

BEETHOVENI JA SCHUBERTI MUUSIKA KÜTKES: *ORPHEUS ACADEMY FOR MUSIC THEORY 2005*

KERRI KOTTA, GERHARD LOCK

Aastal 2003 toimus Belgias, Gentis, esimene rahvusvaheline *Orpheus Academy for Music Theory*.¹ See üritus on osa Orpheuse Instituudi laiahaardelisest muusikalisest haridusprogrammist, mille eesmärk on luua ja tugevdada sidemeid eri maade muusikateoreetiliste traditsioonide vahel ja „vabastada“ need n-ö isolatsioonist, samuti teha tööd muusikateooria kui iseseisva teadusharu tõsiseltvõetavuse nimel ning asetada muusikateooria laiemasse konteksti koos filosoofia ja esteetikaga.

Tänavuse Orpheuse Akadeemia teemaks oli XIX sajandi muusika ja muusikateooria, huvi selle vastu oli elav ja teemad näisid tabavat erialase diskursuse olulisi punkte. Ehkki suuresti valitsesid küll Schuberti ja Beethoveni muusika käsitlused, olid esindatud ka üldisemat laadi ettekanded. Orpheuse Akadeemia juhatas sisse Orpheuse Instituudi direktori Peter Dejansi ettekanne asutuse tegevusest, mis näitas 1996. aastal rajatud instituudi efektiivsust nii flaami ülikoolijärgse hariduse (*postschool education*) kujundamisel kui ka rahvusvaheliste kontaktide sõlmimisel.²

Järgnevalt tutvustame üksikasjalikumalt akadeemial peetud loenguid ja lektoreid. Olgu öeldud, et erinevalt tava-

pärastest konverentsidest oli siin igaks ettekandeks eraldatud poolteist tundi (see hõlmas ka ettekandejärgset diskussiooni), mis võimaldas teemasid käsitleda oluliselt põhjalikumalt. Iga päeva lõpul toimus lisaks paneeldiskussioon, mis andis võimaluse päeva jooksul käsitletud teemasid omakorda kokku võtta.

Esimesena esines akadeemia kurator **Ludwig Holtmeier**³ (*Musikhochschule Freiburg*, Saksamaa). Tema teemaks oli üks Schuberti tuntumaid ja samas salapärasemaid laule „Kääbus“ („Der Zwerg“) – „Schuberti „Kääbus“. Paar mõtisklust halbade luuletustest ja heast muusikast“ („Schubert's „Der Zwerg“. Some ideas about bad poems and good music“). Holtmeier tutvustas kõigepealt laulu tekstilisi seoseid ning asetas laulu sõnad ka laiemasse konteksti. Vastavalt tema käsitlusele kuulub luuletus rohkem ajaviite- (*Erbauungsliteratur*) kui tõsise kirjanduse valda. Samas ei saa pidada laulu teksti täiesti väärtusetuks, sest selle autori, omaaegse Krakówi ajaloo- ja esteetika-professori Matthäus von Collini⁴ riimi- ja keelekasutus on väga meisterlik. Luuletuses on läbi põimunud Tristani ja Isolde, Lendava Hollandlase ning teised

õhtumaade kirjanduses üldtuntud müüdid. Holtmeier näitas, kuidas üks-teisest harmooniliselt üsna kaugel olevad helistikud ei tundugi olevat nii väga kaugel tänu helilooja originaalsele harmooniakäsitlusele. Harmoonia peegeldab teksti, luues hirmutunde lähenevast katastroofist, mida ei ole võimalik vältida. Schubert kasutab klassikalises harmoonias pigem kontrapunktilise tähendusega ebapüsivaid akorde (nt poolvähendatud septakord) iseseisvate, kõlaefektidena mõjuvate akordidena.

Janet Schmalfeldti (*Tufts University*, Massachusetts, USA) esimese ettekande pealkiri oli „Interpretatsioonist, analüüsist ja Schubertist“ („On Performance, Analysis, and Schubert“). Schuberti Klaverisonaadi *a*-moll *op* 42 põhjal näitas ta, kui tähtis on interpretatsiooni osa selle teose mõistmisel ja kuulaja jaoks „lahitimõtestamisel“. Viidates Beethoveni Klaverisonaadile *op* 31 nr 2 ja tsiteerides tuntud saksa muusikateadlast Carl Dahlhausi (sonaadi algus pole veel päris teema, sellele järgnev episood aga ei ole enam teema), kirjeldas ta „muutumise ideed“ (*idea of becoming*) muusikas⁵ – et muusikaline vorm pole enam mõõdetav üksteisele järgnevate vormiosadena, vaid vorm on protsess, mida elab läbi nii interpreet kui ka kuulaja. Muljet avaldava oli Schmalfeldti innukuse kõrv ka tema klaverimäng.

Scott Burnham (*Princeton University*, New Jersey, USA) tutvustas vaimustaval ja humoorikal viisil „Schuberti tobedaid tonaalseid efekte“ („Schubert’s uncanny tonal effects“), mille all ta mõistis peamiselt helilooja ebatavalist harmooniakäsitlust. Schuberti kammermuusika põhjal näitas Burnham, kuidas helilooja käsitleb helistikke ebapüsivatenä ja osalt ka illusoorsetena.

Esimese päeva õhtul kutsuti akadeemiast osavõtjad Orpheuse Instituudi vastas asuvasse rikkaliku ja kuningliku interjööri endise flaami kaupmehe-

perekonna majja, mille vast remonditud klassitsistlikus saalis toimus loengkontsert, esinejateks saksa tenor Hans Jörg Mammel ja klaveril Ludwig Holtmeier (mõlemad on *Lied*’ispetsialistid, kes on plaadistanud muu hulgas ka Weimaris asuva Goethe majamuuseumi originaalinstrumentidel). Kõlasid Franz Schuberti ja Carl Friedrich Zelteri tuntud laulud, enamasti Goethe tekstidele. Samas polnud see tavaline kontsert, sest enne laulude esitamist tutvustas Holtmeier paljude laulude olulisi jooni, vältides samas aga oskuslikult liiga akadeemilist stiili. Erilise õhkkonna loomisele aitas kaasa nii kuninglik saal, mis meenutas oma proportsioonide, stiili ja atmosfääriga natuke Kadrioru lossi saali, kui ka XIX sajandi esimese poole originaalinstrumenti *Hammerflügel*’i (haamertiibklaveri) ebatavaline kõla. Kontsert demonstreeris suurepäraselt selle instrumendi rohkeid võimalusi kõlaefekte tekitada. Selliseid kõlaefekte meie tänapäeva tiibklaver sageli ei võimalda, samas on aga XIX sajandi algul tegutsenud heliloojad selle instrumendi erinevate kõlanüanssidega arvestanud. Peale selliste Schuberti tuntud laulude nagu „Ganymedes“, „Küüdimees Kronosele“ („Schwager Kronos“), „Metshaldjas“ („Der Erlkönig“), „Tervitus ja hüvastijätt“ („Willkommen und Abschied“) ning juba Holtmeieri ettekandes tutvustatud laulu „Kääbus“ esitati ka Schuberti ja Zelteri samadele tekstidele kirjutatud laule: „Rändlauliku kolm laulu „Wilhelm Meisterist““ *op* 12 („Drei Lieder des Harfners aus „Wilhelm Meister““ *op* 12) ja „Thule kuningas“ („Der König von Thule“), näidates heliloojate täiesti erinevat lähenemist ühele ja samale tekstile. Teatavasti Goethele rohkem meeldinud Carl Friedrich Zelteri muusikast kõlas ka laul „Kesköö!“ („Um Mitternacht“), mis kuulub koos lauluga „Thule kuningas“ vaieldamatult oma aja muusikaliste tippude hul-

ka. Pärast kontserti tutvustati ka XIX sajandi keskpaiku Prantsuse kuningale Louis XVIII-le vaheresidentsiks olnud kaupmehemaja lähemalt ja kutsuti akadeemiast osavõtjaid vastuvõtule.

Akadeemia teisel päeval käsitles **Jim Samson**⁶ (*Royal Holloway*, London, Suurbritannia) Chopini muusikalist haridust („Chopin's Musical Education”), andes üldpildi XIX sajandi pedagoogika ja muusikateooria suhetest seoses kompositsioonipraktikaga. Samson tutvustas Chopini paljuski mõjutanud Varssavi muusikaõhkkonda (ja helilooja õpetajat Józef Elsnerit) ning XVIII sajandi teooria ja esteetika mõju Chopini muusikale. Samsoni ettekandest selgus, kui hästi tunti omal ajal muusikateooria traktaate ja kuidas need mõjutasid kaasaegseid heliloojaid, kummutades sellega levinud müüti, nagu oleksid heliloojad õppinud vaid oma geniaalsetelt heliloojatest eelkäijatelt.

Susan Youens (*University of Notre Dame*, Indiana, USA) esines ettekandega „Haavatud mina kajastused: Schuberti laul „Tema pilt”” („Echoes of the Wounded Self: Schubert's „Ihr Bild”). Tutvustades laulu Heinrich Heine tekstile „Kord tumedais unistustes” („Ich stand in dunklen Träumen”) tsüklist „Luigelaul” („Schwanengesang”), tõstatas ta esteetilis-filosoofist laadi küsimusi, leidmaks haavatud mina kajastusi Schuberti muusikas. Väikeste detailide olulisust rõhutades andis Youens kaaskiskuvalt edasi Schuberti muusikaga tegelemisel tekkinud mõtteid ja vaateid.

Samuti esines **John Neubauer** (*University of Amsterdam*, Holland) teemal „Organitsismi sünd muusikateoorias” („The Birth of Organicism in Music Theory”).⁷ Ta tutvustas kõigepealt organitsismi kui esteetilis-teoreetilise maailmavaate üldjooni ja selle avaldumist kunstis, rääkides hiljem ka selle arengust (organitsismi „sünd ja areng”, or-

ganitsismi „surm”). Võrdleva kirjandusteaduse professor Neubauer käsitles organitsistlike kontseptsioonidena muusikas eelkõige Arnold Schönbergi (formalistlik lähenemine), Heinrich Schenkerit (naturalistlik lähenemine), Anton Webernit (morfoloogiline lähenemine) ning Béla Bartókit (rahvamuusikast inspireeritud lähenemine). Ta näitas, et huvitaval kombel on organitsistlik metafoor osutunud tänapäevani väga elujõuliseks just muusikas.

Teisel päeval toimunud briti muusikateoreetiku ja ajakirja „Music Analysis” toimetaja **Jonathan Crossi** juhata tud paneeldiskussiooni huvitavamaks arutlusaineks osutusid eelkõige Youensi Schuberti-ettekande esteetilised küsimused. Päeva lõpetasid Orpheuse Akadeemiast osavõtjate mitmed lühiesinemised.

Kolmanda päeva hommikul tutvustati Genti linna ja kirikuid ja näidati Genti kui Euroopa ühte vanemat ja ilusamat kultuurikeskust. Sama päeva pärastlõunal keskendus **Janet Schmalfeldti** teine ettekanne „Beethoveni „Bridgetoweri sonaat”” („Beethoven's „Bridgetower” Sonata, Op. 47”) helilooja kuulsa Kreutzeri sonaadi esimese osa esitamisel tekkivatele tehnilistele, motiivilistele ja vormikujundamise probleemidele. Et nimetatud probleeme täpsemalt välja tuua, arendas Janet Schmalfeldt taas juba mainitud Carl Dahlhausi ideed vormi protsessuaalsest olemusest Beethoveni Klaverisonaadis *op* 31 nr 2, väites aga, et just „Kreutzeri sonaati” saab pidada selles mõttes Sonaadi *op* 31 nr 2 otseseks järeltulijaks ja ka Beethoveni 1802. aasta paiku tekkinud „uue stiili” või „uue suuna” üheks kõige iseloomulikumaks näiteks. Kuigi teose motiivilist aspekti on palju analüüsitud, on seda vähe vaadeldud seoses helitöö lauseehituse, tonaalstruktuuri ja sügavama tasandi kontrapunktilise

struktuuriga. Samas ei ole siiani välja kujunenud ka ühest arusaama antud teose osade vahelisest motiivilisest ja formaalsest seotusest – kui Owen Jander⁸ ja Rudolph Réti⁹ lihtsalt pakuvad välja mõningaid võimalikke seoseid, siis Suhne Ahn¹⁰ peab eelkõige finaali kogu teoses sisalduvate ideede genereerijaks (teatavasti on finaali komponeeritud varem kui teose ülejäänud osad). Samas ei saa ajaloolisi tõendeid, mida ta nimetatud väite tõestamiseks toob, pidada veel ammendavaks – toodud tõenditele peaks lisanduma ka teose igakülgne analüüs. Ning lõpuks oli ettekanne mõeldud ka võimalusena diskuteerida rolli üle, mida teose loomisel ja esiettekandel mängis virtuoosist viiuldaja George Bridgetower, kellele vaadeldud helitöö oli algselt pühendatud.

Ludwig Holtmeieri teine ettekanne, mille pealkirja võiks tõlkida „Oktavireeglist akordiõpetuseni“ („From „Oktaviregel“ to „Sitz der Akkorde““) oli ülevaade XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi esimese poole harmooniaõpetuse eripärastest joontest. Ludwig Holtmeieri sõnul on mingis mõttes tegemist praegusel hetkel teooriaajaloolaste käsitluste poolt alles uuesti avastatava, n-ö üleminekuperioodiks peetud ajastuga, kus suuresti domineerisid veel XVIII sajandi harmooniaõpetuse põhimõtted ja mille raames hakkas omakorda kuju võtma uus harmooniaõpetus (selle n-ö esimeseks pääsukesteks võib pidada 1853. aastal ilmunud Simon Sechteri, Moritz Hauptmanni ja Friedrich Richteri vastavasisulisi töid). Ettekanne rõhutab vajadust vaadelda XVIII sajandi lõpu ja XIX sajandi esimese poole harmooniateooriat „tolle aja inimese silmadega“ ja mitte näha nimetatud ajastus pelgalt XIX sajandi teise poole saksa harmooniaõpetuse sissejuhatavat etappi, vaid rikast ja omapärast ning samas ka väga praktilist harmooniaõpetustraditsiooni, kus tonaalsust tõlgendati XIX sajandi

teise poolega võrreldes mitmestki mõttes teisiti. Tolle ajastu teooria autentsema rekonstrueerimise eesmärk oli arutleda ka selle üle, kuidas võisid Haydn, Mozart ja Beethoven ise mõista ja seletada harmoonilisi protsesse ja järgnevusi ning eelkõige seda, kuidas võis see heliloojate loomeprotsessi mõjutada. Ettekanne kujunes haaravaks ülevaateks Johann David Heinicheni 1728. aastal ilmunud traktaadis „Der General-Bass in der Composition“ käsitletud nn oktavireegli (*regola dell'ottava*, reegel mille järgi õpiti bassi harmoneerima ehk nummerdama) edasiarendustest mainitud perioodil.

Orpheuse Akadeemia kolmandasse päeva mahtusid ka kahe Sorbonne'i üliõpilase **Luciane Beduschi** ja **David Chaillou** lühiettekanded, kes pidasid need, hoolimata akadeemia ametlikust töökeelest, prantsuse keeles. Esimene käsitles huvitava elusaatusega helilooja Sigismund Neukommi (1778–1858) ühte mõistatuskaanonit ning samuti tema pakutud lahendust Joseph Haydni hauasambale graveeritud mõistatuskaanonile, teine aga Pariisi vana ooperimaja tegevust aastail 1810–1815. Tollase ooperimaja akustika uurimiseks ehitati vanade jooniste põhjal muu hulgas ka maja vähendatud makett.

Neljandal päeval vaatlus **Scott Burnham** oma teises ettekandes „Isiklik ja üldine hilise Beethoveni loomingus“ („Intimacy and Impersonality in Late Beethoven“) Beethoveni hilisele muusikastiilile omaseid järske kontraste, mida loengu autor käsitles omamoodi metafoorsete dihhotoomiatena. Nimetatud dihhotoomiateks olid isiklik – impersonaalne, inimlik – masinlik, orgaaniline – kunstlik ja modernne – arhailine. Põhilised teosed, millele keskenduti, olid Beethoveni hilised keelpillikvartetid, Üheksas sümfoonia ja „Missa solemnis“. Metafoorselt tõlgendatavad

muusikalised kontrastid, mis on teose struktuuri peegeldajad ja samas ka selle mõjutajad, on olulise tähendusega kogu beethovenlikul traditsioonil põhinevas muusikas. Hilisemas vestluses oli ühel siinkirjutajatest, Kerri Kottal, võimalik diskuteerida ettekande autoriga sellest aspektist lähtudes ka Beethoveni järeltulijate, eelkõige Mahleri ja Šostakovitši muusika üle. Kui Beethoveni muusikas on nimetatud dihhotoomiad veel üks-teist rangelt ja ajaliselt üsna ruttu tasakaalustavad ja sellistena veel haaratava terviku teenistuses, siis Mahleril ja Šostakovitšil nõuab ühe vastandi algselt liigne domineerimine sageli hiigelvormis teoseid, mille purustavates kulmi-

natsioonides algne tasakaal end taas maksma paneb.

Jim Samsoni teine ettekanne „Kirjutades ümber XIX sajandi alguse muusikaajalugu“ („Rewriting Early Nineteenth-Century Music History“) oli suures osas hiljuti ilmunud muljet avaldava artiklikogumiku „Cambride History of Nineteenth-Century Music“ omamoodi toimetajapoolne kriitiline vaatlus. Selles vaeti kogumiku koostamisel püstitatud eesmärgid, esinenud raskusi, saavutusi ja vigu, samuti analüüsiti nn teosekeskse muusikaajaloo ja kontekstist lähtuva muusikaajaloo omavahelisi suhteid. Selle analüüsi üks eesmärgid oli näidata, et piir selliste kategooriate vahel nagu

Orpheus Academy for Music Theory 2005 osavõtjad.

Kolmandas reas vasakult kuues – Kerri Kotta, seitsmes – Gerhard Lock.



ruraalne – urbaanne, privaatne – avalik, elitaarne – populaarne ning vana – uus ei ole stabiilne ja üheselt määratletud. Jim Samson tõi välja ka kolm suuremat puudust, mida nimetatud kogumiku puhul on kõige rohkem rõhutatud: kogumikus puuduvad artiklid naiste osast tolle aja muusikas, samuti on käsitlemata teoste esituslik aspekt ning kirjeldamist ei leia ka erinevad, sageli kultuuriliselt n-ö ääremaa staatuses olevad geograafilised regioonid. „Süüdistustele” vastamine võimaldas Jim Samsonil avada kultuuriliste väärtuste tekemehhanisme – mida ta käsitles kui marginaliseerivaid ja samal ajal mingit kesket kaanonit kujundavaid sümbiootilisi protsesse.

„Nad hirmutasid mind Schubertiga täiesti ära, kuid kas pean siis vaikima sellepärast, et enne mind elas suur inimene ja kirjutas suurepäraseid laule?” Selliste XIX sajandi tuntud laululooja Hugo Wolfi sõnadega algas käsitletava ürituse viimane ettekanne, **Susan Youensi** „Mörike Mozart, Wolfi Schubert: „Mötle, oh hing”” („Mörike’s Mozart, Wolf’s Schubert: „Denk’ es, o Seele”). Nii nagu XIX sajandil oli raske komponeerida sümfooniad, ilma et seda ei oleks võrreldud Beethoveni omadega, oli ka nimetatud sajandi teisel poolel praktiliselt võimatu komponeerida *Lied*’i, ilma et seda poleks kõrvutatud Schuberti ja Schumanni selles vallas tehuga. Kuigi Susan Youensi teine ettekanne keskendus peamiselt Eduard Mörike sõnadele loodud Hugo Wolfi laulu „Mötle, oh hing” sisu analüüsile, avas see ka laiemalt Hugo Wolfi suhet oma eelkäijatega, mis eriti Schuberti puhul oli vastavalt Youensi käsitlusele segu austusest ja vihast, oidipuslikust frustratsioonist ja ängist. Sellisena avaldub see Youensi sõnul rohkem või vähem varjatult ka Wolfi laulus „Mötle, oh hing”, mis juba klaveripartii esimestes taktides tsiteerib Schuberti kuul-

sa laulu „Ihr Bild” algust (mis teatavasti oli autori esimese ettekande teema).

Orpheuse Akadeemia viimase päeva paneeldiskussioonis võeti kokku selleaastane üritus ja tänati korraldajaid. Akadeemia kuraatori **Ludwig Holtmeieri** juhtimisel vaadeldi XVIII – XIX sajandi muusikaanalüüsi kolme olulist suunda, esiteks: teksti ja muusika suhted ning hermeneutilise analüüsi võimalused; teiseks: ajaloolise analüüsi võimalused, ning kolmandaks: milliseid perspektiive pakub analüüs muusika esitamisel?

Orpheuse Akadeemia õhkkonda kirjeldades peab mainima, et instituut, mille raames üritus toimus, on alles üheksa aastat vana ning väga avatud uutele ja valdkondadevahelistele suundadele.¹¹ Akadeemia korralduslik pool oli eeskujulik, oli tunda suurt pühendumust. Nagu ka kaks aastat tagasi, oli Orpheuse Akadeemia atmosfäär väga avatud. Orpheuse Instituudi korraldatud akadeemia on oluline erialakeskus, kus sellel aastal kohtusid väga erinevad muusikateooria traditsioonid Inglismaalt, Saksamaalt, Prantsusmaalt, Belgiast, Hollandist, Itaaliast, Hispaaniast, Põhja-Küprosel, Serbia-Montenegrost, Hongkongist, Brasiiliast, Soomest, Leedust ja Eestist.

Orpheuse Akadeemia toimub ka järgmisel aastal, ajavahemikul 5. – 8. aprillini, teemaks sedapuhku „Generaalbass praktikas, teoorias ja improvisatsioonis: 1700 – 1900”. Info selle kohta on alates oktoobrist 2005 üleval internetileheküljel www.orpheusinstitut.be.

Kommentaariid:

¹ Vt Gerhard Locki artiklit esimesest Orpheuse Akadeemiast: „Milleks analüüsida muusikateost? Muusikateooria võimalustest XX ja XXI sajandil”, konverentsidest Tallinnas ja Gentis, TMK 6/2003, lk 72–77.

² Orpheuse Instituut on Madalmaade ja Flaami muusikakõrgkoolide ja ülikoolide nn docARTESe programmi juhtiv instituut (Amsterdami konservatoorium, Haagi Kuninglik Konservatoorium, Leideni ülikooli *Faculty of Creative and Performing Arts*, Genti Orpheuse Instituut). Samuti on Orpheuse Instituut osa nn MIDASe võrgustikust (*Music Institutions with Doctoral Arts Studies*), see ühendab loomingu suuna doktoriõppega Euroopa muusikakõrgkooli. Peale eelnimetatud docARTESe asutuste kuuluvad sinna põhiliselt Suurbritannia ja Skandinaavia kõrgkoolid, sealhulgas ka Sibeliuse Akadeemia ja Eesti Muusikaakadeemia.

³ Teatavasti esines Holtmeier hiljuti ka edukalt Eestis (kahe ettekandega Schönbergi ja Adorno teemal Pärnu Nüüdismuusika Päevade konverentsil „Muusika ja arhitektuur”. Vt Mart Jaanson artikkel 2005. aasta Pärnu Nüüdismuusika Päevadest: „Muusika on veeldunud arhitektuur”, TMK 3/2005, lk 57–63. Vt ka intervjuud Ludwig Holtmeieriga: „...vabastada muusikateooria „teaduslikust isolatsioonist””, vestlus saksa muusikateadlase Ludwig Holtmeieriga. TMK 4/2005, lk 54–61.

⁴ Matthäus von Collin oli tihedates suhetes ka Franz Schubertiga.

⁵ Schmalfeldt on ise sellist suundumust, kus vormiosade funktsioon muusikas ei ole sageli algusest lõpuni üheselt mõistetav, vaid pidevalt teisenev, määratlenud kui beethovenlik-hegellikku traditsiooni.

⁶ Jim Samson pidas veebruaris 2004 mitu ettekannet ka Eesti Muusikaakadeemias. Vt Anu Kõlar, Kadri Steinbach, „Jim Samson Tallinnas”, Eesti Muusikateaduse Seltsi Infoleht nr 13, aprill 2004, <http://www.muusikateadus.ee/info4.htm>.

⁷ Kolmanda külalisprofessori John Neubaue-ri organitsismikäsitlus haalus omakorda hästi 2005. aasta Pärnu Nüüdismuusika Päevadel käsitletud „muusika ja arhitektuuri” metafoori lahkamisega (vt märkus 3). Mõlemad metafoorid on tekkinud XIX sajandil, nad on välja kasvanud paljuski samade filosoofide esteetilistest arutlustest (Schlegel,

Schelling) ja kandusid kiiresti üle ka muusikateooriasse. Erinevad teooriad tunduvad olevat küll üksteisega vastuolus, kuid nad kirjeldavad ilmselt sama muusikalise objekti erinevaid tahke.

⁸ Jander, Owen. „The Kreutzer Sonata as Dialogue”. *Early Music* 16 (1988), lk 34–49.

⁹ Réti, Rudolph. *Thematic Patterns in Sonatas of Beethoven*, chapter 14, „The Thematic Pitch of the Kreutzer Sonata” (lk 145–165). Edited by Deryck Cooke. New York: Da Capo, 1992. (Originally published in 1967).

¹⁰ Ahn, Suhne. „Beethoven’s Opus 47: Balance and Virtuosity.” In: *The Beethoven Violin Sonatas: History, Criticism, Performance*. Edited by Lewis Lockwood and Mark Kroll, lk 61–82. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2004.

¹¹ Mitmeid Orpheuse Instituudi kirjutisi ja kogumikke saab lugeda ka Eesti Muusikaakadeemia raamatukogus.



HELJU TAUK

29. III 1930 – 4. VI 2005

Mida enam elan, seda selgemalt näen seoseid muusika ja elu vahel, seda, kuidas nad tegelikult ongi üks, vahetus paralleelis kulgev otsatu rikas protsess. Mis maksab muusikas, maksab ju ka elus, alates rütmiimpulssidest, südametuksumisest, ka liikumisrõõmust. Millest koosneb argielu – puha muusikalised komponendid, keeruliselt seostuvate detailide võrk mitmel tasandil.

Koosmäng, ansambelis olemine on kogu elu telg.

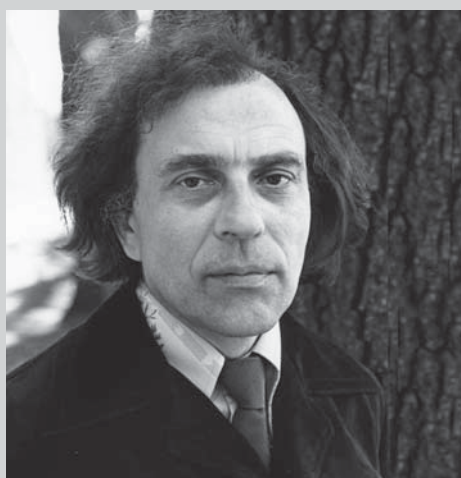
„Teater. Muusika. Kino” 1992, nr 4



HELLE MUSTONEN

2. X 1950 – 10. VI 2005

Imetledes pilti ansamblist „Hortus Musicus” – olgu siis paberil, teleekraanil, vaimusilmas või kuulmismälus –, kuulub sellesse alati Helle Mustonen. Helle Mustonen (s Urma) oli ansambli liige selle esimestest tegevusaastatest peale ning paljudes „Hortuse” legendaarseks saanud muusikategudes kõlab kõrgeima häälena just tema sopran.



ROLF UUSVÄLI

15. IX 1930 – 11. VI 2005

Kultuuri, kooli ja lihvi saab teistelt, kuid heaks pillimängijaks peab sündima. Keskmiste vaimsete ja kunstiliste eeldustega inimesest ei tee mitte mingil juhul suurt interpreeti. Aga kes on looduse poolt selleks predestineeritud, sellel on looduselt siis ka kõik käes: töötaha, rõõm sellest tööst, pluss kõik muud professionaalsed eeldused, nagu head käed.

„Teater. Muusika. Kino” 1986, nr 11