STRING EUROPEAN ESTA TEACHERS ASSOCIATION

EESTI KEELPILLIÕPETAJATE ÜHING
EsTA ESTONIA

EUROOPA KEELPILLIÕPETAJATE ÜHINGU

34.
rahvusvaheline konverents
THE WORLD OF STRINGS

"Keelpilliõpetaja" erinumber Detsember 2007

STRING EUROPEAN ESTA TEACHERS ASSOCIATION

EESTI KEELPILLIÕPETAJATE ÜHING
EsTA ESTONIA

EUROOPA KEELPILLIÕPETAJATE ÜHINGU

34.
rahvusvaheline konverents
THE WORLD OF STRINGS

"Keelpilliõpetaja" erinumber Detsember 2007

ISSN 1406–8710
© Eesti Keelpilliõpetajate Ühing
Reg. 80032215
Aadress: Rävala pst. 16 Tallinn 10143
Eesti Vabariik
Telefon: 655 19 68; 50 16 886
E- post: lembimets@yahoo.com

Ajakirja peatoimetaja Lembi Mets
Käesoleva numbri
toimetanud Lembi Mets
Fotode autor Mart Laas

Kujundatud, küljendatud ja trükitud
Tallinnas, trükikojas B2

All editorial queries to
Estonian String Teacher's Association
Lembi Mets

Address:
16 Boulevard Rävala
10143 Tallinn
Republic of Estonia

Phone: +372 65 51 968;
+372 50 16 886

e- mail: lembimets@yahoo.com

Sisukord....5

1. Toimetajalt....6
2. Eesti ESTA presidendilt....6
3. 2006. aasta rahvusvaheline ESTA kongress Tallinnas (Eestis)
- *tõlkinud Marju Riisikamp*....7
4. Tagasivaade ESTA 34. Konverentsile Tallinnas 2006 augustis. ESTA British Branch / Winter 2006
- tõlkinud *Tiina Pangsep*....11

5. Ülevaade arvamustest 2006. aastal Tallinnas toimunud kongressi kohta
- tõlkinud Mirjam Kerem....14
6. Eesti viiuldajad ja tšellistid ESTA 34. rahvusvahelisel konverentsil
- Aino-Marika Riikjärv....16
7. Prof. Edith Peinemann - Aino-Marika Riikjärv....20
8. Prof. Irina Botškova - Aino-Marika Riikjärv....20
9. Paul ja Bruno. Bruno Giuranna kontsert - loeng Paul Hindemithi Vioolasonaadist - Talvi Nurgamaa....22
10. Igor Bezrodnõi - Mari Tampere....27
11. Valentina Jakubovskaja: Töö kolmeaastaste lastega, selle eripära tõlkinud Niina Murdvee....34
12. Dermot Crehan: Kontsert-loeng: "Sõrmuste Isanda" muusika iiri rütmis
- Ardo Västrik....37
13. Gerhard Mantel - Lembi Mets....40
14. Anja Maja - Lembi Mets....41
15. Airi Koivukoski - Lembi Mets....42
16. Jenny Spanoghe - Lembi Mets....44
17. Kokkuvõte ESTA konverentsi loengust „Liigutusvõimekuse (motoorika) arendamise võimalustest pillimängu õppimise protsessis
- Andres Leivategija....44
18. Alexanderi tehnika - Maret Mursa Tormis....49
19. 2 kontserti - Mart Laas....51
20. Tšellistide ümarlauast ja sellega seonduvast - Lembi Mets....53

Toimetajalt

Käesolev ajakirjanumber on tervikuna pühendatud 2006. aasta suvel toimunud Euroopa ESTA 34. konverentsile. Tänaseks on Eesti muusikute jaoks kordumatu, aegumatu sündmus kristalliseerunud, pingutused ja närveerimine ununemas, mälusse jäänud tähtsaimad momendid. Käesolevas brošüüris püüame anda tagasivaate sellele lühikesele ajale, mil Eestit korraga väisas hulk kõrge rahvusvahelise mainega keelpillispetsialiste. Paratamatult ei ole kirjas võimalik kõike edasi anda ja seda pole siin püütudki. Mõned tekstid sobisid otsetõlkeks, mõned resümeerimiseks, kontserte on veidi kirjeldatud. Seekord on aga esmakordselt ESTA konverentside ajaloos salvestatud esinejate loal kõik ettekanded. Tänaseks on need Marek Vilba abiga jõudnud CD-delc ja paiknevad EMTA raamatukogus. Kõik soovijad võivad nendega tutvuda, et oma mälu värskendada või arvamust kujundada. Kolm konverentsi ettek annet saavad aga kirjaliku kajastuse "Keelpilliõpetajas" nr. 17. Need kolm on eestlaste ettekanded, mis räägivad Eesti kultuurielust. Esimese, EMTA välissuhete prorektori Marje Lohuaru loengu teema, käsitleb Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia välissuhteid. Teine on Niina Murdvee loeng eesti viiuldajate professionaalsest ettevalmistusest läbi aegade. Kolmandas loengus tutvustab Peeter Paemurru Eestiga seotud tšellokorüfeed Alfred von Glehni, kelle sugulasi viibis ka konverentsil. Ülejäänud teemad ja esinejad on kõik mingil kujul käesolevas ajakirjas kajastamist leidnud. Brošüüri juhatavad sisse väliskülaliste muljed, mis on tõlgitud kolme riigi – Itaalia, Suurbritannia ja Šveitsi ESTA väljaannetest.

Head lugemist!

Lembi Mets

Eesti ESTA presidendilt

34. ESTA rahvusvaheline konverents Tallinnas on juba ajalugu. Tagantjärele tundub, et selle suure ürituse korraldamine pidanuks olema meile üle jõu; ometi laabus kõik suurepäraselt. See annab tunnistust konverentsi orgkomitee erakordsest vastutustundest ja maksimaalsest energia andmisest, mille (so energia) puudujääke tunneme kohati veel isegi täna.

Mis meelde jäi?

Oli suur rõõm kuulata äärmiselt huvitavaid ettekandeid Bruno Giurannalt ja Gerhard Mantelilt, kui nimetada esimesi meeldetulevaid esinejaid. Eriliselt meenub kaunis ja romantiline õhtu Pärnus, nii noorte solistide kontsert Pärnu Linnaorkestriga, kui ka hilisem koosviibimine rannahoones ja mere kaldal. Ei saa jätta tunnustust avaldamata selle toreda idee autorile Aino Riikjärvele. Ja mis kõige olulisem – suutsime väärikalt tutvustada oma kasvavat põlvkonda. Küsimusele Pärnus

esinenud noorte solistide kohta – "Need on ju teie parimad, aga kuidas teised mängivad?" – oli hea vastata, et Pärnusse oleks võinud komplekteerida mitu sama toredat seltskonda. See teadmine rõõmustab, aga loodetavasti ka innustab meid kõiki edaspidi endast palju andma.

Urmas Vulp,
Eesti Keelpilliõpetajate Ühingu president

2006. aasta rahvusvaheline ESTA kongress Tallinnas (Eestis)

Tõlge ESTA- ITALIA ajakirjast ESTA- Quaderni, nr. 24 dets. 2006

Tõlkinud Marju Riisikamp

2006. aastal organiseeris ESTA oma iga-aastase kohtumise ühe Ida-Euroopa rahva hulgas: nimelt leidis rahvusvaheline kongress aset 7.-13. augustil Tallinnas, Eesti Vabariigi pealinnas, kus viimastel aastatel on alustanud koostööd hetkel veel väikesearvuline, kuid väga aktiivne ESTA osakond. Nõnda siis kujuneski rahvusvahelisest kohtumisest soodne võimalus olla isiklikult tunnistajaks muutustest selle noore, viiskümmend aastat nõukogude süsteemi ikkes olnud ja 1991. aastal taasiseseisvunud rahva elus. Mitte kaua aega tagasi astus Eesti Vabariik ka EU liikmeks.

Eesti on üks meie kontinendi väiksemaid riike, pindalalt pisut suurem kui Šveits ning asub Balti mere idarannikul, Soomest lõuna pool. Viimasest eraldab Eestit vaid Soome lahe väin, mille kitsaima koha laius on vaid 70 km. Idas on Eestil pikk riigipiir Venemaaga.

Eesti rahvaarv ulatub veidi üle 1,5 miljoni ning eestlasi võib pidada välimuselt sarnasteks soomlastega. Eestlased on enamasti pikakasvulised, blondid, sinisilmsed. Vene päritolu kodanikud, keda on Eestis 30% ringis, on teistmoodi välimusega.

Selle rahva kultuurielu ja kunsti väljendus on pärast taasiseseisvumist saavutanud enneolematu õitsengu. Eelneval ajajärgul, nagu nentis kongressi avakõnes professor, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia prorektor Marje Lohuaru, oli eesti kultuurielu nõukogude hegemoonia all, mis nägi ette vastuvaidlematut allumist kahe kultuuripealinna – Moskva ja Peterburi diktaadile. Teisalt meenutas professor Lohuaru ka neid mitte väga kaugeid aegu, mil muusikaakadeemia asus ühes südalinna uhkes elumajas koos köögi ja eluruumidega, mis oli aga nii tähtsa institutsiooni jaoks siiski sobimatu. Mõned aastad tagasi ehitati Tallinna kesklinna uus ülimoodne ja ülifunktsionaalne Muusika- ja Teatriakadeemia hoone, kus toimusid ka kõik kongressi ettevõtmised.

Erinevalt eelnenud ajastust on Eesti suhtlemine Lääne-Euroopa maadega ja USA-ga muutunud järjest intensiivsemaks ning see on andnud olulise panuse väikese balti riigi rahvuslikku identiteeti ning stimuleerinud eestlaste eneseväljenduse isikupärast arengut erinevates kultuurivaldkondades.

Käegakatsutavaks märgiks

sellest, et Eesti on kultuuri alal astunud edukalt rahvusvahelistesse suhetesse on juba see, et EMTA suhtleb üle viiekümne välisakadeemiast koostööpartneriga ning tema põhiliste haridusprojektidega ollakse kursis terves maailmas.

ESTA 34. rahvusvahelise konverentsi käigus avaldus korraldajamaa viljakas tegevusfaas arvukate kontsertide näol, kus kõlas palju oma maa, st rahvuslikku muusikat. Viimane on rahvusvahelisel arcenil ehk vähem tuntud, kuid kongressil ettekantud teosed olid kõik nii esituse kvaliteedilt kui ka väljendusjõult erakordsed.

Nimetagem siinpuhul heliloojaid nagu Heino Eller, Ester Mägi, Anne Metsala, Jaan Rääts, Kaljo Raid ja Andres Uibo.

Kongressi raames oli võimalus kuulata ka teisi äärmiselt põnevaid kontserte. Esimese hommikuse töösessiooni juhatas sisse Tallinna Keelpillikvartett, kus esimest viiulit mängib Eesti ESTA president Urmas Vulp. Koosmängu poolest ühtse kammerkoosseisu esituses kõlas Joseph Haydni Kvartett D-duur Op.65 nr.5 "Lõoke" ning Arvo Pärdi Psalom 1985/91. Publikut vaimustas eelkõige viimase kõlamaailma ekspressiivsus ning kuulajate tormilisele aplausile vastasid muusikud lõbusa lisapalaga - pot-pourri kuulsatest sümfooniatest ja ooperitest.

Sama päeva õhtul sõitsid kongressist osavõtjad Pärnusse. Merekallas ja rand on paljuski sarnased Riminile ja teistele Itaalia kuurortidele, kuid jahe merevesi pani meid, itaallasi, mõtlema, et sel laiuskraadil asuv meri sobib supluseks vaid põhjamaalastele, ning see vesi tõesti ei meelitanud meid, kes me oleme oluliselt soojema kliimaga harjunud. Väikelinnal (50 000 elanikku) on aga kaasaegne suurepärase arhitektuuriga teatri- ja kontserdimaja, kus on ka oma sümfooniaorkester. See on küll koosseisult väiksem, kuid kõik pillirühmad on ometi esindatud. Pärnu Linnaorkester saatis Eesti ESTA korraldatud noorte keelpillimängijate konkursi tublisid laureaate, esitades koos üksikuid osi Laló, Bruchi, Dvořaki ja Brahmsi keelpillikontsertidest.

Teisel päeval toimus Moskva Konservatooriumi dotsendi, kunagise Tšaikovski konkursi võitja, viiuldaja Irina Botškova kontsert. Ta esitas Edvard Griegi kolm sonaati viiulile ja klaverile, saatjaks suurepärane eesti pianist Marko Martin. Vene viiuldaja, kes oli aastaid tagasi õppinud kuulsa pedagoogi Juri Jankelevitši juures, kasutas kontserdil oma õpetaja väljatöötatud sõrmestust. Viiuldaja vitaalne ja energiast pulbitsev interpretatsioon, mis oli ehk kahes norra helilooja noorpõlve sonaadis veidi liialdatud, sobis kahtlemata hilisemal loominguperioodil loodud kolmanda sonaadi karakteriga. Interpreet jättis kongressis osalenutele sügava mulje eelkõige oma meisterlikkuse ja vitaalsusega lisaks veel nii kõrges vanuses.

Botškova kontserdiga samal päeval toimus ka kahe naaberriigis Lätist pärit tšellisti Diana Ozolina ja Lolita Lilje kontsert. Muusikud esinesid tõelise tehnilise üleolekuga ja hämmastava muusikaalsusega, pakkudes vaheldusrikka kava duettidest, mis olid just taolisele koosseisule loodud koguni nende ansamblile pühendatud. Teoste autoriteks olid mõned tuntud kaasaja läti komponistid (nimetagem heliloojaid nagu Juris Abols, Maja Enfelde, Romualds Kalsons, Georgs Pelecis ja Ligita Sneibe).

Märkimisväärne oli ka belgia viiuldaja Jenny Spanoghe kontsert, kes kasutas tavalisest erinevat, unikaalset viie keelega ja laiendatud sõrmlauaga viiulit (häälestus alt üles: mi-sol-re-la-mi). Sellel pillil esitas flaami viiuldaja kaks ülimalt virtuoosset kaasaegset lugu – Jacqueline Fontyni Festina lente ja Jan van Landeghemi "Pühendus" (Widmung), demonstreerides uudseid väljendusvõtteid ja avades uusi horisonte viiuli evolutsioonilises arengus.

Kongressi lõpetas ESTA Euroopa president Edith Peinemann, keda klaveril saatis pianist Peep Lassmann, pakkudes kõrgklassi esitust Ludwig van Beethoveni Kreutzeri sonaadis Op. 47, Claude Debussy Sonaadis viiulile ja klaverile ning Johannes Brahmsi Skertsos Sonaadist F-A-E. Kuulajaskond tänas esinejaid tugevate ovatsioonidega.

Konverentsi raames toimusid ka huvitavad loengud, millest nimetan olulisimaid. Mari Tampere-Bezrodnõi meenutas oma intervjuus abikaasat Igor Bezrodnõid – äsjalahkunud ülipopulaarset viiuldajat, orkestridirigenti ja pedagoogi ning Moskva Konservatooriumi kauaaegset dotsenti. Eriti huvipakkuv oli selleks puhuks näidatud video, kus vene maestro jutustas oma kunstnikuteest ja õpetusmeetodist ning siit selgus, et ta olevat oma tundides hoidunud õpilastele näidete ettemängimisest kartuses, et sellel võib olla õpilase loomingulisele kunstnikuks kujunemisele negatiivne mõju.

Saksa tšellist Gerhard Mantel käsitles oma sõnavõtus teemat "Heli füüsika ja inspiratsioon", kus ta kõigepealt formuleeris selgetes teaduslikes terminites kõla varieerimise moodused, muutes poognatõmbeid, tehes seda keelte suhtes kas vertikaalselt või mitte ning katsetades poogna ja keele erinevate kokkupuutepunktidega. Seejuures illustreeris ta oma juttu rikkalike näidetega ning erinevate heliefektidega, mis olid iga võtte puhul teostatud maksimaalse kontsentratsiooniga samas tõestades, et nende valdamine avardab oluliselt mängija väljendusvõimalusi ning neid saab rakendada muusikateose kunstilise esituse teenistusse. Seejärel illustreeris ta eelöeldut värvikalt praktiliste näidete abil, andes viiuldajate ja tšellistide seltskonnale lausa laboratooriumilaadse kogemuse, mis eeskätt taotles suure hulga erinevate kavalate poognavõtete teadvustatud valdamist.

Meeldejääv oli ka panus, mille kongressile andis Itaalia ESTA president Bruno Giuranna, kes kasutas oma sõnavõtus Serge Collot' artiklit ajakirjast The Strad ning analüüsis detailselt Paul Hindemithi teost Sonata per viola sola Op.25 nr.1; selle struktuuri ja harmoonilist plaani, samuti arhitektoonika iseärasusi. Kõnealused faktid leidsid täiusliku tõestuse sellesama sonaadi elavas esituses, kus lisaks tasakaalustatud struktuuri väljatoomisele olid kõik nüansid selgelt esile toodud ning selle imelise teose emotsionaalne alge sai täie jõuga mõjule pääseda. Publik, kelle tundlikud hingekeeled kõneleja oli värelema pannud, tänas esinejat tugeva aplausiga.

ESTA rahvusvahelisel kongressil Tallinnas oli veel muidki ettevõtmisi, kuid siin puudub mul võimalus neist kõigist kirjutada. Isegi Eesti erakordselt kaunile pealinnale,

mis täitis kõiki meie ootusi, jääb siinpuhul sõnu väheks.

Üksnes linna nimi sisaldab tähelepanuväärseid seiku, mis jutus-tavad tema põnevast ajaloost. Tallinn, see tähendab "taanlaste linn", sest Taani riik valitses siin pärast 1219. aasta vallutusretke pika perioodi vältel ning kasutas oma positsiooni tähtsa tugipunktina ida ja lääne vahel. Mõned aastad hiljem tulid siia Lübecki kaupmehed ning peagi koguti siinmail jõukust juurde ning astuti Hansa Liitu. Vaatamata hilisematele tormilistele sündmustele on Tallinna vanalinn säilitanud oma keskaegse ilme, mis on pärit XIII – XVI sajandist. Siin on kõrge linnamüür koos 25 torniga (algselt oli neid kokku 35), mille katused on koonusekujulised ning väravatest pääseb ajaloolisse vanalinna, kus näeme ühes stiilis maju, mis on tüüpilised hansa kaupmeeste elamud. Siin tekib tunne, et oleme mõnes Põhja-Saksa sadamalinnas.

Õhtul, pärast kongressi lõppu, oli tõeline rõõm jalutada koos teiste osavõtjatega vanalinna poole, et nautida sealset kordumatut õhkkonda, vaadata kunstipoodide vaateaknaid koos rahvuslike meenete ning kõikvõimalikus suuruses ja vormis merevaigust esemetega, võtta lõpuks istet hubases restoranis ning eesti rahvustoidu (enamasti maitsev liha- või kalaroog) maitsmise juurde jätkata vestlust kolleegidega kogu Euroopast.

Lõpuks, pärast tegusaid ja meeldivaid kongressipäevi siinses Vana Maailma idapoolses nurgakeses, jätsime hüvasti kõikide uute ja vanade Euroopa ESTA liikmetest sõpradega ning jäime pikisilmi ootama uut kohtumist 2007. aastal Cremonas.

Tagasivaade ESTA 34. Konverentsile Tallinnas 2006 augustis.

ESTA British Branch / Winter 2006

Janet Thomas jutustab 2006 a. 8-13 augustil Tallinnas toimunud ESTA 34. Konverentsist "Keelpillide maailm" ("The World of Strings")

Refereerinud Tiina Pangsep

Võimalus külastada Eestit oli vastupandamatu ja Tallinnal oli konverentsikohana tõesti palju põnevat pakkuda. Konverents "avas väravad" enamuse osavõtjate jaoks seni tundmatule eesti muusikakultuurile. Ilm oli ideaalne, soojem kui võiks ühelt põhjamaa riigilt loota, mis tähendas aga ka seda, et konverentsikeskuses EMTA kammersaalis oli kohati palav nagu saunas.

Konverentsi programm oli väga tihe, kuid siiski nii õnnestunult korraldatud, et ei olnud paralleelseid üritusi, mille vahel oleks tulnud valida. Programm andis hea ülevaate keelpillimängu ja -õpetamise laiast teemaderingist alustades Valentina Jakubovskaja loengust "Õpetuse eripärast töös kolmeaastaste lastega", Anja Maja noortest Suzuki tšellistidest kuni legendaarsete interpreetideni välja. Ehk oli balanss liialt viiuli poole. Vioolamängijatele oli suurepärane Bruno Giuranna loeng-kontsert Hindemithi *Soolosonaadist op. 25 nr. 1* ning tšellistidele olid samuti mõned esitlused. Täiesti puudutamata jäi kontrabass kui instrument.

Loomulikult oli põhiline rõhuasetus eesti muusikal, kuid see ei välistanud ka paljut muud.

Konverentsi avakontsert toimus kaunis Raekoja saalis, kus meeldejäävalt kõlas Elgari *Viiulisonaat* Kochi Fondi 2005 a. laureaadi Jeanine Thorpe'i esituses. Järgnenud vastuvõtul tekkis tõeline "sumin", kus kohtuti vanade sõpradega ja loodi tutvusi uute kolleegidega. See sai uhkeks alguseks kogu järgnevale konverentsile.

Puhtalt eesti muusikaga olid sisustatud kaks kontserti, mõlemad erilistes ja silmatorkavates paikades. Esimene neist toimus Niguliste kirikus, kus esinesid eesti solistid koos oreliga. Teine kontsert oli ebaharilikult kõlavas Mustpeade Vennaskonna Majas, kus Eesti Noorte Keelpilliorkestri liikmed näitasid oma mängu ga suurt pühendumist ja entusiasmi. Eriti meeldejäävad olid Arvo Pärdi *"Tabula Rasa"* oma põleva dramaatilisuse ja vastandina hüpnootilise rahuga ning rõõmsa energeetikaga Jaan Räätsa "Konsert kammerorkestrile". Noored eestlased tutvustasid end veel mitmetel kontsertidel, millest eriti huvitavad olid hommikukontserdid. Sellel väikesel maal on palju talente, nõnda nagu ka naabermaal Soomes, mida demonstreerisid Airi Koivukoski väikesed viiuldajad. Meile ei näidatud nn. "ülesklopitud imelapsi" (*"performing monkey"*), lapsed esinesid hästi ja nautisid silmnähtavalt oma tegevust.

Alati sisaldab konverentsi programm ettekandeid erinevate Euroopa riikide esinejatelt. Eesti kõrval oli ettekandeid Saksamaalt, Itaaliast, Lätist,

Venemaalt, Soomest, Belgiast, Taanist, Suurbritanniast/Iirimaalt. Enamus neist oli esitatud inglise keeles, kuid mõnikord vajati ka tõlgi abi. Kõige väljapaistvam oli Alexanderi-tehnika õpetaja Maret Mursa tõlk – selge ja väljendusrikas tekst, mis tõi loengupidaja ideed hästi kuulajateni. Teine muljetavaldav seik oli eesti pianisti Marko Martiniga, kes, olles suurepärane ja tundlik ansamblipartener Irina Botškovale, tõlkis I. Botškova ootamatu palve ajel juttu vene keelest inglise keelde, lahendades selle ootamatu ülesande suure huumoriga. Botškova esituses kuulsime kolme E. Griegi sonaati. Ajaloolisest seisukohast oli paeluv kuulda nn. nõukogude viiulikooli väärikat esindajat. Oli tunda, et oma parimatel päevadel on Botškova olnud fantastiline viiuldaja, kuid kahjuks oli praegune esitus "üles puhutud", alla *mezzoforte* ei kõlanud midagi ning tema metallikõlaline toon tekitas võrdluse "Višnevskaja viiulil".

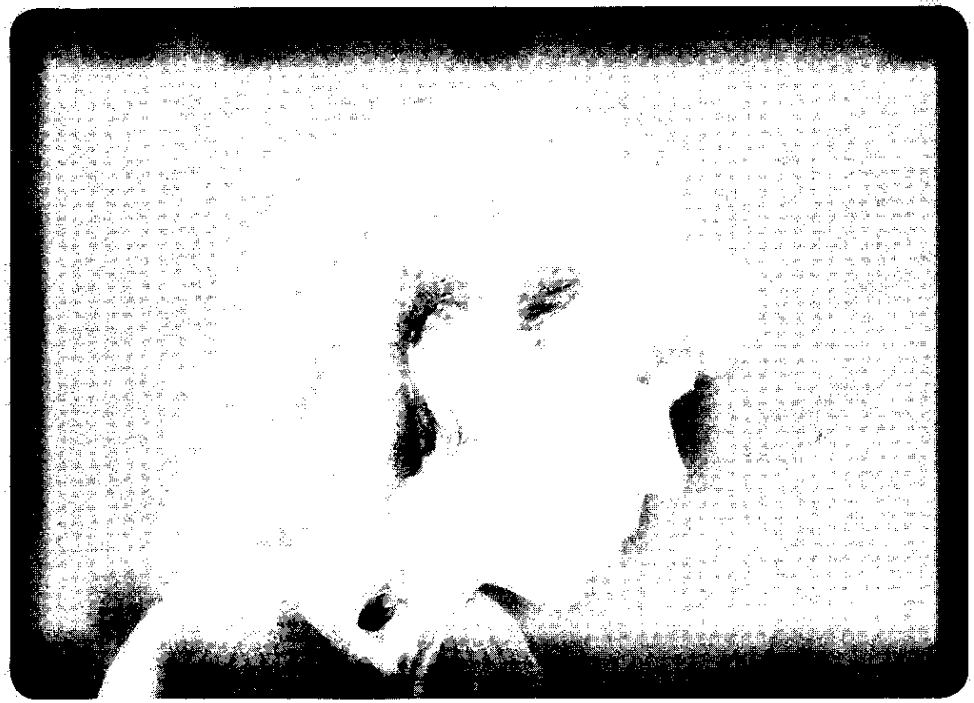
Rääkides veel vene viiuldajatest tutvustati konverentsi külalistele Inglismaal küll täiesti tundmatut interpreeti/pedagoogi Igor Bezrodnõid (tutvustasid abikaasa ja tütar). Muljetavaldav oli film "Igor Bezrodnõi: kunstniku portree", mis näitas, millise karismaatilise isikuga oli tegemist. Mees, kes oli sõber Charlie Chapliniga, oleks selle sõnul võinud olla ka esmaklassiline komöödianäitleja. Tema esitatud Bachi *Chaconne* oli mehine ja hingestatud, ületades oma loomuliku stiilitunnetusega kõiki tänapäeva nn. autentseid esitusi. Tekkis suur huvi ja tahtmine soovitada ka teistele otsida ja leida kuulamiseks I. Bezrodnõi salvestusi.

Teine tõeline kunstnik oli Edith Peinemann, ESTA uus president, kelle jaoks Tallinna konverents oli esimene sellel ametikohal, ning kelle meistriklass ja kontsert olid väga oodatud. Ehkki konverents lõppes ametlikult pühapäeva lõunal, siis paljude jaoks oli Peinemanni kontsert laupäeva õhtul konverentsi lõpuürituseks. Peinemann valitses publiku meeli J. Brahmsi *Scherzo* dünaamilise esitusega kohe kontserdi esimestest hetkedest peale. Veel sisaldas see hästivalitud kavaga kontsert tundeküllase ja siira mänguga C. Debussy *Sonaati* ja L van Beethoveni *Kreutzeri Sonaati*. Lisapalaks olnud S. Prokofjevi muinasjutuline väikepala oli muuseas ainuke muusikateos vene muusikast sellel konverentsil.

Üheks eredamaks ettekandeks oli kahtlemata Dermot Crehan'i kontsert-loeng "Sõrmuste isanda" filmimuusika sünnist ja nendest eksootilistest instrumentidest, mida ta kasutas filmimuusika lindistamisel. Loodetavasti jõudis Crehan oma pillidega turvaliselt ka koju, olenemata suurtest segadustest ja paanikast, mis valitseb lennujaamades pagasi transpordiga seoses.

ESTA konverents sisaldab enamasti ka ekskursioone tutvumaks võõrustajamaaga. Eestlased olid organiseerinud reisi kuurortlinna Pärnusse, mis on eriti tuntud oma mudaprotseduuride poolest. Peale Eesti ESTA konkursi laureaatide kontserti koos Pärnu Linnaorkestriga uues uhkes kontserdimajas toimus õhtusöök Pärnu Rannahotellis. Seda peetakse üheks kaunimaks puhtas funktsionalistlikus stiilis ehitiseks Euroopas, mille nägemine viis mõtted Agatha Cristie raamatute õhustikule.

Lõpetuseks meie suured tänud Eesti organiseerimiskomiteele, kes oli korraldanud sellise eduka konverentsi (rekordilised 180 osavõtjat) ning jagasid meiega oma maa ajalugu ja kultuuri. Tõesti; muusika on meile sõnadeta keel (*lingua franca*). Kohtumiseni 2007 a. Itaalias Cremonas!



Lea Leiten saatmas Kochi fondi viiuldajaid konverentsi avakontserdil Raekojas.

Ülevaade arvamustest 2006. aastal Tallinnas toimunud kongressi kohta

(Avaldatud Šveitsi ESTA Infos)

Tõlkinud ja resümeerinud Mirjam Kerem

Šveitsi keelpillimängijate muljed Tallinnas toimunud kongressist on valdavalt positiivsed. Kongress oli osavõtjate arvates hästi läbi mõeldud, mitmekülgse programmiga ning laabus takistusteta (kiidusõnu jagub ka hea toidu ja hotellide kohta). Ettekanded olid huvitavad, eri stiilides kontserdid kvaliteedilt esmaklassilised. Külalistele torkas silma Eesti suurepärane muusikaharidus ("õpetuses ei ole tunda kokkuhoidu - lapsed oskavad nii mõndagi!"). Rõhutatakse üldist kõrget mängutaset igas vanuseastmes. Õpilaste ja üliõpilaste seas on väljapaistvaid soliste. Meeldejäävaks osutus väga noorte õpilaste kaasamine erinevate, mitmekesiste ülesannetega. Sealjuures torkas silma ka noorimate mängijate distsipliin ja väljapeetus oma ülesannete täitmisel. Eriliselt saab kiita kontsertidel kuuldud muusikute kõrge toonikvaliteet. Imetletakse mängijate suurepärast tehnikat ja väljendusoskust, rõõmu ning osavõtlikkust oma tegevuse juures, head kontsentratsiooni.

Selline kuuldud - nähtud kõrge mängutase tekitas küsimuse, mis on siin liikumapanev jõud; põhjus, mis võimaldab esile kerkida nii suurel hulgal talentidel? Kas on see raske minevik, uus vabadus, pöördumine läände – või lihtsalt vene (kooli – M. Keremi märkus) distsipliiniga ühendatud rõõm muusikast?

Veel teisigi mõtteid tekkis osavõtjail Tallinnas, kuid lisatakse, et need on teistelgi kongressidel meeles mõlkunud: - ikka veel on meie ees põhiküsimus: kas raskuspunkt on muusika- või instrumendiõpetusel? Õpetajaid kutsutakse üles taotlema antud küsimustes tasakaalu (valima õpilastele ainult head muusikat). Leidus ka arvamusi, et rohkem võiks eesti rahvamuusikat tundma õppida. - ESTA konverentsidel rõõmustutakse regulaarselt ja kogu südamest keelpilliõpetuse tulemuste üle, õnnitletakse õppejõude. Samas tuntakse huvi, kuidas selliste tipptulemusteni jõutakse.

Meie külalised olid väga rahul sellega, et tiheda programmi kõrvalt jäi aega ka suurepärase, hästi renoveeritud hansalinna imetlemiseks (hea informatiivne linnaekskursioon!). Rohkesti kiidusõnu sai Pärnu linna külastus, kahetseti vaid, et seal viibimiseks vähe aega jäi. Kokkutulnutele jäi meelde meie konverentsi sõbralik häälestatus, millest andsid tunnistust elavad avatud vestlused vaheaegadel (kõikvõimalikel teemadel, nagu vibrato, poognahoid, aga ka mailiaadressid, koopiad jpm.).

Tšello taga on Margus Uus.

Eesti viiuldajad ja tšellistid ESTA 34. rahvusvahelisel konverentsil

Aino- Marika Riikjärv

ESTA 34. rahvusvaheilsest konverentsist on saanud ajalugu. Sellele on juba järgnenud 35. konverents Cremonas ja mõne kuu pärast tuleb uus konverents Bernis. Aeg läheb kiiresti, mälestused hakkavad tuhmuma ja elu läheb edasi. Siiski tahaks teiega jagada muljeid

Eesti interpreetide esinemised konverentsil. Jutt on kõikidest eesti esinejatest, kellel oli au esindada meie muusikaharidust Tallinna konverentsil. Selle artikli eesmärk on koguda kokku ja jäädvustada kõik Eesti esinejad,kes olid väga olulised selle konverentsi õnnestumisel.

See oli tõeline paraad, mis vaimustas külalisi ja meid, kes me juures viibisime.

2005. aasta sügisel seoses ESTA Eesti 15 .aastapäeva tähistamise konverentsiga tuli mõte korraldada ülevaade meie keelpilliõpetusest kontsertide näol plokkidena,milles oleksid esindatud kõik etapid algajatest kuni professionaalideni. Tookord see mõte õigustas end, muljed olid head ja kui tuli aeg korraldada ESTA 34. konverents, töötas see idee väga hästi.

Konverentsi hommikud algasid alati muusikaga. Tahaksin siin üles lugeda kõik esinejad, kes täitsid neid hommikuid:

9. august 2007
Tallinna Kvartett
Urmas Vulbi juhtimisel – Aitäh!

11. august 2007
Tšellode plokk:
- Marten Meibaum
- Marit Oja
- Johannes Välja
- Markus Altrov
- Silvia Ilves
- Marcel Johannes Kits
- Johannes Sarapuu

Tšellokvartett:
- Markus Altrov
- Michael Florea
- Tarmo Hiis
- Edward Soon

Tänusõnad õpetajatele Mart Laasile, Laine Leichterile, Lembi Metsale ja Aare Tammesalule!

Tõsidus, millega noored tšellistid oma ülesandesse suhtusid, oli lugupidamist vääriv. Tasuks siiras aplaus kuulajatelt.

12. augusti hommikut täitsid Tallinna Muusikakeskkooli noored viiuldajad:
- Gloria Ilves
- Katariina Maria Kits
- Jekaterina Sizova
- Heldur Harry Põlda
- Maarja Allik

Viiulikvartett :
- Kristel Arund
- Maaren Randvere
- Judith Parts
- Johanna Maria Ainomäe

Tänusõnad õpetajatele Tiiu Peäskele, Niina Murdveele, Ivi Tivikule, Kaido Väljale!

Andekad noored näitasid oma oskusi parimal viisil ja said tänatud tugeva aplausiga.

13.augusti hommikul esinesid Eesti Muusikakoolide konkursi võitjad ja Lõuna - Eesti noorte keelpilliorkester Jaan Randvere juhatusel:
- Maria Tiimus
- Mari Liis Urb
- Susann – Elisabeth Eessaar

Õnnitlused õpetajatele Tiiu Peäskele ja Tiina Mai Arundile ja tänusõnad Jaan Randverele toreda rahvaliku muusika eest ja ladusa ingliskeelse suhtlemise eest publikuga!

13. augusti hommikut kaunistas ka EMTA üliõpilaste esinemine:
- Johannes Teppo
- Kristjan Hallik
- Margus Uus

Kõrgetasemelise kontserdi valmistasid ette prof. Peeter Paemurru, prof. Mari Tampere - Bezrodnõi ja dots. Henry- David Varema. Suur tänu!

Need hommikukontserdid andsid täieliku ülevaate meie keelpilliharidusest, mis oligi asja eesmärk. See oli huvitav mitte ainult konverentsi külalistele,vaidäärmiseltvajalikkameile endile hetkeseisust ülevaate saamiseks. Vast kõige täpsema kommentaari andis Werner Schmitt (Šveits), kelle arvates meie lastel on kõrge tehnilise taseme kõrval hästi arenenud muusikatunnetus, nad on oma arengus hästi tasakaalus ja tunnevad ennast laval vabalt ja julgelt.

Kõiki õhtusi kontserte täitsid samuti eesti noored viiuldajad, kel juba suurem lavaline kogemus ja osal neist ka lõpetatud õpingud.

9. augustil 2007 esinesid Pärnu Kontserdimajas ESTA Eesti II viiuldajate ja tšellistide konkursi võitjad koos Pärnu Linnaorkestriga:
- Theodor Peeter Sink
- Marike Kruup
- Indrek Leivategija
- Marge Uus

Siirad õnnitlused Urmas Vulbile, Laine Leichterile, Maire Otsale, Henry David Varemale ja tänusõnad Pärnu Linnaorkestrile, dirigent Jüri Alpertenile ja Marko Lõhmusele abi eest kontserdi korraldamisel!

10. augusti õhtune kontert ei olnud tavaline – selle toimumiskohaks oli Niguliste kirik, kus esitamisele tuli paremik Eesti heliloojate muusikast viiulile oreliga ja tšellole oreliga. See oli õnnestunud kontsert, mis teenis kuulajate siira tänu.

Esitati H. Elleri, A. Metsala, A.Uibo, E.Tubina, A.Pärdi, E.Mägi, K. Raidi ja A. Kapi teoseid.

Solistideks olid sel kontserdil:
- Mikk Murdvee
- Sigrid Kuulmann
- Mari-Liis Uibo
- Andreas Lend
- Levi-Danel Mägila

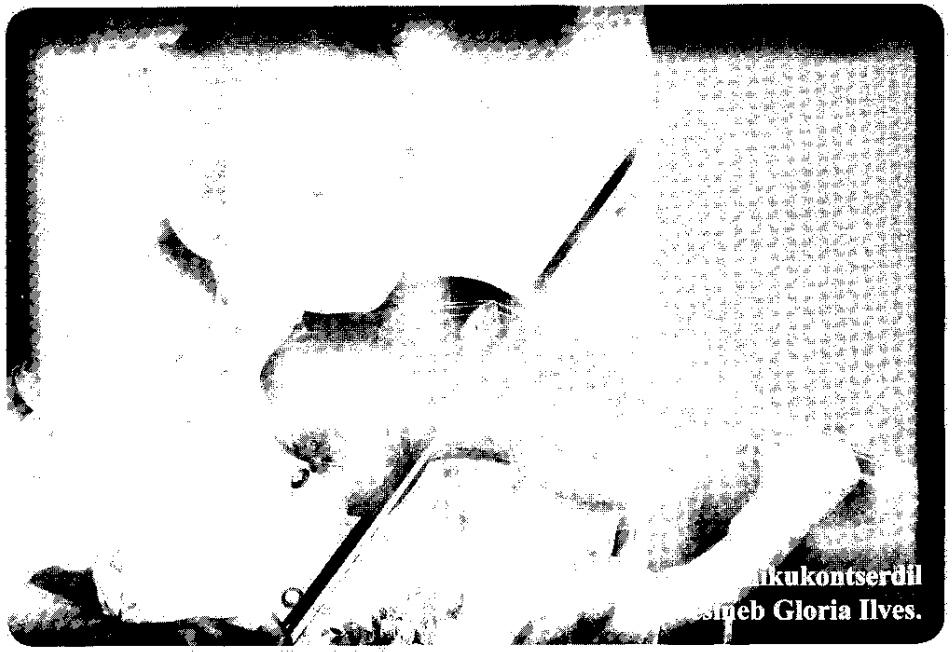
Suur tänu Andres Uibole ja Piret Aidulole, kes tegid võimalikuks nii toreda kontserdi. Tänu ka Eesti Kontserdile ja produtsent Neeme Punderile.

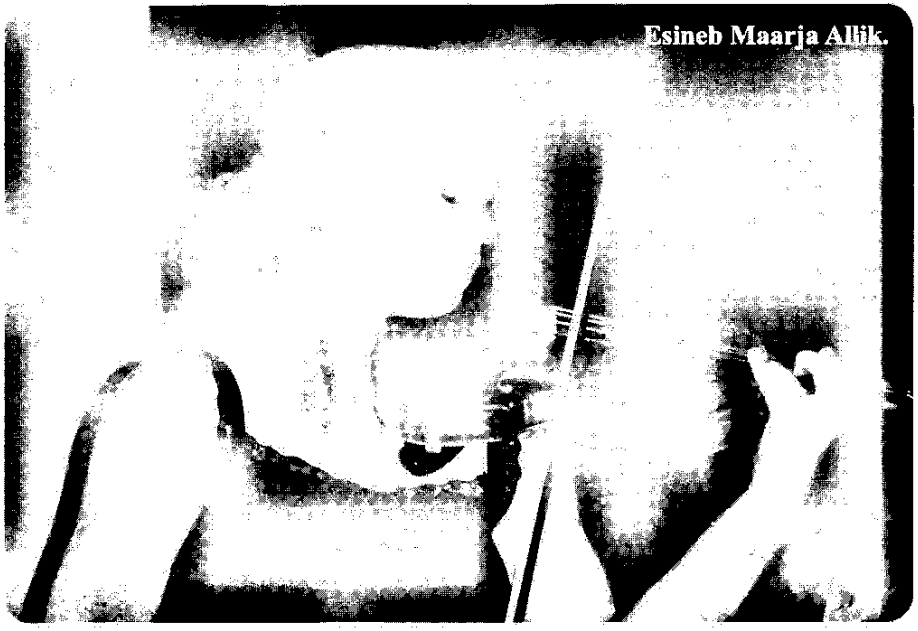
11. augusti õhtut täitis Eesti Noorte Kammerorkester Paul Mägi juhatusel. Esitati H. Elleri, E. Mägi, A. Pärdi ja J. Räätsa teoseid.
Eesti Noorte Kammerorkester demonstreeris energiat ja kõlajõudu, mida siinmail ei kuule just tihti. Inspireeritud rahvusvahelisest kuulajaskonnast näitasid meie noored, milleks nad võimelised on. Jaan Räätsa kontsert kammerorkestrile tekitas furoori ja selle teose partituuri küsiti pärast kontserti sageli.
Solistideks sellel kontserdil olid:

Andres Kaljuste
Triin Ruubel
Reinut Tepp (ettevalmistatud klaver)

Prof. Edith Peinemanni meistriklassis osalesid Helen Västrik ja Maarja Allik, Mari Tampere-Bezrodnõi loengus tegi kaasa Anna-Liisa Bezrodnõi.

Nimekiri sai pikk, aga nad kõik on ära teeninud tänu ja lugupidamise. Selg sai korraks sirgeks, teekond jätkub järgmiste kõrguste poole. Nii mõnedki mäetipud on juba vallutatud, küllap mõne aja pärast võetakse ette järgmisedki. Ainult edu ja pealehakkamist. Kui veel Stradivarisid ka leiduks...





Prof. Edith Peinemann.

Aino- Marika Riikjärv

Edith Peinemann on pärit vanast Põhja - Saksa muusikute suguvõsast ja alustas oma viiuldajast isa käe all viiuliõpinguid 4 - aastaselt. On õppinud ka Heinz Stanske ja Max Rostali juures. 19 - aastaselt võitis Peinemann Münchenis ARD konkursi ja tema karjäär oli otsustatud. Ta on esinenud kõikjal maailmas, soleerinud paljude kuulsate orkestrite ees nagu Viini, Londoni, Praha, Clevelandi, Bostoni, Chicago, San Francisco, Los Angelese, New Yorgi Filharmoonia orkestrid. Dirigentide seas, kellega ta on koostööd teinud, on Solti, Szell, Karajan jpt. teised kuulsused. Ta on salvestanud muuhulgas kõik Schuberti teosed viiulile ja klaverile. Alates 1976. aastast on Peinemann Frankfurdi muusikaakadeemia professor ning on viinud läbi ka arvukalt meistriklasse.

2005. aastast on prof. Edith Peinemann ESTA President. Eestisse ei ole ulatunud tema tegemised viiuldaja ning pedagoogina,kuid seoses ESTA 34. rahvusvahelise konverentsiga Tallinnas tekkis selleks võimalus. Tegin Peinemannile ettepaneku esineda konverentsil kontserdi ja meistriklassiga – ettepanek võeti tänuga vastu.

Nii oligi meil rõõm kuulata 12.augusti õhtul L. van Beethoveni *Sonaati viiulile ja klaverile A duur op.47* , C. Debussy *Sonaati viiulile ja klaverile g moll* ja J.Brahmsi *Scherzot viiulile ja klaverile c moll WoO 2 Sonaadist F-A-E.* Klaveripartneriks oli EMTA rektor, professor Peep Lassmann. Ettekanne oli meeldiv, nüansirikas ja tundlik. Publik võttis kontserdi vastu kestvate kiiduavaldustega.

Meistriklassis osalesid EMTA magistrant Helen Västrik ja TMKK õpilane Maarja Allik.

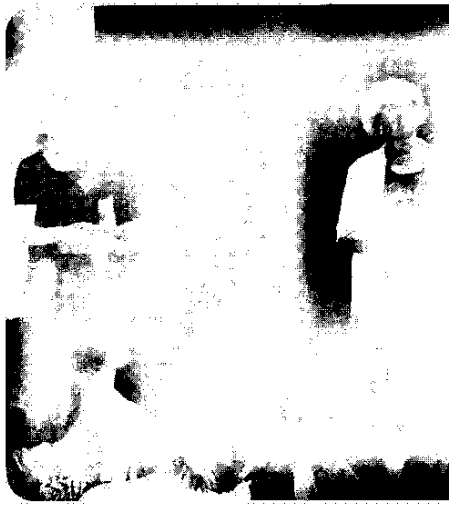
Professori nõuanded noortele muusikutele olid asjatundlikud ja täpsed.

Rahulolu õnnestunud ürituse üle oli mõlemapoolne.

Prof. Irina Botškova

Aino- Marika Riikjärv

Irina Botškova lõpetas Moskva Konservatooriumi Juri Jankelevitši käe all. Ta on võitnud mitmeid konkursse, talle kuulub II koht Tšaikovski- nim. konkursil ja I koht M. Longi/J. Thibaud' nimelisel konkursil. Irina Botškova laiahaardeline solistitegevus sai alguse 1962. aastal. Ta on esinenud terves maailmas ja tema ansamblipartneriteks on olnud Pablo Casals, Adilia Alijeva,



Radu Lupu, Natalia Gutman, Bruno Lukk – kui mainida vaid mõningaid. Ta on teinud koostööd dirigentidega, nagu Osawa, Temirkanov, Jansons, Kondrašin. Alates 1966. aastast töötab Botškova Moskva Konservatooriumis ning annab meistrikursusi kõikjal maailmas. Pidevalt osaleb ta ka rahvusvaheliste konkursside žüriides.

Eestlastele on prof. Irina Botškova tuttav juba ammu. 1960. ja 1970. aastatel oli Botškova Eestis sage külaline, eriti pärast laureaaditiitleid konkurssidel. Tema aktiivne ja positiivne mängulaad köitis kuulajaid alati. Seoses ühiskonnas toimunud muutustega ei ole neid ammuseid kontakte palju järele jäänud ja ka Botškovat ei ole Eestis ammu kuulda olnud.

Andsime lubaduse tutvustada oma lääne kolleegidele ka Venemaa viiulikooli, kuna Eesti viiuldajad ja tšellistid on sellest rohkesti osa saanud. Seetõttu kutsusime prof. Irina Botškova konverentsile esinema. Legendaarse prof. Juri Jankelevitši õpilasena esindab ta Moskva Konservatooriumi parimaid traditsioone. Oleksime tahtnud ehk rohkem kuulda tema õpetajast, keeleprobleemid segasid kahjuks selles. Vapralt aitas seda parandada klaveripartner Marko Martin, kes elegantselt silus tekkinud konarused.

Edasi järgnes kontsert,milles kuulsime Edvard Griegi Sonaate viiulile ja klaverile *op. 8 No 1 F-duur, op.13. No 2 G –duur* ja *op. 45 No 3 c-moll.* Meisterlik pillikäsitlus, täpsed muusikalised karakterid, soe ja sügav toon – oli tore taaskohtumine.

Pianist Marko Martin täiendas esitust omapoolse nägemusega Griegi muusikast. Koostöö sujus ladusalt.

Konverentsi pidulik lõpuhetk. Paremal klaveri juures Edith Peinemann, edasi vasakule konverentsi korraldustoimkond: Urmas Vulp, Lembi Mets, Kaido Välja, Aino Riikjärv, Niina Murdvee.

Paul ja Bruno

Bruno Giuranna kontsert-loeng Paul Hindemithi Vioolasonaadist

Talvi Nurgamaa

Kogu Esta 34. konverentsi rahvusvaheline kuulajaskond on Bruno Giuranna juhendamisel süvenenud Hindemithi *Soolosonaadi op 25 nr.1* interpretatsiooni peensustesse, kui heliseb mobiiltelefon. Ettekanne katkeb, kõik vaatavad küsivalt ringi, sealhulgas ka ettekannet pidanud vioolakunstnik.

"See on ju skandaal!" hüüatab mõne sekundi pärast Bruno Giuranna ja jookseb oma vioolakasti juurde, et lülitada välja ikka veel helisev telefon. Naastes publiku ette teatab ta äratundmisrõõmuga: ***"Tegelikult on teil praegu hea tunne, et see mobiilihelin ei tulnud teie seast!"***

Bruno Giuranna alustas oma viiola-solistikarjääri 1953. aastal, tuues Herbert von Karajani ja *Radio Audizioni Italianega* esmaettekandele Frederico Ghedini Kontserdi vioolale ja orkestrile (*Musica da concerto per Viola e Orchestra d'Archi*). Enne seda oli ta eelkõige tuntud kammermuusikuna, mängides *Quartetto di Roma*-s vioolat ja *I Musicis* vioolat ja viola d´amore`t. Ta on soleerinud maailma juhtivate orkestrite ees, õpetanud Berliini Kõrgemas Muusikakoolis ja Londoni Kuninglikus Muusikaakadeemias, plaadistanud Deutsche Grammophonile Beethoveni keelpillitriod koos Mstislav Rostropovitši ja Anne-Sophie Mutteriga. Bruno Giuranna annab regulaarselt meistriklasse Iirimaal ja Itaalias Sienas, samuti korraldab kammermuusikafestivali Asolos. Huvilised, kellele Iirimaa ja Itaalia kursused aga kättesaamatuks jäävad, saavad nõu küsida ja tema sõrmestuste ja strihhidega noote uurida veebileheküljelt
www.giuranna.it

Oma loengus ESTA 34. konverentsil kõitis Bruno Giuranna kuulajaskonda sügava ja põhjaliku P. Hindemithi *Soolosonaadi* op *25 nr. 1* analüüsiga, mida illustreerisid hea huumorimeel, värvikad näited ja tema enda ikka veel suurepärane vioolamäng. Loeng keskendus teose vormi ja muusikalise materjali kompaktsusele ning võttis üsna kriitiliselt luubi alla mõned Serge Collot´ märkmed Hindemithi soovitustest (ilmunud ajakirjas The STRAD novembris 1995).

Serge Collot´ märkmed 1950. aastatel toimunud arutlustest Hindemithiga on üsna põhjalikud. Sealt leiab palju teavet dünaamika, intonatsiooni ja teemade karakterite, samuti näiteks akordide mängimise kohta. Serge Collot´ väitel pole Hindemithi märkused reaktsioon tema mängule, vaid tehtud enne, kui helilooja tema esitust kuulis.

Giuranna juhtis konverentsipubliku tähelepanu võimalusele, et kõik Collot´ väited ei pruugi olla päris tõesed, ja pakkus välja omapoolseid interpretatsioonilisi lahendusi. Ta

oletas, et Hindemithi soovitus mängida Sonaadi esimene takt eraldiseisvana, justkui algaks teos teisest taktist, oli siiski pigem reaktsioon Collot´ mängule. Põhjendus: autori märkustes Collot´le on korrektuure nooditeksti kohta, mis on ka järgmistes väljaannetes parandatud, kuid need kaks takti on alati jäänud samaks. Giuranna õhutas korduva materjali gradueerivaks arenduseks leidma ka teisi võimalusi. Allpool väike ülevaade prof. Giuranna soovitustest.

Viiest osast koosnev Sonaat on temaatiliselt väga ühtne ja loogiline. Samas sobiks iga selle osa mängida eraldi lisapalana. Giuranna osutas mitmetele olulistele teguritele, mis loovad teose terviklikkuse.
Kokkuvõtlikult võiks öelda, et kogu teose ülesehitus põhineb esimese takti kolmele akordile. Teises taktis järgneb sellele kahehäälne kromaatiline liin, kus hääled liiguvad vastassuunas ja siis jälle kokku tagasi. Kui vaadelda veelkord esimest kolme akordi, siis ka siin peitub kromaatiline käik. Kromaatilisus on iseloomulik tervele Sonaadile.
Kõik teose osad (välja arvatud IV) on tinglikult ABA vormis, kuid ka seal tuleb teema lõpus tagasi. Väga tihti võtab esimene motiiv kokku A-osa teema (näiteks I, II ja III osa A-osas). See teeb Sonaadi temaatiliselt loogiliseks ja kompaktseks.

Sonaadi osi seob tihtipeale mingi korduv element või pedaal. A-osa naastes I osas kiilub ennast üha järjekindlamalt akordide vahele nn häiriv element (B.Giuranna väljend). Kolmest teema-akordist jääb alles ainult esimene; häiriv element muutub aina tugevamaks. Lõpuks saavutab häiriv element võidu ja muundub millekski hoopis muuks. Siit kasvab välja II osa. Siin avaldub ka selge seos Collot´ märkmetega – Hindemith soovitab II osa temposse minna just väikese *accelerando*ga, et häiriva kvintoolimotiivi kolm viimast kuueteistkümnendikku võrduksid järgmise osa triooliga. II osa B-osas on kromaatiline liikumine trioolides, mis sarnaneb esimese osa lõpu häirivale elemendile. See näitab korduva motiivi e. häiriva elemendi siduvat funktsiooni. Varjatud pedaali kasutab Hindemith III osa lõpus ja IV osa *Rasendes Zeitmass* ongi ainult kromatismidele ja pedaalile üles ehitatud.

Sonaadi aeglastes III ja V osas on läbivaks Sarabande`i rütm: veerand – punkteeritud veerand – kaheksandik, kuid samas tuleb märgata suurt erinevust. III osa A-osa ei tohiks vioolaprofessori meelest mingil juhul mängida kui meloodiat, vaid kui teemat. (Collot´ märkmetest võib lugeda, et Hindemith eelistas seda kuulda kui koraaliteemat, mis teistkordselt kostab justkui kaugelt, vibratovabalt ning ilma kuuldavate positsioonivahetusteta.) V osa A-osa seevastu tuleks Giuranna sõnul mängida kui meloodiat.

Giuranna suhtus mõningase skepsisega ka Hindemithi enda osade karakterite kohta tehtud märkustesse. Neljanda osa alguses on kirjutatud *Rasendes Zeitmass. Ton Schönheit ist Nebensache* (*Pöörane pulss.Tooni kaunidus on teisejärguline.* -sks. k). Giuranna nentis muheldes, et kaunis toon pole samas ka keelatud. Teine osa

Sehr frisch und straf pani Giuranna mõtlema, kuidas saab vioola alumine register kõlada *frisch* (*toores, karge, elav värske* saksa k). Collot´ märkmete põhjal on Hindemith osutanud selle osa rütmilisele rangusele ja elavusele. Selles kontekstis arvatavasti ei saa käsitada sõna *frisch* kui toorest ja karget, vaid pigem kui elavat ja värsket.

Hindemithi *Sonaat op 25 nr 1* on pühendatud **Ladislav Černý**-le. Samast STRAD´i numbrist (november 1995) võib ka lugeda Tully Potteri artiklit Černý tähtsusest selle sonaadi valmimisel ja sellest, kui kõrgelt hindas Hindemith Černýt vioolamängijana. Tully Potter toob ära pika lõigu, kus Hindemith ülistab Černý musikaalsust ning tõdeb, et see vioolamängija oskas tema teostes rohkem Hindemithi nähakui keegi teine. Lugedes aga Serge Collot´ üksikasjalikke märkmeid ja kuulates *Sonaati op 25 nr 1* Ladislav Černý esituses, mis on ilmunud kogumikus *The Recorded Viola,* tekib väga suur vastuolu loetu ja kuuldu vahel - range rütmiga teises osas on ohtrasti rubatot, kolmanda osa teema on mängitud nii, et positsioonivahetused on alati kosta ja see ei meenuta kuidagi koraaliteemat. Arusaamatu vastuolu. Kindel on aga, et ilma teose ülesehitust ja osadevahelisi seoseid tundmata ei ole võimalik kumbagi allikat (Černý salvestust ega Collot´märkmeid) Hindemithi soolosonaadi interpreteerimisel lähtematerjalina kasutada. Seetõttu on Bruno Giuranna ettekanne Hindemithi *Soolosonaadi op 25 nr 1* ülesehitusest ja teemade ühtsusest eriti tänuväärne.

Talvi Nurgamaa intervjuu Bruno Giurannaga.

Intervjuu on ilmunud ka ajakirjas "Muusika". Teema ühtsuse huvides pidasime vajalikuks see ka siin ära tuua.

* Millise tähtsusega sündmus on Teie jaoks ESTA konverents?

ESTA konverents on kõige tähtsam sündmus aastas! Me saame kõik kokku, meil on võimalus vahetada kogemusi ja mõtteid. Muusika on rahvusvaheline keel. Kui poleks ESTA konverentse, oleksime kõik väikeste killustunud gruppidena igaüks omal maal ja ajaksime oma asja, teadmata, mis mujal toimub.

*Teie mõlemad vioolad on 18. sajandi prantsuse meistrite pillid, samuti mängite viola d´amore`t, mille põhiline repertuaar pärineb samuti 18. sajandist. Kas Teil on selle ajastu muusikaga mingi eriline side?

Mul ei ole mingeid eelistusi. Kui minu käest küsitakse, milline Brahmsi sonaat mulle rohkem meeldib, siis vastan: "See, mida viimati mängisin", võin ka vastata: "See, mida nüüd mängima hakkan". Arvan, et see on samamoodi nagu oma lastega. Sisimas võib keegi eelistada ühte last teisele, kuid seda oleks raske isegi endale tunnistada. Professionaalse muusikuna tegutsedes on samuti väga oluline oma eelistused unustada. Iga teos, mille kallal parajasjagu töötan, peab olema minu jaoks universumi keskpunkt.

* Täna oli universumi keskpunktiks Hindemithi *Soolosonaat op 25 nr.1?*

Olen eelmistel konverentsidel Brahmsi sonaatidest rääkinud. Seekord valisin Hindemithi, kuna arvan, et Hindemith on väga tähtis helilooja.

* Vioolamängijate jaoks tähtis?

Jah, kindlasti, aga mitte ainult vioolamängijate jaoks.

Paljudele ei meeldi Hindemith, leitakse, et tema muusika on liiga kandiline ja saksalik. Tegelikult võib just vastupidi leida tema muusikast väga palju fantaasiat. Minu soov ongi näidata tema muusikat sellest vaatenurgast.

Samas on minu jaoks ka oluline, et mina, itaallane, mängin saksa muusikat ja püüan seda teistele lahti seletada. See näitab, et muusika on rahvusvaheline keel. See oleks ju väga igav, kui itaallased teeksid ainult itaalia ooperit ja sakslased mängiksid ainult saksa romantikuid.

* Kuidas suhtute autentsesse esitusse ajastu pillidel?

Arvan, et Bach olnuks Tourte`i poogna üle väga õnnelik.

* Kuidas Teil tekkis mõte hakata viola d`amoret mängima?

Viola d`amore`t mängisin põhiliselt I Musici tegevusaastate algul. Olin siis väga noor. Mängisime I Musiciga enamasti Vivaldit. Vivaldil on ju kuus suurepärast viola d`amore kontserti. Pilli leidis tegelikult minu ema, nimelt üks mu ema tuttav pakkus seda meile müüa. Pilliomanik lubas, et kui ostan pilli, siis annab ta ka tasuta viola d`amore tunde. Lubatud viola d`amore tunnid polnud väga traditsioonilist laadi, käisime hoopis pikkadel rattaretkedel ja õpetaja rääkis mulle igasugu huvitavaid lugusid.

* Miks on viola d`amore tänapäeval nii ebapopulaarne?

Üks probleem viola d`amore mängimisel on kahtlemata see, et ei saa spetsialiseeruda ainult sellele pillile, kuna vastav repertuaar on väga väike. Saab mängida barokki, varaklassitsistlikke teoseid ja nüüdismuusikat.

Teine suur probleem on skordatuur. Tihti tuleb vastavalt loole häälestada pill erinevasse helistikku. See ei ole meie ajastul väga praktiline, kui kahe kontserdi vahele peab jääma vähemalt kolm päeva, et leida uued keeled, mis sobiks järgmise loo häälestusega. Seejärel peab ka mängija käsi skordatuuriga küiresti kohanema.

* Mida olete oma õpilastelt õppinud?

Olen väga palju neilt õppinud! Kõigepealt märkasin noore ja algaja pedagoogina, et kui ma ei ole piisavalt tähelepanelik, siis hakkavad tudengite vead kergesti külge.

Tudeng aitab õpetajal enda kujutluses luua ideaalse mängija. Täpsemalt, kuidas õpilane võiks mängida tema enda jaoks kõige ideaalsemalt.

Õpetades nendime fakti, et tegelikult ei ole võimalik lisada midagi sellist, mida õpilases enne olemas ei ole. Minu meelest on seda ka Pythagoras õelnud. Paljud õiged asjad on tihtipeale õpilases väga sügaval peidus. Neid võivad varjata mitmed takistavad vead, mis ei lase õigetel asjadel välja tulla. Mina saan vaid aidata õpilasel neist probleemidest ja takistustest vabaneda.

* Kammermuusika on Teie elus väga tähtsal kohal.

Kammermuusikas on väga oluline grupisisene mängimise ja vastuvõtmise ring. Adorno on õelnud, et kammermuusika on ideaalne muusikavorm, sest iga mängija on samaaegselt ka kuulaja. Me mängime ja võtame vastu üheaegselt.

Kammermuusika on parim näide elutervest ühiskonnast, kus üks inimene on mingite teatud asjaolude tõttu juht ning teised peavad talle järgnema, mõni teine kord rollid loomulikult vahetuvad. Selline ühiskonnakorraldus hoiaks ära palju probleeme.

Mängin väga palju kammermuusikat inimestega, kes ei kuulu samasse ansamblisse. Organiseerin Asolos kammermuusika festivali. Sinna tulevad inimesed üle kogu maailma.Väga huvitav on jälgida, kuidas kõik saabuvad festivalile oma eelnevate kogemuste ja tunnetega, erinevate mõtetega, mida nad tahavad mängitava teosega teha. Siis oleneb väga palju sellest, kui edukas ollakse oma mõtete selgitamisel ja edastamisel, palju keegi peab teiste mängijate mõtete järgi ennast kohandama. See ei ole võitlus ega vaidlus, vaid arvamuste balansseerimine.

Igor Bezrodnõi

Mari Tampere

Ülevaade ettekandest ESTA 34. rahvusvahelisel konverentsil Tallinnas

7. mai on märkimisväärne päev – sünnipäev nii Johannes Brahmsil, Pjotr Tšaikovskil kui Igor Bezrodnõil.

Kokkusattumus, arvate? Vaevalt. Pärand, mille jättis meile I. Bezrodnõi kui viiuldaja, dirigent ja pedagoog, on oma olemuselt ja mõjujõult ülivõimas. Tänavu 30. septembril sai juba 10 aastat, kui teda pole enam meie seas.

Mõne aasta eest kohtasin üht tšiili viiuldajat, kes rääkis mulle vaimustunult, kuidas ta 40 aastat tagasi läks ühe Nõukogude Liidu viiuldaja kontserdile. „Lugesin nime," rääkis ta, „Igor Bezrodnõi. Teadsin, et Vene viiulikool on parim maailmas ja ootasin perfektset mängu. Kuid siis äkki kuulsin midagi sellist, mida pole kuulnud ei varem ega hiljem ning see püsib mu mälus, nagu oleks olnud eile."

Siinkohal tsiteeriksin mõningaid ajalehtede kirjutisi poole sajandi tagusest kunstimaailmast.

Kurt Blaukopf kirjutab raamatus „Väljapaistvad virtuoosid" (Wien, 1955):

„On sündinud uut tüüpi virtuoos, viiuldaja, kelle mäng on eelkõige hing ja vaim... Tema universaalne stiil ja sügav sisukus meenutavad Yehudi Menuhini mängu. Võibolla oleks õigem võrrelda teda hoopis Jascha Heifetziga, kes on ju samuti vene koolkonna esindaja, kuid Bezrodnõi on alati olnud palju rohkem kui lihtsalt virtuoos.

Hollandi ajaleht „Het Parole", (jaan. 1954) Leks van Dellen:

„ Igor Bezrodnõi kontsert näitas, et meil on tegemist uskumatult andeka viiuldajaga, kõrgeimat klassi ja täiesti omanäolise instrumentalistiga. Ma ei ole kunagi kuulnud nii mõjuvat Chaussoni *Poeemi* kui I.Bezrodnõi esituses, nii kirglikku, hüpnotiseerivat ja kaunist. Isegi mite J. Heifetzi esituses, kes mängis siin 2 nädalat tagasi.

Kreeka, Ateena ajaleht „Ethnos", (aug. 1957):

„Bezrodnõi on briljantne virtuoos ja sügav muusik.... Oma imeväärse mänguga, esitades Tanejevi *Kontsert-Süidi* ja Bachi *Ciaccona*, ehitas ta tõelise kunstitempli Akropolise mäel.

Jaapan, Tokio ajaleht „Asahi" (märts, 1957) Saburo Sanobe:

„... Bezrodnõi mäng avaldab mõju mitte ainult oma meisterlikkuse, vaid ka individuaalsusega. Tema mängus puudub täielikult muidu nii tihti esinev väline efektitsemine. Tehnika on alati seesmiselt seotud talle omase sügava interpretatsiooniga. Tema Prokofjevi *1. ja 2. Sonaadi* ettekanded olid lummavad. Bezrodnõi mängus oli noorust, teravust ja jõudu, mida polnud isegi selliste meistrite mängus nagu Oistrahh ja Szigeti.

London, „The Daily Herald" (1952) kirjutab kontserdist Albert Hall'is:

„...Bezrodnõi võlus oma viiulist välja helisid, mis sarnanevad sulanud kullaga."

Equador, „Comercio" (Dec.1956)

„...Vene viiuldaja Igor Bezrodnõi

kontsert rahvusteatri saalis (National Theatre Sucre) oli kunsti suursündmus. ...Vaatamata oma noorele eale (ta on ainult 26) on ta üks maailma suurimatest viiuldajatest.

Šveits, „Tribune de Geneva" (okt.1954) „... Ei ole kahtlust, et Bezrodnõi on üks suurim kaasaja viiuldaja. Tema mäng on lihtsalt hüpnotiseeriv."

Need on ainult mõned üksikud tsitaadid artiklitest Igor Bezrodnõi kontsertide kohta. Muusikaagentuuride kataloog „Musical America" aastast 1959 teatab, et manager Sol Hurok planeerib sel aastal peale kuulsate vene kollektiivide nagu I. Moissejevi tantsuansambel, Suure Teatri ballett ja Beriozka tantsuansambel, kutsuda ka 3 muusikut-solisti. Need oleksid: pianist Vladimir Ashkenazy, viiuldaja Igor Bezrodnõi ja metsosopran Zara Doluhanova. Järgmise, 1960/61 hooaja planeeritute hulka kuulus ka Mstislav Rostropovitš.

Igor Bezrodnõi oli unikaalne muusik ja kordumatu isiksus kõigil oma tegevusaladel – nii viiuldajana, dirigendina kui pedagoogina. Ta oli ka andekas fotograaf ja filmija ning Ch. Chaplini ütlust mööda oleks tast võinud edukalt saada ka näitleja - koomik.

Peale esinemiste maailma parimates kontserdisaalides kuulsaimate orkestrite ja tuntuimate dirigentidega mahtus I. Bezrodnõi tegevusse veel musitseerimine legendaarses Moskva Trios kõrvuti Dmitri Baškirovi ja Mihhail Homitzeriga. Nende lindistused, eriti Tšaikovski ja Šostakovitši Triod on esituselt ületamatud tänapäevani.

I. Bezrodnõi oli aastaid Moskva Kammerorkestri ja Turu Filharmoonia sümfooniaorkestri peadirigent Pedagoogina on ta kasvatanud terve generatsiooni tuntud ja hinnatud viiuldajaid.

Igor Bezrodnõi sündis Tbilisis 1930.a. kuulsate viiuldajate perekonnas. Isa Semjon Iljitch Bezrodnõi oli tol ajal Tbilisi Ooperi orkestri kontsertmeister ja konservatooriumi professor. Hiljem õpetas ta Moskva Konservatooriumis, sellejuurdekuuluvasmuusikakeskkoolis ja Ippolitov-Ivanovi nim. instituudis. Ta oli märkimisväärne virtuoos ning temale kuuluvad selliste teoste esiettekanded Nõukogude Liidus nagu Raveli Mustlane, Szymanowski Noktürn ja Tarantella, Ernsti Kapriisid sooloviiulile „Viimne roos", „Metshaldjas" jm. 1920-datel Moskvas oli ta üks PERSIMFANS (=esimene sümfooniline ansambel, ilma dirigendita) orkestri kontsertmeistritest L. Zeitlini ja A. Jampolski kõrval.

I.Bezrodnõi ema, Tatjana Pogoževa, samuti kõrget klassi viiuldaja, oli hiljem prof. A. Jampolski assistent ning väga tuntud pedagoog nii Venemaal kui Soomes.

Igor Bezrodnõi on ise alati toonitanud oma õnnelikku saatust õppida ainsana algusest lõpuni 18 aastat (muusikakeskkool+konservatoorium+ aspirantuur) prof. A. I. Jampolski käe all. Jampolski, kelle õpilased on näiteks ka Julian Sitkovetski, Leonid Kogan, Elizaveta Gilels, Zinaida Gilels, Marina Kozolupova, Mihhail Fichtengolz, Boris Goldstein, Niina Beilina, Eduard Gratš, Mark Lubotski, Valentin Žuk jpt., oli ja on siiani erakordne nähtus

viiulipedagoogika ajaloos. Kohe peale aspirantuuri lõpetamist asus ka Igor Bezrodny õpetama Moskva Konservatooriumis, kus ta jätkas ning arendas edasi oma õpetaja tööd 40 aasta vältel.

Olles juba pedagoog, alustas ta uuesti õpinguid konservatooriumis, seekord dirigeerimise klassis professorite Nikolai Anossovi (Gennadi Rožděstvenski isa), Boris Haikini ja Leo Ginsburgi juhendamisel.

Bezrodnõist arenes tõsine muusik juba väga noores eas. Tema esinemisi sõja ajal Kuibõševis ja Penzas (muusikakeskkooli evakuatsioonis olles) mäletatakse kui väga erilisi, sügavalt mõjuvaid kontserte. 17-aastasena võitis ta esmakordselt I preemia rahvusvahelisel viiuldajate konkursil Maailma Noorte Festivalil Prahas, jagades seda vanemate ja kogenenumate kolleegide Leonid Kogani ja Julian Sitkovetskiga. Järgmine I preemia oli 1949. a. Jan Kubeliku nim. konkursil Prahas ja seejärel 1950.a. J. S. Bachi nim. rahvusvahelisel konkursil Leipzigis. See oli esimene kord NL ajaloos, kui üks viiuldaja oli võitnud 3 korda ainult esimesi preemiaid. Selle saavutuse eest sai ta 20-aastaselt, kõigi aegade noorimana Riikliku (tol ajal Stalini) preemia laureaadiks. Hiljem on teda autasustatud nii oma maa kui ka mitmete välisriikide ordenite, medalite ja aunimetustega. Kontserdireisid on viinud teda enam kui 60 riiki, paljudes se esimese inimesena NL-st..

Igor Bezrodnõil oli õnn tunda paljusid erinevaid kunstiinimesi üle terve maailma, kes inimestena ja kunstnikena avaldasid mõju ka tema kunstnikunatuurile. Nende hulka kuulusid Walt Disney, Igor Stravinski, Charlie Chaplin, Jean Sibelius, Diego Rivera, rääkimata oma kaasmaalastest nagu Dmitri Šostakovitš, Alfred Schnittke, Edison Denissov jne. Sellest kõigest võiks kirjutada mitu romaani.

1953.a. järjekordsel kontserdireisil Soomes sai Bezrodnõi Jean Sibeliuselt küllakutse Ainolasse. See kohtumine Järvenpääl helilooja kodus oli elamus. Bezrodnõi oli koos oma pianistiga ning nad mängisid maestrole tema serenaade. Kui nad lõpetasid, tekkis pikk vaikus, mille lõpuks katkestas Sibelius pisarat pühkides ja öeldes: „Milline ilus muusika!" Bezrodnõi vastas: „Muidugi, maestro, nagu kogu teie muusika! Ma armastan seda varasest lapsepõlvest, *Valse triste* oli esimene pala, mida mäletan oma elus." Selle peale ütles helilooja, et ei maksa valesti aru saada, ta nimelt ei ole kunagi veel elavas ettekandes neid lugusid kuulnud! Sellele järgnes pikk jutuajamine sümfooniatest, viiulikontserdist ja üldse muusikast. Sibelius rääkis oma kohtumistest ja tutvustest Verdi, Brahmsi, Tšaikovskiga. 26 aastat hiljem olin mina esimest korda selles majas, siis juba muuseumis. Nähes oma silmaga neid paiku ja kuuldes autentset kirjeldust kõigest, jättis see ka mulle sügava ja unustamatu mulje kogu eluks.

Igor Bezrodnõi oli erakordselt delikaatne ja tundlik inimene, millest räägib üks teine juhtum.

1955.a. olles kontserdireisil Šveitsis, sai ta küllakutse Charlie

Chaplinilt Vevayst. Seegi kohtumine oli suurt mõju avaldav. Lõunasöögi ja pikkade vestluste järel palus Chaplin Bezrodnõid mängida midagi kaasaegse nõukogude muusika repertuaarist, mida ta ei tundnud. Valik langes Prokofjevi muusikale „*Petja ja hunt*", millest on katkend viiulile seatud. Chaplin oli vaimustuses. Hetke pärast ta vabandas, et peab kiiresti kellelegi helistama. Seejärel õhtu jätkus.

Mõni aasta hiljem oli Bezrodnõi Ameerika turneel. Los Angelesis külastas ta muidugi ka Hollywoodi. Lõunavaheajal Disney Stuudios kohtus ta Walt Disney endaga, kes kutsus teda vaatama oma uut „multikat". Väikeses saalis kustus valgus ja algas muusika – Prokofjevi „*Petja ja hunt*". Disney aga selgitas: „Mõni aasta tagasi sõber Charlie helistas mulle Vevayst ja ütles, et tal on külas nõukogude viiuldaja, kes mängis imetoreda loo, millele ma peaks kindlasti tähelepanu pöörama. Siin see nüüd on!" Bezrodnõi vaatas huviga filmi, aga ei öelnud kunagi, et too muusik oli tema.

Kunstnikutee algusest peale äratas Igor Bezrodnõi mäng tähelepanu puhta siiruse ning kunstniku aususega. Valgus ja soojus domineerisid tema mängus. Tundeerksus, emotsionaalne värskus, karakterite vahetu tõelisus ja sarm võitsid iga publiku poolehoiu. Ja kuigi ta tehnika oli täiuslik ning alati viimistletud, polnud see kunagi omaette eesmärk, vaid kõigest vahend. Bezrodnõi vältis kõigiti maneerlikkust ja tühja efektitsemist. Muusikuna oli ta universaalne: eksimatu stiilitundega, absoluutselt täiusliku kõrvaga ja kõrgeima koolitusega võis ta mängida kõigi aegade kõikides stiilides muusikat. Talle kuuluvad paljude teoste, sealhulgas Dmitri Kabalevski *Viiulikontserdi* esiettekanded. Paljud teosed on temale kirjutatud või pühendatud.

Bezrodnõil oli õnn mängida väga headel pillidel. Aastakümneid mängis ta riigi kollektsiooni parimatel instrumentidel, alates maailma ainsast säilinud ¾ Stradivarist kuni parima (kuldse) perioodi eksemplarini, kunagise omaniku nimega Kaširinski. Sellegi poolest oli tal tavaks öelda: ne nado Amati, nado igrati. Viiul ei mängi ise, sellel peab mängima.

1967.a. algas Igor Bezrodnõi dirigendi-karjäär. Tema selged ja originaalsedideedilmnesidjubaesimesel kontserdil. Kriitikud tõstsid esile elastset ning jõulist maneeri ja täielikku kontrolli orkestri üle. Poeetilisus, filosoofilisus ja improvisatsioonilisus ühest küljest ning muusikalise fraasi vaba hingus teisest iseloomustavad Bezrodnõid-dirigenti. Suurt tähelepanu pööras ta alati teose dramaturgiale, nii osade sisestele kui nendevahelistele seostele, psühholoogiliselt õigustatud üleminekutele, leides talle vajalikud „sillad", mis ühendavad terviku. Sama tähtsad olid talle ka „sillad" oma „mina" ja helilooja ning teisele poole kuulaja vahel. Omapärane dramaturgia on tal tihti inspireeritud kinokunstist ja kasutatud n.-ö. filmimontaaži põhimõtet.

Muuseas, preemia, mille üle ta ise kõige rohkem rõõmustas, oli Üleliidulisel Amatöörfilmide Konkursil saadud II preemia Ladina-Ameerikas kontserdireisil tehtud filmi eest.

Aastatel 1976-81 oli Igor Bezrodnõi Moskva Kammerorkestri peadirigent, aastatel 1986-90 Turu Filharmoonia orkestri peadirigent. Külalisdirigendina esines ta lugematul hulgal riikides Euroopas, Ameerikas ja Aasias. On tõsiselt kahju, et ei ole peaaegu midagi salvestatud tema dirigeeritud kontsertidest. Turus mäletatakse tema perioodi kui parimat, mis seal on olnud. Ise mäletan Moskva Kammerorkestri kontserte Euroopa turneel tervikuna Mozarti või Haydni kavaga parimana, mida elus kuulnud olen.

Igor Bezrodnõi oli nõutud pedagoog üle maailma ja samuti žürii liige rahvusvahelistel konkurssidel. Ta on andnud lugematul hulgal meistriklasse ja kursusi (kui see polnud veel mood) Euroopas, Aasias, Ameerikas ning osalenud selliste rahvusvaheliste konkursside žüriides nagu Tokio ja Montreali konkursid, Tšaikovski, Sibeliuse, Bachi, Wieniawsky, Spohri nimelised konkursid. Humli nim. konkursil Zagrebis jagas ta žürii presidendi staatust Henryk Szeryngiga.

Lisaks Moskva Konservatooriumile, kus ta töötas üle 40 aasta, oli Igor Bezrodnõi Sibeliuse –Akadeemia professor 1990-1997 ja külalisprofessor Eesti Muusikaakadeemias. Teda kutsuti mitmetesse maailmakuulsatesse koolidesse õpetama, nagu Indiana Ülikooli Bloomingtoni USA-s, Tokio Ülikooli Jaapanis jm., kuid ta eelistas jääda südamelähedastesse kohtadesse.

Hinnatud pedagoogina jätkas ja arendas Bezrodnõi edasi oma õpetaja, ühe 20. sajandi suurima viiulipedagoogi prof. Abram Jampolski koolkonda. Ta juurutas oma õpilastes erinevate stiilide tundmist, head maitset, kunstilist tundlikkust ja tehnilist meisterlikkust. Bezrodnõi õpetusele oli omane loova protsessi aktiivne omandamine ja õpilaste tasakaalustatud arenemine nii muusikuna kui inimesena. Klassis ei olnud tal kunagi oma viiulit kaasas (vastupidiselt tänapäeva „traditsioonidele"). Seletus sellele oli lihtne: „***Õpilane ei pea mitte ühtegi nooti kuulma minu esituses. See on kahtlemata pikem tee, kuid see väldib võimaluse kopeerida ja äratab õpilase loova fantaasia. Minu põhiülesanne on arendada õpilase kunstilist maailmavaadet olenemata tema vanusest ja mängutasemest.***" Selle tulemusel on kõik õpilased säilitanud oma kunstnikuisiksuse.

Neid õpilasi on praeguste professoritena pea igas Euroopa riigis, USA-s, Aasia maades, orkestrante ja kontsertmeistreid New York Philharmonic Orchestra-st ja London Symphony Orchestra- st alates Türgi Raadio Orkestrini. Tuntud nimed on Dmitri Sitkovetski, Maxim Fedotov, Pavel Berman, Elvira Bekova, Christian Funke, Levon Ambartsumjan, Raimondas Katilius jpt.

Kahjuks on säilinud suhteliselt vähe salvestusi I.Bezrodnõi mängust. Ainus duubelCD on välja antud Sibelius-Akadeemia poolt ja on saadaval ka interneti aadressidel: www.fuga.fi ja www.ruslania.com

Järgnevalt mõningaid tsitaate Igor Bezrodny artiklist *„Mõtteid tänapäeva esituskunstist"*, 1996.

Millegipärast arvatakse, et interpreet peab kõike mängima hästi, laia repertuaari omamist peetakse viiuldaja vooruseks. Kuid minu arvates on kõikide stiilide võrdse valdamise nõue muusikule vaieldav juba eos, sest siis lakkab esitaja olemast isiksus koos kõigi oma eripärade ja eelistustega. Pole juhus, et Paganini ei mänginud teiste heliloojate teoseid, öeldes, et need ei sobi tema mängustiilile, David Oistrahh ei mänginud Bachi sooloteoseid. Muidugi on ka erandeid, kuid selline esitaja, kes kunstiliselt võrdse sügavusega mängib teoseid kõikides stiilides, sünnib kord paarisaja aasta jooksul.

Sellega ei poolda ma interpreedi ühekülgset kasvatamist. Tänane solist peab omama intellektuaalseid ja tehnilisi võimalusi mängida kõiki stiile. Kuid kaasaegse pedagoogi ülesanne ongi jälgida õpilase loomingulist arenemist, õigeaegselt märgata ta ande „kuldset iva", näha, millise muusika valdkonnas see iva annab parimaid võrseid ja eredamaid vilju. st. kujundada õpilase kunstilist individuaalsust, kombata seda stiilipõldu, milles õpilane on võimeline ütlema oma erilise sõna, aga mitte minna lihtsalt hästi sissetallatud, olgugi õiget rada.

Ise aga teeme tihti vea ja käitume just vastupidi, konkursside pärast. Teame hästi, et kuni õpilane ei mängi ühtlaselt hästi nii Bachi, Paganinit kui klassikat, pole tal lootustki saada teise vooru. Sealt edasi jätkub sama, siis peab „laitmatult" ära mängima kohustusliku teose, et jõuda finaali jne. Tahes-tahtmata segunevad teadvuses need teinekord vägagi jäigad ülesanded, mis on seotud konkursiks ettevalmistamisega, ülesannetega, mis on seotud loomingulise isiksuse kui kunstilise nähtuse kasvatamisega. Seda tuleb teha hoopis erinevaid teid pidi, igal juhtumil erimoodi, mis pole sugugi lihtne.

Interpretatsioonikunsti tuleviku nimel tuleks teadlikult minna riskile, paari konkursipreemia järel tuleks rahuneda, oodata aasta-*paar. ***Jälgida muusikaelu tendentse, situatsiooni, koguda uut eetilist ja esteetilist energiat. Tihti ei jätku selleks näeme tänastel kontserdilavadel. Oleks vaja peatuda, võtta aeg maha. Muusika esituskunst on keeruline asi ja õpilase kunstilis-loominguline areng on püha asi, mis ei kannata kiirustamist.

On veel üks laialt levinud fenomen – imelaste lavaletulek. Nähtusena pole see kaugeltki uus ja teame, et vaid vähesed neist on edaspidi saanud tuntud muusikuteks. Paljud aga on peale „sähvatust" jäljetult kadunud. Arvan, et „imelaste maania" on sündinud kindlatel asjaoludel, millest nimetagem kolme:

1.Õpetaja odav karjerism, kes sel moel tahab välja paista.

2. Esitusliku taseme, kunstiliste kriteeriumide ja kriitika üleüldine langus.

3.Publiku maitse odavnemine, sportlik ažiotaaž ja teatraalsus.

Kui lavale astub põlvpükstes viiuldaja ja mängib „nagu suur", tormab publik saali ja vaimustub „uuest Mozartist". Kuid mina ei usu imelastesse. See on kunstlik produkt. Sellised lapsed, nagu Mozart või Kissin on väljakujunenud muusikud lapsepõlvest saadik. Ei ole vaja lapsele „juurde kleepida" imet, ta kujunes artistiks varem, mitte ei saanud selleks oskusliku õpetuse tulemusena. Tal on lihtsalt väljapaistev talent, mida G.Bizet' ütlust mööda „isegi parim pedagoog ei suuda rikkuda".

Kui vähe on praegu laval muusikuid, kes ausalt täidavad oma kunstilist missiooni, kasutades viiulit laulva, rääkiva hingeinstrumendina. Kui vähe on kontsertidel tõelist muusika hingamist, inspiratsiooni, fantaasiat, kui kitsilt annavad interpreedid oma panust uute stiililiste tendentside arengusse, instrumendi uute väljendusvahendite avastamisse. Me ei tohiks unustada, et enamik viiulimuusika šedöövreid on loodud heliloojate poolt just mängustiili mõju tulemusena, väljapaistvate meistrite individuaalsuse mõjul ja nende nägemuse mõjul instrumendi uutest võimalustest.

Möödunu õppetunnid – see on ülesanne tulevikuks.

Tahaks loota, et tulevik toob meile soovitud nihkeid vajalikus suunas.

Valentina Jakubovskaja: Töö kolmeaastaste lastega, selle eripära

Tõlkinud Niina Murdvee

Meie teema alapealkirjaks võiks olla: "Mida varem, seda parem". Viimastel aastatel on Peterburis täheldatud uut suunda viiuliõpetuses: tööd kolmeaastaste lastega. Seda tehakse mitmetes koolides ja ka Peterburi konservatooriumi pedagoogilise praktika baasil. Seda tööd ei ole kaugeltki lihtne organiseerida. Miks me siiski püstitame sellist ülesannet?

3-aastaste võimed ei ole veel selgelt väljendunud. Me ei saa valida hea kuulmisega lapsi laulmise järgi, sest paljud veel ei laula, vaid alles "tuututavad". Samuti on instrumentaalsed võimed vaevalt märgatavad. Ja siiski on see humanistlik ülesanne. 3-aastane laps tervikuna on portree probleemidest, mis hakkavad ilmnema hiljem. Kogenud pedagoogid teavad, et tulevasi probleeme saab näha alates esimesest kohtumisest. Selles situatsioonis peab pedagoog olema psühholoog. Millised on siis suuremad probleemid? Tõsiseid probleeme kohtame laste hoiakus, rühis; näeme kõrvalekaldeid arengus; halvasti allumist täiskasvanutele; nõrgalt arenenud kõnet. Siin on meie instrument geniaalseks trenažööriks, millel saame arendada liigutuskoordinatsioone. Meie instrumendil teeb ju vasak käsi üht tööd ja parem teist. Meie sõrmeotstes asuvad kõik peaaju retseptorid. Vajutades keeltele, me ärritame neid retseptoreid. Meie ülesandeks on harmoonilise inimese kasvatamine. Sellega koos ka üldise muusikakultuuri arendamine lastes. Töötades pisikestega, me valmistame endale ühtlasi ette oma klassi.

Töös väikeste lastega on eripäraks see, et me veel ei saa arvestada teadliku suhtumisega laste poolt. Lastel on üldjoontes suhtlemises lahti vaid emotsioonid. Just see valdkond on meie jaoks väga tähtis. Kujutagem ette oma igapäevast tööd: me näitame lapsele, kui ilus on meie pill, kui kaunilt on ta tehtud, kui meeldiv on seda hoida käes! Tänapäeval on meil võimalik kasutada igas suuruses pille. Kui teeme kasti lahti, imetleme pilli, nii et laps tahab seda kätte võtta. Sellest hetkest algab lapse emotsionaalne kasvatamine ja me peame igas tunnis uuesti läbi elama selle ilu imetlemist. *Siin Jakobovskaja räägib oma kogemusest, kuidas viiuldajast ema tütar läks peale esimest tundi koju ja küsis emalt, miks see polnud kunagi talle rääkinud, kui ilus pill on viiul.* Selle emotsionaalse alge peal hakkame õppima elemente. Naeratame viiulile, imetleme poognat, õpime hoolikalt kõike tagasi panema. Kui kogu tund on 30 minutit, siis reaalne töö sellest kõigest 20 minutit.

Nii väikeste puhul on tunni peremeheks laps. Selles vanuseks on lapses valdavaks jooneks "tahan – ei taha". Tund on improvisatsioon. Õpetaja teab alati, mida ta tahab teha ja peab improviseerima nendes piirides.

Kuidas me töötame? - Võtta kastist viiul ja käia temaga ringi; see on terve kompleks keerulisi liigutusi ja tunnetusi. Laps võtab kastist viiuli, hoiab enda ees ja ütleb talle: "tere, mu viiulikene". Tunni lõpus paneb pilli tagasi kasti ja ütleb: "head aega, mu viiulikene". Võib silitada ka poognat. Need tunnetused

kantakse hiljem üle liikumistesse viiulil. Nõnda, element elemendi järel hakkab meil töö käima, hoopis teisiti kui suurtega. Õpetaja annab lapsele edasi oma pilli füüsilist tunnetust. Me õpime voolima oma tunnetusi oma kätega. Töös üliõpilastega me õpetame neid, kuidas võtta lapse käsi, kuidas panna sinna poogen jne. See on väga keeruline, eraldi õpetus: kuidas anda kätte pill ja poogen. Kuidas anda edasi esimene tunnetus, kui paneme pilli algul rinnale ja mitte õlale. Kui paneme kohe õlale – õlg tõuseb, tekib haarderefleks. Me teretame viiulit ka rinnal. Tunnetused peavad olema täpselt edasi antud. Iga ebatäpne tunnetus võib hiljem pöörduda meie vastu.

Kui laps teeb oma esimest esinemist, siis ta veel ei mängi üksi, see töö on vaja teha koos.

Paralleelselt viiulimänguga tuleb palju laulda. Lihtsalt, ühel noodil: "Kukeke, kukeke, kuldne sul harjake". Laulame sellelt kõrguselt, kus laulab laps. Siit hakkame diapasooni laiendama. Laulame "Tuule laulu", kerides häält "Uuuuuuuu" silbil järjest kõrgemale ja kõrgemale. Paralleelselt tuleb alustada tööd rütmiga. Kasutame sama "Kukekese" laulu. Lapsel on raske hoida pikka nooti. Seetõttu tuleb sellega töötada kaua ja mitut moodi. Saame plaksutada, "hoides" pikka silpi peopesas või siis lasta tal laia käte kaarega "avaneda". Väga tähtis on muusikalise rütmiga kohe nõndaviisi tegelda, mitte lastes sel formaalseks muutuda. Väga vajame ka tsesuuri ridade vahel. Kindlasti arvestame hingamist. Hingamine on väljendusliku muusikalise rütmi aluseks.

Edasi: tõsine probleem. Laps tuleb vanematega. Õpetaja on talle võõras tädi. Laps võib võõrastada. Sel juhul laseme lapsel istuda ema süles ja töö algab emaga. Imetleme viiulit, poognat... 3.- 4. tunnil tuleb laps juba ise ema sülest maha ja teeb ise tundi kaasa.

Õpetaja peab alati rõõmustama õpilase üle, sõltumata oma tundest, tujust. Last tuleb suunata õpetajat naeratades, nimega tervitama (*siin: Valentina Aleksandrovna*). Nimesid on keeruline hääldada, siit algab töö artikulatsiooniga.

Tegelikult kõik ei ole tunnis nii lihtne. Laps on teinekord pinges ja näiteks ei taha tervitada. Lapsevanem hakkab temalt seda nõudma. Selline lapsevanema sekkumine ei ole hea. Sellisel juhul võib loobuda tervitamisest. Huvitav on see, et laps tegelikult mäletab, et ta pole tunni alguses tervitanud ja siis teeb seda äkki tunni lõpus.

Millised on instrumentaalsed aspektid? Me proovime iga elementi lavastada. Lavastame tegelaskujude kaupa seismist: kuidas seisab sõdur, meremees jt. Lapsed armastavad sellega mängida, vigurdada. Siis koordinatsioon - marssimine. Kaugeltki kõik lapsed ei saa sellega hästi hakkama. On olnud hea kuulmisega ja halva koordinatsiooniga lapsi. Neil on instrumentaalses plaanis aeglane edasiminek. (Raskemate juhtude puhul tuleb juhtida vanemate tähelepanu lapse tervisele.) Koordinatsiooniks saame kasutada ka kõiki näpuharjutusi: nipsud, sõrmede ümberasetamised. Kõik need tunnetused kanduvad hiljem üle tehnikasse.

Sellises töös tekib eriline suhe vanemate ja lastega. 3-aastane on veel väga hoolitsetud oma vanemate poolt. Vanematele tundub, et lapsel peab kõik kohe õnnestuma. Nii tuleb meil tegelda

ka vanematega: õpetama neid rõõmustama oma lapse väikeste saavutuste üle, hüüdma "Braavo" jne. Just vanemad peavad kodus looma oma taustasituatsiooni, aitama jätkata tööd kodus. Selles vanuses lastega vanemad sekkuvad aktiivselt töösse.

Kui me alustame tööd 4-5 aastastega; siis selles vanuses on lapse karakter juba jäigem, kindlam ja vanematel on raske kodus nendega toima tulla.

Töö 3-aastastega ei ole varane professionaliseerimise teed minek. Me võtame lapsi vastu koos kõigi nende probleemidega ja lahendame neid viiuli abiga. See võib õnnestuda ja ka mitte. Kui ei, siis teame, et me ikkagi oleme lapse jaoks teinud kõik. Tihtilugu ei pea kahjuks just vanemad vastu. Ja ikkagi: ärge loobuge sellest sümpaatsest ideest.

Dermot Crehan: Kontsert-loeng: "Sõrmuste Isanda" muusika iiri rütmis

Ardo Västrik

Dermot Crehan on pärit rahvamuusikute perekonnast ning oli noorena silmapaistev rahvapärase viiuli virtuoos, võites solistina üleriigilise Iiri viiulimängijate võistluse ning koos õe-venna trioga The Crehan Family telekonkursi "International Opportunity Knocks". Järgnes leping plaadifirmaga EMI Records ning kontserdireisid USA-s. Klassikalist viiulit õppis ta Jaroslav Vaneceki juures Dublinis ning hiljem Londoni Kuninglikus Muusikakolledžis. Viimased kakskümmend aastat on Crehan tegutsenud Londoni muusikaelu keskmes, mängides Kuninglikus Filharmoonia Orkestris, Londoni Filharmoonikutes ning Pilharmoonia orkestris. Eriliselt on ta aga tuntust kogunud rahvapärase viiulimänguga, tehes mitmeid eksperimente erinevate rahvapillidega ning ühendades erinevaid muusikakultuure. Viimastel aastatel on ta tegelnud ka reklaami- ja filmimuusikaga ning teinud koostööd popmuusika artistidega. Tema viiulimäng kõlab näiteks sellist es menufilmides nagu "Neli pulma ja üks matus", "Harry Potter ja tulepeeker", "Tütarlaps pärlkõrvarõngaga", "Tristan ja Isolde" jpt. Filmitriloogia "Sõrmuste Isand" heliriba puhul oli Crehanil viljakas koostöö helilooja Howard Shore'iga ning seal mängis viiuldaja mitmeid eksootilisi poogenpille (*sarangi*, *dilruba*, *kemare*, *kemeche*, *hardanger*-viiul, 8-keelne viiul jt).

Dermot Crehani antud kontsertloeng oli eelkõige autobiograafiline ülevaade sündmustest, mis olid seotud "Sõrmuste Isanda" triloogia filmimuusika loomise ning valmimisega. Juba esimestest hetkedest alates võitis esineja publiku südame vahetu suhtumise ning hea huumoriga. Loengut illustreeris Crehan ka erinevate pillidega alustades tavapärase viiuliga, millel kõlasid alustuseks 3 iiri viisi. Seejärel vestis esineja meeleoluka loo ***hardanger-viiuli*** mängima õppimise võimalustest Inglismaal, andes samas ka lühiülevaate pilli ajaloost. Pill on pärit Norrast (*hardangerfele*) ning iga instrument on omaette kunstiteos, tüüpiliselt on pilli kaunistatud pärlmutri ning musta tindiga tehtud joonistustega. Pilli pea on tavaliselt neitsi või mõne looma pea kujuline. Kõige iseäralikum joon on aga 4-5 resonatskeelt, mis jooksevad sõrmlaua all ning tekitavad omalaadse kaja efekti. Pill on reeglina häälestatud pool tooni tavaviiulist kõrgemale, kuid tavaliselt häälestab iga mängija oma pilli vastavalt vajadusele. Vanim pill pärineb aastast 1651. *Hardangeri* muusika on väga polüfooniline ning viisihäält saadab tavapäraselt liikuv burdoon. Peamiselt on pill kasutusel tantsumuusika mängimisel ning seda saadab vali jalgade trampimine. See on üks väheseid Euroopa rahvamuusika mängutraditsioone, mis ei ole allunud teiste kultuuride mõjudele ning on pea muutumatuna säilinud alates

17. sajandist. Helilooja Howard Shore kasutas filmitriloogia partituuris *hardangeri Lórieni* teema peainstrumendina – *Lórien* oli kui headuse sümbol läbi 3 filmi. Crehan mängis näidetena vana 16. saj iiri viisi, millele järgnes sarnane teema, mida kasutati "Sõrmuste Isandas".

Sarangit hakkas Crehan mängima juhuslikult, kuna pidi asendama salvestuse graafikute muutumisel puuduvat mängijat. Filmimuusikas kasutati seda peamiselt efektide tekitajana, mitte soolopillina. *Sarangi* on pärit Põhja-Indiast ning see sai populaarseks just vokaalmuusika saatepillina 17. sajandil. Arvatakse, et pilli nimi tähendab "sadat värvi" ning seetõttu peetakse seda eriti väljendusrikkaks instrumendiks (Yehudi Menuhin on öelnud, et see pilli kannab kõige iseloomulikumal moel indiale omast väljendust ning mõtet). *Sarangil* on jässakas, kõvast puust uuristatud korpus, kitsenahast kõlalaud ning 3 väga tugevast soolest tehtud mängukeelt. Helikõrguse muutmiseks ei vajutata keeli mitte alla, vaid puudutatakse sõrmeküüne pealmise osaga ning see võib osutuda väga keeruliseks. Poogen on samuti üsna jässakas, kaalult raske ja seda hoitakse altkäe hoiuga. Tavaliselt pärandatakse pillimängu oskust edasi põlvest põlve. Crehan juhtis tähelepanu ka kultuurilistele muutustele, mis on üldse musitseerimisega kaasas käinud. Filmimuusika heliloojaid on tihti kasutanud *sarangit* eriti traagiliste stseenide puhul. "Sõrmuste Isandas" oli püüd väljendada sellega kääbikute kurbust, mis seostus nende kaaslaste hukkumisega lahingutes hea ja kurja vahel.

Dilruba on põhimõtteliselt kui poogendatud *sitar*. Pill on suhteliselt noor, esimest korda võeti see kasutusel u 200 a eest ning seda mängiti peamiselt Põhja-Indias (Ida- ja Kesk-Indias kutsutakse sama pilli terminiga *esraj*). Pillil on kaela sees raam resonantskeeltega, mida võib olla üle 20. Mängukeeli on reeglina 4. Kasutatud on metallist keeli ning seetõttu on häälestamine lihtsam. Keeli vajutatakse alla sõrmepatjadega ning astmelaudu on võimalik häälestada vastavalt sellele laadile, milles kavatsetakse mängida. Crehani väitel on India muusikas iga noodi jaoks 11 erinevat astmeskaalat. *Dilrubat* rakendati samuti peamiselt heliefektide saamiseks, näit võitlussteenides mõõga tupest tõmbamine jne. Oma loengus esitas Crehan publikule siiski ühe mediteeriva pala.

Crehan tutvustas ka filmis kasutatud kurjusega seotud hääli. Üheks selliseks instrumendiks oli ***Kemenche***. *Kemenche* on türgi päritolu 3-keelne tänavainstrument, mida tavaliselt mängitakse karnevali pidustustel. Howard Shore'ile meeldis väga sellel pillil saavutatud teravad heliefektid ning ta kasutas neid üsna laialdaselt. Kuid kuna instrument on üsna väikese ulatusega, valmistasid pillimeistrid Crehani näpunäidete järgi 8-kcelse viiuli (Pill sai oma läbitungiva ning "jubeda" tämbri tõttu tegijate hulgas hüüdnimeks *demenche*).

Selleks aga, et mitte lõpetada oma esinemist nii sõjakates toonides, pöördus Crehan taas traditsionaalse viiuli juurde, mängides sellel "Kääbikute teema". Filmist tuttav meloodia läks sujuvalt üle teistele filmimuusika eeskujuks olnud iiri viisidele. Loengu järel oli kõigil võimalus pillidega ka lähemalt tutvust teha.

Vaata ka http://www.dermotcrehan.co.uk/
Vaata ka http://www.howardshore.com
http://en.wikipedia.org/wiki/Hardingfele
Lórien ehk *Lothlórien* oli kirjanik J. R. R. Tolkieni poolt välja mõeldud keldipärane nimetus haldjate võlumetsale Keskmaal raamatus "Sõrmuste Isand".
http://en.wikipedia.org/wiki/Sarangi
http://en.wikipedia.org/wiki/Esraj
http://en.wikipedia.org/wiki/Kemenche

Hetk "Sõrmuste isanda" sünniloo tutvustusest.

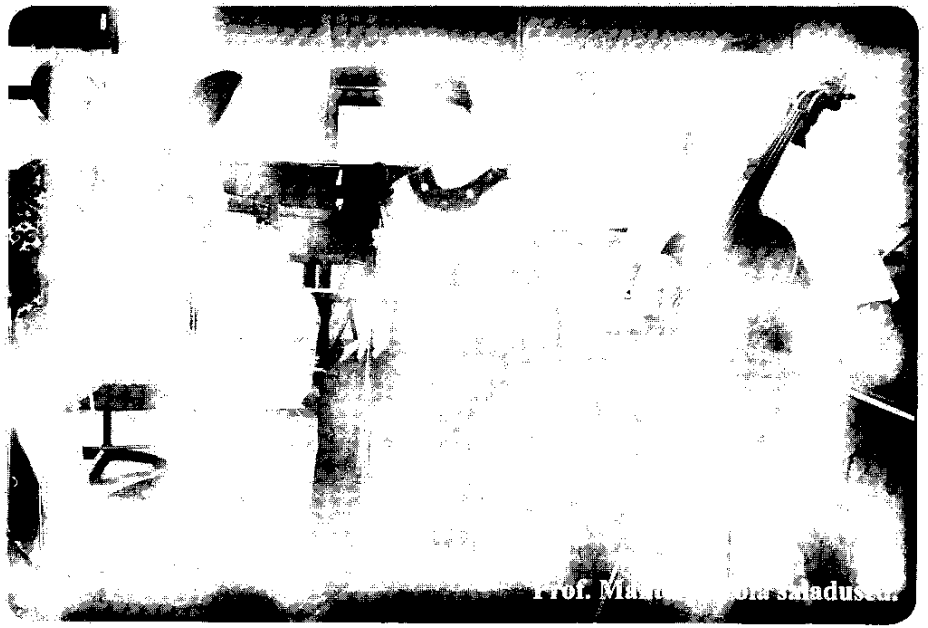
Gerhard Mantel
Heli füüsika ja inspiratsioon
Resümeerinud Lembi Mets

Gerhard Manteli näol on tegemist tšellometoodika ühe suurima nimega. Mantel on saanud maailmas tuntuks mitmete raamatutega, mis käsitlevad pillimängu füüsikalist poolt.

Kerget lugemist need ei paku, kuid avavad detailhaaval kõikvõimalikke seoseid meie liigutuste ja tekkiva kõlapildi vahel. Kuid Mantelil on seljataga ka silmapaistev kunstnikuelu. Ta on õppinud professor Eichhorni juures, kes äratas temas esimesena huvi pillimängu füsioloogilise poole vastu. Hilisemad õpingud viisid teda kokku Pierre Fournier', Paul Tortelier', André Navarra ja Maurice Gendroniga. Õpingud tipnesid Pablo Casalsi klassiga. Mantel on olnud Bergeni sümfooniaorkestri ja Kölnis Lääne- Saksa Raadio sümfooniaorkestri tšellorühma kontsertmeister. Ta on esinenud solistina ja duos Erika Frieseriga kõikjal Euroopas, aga ka Põhja- ja Lõuna- Ameerikas ja Lähis- ning Kaug- Idas.Ta on salvestanud suure hulga tšellomuusika tähtteoseid.

Alates 1973. aastast on ta Frankfurdi muusikakõrgkooli professor, andes meistriklasse kõikjal maailmas.

Tallinnas esines prof. Mantel kõigepealt loenguga. Seal ta käsitles mõningaid keelpillide füüikalisi omadusi ja vastavaid võtteid ja võimalusi , sh



vahel küllaltki ootamatuid, kõla tekitamiseks. Loengule järgnenud *workshop*-is kümnekonna vabatahtlikuga nii viiuli, viiola kui tšello erialalt innustas professor noori julgemalt otsima, rõhutades, et keegi ei pea kartma eksimist, kuna sellises kontekstis ei olegi võimalik vigu teha. Kuna nii loengust kui õpitoast on salvestised EMTA raamatukogus, pole ümberjutustusel mõtet, huviline võib neid sealt üles otsida. Samuti võib leida rohkelt huvipakkuvat Gerhard Manteli kohta *Google'i* otsingumootori abil. Tema raamatuid on võimalik osta ka interneti kaudu.

Anja Maja ja Suzuki meetod
Lembi Mets

Üks muhedamaid esinejaid ESTA 34. konverentsil oli Helsingi Käpylä muusikakooli tšelloõpetaja Anja Maja. Temale polnud see esimene Eesti- külastus, paari aasta eest jagas ta oma kogemusi Tartu tšellofestivali metoodilisel seminaril.

Tema elulootutvustus konverentsi brošüürisonlühikesevõitu.Paljudpeavad teda Soome üheks parimaks väikeste laste õpetajaks. Käpylä koolis on tal õpilasi neljandast üheksateistkümnenda eluaastani ja paljud tema koolilõpetajad õpivad edasi tuntuimate pedagoogide käe all, aga tema pisikestega suhtlemise oskus on täiesti lummav. Tahan siinkohal rõhutada, et Anja Maja on ametlikult Suzuki- õppejõud, kuid minu arvates võlgneb ta suurima edu oma soojale suhtlemisele lastega ja tohutule huvile seda teha. Nagu ta ka ise ütleb, toimib iga süsteem ennekõike õpetaja ja tema isiksuse kaudu. Anja Maja on ka Suzuki- õpetajate koolitaja ja Helsingi *Stadia*-s (Helsingi ametikõrgkool) praegushetkel sel alal magistratuuri lõpetamas. Ta käib sageli õpetamas ka väljaspool Soomet, viimati näiteks Barcelonas.

Tallinna - esinemisel oli tal kaasas kolm õpilast, Et Suzuki õpetuses on tähtis osa väiksemate ja suuremate õpilaste koosmängul, olid ka need kolm last eri vanuses, vanim neist 12-aastane. Koosmäng suuremate õpilastega on noorematele väga motiveeriv; et vältida vanemate laste tüdinemist, ei toimu seda ka liiga tihti. Rühmatund on üldiselt üle nädala.

Anja Maja rõhutab oma õpetuses esimese ülesandena lapses motivatsiooni tekitamist. Laps peab saama oma tegevust nautida. Kogu õpetus lähtub lapsest, tema eripärast. Alustatakse kuulmise järgi tuntud lastepalade mängimisega, nooti ei kasutata kuni mänguasendid on kinnistunud. Lauldakse palju. Kui mänguasendid on juba kindlad, ei viivitata enam noodikirja õppimisega. Repertuaari põhivara on pärit Suzuki ametlikust repertuaarist, kuid kasutatakse ka palju muud. Elemente õpitakse üks korraga, et kõik jõuaks kinnistuda. Varane iga on selleks ka väga oluline. Klassis lauldakse palju, et muusika jõuaks lapseni läbi tema enese, tema keha. Ka muusika kuulamisel on suur tähtsus. Selleks võib

kasutada salvestusi, kuid elav muusika on väga oluline.

Oma töös kasutab Anja suurel hulgal nutikaid abivahendeid, millest eriti on mulle varasemast ajast meelde jäänud kaks. Esimene neist on toksides mööda puud allapoole vajuv rähn. Kui ta alla jõuab, jääb ta vait. Milleks pillimängus selline naljavärk? – Tänapäeva lapsed on kärsitud, nad kipuvad mängimist alustama vaat et veel enne, kui õpetaja on oma jutu lõpetanud. Selle vahendi abil õpivad lapsed märkama vaikust. Kõigepealt on vaikne, ja alles siis tohib alustada. Teine mõjuv vahend on sõrmkinda otsake vasaku käe pöidlale, mille abil on tunduvalt kergem märgata sinna pahatihti tekkivat pinget. Need on leidlikud nipid, lapsepärased ja humoorikad, aidates samas kaasa professionaalse lähenemise oskusele. Lisaks veel suhtlemisnipid, näiteks järgmine: mekõikteame, etõpilasedvahel ei vaata päevikusse. Piinlikkustundest luuletatakse siis õpetajale midagi kokku. Anja Maja kirjutas kord sellis ele lapsele päevikusse: ***"Kui sa seda kohta loed, siis palun helista mulle!"***

Tallinnas võlus Anja Maja auditooriumi oma pehme huumoriga ja ka publikut aktiveeriva lähenemisega. "Kaamelimäng" araabiatemalises palas, mis juhtis iga kord tähelepanu suurendatud sekundile, oli värskendav ja lõbus. Oma sõnul paneb õpetaja Maja klassis ka lapsevanemaid ikka midagi kaasategema, etsäilikselavkoostegemise õhkkond. Küllap see kandub ka kodudesse – koos õpetaja karismaga.

Airi Koivukoski "Õpeta armastama muusikat rühmas"

Lembi Mets

Airi Koivukoski on uurinud mitmeid pillimängu algõpetuse metoodikaid ning välja töötanud oma meetodi, milles keskne koht on algajate ja edasijõudnute koosmusitseerimisel.

Selles õpetuses on kahtlemata ka Suzuki- õpetuse sugemeid, seda just rühmaõpetuse poole pealt. Tallinnas esines Koivukoski oma ansambliga *Viuluviikarit,* kus mängib koos umbes 30 viiuldajat vanuses 4- 25 aastat. Sellelaadseid esinemisi on tal olnud veel paljudes kohtades mujal maailmas.

Hetk Anja Maja esinemiselt.

Jenny Spanoghe ja 5 - keelne viiul

ESTA 34. konverentsil esitleti ka ühte senitundmatut instrumenti. 5- keelne viiul, mille on loonud Gauthier Loppe. Pilli ehituses on lisatud tavapärastele neljale keelele veel üks, alumine "*e*". Selge, et selline lisand avardab pilli võimalusi. Pillide ajalugu ongi väga rikkalik, ka katsetuste poolest (mõelgem kasvõi *viola pomposa*-le ja *arpeggione*-le, kõikvõimalikele skordatuuridele jms.). Kontsert- loeng, kus pilli esitleti, oli mitmekesine ja kuulajatele huvitav. Flaami viiuldaja esitas oma erilisel pillil Jacqueline Fontyni *Festina lente* ja Jan van Landeghemi *"Pühenduse" (Widmung)*, ilmutades tohutut virtuoossust ja demonstreerides pilli uudseid väljendusvõimalusi.

Jenny Spanoghe ise on Belgias tuntud ja tunnustatud muusik, eriti isikupärase mängustiili ja julgete tõlgitsuste poolest. 2002. aastal asutas ta *Verhaeren String Quartet*- i, mis keskendub rohkem nüüdismuusikale. Samal aastal tekkis ka *Landini Duo* koos organisti ja helilooja Jan Van Landeghemiga. 1995 - 1998 oli Spanoghe Kuninganna Elizabethi nim. Chapelle Musicale'i auprofessor ja õpetas ka Antverpeni Kuninglikus Konservatooriumis. Alates 2002. aastast on ta Fontys Hogeschooli õppejõud Tillburgis.

Kontserdi salvestis on EMTA fonoteegis.

Andres Leivategija

Kokkuvõte ESTA konverentsi loengust „Liigutusvõimekuse (motoorika) arendamise võimalustest pillimängu õppimise protsessis"

Artikkel käsitleb kõige üldisemaid keelpillimängu võimalikkuse tingimusi, mis on seotud pillimängu motoorikaga ehk liigutus-võimekusega ja selle arendamise võimalustega.

Nagu loodusnähtuste nii ka viiulimängu puhul ei ole teoreetiliselt võimalik kogu nähtust täielikult ja lõplikult kirjeldada. Küll aga muudab iga uus tõene kirjeldus selgemaks ja sisukamaks arusaamist tervikust.

Olen uurinud ligikaudu 10 aasta jooksul keelpillimängijate lihastes toimuvaid muutusi harjutamise protsessis. Uuritavaid keelpillimängijaid on olnud umbes 80, vanuses 12 kuni 24 aastat. Neist umbes pooltega olen tegelnud korduvalt mitme aasta jooksul.

Pillimängu motoorika

Pillimängu õppimise tee alguses kulub suur osa õppimise ajast mänguks vajaliku motoorika omandamisele. Olen allpool pillimängu omandamise kirjeldamisel teadlikult vältinud teemasid, mis käsitlevad tööd teose ja muusikaga ja keskendusin vaid motoorika ehk liigutusvõimekusega seonduvale.

Intensiivse treeningu tulemusel toimuvad inimese tugiliikumisaparaadis nagu ka pilli harjutades meie "mänguaparaadis" olulised muutused. Need võivad mängija jaoks olla nii positiivsed, pillimänguks olulised ja vajalikud kui ka negatiivsed, arengut pidurdavad. Intensiivse, suure koormusega harjutamise eelduseks on mängija treenitusseisundi teatud tase. Selle arengul on oma dünaamika. Liiga suur harjutuskoormus õpilasele võib viia ülekoormustrauma eelse seisundini ja kahjuks mitte harva ka päris ülekoormustraumani. Tegu on mitmeaastase kumuleeruva protsessiga. Selle õigeaegsel märkamisel on aga võimalik protsessi peatada.

Eelnimetatud treenitusseisund tähendab pillimängu kontekstis:

1) omandatud kiiruse ja vastupidavuse kõrget taset

2) pillimängu järgse (nii ööpäevase kui ka nädala ja aastase tsükli) taastumisvõime kiiruse kasvu

Nende tegurite kvalitatiivne tase määrab paljuski pillimängu õppimise lõpptulemuse võimaliku taseme.

Ühe võimalusena võib pillimängu motoorikat kirjeldada kui paljude eesmärgipäraselt omandatud koordineeritud liigutuste ahelreaktsioonide jada. Näiteks kiires tempos passaaž, 24 nooti alt üles sol-mažooris on algajale õpilasele ilmselt üle jõu käiv ülesanne. See eeldaks, et mängija suudab teatud hulka väga täpseid ja kiireid liigutusi sooritada automaatselt. Tähendab, et mängija peaks suutma passaaži esitamiseks esimese noodiga käivitada liigutuste ahelreaktsiooni, mis lõpeb viimase, 24. noodiga. Selle ahela osadeks on viimistletud positsiooni-, poogna- ja keeltevahetused, ületatud intonatsiooniprobleemid, rütmi täpsus, vajalik kiirus ja küllap veel paljud teised eelnevalt (aastate jooksul) omandatud elemendid. Kui seda paljudest liigutustest koosnevat ahelat tervikuna ei teki, on ülesanne liiga keeruline ja selle õnnestumiseks on vähe lootust. Kui aga koordineeritud liigutuste ahelreaktsioon toimub, muutub ülesande sooritus lihtsaks ja mängija saab loominguliselt sellele lisada ka muusikalisi väljendusvahendeid.

Koordinatsioon

Koordinatsioonimehhanismide kvaliteedid ja arengu kiirus on teatud osas kaasasündinud omadused. Kirjanduse andmetel määrab inimese kahe esimese eluaasta jooksul omandatud koordinatsioonide hulk edaspidises elus omandatavate koordinatsioonide hulga. Koordinatsioonimehhanismid arenevad inimesel vaid liikumise-liigutuste tulemusel. Nende kvaliteet sõltub liigutuste keerukusest ja hulgast. Arengu seisukohalt oleks oluline, et väikelaps saaks võimalikult palju liikuda ja tegelda ka keerukamate käeliste ja ka kogu keha liikumisi hõlmavate tegevustega. Pillimängus käsitletakse mõistet "koordinatsioon" enamasti kui mõlema käe täpset koostööd. Konteksti võiks aga avardada. Vaid kogu keha täpne koostöö ehk koordineeritud tegevus võimaldab saavutada pillimängu õppimisel häid tulemusi.

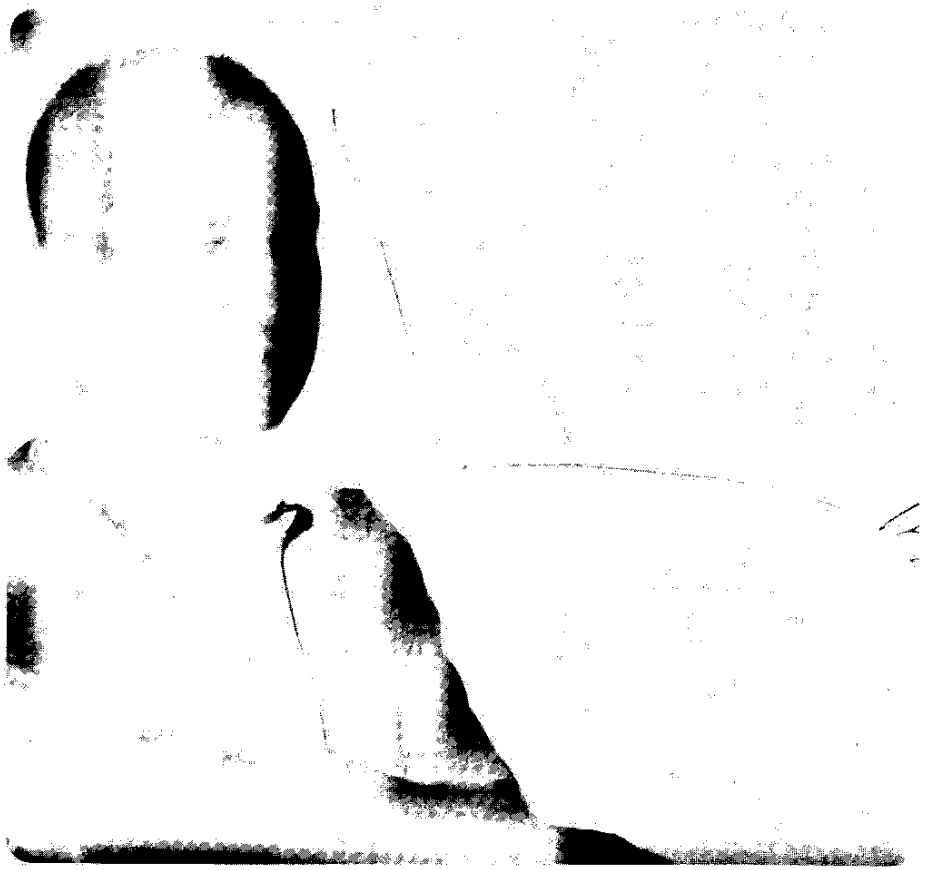
Korrelatsioon

Pillimängu õppija üldised motoorsed võimed ja pillimänguks vajalikud ehk spetsiifilised motoorsed võimed on omavahel tugevas korrelatsioonis. Esimese kõrge arengu-

tase loob head eeldused teise arenguks. Sellest väitest tulenevalt saab püstitada hüpoteesi, et pillimänguspetsiifiliste motoorsete võimete arendamine väljaspool viiuli või tšello tundi võiks olla võimalik teatud üldiste motoorsete võimete arendamise kaudu. Samuti täpselt koordineeritud liigutuste ahela tekkimise jaoks soodsate tingimuste loomine ja ebasoodsate vältimine on pillimängu õpetamise metoodika üks valdkond.

Liigutus-, raskus- ja asenditaju

Mängija võime pillimängu ajal kogu keha tegevust võimalikult täpselt tajuda on üks andekuse komponentidest. Samas on ka selle arendamiseks avarad võimalused. Pealkirjas nimetatud taju liigid võiksid sobida ka liigutusmälu



Hetk Andres Leivategija loengust.

kirjeldamiseks.

Liigutusmälu olemasolu on üheks pillimängu võimalikkuse tingimuseks. See kujuneb sama liigutuse täpse paljukordse soorituse tulemusel aastate jooksul, olenevalt liigutuste keerukusest ja nõutud täpsusest. Täpseid ja kiireid liigutusi ehk koordineeritud lihaskontraktsioone saab aga kvaliteetselt teostada ja kõige kiiremini liigutusmälusse talletada vaid lõõgastunud lihase (optimaalse lihastoonuse) foonil. Koos liigutuse õppimise ehk täpse ja võimalikult ökonoomse pingutusoskuse omandamisega tuleb omandada ka pingutusele järgnev lõdvestusoskus ehk taastada võimalikult kiiresti pingutusele eelnenud olek (optimaalne lihastoonus), et luua järgmise liigutuse teostamiseks taas parim võimalik situatsioon. Üldise, lihaskontraktsioonijärgse lõõgastusoskuse kvaliteedid määravad ka siin spetsiifilise, pillimänguks vajaliku oskuse võimaliku kvaliteedi.

Enda rühti ja keha raskust oleme õppinud tajuma üldjuhul kui alg- ehk nullasendit ja nullraskust. Hea rühi puhul võiks olla enesetajumise märksõnadeks kergus, täpsus ja ökonoomsus. Meil on võime tajuda vaid algasendile lisanduvaid väliseid muutusi. Näiteks kätte võetud raskust, keha painutust kõrvale või käe tõstmist ette. Ettesirutatud käe enda raskust (kilodes) ei ole võimalik mitte kuidagi tajuda. Küll aga suudame kasvõi grammi täpsusega eksimatult tajuda samasse kätte võetud erinevate poognate raskust.

Järelikult on inimesele antud võime tajuda esemete raskust võrdlusena nullraskusega. Sama kehtib ka asendi- ja liigutustaju kohta. Näiteks kui kehva rühiga õpilane mõneminutilise tööga panna sirge(ma)lt seisma, tajub ta esmalt ennast taha poole kaldu olevat (enda nullasendist tahapoole kallutatuna). Järjepideva töö tulemusel aga võib muutuda hea rüht taas nullasendiks.

Kui eelpool nimetatud optimaalsed algasendid on täpsed ja kiiresti ülesleitavad, on ka nende muutuste tajumine kiirem ja täpsem ning pillimängu keeruline motoorika omandatakse kvaliteetsemalt ja lühema ajaga.

Eelpool esitatud hüpoteesi järgi optimeeriksid pillimängu omandamist väljaspool pillitundi nii rühiõpetuse ja aleksandertehnikaga kui ka teiste enesetaju ja -regulatsiooni tehnikatega tegelemine. Need ei peaks olema marginaalse tähendusega õppekava osad, vaid esimese järgu tegevused.

Tajuharjutused

Praktikas lihtsaim viispillitunnis raskus-, asendi- ja liigutustaju arendamisega tegelemiseks on tekitada lühikeseks ajaks harjumuspärasest pisut erinev mängusituatsioon. Näiteks kasutada teist poognat; erinevaid õlatugesid või mängida hoopis ilma toeta; võimalusel kasutada erinevaid lõuahoidjaid; seistes asetada üks jalg kõrgemale; istuda mängu ajal erinevatel kõrgustel jne. Mängija ülesanne on võimalikult täpselt tajuda tekkinud muutusi, püüda nendega kohaneda ja olla igas uues mängusituatsioonis võimalikult ökonoomne. Samas tuleb

säilitada kõik pillimängu senised kvaliteedid. Eriti hästi toimib järgmine harjutus: pedagoog hoiab viiuli otsast ise kinni, nii et mängija võib vabalt lõua pilli pealt ära võtta. Selle asendiga saab vabastada (sageli üleliigsest) tööst kõige suuremad mängus aktiivselt osalevad kaela ja õlavöötme lihaste rühmad.

Lõuahoidja ja silla mittesobivuse põhjuseks võib sageli olla õpilase häiritud asendi- ja raskustaju. Seda kas stressi, ebakindla esinemise, keskendumisraskuste või mõnel muul tavaliselt ajutisel põhjusel. Näiteks proovib õpilane ebamugavuse tõttu erinevaid silla ja lõuahoidja variante. Lõpuks võib jõuda aga esimese, algul ebamugavana tundunu juurde tagasi. Pedagoogi ülesandeks jääb leida koos õpilasega talle sobiv õla- ja lõuatugi. Õpilase tajuhinnangutes võivad aga sageli segamini minna mõisted harjumuspärane ja sobiv. Seda nii mänguasendite, lõuahoidja kui ka silla puhul. Läbi erinevate variantide julge kasutuse on võimalus arendada õpilases täpsemat pilli-, poogna- ja ka enesetaju.

Ergonoomika

Ehk pisut liialdades võiks öelda, et keelpillimäng ei ole keeruline tegevus. Pillimängu õppimine on aga kahtlemata komplitseeritud ülesanne nii õppijale kui ka õpetajale.

Ergonoomiliselt ökonoomsete asendite ja liikumistega tuleks juba algõpetuses tegeleda. Neid asendeid saab teadlikult kasutada keerulises pillimängu õppimise situatsioonis. Oluline on, et pillimängu liikumised käiksid ümber ökonoomsete alg- ehk nullasendite. Samas on võimalik, et laval neid ei kasutatagi. Andekas õpilane võib sobivaimad asendid ka ise leida. Enamasti aga nõuab see juhendamist.

Iga liigutus toimub ümber liigese telje sirutus- ja painutajalihaste vahelduva tööna. Ökonoomse ja kiire liigutuse puhul toimub pärast painutust toimuv algasendit taastav sirutus suurel määral just väljavenitamise ajal sirutajalihastesse genereeritud ja seal sekundi murdosa vältel säiliva energia e. rekuperatsioonienergia tulemusel. Kujundlikult võiks öelda, et painutades näiteks sõrme, venitame vastaslihase (antagonistlihase) nagu kummipaela välja ja kohese lõõgastusfaasi järgnedes sirutub see peaaegu ise algasendisse tagasi. See fenomen teeb võimalikuks väga kiired liikumised pillil. Samuti *vibrato*, *trilleri*, *tremolo* ja *sautille* strihhi mängu. Selliselt toimiv lihaselastsus on saavutatav vaid tööga, kusjuures vajalik on ka geneetiliselt antud normaalne lihasjäikus.

Kokkuvõte

Arvan, et lihasvõimekus – jõud, kiirus ja vastupidavus ning koormusjärgne kiire taastumine viiulimängu kontekstis võivad areneda suhteliselt kiiresti. Enam aega kulub aga peenkoordinatsiooni omandamisele. Viimase arenguks tuleks luua parimad võimalikud tingimused. Pillimängu omandamiseks vajalike soodsate tingimuste loomine nõuab aega. Sellele kulutatud aja saab mängija aga hiljem kordades tagasi.

Loeng Alexanderi tehnikast

Maret Mursa Tormis
Kokku võtnud Lembi Mets

Maret Mursa Tormis on seni ainus vastava kvalifikatsiooniga Alexanderi tehnika õppejõud Eestis.
Ta on lõpetanud 1980.aastal Tallinna Riikliku Konservatooriumi näitleja erialal. Saanud *Noore Näitleja preemia* 1981. Töötanud näitlejana Eesti Riiklikus

Noorsooteatris, Eesti Humanitaarinstituudis teatri õppetooli lavakõne õppejõuna, Helsinki Teatterikorkeakoulus liikumise õppejõuna täienduskoolituse juures. 1997-1999 läbis Alexanderi tehnika õppejõu koolituse *The Alexander Technique Institute of Finland* juures. Alates 2000.a. käesoleva ajani Eesti Muusikaakadeemia Kõrgema Lavakunstikooli Alexanderi tehnika dotsent.
Omab ka Taiji õpetaja kvalifikatsiooni.
Võtnud osa paljudest Alexanderi tehnika konverentsidest, kursustest ja praktikumidest Soomes ja Inglismaal (alates 2002.aastast mitu kursust igal aastal).
Ürituse "F. M. Alexanderi sünnipäev" korraldaja Eestis iga aasta 20.jaanuaril alates 2001. a., kui Tallinna kogunevad Alexanderi tehnika tunde andma välisõppejõud paljudest maadest.

Allpool tema loenguteemad ESTA 34. konverentsil.
1. Mis on Alexanderi tehnika.
2. Alexanderi tehnika erinevus võrreldes teiste taastavate teraapiatega.
3.Minu koostöö kogemus muusikutega.
4. Töö põhimõtete selgitus.
5.Vastamine küsimustele

Alexanderi tehnika aluseks on inhibitsioon, mis võimaldab meie mistahes tegevuses ülearust teadvustada. Inhibeerima tähendab lihtsalt sõnastatuna: mitte koheselt reageerima stiimulile või ärritajale. Automaatne reageerimine sisaldab harjumuslikku, sisseõpitut, ebaökonoomset ning tulemusena me kaotame osa oma energiast, loovusest, kohalolekust. Kui suudame hetkeks tavapärase reageerimise peatada, tekib valikuruum uue jaoks ja aeg oma tegevuse eesmärgi täpsustamiseks.

Oma loengus keskendus Maret Mursa peale üldtõdede jagamist ennekõike muusikute probleemidele. Teema tekitas suurt huvi ja elevust, kuulajad olid aktiivsed. Suurepärase tõlgi olemasolu aitas kuulajatel vaatamata loengu lühidusele saada kätte maksimaalselt informatsiooni. Et tehnika põhisisuks on nagunii füüsiline kohalolek, pole ümberjutustusel mõtet. Küll aga võib vaadata loengu salvestist EMTA raamatukogus. Küllalt palju informatsiooni võib Alexanderi tehnika kohta saada STAT- i koduleheküljelt www.stat.org.uk või ka Alexanderi tehnika eestikeelselt leheküljelt (Google+ Alexanderi tehnika Eestis). Tänaseks on ilmunud ka esimene eestikeelne raamat.

Kaks kontserti

Mart Laas

10. augustil toimus huvitav kontsertloeng läti tšellomuusikast, kus kõlasid teosed kahele tšellole, esinejateks **Diana Ozolina** ja **Lolita Lilje**. Mõlemad tšellistid on lõpetanud Läti konservatooriumi Eleonora Testeleca tšelloklassi ja hiljem täiendanud end Moskva Riiklikus Konservatooriumis vastavalt Natalja Šahhovskaja ja Valentin Feigini juures. Õpingute ajal ja ka hiljem on mõlemad võitnud mitmeid konkursse, millest olulisimaks võiks pidada Diana Ozolina esikohta üleliidulisel tšellistide konkursil. Praegu töötavad nad Läti Rahvuslikus Sümfooniaorkestris, kus Diana Ozolina on tšellorühma kontsertmeister ja Lolita Lilje tema abi. Lisaks on Diana Ozolina ka kammerorkestri ***Rigas Kamermuziki*** esitšellist.
Diana Ozolina ja Lolita Lilje on duos koos mänginud juba ligi kakskümmend aastat esitades palju läti heliloojate loomingut. Tänu nende viljakale tegevusele ja heliloojaid inspireerivale omanäolisele mängustiilile on tšellorepertuaar Lätis märgatavalt kasvanud ja täienenud huvitavate ning kõrgel tasemel teostega.
Kontsert algas Läti Muusikaakadeemia polüfooniaprofessor **Georgs Pelēcise** (1947) palaga „Meeting and Parting", mille helilooja on üles ehitanud duuri ja molli mänglevale vastandamisele. **Maija Einfelde** (1939) „Sentimental Dialogue" jutustab südamliku ja vaimuka loo kahest vanast daamist, kes fotosid vaadates meenutavad oma noorust. **Juris Ābolsi** (1950) Prelüüd ja tokaata peidavad endas mitmeid esitustehnilisi karisid ja **Ligita Sneibe** (1962) „Life after Life" vahendab erinevaid uskumusi elust teispoolsuses. **Romualds Kalsonsi** (1936) „Unexpected Inspiration" on tugeva vormitunnetusega emotsionaalselt terviklik kompositsioon, mis pani kontserdile väärika punkti.
Esitatud teosed moodustasid tervikliku kava, mida kuulajad suure huvi ja kaasaelamisega jälgisid. Interpreetide meisterlik pillivaldamine oli nauditav ja kõigi erakordselt keeruliste mängutehniliste probleemidega tuldi suurepäraselt toime. Lisapalaks mängiti humoorikas lugu kahest tšellomängijast, kes üritavad hakkama saada Beethoveni 5. sümfoonia esitamisega.
Taani keelpillitrio ***Trio Aristos*** on kasvanud välja Amsterdami konservatooriumi üliõpilaste, viiuldaja **Szymon Krzeszowieci** ja tšellisti **Jakob Kullbergi** duost ning tegutseb 2004. aastast, mil nendega liitus vioolamängija **Alexander Øllgaard**. Triot on saatnud tunnustus alates debüütkontserdist 13. rahvusvahelisel „Strings Only" festivalil Horvaatias. 2006. aastal võitis trio Taani ringhäälingu korraldatud maineka kammermuusika konkursi.
Wolfgang Amadeus Mozart Divertisment Es-duur KV 563, **Per Nørgårdi** (1932) „Strings", **Ernö Dohnányi** (1877 – 1960) Serenaad C-duur, on nii ansambliliselt kui ka tehniliselt väga nõudlikud teosed ja

kanti ette rahvusvahelisel kõrgtasemel. See annab lootust edaspidisele edukale karjäärile. Kõrgetele seatud sihtidele viitab ka nende nimi *Trio Aristos*. Nimelt osutab briti suurvaimu ja kirjaniku John Fowelsi loodud sõna „aristos" inimese omadusele püüelda igas olukorras alati parima poole.

Diana Ozoliņa (paremal) tšelloduo noote kolleegidele tutvustamas.

Tšellistide ümarlauast ESTA 34. konverentsil ja muust sellega seonduvast.

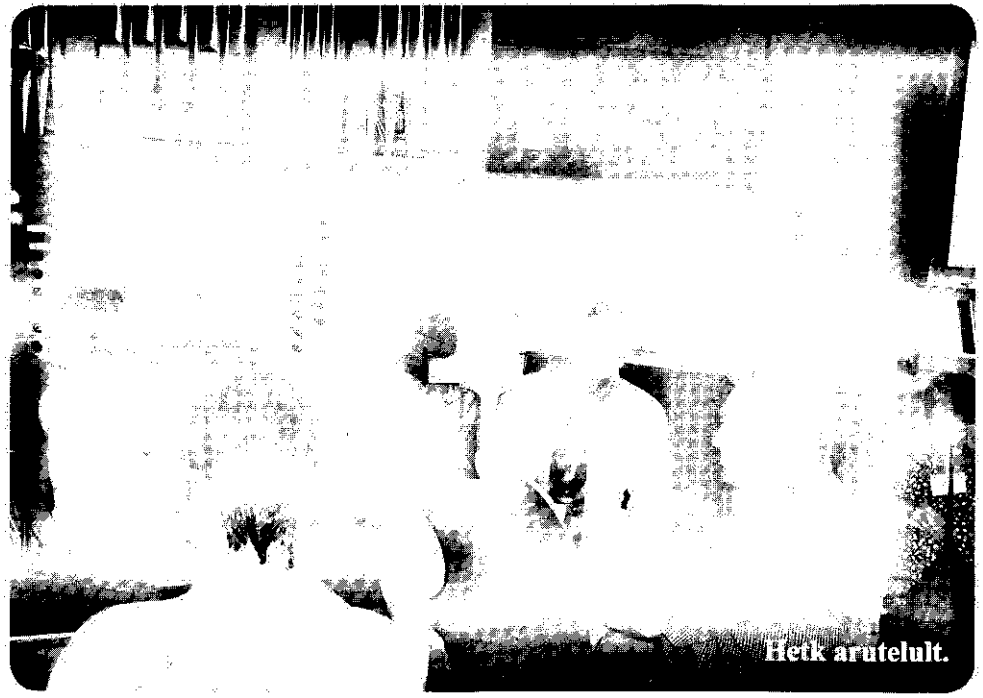
ESTA konverentside pikas reas on tekkinud mitmeid traditsioone. Üks nendest on tšellistide ümarlaud, mis võimaldab tšelloeriala esindajatel omavahel vabas vormis mõtteid vahetada. Mina viibisin esmakordselt sellises ümarlauas ESTA 33. rahvusvahelisel konverentsil Maltal, mis oli ka minu jaoks esimene ESTA-konverentsi külastus. Tookordse arutelu teema oli laste osavõtt konkurssidest. Diskussioon kujunes tookord küllaltki tuliseks, sest teema kandus üle erinevate maade eri õppesüsteemidele. Et minulgi oli arvamusi, asetati rõõmsalt järgmise, Tallinna ümarlaua korraldamine minu õlgadele. Leidsin, et õppesüsteemide ümber oleks arutlemist veelgi ja pakkusin selle ka Tallinnas teemana välja. Konsulteerisin prof. Peeter Paemurruga ning tema lubas mind ürituse läbiviimisel aidata, mida ta ka tegi.

Ühel palaval augustikuu päeval istusimegi siis Euroopa kolleegidega ühes EMTA auditooriumis pika ja kandilise laua ümber, seltsiks veepudelite rivi. Arutlusteema keskpunktiks oli meie jaoks küsimus, kuidas hoida olemasolevat - mitte lasta lõputult kärpida muusikaõpetusele kuluvat raha ja õpilaste erialatundide arvu. Maltal väitsin kolleegidele, et meile on see eluküsimus - Eesti rahvaarvu ja sellest johtuva õpilaste vähesuse juures tuleb hoida iga õpilast. Et Tallinna tšelloümarlaua ajaks oli toimunud juba hulk meie õpilaste hommikusi kontserte, olid külalised saanud veenduda, et meie muusikaharidussüsteem annab lastele väga head võimalused arenguks. Paljud külalised andsid neile kontsertidele ülikõrge hinnangu, eriti toonikultuuri osas. Aitäh Nõukogude ajast pärit süsteemile - 2 erialatundi nädalas on erand terves Euroopas. TMK K-s on erialatunde veelgi rohkem, vastavalt Moskva ja Peterburi keskmuusikakoolide kogemusele. Ainult nii tekib tase.

Taani esindaja kurtis ümarlauas, et neil on õpilastele ette nähtud kõigest 20 minutit eriala nädalas, mis on ju tõesti nonsenss. Eksameid seal üldse ei tehta. Kuidas eksamiks valmistudagi, kui tunni pikkusest piisab vaevalt enam kui pilli lahtivõtmiseks ja häälestamiseks? Õpilastel pole varases eas küll stressi, kuid andekamad, kes sooviksid edasi õppida ja on enda arendamiseks nagunii sunnitud võtma eratunde, ei oma mingit kogemust stressiolukorras ülesastumiseks (hilisemas elus, kus tuleb teha sisseastumiseksameid ja orkestrikonkursse, on see aga paratamatu). Ka Rootsis on samalaadne praktika. (Olen käinud tunde kuulamas ühe Rootsi väikelinna muusikakoolis ja see, mida nägin, oli lihtsalt nukker: lisaks minimaalsele tunnimahule kehtis seal ka linnavalitsuse korraldus, lastelt mitte midagi nõuda. Nii oli õpetaja sunnitud naeratades kuulama kõige jubedamat kr 8 äksutamist ja õpilast kiitmagi. Selge see, et õpilasel jääb nõnda eduelamus saamata, õpetaja oskusi aga tegelikult ei vajatagi.) Soome süsteemis on nädalas

üks eriala- ja üks ansamblitund. Sealsed õpilased võivad muusikakoolis käia nii kaua, kui ise tahavad, klassieksameid ei ole ning tasemeeksamid tehakse õpilasele sobival hetkel. See on üks demokraatlikumaid mooduseid. Werner Schmitt Šveitsist rääkis mulle vaheajal, et ka neil on üks ametlik tund nädalas. Tema oli muide ainus, kes arvas, et see on täiesti piisav. Muidugi on terves läänemaailmas loomulik täiendada end eratundide vormis. Selleks pole Eesti pered aga veel mingil juhul valmis.

Püüdsime Peeter Paemurruga välja käia ideed, et arvukas erialainimeste foorum, nagu antud ümarlaud ja sealt edasi Euroopa ESTA juhatus, oleks pädev koostama üleskutset poliitikutele - toetada muusikaõpetust vajalikus mahus. Sel korral ei tulnud sellest veel kahjuks midagi välja. Küllap oli idee liiga äkiline. Werner Schmitt, üks Euroopa ESTA juhatuse liikmeid, oli ka kõike muud kui entusiastlik sellise tegevuse suhtes. Eestis aga, kus praegu on arutusel laste huvitegevuste toetamine 2000 krooniga, tuleks rauda taguda hoogsalt. Iroonilisel kombel on just nüüd ringlemas Eesti Muusikakoolide Liidu projekt ideega vähendada erialatundide arvu madalamates klassides, seega on teema eriti kuum. Eesti muusika tuleviku nimel tuleb visalt säilitada iga sekundit, mis on eriala õpetamiseks ette nähtud.



Hetk arutelult.

34. ESTA konverentsi toimkond
- Urmas Vulp, Aino-Marika Riikjärv, Niina Murdvee, Kaido Välja ja Lembi Mets -
soovivad jätkuvat elujõudu kogu Euroopa ESTA-le ja vastupidavust kõigi järgmiste konverentside korraldajaile!