlavärve maksimaalselt ära kasutav) arendus. Konfliktne, dramaatiline alge valitses ka Grigorjeva uudisteoses „In quattro quarti“ neljale saksofonile (10. aprillil „Estonia“ kontserdisaalis USA „Rascher Quarteti“ esituses), milles konkureerisid vabalt

hõljuv meloodika ja rütmiseeritud kuundid.

Helena Tulve muusika on keskendunud heli algomadustele – kõlamisele, tämbrile, intervallikale –, aga horisontaal kui selline, pingeline kulgemine on temagi muusikas oluline. Detailile keskendumine võib tuua muusikasse maagi, aga ka analüütilist rangust. Tulve varasem teos „Ithaka“ naishäälele, viiulile ja klaverile (2000, Tõnu Õnnepalu tekst) 10. aprillil „NYVD Ensemble’i“ kontserdil Kanuti gildi saalis tuletas oma pikemat sorti meloodiakaarte



Heliloojad oma imagoloogilisi firmamärke esitamas: Tõnu Kõrvitsa kuulus südamlik-melanhoolne naeratus ja Kristjan Kõrveri surmtõsine huulejoon, mille vahelt võib iga hetk välgatada mõni „kild“.

ja seisva atmosfääriga meelde aegu viis aastat tagasi, mil eesti muusika üldpildis olid meloodiline mõtlemine ja seotud muusikakõne tõepoolest veel tugevaval positsioonil kui praegu. Tulve uus teos „Lendajad“ flöödiduole (2005, 8. aprillil Muusikamuuseumis) oli ekspressiivne ja ekstaatilise kulminatsiooniga, kuid detailidesse süüviv kirjutamisviis pidurdas pisut loomulikku hoogu.

Rütmi ja harmoonia asemel on horisontaal eesti nüüdismuusikas vaieldamatult tähtsaim, kuid harva tähendab see puhtaid meloodiamustreid ja hoopis sagedamini teemade, tämbrikihtide või ka lausa stiilimaailmade vaba paralleelsust, simultaanset kõlaruumi, millesse on integreeritud ka rütmi ja tämbrivärvide iseseisev väljendusjõud.

Üsna uudne näide sellisest simultaansusest oli „Mammutkontserdil“ (11. aprillil Eesti Muusikaakadeemias) esitatud **Märt-Matis Lille** „Kurb rõõm“ kolmele häälele, kahele näitlejale ja elektroonikale – trubaduuride armastusluulel põhinev lavaline meditatsioon. Alguses oli lihtsalt huvitav, kuidas taustal kõlav prantsus-, itaalia- ja saksakeelne originaalluule, selgelt loetud eestikeelne tõlketekst ja kammerlik „muusikaliin“ ruumilise mitmehäälsuse moodustasid. Minu jaoks avanes see teos stseenis, kus mees kirjutab teise etteütlemise järgi armastuskirja. Selles oli poeetilise ja argise intonatsiooni ambivalentust, mis teeb armastuse (ja ka muusika) elusaks.

Luuleteksti mängulist ja teatraalset „helindamist“ oli kuulda ka **Mari-Liis Valkoneni** teoses „The Detective“ kahele sopranile, metsosopranile ja löökpillidele, mille aluseks oli Sylvia Plathi mõrvamüsteeriumist kõnelev humoristliku puändiga proosaluuletus. Jaapani külalisüliõpilase **Hideyuki Nishimura** teos „Higan-zakura“ (varakevadel õitsev põdsaskirss) altflöödile, harfile ja kolmele löökpillile tõi festivalimuusikasse võõra kultuuri hõngu „keelemuu-

sika“ ja eksootilise kõlaga „pärismuusika“ kontrastidega. Teose järskudel teatralsetel üleminekutel ühelt muusikaplokilt teisele ei olnud midagi tegemist postmodernse kollaažilikkusega, vaid pigem jaapani teatritraditsiooniga.

Kõik, mis võimalik

Meloodika, intoneerimine, veel üldisemalt horisontaalmõõde on nüüdismuusikas tähtis, kuid nüüd võib juba öelda, et ka vahepeal ära põlatud rütm on tagasi. Postmodernism on siis midagi ka head teinud: liigne pelgus, põlgus või aukartus eri muusikamaailmadest või ajaloo perioodidest pärit materjali ees on kadunud. Kõik, mis inimest kuuldas maailmas ümbritseb, on potentsiaalne võimalus, savi helilooja käes. Uut eesti muusikat tehaksegi sageli põhimõttel „kõik, mis võimalik“ – mitmekesisest materjalist, otsekui „teadvuse voolu“ meetodil, arendades muusikalist mõtet näiliselt juhuslikest impulssidest. Mõned vanad intuiitiivsed ootused töötavad siiski, kuulaja otsib vaistlikult arendusloogikat, selle veenvust, põnevust ja lõpuks ka mingit tervikutunnet.

Seda kõike oli uues muusikas rohkesti leida. Rõõmustav oli kuulda, kui sundimatult ja loogiliselt harrastas mõni noorem autor kompositsioonilist vabalendu. Üliõpilaste heliloominguvõistluse võitnud **Raun Juurikase** klaveriteoses „Terrain Control“ moodustasid meloodia-, harmoonia- ja rütmikujundid ilmeka loo, milles olid täidetud hea kompositsiooni põhitingimused: kõlasündmuste järjestamise põnevus, „ahhaa“-efekt, aga ka tervikut loovad seosed.

Sama laadi, kontrastsel materjalil ja kõlaüllatusel põhinev, kuid märksa mängulisem muusikakontseptsioon valitses Mari-Liis Valkoneni klaveriteoses „talsu iela“, mis algas huvitava harmoonilise koloriidiga, kuid tegi siis järsu pöörangu rütmikujundite poole.

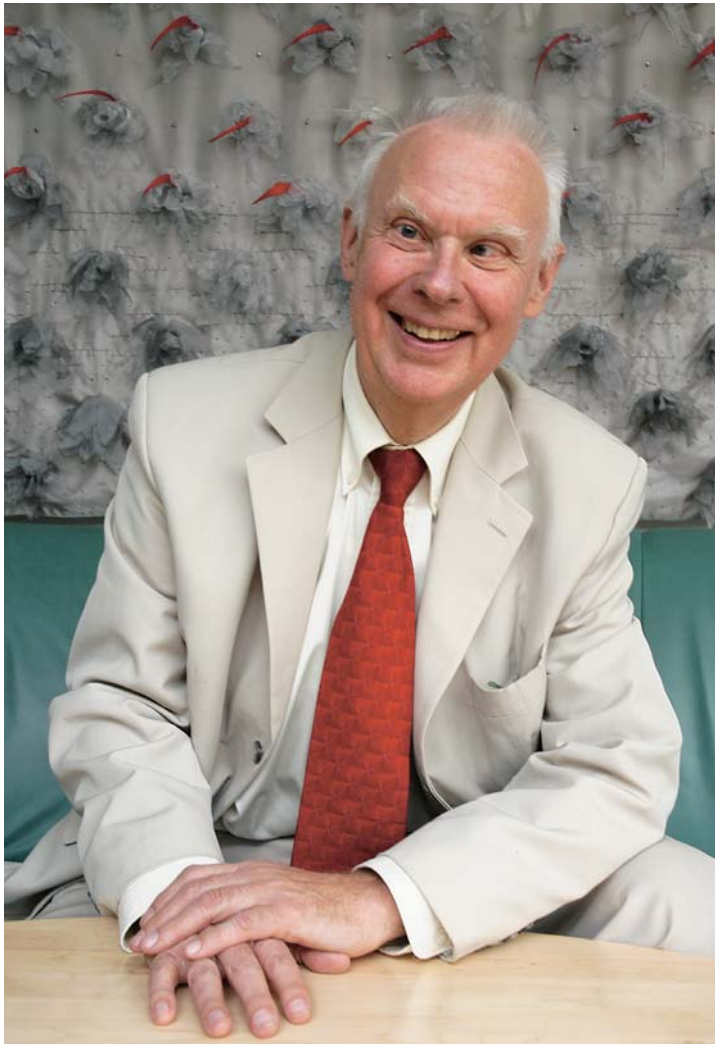
Juba pikemat aega Saksamaal elava Mari Vihmandi muusika ei ole enam nii lilleaialikult poeetiline nagu konservatooriumi päevil, vaid haarab endasse jõu, intensiivsuse ja ekstaatilisusega.



Ka juba tuntud autoritelt ja „klassikutelt“ oli festivalimuusikas rohkesti teoseid, milles rütmil ja löökpillidel tähtis või isegi juhtiv roll. Võimukas löökpillipartii kõlas Arvo Pärdi „Lamentatest“, tähendusrikkaid vinjette löid löökpillid Eino Tambergi uusimates teostes. „Mammutkontserdilt“ jäi värske ja mängulise rütmikaga meelde **Jaan Räätsa** Pala kahele trompetile. Tämbriilise arenduse julgus ja impulsiivsus tegid põnevaks ka **Age Hirve** teose „Sanguine“ sopransaksofonile ja klaverile, mis üritas helidesse panna elusorganismi tundlikkust ja reageerimisvõimet.

Samal kontserdil esitatud **Mari Vihmandi** kaheklaveriteos „Labürint“ ülla-

tas jõulise kõlapildi ja dünaamilise arendusega, mille tegi põnevaks klaveri kasutamine rütmi- ja värvipillina. Uuest küljest – väga veenva ja fantaasirikka kõla- ning rütmikujunditest ehitajana – näitas end seni hea vormitunnetusega, kuid konservatiivsemas „materjalis“ muusikat kirjutanud **Aare Kruusimäe** oma löökpilliduole kirjutatud teoses „Laava laul“. „**Ansambli U:**“ kontserdil (9. aprillil Õpetajate Majas) kõlas Mari Vihmandi teine uudisteos „O edelstes Grün“ / „Oo, õilis roheline“ (pealkirjas vihje Hildegard von Bingeni luuletusele) flöödile, klarnetile, tšellole, löökpillidele ja klaverile (2004) – ja taas oli tähelepanuväärne teose muusikakõ-



27. mail 75-aastaseks saav Eino Tamberg tuli festivalil välja muusikapäevade kõige meelelisema teosega. Tema „Armastuse antoloogia” Doris Kareva, Pierre de Ronsard’i, Hando Runneli ja teiste luuletajate tekstidele on siiramaid tundemuusikaid, mis eesti kultuuris loodud.

ne reljeefsus ja intensiivsus. Varasemale muusikale omane rafineeritum, ülevpoetiline aura on Vihmandi muusikast taandunud. Tema uus muusika on kõlaliselt „maiem” ja karmim, kuid selles peituv ekstaatiline laeng tundub nüüd isegi võimsam kui vanasti.

Mängides

Inimhinge sügavusi ja mäetippe uuriva, intonatsiooniliselt seotud ja draamatilis-konfliktse muusika kõrval oli muusikapäevade kavas ka mängulisemat muusikat. Suurejoonelise võimen-

duse, elektroonilise tausta, jäät inimfiguuri ja videopildiga nalja kujutas endast kava üldnimetusega „Boil!” (9. aprillil Kinomajas), mis „keetis” kokku kolm uudisteost: **Malle Maltise** „Jäälilled” (oboele või inglissarvele, kahele viiulile, tšellole ja kontrabassile), **Ülo Kriguli** „Ajakeevitaja” (elektrikitarrile) ja **Tatjana Kozlova** „Converting into steam” (kolmele saksofonile ja viiekeelsele kontrabassile). Saali voolas jääd, tuld, metalli ja külma ning kuuma vett. Loo lõpus ilmus väsinud loojate aegluubis kommentaar. Kõik see kokku mu-

Pool
 „Küberstuudiot“
 ehk (vasakult)
 Ardo Ran Varres
 midisaksofonil,
 Monika
 Mattiesen flöödil
 ja Jaak Sooäär
 elektrikitarril
 tegemas
 intellektuaalset
 möllu
 kiiskavvalges
 baaris nimega
 „Stereo“.



Harri Rospu, fotod

rendas kergemeelselt müüte Loojast ja Kompositsioonilisest Terviklikkusest.

Oli ka kodusemat ja pehmemat, naturaalhelistes vormistatud nalja. Lõppkontserdil kõlanud Timo Steineri teosest „Aga pilved tulevad vahele, ei näe täpselt...“ viiulile ja keelpilliorkestrile oli kuulda, kuidas heliloojale rütm meeldib, aga kuidas ta ennast sellest siiski aheldada ei lase. Teose materjaliküllus, plokkstruktuur ja viited erinevatele stiilimaailmadele töid muusikasse kontraste ja üllatusi, aga just üllatusmoment oli selles muusikas siduva jõuga.

Samal kontserdil mängitud **Margo Kõlari** „Loojangus“ klaverile ja keelpilliorkestrile köitis otsekohe tähelepanu huvitav lähtematerjal – naiivne, „minimaalne“, läbi kogu teose tasapisi varieeruv teemajupp. Kõlari kõlakujudid ja teemad mõjuvad sageli otse ilmutuslikuna oma värskuse ja mingi erilise poeetilise huumoriga. Seekord siiski ei olnud huvitava teemajupi pikk staatiline arendus just eriti kandev või veenev.

Kordusemuusika postminimalistlike arenguteid peegeldas üliõpilaste esitatud **Pille Kanguri** klaveriteos „Kolm

impressiooni", milles oli kuulda „stiili stiilis" – minimalistlike struktuuride ja klassikalisest traditsioonist pärit moortorsete rütmimustrite ühildumist.

Festivalimuusikas oli ka kergemeelset ja otsest naljategemist. Seda võis kuulda 8. aprillil Muusikamuuseumis **Tõnis Kaumanni** Kolmes etüüdis (2003), mis Beethoveni tuntud „saatusemotiiviga" ilmselgelt kommenteeris kõikide muusikaüliõpilaste õudseimates unenägudes vist veel tänagi kummitavat hirmu saabuva klaverieksami ees. Lustlikult kõlas **Mirjam Tally** lühike klaveripala „Koputus", mille põhilise muusikalise sisu annab edasi juba loo pealkiri. Võib arvata, et Timo Steineri „Kena on sind kuulata" violale ja klaverile (2004) ei andnud pisukeste muusikaliste deformatsioonidega märku mitte niivõrd inimliku kommunikatsiooni rõõmudest, vaid pigem hoopis naljakatest probleemidest.

Mõni pala oli naljakas mitte helilooja, vaid pigem saatuse tahtel või materjali kiuslikkuse tõttu: **Age Hirve** „Detail" (10. aprillil EFKK kontserdil), mis võttis uurida heli tekkimist selle algfaasis, inimhingamisest, kulmineerudes helidega, mis meenutasid lõunatunnil tukastava vanaema norskamist.

Lisaks kõigele sellele meelt lahutavale oli „Eesti muusika päevade" kavas peale Arvo Pärdi muusika ka muusika Arvo Pärdist: „NYVD Ensemble'i" huumorikas esituses kõlas Venemaa ühe praeguse juhthelilooja **Vladimir Tarnopolski** pala „O, Pärt – Op Art" (1992) klarnetile, viiulile, violale, tšellole ja klaverile ning inglase **Laurence Crane'i** „Arvo Pärt" tsüklist „Estonia" (2001) altflöödile, klarnetile, viiulile ja tšellole. Nendest kostev süütu huumor ei muutnud tõsiasja: Muusikaakadeemia ja kontserdisaalide igas fuajeenurgas või koridoris, kus festivali valitud ja seatud peahelilooja liikus, läks õhkkond nagu nõiaväel kuidagi helgeks ja valgeks, ini-

mesi kogunes ja naeratusi puhkes. Mille kohta peab ausalt ütleva, et kõik tundus väga spontaanne ja siiras. Ja see oli „Eesti muusika päevade" vaimule hea. Sest siirus on loomingu esmane õigus-tus.

Eesti muusika oli festivalikavas ülekaalus, aga natukene konteksti maailmast oli ka. „NYVD Ensemble" tekitas seda peale Pärti kommenteerivate palade ka austerlase **Thomas Larcheri** klaveripalaga „Noodivihik". Pikemat ja põnevat kammerkava XX sajandi „uuest muusikast" mängis „Ansambel U": **Salvatore Sciarrino** „Lo sapzio inverso" / „Pööratud ruum" (1985) viiele instrumendile, **Iannis Xenakise** „Charisma" klarnetile ja tšellole (1971), **Henri Pousseuri** „Icare apparenti" / „Icare õpi-poiss" (1970) ja **Franco Donatoni** „Ciglio" / „Ripsmekarv" (1993) läbisid kiirkorras möödunud sajandi kompositsioonisuunad pühitsetud ühenoodimuusikast keerukate aleatorsete helikompleksideni. Tõsiasi on, et aeg, kus mingi tehnoloogiline kontekst meid veel üllatas või lummas, on tegelikult muidugi juba ammu möödas. Eesti nüüdismuusika on osa maailma muusikast, ükskõik, mida selle all ka mõelda.