

# FESTIVAL „NYYPD '05“

MERIKE VAITMAA

Festival algas sissejuhatusega: avakontserdile eelnenud päeval, 13. oktoobril esitleti Rotermanni soolalaos **EMA elektronmuusikastudios** valminud uusi teoseid, niisamuti nagu eelmisel festivalil; sellest võikski saada kena traditsioon. Taas kasutati palju videot ja/või tantsijaid, võrreldes kahe aasta taguse kontserdiga olid ideed selgemalt läbi mõeldud ja teostatud. Autorid – **Pille Kangur, Mirjam Tally, Malle Maltis, Kaido Suss, Vootele Aer, Hans-Gunter Lock** – on hiljuti lõpetanud EMA või selle magistrantuuri või õpivad magistrantuuris praegu.

Kontsert juhatas sisse ka „väikse festivali suure festivali sees“ (Madis Kolgi formuleering) – „ebaametliku“ multimediafestivali.

Õhtu oli valdavalt heledates ja soojades toonides ning märgatava huumoriannusega – Pille Kanguri teose „Selle suve lugu. Laulev kiik“ (oli tõepoolest ilmeka häälega suur võllakiik!) kergest naeratusest kuni Kaido Sussi „Tyrannosaurus Rexi viimase võimaluse“ kartmatu groteskini. Hans-Gunter Locki „Põimitud liikumistes“ puudutasid tantsijad ajuti elektroonilisi andureid, tekkivale helile reageeris (näiliselt) koreograafia. Leidlik!

Üks festivali peakülalisi, Austraaliast pärit helilooja ja violasolist Brett Dean.



Malle Maltise loos „Kui kõik on up-  
punud, jääb järele vihm“ loeti muusika  
peale Hasso Krulli pikk luuletekst, aga  
tulemuseks ei olnud melodraama  
(mõeldes siin eriti vastavaid stseene  
klassikalises operetis), nagu sel moel  
hõlpsalt juhtub, vaid õhtu kõige tõsise-  
malt poeetiline atmosfäär.

\*

Kindlad **peaheliloojad** olid NYYYDil  
neljandat korda. Kui eelmise, 2003. aasta  
festivali peakülalised Steve Reich ja Ga-  
vin Bryars erinevad teineteisest kui ühe-  
suunalise mõtlemisviisi – avangardist  
eemale diatoonika ja staatilise aja kaudu  
– kaks isikupärast esindajat, siis täna-  
vused, **Tristan Murail** (1947) ja **Brett  
Dean** (1961), on täiesti erinevad. Mu-  
rail'lt esitati küll ainult kolm teost ja  
Deanilt viis, kuid kummagi portreejoo-  
ned selginesid üsna palju tänu nende  
endi kohalolekule.

Kanadas sündinud **Brett Dean** on ti-  
hedalt seotud Euroopa muusika tradit-  
sioonidega. Tema intensiivse psühho-

loogilise pingega laetud, tihedalt žesti-  
lise muusika genealoogias on paik sak-  
sa-austria ekspressionistidel, Schnittkel  
ja Gubaidulinal, lähim muusikaline su-  
gulane on tema ainus, lühiajaline kom-  
positsiooniõpetaja György Kurtág.

Kunagi öeldi, et Svjatoslav Richter  
jõudis klaveri juurde muusika kaudu,  
sellal kui tavalised pianistid jõuavad  
muusika juurde klaveri kaudu. Brett  
Dean jõudis muusika kaudu komponee-  
rimiseni. Mulje vioolast mängivast Dea-  
nast on: üdini muusik! Viisteist aastat  
Berliini Filharmoonikutes (1985–2000),  
ka selle kammeransamblites ja solistina  
– see peab olema hiilgav kool ka heli-  
loojale. Üks põhjusi, miks ta kaheksa-  
kümnendate lõpul komponeerima hak-  
kas, olnudki protest, mis tekkis mõnda  
tuliut teost mängides. Tema enda  
muusika suhtub instrumentidesse tund-  
likult ja taiplikult.

Avakontserdil, kus mängis Eesti  
**Riiklik Sümfooniaorkester Olari Eltsi**  
juhatusel, esitati Brett Deani dramaati-  
line ja komplitseeritud Vioolakontsert,

Festivali teine peakülaline – prantsuse helilooja ja olulisimaid spektraalmuusika  
teoretikuid Tristan Murail.



mille esiettekanne oli olnud alles tänavu aprillis, ning postmodernselt irooniline, kõlaliselt palju originaalset sisaldav „Game Over“ / „Mäng läbi“. **Tallinna Kammerorkestri** kontserdil **Tõnu Kaljuste** käe all lisandusid „Intimate Decisions“ soolovioolale (1996), taas verivärsk (2005) „Short Stories“ / „Lühikesed lood“ (miks mitte „Novellid“? – lood olid täpsed ja tihedad, pealegi on Dean ühes selle teose kommentaaris väitnud, et imetleb Weberni, Satie ja Kurtági miniatuure samuti, nagu armastab lugeda novelle). Lõpuks, Deani loomingu festivaliesitluse puändina – „Carlo“ keelpillidele, sãmpplerile ja lindile (1997).

Renessansihelilooja Carlo Gesualdo di Venosa muusika tundub praegugi modernne ja tema elulugu nagu kõhedaust tekitav küsimãrk. Viimase kümne aastaga on temast kirjutatud tervelt neli ooperit: Alfred Schnittke „Gesualdo“ (1995), Salvatore Sciarrino „Luci mie traditrici“ (1998), Bo Holteni „Gesualdo“ (2003) ja Luca Francesconi „Gesualdo Considered Murderer“ („Mõrvariks peetud Gesualdo“, 2004). Schnittkel on palju tegelasi, koor ja suur orkestrikoosseis, teised kolm on kammerooperid.

Ehkki XVI sajandi kirjanduslike allikate järgi on teada, et Gesualdo ei lasknud oma naist ja selle armukest tappa mitte kiivusest, vaid toonase aukoodeksi sunnil, jääb ikkagi küsimus, mis toimus temas pärast? Just seda on püütud mõistatada nii neis ooperites kui ka Brett Deani „Carlos“, mille lõpp näib tabavat tabamatuid tundevarjundeid.

Ka **Tristan Murail** on ühtlasi interpreet, õppinud *ondes martenot*'d Jeanne Loriod' enda käe all ja mänginud seda Messiaeni, iseenda ja paljude teiste heliloojate teoste kontsertettekannetel ja salvestustel.

Murail on üks suuri uute ideede käivitajaid. 1970. aastatel, kui enamik Euroopa heliloojaid otsis teed 1950.-60.

aastate avangardist eemaldumiseks postmodernistlike stiilisegude kaudu, tuli Pariisis rühmitus l'Itineraire eesotsas Gérard Grisey (1946–1998) ja Tristan Murail'ga esile mõtteviisiga, mille tuuma sõnastas esimesena Grisey: „Muusika koosneb helidest, mitte nootidest.“ Või: „Spektralism pole süsteem – selles mõttes, nagu on seda serialism või koguni tonaalne muusika. See on suhtumisviis. Spektralism ei pea helisid elututeks asjadeks, millest võib hõlpsalt ja meelevaldselt teha mis tahes permutatsioon, vaid arvestab helide kui elusate objektidega, mis sünnivad, elavad ja kustuvad.“ Kaunid sõnad ja kaunid põhimõtted, kuid mitte ainult: tegelik töö tähendas süvenemist helisse teaduse ja tehnoloogia kaasabil. Meenutame, et samal ajal valmis IRCAM, mis avati 1977. Alates 1996. aastast Murail enam IRCAMit ei vajagi, vaid saab kõike teha oma kodustuudios.

Eestis on kõrgelt haritud muusikuid, kes polnud Murail' nime kuulnud. Tegelikult kõlas tema varaseim, sageli mängitav teos „Kolmteist päikeseloojangu värvi“ (1978) NYDil juba kolmandat korda: kaks aastat tagasi mängis seda ansambel U: ja esimesel, 1991. aasta festivalil „Avanti!“.

Kümme aastat tagasi hakkas Murail lisaks muusikainstrumentide tekitatud ja elektrooniliselt sündinud helidele ka loodusheliseid analüüsima. Mõlemas Lyoni ansambli „**Les Temps Modernes**“ kontserdil, **Fabrice Pierre**'i juhatusel kuulnud teoses – „Bois flotté“ / „Uhutud puu“ (1996) ja „Winter Fragments“ / Talvekillud“ (2000) – on kasutatud eelsalvestatud lainete häält.

Teoreetiliselt arusaadav ja ikkagi intrigeeriv on spektralistide kinnitus, et helispektriga töötades saavad tãmber ja harmoonia üheks, mõlemad põhinevad ju ülemhelidel. Imepãrane ja avastuslik on see kõla ja helikoe lakkamatu uuene mine rafineeritud värvivarjundite kau-



Hispaania lauljanna Fátima Miranda valdab ida ja lääne vokaaltehnikaid, kehastab igas numbris uut karakterit ega mahu oma ühe-naise-muusikateatriga ühessegi „valmis“ kunstikategoriasse.

du, mida sa pole kunagi kuulnud ega suuda määratleda. Muutuv kõlavärv ei esinda üksnes kindlat kõlaestetiikat, vaid suudab välja valgustada inimpsüühika varjatud nurki; „Talvekildude“ kaunid kõlalabürindid sisaldavad ka hapraid ja valusaid värve.

Viiekümnendatel oli samalaadse pieteeditundega hakanud helisse suhtuma Giacinto Scelsi, tookord suur üksiklane. Scelsi loominguga tutvusid Grisey ja Murail siis, kui esimesed helispektrile tuginevad teosed olid juba valmis, kuid nad leidsid mõttekaaslase; samuti nagu Scelsi sai Murail uusi muusikalisi impulsse reisiridel Indiasse ja Tiibetisse.

Kui silmas pidada lähtepunkti ja mitte ainult tehnoloogiat koos targa ja kalli tarkvaraga, siis on „loodussõbra-

likul“ muusikal juba poolesaja-aastane ajalugu ning järgijaid ja poolehoidjaid paljudes maades, sh Eestis. Massiline vool see siiski pole ja tänu sellele ei ole selles (veel?) äärealasid hallide „satelliitkalade“ parvega, nagu ilmus kiiresti näiteks minimalismi suurte vaalade ümber.

Murail' teostega Lyoni ansambli kontserdil kaasnes ka video (kunstnik Hervé Bailly-Bazin) – abstraktsed värvimaastikud muusikale häälestatud peene koloriidi ja liikumisega: aktsendiga või kõrgpunktiga muusikas kaasnes aktsent pildis. Kõike kontrollis puldist helilooja ise.

**Multimeediat** kasutati enamikul kontsertidel, multimeedia on *in*. Ehk ongi see universaalne vahend saalide täitmiseks?

Paraku, kui pilt ja muusika kulgevad teineteist märkamata, kaotavad mõlemad. Väga selgelt ilmnes see **London Sinfonietta** ja firma **Warp Records** ühisprojektis, mille algne eesmärk kaks aastat tagasi oli olnud meelitada teismelised Royal Festival Halli. Kas sama projekt toodi Eesti, Läti ja Leedu nüüdismuusikafestivalidele arvates, et Balti vabariikide muusikapubliku tase vastab teismeliste omale?

Mis puutub Londoni teismelistesse, keda meelitati ka T-särkide ja muude boonustega – vahest jõudsidki nad esmakordselt elus Londoni ühte peamisse kontserdisaali, aga kas neil kõrv ka muusikale lahti läks?

Just sellist eesmärki võiks kohase videoga teenida hiilgavalt näiteks Charles Ives'i „Vastamata küsimus“, kontserdi vanim (1908) ja lühim, umbes neljaminitine teos. Võluva miniatuuri puánt on trompetisoolo, mis oma sõltumatu rütmi ja meetrumiga lõikub keelpillide vaiksesse koraalitaolisse tausta; kolmas iseseisev liin on flöötidel. Erinevate tämbrite ja rütmide märkamiseks pole tingimata vaja teada, et Ives andis trompetisoolole eksistentsiaalse küsimuse tähenduse, väitis, et küsimused on paremad kui vastused, jms. Video, milles algusest lõpuni hõljusid impressionistlikud varjud, ei „märganud“ üldse, et muusika liikumises midagi muutus!

Asjasse tõi selgust ETV festivalipäeviku lühiintervjuu Warpi DJ **Mira Calixiga**, keda üllatanud, et kontsertidel Balti riikides on kerkinud üles pildi ja heli koosmõju probleem, ta polevat varem sellele mõelnudki... Tema enda „Nunu“ vähemalt järgis mingit ühtset ideed, pannes kokku salvestatud ja elektrooniliselt töödeldud putukate hääled ning *live*-heli klaaskastis kaasa reisinud „artistidelt“ (100 kilki!), kes ühtlasi olid hiiglastena näha ekraanil.

Suurema osa kavast moodustasid siiski algselt kõrva jaoks kirjutatud teo-

sed, mitmed juba XX sajandi klassikaks saanud. Katse keskenduda ainult muusikale ei õnnestunud, sest Sakala keskuse *alias* Karla katedraali häälekas ventilaator tundus siis veel pealetükkivam. Ka polnud **Franck Ollu** juhatusel mängiv London Sinfonietta see särav ansambel, nagu teda kuulnud Oliver Knusseni käe all – kõik kõlas korrektselt, kuid igavalt. Nancarrow' etüüdide ja Ligeti „Kammerkontserdi“ rütmides puudus särin. Isegi kava proportsioonid olid veidrad, Stockhauseni pikk sooloteos (mis tahes instrumendile ja lühilaineraadiale) „Spiraal“, mille esitas väga hea saksofonist Simon Haram, oli paigutatud niigi juba üle tunni kestnud esimese osa lõppu... Teise osa alguseks oli saalis publikut tunduvalt vähem kui enne ja aina vähemaks jäi.

**GöteborgCombo** näitas, et põgusate, täpsete ja üllatuslike visuaalsete aktsentidega (valgustus: Andreas A. Björklund) võib muusikale tõesti midagi lisada. Oma preemiaid väärt virtuoosel kitarriduol on mitmekesine repertuaar, aktiivne ja peen suhe muusikaga, muusika kaudu teineteisega (lisaks väiksel teatralne silmside – kogu kava mängiti peast) ja muusika ning lustakate lühisisejuhatuste kaudu publikuga.

Hea multimeediateose lähtepunkt võib olla ka visuaalne külg ja muusika kirjutatakse või valitakse hiljem – filmides on seda ju ikka tehtud. Kui aga on tegemist tervikliku autorikontseptsiooniga, nagu kammerooperis „**One**“, mille libreto, muusika, helirežii ja video autor ning lavastaja on **Michel van der Aa**, ei oska autori algseid impulsse mõistatadagi. Tagantjärele tuleb meelde läbisegi visuaalseid ja kuuldelisi fragmente: **Barbara Hannigani** kõrge ja puhta soprani ekspressiivsed intonatsioonid, paljajalu ja pooljoostes nurgeline liikumine, mis moodustab hirmutava kontrasti tema filminäitlejalikult kauni



London Sinfonietta on ühendanud oma jõud eksperimentaalset tantsumuusikat vahendava plaadifirmaga Warp Records ning liitnud muusika pildiga, kuid kuuldav ja nähtav näisid kulgevat teineteist märkamata.

füüsisega. Okste praksatused. Vana naise abistav-ahistav käsivars videos. Kõik see ja palju muud liitus õmblusteta looks, mis sõnadesse ei mahu.

Hämmastab virtuoossus, millega Hannigan ajastab oma vokaalpartii ja lavategevuse tema enda videoteisikuga, kelle lõigud on muutumatu kestusega. Pidevalt kõrgregistris lauldes teksti selgelt artikuleerida on sama hästi kui võimatu; et tegemist on isiksuse kriisiga, võis mõista rohkem muusika ja visuaalsete kujundite kaudu. Välja arvatud video vanade naiste kõnetekst, polegi ooperis sidusat teksti ja selget narratiivi. Siiski ei laulda üksnes häälikuid ja kui kas või fragmentaarne tekst juba olemas on, võinuks see olla trükitud kavalehele. Ilmselt pole seda tehtud ka mujal, nagu ilmneb eri maade arvustajate kirjutistest, milles loole on antud erisuguseid tõlgendusi.

„One“ pole Michel van der Aa ja Barbara Hannigani ainus koostöö ja lisa on tulemas. Hannigan on inspireerinud ka teisi heliloojaid, alles tänavu septembris esietendus Londonis iirlase Gerald Barry ooper „Petra Kanti kibedad pisarad“, mis põhineb Fassbinderi näidendil (kirjutatud enne samanimelist filmi).

Festivali suurepärase esinejate seas oli üks, kes ei mahu ühtegi valmis kategooriasse – **Fátima Miranda**. Teda on võrreldud Meredith Monki ja Ima Sumaciga, kes siiski on eeskätt lauljad, ehkki tavatud. Fátima Miranda on oma neljaoktavilise ulatusega häälele rajanud totaalse ühe-inimese-muusikateatri. Tema ise on ka autor, aga mitte helilooja või libretist tavamõistes. Ta valdab ida ja lääne vokaaltehnikaid, kuid tal on tarkust kasutada igas loos kindlalt piiritletud vahendeid. Igas numbris kehas ta uut karakterit, häält toetamas mii-

mika, kehakeel; igas loos isesuguse mustri- ja rütmilise paljastelt või kingades jalgadelt; kostüümi kiirelt muudetavad detailid ja valgus (José Manuel Guerra). Ta laulab ainult nn tekstita tekste, aga väljenduslike intonatsioonide küllus ja täpsus võimaldaks vahel juurde kirjutada konkreetse teksti. Sõna „laulab“ pole õigupoolest ammendav, karakteri huvides võib tema hääl kraaksuda, krooksuda, käriseda, kõriseda, kraapida, kriipida... (kujuteldamatu, et midagi sellist oleks teinud Ima Sumac, kes jäi alati kauniks eksootiliseks daamiks!). „Lõpu alguses“ kasutati kaunilt ja täpselt tehtud videot, neli Fátimat suures plaanis ekraanil ja viies saalis esitasid kaanonina sama rütmide-silpide järjestust, igaüks isesuguse suhte ja miimikaga. Tema karakterite galerii äärmused olid heldelt koomiline „Kuidas lähed?“ (hasartselt oma elust „jutustava“ hispaanlanna portree) ja tragöödialikult suurejooneline flamenkostiilis lisapala. Eestiski on interpret, kes enam ei mahu tavarolli – **Monika Mattiesen**. Tema tehtavat võiks nimetada flööditetriks. Ta on hakanud ka komponeerima ja EMA doktorantuuris flööti õppides alustanud kompositsiooniõpinguid, mis on väga arukas tegu. **Küberstuedio** seekordne mitme osalejaga ansamblikontsert oli visuaalselt väga atraktiivne, hästi läbi mõeldud ja teostatud. Kõik see oleks siiski väga palju vähem väärt, kui ta nii hästi flööti ei mängiks.

Suurepärase külalisesinejate seas oli vokaalansambel „**Singer Pur**“ Saksamaalt. Neil on kaunid ja suhteliselt sirged hääled, hästi fokuseeritud ja nüansseeritud laulmisviis ning mitmekesine repertuaar varajasest muusikast tänapäevani. Tavatu koosseisuga ansambli- le (sopran, kaks tenorit, bariton ja bass) kirjutatakse pidevalt uusi teoseid.

Nende esinemisega ühel ja samal päeval oli teine väga nauditav vokaal-

muusika kontsert – **Eesti Filharmoonia Kammerkoorilt Paul Hillieri** juhatusel, Karin Rehnqvisti teose „Teile dich Nacht“ solistiks folkmuusika keskkonnas tegutsev, ent muusikuharidusega rootslanna **Lena Willemark**. Ekspres- siivne, suure ulatusega ja mikrointer- valle ning spetsiifilisi hääletekitamis- võtteid sisaldav vokaalpartii ongi talle kirjutatud.

Kui antaks võimalus valida kontsert, mida saaks uuesti kuulata, peaksin üles lugema kõik õhtud, välja arvatud kolm.

Kanada **Quasar Saxophone Quartet** on sümpaatne ansambel, kuid kava oli üleküllastatud löökpillitaoliselt kõlava *slap-tongue* tehnikaga, mis muutus mo- notoonseks. Kordagi ei kuulnud sakso- fonikvarteti ainulaadseid pikki oreli- laadseid kooskõlasid ja ainult **Timo Steineri** uus teos „Tseremoonia“ tuletas paiguti meelde, et saksofonil saab män- gida ka kantileeni.

London Sinfonietta kõrval valmistas suurema pettumuse **Kronos Quarteti** seekordne kava. *Crossover*-teosed John Zornilt ja Charles Minguselt ei sisalda loominguädet, mis neil on jazzmuusi- kutena; Zorni „Üheksasabakass“ on vähimagi vaimukuseta pastišš. Steve Reichi „Kolmikkvartett“, kava parim teos, kõlas ootamatult masinlikus, ro- botlikus ettekandes. NYJD Ensemble'i kvartett mängis eelmisel festivalil sama teost palju ilmekamalt – intensiivse tooni ja elastse, kusjuures niisama täpse rütmiga. See, et Reich ise kiitis neid tões- ti südamest, on muide leidnud kinnitust veel tagantjärelegi: tema soovitusel kutsuti meie kvartett Stockholmi John Adamsi festivalile, nende kontsert oli 13. novembril Konserthusetis.

Kronose kahest maailmaesiette- kandest eelistan **Pelle Gudmundsen Holmgreeni** teost „Moving Still“, mille puánt on siiski tekstis, Hans Christian Anderseni iroonilises ja uskumatult et- tenägelikus essees „Tuhande aasta pä-

rast". Tõsi küll, polnud üldse vaja tuhandet aastat, et ameeriklased jõuaksid arvamusele: Euroopat võib tundma õppida seitsme päevaga. Huvitav on seegi, et teksti avastas ja pakkus heliloojale inglane Paul Hillier, kes kontserdil seda ka luges. Muusika pole just originaalne, teine osa on koguni puhas rahvusromantismi stilisatsioon, aga autor teab täpselt, mida teeb. Kas sama saab väita meie vana hea tuttava **Pēteris Vasksi** kohta, pole nii kindel. Tema Viies keelpillikvartett on ühemõtteliselt romantiline, isegi uusromantilise mõistet kasutada oleks liiast. Võib-olla ei saaks muusikalise romantismi taasloomist põhimõtteliselt vaidlustada, kui ainult muusika nii väga ei meenu-taks üht kindlat autorit, nimelt Sibeliust, kelle enda kvartetid on palju huvitavamad ja värskemad.

**Esiettekandeid eesti heliloojatelt** oli festivalil kokku kahekümne ringis. Eespool nimetamata autorid on **Märt-Matis Lill** ja **Tatjana Kozlova** (ansambel **U**), **Mari Vihmand** (Les Temps Modernes), **Mart Siimer**, **Monika Mattiesen** ja **Jüri Reinvere** (Küberstudio), **Toivo Tulev** (EFK Paul Hillieri juhatusel) ning **Tõnu Kõrvits**, **Margo Kõlar**, **Tõnis Kaumann** ja **Ülo Krigul** (Reval Ensemble'i ainult esiettekannetest koosnevas kavas „Rüütlite laulud“). Kaks esiettekannet oli **Mirjam Tallyl** (EMA stuudio kontsert, Gothenburg-Combo) ja **Tõnis Kaumannil** (Reval Ensemble, Singer Pur). Kõik uusteosed väärivad palju enam kui paarilause-line iseloomustus. Oli ka üks selline suur teos ja suurteos, mille esiettekande kuulmise üle võib tunda rahulolu veel aastaid hiljemgi: **Toivo Tulevi** „Songs“. Aitäh ka Paul Hillierile, kes soovitas Tulevil kasutada Ülemlaulu teksti ja gruppideks jagatud instrumentaariumi! Hillieri roll ideede genereerijana on eesti muusikas järjest märgatavam.

\*

**Praktilist:**

- endiselt puudub Tallinnas sobiva mahu ja hea akustikaga kammersaal;
- kui kirjad bukletis (mille lakooniliste ja sisutihedate kommentaaride eest hoolitses juba mitmendat korda Liina Fjuk) vähenevad veelgi, muutub tekst mitte ainult loetamatuks, vaid ka nähtamatuks;
- festival, mis tänavu kestis kümme päeva, ei peaks vist enam kasvama ega festivaliartiklid pikenema.