

UUS MUUSIKA JA METAFÜÜSIKA

„Eesti muusika päevad 2006“

EVI ARUJÄRV

24.–31. märtsini kestnud festival „Eesti muusika päevad 2006“ (EMP) kuulutas end välja arvude ja nimede keeles: 18 kontserti, 58 esiettekannet; peahelilooja **Helena Tulve**, kes viis läbi ka meistiklassi; aukülaline eesti muusikateadlase ja koorijuhi Anton Kasemetsa poeg **Udo Kasemets** (1919), Teise maailmasõja keerises aastal 1944 Läänede põgenenud helilooja, koorijuht ja pedagoog, John Cage'i ja avangardmuusika jünger, kellest 1960. aastatel sai üsna pikaks ajaks üks Kanada uue muusika juhtfigure.

Muusikapäevadele lisasid kaalukust II rahvusvahelise Lepo Sumera nimelise loomingukonkursi lõppvoor ja lõppkontsert „Sula“. Eesti interpretidele täienduseks esines EMPil ülimalt elusa ja mängulise stiiliga Prantsuse instrumentaalansambel **Ensemble Aleph**, mille kavas olid ka ansambli tellimusena valminud uued teosed Helena Tulvelt ja **Age Hirvelt**. Festivalimuusika parimad kodumaised esitajad olid **Eesti Riiklik Sümfooniaorkester Paul Mägi juhatusel**, **Ansambel U;** **NYYD Ensemble**, **Kalev Kuljus** ja **Marko Martin** ning hulk teisi interpreete.

Tegelikult algas festival juba natuke enne pärisalgust – 22. märtsil, mil Udo Kasemets esines Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias loenguga ja esitas koos

sopran **Susan Layard'iga** (Kanada) enda ja John Cage'i loomingut. Kasemetsa Cage'i esteetikast ja filosoofiast lähtuval loengul jäid kõlama märksõnad „vaikus“, „heli“, „aeg“, „arv“. Loengut illustreerisid Cage'i ja Kasemetsa meditatiivsed, enamasti matemaatiliseltsel organiseeritud teosed.

Tuues meelde maailmasõjajärgse kultuurikataklüsmi, mõjus kõrges eas vanameistri loeng John Cage'i filosoofiast ühtaegu liigutavalt ja anakronistlikult, nagu hääli kaotsiläinud ajast ja kultuurilisest ühtsusest. Pärast sõda arenes tükk eesti kultuuri kusažil võõrsil. Viieteistkümnenda aasta jooksul on kultuuriline lõhe postsotsialistliku Eesti ja Lääne vahel peaaegu olematuks muutunud: meil teatakse, kes oli Cage ja mis asju ta ajas. Samas on Cage'i pärand ju tänaseni aktuaalne – me lihtsalt ei tunne seda enam uudsenäna ära. Tema ja ta jüngrite poolt juurutatud vaikuse-, aja-, ajaloo-, heli- ja arvumetafüüsika läbis üsna võimsalt ka EMPi muusikat. Kasemetsa loeng tuletas meelde, kui vana asi see kõik tegelikult on ja kust on see pärit ja mis oleks võinud olla, kui poleks olnud sõda...

Udo Kasemetsa autoriõhtul (24. märtsil Von Krahli Teatris) esinesid helilooja, sopran Susan Layard ja NYYD Ensemble. Löökpilliteost (esitaja Vambola Krigul) nimega „Kalenderring“ (1989)



Festivali
peahelilooja
Helena Tulve.

struktureeris maiade kalendri (Borgia koodeksi) „tihendatud” mõõtkava, taustaks sünkroonselt muutuvad slaidikujundid samast kalendrist. Cage’i vaimus teos, keskendunud pigem vaikus- hetkede raamistamisele helidega kui kõlasündmustele enestele, mõjus nagu muusikaline negatiiv. Ka Cage’i juubeli- loks kirjutatud 90-minutist teost „90+: John Cage’i mälestuskajad” (trombooni- le, klaverile, viulile ja kõnelejale; 2002; sellest kõlas 27-minutine katkend) kor- rastasid Cage’i „Päevikust”, tema kuul- sast teosest „4’33’’” ja Vana-Hiina en- nustusraamatust „I Ching” („Muutuste raamat”) laenatud arvud. Lindilt kõlav

Cage’i enda monotoonselt loetud tekst, mida liigendasid tuimalt väljapeetud tsesuurid, moodustas koos hõreda heli- tekstuuriga tasapisi üpris maagilise ter- viku. Globaalsetel ja filosoofilistel tee- madel rääkiva tekstisõnumi kõlaline erapooletus ja semantiline tähendus- rikkus hakkasid üksteist „sööma”... Esiettekandes kõlanud teoses „EMIT: EnergyMassInteracT” mängis seitsme- liikmeline NYYD Ensemble: katkendlik, ootuse pingega mängiv „interaktiivne” helivoog kui võimalus „kuulata ja nau- tida helisid ja vaikusit” (Udo Kasemetsa annotatsioonist). Kasemetsa kaudu kõ- neleb Cage. Käsitledes heli ja vaikusit

kui asju iseeneses, juhendus Cage *zen'i* „tühjusefilosoofiast“. Lääne inimene paraku ei oska tühjusega midagi peale hakata. Varem või hiljem hakkab ta asjadele kõikehõlmavat nime ja tähendust otsima: eimillestki saab Ülim... Vähe-masti uus eesti nüüdismuusika on selgelt autoritaarne ja nõudlik, see ei lase sugugi vabaks, vaid kipub kuulajat toataelselt hõivama...

Midagi teistmoodi

Ilmselt ette nähes, et uuel muusikal ja metafüüsikal on kalduvus inimesi alla neelata, olid korraldajad seegi kord festivali kavasse plaaninud natukene alternatiivsust, natukene kunstide sünteesi ja natukene traditsioone. Festival algas kummardusega vanale heale, ärkamisajast pärit koorilaulutraditsioonile. 24. märtsil toimus Laululava panoraamsaalis „Laulupäev“, kus koorid (tütarlastekoor Ellerhein, Tallinna Poistekoor, Rahvuskooper Estonia poistekoor, Eesti Kaitseväe Segakoor ja Nargen Opera koor, Eesti Teaduste Akadeemia Naiskoor, Estonia Seltsi segakoor ja Tallinna Muusikakeskkooli lastekoor) esitasid vanade koorilaulumeistrite (Kreek, Tormis, Mägi) loomingu kõrval ka noorte autorite kooriteoseid.

Samal päeval Katariina kirikus toimunud **Hortus Musicuse** kontserti **Erkki-Sven Tüüri**, **Galina Grigorjeva** ja **Timo Steineri** muusikast illustreeris tantsutrupp **ZUGA ühendatud tantsijad** (United dancers of ZUGA).

Mitmel kontserdil kõlas väga noorte muusika: 25. märtsil mängisid Tallinna Muusikakeskkooli õpilased Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias eesti heliloojate klaveripalu, 28. märtsil toimus Eesti Ajaloomuuseumis kontsert Alo Põldmäe loominguõpilaste muusikast, 29. märtsil kõlas Kadrioru lossis kontsert EMTA kompositsiooniüliõpilaste loomingust.

Festivalile andis jumet Helena Tulve meistriklass EMTAs, mille raames rää-

kis oma muusikast helilooja ise (28. ja 31. märtsil) ning muusikateadlased Kerri Kotta, Gerhard Lock ja Merike Vaitmaa (29. märtsil). Sama huvitavad olid Erkki-Sven Tüüri (30. märtsil) ja norra helilooja Ralf Wallini (27. märtsil) muusikanäidetega loengud oma loomingust. Uudne asi oli 27. märtsil EMTAs „Mammutkontserdi“ raames muusikaterapeut **Dali Kase** poolt läbi viidud muusikateraapia näidisseanss.

Õppurite osalus festivali kavas oli ja on perspektiivitundeline. Multimeedia ja „alternatiivsusega“ läks pisut halvemini. ZUGA tantsutrupi esinemine Katariina kiriku kontserdil oli kobav ja sisutu. Grigorjeva, Tüüri ja Kozlova erinäoliste teostega ei haakunud koomilise „pesakonnana“ kostümeeritud seltskonna tegevus – klounaadlikud püramiidid, kohmakad tardpildid ja naiivsed liikumised – küll kuigivõrd. Mõnevõrra klappis ZUGA ehk vaid Timo Steineri teosega „Kiidulaul“, mille minimalistlikes fraasi- ja rütmikordustes oli sedasama rõõmsat ja lapsemeelset absurdi, mida õhkus ZUGA lavastusestki.

Festivali lõppkontsert **Tõnis Kaumanni**, **Ülo Kriguli**, **Eino Tambergi** ja Helena Tulve teostest oli planeeritud „alternatiivsesse“ kontserdipaika – Kultuuritehase Polymer katlamajja. Et see tehnilistel põhjustel siiski Estonia kontserdisaalis toimus, oli ainult hea. Tegelikult on ju muusika ise üks virtuaalne „koht“ – kui see huvi ei paku, ei hakka inimene ka läbi lörtsi ja pori kuhugi katlamajja minema. See, et EMP aga visalt nüüdismuusika erinevaid tahke – intellektuaalseid, eksperimentaalseid ja meelelahutuslikke – esile tuua püüab, on üksnes hea ja kasulik.

Helena Tulve

Festivali peahelilooja Helena Tulve loomingut tutvustas 29. märtsil Tallinna Metodisti kirikus toimunud autorikontsert. Tema teosed kõlasid ka Niguliste

kirikus, Kalev Kuljuse ja Marko Martini kontserdil (25. märtsil), Ensemble Alephi (28. märtsil Kanuti gildi saalis) ja Heino Elleri muusikapreemia laureaatide kontserdil (31. märtsil Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis) ning festivali lõppkontserdil (31. märtsil Estonia kontserdisaalis).

Varaseim Tulve teos festivali kavas, „Phainomenon“ („Nähtumus“, 1989/1990), oli oma rõõmsalt helkleva kõlafaktuuriga nagu manifest, andes teada tugevast aistingulisusest, süneesteesiasse kalduvast loovusest – võimest tajuda erinevaid aistinguid ühtsete ja tõlgitava tavana. Ka festivali lõppkontserdil kõlanud orkestriteos „Sula“ (1999) on ühe võimsa loodusprotsessi perfektne imiteering. Muusika asjaks on üldiselt peetud varjatud vaimsete või universaalstruktuuride tabamist. Jäljenduslikkus muusikas on primitiivsuse märk ja sellisena tõrjutud. Tundub, et teatud „hüperrealistlikus“ või metafüüsilises vormis on jäljendus siiski märkamatu lavaliseeritud...

Enamik Tulve teoseid on inspireeritud metafüüsilistest, poeetilistest või religioossetest (all)tekstidest. Ansambeliteos „à travers“ (1998) Khalil Gibrani „Prohveti“ tekstile vihjab ju vist kõigis kultuurides ja religioonides olulisele vaimsele metamorfoosile, uuestisünni võimalusele ja ootusele. Ka teose materjalisümmeetrias oli lõpu ja alguse sümboolset ühtsust.

„Exodus“ (tekst: vana testament, Liis Kolle, Jean Marie Gustav Le Clézio; 1992/93) kahele sopranile ja 16-häälele segakoorile oli esimesi teoseid, milles helilooja püüdis anda meloodikale liikuvuse, vältides tajutavat regulaarsust ja fikseerumist. Arhailise värvinguga modaalsest meloodikast moodustub tasapisi mikrotonaalsete vältustega märglev heterofooniline faktuur. Soolode ja koori vaheldumine toob muusikasse poeetilise dialoogi.

„Vie secrète“ („Salajane elu“, Pascal Quignard'i tekstile; 2002, segakoorile) oli pehme poeetilise koloriidiga kooriteos, mille tekstis on ookeani kujund otsekui hinge või vaimu ürgliikumise võrdkuju. 12-häälses koorifaktuuris toimub meloodiliste ja sonoristlike komplekside lakkamatu ümbermõtestamine.

Muusikamuuseumis kõlas Tulve „...il neige“ („...sajab lund“; 2004) klavessiinile ja kandlele – teos, mille repetitsioonidest ja sekundintervallist kasvab taas kõlaefektidega võrstsitatud heterofooniline faktuur. Mõtlesin, miks mõjus see teos pisut skolastilisena. Ilmselt seetõttu, et Tulve stiilis oluline üksikuheli vajab fookusesse tõusmiseks võimalust muutuda – võimalust valjeneda, vaibuda ja muuta helikõrgust (mikrointervallika). Klavessiini ja kandle kõlal see paindlikkus puudub.

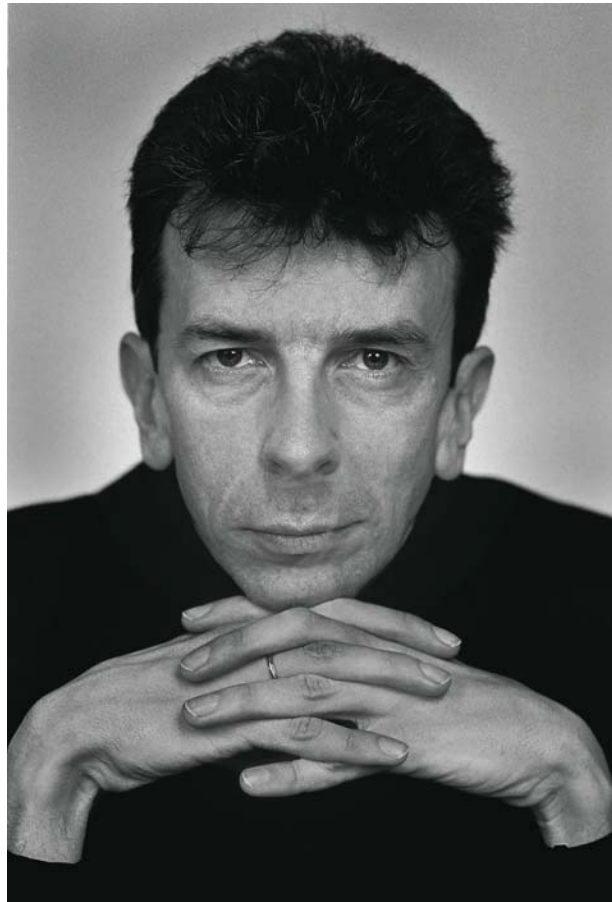
Üldiselt näib, et Tulve sellel sajandil loodud teostes on meloodika avardunud ja varem mõneti suletuma ning tumedama koloriidi asemel valitseb poeetilisem, avatum, kohati isegi mänguline atmosfäär. Sellisena mõjus juba Tulve oboeteos „Valvaja“ (2002) Kalev Kuljuse suurepärasest esitusest – kontsentreeritud motiivikõne orientaalsete laadikoloriidi ja koloristlike mänguvõtetele.

Kõige värskemates töodes oli kõige enam poeesia hõngu. „Reyah hadas 'ala“ („Tõuseb mürdi aroomi“, rabi Shalom Shabazi tekst ja jeemeni traditsiooniline meloodia; 2005) vokaal- ja instrumentaalansambliile sidus taas arhailise vokaalmeloodika ja sonoristliku mõtteviisi. Õrnad tämbrid ja nõtked meloodiajoonis, *vibrato* ja *glissando* – kõik kokku oli nagu läbipaistev lillornament.

Esiettekandes kõlanud teoses „silences/larmes“ („vaikused/pisarad“) sopranile ja oboele (2006, tekst Ema Immaculata Astre) saatis sopranisoolot peale oboe ka pehmete piirjoontega klaasiheli. Viis loodusteemalist lühiluletust said ka muusikaliselt kontsentree-

ritud vormi. Väga loomulik kulgemine läbi intiiimsete metafüüsiliste hingeseisundite. Samuti esiettekandes kõlanud „In a nakht fun yeridah“ („Languse ööl“, tekst: juudi poeet Yankev Glatsh-teyn; 2006; koosseis: klaver, akordion, klarnet, tšello, sopran, viiul, löökpillid) sai väga hea esituse festivali külaliselt, ansamblilt Ensemble Aleph. Dramaatilises tekstis hüüab hing Issanda järele. Esituses oli koloriiti ja intensiivsust, aga üldpilt jäi pastelseks.

Tulve loomingu juuri valgustasid suurepäraselt kaks loengut, milles ta andis nii mõnelegi oma helikeele (mõnikord müstifitseeritud) tunnusele loomuliku seletuse. Üks Tulve muusika eriomadus on „kultuurse“ intoneerimise kontekstis ilmne intonatsiooniline ebaselgus või hägusus (mikrotonaalsed jaotused, *glissando*’d, *vibrato*’d). (Muuseas, just nii tajuski seda noor muusikakauge arvustaja Johanna-Mai Vihalem Eesti Päevalehes 3. aprillil, väites, et Tulve „teosed ei kõnele lausetes ega jutusta, meloodial pole siin mingit rolli“.) Tegelikult on tegemist teistsuguste meloodiamudelitega. Horisontaali hägusus on inspireeritud väljaspool muusikalist „kirjakeelt“ sündivast arhailisest sakraal- ja rahvamuusikast, millele „ebatäpne“, helikõrgusi varieeriv intoneerimine on omane. Sellistest „ebatäpsustest“ sünnivad mitmehäälsuse korral omakorda heterofoonia ja mikrotonaalsed helisuhted. Tulve tõi oma loengutes esile veel mitmeid stiilivõtteid, mis laenatud vanast ja eksootilisest muusikast: keele ja teksti (ka „nähtamatu“ inspiratsiooniallikana toimiva keele ja teksti) tugev seos muusikaga, ka instrumentaalžanrites; fraasiline, loomulike hingamispausidega kulgemine; modaalne, muutuva tsentriga laadikäsitlus; kõne ja muusika piiril eksisteeriv retsitatiivsus tavapärase korrastatud meloodilise intoneerimise asemel; iidset mnemotehnilist algupära arendusvõtted (kordu-



Erkki-Sven Tüür oli üks heliloojatest, kes festivalil ka oma loomingust loengu pidas.

sed, materjali mõnede elementide juurde tagasi tulemine, meloodiavormelid, milles tuuma ümber kujuneb varieeruv struktuur) jne.

Paar „eitust“ Tulve muusikas ja loengutes – regulaarselt tiksuva meetrumi ja selge meloodiakontuuri vältimine – olid eriti kõnekad, viidates nähtamatule pendlile nüüdismuusikas. Üheksakümnendatel aastatel oli Tulve üks esimesi, kes hülgas seni valitsenud rütmikesksuse ja pöördus kõla ning meloodilise arenduse poole. Praeguseks on sellel suunal ja konkreetsetl Tulvelgi nooremas eesti muusikas juba omajagu

järgijaid. Kujunemas on uus kaanon, milles ühinevad sonoristika ja heterofoonia-printsiipt ning mille juurde käib ka uus mentaalne pealisehitus – panteistlik metafüüsika, pluss modernistlik strukturalism. Peale Tulve kõnelevad paljud noored heliloojadki oma muusika inspiratsiooniallikana loodusprotsessidest ja materia olekutest, aga tänasel päeval enam mitte romantiseeritud, hingestatud, „inimesestatud“ olekus, vaid pigem mingis abstraheritud ja mudeldatud vormis. Võrreldes näiteks Erkki-Sven Tüüriga, kelle helikeelt iseloomustab stiiliallikate rohkus ja viimasel ajal ka materjali organiseerimisviisi matematiseerumine, on Tulve stiil vist märksa lihtsamini jäljendatav. Kaanon tekitab ühel hetkel kindlasti küsimuse, kuhu edasi.

Sumera-nimeline loomingukonkurss: mida nõuab trend?

Juba teist korda toimusid EMPi raames ka Lepo Sumera nimelise rahvusvahelise kompositsioonikonkursi finaali ja lõppkontsert, kus mängis Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, soleeris **Peep Lassmann** (klaver) ja dirigeeris **Toomas Vavilov**.

Alustades „lõpust“: diplomi said **Brian Buch** (USA) üsna naiivselt jutustava programmilise orkestriteosega „Shadows from an underwater forest“ („Veealuse metsa varjud“), milles valitsetugev meloodiline alge, ja itaallane **Luca Antignani** teosega „Spira mirabilis“ (viide Šveitsi matemaatika Jacques Bernoulli logaritmilisele spiraalile), mis tõepoolest materialiseeris muusikas pealkirjas peituvat ideed: kogu teose aluseks olev helikompleks oli otsekui pidevalt mängus. Selle tulemuseks oli nii ühtsustunne kui ka mõneti väsitav staatika.

Teise koha vääriliseks tunnistati Malaisia helilooja **Kee-Yong Chong** hiina „Muutuste raamatust“ inspireeritud teosega „Timeless metamorphosis“

(„Ajatu muutumine“), mille iseloomulikuks tunnuseks olid programmilised vastandused: järsud rütmizestid ja vaikus, jõhkrad ja leebed kõlad, jäik (löökheli) ja plastiline (*vibrato*, *glissando*, mikrotonaalsed intervallid) kõla(kontuur), vaibumised ja paisumised jne.

Võidu pälvis Hongkongist pärit ja USAs doktorikraadi omandav naishelilooja **Pui-shan Cheung** teosega „Dai pai dong“. Teose nimetus tähistab hiina toidukioskit ja selle „poeetika“ on autori sõnul hiina toiduvalmistamise metafoor, milles ettevalmistavale „pannisoojendusele“ järgneb kahe põhiteema eksponeerimine ja kokku segamine. Teosele andsid omapära orientaalne aktiivne rütmika, löökpillitämbrid ja erksalt muutuv orkestri koloriit, lõpu eel tulid mängu džässirütmid. Minu lemmikuks oli kolmanda koha pälvinud **Andrea Portera** (Itaalia) „frammenti ti umani... e di luce“ – taas müstilis-filosoofilistest abstraktsioonidest (*umani* – jõud, *luce* – valgus, eeterlikkus) inspireeritud töö, taas heterofooniline ja mikropolüfooniline faktuur, kuid kokku võttes väga täidetud, voolav, helge assotsiativse kõlapildiga teos.

Ju vist võib finaali jõudnud teoste põhjal iseloomustada uue muusika pealiini, mille mudeliks on simultaanne, heterofooniline, mingite varjatud konstruktivistsete elementide alusel organiseeritud kõlamassiiv, milles „ujuvad“ enam või vähem tähendusrikkad meloodiafragmendid või rütmikujundid.

Parima eestlasest heliloojana sai **Kristo Matsov** preemia Karlsruhe Eesti Seltsilt.

Ei ole aimu, palju oli konkursile saabunud tööde hulgas (124 tööd 41 riigist) eestlaste töid ja mis laadis need olid kirjutatud, kuid kõrvu jäi üsna sarnane stiilimudel: simultaanne ja/või heterofooniline faktuur mikropolüfoonia, sonoristlike aktsentide ja/või eksootilise materjaliga.

Mis on spetsialistidest rahvusvahelise žürii peamine väärtuskriteerium uue muusika hindamisel, tuli mõte. Võib-olla veel tänagi päevakohase modernismi kaanoni kohaselt struktuurane läbipaistvus – korraga tabatav süsteemsus või loogika? Või, kihulist faktuuri arvesse võttes, sügavusmõõde – kõlaruumi sisustamise oskuslikkus ja originaalsus? Ehk märksa vähem mingi psühholoogiseeritud (dramaturgiline) loogika. Veel vähem kõlamaterjali originaalsus ja kõnetamisvõime (stilistilised vihjed, sümboolika). Tekib pisike kahtlus, et neid viimaseid tunnuseid välistades satub ka edaspidi Sumera-nimelise loomingukonkursi finaali üsna ühenäoline muusikavalik. Aga võib-olla kirjutavadki kõik konkursiheliloojad trenditeadlikult, läbiproovitud võtteid aluseks võttes...

Parimad palad ja mõtlemiskohad

EMP on demokraatlik: peahelilooja ja uue muusika klassikute kõrval kõlas festivalil suur hulk nooremate ja väga noorte heliloojate teoseid. Uudishimu äratas Berliini festivalil „young.euro.classic 2005“ auhinna võitnud Ülo Kriguli orkestriteose „JenZeits“ („Sealpool aega“) Eesti esiettekannet festivali lõppkontserdil: missugust muusikat hinnatakse Euroopas? Teose esimene faas ei üllatanud: sonoristlik-heterofooniline faktuur tulvil lainetusi, vaibumisi ja tähendusrikkaid tämbriaktsente. Natuke nagu Tulve „Sula“ analoog, kuid märksa reljeefsemalt struktureeritud. Mis tähtsaim: Kriguli teose lõpuosas, pärast suurt kulminatsiooni ja vaibumist, toimub semantiline pööre: ilmub tähendusrikas tiksuv faktuur, täienduseks vette langevate kivikeste (?) vaikne kaja. Nii sai modernistlik materjaliühtsus „rikutud“: uus materjal (tiksvu faktuur, vette langevad kivikesed – aja kulgemise poeetiline sümboolika) tõi teosesse tugevaid assotsiatiivseid tähendus-



Ülo Kriguli Viinis kirjutatud ja Berliinis esiettekantud „JenZeits“ jõudis tänu muusikapäevadele ka Tallinna.

dusi. See semantiline puänt või pööre ilmselt ongi teose edu saladus.

Samuti lõppkontserdil esiettekantud Tõnis Kaumanni „Stabat mater“ (2006) oli üks väheseid teoseid festivali muusikas, mis liikus julgelt stilisatsiooni piiril. Kui enamasti on Kaumanni mäng erinevate stiilelementide või žanrimudelitega humoristliku varjundiga, siis selles teoses teenisid erineva algupäraga stiilelementid, alates vabatonaalsest meloodikast ja sonoristlikest võtetest ning lõpetades traditsioonilise oratoriaalse retoorikaga, tõsimeelselt leinateose eesmärke. Kaumanni sünteesivõime ja jul-

gus eksploateerida ajalugu ajal, mil uue muusika pealiinis domineerib kõla- ja ajametafüüsika, on tähelepanuväärne ja ka vaieldamatult viljakas.

Ajaloolist eeskuju, 17. – 18. sajandi muusikas levinud taktimõõduta prelüüdi eeskuju kasutas ka Galina Grigorjeva oma „Valges prelüüdis“ barokkvioolale (alapealkirjaga „Jäljendades *monsieur Couperini*“) (**Andres Mustonen**). Mudel mudeliks, Grigorjeva teose tsentriks sai dramaatiline, isikustatud meloodika. Vanale vormile andsid värske ilme laadiline külg ja varjatud harmooniad. Ka Erkki-Sven Tüüri kolmeosalise „Psalmoodia“ (1993/2005) atonaalsetest repliikidest puhastatud uusversioonis oli ajalugu: selles vastandusid ja põimusid arhailisel monoodial põhinev kooripartii ja eksalteeritud minimalistlik rütmipulss. Ühinemised olid huvitavad, eksalteeritust tundus lõpuks ehk ülearugi olevat.

Samal kontserdil tuli ettekandele **Tatjana Kozlova** Hortus Musicuse instrumentaalkoosseisule kirjutatud „Moving nowhere“ („Liikumine mitte kuhugi“). Tundus, et Kozlova kõlale keskendunud, paindlikke venitusi, paisutusi ja voolavust eeldav väljenduslaad ei sobinud päris hästi vanade instrumentide jäigavõitu kõlaga. Tantsukollektiivi ZUGA „kollektiivne“ keha oma kükituste, rullimiste ja püramiididega tundus selle muusika saatjana samuti üpris veider.

Festivali kavas oli ka kaks huvitavat teost **Märt-Matis Lillelt**, „Mu nuttev hääl on sügistuul“ (2005) kammeransamblile (Ansambel U: kontserdil 30. märtsil Tallinna Kunstihoones) ning „Lindudele“ suurele trummile (Vambola Krigul) ja lindile („Mammutkontserdil“ 27. märtsil EMTAs). Esimeses viivad „tuulekujundid“ (sosinad ja violinad) suurde trummikulminatsiooni, teises vastandub karm-jõhker trummi-partii lindilt kõlavale linnulaulule. Mõ-

lemas olid kesksel kohal jõulised, aggressiivsed, pigem šokiefekti kui rütm inertsi tekitamise funktsioonis löökhelid. Löökheli kui esteetilist väärtust kandev fenomen on primitiivsetest kultuuridest õpitud asi. Eesti uues muusikas on löökpillikõladel oluline roll, aga tänapäeval enam mitte üksnes pulsiloojana, vaid tämbri- ja kõlamustri orgaanilise osana või ka sümbolkujundina.

Kalev Kuljuse ja Marko Martini lihvitud ja artistlik esitus Niguliste kiriku kammerkontserdil (25. märtsil) pani peale Tulve ja välisautorite teoste särama mitu eesti heliloojate uudisteost. **Mart Siimeri** „Jäätunud varjudes“ oboele ja klaverile oli olemas kaks vältimatut asja, mis nüüdismuusika nauditavaks teevad: konstruktiivne ühtsus (lihtsa püsiva baaskujundi selge arendus) ja tugev assotsiatiivne, sünesteetiline laeng („külm“, melanhoolne kolooriit). **Igor Garšneki** klaveriteose „Quadra“ põhikujunditena jäid kõlama minimalistlik rütmipulss ja Šostakovitši tuntud klaveriprelüüdi meenutav mediteeriv akordika. Uue muusika pealiini meditatiivse voolavuse taustal hakkavad mõned vanad asjad (aktiivne rütmika, personifitseeritud kujundid ja selgelt liigendatud vorm) juba uut värskest omandama. **Lauri Jõehe** oboepalale „Ampla“ („Avarus“) andis avaruse liikumine diatoonilisest materjalist kromaatika võimaluste maksimaalse ära kasutamiseni.

Ensemble Alephi kontserdilt (28. märtsil) jäi meelde esiettekandes kõlanud **Age Hirve** kolmeosaline ansambli-teos „Trois fragments du temps“ prantsuse autorite Jacques Roubaud', Guillaume Apollinaire'i ja Max Jacobi tekstidele, milles helilooja vaatleb läbi luulekujundite „nüüd“-hetke (I osa „Päevad jäävad lühemaks“), igavikku (II osa „Sajab“) ja minevikku (III – „Väikese teenijatüdruku häällilaul“). Taas oli kesksel kohal uuele muusikale kohustuslik sonoristlik,



Harri Rospu fotod

Märt-Matis Lill andis oma muusikaga muu hulgas panuse ka EMPi esimesse näidis-muusikateraapiaseanssi.

mikropolüfooniasse ja heterofooniasse kalduv kõlapilt; trillerid, kiired repetitsioonid ja *vibrato*'d loomas eksalteeritud atmosfääri. Tulemus oli värske ja intensiivne tänu vahendite ökonoomsele ja täpsele kasutamisele ning avatud, õhulisele vormikujundusele.

Festivali avapäeval 24. märtsil kõlas Laululava panoraamsaalis ka hulk noorte heliloojate päris uusi ja hiljuti loodud kooriteoseid. Ühe osa kontserdist moodustas ilus ja südamlük, enamasti tonaalsel harmoonial põhinev ja pisukeste koloriidiefektidega rikastatud, mõnikord üsna huvitavate meloodika- ja harmoonialeidudega tarberepertuaar (**Urmas Lattikase** „Väike maa“, **Tauno Aintsi** „Nüüd ma tean“, **Imre Sooääre** „Isamaa palve“, **Mart Siimeri** „Liugleb üks lind“, **Timo Steineri** „Hällilaul“, **Ülo Kriguli** „Kõikjale saab kõndida“, **Pille Kanguri** „Koduteed“, **Mirjam Tally** „Kivilaul“). Rohkem eksperimenteerivat vaimu oli Tatjana Koz-

lova kooriteoses „Suvevihm“, kus vihmahelised matkivad hääliitsused ja mäng intervallipingetega maalisid udu-seid maastikke. Huvitavaim teos oli Märt-Matis Lille alles kujuneva tsükli „Talvehaikud“ kaks osa eesti- ja jaapanikeelsetele tekstidele – haprad, kuid väga täpselt välja joonistatud sisemiste peenmuutumistega kõlapildid. Koorikontserdi lõpetanud **Mariliis Valkone**ni „Eesti muusika päevade avajoius“ pani **Atlan Karp** võimsalt kõlama eri rahvaste loitsulauludest pärit materjali.

25. märtsi kontserdil EMTA kammerisaalis võis Tallinna Muusikakesk-kooli õpilaste esituses kuulda eesti heliloojate klaveripalu lastele. Üllatavalt palju huumorit ja vaimukaid kõlaideid nii noortelt (**Liis Jürgensi** tsükkel „Jahil-käik“) kui ka vanematelt (**Margo Kõlari** „Martale“ ja „Kolli tuba“, **Raimo Kang-ro** „Kaks pala“, Tõnis Kaumanni „Kaks etüüdi“ jt).

„Mammutkontsert“

27. märtsil EMAs toimunud „Mammutkontserdi“ teemaks oli seekord instrument – ühele pillile kirjutatud teosed. Muusikas oli katsetuse vaimu, pilli võimaluste testimist, mis alati väga selget vormi ei saanudki. **Tõnu Kõrvitsa** „Blues for...“ *steel*-kitarrile oli sõrmitsemismuusika. **Rein Rannapi** „Rosaariumis“ inglissarvele täiendasid mitmekesist materjali kajaefektid. **Kristjan Kõrver** suutis „Palasse nr 9 kandlele“ sisse kirjutada hõljuva tonaalsuse ja rikkalikud kõlaefektid, tehes kandlest modernpilli, ent taas kerkis küsimus kõlakontseptsiooni ja kandleheli suhetest.

Huvitav oli **Malle Maltise** „0,01 % O₂“ kontrafagotile, kus põnevust tekitasid ühe pika heli kasvamine rütmistatud heliks, aga ka ühe heli mikrotonaalne „värvimine“ ja erinevaid tämbrivärve loovad mänguvõtted. Mirjam Tally tuntud bassklarnetilugu „Pihlakate meri“ oli endiselt kõitev oma humoorika ja teatraalse tämbrikasutusega.

Positiivne üllatus oli „Mammutkontserdil“ esiettekantud **Alo Põldmäe** lühiooper „**Kontrabass-kuningatütar**“ **Enn Vetemaa** libretole, Patrick Süskindi näidendi „Kontrabass“ ainetel ja **Hardi Volmeri** lavastuses. Ooperis laulsid bariton **Villu Valdmaa** (Kontrabassimängija) ja saksa sopran **Margarethe Fischer** (Kontrabass-kuningatütar); saateansamblistse kuulusid kontrabass, viiul, fagott, löökpillid ja digiklaver. Muusikast kostis erinevaid stiilivihjeid, asjalik kõnetekst põimus salongi- ja olmemuusika ning paduoooperliku paatosega, lisaks personifitseeritud kontrabassi hääliitsused. Oli tsitaategi (kõige avalikum – „Elevant“ Camille Saint-Saënsi „Loomade karnevalist“). Materjali humoorikas, mänglev, enamasti traagelniitideta kasutus lunastas teatud ülevoolavuse.

„Mammutkontserdi“ kolmanda osa teemaks oli inimene kui instrument. Muusikaterapeut Dali Kask viis läbi näi-

disseansi, käivitades katsealuste **Anneli Remme, Margit Mutso, Indrek Pertelsoni, Ilmar Raagi ja Peep Vainu** loovust Märt-Matis Lille teose „Lindudele“ abil. Terapeudi sissejuhatav jutt muusika mõjust tundus publikule parasjagu triviaalsena. Kui katsealused kõnelema hakkasid, oli asi tegelikult päris põnev. Aga ikkagi jääb muusikaterapia puhul küsimus vahetu muusikakogemuse ja selle verbaalse tõlke adekvaatsusest. On ju nende vahel kultuurikogemus ja avaliku etenduse puhul ka auditooriumi ootused. Kui mitte muud, siis vaheldust tõi teraapia-*show* festivalile siiski.

Uus muusika eile, täna ja homme

„Eesti muusika päevadel 2006“ mängiti ka uue muusika klassikat: **Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia sümfooniaorkestri** kontserdil (26. märtsil Estonia kontserdisaalis) kõlasid Erkki-Sven Tüüri „Aditus“ Lepo Sumera mälestuseks (2000/2002) ning Lepo Sumera Tšellokontsert (1998/99) ja Sümfoonia nr 2 (1984). Sumera konkursi lõppkontserdil esitasid ERSO ja Peep Lassmann Sumera Klaverikontserdi (1989/1997). Festivali lõppkontserdi kavas oli Eino Tambergi Trompetikontserdi nr 2 (1997) Eesti esiettekanne. Selles muusikas on veel tähtsal kohal minimalistlik ja post-minimalistlik rütmipulss ja/või neoekspressionistlik, pigem spontaanne kui teadlikult organiseeritud kõlaväljendus.

Selle kõrval andis EMTA kompositsioonitundengite kontsert 29. märtsil Kadrioru lossis põgusalt aimu, mille poole püüdleb noorem põlvkond. Liis Jürgensi harfiteost „Pendel“ inspireerisid kuuldavalt ruumilised kujutlused – ka „ruumist väljumise“ metafüüsiline idee. „Kujuteldav pendel liigub üle, läbi ja mööda harfikeeli. Äärmuspunktid, kus pendel suunda muudab, võivad jääda harfi ulatusest välja“ (Liis Jürgensi annotatsioon). Jürgensi helikeeles on palju geomeetriat, aga see on väga elus

geomeetria. Mariliis Valkoneni ansamb-liteos „Nausea“ („liveldus“) jäi meelde ekspressionistliku, esteetilise kõla piire (kui neid muidugi veel on) riivava tämbrikasutusega. **Liisa Hirschi** meditatiivses ansambliteoses „Enne sõnu“ valitsesid hõre, minimalistlik faktuur ja jahedad kvartharmoonid. **Juliana Kuklini** „Keeristormis“ sopranile ja keelpillikvartetile lämmatas afekt muusikalise vormi. **Vsevolod Pozdejevi** kahes palas tsüklist „Seitse kolmehäälset pala“ (2002) oli Hindemithi, Bach'i ja Raveli kajasid, kuid ka huvitavaid laadi- ja harmooniavärve. Värskendav oli kuulata puhast mitmehäälsust. **Kristo Matsoni** „On tume ja nii sume öö...“ flöödile, sopransaksofonile ja klaverile oli ekspressionistlik „öömuusika“, mille värve hoidis koos hea vormitunne. **Aile Alveuse** teoses „G.“ sooloflöödile vastandusid afektiivne motiiviline ja sujuvam meloodiline arendus. **Jaak Siku** ansambliteos „Paavst ja koer“ oli lustlik pala korduva teema ja muutliku kontekstiga. Kokku võttes – vara veel midagi arvata.

Päris kindlasti ei pääse noorim põlvkond mööda uue muusika pealiini avalikest ja varjatud hoiakutest, millest mõned on kindlalt juurdunud, mõned alles ilmet võtmas. Kindlalt on uue muusika pealiini keskmes aeg, ruum ja kõla kui autonoomsed ja metafüüsilised fenomenid. Sellega käib enamasti kaasas pigem intuiitiivne kui rangelt korrastatud vormikujundus. Samuti on selgele kvaliteedimuutusele suunatud protsessi asemel tähtis pigem vaba kulgemine, mis väärtustab üksikhetke, hetke siin ja praegu (Helena Tulve mõte vabas sõnastuses).

Võrdlemisi uus nähtus eesti muusikas on teadlik matemaatiline helikorrastus. Selle märgiks on Erkki-Sven Tüüri vektoriaalne meetod, mida ta tutvustas festivali ajal toimunud meistriklasi loengus. Matemaatikale vihjab kavalehel ka Ülo Krigul seoses oma uue or-

kestriteosega, milles akorde ja intervallsuhteid on käsitletud „geomeetriliste kujundite või graafiliste projektsioonidena“. Üsna kahtlane, kas matemaatika kui tehniline (või mnemotehniline) vahend mõjutab muusika loomises minigeid süvahoiakuid – kõlamaterjali valikut, alateadlikku aja- ja ruumikontseptsiooni...

Nüüdismuusikale omane selgete stiilivihjete ja piirjoonte vältimine rütmis ning meloodikas on tegelikult üsna mõistatuslik nähtus. See teema fikseerumise, liigselgete korduvuste, täpse intoneerimise vältimine on ilmne Tulve muusikas, sellest kõneles ta korduvalt ka oma loengus. Sügavamalt, subjektiivsemalt räägib varjamisest Ülo Krigul, kommenteerides oma orkestriteost „JenZeits“: „Teost kirjutades olen enast sageli tabanud mõtlemast, et komponeerimine on justkui millegi peitmine, varjamisprotsess.“ Vältimine, varjamine, peitmine, udused piirjooned – näib, et uue muusika „põhjas“ peitub sümbolistlik kunstikontseptsioon.

Pendli printsiipi arvesse võttes peaks siis oletama, et mõne aja pärast võivad eesti muusikasse taas uudsust tuua selgemad, läbipaistvamad struktuurid, kõlavärvi asemel joonestik ja semantilise steriilsuse asemel riskantsem ja julgem ajalootöötlus.