



Toomas Siitan septembris 2005.

Harri Rospu foto

VASTAB TOOMAS SIITAN

Teie peamine professionaalne tegevusala on muusikateadus, kuid olete aastaid Eesti muusikaelus ka muul alal silma paistnud, palju olulist algatanud ja korda saatnud. Mis on teile endale oluline Eesti muusikakeskkonnas, kus tegutseb nii palju organisatsioone – Eesti Heliloojate Liit, Eesti Interpretide Liit, Eesti Muusikateaduse Selts, lisaks Eduard Tubina Ühing, Lepo Sumera Ühing, Artur Kapi Ühing, Arnold Schönbergi Ühing, Eesti Hümnoloogia Selts ja mitmed interpretide erialaühingud?

See ühenduste rohkus üllatab ja võib kõrvaltvaatajale tunduda ka lausa ebaots-tarbekas. Aga kõik see, mida me siin Eestis teeme – pidades ülal rahvuskultuuri inimhulgaga, mis jääb palju kordi alla mõnele Euroopa suurlinnale –, on erandlik ja eeldab ka pisut ebaharilikku mehaanikat. See paljusus, mida nimetasite, on ühele täisverelisele muusikakultuurile funktsionaalselt hädavajalik. Mõndagi läh-tub siin üksikute isikute energiaimpulssidest ja loomulikult ei saa ükski neist ühin-guist kuigi suureks paisuda, ent sellest kujuneb üks maastik, olgugi miniatuurne, ometi teatud määral terviklik. Huvitav ja tihti ka pinev on minu meelest suhe ter-vikmaastiku ja üksikisikute vahel, eriti siinsete miniatuursete mõõtude puhul. Iga pinge loob ka energiat ja tal on tervikus oma funktsioon.

Eesti muusikamaastiku elavus ja mitmekesisus on ju tõesti hämmastav, siin on isegi nähtusi, mis loogiliselt võttes kuuluksid nagu oma suunitluselt hoopis teise kultuurikeskkonda. Kas või see, et ühel nii väikesel, luterlikul ja pigem usu-külmal maal on mitu maailmatasemel gregooriuse laulu ansamblit? Aga tavatud anded saavad sellistes, tegelikult üpris kitsastes oludes avalduda ehk koguni pare-mini kui publikurikkamas ja paksema kultuurikihiga paigas, kus enesest märku andmine on veelgi raskem.

Mulle tundub, et meie muusikainimeste ühingutesse astumise õhin killustab üldpilti ega lase parimat tervikut tekkida. Ja kas pole nii, et liigne eesti muusika kesksus võib takistada meie enesehinnangu objektiivsust? Või peaks üks reflek-sioon olemagi subjektiivne, toetudes eesti muusikakultuurile ja selle uurimi-sele? Kuid meie vaimuilm peaks ju nähtav olema veel muu maailma peeglis?

Kui te mõtlete eesti muusikaloo kirjutamist, siis seda ei tee meie eest tõesti keegi. Refleksioon eesti muusikale võib tulla küll ka mujalt, aga ainult nii palju, kui see muusika muule maailmale korda läheb. Sellist muusikat, mis on maailma-kultuuri kontekstis oluline, on meil hämmastavalt palju. Pärt ja Tüür on maailmas enim mängitavad eesti nüüdisheliloojad ja väga kõrgelt hinnatakse veel mitmete teiste eesti muusikute loomingut. Aga nende loomingu kontekst on siin ja ainult siit paistab see pilt tervikuna, mille paljud tahud jäävad kaugelt vaadates täiesti häguseks.

Olen väga nõus, et saame oma kultuuri terviklikumalt tajuda ainult muu maailma peeglis, ent see peegeldus on mõlemasuunaline ja meie oma pool tuleb meil endal üles ehitada. Siinne meedia küsib sageli tüütult: „Mida meist Euroopas (või maailmas) arvatakse?“ Selline küsimine räägib ainult kultuurilisest alaväärsustundest, millest meil oleks ammu aeg vabaneda. Me ise peame sellest ebakindlusest välja kasvama ja meie rikas kultuurilugu toetab meid selles rohkem, kui tavaliselt uskuda julgetakse.

Meil on raske lahti saada vanast harjumusest ehitada oma identiteet üles Euroopale vastandudes. Täna kuulsin raadiost reklaamlauset: „Kvaliteetmööbel Euroopast!“ Tahaks küsida: „Kust kohast?“ Ja: „Kuhu siis?“ Kui näiteks lugeda vanu tekste meie muusikaloost, mis on kirjutatud enne Nõukogude okupatsiooni ja ka hiljem, siis „kultuuriline Teine koht“ antakse seal tihti hirmutava veendumusega kõigele, mis on tulnud Euroopast – eriti kirikust ja saksa eeskujudest on neis tihti loodud lausa vaenlase kuju.

Selle aasta septembris ilmus Eesti Entsüklopeediakirjastuselt eestikeelne tõlge itaalia muusikateadlase Enzo Restagno koostatud vestluste, esseede ja artiklite raamatust „Arvo Pärt peeglis“. Olite selle raamatu toimetaja ja kauni, inspiratsiooniga kirjutatud eessõna autor. XII Haapsalu vanamuusika festivalil esitasite Arvo Pärdi seitse vokaalteost aastaist 1984–2004. See oli põhjalik süvenemine tema loomingusse? Oli see esmakordne? Kuidas lähenete ise Pärdi mõttemaailmale, helikeelele ja muusikateostele?

Kontserdil oli see minu jaoks tõesti esimene kord minna nii sügavale Pärdi loomingusse, mis ometi on mulle juba varasest noorusest äärmiselt palju tähendanud. Kui ma seni olen kõige rohkem esitanud barokiajastu ja ka hilisrenessansi muusikat, siis ühtpidi viiks siit justkui otsetee Pärdi (vokaal)loomingusse: sõna-kesksus on esimene kategooria, mis mõlemaid iseloomustab. Ja ometi on siin palju ka lausa vastandlikku, sest barokkmuusika väljendab eredalt vanade tekstide inimlikku sisu ja tõlgendab neid sageli väga subjektiivse vaatenurga alt. Pärt seevastu usub, et kogu muusikaline substants sisaldub objektiivselt tekstides endis, ning ei sekku neisse oma isikuga. Seepärast on ka süvenemise laad nende muusikastiilide puhul väga erinev: üks toob isikliku väljenduse muusika keskmesse ja teine püüab selle sealt pigem „välja puhastada“. Vanadest liturgilistest tekstidest avanevad nende muusikastiilide kaudu justkui erinevad kihistused ja korrused – ütleksin aga, et kui XVI–XVIII sajandi muusika puhul on tulemuses esiplaanil ehituse nähtav, maapealne osa, siis Pärdi juures on määravaks vundamenditööd. Tervikliku ja tugeva ehitise puhul pole muidugi ühte ilma teiseta.

Kokkupuude Pärdi muusikaga, olgu siis kuulates, esitades või analüüsides, eeldab erilist kontsentratsiooni, süvenemist mitte ainult muusikasse, vaid eelkõige iseendasse. See muusika julgub olla alasti, seepärast ta köidab nii vahetult ja tekitab ka pelgust. Pole palju muusikat, mis seaks inimese nii vahetult silmitsi tema enda sügavama olemusega – inimesed vastavad sellele enamasti armastuse ja sügavaima tänutundega, aga selsamal põhjusel tõrjuvad paljud selle ka endast ära, süüdistades Pärti kitsis ja pealiskaudsuses. Pärdi muusika interpreteerimine, kas kontserdilaval või kirjasõnas, on nagu klaasikildudel kõndimine: sa jääd terveks ainult äärmise keskendatuse ja tähelepanelikkuse korral. Iga samm peab olema aeglane ja täpselt läbi tunnetatud. See muusika on sedavõrd taandatud, et tema välispinnal pole millestki kinni haarata. Selles on siin suur erinevus võrreldes Bach'i muusika-

ga, mis on samuti tohutult sügav, aga mida on võimalik esitada ka sügavusse tungimata, ent ometi efektselt ja haaravalt. Samuti on Bach'i võimalik hiilgavalt analüüsida, puudutamata üldse tema muusika paljusid tähenduskihte. Pärdi tõlgendus viib kas otse tuuma ligi või on lihtsalt mõttetu.

Kuigi Pärti esitatakse väga palju, on tähelepanuväärne tema muusika tagasihoidlik teaduslik retseptatsioon, ehkki selle väga ranget ja selget struktuuri peaks esmapilgul olema lihtne analüüsida. Aga muusikateadlasel pole oma tavaliste tööriistadega Pärdi muusika kallal lihtsalt midagi peale hakata. Seetõttu oli mulle tõeline nauding tõlkida mainitud kogumikku Viini muusikateadlase Leopold Brauneissi kahte Pärdi analüüsi, kuigi need on kindlasti ka kõige rängemad tekstid, mida ma iganes olen tõlkinud. Kindlasti pole neid tekste ka kerge lugeda ja päriselt saabki neile ligi vist ainult Pärdi partituure kõrvale lugedes, aga mina näen neis omamoodi titaanlikku katset hüpata üle muusikateadlase tavapärase töömeetodite piiratusest ja kombata sõnadega muusikat tervenisti – tema struktuuri ja vaimu imelises ühtsuses.

Olete muu kõrval esitanud arvukalt Bach'i kantaate, tean, et ka tekste analüüsinud, samuti õpetanud üliõpilasi neid analüüsima. Näib, et tunnete erilist ühtekuuluvust Bach'i muusikaga, ka tema ajastuga üldiselt – vaimuliku luule ja retoorikaga, sakraalarhitektuuri ja kogu keskkonnaga. Kas olete lugenud Jan Chiapusso raamatut „Bach'i maailm“? Meil ei räägita kunagi sellest ameerika muusikateadlasest ja pianistist, kelle õpilane on näiteks olnud Rosalyn Tureck, üks Bach'i klahvpillimuusika varasema klaveriesitusstiili silmapaistvamaid järgijaid XX sajandil. Kümnekond aastat tagasi tõlkisite Johannese ja Matteuse passioonide tekstid eesti keelde, need on avaldatud ka trükis. Nüüd paluksin seda, mis teiega seoses algusest peale meeles mõlgub – jutustage oma Bach'i interpretatsioonist!

Kui Bach'i loomingut nimetatakse Euroopa muusikaloo teljeks, siis võib see küll kõlada pateetiliselt, aga pole ka vist teist heliloojat, kelle retseptioonilugu (see haarab nii muusikalist kui ka analüütilist tõlgendamist) oleks kahe viimase sajandi jooksul nii rikas ja dünaamiline. Kuigi igas põlvkonnas on väga erinevaid kujutlusi Bachist, on mõneti tõsi, et iga muusikute põlvkond loob „oma Bach'i“. On olemas valitsevaid arusaamu väga jõuliselt suunavaid esitusi, mis jäävad pikaks ajaks mingiks standardiks. Aja jooksul see standardite süsteem aga muutub, ja Bach'i pilt on selles osas väga dünaamiline. Ma mäletan näiteks, kui väga muutis mu ettekujutus Missast *h*-moll Gillespergeri-Harnoncourt'i esituse salvestus 1968. aastast – arvan, et kuulsin seda esmakordselt 1976. Täiesti uudne artikulatsioon, rabavad tempod, läbipaistev ja kammerlik kõla, julge afektikeel. Praegu ei kõida see esitus aga enam üldse, kunagine „uus“ on ammu saanud „tavaliseks“ ning praegu kostab sealt nii palju vigu ja konarusi, et tollane vaimustus paneb ennastki imestama. Paarikümne aasta eest sai samasuguseks uueks standardiks ka Andrew Parrotti 1985. aasta plaadistus, sellele on aga tohutult palju lisanud näiteks Brügge'ni või Herreweghe hoopis teises võtmes esitused. Plaaditoodang on tänapäeval tõesti võimas, ettekande kvaliteet üldjuhul väga kõrge ja esituste paljusus ei lase liiga jäikadel standarditel enam naljalt tekkida. Näiteks praegu turul olevate Bach'i kantaatide täissarjade loendamiseks hakkab ühe käe sõrmedest juba puudu jääma, samas pole uute esituste erinevused põhilistes detailides enam kuigi suured. Sellest, mis oli 1960. aastate lõpul Harnoncourt'i ja Leonhardti esitustes täiesti re-

volutsiooniline, on tänaseks saanud uus akademism, 1970. aastate mässajad on ammu saanud muusikakõrgkoolide professoriteks ja kunagi nii uudset esitusstiili õpetatakse praegu normina. Põnev on aga see, et kui kuulata praegu väga vanu salvestusi Bachist, näiteks Willem Mengelbergi Matteuse passiooni aastast 1939, siis nende wagnerlik kõla on vahest võõrastav, aga paljud väljenduslikud kvaliteedid pole tänapäevastest uusimatest esitustest üldse nii kauged, kui võiks arvata.

Raamatuid kirjutatakse Bachist mägede kaupa ja kõigel silma peal hoida on võimatu. Kõige rohkem on mind siin huvitanud muusikalise ja verbaalse teksti paralleelne analüüs, ja ammu enam mitte selles mõttes, kuidas Bach kajastab muusikas tekstikujundeid, vaid kuidas ta kõigi muusikaliste vahenditega avab teksti sügavamaid tähenduskihte. Olgugi et selline hermeneutiline lähenemine Bachile balansseerib tihti spekulatsiooni piirimail, on tõsiselt võetavat lähenemist selles vallas nii palju, et meetodi piire on täna raske näha.

Teis on harva esinev kooslus interpreedist, kirjutavast muusikateadlasest, muusikaajaloolasest, tõlkijast, kõrgkoolipedagoogist, muusikaelu organisatorist. Seda on väga palju, mis on jõudnud avalikkuse ette. Aastal 2003 kaitsesite Lundi ülikoolis doktoriväitekirja „Koraalireform Liivi- ja Eestimaal 19. sajandi I poolel“, mis ilmus raamatuna Bonnias asuva uurimisinstituudi Saksa Muusikakultuur Ida-Euroopas väljaannete seerias. Selle instituudi eesmärk on uurida võimalikult laialt saksa kultuuri esindatust Ida-, Kesk- ja Lõuna-Euroopas. Teie panus oli niisiis kahepoolne, oluline nii saksa kui eesti kultuurile. Oma raamatu eessõnas, kus tänate Lundi ülikooli *professor emeritus* Folke Bohlini igakülgse toetuse eest, märgite seejuures, kui ebaharilik ja komplitseeritud oli teie uurimisteema. Mille poolest ja kas on kavas seda avaldada emakeeles?

Seda viimast olen küll plaaninud, ent pole selleks seni sobivat aega leidnud. Oluline see vist siiski oleks, kuna töö ei puuduta sugugi mitte kitsalt ühte kohaliku muusikaelu tahku, vaid käsitleb meie rahvuskultuuri kujunemisaega üldisemalt, haarates väga olulisena luteri kiriku ja vennastekoguduse rolli, mis pole meie kultuuriloos veel kaugeltki selgeks räägitud. Töö aines on ebaharilik seetõttu, et ta keskendub muusikalistele tekstidele, mis üldjuhul ei tõuse muusikateaduse huviorbiiti – käsikirjalistele ja trükitud koraaliraamatutele. Muusikateadust huvitavad traditsiooniliselt oluliste heliloojate kunstmuusika valdkonda küündivad heliteosed, kirikulaul seevastu jääb triviaalse kirikliku tarbemuusika valda, mille käsitlemiseks pole olnud kuigipalju huvi ja seetõttu pole kujunenud ka sobivat metoodikat. Ajalooline muusikateadus on viimasel poolsajandil tulnud siiski ikka sagedamini teemade juurde, mis püüavad muusikaelu ja triviaalmuusika tekstide kaudu käsitleda muusikakultuuri aluskihte ja sellest vaatenurgast on koguduselaulus toimunud protsessid ju äärmiselt olulised, kuna nad puudutasid kiriku ja kooli kaudu äärmiselt suurt hulka inimesi, õigupoolest sama hästi kui kõiki. Minu töös kirjeldatud protsessid peaksid valgust heitma ka sellele, millisest ideestikust on pärit meie paljuimetletud koorikultuur.

See, mis siinses kooli- ja kirikulaulus XVIII sajandil, eriti aga XIX sajandi algupoolel toimus, lõi meile õigupoolest uue muusikalise keelekeskkonna – seda muutust on võimalik jälgida ka meie rahvamuusika erinevais kihistustes. Ma ütlen oma raamatus koguni teravamalt: kui baltisaksa vaimulikud arutasid 1820. aasta paiku, pärast pärisorjuse kaotamist tõsiselt kohaliku rahva saksastamise võimalust, siis oli piisavalt neid, kes siiski uskusid eesti ja läti keele võimesse areneda täisvere-



Johann Valentin Mederi „Kindlameelset Argeniat” dirigeerimas 1999. aastal.

liseks kultuurkeeleks, muusikaline keel on aga universaalsem ja selles vallas „germaniseeriti” meid XIX sajandil tõesti. See asjaolu on alati olnud meie muusikaloolastele raske pähkel: väga palju sarjatakse varasemates tekstides vennastekogudust, baltisaksa pastoreid ja „*liedertafel*’likku” koorikultuuri kui midagi meile võõrast ja vaenulikku, samas ollakse aga sunnitud käsitlema seda kõike ka meie professionaalse muusikakultuuri ja -hariduse vundamendina. Üritan kirjeldada neid protsesse teisest vaatenurgast ja rahvustundeid võimalikult taandades. Palju on raamatus pühendatud tähelepanu ka vennastekogudusele, mis oli meie toleaeegse rahvuskultuuri vaimseks taustaks palju enam, kui siinsed baltisakslastest ajaloolased oma valdavalt luterliku meelsuse tõttu ning vanemad eestlastest ajaloolased oma kirikuvaenulikkuse tõttu näidata on tahtnud.

Olete juba ammu õpilaste poolt hinnatud muusikaloo lektor. Kuidas sai teist õpetaja ja kas aastatega on õpetamises midagi muutunud?

Muusikaloo õpetamisega tegin algust Tallinna Muusikakeskkoolis ja lausa verinoorelt – juba 1978. aastal, olin ise alles konservatooriumi tudeng. Ja päris kaua võtsin ma seda tööd eelkõige võimalusena ise enesele põhilised asjad selgeks lugeda ja mõelda. Tiia Järg, mu kunagine õpetaja ja tänane hea kolleeg, tõukas mind sellele. Ma ei tea, kust ta tookord võttis selle usalduse ja veendumuse, et võiksin hakkama saada, aga ju ta oli märganud mu huvi asja vastu. Ma ei kujuta täna enam ette, mida ma võisin tookordsetele õpilastele anda, aga igatahes sain ma nendega kontakti, mis oli mulle endale palju väärt. Algusest peale sain ma endale

varase muusikaloo kursuse ja ma alustasin sellega üsna tühjalt kohalt – seda polnud ka mulle endale kuigi põhjalikult õpetatud –, aga samas olin parasjagu ise suure vaimustusega asjasse sukeldunud.

Alles konservatooriumi viimasel kursusel oli mul endal võimalik kuulata professor Hugo Lepnurme legendaarset vanamuusika kursust, mida ta luges tegelikult esmakursuslastele. Viimased olid temast küll vaimustuses, aga kurtsid samal ajal, et teda on raske jälgida, kuna ta eeldab tudengitelt kultuuriloo liiga laia tundmist. Tookord, viiendal kursusel, olin ma aga ise selle aine keskkoolis juba paar korda läbi õpetanud ja tundsin ka päris palju muusikat ning ma arvan, et alles siis suutsin ma täiel määral nautida Lepnurmele ainuomast laadi avada muusika erinevaid taustu ja leida kultuuriloo eri alade vahel teravmeelseid seoseid. Mõneti sai Lepnurm mulle siis ka eeskujuks, kuigi olin selleks ajaks leidnud ainele juba ka oma raamistiku ning kirjandus, mida mina siis ja edaspidi lugesin, oli siiski väga erinev sellest, millele tema omal ajal toetus.

Ilmselt kujundas see algusaeg väga oluliselt minu õpetamise laadi, sest ma ei jaganud tookord mitte niipalju oma väljakujunenud ja settinud teadmisi, vaid pigem kõike seda, mida ma enese jaoks palju lugedes ja muusikat kuulates parasjagu avastasin. Küllap oli selles midagi emotsionaalselt nakatavat. Praegu on mu enda pagas muidugi hoopis teine, aga ma loodan endiselt vahendada eelkõige oma isiklikku kontakti muusikaga ja selle vaimsete taustadega. Väärtuslik ja kasvuvõimeline on teadmine ju üksnes sellest, mis meid ka seesiselt on puudutanud.

Kes on avaldanud teie dirigendiks kujunemisele suurimat mõju?

Minu dirigenditegevus pole ju kuigi aktiivne ja käib rohkem muu töö kõrvalt. Aga umbes tosin aastat tagasi ma lihtsalt ei suutnud jätta end päris eemale aktiivsest musitseerimisest. Kaksteist aastat (1976–1988) Tõnu Kaljuste koori(de)s, sellest viimased seitse Eesti Filharmoonia Kammerkooris, oli mulle erakordne võimalus olla väga aktiivses suhtes tohutu hulga erineva muusikaga ning ka kogeda, kuidas muusika laval sünnib ja lavalt toimib. Küllap tekkis sellest mingi sõltuvus ja ainult verbaalne suhe muusikaga ei suutnud seda kompenseerida. Tõnuga koos töötamine oli väga loominguline ja kui me polnudki temaga alati kõiges ühel meelel, olen ma teda muusikuna alati imetlenud ja temalt ka palju õppinud.

Dirigeerimine on sedavõrd rikas ala, et selle puhul ei saa rääkida ainult muusikalisest mõjutamisest või kujunemisest – siin oled sa inimesena tervenisti sees, kogu oma küpsuse ja ebaküpsusega. Konservatooriumis Anatoli Garšneki juures läbitud komponististuudium õpetas mind põhjalikult partituuriga töötama – siin oli Garšnekil väga hea ja täpne silm – ning minu kogemused muusikateaduses on mu muusikalisi tegemisi samuti mitut moodi mõjutanud. Muusika ei sünni aga kunagi üksi dirigendist ja mul on olnud õnne töötada koos tõeliselt suurepärase muusikutega. Samuti on mulle väga tähtis inimlik kontakt muusikutega – parim muusika sünnib sõprade ringis. Ma ei tahaks ühtki oma koostöökogemust alahinnata, kuid sageli tekib eriti elav kontakt muusikaga just projektikooslustes, minu jaoks tavaliselt Haapsalu festivalidel. Inimesed on ebaharilikus ja uudses koosluses tavaliselt elavamad ja avatumad ning annavad endast rohkem, ja kuna sageli on festivaliprojektidesse olnud võimalik liita ka tippmuusikuid mujalt maailmast, siis on neil kontsertidel vallanduv energia toitnud ja toetanud paljusid teisigi tegemisi. Vaimselt on mulle eriti lähedane olnud barokkmuusika esitajate Belgia ja Hollandi koolkond ja sealt kandist on olnud sageli ka mu festivali külalised.



Eesti Muusika-
akadeemia uues
raamatukogus
1999.

Kui palju oli muusikategemist teie enda lapseõlvkodus ja koolis? Mida andsid vanemad ja kodu selleks kaasa?

See on väga salapärane, mida kõike inimene oma kodust kaasa saab. Sellist väliselt loogilist kujunemisteed mul pole olnud, kus vanemad tulevase elukutse sisse programmeerivad. Mu vanemate ülikooliharidus on reaalladelt, isa oli elektrotehnikainsener ja loomulik oluks mu liikumine hoopis teises suunas. Aga muusikahuvi oli kodus suur, isa laulis Teaduste Akadeemia meeskooris, käidi kontserditel, kodus oli palju plaate, mida ma juba väikse poisina vist ikka tavatult palju kuulasin, ja seega oli nii-öelda passiivne toetus tugev. Väga varakult pandi mind laulma poistekoori ja nii polnud ka minu sattumine Tallinna Muusikakeskkooli

päris juhuslik. Emapoolses suguvõsas levib mul ka päris tugev „muusikugeen“: sugulaste hulgas on mitmeid meie muusikamaastiku olulisi figuure, kaugemas ringis näiteks Gustav Ernesaks ja Eevalt Turgan, lähisugulaste hulgas Elar Kuiv, kellega olen teinud ka palju koostööd. Kodu mõjudest rääkides ei saa ma kuidagi mööda oma emapoolsest vanaemast, kelle juures ma lapsena väga palju olin. Sellel mulle väga armsal ja tohutult vitaalsel inimesel oli üks omadus, mida praegu vist aina vähem kohtab: ta nimelt laulis kodus, minu meelest kogu aeg. Musikaalsuse kujunemisel on sellist kogemust raske üle hinnata.

Oma kujunemise ajal elasin päris kesklinnas ja käisin aastaid väga palju kontserditel – tihti kolm-neli korda nädalas. Lõpuklassides maksti meile tol ajal ka stipendiumi ja väga suure osa sellest rahast kulutasin plaatidele, nootidele ja raamatutele, ostes kokku kõike, mis mind vähegi huvitas. See muusika hulk, mille ma endast nooruses läbi lasin, üllatab täna ka mind ennast. Pealegi neelasin ühevõrra ahnelt nii Mahleri sümfooniasid kui rockmuusikat. Viimane jõudis minuni varakult tänu mu Realkoolis käinud vanemale vennale, kelle käest käis läbi hulganisti häid rockiplaate. Hiljem vahetasime neid samamoodi oma koolikaaslaste vahel.

Teil endal on lasterikas pere. Kas muusika on ka neile tähtis? Ja kas see on nüüdismuusika?

Mu lapsed on kõik alustanud Muusikakeskkoolis, nagu minagi, ent praegu on neist aktiivselt muusika juures ainult üks. Ma pole tahtnud oma elukutset oma lastele peale suruda (nagu ka minu isa seda õnneks ei teinud), aga olen neid ometi püüdnud kasta sellesse määratusse vaimsesse rikkusse, mida muusika endast minu jaoks kujutab. Ja mul on hea meel, et kõigil neil on muusikaga tugev kontakt, mis avaldub erinevate tegevuste ja huvide kaudu. Muidugi kuulavad nad palju tänapäevast muusikat ja neil on minu meelest hea maitse.

Olen lapsi jälgides palju mõelnud selle rolli asendamatusel, mis on muusikal isiksuse kujunemisel. Ja mul on äärmiselt kahju, et haridus on meie ajal meelestatud nii pragmaatilisel ega saa aru muusikaga tegelemise „kasust“. Küllap arvatakse, et varajane muusikaharrastus harib last emotsionaalselt või kultuuriliselt, ja kumbagi ei peeta praegu eriti oluliseks. Musitseerimisega kaasneb aga erilaadselt ühendatud emotsionaalne ja intellektuaalne keskendumine, mis valmistab last ette mis tahes ülesannete lahendamiseks. Ma ei alahindaks ka sporti, aga usun kindlalt, et kui meie ühiskond kulutaks laste muusikalise aktiivsuse toetamisele kas või veerandi nendest vahenditest, mis lähevad noortesportidele, oleks meie ühiskond palju tervem, harmoonilisem ja võimekam.

Ja viimaks küsiksin, kas andekus ja vastutus teevad teile vaeva?

Ma olen veendunud, et inimesed ei jagune andekateks ja andetuteks! Me kõik kasutame ainult pisikest osa endale kingitud annetest ja selles seisneb meie inimlik piiratus. Öeldakse, et kui inimene kasutaks kogu oma ajupotentsiaali või vähemalt suuremat osa sellest, siis oleks tema intellekt kirjeldamatult võimas. Sama lugu on laiemalt kõigi meie annete ja võimetega – inimene suudab kõike, mida ta julgeb. Üheks põhjuseks, miks inimene nii vähe söandab, on aga vastutuse pelgus, mis loomulikult kaasneb kõigega, mida me teeme. Kas me aga ei peaks hoopis rohkem pelgama vastutust oma loomupäraste võimete ja endale kingitud võimaluste kasutamata jätmise pärast? Kui mulle miski vaeva teeb, siis pigem see viimane.



Harri Rospu fotod

Septembris 2005.

TOOMAS SIITAN on sündinud 7. veebruaril 1958. aastal Tallinnas. Lõpetanud Tallinna Muusikakeskkooli 1976. aastal muusikateooria erialal ja Tallinna Riikliku Konservatooriumi 1981. aastal kompositsiooni erialal. Töötanud Tallinna Muusikakeskkoolis (1978 – 1996) ja Eesti Muusikaakadeemias (aastast 1986) muusikaajaloo õppejõuna, on Eesti Muusikaakadeemia korraline professor (2004). Doktorikraad (PhD) muusikateaduse alal, kaitstud Lundi ülikoolis 2003. aastal. Tegutsenud interpreedina: laulnud Eesti Filharmoonia Kammerkooris (1981 – 1988), saanud seal esimesed dirigeerimiskogemused. Esitanud renessansi- ja barokiajastu muusikat, sh Bachi suurteoseid, ning toonud kontsertettekandes lavale Johann Valentin Mederi ooperi „Kindlameelne Argenia“. Olnud külalisdirigent kooridele [sh Eesti Raadio Koor (1993), kammerkoor „Arsis“ (1994), Eesti Kooriühingu Kammerkoor (1995), Eesti Rahvusmeeskoor (RAM, 1996 – 1997)] ja Tallinna Barokkorkestri (1995 ja 1997). Haapsalu vanamuusika festivali asutaja ja kunstiline juht aastast 1994, festivali koori ning ansambli „Studio Vocale“ asutaja ja dirigent. Eesti Muusikateaduse Seltsi ja Eesti Hümnoloogia Seltsi asutajaliige ja esimees. Rahvusvahelise Hümnoloogiaühingu (Internationale Arbeitsgemeinschaft für Hymnologie) juhatuse liige (1993 – 2005). Eesti Heliloojate Liidu liige aastast 1991, Eesti Muusikaõpetajate Liidu auliige aastast 2002. Paljude Eestis toimunud rahvusvaheliste muusikateaduse konverentside üks korraldajaid. Avaldanud kümneid teadusartikleid (sh väljaannetes Schütz-Jahrbuch, Svensk tidskrift för musikkforskning, Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie) ning esinenud ettekannetega paljudel teaduskonverentsidel Euroopas ja Põhja-Ameerikas.

Vestelnud MARIS VALK-FALK