

KAS TŠELLO ON KÕIGE ILUSAM PILL?

Toomas Velmetiga tšellomängust ja selle õpetamisest

Toomas Velmet: Ma ei tea, kas ta on kõige ilusam. Kui küsid, miks mina tšellot mängin, õigemini mängisin, siis sellel on üks kindel põhjus. Enamikus muusikute peredes hakkavad lapsed kõigepealt klaverit õppima. Minul sai klaverist pärast neljandat aastat isu täis ja pidasin seejärel terve aasta pausi. Aga kontsertidel armastasin käia. Sel pausi aastal käisin ka Daniil Šafrani Estonia kontserdisaalis kuulamas. See tükk, mis mind siis vaimustas, oli Ibert'i „Väike valge eesel”, selle mängis ta lisapalaks. Kontsert tekitas minus elevust ja ma nõudsin isalt, et tahan hakata tšellot mängima. Nii see läks.

Ivalo Randalu: Näide isiksuselt saadud impulsi mõjust. Muide, kui Riho Päts külastas 1937. aastal N Liitu, kuuldas temagi Moskvas vaimustusega ühte neljateistkümneaastast tšellisti. Naastes kirjutas ta sellest Muusikalehes kui imest. See oli Šafran.

T. V.: Puutusin Šafraniga mitmel korral ka hiljem kokku, siis ta mulle enam nii väga ei imponeerinud, kuigi oli ületamatu meister miniatuuride mängimisel. Ületamatu oli ta veel selles, et oli nagu maratonijooksja – ta harjutas kogu aeg, igal mõeldaval hetkel, oli ta siis kümme või seitsmekümne. On see mõeldav? Jah, tema puhul küll, kas see aga õige oli, seda ma ei tea.



Toomas Velmet aprillis 2006.

Harri Rospu foto



Tallinna Trio: Jüri Gerretz (viiol), Valdur Roots (klaver) ja Toomas Velmet (tšello).

Sinu küsimus, kas tšello on ilus pill?
 – Ta on väga naiseliku kujuga ja teeb erakordselt ilusat häält, tšello sametine register on kordumatu ja selle tämber äärmiselt võluv, seda mõnel teisel pillil naljalt ei kohta. Kuuldes madalat nais-häält, võin selle omanikku armuda.

I. R.: Oled aastaid õpetanud. Millal on kõige hilisem aeg noorel armuda, s.o perspektiivikalt tšelloõpingutega alustada?

T. V.: Ei oskagi öelda, igasuguseid erandeid on ju. Minu professor August Karjus võttis alles kaheksateistaastaselt pilli kätte. Ta oli kohutavalt andekas inimene, varem alustades oleks ta kindlasti kaugemale jõudnud. Ta läbis mitu head meistrkursust alles sõja-aastail. Kui ta aga oleks varem alustanud – kardan, et siis oleks ta Eestile kaduma läinud nagu Ludvig Juht.

Tänapäeval ei tule sellised hilinemised enam kõne allagi. Nüüd peab viiuli, tšello ja klaveriga startima viie-kuueaastaselt, et pidada konkurentsile vastu ja saavutada õigel ajal vajalik tehniline tase. Ja see õige aeg on viisteist-kuusteist aastat.

I. R.: See peaks olema saavutatav kõigil, kel füüsilised eeldused?

T. V.: Käed on väga olulised, on käsi, millega ei saagi kaugele jõuda. Hea, kui kämmal on lai ja sõrmed ei ole peenikesed, parem juba niisugused „väikesed sardellid“, st et sõrmeotsad oleksid lihased, padjakestega. Kui Paganinil olid need nagu pardi nokad, siis Safranil nagu hobuse kabjad, sest ta mängis täiesti enne- ja „pärast“-olematu aplikatuuri-ga. Tal õnnestus mängida tšellot koguni viie sõrmega. Vasaku käe põial oli tal aktiivne nagu teisedki sõrmed – milline ulatus! Suurem kui viiulimängus.

I. R.: Kui noortega oled ise õpet alustanud?

T. V.: Mõned seitsmesed olid mul Moskvast tulles Muusikakeskkoolis, kuid veendusin, et laste õpetamine pole minu amet.

I. R.: Kas lapse käekesest võib näha, milliseks see areneb?

T. V.: Raske öelda, nagu seegi, kas ta on andekas või mitte. Musikaalsus on üks asi, anne siiski teine. Küsisin kord Laine Leichterilt, et mis tunnuste põhjal ta õpilasi välja valib, et miks tema valikud õnnestuvad, minul mitte. Ta vaatas mulle pikalt otsa ja lausus: „Kes siis last vaatab, vanemaid tuleb vaadata!” Muidugi on kodune keskkond väga oluline. See ei pea olema üldse muusikaline, kuid see peab olema soodustav. Algõpetuse juures on kõige otsustavam õige tehnilise põhja panemine. See on absoluutselt määrav.

I. R.: Aga miks iga õpetaja peab tee sel- leni ise leidma?

T. V.: Üldreeglid on muidugi olemas, kuid iga laps on erinev. See on üks suur kohanemise protsess, igapäevale tuleb leida just temale sobivaim tee. Ning lapse parima vastuvõtlikkuse tabamine on just temale parima keele leidmine. Sa võid neile kõigile rääkida ühtemoodi ja objektiivselt õigesti, igaüks aga mõistab sind omamoodi. Sestap nõustun Sibeliuse Akadeemia professori Erkki Rautio põhimõttega, et pole õige professoritele maksta professori, algõpetajatele algõpetaja palka. Et peaks olema vastupidi, tulemus oleks palju parem.

I. R.: Oled hästi lähedalt saanud jälgi- da noorte arengut diplomini välja, mis sel teekonnal toimub?

T. V.: Progressi küsimused on taas väga keerukad. Igaüks käib oma teed. See on programmeerimatu, interpreedi kasvatamisel ei saa teha tellimustööd. Kord

päris üks vanaema minult, et kas võin öelda, mis aastal tema lapselaps võidab Tšaikovski konkursi. Muidugi jätsin vastamata ja käitun samuti ka kõige suurema ande puhul palju tagasihoidlikumatelgi „tellimustel”. Eriti seal, kõige kõrgemal tipus, on väga kerge vääratada, ja kui vääratad, vääratad raskelt. Meie, õpetajad, tegeleme tegelikult baasi loomisega. Paarkümmend aastat tagasi käis professor Mihhail Homitser minu tundides ja seletas tudengitele, et professor saab vaid nõu anda ja nõuda, aga talent peab õpilasel endal olema. Mina saan üliõpilast aidata, ma ei saa temast vormida tippu. Tipuks tuleb ise saada.

I. R.: Muusikaloost leiab sageli juhtumeid, kus baasõpe on osutunud vigaseks. Kuulsaim ümberõppija olevat olnud just sinu mainitud Ludvig Juht, aga ka August Karjus oma Pariisi-õpingutel. Kas ümberõpe on alati võimalik?

T. V.: Kindlasti on, Karjus läks 1937. aastal vaid pooleks aastaks Pariisi, olles üpris väljakujunenud muusik, kuid kohtas seal midagi, mis tekitas temas nii kultuuri- kui ka „instrumentaalse” šoki. Ta rääkis väga vähe oma õpetajast, Peterburi kooliga Raymond Bööckest, hoopis rohkem Maurice Maréchalist, André Navarrast, kaasõppureist. Kõik need kümme aastat, mis temaga koos olin. Kujuta ise ette – provintslilik Tallinn ja Pariis! Nelikümmend aastat tagasi tabas samasugune šokk meidki, kes siis siit Moskvasse aspirantuuri pääsesid. Erinevused, isegi puhttehnilised, olid Peterburi ja Pariisi koolkonna vahel vanasti üsna põhjalikud. On mõttetu vaielda, kumb õige, kumb vale, – mõlemad on väga õiged. Kui ma 1968. aastal Moskvasse läksin, kuulas Mihhail Homitser esimeses tunnis minu Bachi ära ja küsis, kas ma olen palju prantsuse tšelliste kuulnud? Ma polnud kuulnud



Fotod Toomas Velmeti kogust

TRK üliõpilaste trio 1966. aastal: Mati Kärmas (viiol), Toomas Velmet (tšello) ja Arbo Valdma (klaver).

mitte ühtegi, see oli Karjuse „antud“, ei tea vaid mis: kas tooni tekitamine, midagi mängutehnikas või mõtlemises. Karjus oli äärmiselt emotsionaalne inimene. See kandus üle ka tema õpilastele; emotsionaalsus on õpilase-õpetaja suhetes üks nakatavamaid asju. Kui Karjus tuli klassi, oli kogu klass teda täis, ta ei kavatsenud pilli kätte võtta, kuid rabas pintsaku seljast ja kääris käised üles – hakkame tööle! Temperamentsena võis ta ka halvasti öelda, nii mõnigi tütarlaps tuli tunnist nuttes välja. See kuulus asja juurde.

I. R.: Omal ajal räägiti, et konsis valmistatakse ette soliste, mitte orkestrante?

T. V.: Absurd! On natuure, kes sobivad orkestrisse, ja isiksusi, kes ei sobi sinna mitte. On inimesi, kes loevad fantastiliselt lehest, kuid kel puudub viimistle-

mise soov. Ja ka orkestris on keelpillirühmades olemas nii solistid kui grupimängijad. Pillirühma kontsertmeister peabki olema solist, aga vajalikud on ka orkestrandid eeldused. Ta peab kuulma nii ennast kui ka rühma.

I. R.: On rühma jälgimine huvitav?

T. V.: Kui kuulen kontserdil head Brahmsi esitust, tead, kuidas ma tahaksin siis ise rühma kuuluda!

Igor Bezrodnõi on öelnud, et keelpillimängija kasvatamine ei ole muutunud aegade algusest saadik, nagu inimlapse tegeminegi, – see võtab jääva suuruse aega ja vaid aeg näitab, kellest kasvab inimene. Metoodika pole muutunud, asi nõuab kannatlikkust ja järjekindlat tööd. Mina ei usu imedesse, usun, et on imelapsi, kuid pedagoogilisi imesid keelpillimängudes ei ole olemas. Konveiereid lihtsalt pole.



Toomas Velmet ja Valdur Roots Estonia kontserdisaalis 1978.

I. R.: Mäletatavasti jäi ühel Siberi ime-metoodikul see „riistapuu“ pärast **Vadim Repinit** lubadustele vaatamata tõesti seisma.

Kord sättisin ühes telesaates end saatejuhina kvarteti keskele istuma – ja sain kirjeldamatu naudingut, see oli midagi hoopis enam kui kusagil parteris kuulata. Erinevate partiide dialoog ja sulandumine käis nagu läbi minu.

T. V.: Usun. Hindan ansambli mängu üle kõige. Miski läheb siin maailmas ilma, et sa ise seda juhiksid. Mina hakkasin Tallinna Reaalkoolis mängima klarinettrios, klaveril klassikaaslased Aino Elbrecht (muusikaõpetaja) ja klarnetil Rein-Karl Loide, tänane tippfüüsik. Rohke salongimuusika kõrval oli kavas ka Mozarti divertimente. Noodid panid ette Paul Hakk (Estonia trompetist) ja Voldemar Toomingas (kooriuht, muusikaõpetaja). Ja kujuta ette, missu-

gune aeg oli (möödunud sajandi viiekümnendad): tantsupidude ette kuulus alati kontsert; trio kõrval ka soleerisin, klaveril saatis mind Rein Laul. Trios jätkasin taas konsis, esimesest kursusest peale; teisel kursusel professor Villem Reimanni käe all koos Arbo Valdma ja Mati Kärmasega, mängisime kooli lõpuni. Nii suurel hulgal repertuaari pole enam hiljem mängida saanudki, pea-aegu igas tunnis uus teos. Olime päris hinnas, Rääts kirjutas oma Teise trio ekstra meile. Nii esinesime seni, kui Valdma läks Moskvasse (1967). Pärast minu aspirantuuri lõpetamist Moskvas 1971 otsis mu üles Valdur Roots, ütles Jüri Gerretzigi väga huvilise olevat. Ja nii sündis Tallinna Trio. Olime koos kakskümmend aastat, kuni aastani 1991.

I. R.: Miks just siis lõpetasite, olite millestki küllastunud?



Foto Toomas Velmeti kogust

Toomas Velmet, Neeme Järvi ja Lilian Semper kohtumisel Stockholmis 1986.

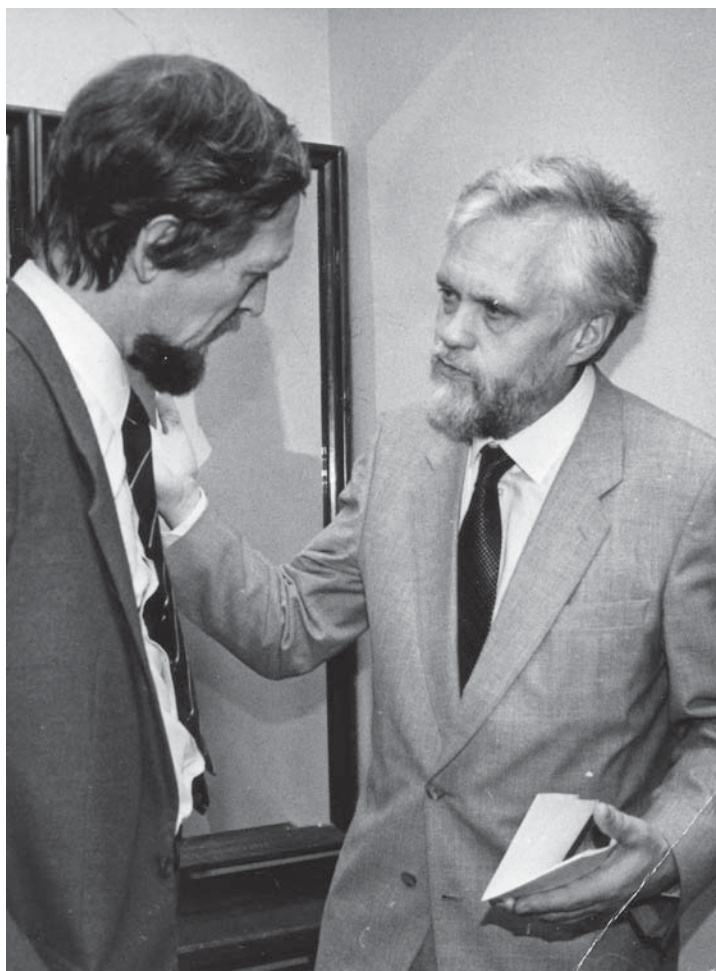
T. V.: Esiteks kadus N Liidu näol ära osa esinemisgeograafiast. Teiseks hakkas Gerretz vaatama Soome poole. Aga käima läksime tõesti ilusti. Selleks et üks ansambel püsiks ja areneks, on vaja esinemisvõimalusi, paarist kontserdist väikeses Eestis ja enda rõõmuks mängimisest ei piisa. Täismehed juba, fanatism ei ole lõputu. Siiani olime n-õ Sojuzkontserdi leival. Seda organisatsiooni on tagantjärele löödud valusamini, kui on õige, kuigi esimesed aastad olid meilegi keerulised eeskätt nadide esinemistingimuste tõttu. Ära jäid siiski vaid üksikud kontserdid, Kamtšatka reis näiteks seetõttu, et seal teatati, et neil pole üheski majas kolme klaverit (klaveritrio)! Ent kui tekkisid punktid, kuhu tagasi kutsuti, hakkas Sojuzkontsert triole planeerima juba väärikaid saale ning marsruudid avardusid ka Goskontserdi tegevuspiirkonda, see tähendab välismaale. Esi-

nesime Ungaris, Soomes ja Tšehhoslovakkias. 1980-ndate lõpul reisisime juba üksnes mööda pea- ja miljonilinnu. 1990. aastal tõusis publik Kiievi filharmonia Suures saalis Tallinna Trio lavale ilmudes püsti.

I. R.: Küllap oli see siis juba ka poliitiline sümpaatiaavaldus?

T. V.: Arvata võib, kuid tulnud oli siiski muusika pärast. Head esinemistunnet kogesime palju iseäranis Krasnojarskis, kuhu kippusime ikka tagasi. Nad olid seal luteri kirikust teinud fantastilise akustikaga kontserdisaali, kus olid ka võrratult head Bechsteini klaverid. Krasnojarskisse oli saadetud ka terve orkestritüüsi Moskva konservatooriumi lõpetanuid eesotsas dirigent Ivan Špilleriga. Nendega seoses oli meil sealne debüüt üks elu suuremaid katsumusi.

Juhtus nii, et meie Krasnojarskisse



Toomas Velmet
ja Erkki Rautio
Tallinnas 1989.

Kalju Suure foto

saabudes oli surnud Leonid Iljitš Brežnev. Lesisime hotellis ja vaatasime teletrist, kuidas ta kolksti hauda lasti, kui meile teatati, et kõik kontserdid linnas annulleeritakse viieks päevaks, toimuvad ainult meie omad selles kirikus – planeeritud oli aga ainult üks. Nüüd tuli neid teha viis. Esimesel kontserdil oli saal kohe puupüsti täis, publiku seas palju tuttavaid nägusid, ka Špiller. Mängisime ära, pärast tuli Špiller terve orkestriga lava taha ja päris, mida me homme mängime? Nii neljal öhtul järgemööda, meil oli aga kaasas vaid kaks kava. Korrata ei sobinud, õnneks noote jätkus ja nii läks hirmsaks harjutamiseks

lahti. Pärast viiendat öhtut küsiti imetusega, kas kuuendat ei tule, äkki on meil veel midagi mängida. Saime kõvasti vatti!

Teine üllatus tabas meid Kišinjovi suurepärasel kontserdisaalis, endises börsisaalis. Seal andsin ka ühe oma esimestest sooloöhtutest, klaveril saatis Valdur Roots. Mängisime Schnittke Sonata, meile oli see esiettekanne. Pärast tuli ligi üks väga abivalmis lavatöölaine – ja tegi siis teosele niisuguse süvaanalüüsi, et meil Valduriga vajusid mõlemal suud pärani. Ikka täiesti omaette elamuslikud paigad olid Omsk, Tomsk ja Novosibirsk, samuti Perm. Seal, täna-

seks kuulsas maffialinnas, tuli lava taha keegi hästi aristokraatlik vana daam, nii üle kaheksakümne. Küsis, et kas tahame veel siia tulla? – Loomulikult. – Aga kas teil on kavas Tšaikovski Trio? – Ei olnud. – Vaat nii, siis õpite ära ja tulete tagasi! Hiljem õppisimegi ära ja sattusime ka Permi. Meie daam oli jälle kontserdil. Kutsus pärast enda juurde koju, kus selgus, et ta pärineb aristokraatselt perekonnast ja peab kodus salongi. Sai-me aimu, et ta on kõige mõjukam inimene kogu linnas, et ainult tema otsustas, keda esinema kutsuda, keda mitte. Ja jäi meiega rahule, kuigi Venes on Tšaikovskiga omad traditsioonid.

I. R.: Niipalju trio-elanustest, aga sa esinesid Venes sooloõhtute kõrval ka koos orkestritega.

T. V.: Mitte palju. Võimalusi oleks ehk olnud, kuid olen eluaeg töötanud n-ö topeltkoormusega (raadio, õpetamine), jäi kas pühendumusest puudu või oli see mingi kaine arvestus, ei oska öelda. Kül-lalt palju olen oma elus aga mänginud Pärdi „Pro et contra“, korda kolmküm-mend, enamasti Venemaal. Sellega koos ka Vivaldi D-duur kontserti või Hindemithi „Leinamuusikat“, need sobisid suurepäraselt kokku. Veel olen mängi-nud ERSOga Šostakovitši Esimest tšellokontserti, Beethoveni Kolmikkontser-ti, Dvořákit. Nende kontsertide, nagu üldse mingi kava esitamisega, kaasnes aga üks tõdemus, mis jäi mulle meelde 1959. aastast David Oistrakhilt. Ta män-gis siin Beethoveni Viiulikontserti – ja me olime esituses pettunud. Lava taga ütles Oistrakh, et antagu andeks, see oli tal alles viies kord Beethovenit mängida – kontsert saab kontserdiks alles siis, kui oled sellega laval käinud vähemalt viisteist korda!

I. R.: Mis siis rääkida meie omadest, kes piirduvad Paide, Tartu ja Tallin-naga.

T. V.: Eestis on ju fantastilisi interpreete olnud. Võtame näiteks Eugen Kelderi. Kui temal oleks olnud avaram esinemis-väli, viisteist kontserti kuus... Aga ei olnud, tagajärjeks olid temalgi mitte in-terpretatsioonilised, vaid tehnilised puudujäägid. Sest oma Rahmaninovi Kolmandat sai ta mängida vaid üks kord paljude hooegade kohta.

I. R.: Võib-olla sellepärast ta pöörduski aastate möödudes võimalusel taas sama oopuse juurde tagasi, püüdis sel teel täiuse poole.

T. V.: Loomulikult. Nii oli ka „Pro et contra“ minu ainus normaalne võima-lus, kuid nii või teisiti, ega mul kontser-dižanris teoste osas ambitsioone pole olnudki, pean end kammermuusikuks. Mind on köitnud nimelt partnerlus so-naadi mängimisel, afišil seisid meie ni-med Valdur Rootsiga alati ühesuuruste tähtedega. Muide, tunnen viimastel aegadel kontserdielus suurt puudust täismõõdulistest sonaadiõhtutest, ikka meelitatakse publikut, vähemalt teises pooles, virtuoossete või populaarsete lühivormidega. Tõele au andes oli nõn-da ka meie noorpõlves, alles 1950-ndate lõpul ilmusid kavad, mis koosnesid 2+2 sonaatidest. Nüüd arvatakse jälle nii-sugused miskipärast publikule üle jõu käivaiks. Kahju!

I. R.: Jutusta, palun, veel see lugu, mis sul juhtus Pärdi Tšellokontserdiga „Pro et contra“ Tomskis...

T. V.: Oi, sellest on Pärdi juubeliga seoses juba tüdimuseni räägitud.

I. R.: Ja mis sellest? Mina usun, et prae-guse Teater. Muusika. Kino numbri lööb keegi ka kümne aasta pärast lahti, eeter on siis ammu hajunud.

T. V.: Mul on selle kaheksaminutise teo-sega lugematuid toredaid mälestusi, alates teose esiettekandest Estonia kont-serdisaalis, kus see ootamatult kordami-



P. Tšaikovski nimelise konkursi tšellistide žürii 1990 (vasakult): Toomas Velmet (Eesti), Erkki Rautio (Soome), Daniil Šafran (Venemaa), Mihhail Homitzer (Venemaa) ja Situ Zhiwen (Hiina).

sele nõuti. Järgnes esitusi siin-seal Nee-me Järvi, Matsovi, Klasi, Karlsonsi ja Kahhidzega.

Noh, aga see viimane 1990. aastal seal Tomskis väärib täiega absurditeatrit. Tomskis toimus nimelt üleliiduline nüüdismuusika festival, patrooniks mõistagi muusikageneralissimus Tihhon Hrennikov. Sattusin avakontserdi kavva, kusjuures just ülevaltpoolt sooviti „Pro et contrat”, dirigendiks osutus Vladimir Ponkin, hästi nõtkes poiss. Esimene kohtumine hommikusel proovil oli üllatav. Proov juba käis, lava tagant kuulsin hõikumas heledat naisehääset dirigenti, kes ligi astudes osutus kõrge puldi taha ärakaduvaks noorukiks. Tutvusime, ja ta ütles, et kohe tuleb minu kord, kuid õhtul mängime „Pro et contrat” esimesena! Imestasin vastu, et kas festivali on mõistlik alustada solistiga.

Selle peale kostis ta, et küll ma õhtul taipan. Proov sujus, Ponkin oli hästi ettevalmistunud, aga kõik minu kahtlused esimesena üles astuda tõrjus ta sellega, et kava on ammu kinnitatud, televisioon kohal jne. Nõnda läsksi: õhtul saal puupüsti täis, prožektorid põlevad, mina ronnin oma, Ponkin oma puki otsa. Ja alustab – tead ju algust? Ka Aleksandrovi hümnid algust? Esimeses reas ajas end esimesena püsti Hrennikov, tema järel terve saal. Ponkin pidas mõnuga välja avaakordile järgneva pausi, enne kui virutas teise akordi, selle *tutti* klastriga. Saal vajus kokku nagu tühi kott. Kadentsi ajal kuulsin äkki kõrvalt Ponkini sopranit: „Kas nüüd said aru, miks seda esimesena tuli mängida?” Pärast jäin huviga ootama Hrennikovi reaktsiooni, kes pidi tingimata lava taha tulema oma Viiulikontserdi esitajat Repinit tänama.

Ja ennäe, tuligi, ja esimesena mitte Repini, vaid minu juurde. Pistis oma pontsaka pianistikäe pihku ja ütles: „Teate, isegi väga vaimukas teos!” Minule aga sai ring „Pro et contraga” täis, tulid teised solistid teistes paikades.

I. R.: Sina ja Pärt?

T. V.: Tema selleaegseid teoseid võtan nüüd vastu hoopis teistmoodi kui siis. See on tegelikult üsna traagiline muusika, ka „Pro et contrasse” suhtun väga tõsiselt, nagu tema Teise sümfooniasegi, kuigi omal ajal orkestrandina tundsin veel laialt lõbu.

I. R.: Millal sa ise arvustusi hakkasid kirjutama?

T. V.: Vist aastal 1970, aga ainult paar korda, mis jäid tükiks ajaks viimasteks. Kuni 1998. aastal Tiina Mattisen jõuliselt mulle „pähe istus”. Esimene lugu oli Uuest Tallinna Triost. Kummatigi ei saanud ma sellele kontserdile minna, aga pealkirjaga „Arvustus eemalt” olin siiski küllaltki aus, sest kirjutasin helisalvestuse põhjal. Nii see algas ja kestab tänini.

I. R.: Miski valehäbi keelab mul endal kuulda ja teisele otse kiitust öelda, kuid tunnistan sulle siiski ennastületavalt, et Sirbi muusikakülje lugemist alustan alati sinu artiklitest.

T. V.: Pole midagi, mulle meeldib, kui mind kiidetakse. Seda esiteks, aga teiseks – ma ei pea end kriitikuks.

I. R.: Siiski, mis asi on arvustus? Kas sinul kõlbab tšellistina näiteks Järvisid õpetada? Või mis mõtet oleks põhjajata ooperit, kui puudused on üldteada ega ole objektiivselt kõrvaldatavad.

T. V.: Arvan, et näiteks Järvisid võib õpetada küll. Tähendab, küsimus ei ole õpetamises, minul on õigus edasi anda oma isiklik mulje või oma isiklik seisukoht. Sealjuures on minu suhtumine

igasse inimesse, kes laval, positiivne, sest ma tean, kui raske töö see on. Kui tehakse selget haltuurat, ütlen selle muidugi välja. Ma ei ole liiga hea inimene (öeldakse, et hea inimene ei ole elukutse), aga ma tean, et mulle meeldib muusika. Nagu viieteistaastaselt, nii käin ka praegu väga palju kontsertidel. Jah, käia meeldib hullupööra, aga iga kord kirun, kui lubasin kirjutada. Juba sellepärast, et kontserti, millest ei pea kirjutama, kuulan teistmoodi. Samas saab kirjutades, mis ju üks vaagimine ja toimunu üle järelemõtlemine, mõned asjad selgemaks. Pean ennast mitte pelgalt emotsionaalseks, vaid rohkem analüütiliseks kuulajaks, ja jälle pean ütlema paradoksi, et minu analüüsi alged saavad paberile ikkagi vaid mulje põhjal. Sellepärast on parim viibida kontserdil, partituur käes. Tekivad hoopis teised assotsiatsioonid. Poisina istusin sageli isa kõrval, kes aitas partituuris jälgida, kus rea peal midagi parajasti käib, see kuulamisviis juurdus. Kui Julia Fischer mängis eelmisel hooajal Tallinnas Beethoveni kontserti, siis mul partituuri ei olnud, sõitsin talle võlutult Pärnusse juba partituuriga järele, ja küll oli siis seal alles põnev! Mulje muutus palju asjalikumaks. Mõistsin, kui palju solist tegelikult pakkus ja mis oli siis see, mis Tallinnas kirjeldamatuid emotsioone tekitas. Arvan Fischeri esituse üldse üheks oma suurimaks muusikaelamuseks siinses kontserdielus.

Kuule, sa oled liiga taltsas kuulaja, lased mul vohada, võiksid nüüd küsida, miks ma ise enam ei mängi?

I. R.: Tänan, ma siis küsin.

T. V.: Oma viimase kontserdi andsin Tallinnas Olavi saalis umbes 1993 ja Soomes 1995, need läksid hästi ja jätsid väga hea enesetunde. Hakkasin siis mõtlema, mida edasi teha. Eesti riigis polnud esinemisteks enam soodsaid võimalusi, ka tasu mõttes – umbes 90

Tänan!
Ma olen
lõpetanud.

*Fotod Toomas
Velmeti kogust*



krooni ja üks kontsert aastas. Kusjuures see polnudki põhjus, vaid ajend. Kas tõesti pean alustama kõike otsast peale, minema Soome kuhugi kirikusse „Ave Mariat” mängima, et keegi paneks tähele ja teeks järgmise ettepaneku? (Tegelikult olin Soomes mõnigi kord esinenud ja ka õpetanud.) Teine põhjus oli see, et mul oli toona suur klass ja head õpilased. Mind on alati elus teinud kurvaks

mõned kontserdid, näiteks tollesama Šafrani oma, kui ta oli juba üle kuuekümne. Või Menuhini kontsert. Kuid ta oli tark ja läks üle dirigeerimisele. Ka Oistrakh hakkas dirigeerima. Ma jõudsin järeldusele, et toimib üks paradoksaalne nähtus (erandeid on alati), et üldjuhul on noor interpret tehniliselt kõige valmis, aastatega saab ta muusikaliselt küpsemaks ja tehniliselt targe-

maks. Siis saabub hetk, kus need parameetrid on võrdsed, nii neljakümneviiekümne vahel, siis on juba kogemused ja tehnika ei ole veel kadunud. Edasi hakkab tehnika langema, aga enesekriitika tõusma. Tekivad suured käärid. Mõtlesingi siis, et kas mina olen nõnda väärtuslik interpreedina, et peaksin nende käärde puhul kangesti edasi töötama? Jõudsin taipamiseni, olles kuulnud – ma ei nimeta ühtegi nime – suurepärase interpretide juubelikontserte, mis tegid mind nukraks. Ma austan ja jumaldan neid, aga kuulen, et kõik ei ole enam korras. Võib-olla vaid retooriline Bach kannatab välja esitusi, mida võib võrrelda jutustamisega, sest jutustus jääb jutustuseks, olgu see esitatud nohuse nina või kähiseva häälega. Muudel puhkudel nii ei saa, enese kuulamine ei tohi kaduda, aastatega nõrgeneb reaalsustaju ning kuuled rohkem enda mõtet kui tegelikku häält.

I. R.: Aamen. Vormitunne aga nõuab repriisi, läheme noorte ja õpetamise juurde korra tagasi.

T. V.: Siin on asjad vastupidi. Nagu ütlevad dirigendid Järvid, olevat dirigeerimine elu teise poole elukutse. Mina ütleksin, et interpretatsiooni pedagoogika on kolmanda poole elukutse. Räägin seda omakasupüüdlisest seisukohast, sest mida vanemaks ma saan, seda rohkem naudin õpetamist. Samas on väga andekate inimestega keerukas töötada ja naudingust on vahel asi üsna kaugel.

Ülimaks on, kui ühele korralikule õpilasele suudad midagi selgeks teha, kui näed, et jutu või näpunäidete peale lööb ta silm särama, kui näed vastupeegeldust. Sageli on kahjuks ju nii, et püüdes õpilasele midagi selgeks teha, loed tema näost, et mida sa seletad, ma ju tean seda. Kui siis üritad teda veenda, et teadmisest ükski on vähe, tuleb püüda teadmist reprodutseerida mänguriista

kaudu, ja kui ta siis äkki kuulebki enast, vaatab ta otsa niisuguse näoga, et huvitav, miks ma seda talle varem pole öelnud. Viis korda päevas olen... See tähendab, et kannatlikkust peab jaguma. Kogemus annab õpetamise pagasisse vahendeid, mis, ütleme, kuuekümnel juhul sajast tulemuseni viivad.

Mul ei ole praegu palju õpilasi: akadeemias kaks, Pärnus kolm ja Viljandis üks. Üldse on neid olnud kolmekümne ringis, nende hulgas ka välismaalasi.

I. R.: Polegi väikese Eesti kohta vähe.

T. V.: Loodame, et nõudmine kasvab, pealegi „toidame“ mõnda aega juba naabreid, hetkel töötab välismaal meie keelpillimängijaid rohkem kui ühe sümfooniaorkestri jagu. Mitmed tuleksid koju tagasi tööle, kui vaid palgad siinset tööd väärtustaksid. Tekiks konkurents. Ja kuigi keegi tõrjutaks ERSOst välja, tõuseks Vanemuise orkestri tase veelgi. Edasi võiks jõuda mentaliteedini, et ükski linn ei ole linn, kui tal pole oma sümfooniaorkestrit. Märke selles suunas liikumisest väheke ähmaselt näen.

I. R.: Kinnitad seega, et oled optimist?

T. V.: Sünnimisest saadik.