

UNENÄGUDETA VARES LOOTOSEÕIEL

Asja Armastaja mõtteid ida muusika festivalist „Orient“

ANNELI REMME

Usun, et hakkasin selle aasta „Orienti“ kuulates ja vaadates lõpuks ometi tõeliselt aru saama, kui keeruline ja riskantne on sellise festivali tegemine. Ei oska arvata, kui palju aastaid veel on võimalik seda laadi festivali korraldada, ilma et kogu kava koosneks autentsuse mõiste alt täiesti välja libisenud ja kõikvõimalikest võõrmõtjudest läbi kasvanud muusikast (loe: esitajatest). Ja vaevalt et kõik Himaalaja jalamil elavad pilliga mehed kahe aasta pärast ainult internetis istuvad, aga nende kõige ehedamate ja ausamate külamuusikute toomine Eestisse on festivali hinge **Peeter Vähi** kirjelduse järgi ülimalt probleemirohke või lausa võimatu. Dokumentideta ja ainult loomatranspordiga harjunud mägikülaelanik tuhandete kilomeetrite kaugusele tõesti ei pääse ning euroopaliku kontserdikorralduse spetsiifika võib tema jaoks osutada täiesti mõistetamatuks nähtuseks.

On põhjust olla õnnelik, et „Orient“ tõi meile koju kätte (3.–8. maini) idamaade muusika haruldusi, ekstaatilist musitseerimist, silmailu ja mõtlemisainet. On põhjust põialt hoida, et Peeter Vähi õnnestuks ka järgmiste festivalide jaoks leida „transporditavaid“ ja muust tsivilisatsioonist rikkumata muusikuid. Idast ning mõistvaid avara silmaringiga

koostööpartnereid Eestist. On põhjust kahetseda, et festivali ametlik peaesineja Ravi Shankar astus mitmel põhjusel üles küll Riias ja Peterburis, aga meil mitte.

Alljärgnevate mõtteavalduste kohta võib mitmel juhul öelda, et nende kirjanija õieti ei tea, millest ta räägib. Ma tõepoolest ei mõista ühtegi sõna mandariini või mõnda teist sealpool maakera kasutatavat keelt ja näiteks katkendid *kunqu* ooperitest jäid mulle sisult paljuski arusaamatuks. Samas ei takistanud see asjaolu saalitäiel publikul – enamikus kindlasti täielikud ignorandid ida muusikastiilide peensuste osas – seda nautimast. Artikli pealkiri on inspireeritud ooperi teisest numbrist, mille pealkiri oli tõlkes „Pojengipaviljon kesk luupainajat“ ning milles suhtlesid kaks imeilusat hiinlannat. Püüdsin sellest ilmekast kaunidusest kogu tähelepanuga leida luupainaja ilmnemist, aga ei saanud hakkama... Ja kujutlusvõime ning tinglikkusetaju vaevlesid ilmselt kerges usalduskriisis.

Hiina ooper

Tundub uskumatu, et *kunqu* ooperitraditsiooni esindavaid truppe on tänaseks Hiinas tegutsema jäänud ainult kuus. Peeter Vähi võrdles seda etenduse



Täies ilus tegelane hiina *kunqu* ooperitraditsiooni esindava trupi etenduselt.

eel publikule, mida oma kohaloluga rikastas presidendipaar, peetud kõnes olukorraga, kui terves Euroopas kokku tegutseks ainult kuus sümfooniaorkestrit. Miks siis nii? Lugeses Märt-Matis Lille artiklit hiina teatrivormidest („Muusika“ 2003, nr 2), võiks teha järelduse, et *kunqu* kui rafineeritud, kirjandusringkondades ja õpetlaste hulgas armastatud elitaarse mainega ooperivorm ongi ehk tundunud liiga „keeruline“ ka hiinlastele endile ning pidanud andma teed žanritele, mis on väliselt at-

raktiivsemad. Pekingi ooper seda ilmselt on ja usaldusväärseid allikaid uskudes peab märkima, et meie silme eest läbi käinud *kunqu* trupp oli juba lasknud end mõjutada akrobaatikanumbritega haaravast pekingi ooperi stiilist.

Üldse on „ooperi“ mõiste kasutamine sel teatriteemal rääkides tinglik ja tarvitusel pigem vajadusest nähtus Euroopa inimese jaoks mõnesse talle arusaadavasse sahtlikesse paigutada. Sama tinglikult, aga kava koostamise seisukohalt täpsemalt öeldes oli „Oriendil“



Nepali muusikud Prem Rana Autari, Tara Bir Singh Tuladhor ja Surendra Shrestha ühinesid trioks kaheksakümnendate aastate algul, et tutvustada maailmale oma maa muusikatavasid ning levitada Buddha sõnumit.

tegemist *kunqu* ooperigalaga. Üks järele jäänud kuuest, **Hunani provintsi kunqu-ooperitrupp** esitas kuus valitud stseeni selle teatriliigi varudest („Printsess Wang Zhanojungi laulatusele minek valdja saatel“, „Pojengipaviljon kesk luupainajat“, „Mao jutustus – surematuse ürdi vargus“, „Qian-Yuani mägi“, „Yan Dangi mägi“ ja „Kindluse võtmine“). Kuuldu ja nähtu oli ülimalt mitmekesine ja atraktiivne. Eristaksin selles järgmisi alasid: laul, instrumentaalmuusika, draamaetendus, tsirkus (akrobaatikanumbrid), kostüümietendus, modernballett, miim, võitluskunst, riistvõimlemine ning muinasjutu ja anekdoodi rääkimine kuulajale arusaamatus keeles.

Pillirühm rabas esimesest noodist alates täpse ja intensiivse mänguga. Samade sõnadega tuleb iseloomustada

kogu trupi koostööd. Esinejad kannavad vapustavates värvides kostüüme. Nad laulavad, retsiteerivad, teevad suuliste tegevuste vahele mitmekordseid saltosid. Kõigest on tunda, et see on viimse detailini laetud tähendustega, aga millistega täpselt, saab vähe aru. Väga väljendusrikas dialoog, mis väljendab „midagi“. Esteetika, mille väärtust tajud, saamata aru kõigi selle koostisosade mõtterikkusest. Lahingustseenid ja osa koomikast ning kurbuse väljendusest on universaalselt mõistetaavad, aga mõnes stseenis taipad üksnes kõrval istuvate hiinlaste reageeringust, et laval toimub midagi äärmiselt huumorikat.

Elamus *kunqu*'st oli võimas ja pani muu hulgas mõtlema sellele, kuidas me Euroopas omistame multiinstrumentalisti nimetuse näiteks kolme pilli mängi-

jale. Kuidas siis nimetada hiina lauljannäitlejat, kes suulise partii esitamise kõrval hüppab saltosid tehes alla kõrgelt dekoratsioonilt, seljas mitte just lihtsa konstruktsiooniga kostüüm, ning astub seejärel ringi, mille liikmed loobivad üksteisele käte ja jalgade graatsilises koostöös sulgedega kaunistatud keppe?

Olen ma kriitik või inimene?

See küsimus tekkis (mitte küll kaugetki esimest korda elus) vaipadega kaunistatud ja viirukiga lõhnastatud „Estonia“ kontserdisaalis, kuulates Nepali triot *Sur Sudha* (koosseisus Nepali Kuningriigi ametlikeks muusikasaadikuteks nimetatavad Prem Rana Autari – bambusflööt, Tara Bir Singh Tuladhori – sitar ja Surendra Shrestha – tabla) ning india muusikuid **Ranajit Sengupta** (india *sarod*’ivirtuooside absoluutse tipu esindaja) ja **Aditya Kalyanpuri** (india noorema põlvkonna *tabla*-virtuoos), kellega ühines Peeter Vähi *tanpura*’l. Olles keset helitulva, mis on oma olemuselt meditatsioon, raiskas natuke aega sisemonoloogile, mille põhiküsimus oli: pean ma sellise muusika sees olles üritama jõuga olla muusikakriitik, kes kribib kavalehele „tarku“ mõtteid teistele edastamiseks, või tohin ma olla lihtsalt inimene, kes laseb endal kaasa minna sellega, mida see muusika pakkuda tahab? Jätta *tintenpen* kotti sümfoonia analüüse ootama ja lasta oma mõtetel ses fluidumis vabalt kulgeda kõikjal ja eikusagil, tunda mõnu, mis on ühekorraga intellektuaalne, hingeline ja kehaline, ning avada oma meeleüksed sellele kummalisele ekstaasi ja rahu kooslusele? Valisin viimati kirjeldatud tee, saates mõtted vastuolust „kriitiku rolli täitmise“ ja muusika eesmärkide enda peal toimida laskmise vahel Himaalaja kohal paiknevasse kosmosesse. Ja loodan, et see ülestunnistus annab ettekujutust kõnealuse kontserdi võimsusest edasi palju paremini, kui se-

da teeks pingutatult haritud jutt laadidest, pillikäsitlusest või *raga* liikidest. Indialaste ja Vähi esitatud õhtu-*raga* (toime märgusõnad kavalehel: rahu, nauding, lootus) oli erakordselt tugev elamus, mille lõpuosa intensiivsus võttis võimsa rockkontserdi kõlavormi.

Mõjutused seest ja väljast

Eespool oli seoses *kunqu* teatriga rii-vamisi juttu sellest, kuidas üks kunstivorm laenab teiselt komponente, mis aitaksid muutuda publikule atraktiivsemaks, suurendaksid „populaarsust“ ja „arusaamist“. Mõeldes samas valguses eesti rahvamuusikale, on selle kaasajastamine või mugandamine teatud vanuseklassis ja tarbimiseelistustega adressaadile andnud väga nauditavaid tulemusi. Kohaliku muusikatraditsiooni joonte säilimine mõnes ajaga kaasas käivas vormis on ju vist ikkagi parem kui selle täielik hääbumine? Rahvamuusikaesituste puhtuse ja eheduse kadumine koos selle edasikandjate kadumisega on vist midagi, millega tuleb lihtsalt leppida...

Kunqu puhul vihjasin tundmatuks jääda soovivate asjatundjate toel eeskätt mõjutustele „oma maalt“, aga selle aasta „Oriendi“ kavast oli ka muusikat, mida kuulates ei teadnud, kas võtta tuntu-vaid välismõjusid kui midagi naljakat või hoopis traagilist.

Minu jaoks kujutas raekojas esinenud **Hiina traditsiooniline trio** (vokaal-solist Zhang Gui-zhen ja kaks keelpillimängijat, Liu Tian-jie – *erhu* ning Qi Zhang – *guzheng*) endast ilmekat näidet Euroopa-Ameerika mõjudega haridusest rikutud rahvamuusikaesitusest. Olgugi et trio liikmed on hariduse saanud Hiina ülikoolides ja ma ei saa milledagi tõestada, et seal kedagi euroopa klassikalise muusika salakavalal kaasabil „rikutakse“, tahaksin ikkagi oma senise hiina muusika kuulamise kogemuse toel selle tõenäolisusele vähemalt



Festivali tippelamus – Bhutani kuninga nõunik Adap Passang.

vihjata. See ilmselt ongi suurim oht, mis Ida muusikaid ähvardab – vabatahtlikult võetakse üle niinimetatud läänelikku ja sünteesitakse (kui seda on kõnealusel juhul mõtet nii nimetada) oma põlisega. Tulemus on nagu *wonderbra* rahvariide all.

Vokaalsolist **Zhang Gui-zheni** esitus oli euroopaliku häälekooli põhine ooperlik kammerlaul. Traditsiooniline küll, aga mitte „hiina traditsiooniline“. Selline hääle tekitamise ja kasutamise viis ei ole minu teada kuidagi omane hiina muusikatavadele, küll aga kõlab Euroopa konservatooriumides. Kui juba mõte oli sellistele radadele suundunud, tundus laul „Õnnelikult töötavad naised põllul“ sotsrealistliku ooperiaarina, *erh-hu* esitatud „Galopp rohtlas“ pentatoonilise Paganinina ning mitmed teised sellel pillil esitatud lood tundusid kõlapildis uitavat kusagil meie kandle ja Debussy vahel. Muidugi peab täpsuse huvides tunnistama, et trio kavast oli vaid osa konkreetset rahvamuusikana välja kuulutatud, aga „iidse“ asemel kõlas paljus ikkagi „klassikaline internatsionaalne“.

Naljaka, aga mõneti nukraks tegeva tulemuse andis Egiptuse muusiku **Aladin Abbasi** vääramatult soov panna rahvas saalis oma esinemisele kaasa plaksutama, mis sobib küll esineja ja publiku ühtsustunde tekitamiseks mitmesugustele üritustele, kuid mitte seekord ja siia. Iseenesest on Abbas kohutavalt sümpaatne muusik – väga kauni tämbriga hääle, milles aeg-ajalt justkui kuuleks puhta pärgamendi kahinat, hingestatult esitatud kirglik muusika minu kuulmismeelele lummavas keeles, elamust pakkuva *ud'*imäng. Kava ei pretendeerinudki rahvamuusikalisele puhtusele, see oli eelkõige valik Egiptuse traditsiooniliste viiside seadetest. Aga see armas esineja oleks minu arvates võinud esimese katse järel loobuda publiku kaasa tõmbamisest. Oleks tahtnud teda tervenisti

puhtal kujul kuulata – palju meil siis araabia traditsioonilise muusika elava esituse kuulamise võimalusi elus ette satub? Publiku plaksutamisesandest kujunes tuim automaaditöö, mis kuidagi ei sobitunud (ega saagi sobituda) egiptlase rütmitajuga. Tekkinud poolmehaanilise rütmikakoofoonia keskel pakkus lohutust Abbasi kadumatu särav naeratus.

Samuti oli minu jaoks suur mõru tõrvatilk india *kathak*-tantsu esitaja ma-eitea-täpselt-kust-üles-korjatud silplaulmine, nii võõras oma muusikalises ümbruses. Ma hästi ei usu, et selle võõristustunde peaks pealkirjas nimetatud asjatundmatu varese arvele kirjutama.

Kõige „rikkumatum“

Võimalik, et muljet eespool kõne all olnud Hiina trio maailmamaitsele kohandatusest ja populariseeritusest võimendas veelgi nende kontserdinaaber. Nimelt esines samal õhtul samas kohas festivali kõige „ehedam“ ja muu maailma muusikast rikkumatum tegelane **Adap Passang** Bhutanist. Haruldane kogemus kuulata midagi nii lihtsat, siirast ja armsat. Passang laulab ja mängib lautosarnast pilli nimega *dramnyen*. Laul ja pill kõlavad enamasti unisoonis, rütmiline aktiivsus tuleb muusikasse sõrmetantsust ühel pillikeelel. Nii kerge on ette kujutada mõnda eesti ema oma lapsele samas vaimus unelaulu improviseerimas, kui Passangi spetsiifilised häälenõksud välja arvata. See on see „teine“ universaalsus, üksteisest kauge tes paikades pesitsevate kultuuride üksteisemõistmine ja lähedus ülimalt lihtsuse pinnal. Ehk tasuks kunstnik Tõnis Vinti tõsisemalt kuulata, kui ta Himaalaja ümbrusest pärinevaid mustreid ja eesti rahvariidevöödel leiduvaid kujundeid kõrvuti vaadates seoseid leiab ja need lausa näpuga kätte näitab?

Adap Passang on „lagi“, keda sealt kandist võimalik siia tuua – selles mõt-



Fotod festivali „Orient“ arhiivist

Pipa-virtuoos Lan Wei-wei osales „Oriendis“ helilooja Tan Duni soovitusel. Wei-wei on näüdismuusika propageerija ning ka tunnustatud muusikateoreetik.

tes, et teda võib tänasel päeval veel ülimalt autentseks, põlvest põlve edasi antud (seejuures ei ole tegemist vanema põlvkonna esindajaga, Passangi sünniaasta on 1969) ja võõrmõjuvaba muusikatraditsiooni kandjaks pidada ning samas on mees ka kodunt nii kaugele „transporditav“. Passang oskab (nii ja naa...) inglise keelt, aga euroopalik kontserdikorraldus olevat talle kuuldavasti väga võõras maa ja esinemine Eestis nõudis temalt suure kohanemisevõime üles näitamist. Ja ometi mõjus Passangi vaiksehäälnine esinemine (mõnigi lugu lõppes meie mõistes äkki ja justkui suvalisel hetkel ära) vabana, nagu viibiks ta oma sõprade seltskonnas. Mõneti oli kummaline kuulata ja vaadata seda meest raekoja peaaegu alati lärmakas keskkonnas, kus sel päeval olid lisaks tavapärasele linnasüdame napsipõhisele lärmakusele segajateks ka hoone ette monsterdatava ajutise vabaõhulava ehitamisel tekkinud hääled.

Kodumaal Bhutanis ei ole Adap Passangil enam kohane muusikuna esineda, kuna see ei sobi tema „rahvasaadiku“ positsiooniga. Ta kuulub nimelt neljandat aastat oma maa poliitilisse koorekihti (mida see seal maal täpselt endast kujutab, ei tea), olles valitud Bhutani kuninga nõunikuks.

Osa kavast oli ilmetatud Peeter Vähi fantastiliselt ilusate fotodega Passangi kodukandi inimestest, interjööridest, majaõuedest, pühakujudest, mägedest. Sellest õhtust jääbki mällu üks kaunis mõtteline ruum, milles ühinevad miski väga armas nimetamatu ja selge arusaam ja teadmine, et oled osa saanud millestki kultuuriliselt väga haruldasest.

Kaug-Ida sümfonismi esindus

„Oriendi“ sümfooniakontserdi kavavas oli väga tuntud jaapani helilooja, väga tuntud hiina helilooja ja natuke vä-

hem tuntud korea helilooja looming. **Tōru Takemitsu** ja **Tan Duni** muusika on tänu kohalikele uue muusika fanaatikutele Eestiski päris hästi teada. **Isang Yun** ei ole siinmail kuigi tuntud nimi, aga tema Neljandat sümfooniat esitades kõlas **Eesti Riiklik Sümfooniaorkester** Korea – USA dirigendi **Scott Yoo** juhatusel õhtu parimas konditsioonis. Pakun selle põhjusena välja Yuni helikeele suhtelise läheduse Eduard Tubina omale. Kuigi, ausalt öeldes, mulle tundub Koreast pärit, Jaapanis, Prantsusmaal ja Saksamaal õppinud Yuni puhul tema elulugu palju huvitavam kui kuulnud muusika. Sümfoonia tundus küllaltki „tavaline“ andeka metropolides haritud helilooja (eluaastad 1917 – 1995) looming, mis nagu vaigistaks ja tasakaalustaks värvikaid biograafilisi fakte röövimisest Korea salateenistuse poolt, elu-aegse vanglakaristuse määramisest ja ooperi komponeerimisest kongi pörandale.

Takemitsu „Lähenev vihm“ ERSO pisikoosseisu esituses (teos on kirjutatud *London Sinfonietta*’le) jäi kõlamõjult kuhugi hea keskmise piiridesse, olles kohati ilus poeetiline helipilt hästi kokku sulavate värvidega, aga kohati ka veidi „ebadiskreetne“.

Kõige atraktiivsem osa kontserdist oli kahtlemata Tan Duni Kontsert keelpillidele ja *pipa*’le (pirnikujuline neljakeeleline lautosarnane instrument Hiinas ja Koreas). Dunil on juba kord annet parimas mõttes lööva ja hästi „peale mineva“ muusika kirjutamiseks ning Idale ja Läänele omistatavate muusikaomaduste kokku põimimist selles on naudiving jälgida. Kontserdis on keelpill *pipa*, lapselikult väljendades, „idamaalane“ ja orkester „läänemaalane“, kes suudavad omavahel konflikte tekitamata lähedalt suhelda. Võiks ju öelda, et see muusika on oma olemuselt „kommertslik“ ja Tan Dunil on maailmas olnud „kommertsedu“, aga seda tuleks mõista

võimalikult tolerantsem ja positiivsem valguses. Kahtlemata võiks selline helikeel ka Eestis tuua sümfooniakontserdile publikut, kellele sümfooniaorkester kui institutsioon ei ole seni olnud eriti lähedane nähtus. *Pipa*-virtuoos **Lan Wei-wei** on kindlasti üks kõige meeldejäävamaid soliste tervest Eesti kontserdihooajast, võluv inimene võluva pilliga. Kahju ainult, et seda laadi kontsert näib välja jäävat nii paljude („Oriendi” traditsioonilise muusika kontserte ründavate) ida-armastajate kui ka sagedaste sümfoonilise muusika kuulajate huvisfäärist. Pole tõesti puhtal kujul „see” ega „teine”, aga õhus on vist lihtsalt ühe nähtuse teadvustamise ja harjumuste muutumise küsimus.

Lõpuüllatus – usbeki etnostaar

„Orient” on küll eelkõige orienteeritud võimalikult algallikatelähedase muusika esitustele, aga seekordse festivali viimane, väga „teisest ooperist” kontsert oli tänuväärt erand. Esiteks oli usbeki etnorock (juba nähtusena iseenesest) üllatav avastus ja samuti esiteks – seda „teiseks” nimetada oleks justkui tähtsuse järjekorda tehtud viga – esines ansamblis solistina BBC aasta muusik 2004 maailmamuusika kategoorias **Sevara Nazarkhan**.

Hea oli teiste festivali kuulanud kaasmaalastega vesteldes teada saada, et ma pole ainus kohalik võhik „usbeki asjades”. Esimesed mõtted, mis seoses usbeki rahvamuusika (töötluste) esitajaga seoses pähe tulevad, on ju umbes sellised, et „küllap nad oma rahvalaulude keskel üles kasvavadki ja sellest, mis lääne pool toimub, ei tohiks nad kuigi palju teada”. Täiesti vale, vananenud ja teleuudistes näidatavate rätikuisse mässitud põgenikepiltide mõjul kinnistunud arusaam. Muidugi on Sevara Nazarkhan oma maa erandlik esindaja, esimene läänemaailmas nii soojalt vastu võetud, auhinnatud ja plaadilepingute-

ga tunnustatud usbeki lauljanna. Aga ei olnudki tema muusikutee minek rahvamuusikast džäss ja rocki juurde, nagu võiks oletada, vaid hoopis vastupidi. ETV-le antud intervjuus seletas see imeilusa hääle ja äärmiselt hea „lavavälimusega” tütarlaps oma teekonna lihtsate lausetega lahti ning kirjeldas, kuidas ta Läänes käimise ja Peter Gabrielliga kokku puutumise mõjul otsustas hakata oma maa muusikapärandisse tõsisemalt sisse elama, teisisõnu – rahvalaule õppima.

Sevara ansambli (koosseisus Farkhod Mirzaev, Marat Maksudov, Shukhrat Mirusmanov, Timur Kachurin, Timur Takhtaganov ja Nargiza Yusupova) instrumentariumis on kõrvuti rahvapillid ja elektroonika, mis iseenesest ammu enam midagi uutset ei tähenda, aga nende kokku sulatamine ja arrangeering tervikuna avaldasid kõlaavastuste rohkusega suuremat muljet, kui paljud teised sellised kooslused on suutnud. „Kerge” kuulamine, suurepärase meelelahutus, aga ka infovärv ühe kultuuri juurde ning enamikus omakeelsena esitatud.