

# KLÄVER

**Intervjuu Riine Pajusaarega**

**Riine Pajusaare teistmoodi klaveritund**

**Alfred Brendel Schubertist**

**Vene pedagoog-teoreetik Grigori Kogan harjutamisest**

**Kas tänapäeva kontsertpianistid on igavad?**

Eesti Klaveriõpetajate Ühingu Ajakiri



# EESTI KLAVERIÕPETAJATE ÜHING

2014 nr 17

Toimetajad: Ia Rimmel  
[iaremmel@yahoo.com](mailto:iaremmel@yahoo.com)  
Nele-Eva Steinfeld

Kujundus: Kalev Vaidla

## SISUKORD

Muusikamõtteleja Riine Pajusaar <i>Tiina Vurma</i> .....	1	KONKURSIKROONIKA.....	42
		Kolme kooli konkurss .....	42
		Narva Chopini nimeline konkurss .....	44
Natuke teistmoodi klaveritund <i>Riine Pajusaar</i> .....	14	Rudolf Tobiase nimeline konkurss .....	48
Alfred Brendel ja Schuberti viimased klaverisonaadid <i>Piret Väinmaa</i> .....	25	XVII Ago Russaku nimeline konkurss .....	50
		III “Eesti kõla” .....	52
Grigori Kogan ja tema raamat “Meisterlikkuse lävel” .....	29	VÄLISKONKURSSE.....	59
		EKÜ preemiad .....	62
Miks on tänapäeva kontsertpianistid nii igavad? <i>Martin Kettle</i> .....	37	Riina Gerretz .....	64
		Käbi Laretei .....	66
		Siim Poll.....	69
		UUSI RAAMATUID .....	71
		UUSI PLAATE .....	72

# Muusikamõtleja Riine Pajusaar

TIINA VURMA

*Sel aastal andis Riho Pätsi Koolimuusika Fond oma laureaaditiitli muusikahariduse edendamise eest helilooja kategoorias Riine Pajusaarele. Riine kipub ise alati pisut vastu puiklema, kui teda heliloojaks tituleerida. Ta ütleb, et kuna ta pole päris (ehk siis diplomeeritud) helilooja, siis meeldib talle pigem ühe lasteaialapse pandud nimetus “muusikamõtleja”.*

*Igapäevaselt on Riine Pajusaar Keila ja Nõmme muusikakooli klaveriõpetaja. Tema õpilastel on väga vedanud, sest Riine on selline õpetaja, kes kirjutab vajaduse korral oma õpilasele just temale sobiva klaveripala ning ergutab õpilasi ka ise muusikat looma ja oma pillil improviseerima.*

*Riine on välja andnud väga populaarse klaverilugude kogumiku “Kaelkirjak õpib tantsima” ja muusikainstrumente tutvustava “Pillid laulavad”.*



FOTO ERAKOGUST

*Muidugi on ta kirjutanud palju kauneid lastelaule, aga klaveriõpetajad on tänulikud just tema palade eest ja loodame, et õige varsti ilmub järgmine lapsi inspireeriv vahva kogumik.*

**Sinu klaveripalad on väga populaarsed. Kui palju neid Eesti muusikakoolides klaveritundides ja koolikontsertidel mängitakse, ei olegi võimalik kindlaks teha, kuid juba erinevad konkursid, kus mängitakse eesti muusikat, kujunevad sellisteks, et väga suur osakaal on Riine Pajusaare klaveripaladel. Viimasel suuremal üleriigilisel üritusel – Elleri päeval “Kodumaine viis” oli koolide kontsertide kavades jälle kindel koht sinu loomingul. Miks need palad meeldivad õpilastele? Mis sinu palade fenomen on, mis sa ise arvad?**

Ju ma olen lapsik inimene. Mulle on näkku kirjutatud, et ma pean lastega tegelema. Lihtsalt see on minu loomus, et ma saan väga kergesti lastega ühele liinile.

**See ongi väga oluline. Meil on ju küll heliloojaid, kes on kirjutanud lastele klaveripalu. Tihti aga tahetakse kirjutada liiga keerulist muusikat.**

Heliloojad õpivad teoseid läbi komponeerima ja arendama. Kui sa seda kõike püüad lastepalas teha, siis lähebki lugu keeruliseks. Ma püüdsin ka suvel niimoodi teha, mitte midagi ei tulnud välja, liiga keeruliseks läks. Ja kui

septembris tulin tööle tagasi, sain kohe aru, et neid ei kõlba lastele mängida anda. Need lood läksidki prügikasti. Ja tegin kohe uued lihtsad lood asemele, mida lapsed mängivad nüüd juba suure rõõmuga. Kui ma mõtlen sellele, kuidas lapsel seda pala mängida on ja mis ta võiks sellest loost üles leida, siis tulevad lapse lood. Tihti kirjutatakse ka liiga pikki lugusid. Olgu pigem lühike, oma töö teeb ta ikka ära.

**Mina olen mõelnud, et kuna su palad on mängimiseks esimestel õpinguaastatel, siis see ongi see vundament, millele saab edaspidi üles ehitada arusaamist keerulisematest teostest ja säilitada mängurõõmu. Et esimestel õpinguaastatel oleks lapsel kogu aeg see tunne, et nii vahvaid klaverilugusid on olemas ja kõigest saab kirjutada ja mängida – loomadest, tegevustest, sellest, mis su ümber toimub jne.**

Jah, see kõik, mis ta mängib, peab olema talle hästi arusaadav.

**Sa oled öelnud, et hakkasid lastele klaveripalu kirjutama eelkõige sellepärast, et sul ei olnud oma õpilastele sobivaid lugusid anda. Kas see sobiv**

**tähendab, et polnud jõukohast repertuaari või lugu, millega mingit tehnilist oskust arendada või et pole olnud lugu, mis lapsele midagi jutustab?**

See viimane – et lugu lapsele midagi jutustaks. Tehnika peale ma ei mõtle üldse.

**Ometi on need vajalikud tehnilised võtted kõik su lugudes sees.**

Jah, sest ma olen klaveriõpetaja. Need on olemas. Aga esimene kriteerium on, et muusika midagi jutustaks. Enamasti ma lähtun konkreetsest lapsest, mõtlen, mis talle meeldiks ja mis ta silmad särama paneks. Selle alusel valin talle tema oma loo.

**Mulle meeldib sinu ütlus, et sa ei näe lugude loomisega vaeva, sest nad tekivad ise nagu seened sambla seest.**

Olen seda tüüpi inimene, et mulle ei meeldi vaeva näha. Natuke laisk ka, noh. Tegutsen inspiratsiooni ja intuitsiooni ajel. Kui miski mind sütitab, kaob ka laiskus. Pealegi tundub mulle, et kui ma pala või laulu luues vaeva näen, siis sellest tulebki vaevaline lugu. Minu lugude esitajad on lapsed ja parem on, kui nad leiavad muusikast lõbu ja vaba

lendu, mitte aga vaeva ja raskusi.

**Vahel on olnud nii, et sa oled kirjutanud loo valmis ja siis palunud lastel sellele pealkirja panna.**

Mul on tavaliselt ikka pealkiri enne olemas, vastupidist varianti on üsna harva. Aga see on hea pedagoogiline nipp, et tegelikult on pealkiri olemas, aga ma ei ütlen seda ja palun, et laps mõtleks ise pealkirja.

**Sinu lugude kohta olen kuulnud ka arvamust, et need on popmuusikalaadsed, aga minu meelest ei ole see nii.**

Ei ole üldse, absoluutselt. See ongi nende pluss. Ma ei oleks üldse nende üle õnnelik, kui nad oleksid mingis pop-stiilis lood. Ma teen ju poplaule ka, aga ma ei taha, et klaveripalad sellised oleksid. Tahan, et lugudes oleks mingi värskus, aga et nad oleksid väiksele lapsele mõnusalt käepärased ja kõrvale head kuulata. Ehk paneb sedamoodi arvama just see, et mu helikeel on hästi lihtne ja lapsepärane.

**Kuidas jääb nende keerulise helikeelega lugudega, mida sa plaanisid kirjutama hakata?**

Kas ma olen tõesti midagi sellist rääkinud? Nojah, võibolla tõesti. Suvel, siis, kui ma õpilastega ei kohtunud. Aga kui ma hakkasin ette kujutama, kuidas minu õpilased neid õpivad, siis tegelikult see paneb asjad paika ja ma arvan, et väga keeruliseks ei saa ikka laste lugusid ajada. Nagu ka lasteraamatutele ei tehta väga modernseid pilte, sest see ei ole lapsele arusaadav keel. Mõne loo puhul, kus on tegu vastuolude, tülide ja muu sellisega, on mõned dissonantsid kindlasti omal kohal. Natukene tahaks ikka mingit vürtsi lisada.

**Kuidas last harjutada uut muusikat kuulama ja mängima? Ega lastel praegu pole kaasaegse muusika vastu midagi ja nad täitsa saavad sellest aru. Kas me peame hoopiski endast alustama, et õpetaja ise peab sellega harjuma?**

See on küll õige, et iseendast tuleb alustada. Eks iga õpilase repertuaaris peegeldub õpetaja maitse. Mina harjutan lapsi kaasaegsema helikeelega põhiliselt improviseerides. Algul kasutab laps improviseerides valdavalt kolmkõlasid ja heliredeleid. Ehk seda, mida ta on klaveritunnis

õppinud. Aga me saame seda hästi palju mõjutada. Mul on paar harjutust, mis aitavad mittetonaalse muusikaga kohaneda. Näiteks palun õpilasel otsida klaveril mittekolmkõlalisi akorde, mis ei koosneks tertsidest. Kui ma seda lihtsalt lapsele ütlen, siis see teema muidugi ei kõneta. Aga kui maalin õpilasele pildi (muidugi sõnades, mitte paberil), kuidas sõidame kosmoselaevaga mööda galaktikat ringi ning kohtame erinevaid planeete, tähekoosid ja miljonitest tähtedest koosnevaid tähepilvi, hakkab fantaasia tööle ja kõlad muutuvad kohe ebamaiselt põnevaks. Kui jutustan, et planeetide vahel on tükk maad tühjust ja pimedust, tekib soov kuulata pause. Lapsel peab olema kogu aeg kujutus ees, siis hakkavad need kõlad ka tulema.

Pärast nad ütlevad, et neile meeldis see muusika. Hiljem võib proovida neid kooskõlasid ka üles kirjutada. Sedapidi on lihtsam aru saada ka helilooja kirjutatud muusikast, kus võime näha näiteks suurt bemolliderägastikku, mis tavaliselt lapse täitsa ära ehmatab. Aga kui selle ise üles kirjutad, siis saad aru, kuidas heliloojal tekkis oma teoses niisugune akord.

## **Keda sa praegusaja eesti heliloojatest ise annad õpilastele mängida?**

Number üks minu jaoks on Eino Tamberg. Ka Urmas Sisaskit olen andnud. Mõnele õpilasele meeldib Sisaski helikeel hullu-pööra, mõnele aga üldse mitte. Minu suured lemmikud on ka Raimo Kangro ja Ester Mägi.

## **Kes võiks tulla ja Riine Pajusaare troonilt tõugata? Noortest heliloojatest? Piret Pajusaar?**

Alati on põnev uurida teiste kirjutatud uusi klaveripalu. Kahjuks tuleb uut juurde suhteliselt vähe. Paljud klaveri-õpetajad kogu maailmas kirjutavad ise muusikat. Heliloojatelt saame uusi palu ainult siis, kui on konkurss või tellimus. Küll oleks tore taastada selline klaveripalade konkurss heliloojatele, mis toimus tol ajal, kui mina laps olin.

Klaveriõpetaja Ene Metsjärv käis aeg-ajalt fila valvelauas ja tõi mulle mängimiseks mõne musta tindiga käsitsi kirjutatud klaveripala. Olin nende õppimisega väga põnevil. Kui lugu oli selge, sain seda esitada Estonia kontserdisaalis. Nii olin esmaesitajaks Ester Mägi tsüklile “Kolm lapi laulu” ja Aarne Männiku palale

“Jäälilled”. Mitte kumbki nendest paladest pole algsel kujul trükki jõudnud. Lapi laulude ainetel on kirjutatud “Lapimaa joiud”, aga Aarne Männiku haruldaselt ilusa “Jäälillede” korralikult käsitsi kirjutatud noot ongi vist ainult minul alles. Õpilased mängivad seda mõnuga. Sellest konkursist on klaverirepertuaari jäänud palju toredaid eesti heliloojate lugusid, kõik kenasti ühte kollasesse eesti-venekeelsesesse nooti kokku kogutud.

Uut muusikat klaverile on tulnud tänu Hiiumaa Tobiase konkursile, kus on ka ilusad noodid välja antud. Oma panuse on andnud ka “Lustlik klaver”, mis ei ole veel noorte heliloojate teoseid noodina välja andnud, aga võiks seda teha. Kui ei oleks konkursi “Lustlik klaver”, siis noortest, sealhulgas minu tütre Piretist, ei oleks ilmselt keegi lastele klaverimuusikat kirjutanud. Mõned uued palad oleme saanud ka klaverikonkurssidelt, millele on tellitud kohustuslik pala.

## **Räägi oma klaveriõpingutest lapsepõlves.**

Siis, kui ma Tallinna Muusikakeskkoolis õppisin, oli maailm veel kinni. Isegi Lätti ega Leetu

polnud eriti kombeks sõita, rääkimata konkurssidest välismaal. Ainuke tõeliselt suur väljakutse klaveriõpilase jaoks oli Tšehhi konkurss, kus üksikud väga andekad õpilased ka osalesid ja esikohti noppisid.

Mina nende hulka ei kuulunud. Võtsin muusikakeskkoolis käimist ja klaveri õppimist endastmõistetava asjana. Ma ei olnud eriti motiveeritud ja ma ei olnud kohe üldse mitte ambitsioonikas. Ilmselt seepärast ma ka ei mäleta oma klaveritundidest suurt midagi. Rohkem on meeles solfedžo tunnid Eda ja Raivo Kõrgemäega. Me mitte ainult ei õppinud noote ega kirjutanud diktaate, vaid laulsime ka Raivo Kõrgemäe uusi lastelaule. Need tunnid kõditasid mu loovust. Mulle meeldis lauldes küsimust ja vastust improviseerida. Arvan, et elamused, mille osaliseks sain Kõrgemägede tundides, on üheks põhjuseks, miks hakkasin lastelaule kirjutama. Klaveri õppimine ei tekitanud sellist vaimustust. Kogu aeg oli üks häda, et käed higistasid ja olid jääkülmad ning siis pidi nende külmade ja märgade kätega jälle kuskil esinema. Käisime Ene Metsjärve klaveriklassiga hästi palju esine-mas üle Eesti. Küll rongiga Haapsallu, Valka ja

mujalegi. See oli muidugi lõbus, aga kui ma praegu seda tunnet ette kujutan, siis kogu aeg nagu kuskil kuklas midagi kripeldas ja oli mingi jama.

Erilist mõnu klaveri õppimise algusaastatest küll ei meenu. Mõnu tuli hiljem, alles viimastes klassides. Mõnus oli mängida Bach'i ja Bartókit. Õpetaja Metsjärv tabas ära, et mulle sobib kaasaegne muusika ja nii olin üks vähestest, kes mängis Bartókit ja Kodályt. Mõnus oli ka ise lugusid teha. Õppisin paar aastat Alo Põldmäe kompositsiooniklassis heliloomingut, alustades koos Helena Tulve, Mihkel Kütsoni ja Tõnis Kaumanniga. Kirjutasin juba siis väga lapsikult. Ükskord kirjutasin kooriteose nimega "Gloria". Sõnad tegin ka ise ja need olid umbes sellised: "Gloria analginum, gloria aspirinum, gloria medicinum". Juhtus nii, et esimesena mängisin selle loo ette klassiõde Helena Tulvele, kes ütles viisakalt: "Kas sa tead, mida Põldmäe selle peale ütleb?! See on liiga lihtne!"

**Missugused olid erinevused sinu tolleaegsetes klaveritundides võrreldes sellega, kuidas sa ise õpetad? Kas tunnis näiteks improviseeriti?**



Pole üldse võimatu. Ene Metsjärve juures õppis ju näiteks Anto Pett.

Kui erinevustest rääkida, siis muusikakeskkool on iseenesest hoopis teise suunitlusega kool kui lastemuusikakoolid. Muusikakeskkoolis on kõige tähtsam aine eriala ja seetõttu võib seal õppivalt lastelt ka palju rohkem nõuda. Erialaeksami päeval ja juba sellele eelneval päeval koolitunde ei toimunud, siis me keskendusi-me ja puhkasime.

Muusikakooli laps tuleb muusikaga tegelema pärast väsitavat koolipäeva, kui kontrolltööd on tehtud ja võlad järele vastatud. Kõigepealt tuleb selgeks teha, kas kõht on ikka täis ja siis saame asja juurde minna.

Iga õpilane õpib vastavalt oma võimetele. Tulemused võivad olla väga erinevad. Meil on ikkagi huviõpe. Aga see muidugi ei tähenda, et me ei nõuaks maksimumi. Ikka nõuame. Aga vastavalt võimetele.

**Õpetajana oled suhteliselt ikkagi üks väheseid, kes klaveritundides improga tegeleb.**

On kahtlemata väga oluline, et õpetaja ise oma tunnis õpilasega improviseerib. Kui on koolis

olemas teine õpetaja, kelle juurde saata, on ka väga tore, kuid parem, kui oma õpetaja seda teeb, et näidata ennast kui muusikut ka sellest küljest. Pealegi on tunnid siis palju huvitavamad, kui me teeme tunnis sellise pöörde ära – kasvõi 5 minutit tunni lõpust teeme midagi muud.

### **Kuidas seda teha?**

Kõige esimene asi on klaverimängu võtetega tegelemine ka improvisatsiooni kaudu. *Portato* võtte – mis loom võiks olla, kes nii astub – väga mõnus on käia niimoodi mööda klahve. Siis *staccato* – mängin ise kaasa samade võtetega, siis laps imiteerib mind ka. Kui lapsel on mänguvõtted käes, siis on väga lõbus kadentse mängida. Hakka-me saatma toonika, subdominant ja dominantakordidega lastelaule, et näidata, kui tähtsad on põhi-kolmkõlad. See on väga lihtne natuke improvisatsiooniline vahend klaveritunnis, väike rosin, mis ei võta palju aega, aga paneb silmad särama. Lapsed on muidugi erinevad, kõigiga palju ei jõua.

Veel võib lasta nimetada oma lemmikloom ja siis kohe seda mängida. Kui see on näiteks hobune, siis võib alguses

mängida, kuidas hobune ratsutab. Siis esitada küsimus – kuhu hobune ratsutas? Kui näiteks Hiinamaale või jäälillede maale, siis püüda vahepeal mängida hiinapärasest muusikat või jäälillede muusikat. Ja seejärel jälle tuletada meelde seda algset hobuse teemat, et kontrollida mälu. Tunni lõpus võib visata pilgu õue ja improviseerida, mis ilm praegu on. Või mis tuju praegu on. Vahel võib proovida mängida seda, mis koolis toimus. Kõike saab teha, kui natuke julgust on. Kunagi ma ise kartsin seda improviseerimist, arvasin, et sealt peab mingi suur tulemus tulema, kartsin seda õpetada, sest see, mis nad tegid, ei vastanud ehk kohe minu ettekujutusele. Aga nüüd ma mõtlen, et on väga tore, kui laps saab kasvõi mõne minuti jooksul tunnis oma mõtteid väljendada ja mis sealt välja tuleb, ei olegi nii oluline – peaasi, et see paneb ta mõtted hoopis teistmoodi liikuma. Väga ei tasu õpetajal ka kommenteerida, mis sealt välja tuli – see ongi lihtsalt puhas lust.

Kui seda hakata kohe pilliõppe alguses tegema, siis lapsed ise seda teha ei karda. Väikeste laste hulgas on väga vähe neid, kes üldse ei julge improviseerida.

**Kas on selliseid lapsi, kelle kunagi kohe mitte midagi ei tule pähe?**

Jah, on.

**On neid palju?**

Ei ole, aga mõned siiski on olnud jah, ja need olid suuremad lapsed. Eks ma olen hakanud teistmoodi õpetama. Ega kogu aeg pole olnud väikestega seda omaloominguga tegelemist. See on mul viimase viie aasta teema alles. Mulle tundub, et kui seda teha algusest peale, siis õpilastel ei teki kuskil V klassis tõrget, et mina küll ei hakka improviseerima. Siis ei kao julgus ära.

**Õppimise eelduseks on huvi muusika vastu. Kui laps tuleb muusikakooli, siis tal enamasti on see huvi väga suur. Aga miks huvi kaob? Me teame, et see on suur probleem ja sellest on palju räägitud. Samas on see põhiküsimus. Mida teha, et huvi ei kaoks? Sinu õpilastest on väga vähesed õpingud pooleli jätnud. Järelikult neil on huvi säilinud kogu sinu juures õppimise aja.**

Seal on ainult üks asi – õpetaja ei tohi liiale minna. Head õpetajat iseloomustab sõna “tundlik”. Olen nii palju sellele

mõelnud. Peab ära tajuma, millal lapse suhtes lähevad nõudmised liiale, siis tuleb tagasi tõmmata. Peab tajuma, kui pikk see samm edasi võib olla. Kui seda ei arvesta, siis võib juhtuda, et jäetakse muusikakool lihtsalt pooleli. Ja väga oluline on, missugust repertuaari annad mängida. Repertuaar peab panema silmad särama.

**Aga kui õpetaja pole nõudlik, kas siis ei juhtu nii, et võib langeda teise äärmusse – õpetaja ei pinguta ja õpilane ka mitte? Kuidas nõudlikkus peaks avalduma?**

See ongi raske. Muidu oleks õpetamine ju väga lihtne, kui kõiki vastuseid teaksime. Ühelt poolt nõudlikkus ja teiselt poolt tundlikkus – need tuleb parajal määral kokku panna. Algajalt õpetajalt ei saa valmis paketti nõuda. Kogemus on ka sama tähtis kui tundlikkus ja nõudlikkus. Kui alustasin 20 aastat tagasi, ei osanud ma üldse õpetada. Ja mul ei olnud üldse ka auahnust. Nüüd on seda ehk veidi tekkinud ja seetõttu võibolla ka nõudlikkus kasvanud. Ehk siis hakkavad nõudlikkus ja tundlikkus saama tasakaalu. Loodetavasti ei kao nõudlikkuse tõusuga tundlikkus sootuks ära.

**Millest õpetaja võiks kõige rohkem õppida? Mis õpetajat kõige rohkem õpetab?**

Lihtsalt silmad lahti elamine. Tuleb käia kontsertidel, kuulata teisi, tutvuda uue repertuaariga, käia koolitustel.

**Teie viieliikmelises peres on kõik muusikud ja igauks mängib erinevat pilli. Kuidas juhtus, et keegi tütardest ei valinud klaverit?**

Pireti puhul otsustasid vanemad, et tuleb hakata õppima viiulit. Paula otsustas juba üliväiksena, et tema hakkab õppima kitarrit, Eva valis flöödi ka ise.

**Pereisa Tarmo mängib aga hoopis klarnetit. Kas te kõik koos olete ka mänginud?**

Oleme jah. Inglise kolledži sügiskontserdil näiteks oleme esinenud. Ainuke lugu meie repertuaaris on süit filmist “Midsomer Murders”.

**Sul on plaan oma uutest klaveripaladest välja anda uus kogumik.**

Jah, need lood on enam-vähem olemas. Mõnda peab veel natuke kohendama.

## **Mis raskused on sellise kogumiku väljaandmise juures?**

See ei ole raske. Mul on lõppude lõpuks juba seitsmeaastane kirjastamiskogemus. Peab muidugi kirjutama rahataotluse ja lootma, et kultuurkapital toetab. Igale oma projektile ma ei ole toetust saanud, kuid loodan, et sellele saan.

## **Kas tulevad ka illustratsioonid? Kes need teeb?**

Kui tulevad, siis teeb need Paula Pajusaar. Mul ei ole selline eesmärk, et oleks palju pilte, lood räägivad ise enda eest. Samas oleks ikkagi vahva teha üks tõeliselt ilus noot.

## **Oled Eesti Klaveriõpetajate Ühingu juhatuse liige. Milles saad seal kaasa rääkida?**

Selles mõttes on meil praegu hea seis, et improõpetust väärtustatakse järjest enam. Lastekoolides on seda väga vähe, aga akadeemias saab järgmist õpetajate põlvkonda selles osas juba hästi harida. Tulevik on selles suhtes helge. Klaveriõpetajate sügispäevadel on pea alati olnud improkoolitus nii õpetajatele kui õpilastele. Meil on käinud erinevad juhendajad ja õpetajad ning õpilased on

improvisatsiooni nurgakesega alati väga rahul. Juhatuses koos suurte mõtlejatega töötamine on olnud mulle väga kasulik – olen hakanud paljusid asju laiema pilguga vaatama.

## **Omaette teema on konkurssid. Kuidas oleks neid vabariiklikke konkursse kõige õigem korraldada? Viimasel ajal ei ole eelvoorust eriti palju edasi pääsenud kaugemate regioonide ja väiksemate koolide õpilasi.**

Väiksemad ja kaugemad koolid ei pääsenud jah löögile. Lindivoor tagas selle, et lõppvoorust oli suhteliselt ühtlane tase, aga väiksematest koolidest ei jõudnud lõppvooru eriti paljud, mõned regioonid jäid täiesti esindamata. Kui lindivoorust loobume, siis saab igast regioonist vähemalt 3 õpilast edasi (ehk siis 3 auhinnalist kohta) ja kõik regioonid saavad esindatud, mis tähendab seda, et tase on võibolla ebaühtlasem. Väga head varianti ei olegi.

Hea on see, et Eestis on konkursse tekkinud rohkem. Nii regionaalseid kui üleriigilisi. On õnneks entusiastlikke korraldajaid.

**Vähemalt Tallinnas on muusikakoolis õppivad lapsed tihtipeale väga hõivatud. Käib pidev võitlus, kumb jääb peale – kas võistlustants või klaver, tennis või klaver jne. Kui seda nimetada võitluseks, kas on võimalik teha nii, et klaver jääks peale? Kuidas?**

See on kodu teema. Lapsevanemad koormavad oma lapsed erinevate tegevustega üle, kuna nad ei mõista, kui suur pinge see on. Peale jääb tihtipeale see ala, kus lapsel läheb paremini. Võistlusspordis on palju selliseid

mõõduvõtmisi, kus saadakse pidevalt tagasisidet oma positsiooni kohta. Seal nad näevad kogu aeg oma edu, kui seda muidugi on. Klaveriõpilane ei saa vahetpidamata mööda konkursse käia. Meil ei ole see edu selles mõttes silmaga nähtav või käega katsutav. Klaverimäng ei ole võistlussport. Nii tuleb õpetajal kogu aeg mõelda välja huvitavaid kontserte, koosinemisi, et laps ei jääks ainult üksi klassi nokitsema ja kohustuslikke arvestusi-eksameid sooritama.



*Õpetaja Riine Pajusaar koos õpilastega.*

*Kindlasti on ka Riine Pajusaare loomingul oma suur osa selles, et klaverimäng oleks kõitev, nauditav ja põnev. Lapsed ütlevad, et Riine lugudes on “lugu sees” ja nendega tegelemine pakub ehedat rõõmu. Seda kinnitavad ka muusikakoolide klaveriõpetajad.*

## **Anu Pärn**

### **Lasnamäe muusikakooli õpetaja**

Riine palades võlub täpne meeleolu ja karakter. Iga pala on justkui huvitav pilt, seda mängides on nagu pildi sisse minek ja seal sees olemine on põnev. Õpilastele väga meeldib neid mängida, see on ju väga tähtis!

## **Lenel Rand**

### **Valga muusikakooli õpetaja**

Miks me mängime Riine Pajusaare klaveripalu – esiteks nad meeldivad lastele väga. Kuna nad on erineva raskusastmega, saavad neid esitada nii väiksemad kui ka veidi suuremad lapsed. Juba pealkirjad on vaimukad ja tabavad, lood ise lastepäraselt ilmekad ja kujundlikud. Kõik see ergutab väikese mängija kujutlusvõimet ja paneb tundma tõelist rõõmu oma mängust.

## **Anneli Tanksimäe**

### **Vanalinna Hariduskollegiumi muusikakooli õpetaja**

Riine Pajusaare palades on väga värvikad karakterid, mis haakuvad hästi pealkirjadega. Igas loomas või teemas toob ta välja midagi seniavastamatut. “Muidugi, see just ongi Scarabeus, kuidas ma küll ise selle peale ei tulnud!” – sellised mõtted tekivad. Muusikaline keel on lastele arusaadav ja harmooniad huvitavad. Samas on lugude ülesehitus loogiline ja helikeel harmooniline, lastele ei meeldi liiga dissoneerivad kõlad ja segane vorm.

On väga vajalikke tehniliste ülesannetega palu, mis sobivad etüüdide konkursilegi, näiteks “Põrnikate paraad”, “Lumevalgus”.

Meie koolis õpetatakse ka klavessiini. Klavessiinil mängimiseks on head lood “Rähn Robert”, “Imelaps”, ka “Mafia Musica”. Muusikakooli VII klassi klavessiini eriala lõpetaja esitas kaas-aegse teosena väga huvitava tõlgenduse palast “Impromptu”. “Haldjad ja ööliblikad” on ilus kõlavärvide ja pedaalikatsetuste maailm. Lapsed ütlevad lihtsalt, et need lood on huvitavad või ilusad.

## **Elina Seegel**

### **Saue muusikakooli õpetaja**

Kui mõelda Riine Pajusaare klaveriloomingule, siis arvan, et eelkõige iseloomustab tema palu kujundite täpsus. Peale loo “Mafia Musica” kuulamist ütles mu algaja õpilane küsimust ära ootamata, et “eriti heatahtlik see minu meelest küll ei olnud”. “Tige kala” toob hetkega laste kujutlusse võitluse ja tülinorija kurjad punased silmad. “Hundid” meeldib alati nii poistele kui tüdrukutele ja selle loo põnev atmosfäär paneb fantaasia tööle.

Lugudes on alati kasutatud mõnda konkreetset tehnilist võtet, mis teenib mingit meeleolulist eesmärki. Sageli alahinnatakse programmilisi väikevorme nende lihtsuse tõttu, aga minu meelest kõnetavad nad lapsi paremini kui abstraktne “puhas muusika”. Lisaks on Riine klaveripalad pianistlikust vaatevinklist väga asjatundlikult kirjutatud – neid on mugav õppida, sest nad on käepärased ja nooditeksti mõttes lastele hästi arusaadavad (mõistli-

kus koguses märke, et mitte õppija pead väga sassi ajada), kujundid korduvad teoses ja on omavahel loogiliselt ühendatud. Palad on heakõlalised, ent samas kaasaegsed, nende helikeel on tänapäeva lapsele mõistetav. Lapsed mängivad neid hea meelega ja kui järele mõelda, siis viimastel aastatel ongi kuidagi nii läinud, et mõnel õpilasel on ikka mõni Riine lugu kavas. Ja kui neid kontserdil esitada, siis tuleb järgmine soovija, kes tahab sama lugu mängida.

Klaveripalade kõrval ei saa jätta mainimata Riine südamlikke laule. Meie pere kõige kuulatumad jõululaulud on just tema sulest ja “Tasa-tasa” kaasasosistamine on üks mu armsamaid mälestusi oma tütre maimikueast. Riine looming tervikuna peegeldab hästi seda, missugune ta inimesena on – soe, südamlilik ja tagasihoidlik (miks muidu on ta jäänud truuks väikevormidele), tähelepanelik loominguline natuur, kes märkab detaile enda ümber.

# Natuke teistmoodi klaveritund

RIINE PAJUSAAR

## Sissejuhatus

Mäletan, et Tallinna Muusika-keskkooli ettevalmistusklassis klaveriõpinguid alustades hoidis armas klaveriõpetaja Ene Metsjärv vahel paberilehte mu kätel. Ilmselt ei vaadanud ma piisavalt nooti, püüdsin mängida liialt kuulmise järgi ning õpetaja kartis, et noodilugemisoskus võib selle all kannatada. Pean tunnista-ma, et olin kuni muusikakesk-kooli lõpuni tõepoolest suhteliselt vilets noodilugeja. Hiljem noodilugemisoskus arenes ja seda muu hulgas tänu kammeransamblites mängimisele.

Muidugi peab muusik nooti tundma ja selle oskuse omandamisega tegeldakse ettevalmistus-klassist alates nii pilli- kui ka solfedžotundides. Nooti oskavad õpetada kõik muusikakoolid ja õpetajad. Kummalisel kombel on aga muusika õpetamine nii noodipõhiseks muutunud, et mängitakse AINULT või PEAMISELT noodi järgi. Õpetajad kurdavad, et ei oskagi ilma noodita õpetada.

Minu teine armas klaveri-õpetaja Heljo Sepp tavatses korrata Heino Elleri venna

Aleksander Elleri sõnu: “muusika on mustade täppide vahel”. Heljo Sepa tundides oli põnev nootide vahelt muusikat otsida. Sageli leidsime muusika, uurides iga pisemat artikulatsioonimärki või dünaamika tähistust. Heljo Sepa juures õppides avanes nooditekst minu jaoks uues valguses, muusika muutus tähelepanelikult nooti uurides mitmekihiliseks ja detailseks. Elu jooksul olen hakanud noote lausa armastama.

Oma igapäevatöös improvisatsiooni- ja klaveriõpetajana olen juba pea 20 aastat otsinud lastega muusikat küll mustade täppide vahelt, nende tagant ja nende seestki. Lapsedki saavad aru, et mustad täpid on muusika õppimisel olulised. Kui me neid ei tunne, ei kuule me ka seda, mis on nende sees peidus. Kindel see, et pilliõpetaja on mustade täppidega sina peal. Kahjuks ei saa seda alati öelda õpilaste kohta.

Noodilugemine on väikse lapse jaoks enamasti väga raske. Isegi nii raske, et silmadega musti täppe dešifreerides lülitub kuulmine pahatihti lausa välja. Vastukaaluks noodipusimisele tuleks



just väiksemate lastega kindlasti mängida ilma noodita, õppides lihtsaid lugusid kuulmise järgi või lihtsalt ette näidates, improviseerides, kuulamismänge mängides. Vaheldust vajame ju kõik.

Oma artiklis pakun välja valiku väikseid nippe, mida teha, kui laps on lugude õppimisest väsinud või kui õppeveerand on lõppemas ning tahaks, et klaveritund oleks seekord **natuke teistmoodi**. Kõik kirjeldatud ülesanded võtavad 10–15 minutit, on lapsele lihtsad ja arusaadavad ning panevad silmad särama.

## Lastelaulud

Ma usun ja loodan, et kõik Eesti klaveriõpetajad kasutavad klaveritundides Gustav Ernesaksa “Rongisõitu”. Selle lihtne ja geniaalne salmiosa on pilliõpetuses lausa möödapääsmatu õppematerjal. Olen kuulnud vene lapsi õpetavaid pedagooge kadedusest ohkamas, sest vene lastelaulude hulgas sellist raudvara ei leiduvat.

Olgu see “Rongisõit” või mõni muu lastelaul, on lõbus ja kasulik seda klaveritunnis

- laulda
- mängida kuulmise järgi laulu viisi algul parema, seejärel vasaku käega
- transponeerida
- saata kvindibassiga
- muuta kvindibassis noote, et saade meloodiaga paremini kokku sobiks
- saata põhikolmkõladega jne

Kui juhtub, et õpilane ei tea ühtegi lastelaulu, tuleb minu arvates klaveritunnis ka seda tööd teha, mis varasemast lapsepõlvest vajaka jäänud: õppida lastelaule laulma. Väiksemad lapsed laulavad pillitunnis hea meelega, neil ei ole veel valehäbi. Suuremate algajatega on laulmine sellesama valehäbi pärast kahjuks võimatu ja siis tuleb piirduda vaid laulude mängimisega pillil. Laul on lapse muusika ja seda ei tohi ka pilliõpetuses alahinnata ega kõrvale jätta.

Pakuksin välja ka ühe oma loodud laulu (näide 1). Olen katsetanud seda oma 6–7-aastaste õpilaste peal juba kaks õppeaastat. Lastele on nn klaveritunni laul pakkunud lõbu ja põnevust.

# KALENDRILAUL

RIINE PAJUSAAR

KÄES SEP-TEMB - RI - KUU, LEH - TI LAN - GEB PUULT.  
PU - HUB SÜ - GIS - TUUL, KÄES SEP-TEMB - RI - KUU.

MÕTLE KOOS LASTEGA IGAL KUUL UUS LAUL

KÄES OKTOOBRIKUU, PORILOMP ON SUUR.  
PUHUB VINGE TUUL, KÄES OKTOOBRIKUU.

KÄES NOVEMBRIKUU, JUBA RAAGUS PUUD  
PUHUB JÄINE TUUL, KÄES NOVEMBRIKUU.

KÄES DETSEMBRIKUU, TOAS ON JÕULUPUU.  
LASTEL LAULUD SUUL, KÄES DETSEMBRIKUU.

*Näide 1*

- septembrikuus laulda laulu iga tunni alguses, samal ajal aknast välja piiludes, mida sügis loodusesse uut on toonud
  - oktoobrikuus proovida laulu klaveril mängida (võin kihla vedada, et laps on seda juba ammu ise katsetanud!) ning laulda uute sõnadega. Lastele meeldib ka ise uusi tekstiridu nuputada.
  - novembrikuus õppida laulu saatma kvindibassiga
- Edasine on õpetaja ja õpilase vaba fantaasia. Transponeerimine erinevatesse duuridesse ja mollidesse, erinevate registrite

katsetamine, pedaali avastamine. Õpitavat materjali saab imehästi lauluga siduda. Ja seda kordagi nooti vaatamata! Ühel talvisel päeval võiks panna noodipuldile sellesama laulu noodi. Pealkiri tuleks kinni katta ja sõnu ei tohiks näidata. Äratundmisrõõm on suur!

## Mänguvõtete kinnistamine improviseerides

Juba esimestes tundides on võimalik õpitut ilma noodita mängides kinnistada. Palades on enamasti palju ülesandeid korraga: noodid, rütm, dünaamika, käe vabastamine.

Improviseerides saame anda lapsele ainult ühe ülesande korraga.

- *Portato*

Väga kasulik on improviseerida koos õpilasega tunni lõpul pala “Karu astub” (või “Arbuusid kukuvad” või “Hiiglane sammub”). Võib-olla ei õnnestunud noodist õpitavas loos pikkade nootide mängimine ja toetamine õpilasel seekord väga hästi, sest pala tekst ei ole veel hästi selge. Unustagem tunni lõpul noodipusimine!

Improviseerimise “Karu astub” juhin lapse tähelepanu sellele, et karu käpad on rasked ja sammud pikad. Selline improviseerimine parandab toetust ja õpetab pikki helisid kuulama. Teen seda väikeste lastega eraldi kätega ja mängin ise ka samasuguseid *portato* noote, nagu lapselt ootan. Jäljendades on tulemus kerge tulema. Koduseks ülesandeks saab anda muu hulgas luua pala “Kaks elevanti”. Siis saab

kohe järgmise tunni algul jälle toetuse ja pikkade helide teemat edasi arendada.

- *Staccato*

Sarnaselt *portato* kinnistamisele improviseerides on lõbus ja lihtne ka *staccato*’t proovida. Jänes ja teised hüppavad loomad inspireerivad lapse kuuldekujutlust ning tulemuseks on sageli päris veenev *staccato*, mille saame hiljem noodist õpitavatesse paladesse üle kanda.

- *Legato*

*Legato* on väga raske võte. Hea *legato* saavutamine nõuab õpilaselst õiget harjutamist ning õpetajalt suurt asjatundlikkust. Kindlasti ei tasuks *legato*’s improviseerimisega kiirustada. *Legato*’s improviseerimiseks sobivad imiteerimisharjutused või küsimuste ja vastuste moodustamine.

Imiteerimisharjutused (näide 2) olgu lihtsad.

Imitatsiooniharjutus

Õpilane

Õpetaja

Näide 2

Algul piisab, kui õpetaja mängib kaks-kolm nooti ja õpilane mängib samad noodid järele. Et enamasti on klaveriklassides üks klaver, siis istuvad õpetaja ja õpilane ühe pilli taga ning õpilane lisaks kuulmisele ka näeb, mida õpetaja mängib. Las ta vaatab! Ainult kuulmise järgi mängida on sageli liiga raske. Pealegi võtete kinnistamisel on ka õpetaja sõrmede, randme ning küünarnuki liikumise jälgimine õpetlik.

Küsimuse ja vastuse (näide 3) improviseerimine nõuab juba

suuremat vilumust, aga esimese õppeaasta lõpul on kõik õpilased selleks suutelised.

Õpetaja mängib klaveril neljalöögilise fraasi, lõpetades selle astmesse, mis ei ole toonika. Õpilane vastab sama pika fraasiga, lõpetades toonikasse (algajatega kindlasti C nooti, aga hiljem kasutada ka teisi helistikke). Algul teha harjutust parema käega, edaspidi ka vasakuga ning nõuda ka vasakust käest sellist ilusat kõla, nagu paremaga juba õnnestus saavutada.

Küsimus ja vastus

Näide 3

Kui harjutus eraldi kätega õpetajale vastates juba hästi välja tuleb, saab sama harjutust mängida ka ilma õpetaja abita:

üks käsi küsib, teine vastab. Et harjutus rohkem loo moodi kõlaks, võiks õpetaja mängida juurde lihtsat saadet (näide 4).

Õpetaja

Õpilane

Saade

legato

Näide 4

## Tähebass

Kui õpilane on oma paladest tüdininud, on aeg välja otsida laulikud. Tähebassi õppimine on lõbus ja lihtne ega nõua palju aega. Hea on alustada tuttavate lastelaulude saatmisest põhikolmkõlade abil ilma noodita.

Enamasti mõnda lastelaulu laps ikka teab, olgu see siis “Rongisõit”, “Kus on minu koduke?”, “Uhti-uhti uhkesti” või “Päkapikk”. Viis paremasse ja põhikolmkõlad vasakusse kätte – see on I–III klassi lapsele (aga ka suurematele õpilastele!) paras ülesanne, mida on kaval siduda heliredelite õpetamisega. Näiteks muusikakooli II klassis õpivad lapsed enamasti kuni kahe märgiga helistikke.

Koos uue helistiku õppimisega on vahva ka tuttavad viisid

nendes duurides ja mollides ära proovida – algul meloodia, siis põhikolmkõlad, edasi juba koos kätega. Siis on aeg laulik lahti teha. Tähemärke uurides selgub, et paljude laulude saated koosnevadki põhikolmkõladest ning on ilma noodita juba selgeks õpitud. Aga mõnes laulus on kasutatud ka teistsuguseid kolmkõlasid ja isegi septakorde. Paljud minu kolleegid on lastemuusikakoolis tähebassi õppinud ja ma ei ole kuulnud, et keegi seda oskust ebavajalikuks peaks. Olen veendunud, et need kümme minuti klaveritunnist, mille pühendame tähebassi õpetamisele, on õpilase tulevikku silmas pidades just see vajalik tunni osa, tänu millele muusikakooli lõpetanu ka täiskasvanuks saades klaverikaane lahti teeb ning kasvõi mõnd lihtsat laulu

mängib. Klaveri vanad sugulased klavessiin ja orel olid algselt põhiliselt harmooniapillid. Kui vanasti kirjutati numbrid bassi-partii kohale, siis tänapäeval on lihtsalt vastupidi: bassi asemel on

meloodia ja numbrite asemel tähed. Naljatades võiks öelda, et kui Bach elaks meie ajal, näeksid tema teoste noodid ehk hoopis sellised välja (näide 5).

## MENUETT

The image shows two staves of musical notation for a Minuet in G major. The first staff is in 3/4 time and contains four measures. Above the first measure is a 'G' chord symbol, above the second is a 'C' chord symbol, and above the third is a 'G' chord symbol. The second staff also contains four measures. Above the first measure is a 'C' chord symbol, above the second is a 'G' chord symbol, above the third is a 'D' chord symbol, and above the fourth is a 'G' chord symbol. The notation consists of quarter and eighth notes on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#).

*Näide 5*

### Heliredelid, improvisatsioon ja omalooming

Laulude saatmine tähebassi abil õpetab märkamatuks selgeks kadentside mängimise erinevates meloodilistes seisudes (näide 6).

Lastele meeldib omaloominguliselt palu luua. Õpetades uut helistikku, püüan leida tunni lõpus viis minutit ja improviseerida koos lapsega (seda võib muidugi ka õpilane üksi teha) pala õpitavas helistikus. Näiteks

väga põnev on mängida harmoonilises mollis. Olen tähele pannud, et improviseerides muutuvad helistikud lastega justkui sõpradeks. Kui seda viit minutit ei õnnestu leida, annan koduseks ülesandeks teha väikse omaloomingulise pala näiteks c-mollis. Mõnel õpilasel õnnestub selle ülesande täitmine paremini, mõnel on tulemus natuke igavam. Aga olen kindel, et lihtsa lookese suudab igaks valmis teha.

"Rongisõit" saadetuna erinevates meloodilistes seisudes põhikolmkõladega

8<sup>va</sup>

Õpetaja

Õpilane

(8)

Õpetaja

Õpilane

(8)

Õpetaja

Õpilane

Näide 6

Muidugi ei palu ma õpilastel lugu kirja panna. Kui lapsel selline soov tekib, teeme seda koos. Isegi kui õpilasele üldse mitte nõu anda, võib sel viisil sündida vahva omaloominguline pala.

Ka noodist õpitud pala on hea omaloominguga siduda. Kui lapsel on repertuaaris mõni tore pealkirjaga pala, näiteks “Julge ratsanik”, “Tuhkatriinu tants” või “Siilike”, olen palunud lapsel tunnis improviseerida oma lugu siilikesest või ratsanikust. Tulemuseks on originaallugu meenu- tav, kuid natuke teistsugune pala. Selline ülesanne on seostatav

instrumentaalkontserdile kadentsi improviseerimisega, kus inter- preet kasutab teose materjali, aga varieerib seda oma äranägemist mööda.

Lõpetuseks toon veel ühe näite, mida saab ette võtta noodist õpitud looga. Näites 7 on toodud H. G. Heumanni väike rocki- harjutus. II klassi õpilane õppis pala selgeks. Edasi tutvustasin talle nooditeksti kohale lisatud tähemärke. Mängida vasaku käega tähtede järgi akorde ja parema käega hoopis vasaku käe viisi oli väga lõbus.

## ROCK-ÜBUNG

HANS GÜNTER HEUMANN

The musical score is written for piano in 4/4 time. It consists of two systems of music. The first system has four measures with chords C, Em, F, and G. The second system has four measures with chords Am, F, Dm, G, and a final C chord. The bass line features a simple rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.

Näide 7



Viimase etapina palusin õpilasel mõelda paremasse kätte uus meloodia, mis sobiks antud harmooniaga kokku. Tulemuseks oli poolomaloominguline pala, mis osutus päris keeruliseks ning andis juba etüüdi mõõdu välja! (näide 8) Seekord andsin õpilasele meloodia loomisel vabad käed ja tulemuseks oli tore lugu küll, kuid ühe variandina võiks katsetada ka sellist ülesannet, kus õpilasele

antakse rütm ette. Just rütm kipub omaloomingulistes palades monotoonseks jääma.

Kokkuvõtteks tahan julgustada õpetajaid pillitundides omaloomingu ja improvisatsiooniga tegelema. Pillitunnis toimuv pööre, kus noodipult lastakse alla või võetakse välja laulik, annab pilliõpetusele ühe mõõtme juurde ning toob tundidesse palju rõõmu.

# ETÜÜD

First system of musical notation, measures 1-2. The piece is in 4/4 time. The right hand features a continuous eighth-note pattern, while the left hand plays a series of chords.

Second system of musical notation, measures 3-4. Measure 3 is marked with a '3' above the staff. The right hand continues with eighth notes, and the left hand plays chords.

Third system of musical notation, measures 5-6. Measure 5 is marked with a '5' above the staff. The right hand continues with eighth notes, and the left hand plays chords.

Fourth system of musical notation, measures 7-8. Measure 7 is marked with a '7' above the staff. A first ending bracket labeled '1.' spans measures 7 and 8. The right hand continues with eighth notes, and the left hand plays chords.

Fifth system of musical notation, measures 9-10. Measure 9 is marked with a '9' above the staff. A second ending bracket labeled '2.' spans measures 9 and 10. The right hand continues with eighth notes, and the left hand plays chords. The piece concludes with a final chord in the right hand and a whole note in the left hand.

*Näide 8*

# Alfred Brendel ja Schuberti viimased klaverisonaadid

PIRET VÄINMAA

22. märtsil 2014 oli Sibeliuse Akadeemias külaliseks legendaarne Alfred Brendel, üks 20. sajandi teise poole mõjukamaid pianiste. Akadeemia suur saal oli publikut tulvil, kes tervitas lavale ilmuvat auväärset muusikut püsti tõustes ning müriseva aplausiga. Loengu teemaks oli Schubert ja tema viimased klaverisonaadid, juttu ilmestasisid pianisti poolt mängitud lühikesed näited. Vaatamata kõrgele eale on Alfred Brendeli mäng endiselt võimas, värvirikas ja täiuslikult laulev kõigis hääldes. Tema kõne (loeng oli inglise keeles) on vaimukas ja kujundlik, esitades oma kogemustele tuginevaid seisukohti Schuberti tõlgenduste kohta, loomulikult



mahtus loengusse ka huvitavat lisamaterjali. Loengu lõppedes leidis Alfred Brendel aega tulla publikuga suhtlema. Tema isiksus on tagasihoidlik, soe ja südamluk, laia naeratust näeb tema näol tihti.

## Lühike ülevaade Brendeli poolt räägitust

“Franz Schubert on kirjutanud oma lühikese elu jooksul üle tuhande teose. Meenutagem Grillparzeri kirja hauakivil: “Siia on maetud helikunsti suur rikkus, kuid veelgi kaunim tuleviku-loomus...” (“Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen.”) Schuberti viimaste teoste hulgas, mis loodud maist kuni septembrini 1828, on näiteks Fantaasia f-moll neljale käele, laulutsükkel “Schwanengesang”, sümfoonia C-duur uus redaktsioon, lisaks kolm viimast klaverisonaati c-moll D 958, A-duur D 959 ja B-duur D 960.

1920ndatel aastatel oli Schubertist käibel ekslik ettekujutus ning võttis aastakümneid, et seda kustutada. Schuberti klaveriteoseid peeti ebapianistlikeks, vähe sellest, neid isegi ei tuntud. Ka Rahmaninov on tunnistanud, et ta ei tundnud Schuberti sonaate. Busoni pidas Schubertit koguni provintsimuusikuks... Meenutagem levinud müüti nn “Viini stiilist” seoses Schuberti muusikaga. Peab märkima, et mingit “Viini traditsiooni” Schuberti teoste esitamiseks pole

kunagi olnud. Kuulsad muusikud, kes olid Schuberti loomingu austajad, on olnud Viinis enamasti lihtsalt külalised (Schumann, Mendelssohn, Liszt jt). Schubert ise ei suhtunud Viini hästi, ta väitis kirjas oma sõbrale järgmist: “See [linn] on natuke liiga suur ja sellepärast pole siin eriti südamlikkust, avatust, tõelisi ideid, mõistlikku juttu ega arukaid tegusid”.



*Franz Schubert.*

Schuberti klaverisonaatide avastamine algaski alles 1920ndatel aastatel hoopis Berliinist. Artur Schnabel ja Eduard Erdmann olid esimesed

pianistid, kes julgesid kolme viimast Schuberti sonaati ühel sooloõhtul ette kanda. Tänapäeval tundub meile loomulik mõelda, et Schuberti muusika ületab rahvuste, riikide ja linnade piire.

Robert Schumann iseloomustab poeetiliselt “Schuberti taevalikke pikkusi”. Kaua peeti Schuberti teoste pikkust nende nõrkuseks. Veel 20. sajandi algul soovitas pianist Harold Bauer sonaadis B-duur mõningaid kupüüre. Samas on Bruckneri ja Mahleri dimensioonid avardanud vaadet muusikalisele aegruumile.

Küsimus on osaliselt ka tempomärkuste tõlgendamises. *Molto moderato*, *Allegretto*, *Grave*, *Largo* – need sõnad tähistavad ka karakterit, mitte ainult tempot. Näiteks suure B-duur sonaadi I osa *Molto moderato* viitaks pigem mõõdetud *Allegro*’le, mis läheneb iseloomult küll *Allegretto*’le, kuid ei peaks “lohisema”. Muide – tempomärkused tähistavad paljudel juhtudel vaid alguse tempot.

### **Paar sõna vormi kohta**

Mozart ja Beethoven on “arhitektid”, Haydn on “seikleja”, Schubert aga “uneskõndija”. Schubert hindas sonaadivormi

mõne jaoks liiga vähe, mõne jaoks liiga palju. Beethoveni vorm on triumf kaose üle, kusjuures luuletaja Novalis on seda iseloomustanud järgmiselt: “kauneim kaos, mille tunnistajaks maailm on olnud.” Ka korduste mängimine pole range käsk. Brahms on öelnud, et kui teos on publikule tuttav, ei peaks kordama. Beethoveni puhul on vormi vaatepunktist kordused vajalikud, Mozarti, Haydni ja Schuberti puhul aga alati mitte. Näiteks kui I ja II osa *Moderato* ja *Andante* on tempoliselt sarnased, võiks korduse ära jätta. Samuti oleks mõistlik kaaluda, millised tagajärjed on kordusel kogu kontserdikava suhtes. Kolm sonaati c-moll D 958, A-duur D 959 ja B-duur D 960 kuuluvad ühte, nad nagu “valgustaksid” või selgitaksid üksteist. A-duur sonaadi teise osa *Andantino* keskmine lõik tundub olevat nagu kõikjal võimustvõttev “nakkus” või kaos, lõpp mattuks justkui “musta suitsu” (sünge ja tume kõlavärv). Sonaadi c-moll karakter on aga umbne, meeletlik, jäine, valitseb sünge ettemääratuse ja lõplikkuse tunne. Võrdluseks võib meenutada Beethoveni Variatsioone c-moll. Finaalis keeb rahutu, palavikuline

energia, mis meenutab pigem paanikat ning igasugune rahu või kergendus on vaid näiline. B-duur sonaadi *Andante sostenuto* vaatleb maailma melanhoolselt, kuid A-duur sonaadi finaali (4/4 *Allegretto*) *coda* karakter on tore – justnagu “loobiks mütse õhku”. Muide – Austrias on käibel kõnekäänd: elu on lootusetu, kuid teda ei tasu väga tõsiselt võtta.”

## Grigori Kogan ja tema raamat “Meisterlikkuse lävel”

---



*Grigori Kogan.*

Vardo Rumessen on tõlkinud 1967. aastal vene pianisti, pedagoogi ja muusikateadlase Grigori

Kogani raamatu “Meisterlikkuse lävel”. Selle pianismi ajaloo ning klaveriõpetuse metoodika hea

tundja ja omapärase mõtleja suur hindaja oli ka tema kaasaegne Heinrich Neuhaus.

“Meisterlikkuse lävel” ilmus esmakordselt 1958. aastal (kordustrükid 1961, 2004). Vardo Rumesseni tõlge ootab võimalust raamatuna ilmuniseks.

Grigori Kogan (1901–1979) sündis Venemaal, Mogiljovis. 1907. aastast alates elas tema perekond mõnda aega Belgias maapaos, kuhu põgeneti pärast 1905. aasta revolutsiooni. Belgias algas ka tema muusikaharidustee. 1911. aastal tuli perekond tagasi Venemaale ja asus elama Kiievisse, kus Grigori Kogan astus konservatooriumisse, õppis omaaegse silmapaistva õppejõu Pahhulski juures ning võttis muuhulgas ka kompositsioonitunde Reinhold Glierilt. Aastatel 1926–1943 töötas Grigori Kogan Moskva konservatooriumis pianismi ajaloo õppejõuna. 1940. aastal pärast traditsiooniliste akadeemiliste tiitlite statuudi taastumist Nõukogude Venemaal,

oli ta üks esimesi, kes sai doktorikraadi. 1943. aastal lahkus ta lahkarvamuste tõttu Moskva konservatooriumist, töötas õppejõuna Saraatovis ja Kaasanis.

Tema õpilaste hulgas on olnud Svjatoslav Richter, Sofia Gubaidulina, muusikateadlane Aleksandr Aleksejev jt. Grigori Kogan arendas ka pianistlikku tegevust, tema kavades olid sageli vähem tuntud või kaasaegsete heliloojate teosed.

Oma kirjutistes tegeleb ta sageli interpretatsiooni psühholoogia, klaverimängu tehnika ning stiiliküsimustega. Ta on ka kirjutanud mitmeid käsitlusi tuntud muusikutest, neist laiemalt levinud on ulatuslik raamat Busonist.

“Meisterlikkuse lävel” sisaldab peatükke I – Millele peab olema suunatud pianisti tähelepanu? II – Eesmärgi nägemine, III – Keskendumine, IV – Tahe. Raamatu sisulisteks järgedeks võib pidada raamatuid “Pianisti töö” ja “Klaverifaktuur”.



## Meisterlikkuse lävel (Psühholoogilised eeldused edukaks pianistlikuks tööks)

### I peatükk Millele peab olema suunatud pianisti tähelepanu?

*“Mitmed kaasaja autoriteetid ..... võtsid endale ülesandeks põhjendada teaduslikult viimase aja saavutusi viiulimängu kunstis. Arendades viiulimängu teooriat, lülitasid nad sellesse füüsiliste elementide hoolika analüüsi, lähenedes küsimusele loodus-teaduse seisukohalt ja kinnitades oma seisukohti anatoomiliste tabelitega, mis näitasid käte ehitust väikseimate detailideni. Seda enam pidades silmas seda, et senini oli nende püüdlike formuleeringute eesmärgiks praktiline resultaat, ei peetud silmas palju tähtsamat faktorit – nimelt*

*psühholoogilist faktorit. Veel kunagi pole omistatud vajalikku tähtsust psühholoogilisele ettevalmistusele, mõtte aktiivsusele, mis kontrollib sõrmede tööd. Muuseas aga, kui antud isik pole suuteline pingeliseks mõttetööks ja pikemaajaliseks keskendumiseks, siis on sellise raske instrumendi, nagu viiuli õppimine vaid lihtsalt ajaraiskamine.”*

*Leopold Auer “Minu viiulimängu kool”*

*Klaverimängus pole niivõrd tähtis see, kuidas töötavad käed, kuivõrd see, kuidas töötab pea...*

Enam kui sada aastat tagasi, propageerides omaleiutatud käehoidjat, kirjutas tolleaegne kuulus pianist ja pedagoog Friedrich Kalkbrenner: “Mõne päeva möödudes sain ma täielikult aru selle uue harjutusmeetodi kasulikkusest; minu käte asetus ei saanud enam olla ebaõige ja mul ei jäänud muud üle kui harjutada etüüde viiele sõrmele. Varsti ma otsustasin proovida lugeda sel

ajal, kui sõrmed said oma igapäevast toitu. Algul tundus see mulle raskena, kuid juba järgmisel päeval harjusin. Sellest ajast peale olen ma alati harjutamise ajal lugenud. Selgitades neid üksikasju, loodan ma sellega tuua kasu ka teistele.”

Kalkbrenner viis äärmuseni selle tendentsi, mis oli iseloomulik paljudele “vana hea aja” pedagoogidele. See seisnes selles,

*Eesti Klaveriõpetajate Ühing*

et püüti nii palju kui võimalik juhtida pianisti tähelepanu kõrvale tehnilisest tööst, muuta harjutamine mõttetuks väljakujunenud liigutuste mehaaniliseks kordamiseks. “Vähem mõtle, rohkem tuubi,” sisendasid õpilastele sellised pedagoogid.

Hiljem see tendents mõisteti hukka ja naerdi välja. Nii teoreetikud, kui ka pianismi suurimad praktikud jõudsid veendumusele, et harjutamine ei kujuta endast mitte niivõrd füüsilist, kuivõrd psüühilist protsessi ja et “harjutada – see tähendab eelkõige mõttega töötamist”. Juba Thalberg kritiseeris vana koolkonna pianiste selle eest, et nad harilikult töötavad liiga palju sõrmedega ja liiga vähe peaga. “Mehaaniline harjutamine on mõttetu, kui sellest ei võta osa eelkõige teie pea,” rääkis Sauerile Nikolai Rubinstein. Josef Hofmann hoiatab pidevalt õpilasi “ohtliku harjumuse eest” lugeda tehnilise töö ajal. “Kui tähelepanu on pööratud millelegi muule, ... siis on harjutamine ainult puhas ajaraiskamine. Ei tohi mitte ainult lugeda, vaid isegi mõelda millelegi muule.”

Millele on siis vaja mõelda klaveri taga tehnilise töö ajal?

Millele peab olema pööratud pianisti tähelepanu harjutamise ajal?

Sellele püüdis vastata uus vool klaverimängu pedagoogikas XIX ja XX sajandi vahetusel, mida hiljem, – nagu kergekäeliselt väljendas nende ridade autor – hakati nimetama “anatomilis-füsioloogiliseks koolkonnaks” pianismis. Nende arvamuste kohaselt sõltub pianisti tehnilise töö edukus pamiselt sellest, kuivõrd teadlikult ja õigesti oskate valitseda oma lihaseid. Kogu õpilaste ja pedagoogide tähelepanu oli pööratud inimkeha tundaõppimisele, sellele, kuidas ta funktsioneerib, pianisti liigutuste “biomehaanika” detailsele analüüsile. Ilmusid paksud köited, mis olid täidetud anatomiliste teadmistega, kujunditega, koonustega, tüvikoonustega, ellipsitega, kirjeldustega käe asendist õhus erinevates punktides, liigeste nurkade arvutamise, lihaste pingutuste “jõumomentidega”, grammide hulgaga, mille puhul käe kaal erinevate löökide ajal suureneb või väheneb.

Oli põhjust loota, et selline püüdlik süvenemine pianistlike liigutuste struktuuri mõjub väga positiivselt praktilistele resultaatile nii pedagoogilises töös kui

ka õpilaste tehnilistele edusammudele. Kuid need lootused ei täitunud. Vastupidi – tegelikult osutus, et anatoomilis-füsioloogilise koolkonna meetodid mitte niivõrd ei aita pianisti, kuivõrd segavad teda tema töös, toovad talle tihti mitte kasu, vaid tõsiselt kahju. “Mul on olnud juhuseid,” märgib ühes oma ettekandes professor A. B. Goldenweiser, “et mõni pianist teeb oma töös väiksemaid või suuremaid edusamme, kuid järsku märkan, et tema arengu tempo aeglustub ja jääb lõpuks hoopis seisma. Hakkan pärima ja selgub, et ta on lugenud mingit raamatut (peetakse silmas raamatut, mis on kirjutatud anatoomilis-füsioloogilise koolkonna esindaja poolt – G. K.), uskus seda, mis oli raamatus kirjutatud, hakkas selle järgi mängima ning kõik jäi seisma.”

Tähelepanek, mille tegi A. B. Goldenweiser ei ole ainuke, seda tõestab mitte ainult klaverimängu pedagoogide praktika, vaid ka paljude teiste kunstialade kogemus. Vaatame näiteks, mismoodi kirjeldab K. S. Stanislavski teatrikooli õpilase seisundit, kes püüab vabaneda kramplikest liigutustest selle abil, et “kujutab selgesti ette krambi asukohta.” “Ei ütleks, et oleks

raske märgata ja kindlaks teha ühe või teise krambi asukohta,” kirjutab päevikus see noor näitleja. “Vabaneda sellest pingutusest pole ka teab mis kunst. Kuid halb on see, et ma ei jõua veel vabaneda ühest, kui juba tekib teine, kolmas ja nii lõpmatuseni. Mida rohkem ma püüan neile tähelepanu osutada, seda rohkem neid tekib... Peamine häda on aga selles, et ma ajan segi oma lihased ja ei saa lõpuks enam aru kus on käed või kus on pea.”

Milles siis peitusid need anatoomilis-füsioloogilise pedagoogika ebaõnnestumise põhjused? Miks pianistid, kes proovisid harjutada Breithaupti või Ervin Bachi järgi, lõpetasid alati sellega, et ajasid segi oma lihased ja ei saanud enam aru, “kus on käed, kus pea,” nagu ütleb Nazvanov Stanislavski raamatus.

Oleks naiivne põhjendada seda juhuslike vigadega, mis tekkisid üksikute anatoomilis-füsioloogilise koolkonna esindajate analüüside ühtede või teiste lihaste tööd. Põhjus asub sügavamal. See seisneb selles, et kõiges oma austuses füsioloogia vastu, mõistis nimetatud koolkond viimast mitte täielikult, põhjendades kõike peamiselt ainult liigeste

ja lihaste mehaanilise tööga, jättes kahe silma vahele palju tähtsama mehhanismi – peaaegu ja kesk-närvisüsteemi töö, mis juhib kõiki inimese liigutusi. Muuseas, need seadused, mille järgi töötab see viimane mehhanism, ei jäta mängijale mängu ajal aega selleks, et arvestada mitme grammi võrra suureneb või väheneb käe kaal, või kui suur nurk tekib õlast (nende reguleerimine, mis oma ala meistrite juures saavutab erakordse tundlikkuse, toimub inimese närvisüsteemis hoopis teistmoodi.) Vähe sellest: nende samade seaduste arvestamine, nagu üldse igasugune liigne tähelepanu koondamine tehtavatele liigutustele, toob endaga kaasa desorganiseerivat mõju liigutuste protsessile. Selles on kerge veenduda praktikas.

Proovige näiteks kõndides mõelda sellele, mitme cm võrra ja missuguse nurga all tõuseb teie jalg, meenutage, kui ebamugavalt ja saamatult tunnevad end häbelikud noorukid suure massi pilkude all, kes järsku “tunnevad” oma käsi ja jalgu. “Me käime, joome vett, saadame oma sõnu ebateadlike žestidega, nii nagu me väljendame mõtet sõnadega,” märkis väljapaistev nõukogude näitleja

I. N. Pevtsov, kes sügavalt analüüsis interpreteerimiskunsti psühholoogiat. Kui mõni neist tegevustest muutub arvestuslikuks, teadlikuks, tekib kohe ühel või teisel määral takistus. Me võime kogemata alla neelata terve ploomi ja imestada kui kergesti ta alla läks, kuid neelata alla mõni tablett, sellele enne mõeldes, on raske, tuleb välja omamoodi kokutamine. Sellega seletub see klaverimängu pedagoogika ebaõnnestunud “väljapääs”, mille nii suure käraga võttis omaks anatoomilis-füsioloogiline koolkond. Vaat miks neil õpilastel enam “ei tulnud välja”, kes õppisid tundma selle koolkonna õpetust. Nendega toimus midagi samasugust, nagu selle kurikuulsa sajajalgsega, kes, nagu räägitakse india muinasjutus, kaotas liikumisvõime, kui jäi mõtlema selle üle, mida teeb tema 31. jalg sel ajal, kui ta tõstab oma kuueteistkümnendat jalga.

Niisiis, mida rohkem on mängija tähelepanu koondatud tema liigutustele, seda halvemini tuleb ta nendega toime. Sellepärast tuleb selleks, et need liigutused välja tuleksid, tähelepanu peamiselt mitte koondada neile liigutustele, vaid vastupidi – tuleb pöörata neile

vähem tähelepanu.

Veenvaid tõendeid selle kohta leiame eelpoolnimetatud Stanislavski raamatust. Mitmel pool figureerivad selles raamatus mingid (väljamõeldud) teatrikooli õpilased, kes inimeste seas ainult teadmisesest, et neid vaadatakse, ei tea, mida teha oma käte ja jalgadega, võtavad kogu aeg “ebaloomulikke poose”, ei suuda laval sundimatu lihtsusega ei käia, seista ega astuda. Kuid on vaja vaid ühel neist õpilastest hakata korjama lavale maha kukkunud naelu, teisel õpilasel ootama õpetajalt uusi juhendeid, kolmandatel vaatlema üksteise kingakontsi ning kohe omandavad õpilased selle tulemusel, et nad ei mõtle enam enesele, oma kehale, oma liigutustele, julguse ja vabaduse. “Poos” muutus loomulikuks, õpilane, kes korjas naelu “tundis end suurel laval hästi, isegi mugavalt”. Kuid kui asi on ainult tähelepanu kõrvale juhtimisel oma liigutustelt, kas ei pöördu me siis jälle tagasi selle “mehaanilise harjutamise” juurde, mida me nii kritiseerisime raamatu alguses? Kas tasus selleks nii palju vaeva näha, et õpilase tähelepanu poleks pööratud mitte raamatutele, nagu soovitas Kalkbrenner, vaid

naeltele või kingakontsadele? Ei, asi ei ole mitte ainult selles et tähelepanu ei oleks koondatud meie liigutustele. Sest interpreedi töö eesmärk ei ole mitte mängida vabalt ja end mugavalt tundes, vaid mängida hästi; liigutuste vabadus on ainult vahend, mis on väärt niipalju, kuipalju ta aitab kaasa selle eesmärgi saavutamisele. Sellest on vähe, kui pianisti käed liiguvad loomulikult ja sundimatult: on vaja veel, et nad mängiksid õigel ajal õigetel klahvidel ja saavutaksid vajaliku kõla. Lühidalt öeldes – liigutused ei tohi olla mitte ainult vabad, vaid ka otstarbekad; mis kasu on muidu sellest vabadusest? Mis kasu on interpreedist, kes mängib sundimatult ja vabalt, kuid halvasti?

Selles peitubki kogu asja tuum. Liigutuste vabadus ja otstarbekohasus ei ole üks ja seesama. Õige küll, otstarbekas liigutus on tavaliselt (mitte alati!) vaba; kuid kaugeltki mitte iga vaba liigutus pole otstarbekohane. Muuseas, tähelepanu kõrvale juhtimine tehtavatelt liigutustelt tagab enam või vähem ainult viimaste vabaduse, kuid kaugeltki mitte nende ökonoomsuse; sel teel võib vabaneda isegi ebaloomulikust kramplikkusest, kuid selle abil ei

ole võimalik leida just neid liigutusi, millised on antud momendil vajalikud, ei ole võimalik välja töötada ettekande tehnikat. Naelte korjamine aitab Nazvanovil omandada “lavalist rahulikkust”, kuid kas aitaks see tal mängida Othellot? Kas võib mitte ainult esineda, vaid ka edukalt töötada osa kallal, muusikateose kallal, ükskõik millise ettekandelise ülesande kallal, mõeldes mahapillatud naelte või kingakontsadele? Järelikult see, et tähelepanu kuhugi kõrvale juhtida, pole veel

küllaldane selleks, et lahendada antud probleemi. Pole sugugi ükskõik, millele on meie tähelepanu pööratud, õigemini – millelt ta on ära pööratud ja millele ta on suunatud. Millele peab siis olema suunatud mängija tähelepanu töö ajal, et see oleks võimalikult edukam ja et väljatööteldavad liigutused oleksid mitte ainult vabad, vaid ka otstarbekad, tehniliselt õnnestunud?

Selle küsimuse väljaselgitamine moodustab järgmise peatüki sisu.

# Miks on tänapäeva kontsertpianistid nii igavad?

MARTIN KETTLE

Need olid Jevgeni Kissini viimaste kontsertide arvustused, mis panid mind selle üle sügavamalt järele mõtlema. Seda suurepärasest pianistist on sageli ülistatud kui üht meie aja suurimat. Kuid tema kontsertide arvustused on olnud sageli halvad. Fännid elavad talle kaasa, kuid kriitikud vihkavad tema tehniliselt veatut mängu. Mina, keda Kissini mäng ka külmaks jätab, olen kriitikute poolel. Aga see pani mind mõtlema selle üle, et probleem on sügavamal, kui vaid ühe pianisti mäng. Kui oleks võimalik seda pehmemalt öelda, siis ma ütleksin. Kuid minu meelest on tänapäeva kontsertpianistid muutunud igavaks. Väga vähestel neist on midagi väga huvitavat öelda, vähemalt mulle. Sellised avaldused toovad muidugi kaasa innukaid vastulauseid. Ühed ütlevad, et mitte pianistid pole igavad, küllap ma ise olen klaverimängust tüdinenud. See võib ju nii olla. Kuid siis panen mängima CD Artur Schnabeliga ja on selge, et ma

pole temast kunagi mitte mingil juhul tüdinenud. Teised küsivad, kuidas selline inimene, kes ise klaverit ei mängi, võib üldse midagi autoriteetselt arvata? Mul pole selle peale midagi kosta. Ma ainult usun, et klaveriõhtud ja klaverimängu salvestused pakkusid vanasti palju rohkem rahuldust kui tänapäeval. Kas see on nii, ja kui, siis miks?



*Jevgeni Kissin.*

Paljud ütlevad (nagu näiteks mu sõbrad, kellega olen seda teemat arutanud): aga see ja see pianist? Kuidas sa võid mitte aktsepteerida sellist artisti nagu X või Y? Jah

muidugi, sellele pole ka vastust. Kuidas saab keegi, kes on täie mõistuse juures, ignoreerida sellist muusikut nagu näiteks Mitsuko Uchida? Aga võibolla on maailm, kus me kuulame Uchidat, muutunud rohkem, kui me endale aru anname.

Olid ajad, mil klaver oli kõige kättesaadavam ja võimsam muusikameedium. Klaver oli muusikakultuurile umbes sama, mis sisepeõlemismootor autole. Klaveri revolutsioon algas Beethoveni ajal ja hakkas lõppema LPde ajastuga. Kuid nüüd on see aeg selgelt läbi. Klaveri õitseage ulatus 1830. aastast 1960ndateni. Sellel oli neli omavahel seotud põhjust. Esiteks, instrumendi tehniline areng, mis kulmineerus *concert grand*'i ennekuulmatuse väljendusrikkuses. Teiseks, suurte heliloojate plahvatus, Chopinist kuni Prokofjevini, kes sellele imelisele instrumendile kirjutasid. Kolmandaks, välja- paistvad interpreedid (kellest Liszt oli esimene), kes andsid kontserte ja hiljem plaadistasid, mis süvendas publiku klaverivaimustust. Lõpuks inimeste kasvavad võimalused muretseda endale klaver ja suhteliselt odavad noodid, mis andsid võimaluse luua kodusest

musitseerimisest omalaadse eduka müügiartikli.

Ajad, mil igal keskklassi ja isegi tööliklassi perekonnal oli klaver ja vähemalt üks pereliige, kes natuke mängida oskas, ei ole veel täiesti meelest kustunud. Kuid see kaob kiiresti. Grammofon, raadio ja eelkõige televisioon on juba tükk aega tagasi klaveri, kui koduse meelelahutuse põhikeskuse asendanud. Nüüdseks ei saavuta klaver enam kunagi samalaadset positsiooni.

Klaveri langemisega sellelt kohalt käis kaasas klaverirepertuaari vähenemine. Heliloojad hakkasid nüüd liikuma teises suunas. Kes pärast Šostakovitšit (ja seegi on juba kahtlane) on kirjutanud muusikat, mis püsiks pidevalt klaveriõhtute repertuaaris? Tõesti, vähesed heliloojad kirjutavad tänapäeval klaverilugusid, mida ka amatöörid saaksid mängida (mitte et vanasti oleksid paljud amatöörid olnud võimelised mängima Chopini) või (veel olulisem!), mida amatöörid tahaksid mängida, kasvõi lihtsustatud väljaandes?

Sellises olukorras pole midagi imestada, et ka klaveriõhtu ise on närbuma hakanud. Kindlasti ei ole see enam muusikaelu üks juhti-



vaid nähtusi. Klaveriõhtuid on vähem. Nad pole enam ei kunstilises mõttes ega publikumenult nii suured sündmused. Muidugi, on erandeid. Neid on alati olnud. Aga me petame end, kui ütleme, et midagi pole muutunud.

See toob meid tagasi praeguse aja pianistide juurde ja küsimuse juurde, kas pianistid ja pianism peaksid jääma või on jäänud muutumatuks keset nii mitmeid muutusi? Vastus on, et vist mitte. Kui klaveri seisund on nii palju muutunud, siis ka pianisti seisund on muutunud. Pianist ja tema publik ei saa enam olla kindel, et see on elav ja pidevalt uuenev kunstivorm. Ja seda on tunda ka mängus. Pole mõtet arutleda selle üle, kas pianismi lõvide, Liszti ja Horowitzi aeg on läbi. See sai läbi koos Horowitziga siis, kui langes Berliini müür. Lõppes ajastu, mil pianist oli staar ning säravaid ja maagilisi oskusi omav deemon.

Veelgi jahmatavam on aga see, et ka intellektuaalsete pianistide, nn preesterlike klassikateoste interpreteerijate ajastu on samuti möödas. See traditsioon mis ulatus Bülowist ja Busonist Schnabeli ja Arrauni (lühikese kõrvalpõikega Glenn Gouldi juurde, mis lõppes tupikus), elab nüüd põhiliselt Alfred Brendelis.

Ja aastate möödudes kulub seegi traditsioon meie postmodernses maailmas.

Arthur Rubinstein ütles kord oma iseloomuliku naeratusega ühele intervjuueerijale, et ta on alati pidanud Brahmsi modernseks heliloojaks. See polnud kinnitus tema konservatiivsusest. See oli lihtsalt tõsi. Rubinsteini noorpõlv langes samasse aega Brahmsi hilisaastatega. Kui Rubinstein mängis Brahmsi, mängis ta inimese muusikat, kes oli osa tema eluajast. Kuulake tema suurepäraseid Brahmsi salvestusi. Seda on kuulda. Kakskümmend või kolmkümmend aastat tagasi oli veel suhteliselt lihtne kuulda vanema põlvkonna pianiste, kes olid oma eluajal, nagu Rubinstein, elava interpretatsioonitraditsiooni kandjad. Seda kiirgab neist kõigist, Arraust, Kempffist või Rudolf Serkinist. Kõik need kolm olid Liszti õpilaste õpilased (nagu ka Schnabel) ja Liszti oli ju, nagu teada, suudelnud omal ajal laubale Beethoven. Arrau Beethovenis on alati mingi religioosne tunnetus. Serkini Beethoveni ja Schuberti kontserdid, mida mitmeid olen kuulnud, olid ülevoolavalt loomingulised kogemused, mida

sellisel kombel tänapäeval vaevalt kuuleb. Ka Serkini plaadid on selle tõestuseks.

Ja siis Svjatoslav Richter. Esimene Richteri klaveriõhtu, mida kuulsin, jäi meelde nii, nagu ei ükski teine kontsert. Ma mäletan kõike, mida ta mängis ja küllalt palju sellest, kuidas ta mängis: keegi jumalate Olymposelt esitamas varast Schuberti sonaati, Francki "Prelüüdi, koraali ja fuugat" nii mõjukalt, et mul pole tekkinudki soovi kuulata veel kedagi teist neid esitamas. Ning pärast lühikest vaheaega ülevoolava vägevusega Liszti sonaat.

Kogu mu jutt võib tunduda kui üks suur vana aja nostalgia. Aga kuldaeg on olemas olnud. 1960–1970ndatel see aeg lõppes. Need aastad polnud mingi pianismi jumalate kapriis. Nende juured olid neile vahetult eelnenud Euroopa kultuuriloos.

On väga tähendusrikas, et selle aja väljapaistvaimad noored pianistid on nüüd vähehaaval loobunud sooloõhtutest. Ma ei tea, kas see on teadlik eitamine või kuidagi millestki koordineeritud. Kuid selle aja kõige kiidetumatest, nüüdseks 60-aastastest ja vanematest pianistidest jätkab ainult üks regulaarselt sooloõhtute

andmist. Daniel Barenboimil aegajalt on klaveriõhtuid, kuid juba 30 aastat on see tähelepanuväärne talent pühendanud end dirigeerimisele. Martha Argerich, keda kaldutakse kutsuma meie aja suurimaks elavaks pianistiks, pole aastaid enam ühtegi sooloõhtut andnud, vaid eelistab mängida klaverikontserte ja kammermuusikat. Vladimir Ashkenazy tagasitõmbumine on eriti tähelepanuväärne, võttes arvesse, milline erakordne anne tal oli. Nii nagu Kissin, omandas ka Ashkenazy vene klaverikoolis hiilgava tehnika, mis otsekui pühkis minema kõik tehnilised takistused. Erinevalt Kissinist olid aga Ashkenazy tehnilised oskused rakendatud tundliku ja rikka eneseteadvusega mängu teenistusse. Nüüd on ta aga juba palju aastaid oma virtuoosikarjäärile selja pööranud.

Ainus püsiv klaveriõhtute andja oma generatsioonist, Maurizio Pollini, tundub teatud määral olevat häiritud pianistliku pärandi kandmisel. Aastad pole küll tumestanud tema tehnikat või intellektuaalset võimekust, kuid tema mängu on imbunud mingit häirivat külmust. See näib tihti nakatavat itaallasi (Michelangeli eelnevast generatsioonist käis läbi

samalaadse protsessi). Selles püüdluses objektiivsuse poole on soov eitada seda, mida varem mõisteti interpretatsioonina. See ei tähenda, nagu poleks enam jäänud olulisi sooloõhtuid andvaid pianiste ja et keegi ei teeks plaate, mis pole kuulamist väärt (kuigi peab tunnistama, et digitaalne salvestus pole siin kaasa aidanud). Brendel, Uchida, Maria João Pires, András Schiff, Jean-Yves Thibaudet ja hiljutise klaveriõhtu järgi otsustades – Richard Goode on kõik aktiivsed pianistid, kes erineval viisil jätkavad meie kunstimõistmise laiendamist. Joanna MacGregori karjäär, kes oma ühe-naise-ristikäigul on püüdnud uuendada repertuaari ja klaveriõhtu traditsiooni, tõendab, et on põnevaid kaasaegseid pianiste, kes kultuurilises mõttes, kui nad just pole antikvaarideks muutunud, on midagi põhjalikult muutnud.

See ei ole klaveri surm. Klaver ei sure kunagi. Aga klaveri kuldaeg on möödas. Aja jooksul muutub klaver üha rohkem ajalooliseks instrumendiks ja vähem loovaks instrumendiks. Võibolla see seletab, miks pianistidel, kes tänapäeval mängivad noote paremini kui

kunagi varem, annavad noodid edasi vähemat tähendust, kui varem.

Ajalehest The Guardian tõlkinud  
Ia Rimmel

*Martin Kettle on The Guardiani toimetaja, ajalehe põhiline muusikavaldkonda kajastav autor. Kirjutab ka poliitikat ja meediat käsitlevaid artikleid.*



*Joanna MacGregor.*

# KONKURSIKROONIKA

## Kolme kooli konkurss

---

Traditsiooniline keskastme muusikakoolide (Tallinna Muusikakeskkooli, G. Otsa nimelise Tallinna Muusikakooli ja H. Elleri nimelise Tartu Muusikakooli) konkurss toimus seekord 24. – 25. jaanuarini Tartus. Žürii esimeheks oli Lembit Orgse (EMTA), liikmed Piret Habak (TMKK), Siim Poll (G. Otsa nim

Tallinna MK) ja Tanel Joamets (H. Elleri nim Tartu MK). Osalejate arv on aasta-aastalt aina kasvanud, seekord oli 44 osavõtjat. G. Otsa nimelisest Muusikakoolist 18 õpilast, TMKKst 16 õpilast, Tartust 9 mängijat ja üks osaleja ka Tallinna VHK Muusikakoolist.

### TULEMUSED

#### IX klass, I kursus

##### **Laureaat ja eripreemia parima Mendelssohni teose esituse eest**

Ilona Dudnik

*(G. Otsa nim Tallinna MK,  
õp. Ü. Sisa, I. Remmel)*

##### **Laureaat ja eripreemia parima etüüdi esituse eest**

Sven Sander Šestakov

*(H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. K. Leivategija)*

##### **Laureaadid**

Mery Ida Ring

*(G. Otsa nim Tallinna MK,  
õp. Ü. Sisa, I. Remmel)*

Gerda Klemm

*(H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. T. Joamets)*

#### Diplomandid

Alissa Podrez

*(G. Otsa nim Tallinna MK,  
õp. J. Elkind)*

Tea Teesalu

*(TMKK, õp. E. Sild-Neeme)*

Astra Irene Susi

*(TMKK, õp. K. Ratassepp, M. Mikalai)*

Eliza Hvatova

*(H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. K.-A. Sumera)*

Anni Grete Kullamaa

*(TMKK, õp. E. Metsjärvi)*

#### X klass, II kursus

##### **Laureaat ja eripreemia**

Arno Gabriel Humal

*(H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. P. Taniloo, L. Väinmaa)*

**Laureaat ja eripreemia**

Piret Mikalai  
(*TMKK, õp. I. Floss*)

**Laureaadid**

Karoliina Itter  
(*TMKK, õp. M. Roots*)

Džessika Teiman  
(*H. Elleri nim MK,*  
*õp. T. Joamets*)

**Diplomandid**

Inna Hallik  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. I. Remmel*)

Hendrik Ojasaar  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. I. Remmel*)

**XI klass, III kursus****Laureaat ja eripreemia vene muusika  
esituse eest**

Hindreik Pärg  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. Ü. Sisa*)

**Laureaat ja eripreemia Bachi esituse  
eest**

Lea Valiulina  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. Ü. Sisa, R. Taal*)

**Laureaat ja eripreemia Chopini  
esituse eest**

Maria Mikulitš  
(*TMKK, õp. M. Raide*)

**Diplomandid**

Jelizaveta Leonova  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. I. Remmel, S. Poll*)

Anna Maria Kaarma  
(*TMKK, õp. K. Sumera*)

Anette Kriisa  
(*TMKK, õp. M. Mikalai*)

Liliane Reiljan  
(*TMKK, õp. K. Sumera*)

Indra Stepanova  
(*TMKK, õp. M. Mikalai*)

Laura Veisveer  
(*TMKK, õp. M. Raide*)

**XII klass, IV kursus****Laureaat ja eripreemia parima  
suurvormi eest**

Mariin Gill  
(*TMKK, õp. M. Roots, L. Väinmaa*)

**Laureaat ja eripreemia**

Rasmus Andreas Raide  
(*TMKK, õp. M. Raide*)

**Laureaadid**

Dmitri Kurs  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. Ü. Sisa*)

Kristina Šatuho  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. J. Elkind*)

Triin Sarap  
(*TMKK, õp. M. Raide*)

**Diplomandid**

Valeria Ergardt  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. I. Remmel*)

Julia Gavrijušenkova  
(*G. Otsa nim Tallinna MK,*  
*õp. Ü. Sisa*)

Jelizaveta Bukina  
(*H. Elleri nim Tartu MK,*  
*õp. R. Ernstson*)

Veeda Kala  
(*H. Elleri nim Tartu MK,*  
*õp. P. Taniloo*)

# Narva Chopini nimeline konkurss

---



X rahvusvaheline Chopini-nimeline konkurss toimus seekord 2.–9. veebruarini. Žüriisse kuulusid Anna Maria Stanczyk (Poola), Lauri Väinmaa (EMTA), Teppo Koivisto (Sibeliuse Akadeemia), Julia Tiškina (Petrozavodski Glazunovi-nimeline Riiklik Konservatoorium), Julius Andrejevas (Leedu Muusika- ja Teatriakadeemia).

Eesti parimaks osalejaks oli Narva muusikakooli õpilane Uljana Lvova (õp. Lina Jarovaja), kes pälvis diplomi. Teistest eesti õpilastest said II voores Sofia Frolova ja Uljana Prosvetova

(mõlemad Narva MK, õp. Lina Jarovaja). Osalesid veel Jekaterina Davõdova (Sillamäe MK, õp. Inna Anikina), Anastassia Gontšarova (Narva MK, õp. Tatjana Gontšarova), Anastassia Kuzmina (Sillamäe MK, õp. Elena Kondratenko), Miriam Peterson (VHK MK, õp. Karin Suss), Renata Safiullina (Sillamäe MK, õp. Svetlana Rosseva), Jelizaveta Belikova (Sillamäe MK, õp. Svetlana Rosseva), Veronika Smolnikova (Narva MK, õp. Lina Jarovaja), Jekaterina Tšernõšova (Sillamäe MK, õp. Inna Anikina), Julia Uljanonok (Narva MK, õp. Ljudmila Homjakova), Maria Mikulitš (TMKK, õp. Martti Raide) ja Lea Valiulina (Otsa kool, õp. Ülle Sisa, Ralf Taal).

## TULEMUSED

### *Grand Prix*

Adam Mikolaj Gozdziewski

#### **Eripreemiad parima oma maa teose**

**esitamise eest:** Simona Šleteryte  
Anna Koriushkina  
Ani Bostanchyan

#### **Eripreemia parima Bachi teose**

**esitamise eest:** Anna Khoroshavina

#### **II vanuserühm**

**I koht:** Aleksandr Bolotin

**II koht:** Xuehui Mo

#### **Diplomid:** Zhao Zji

Uljana Lvova  
Nataly Ganina

#### **Eripreemia parima Scarlatti esituse**

**eest:** Aleksandr Bolotin

#### **Eripreemia parima Bachi esituse eest:**

Xuehui Mo

#### **III vanuserühm**

**II koht:** Ilja Domnins

**III koht:** Konstantin Khachikyan

#### **Diplomid:** Mihhail Valodzin

Cem Esen

#### **Eripreemiad:**

Ilja Domnins (*kontsert Powsin-Varssavi klaverifestivalil*)

Mihhail Valodzin (*suurepärase Chopini Ballaadi f-moll esituse eest ja klaveriõhtu Varssavi Chopini muuseumis*)

Cem Esen (*originaalse interpretatsiooni eest*)

Adam Mikolaj Gozdziewski (*EMCY auhind*)

Narmin Najafli (*noor tõusev talent*).

Arvamusi ja muljeid žürii liikmelt  
**Teppo Koivistolt** Soome  
Sibeliuse Akadeemiast.

### **Millised muljed on teil seekordsest Narva Chopini konkursist?**

Arvan, et Narva Chopini konkurss on väga oluline sündmus selle vanuseastme noortele pianistidele, kes siia iga kahe aasta tagant kogunevad. Konkurss on väga hästi korraldatud ja üldine atmosfäär sõbralik ja meeldiv. Mõned päevad küll kujunesid pikkadeks ja olid ka žüriile väga pingelised.

Olen nüüd Narvas teist korda ja tundub, et osavõtjate tase muutub aina kõrgemaks. Narva konkurss hakkab juba lähenema hästi tuntud rahvusvahelistele konkurssidele. See üha kõrgenev tase ootab tõenäoliselt edaspidi ka korraldajatelt uut reageerimist. Näiteks üks asi, mida edaspidi peaks arutama sellise kõrge tasemega konkursi puhul, on paremad klaverid osalejatele. Praegu on klaverite olukord mitte nii hea, kui see võiks ja peaks olema.

### **Kuidas teie arvates erinevad vanuserühmad mõistavad Chopini muusikat?**

Muidugi on arusaamine Chopini muusikast erinev, kuid kõige andekamad osalejad igast vanuserühmast avaldasid meile sügavat muljet oma ande ja pühendumisega. Nagu teame, mida noorem on õpilane, seda suurem osa tema mängu kujunemises on õpetajal. Kuid minu arvates oli võistlejate hulgas mitmeid väga huvitavaid n-õ naturaalseid talente.

### **Kuidas teile tundub, kas konkursi programm on võibolla liiga raske? Viimastel aastatel on aina vähem Eesti muusikakoolide õpilasi suutnud osaleda ning konkurss tundub olevat suunatud pigem rahvusvahelisele tasemele.**

Konkursi kava on kahtlemata mängijatele suur väljakutse, kuid raskusastmelt siiski sobiv noortekonkursile. Kuna ma ka ise olen pärit väiksemalt maalt, siis tean, et see võib tunduda ebamugav, kui oma maa õpilased alati preemiaid ei võida, kuid selline on olukord ka täiskasvanute konkurssidel.

Kui tahame, et meie maal toimub mainekas rahvusvaheline konkurss, peame arvestama, et tase on kõrge ja kui auhinnad on head ning konkursil hea



reputatsioon, on see alati populaarne tugevate osalejate hulgas. Ma arvan ka, et lihtsam kava ei muudaks preemiavõitjate osas midagi, sest parimad tõusevad esile ka lihtsama kavaga.

Teisest küljest on konkursi ajakava juba praegu maksimaalselt tihe ja tõenäoliselt ei oleks hea osavõtjate hulka veelgi suurendada selles ühes nädalas, mil konkurss toimub. Narva konkurss peab tõenäoliselt edasi arenema selles suunas, kuhu ta on minemas. Võibolla võiks alternatiiviks kõrvale luua mõne rahvusliku konkursi, et toetada ja arendada oma maa noorte pianistide taset.

Kui ma midagi omalt poolt repertuaari osas võiksin soovitada, pakuksin tõenäoliselt välja Chopini prelüüde ühe valikuvõimalusena kahes nooremas vanuserühmas.

### **Millised on eredamad muljed osalejatest ja kes olid säravamad anded?**

Ma siin meelsasti ei hakkaks nimesid nimetama, kuid märka-

sin, et nii mitmedki edukad õpilased on pärit kindlatest koolidest ja kindlate õpetajate juurest. Aga mitte ka alati. Lisaks suurepärasele vene koolile tundub väga tugev klaverikoolkond olevat näiteks Poolas ja Aserbaidžaanis. Poolas on Chopini mängimine alati midagi erilist, see avaldab sügavat muljet.

Nende koolkondade esilekerkimine on ka mõistetav, kuna see konkurss on keskendunud romantilisele, virtuoossele muusikale. Konkursil, kus on keskmes näiteks barokk, Viini klassikud või, ütleme, XX sajandi muusika, oleks olukord ilmselt erinev. Mäletan hästi 2012. aastal osalenud suurepärasest Eesti osalejast Holger Marjamaad EMTAst originaalse ande ja suurepärase kooliga.

# Rudolf Tobiase nimeline konkurss

---

25.–26. maini toimus Käinas taas järjekordne, XI Rudolf Tobiase nimeline konkurss. See Hiiumaa juurtega suure helilooja mälestusele pühendatud võistlus on omanäoline selle poolest, et on suunatud väiksematele muusikakoolidele ning siin on alati kavas ka konkursi uudisteos eesti heliloojalt.

## TULEMUSED

### Kuni 12-aastased

(28 osalejat)

#### Peapremia

Sofi-Kamilla Lössenko  
(*Tabasalu MK, õp. Ursula Väljaots*)

#### I preemia

Theodor Teppo  
(*Keila MK, õp. Eva Teppo*)

Kristin Pintson

(*Põlva MK, õp. Raina Urb*)

#### Parim Tobiase heliteose esitaja

Anette Allas  
(*Kiili Kunstide Kool, õp. Sirle Piisang*)

#### Parim Bachi heliteose esitaja

Aleksander Dalton  
(*Keila MK, õp. Tiina Kalvet*)

#### Diplom väga hea esinemise eest

Elsbet Muhu  
(*Häädemeeste MK, õp. Vaike Väljamäe*)

Seekord olid žüriis Lembit Orgse (EMTA, esimees), noor pianist Auli Lonks EMTAst ning kunstiopetaja ja muusikahuviline Silli-Mai Kütt (konkursi eripäraks on ka, et igal aastal on žüriis keegi, kelle töö ei ole otseselt seotud muusikaga).

Hanna-Liisa Reiljan

(*Kehtna Kunstide Kool, õp. Hele Saarse*)

Anete Tomson

(*Viljandi MK, õp. Marge Loik*)

### 13–14-aastased

(10 osalejat)

#### Peapremia ja parima Sisaski heliteose esitaja

Ann Kärner  
(*Orissaare MK, õp. Kairit Levit*)

#### I preemia ja parima Tobiase heliteose esitaja

Elizaveta Rummyantseva  
(*Jõhvi MK, õp. Jelena Anufrikova*)

#### II preemia ja parima Bachi heliteose esitaja

Seliina Schüts  
(*Türi MK, õp. Miina Jõgisalu*)

#### Diplom väga hea esinemise eest

Madis Aasalo  
(*Kiili Kunstide Kool, õp. Tiia Koppel*)

## **15–19-aastased**

(8 osalejat)

### **Peapremia ja parima Tobiase heliteose esitaja**

Evita Lohu

*(Kehtna Kunstide Kool, õp. Hele Saarse)*

### **I preemia ja parima Bachi heliteose esitaja**

Karl Reimand

*(Keila MK, õp. Tiina Kalvet)*

### **II preemia**

Arina Makarenko

*(Paldiski MK, õp. Svetlana Skuridina)*

### **Diplom väga hea esinemise eest**

Anne-Marie Kottise

*(Jõhvi MK, õp. Larissa Šilova)*

# XVII Ago Russaku nimeline konkurss

---

5.–6. detsembrini toimus Tartu I muusikakoolis XVII Ago Russaku nimeline noorte pianistide konkurss. Žüriisse

kuulusid Peep Lassmann, Marko Martin (EMTA) ja Liene Andreta Kalnciema (Vītolsi nimeline Läti Muusikaakadeemia).

## TULEMUSED

### III klass

#### I koht

Karina Agnes Raudkats  
(*Tabivere HK, õp. Jelena Golub*)

#### II koht

Reili Oidsalu  
(*Ülenurme MK, õp. Kaja Tavita*)

Magnus Pikksaar  
(*H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. Iive Joamets*)

#### III koht

Liisa Maria Artma  
(*Tartu I MK, õp. Tiiu Noor*)

#### Diplom

Mairiin Otsing  
(*Tartu I MK, õp. Tiiu Noor*)

Ivar Peeling  
(*Tartu II MK, õp. Jelena Michaelis*)

Katrin Saks  
(*Tartu I MK, õp. Marina Ruusmaa*)

Sander Sirge  
(*Tartu I MK, õp. Tiiu Noor*)

### IV klass

#### I koht

Jekaterina Voznjuk  
(*Tartu I MK, õp. Marina Ruusmaa*)

#### II koht

Merit Tomson  
(*H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. Anne-Mai Palm*)

#### III koht

Annika Arrak  
(*Tartu I MK, õp. Alla Aljanaki*)

Hanna-Liis Tamm  
(*Tartu I MK, õp. Alla Aljanaki*)

#### Diplom

Annastasija Turkina  
(*Tartu II MK õp. Tiiu Ernits*)

## **V klass**

### **I koht**

Laura Rosenthal

*(Tartu I MK, õp. Maike Otsing)*

Marten Mõru

*(H. Elleri nim Tartu MK,*

*õp. Kadri Leivategija)*

### **Diplom**

Aurora Ruus

*(H. Elleri nim Tartu MK,*

*õp. Ruth Ernstson)*

## **VI klass**

### **III koht**

Katrina Karo

*(Tartu I MK, õp. Sille Preiman)*

## **VII klass**

### **I koht**

Kristin Pintson

*(Põlva MK, õp. Raina Urb, Pille Taniloo)*

### **II koht**

Õnneli Mumm

*(Tartu I MK, õp. Tiiu Noor)*

Hanna-Riia Allas *(Tartu I MK,*

*õp. Tiiu Noor)*

### III “Eesti kõla”

---

Tallinna Muusikakeskkoolis toimus 13.–14. detsembrini III üle-eestiline klaveriõpilaste konkurs “Eesti kõla”. Konkursile olid oodatud klaveriõpilased kõikjal Eestist vanuses kuni 16 eluaastat. Konkurs oli ühevooru-line, õpilased jagatud nelja

vanuserühma ja kahte kategooriasse vastavalt muusikakooli suurusele. Žüriisse kuulusid Ilze Treija (Riia Daržinši-nimeline Muusikakool), Nele-Eva Steinfeld (Klassikaraadio) ja Sten Lassmann (EMTA).

Nele-Eva Steinfeldi muljed.

#### **Milline tähtsus on Eesti konkursimaastikul “Eesti kõlal”?**

Iga konkurs annab osalejatele ja õpetajale konkreetse eesmärgi – viimistleda sobilik kava võimalikult kõrgel tasemel. “Eesti kõla” on väga vajalik ja tänuväärne alg- ja keskastme konkurs, millele lisab väärtust, et fookuses on eesti klaverimuusika. Selle konkursi tähtsus näib üha kasvavat, sest kui 2013. aastal oli umbes viiskümmend osavõtjat, siis aastal 2014 oli osavõtjaid juba üle saja.

#### **Milline on “Eesti kõla” nägu, milles tema erilisus?**

Erilisus on selles, et ei unustata ära eesti autorite klaveriteoseid.

Seda muusikat on päris palju, mida erinevatel aegadel lastele ja noortele on kirjutatud ja see on materjal, mis väärib tundmist ja avastamist. Ja mitte ainult lastemuusika, sest vanemates gruppides kõlasid juba suured ja tõsised eesti heliloojate teosed. Kui kavasid sirvida, siis ülekaalukateks lemmikuteks olid Urmas Sisaski ja Riine Pajusaare lastepalad. Aga esindatud olid paljud teisedki: Heino Eller, Ester Mägi, Rudolf Tobias, Uno Naissoo, Eduard Tubin, René Eespere, Arvo Pärt, Eino Tamberg, Alo Põldmäe, Raimo Kangro, Lepo Sumera, Anti Marguste, Eugen Kapp, Eduard Oja, Mati Kuulberg, Tõnu Kõrvits, Margo Kõlar, Jaan Rääts, Erkki-Sven

Tüür, Leelo Kõlar, Rein Rannap, Eda Stern, Liina Kullerkupp, Ahti Männik, Lydia Auster, Martin Kirsiste, Malle Mägi, Timo Steiner, Risto Laur, Lembit Veevo. Muljetavaldav loetelu – kolmkümmend kaks eesti heliloojat!

**Kuidas hindad kavavalikut, kas selline kava on arendav, huvipakkuv või on seal ka puudusi, kas oleks vaja midagi muuta?**

Kavanõuded on koostatud väga hästi. Kõrvuti Eesti heliloojate loominguga kuulusid sel korral konkursi kavasse teosed teemal “linnud, loomad, putukad” (esimene vanuserühm), “looduspildid, aastaajad” (teine vanuserühm), “tants” (kolmas vanuserühm) ja “virtuoosne tulevärk” (neljas vanuserühm). Selline valik on väga kujundlik, õigustab end eriti väiksemate laste puhul ning muudab õppimise põnevamaks. Ja vältimatult vajalik on igasuguse konkursi puhul klassika esitamine. Ka “Eesti kõla” kava kohustuslikuks elemendiks on klassikalise suurvormi kiire osa. On ju klassika see, mis näitab ära nii noore kui vana pianisti tõelised oskused.

**Kas võiks kavas olla ka eesti heliloojate spetsiaalselt sellele konkursile kirjutatud teoseid või igale vanuserühmale kohustuslik teos? Või piirab see liiga lugude valikut, muudab kavad liiga korduvaks?**

Minu meelest vajadus kohustusliku teose järele hetkel puudub, see muudaks kavad üksluisemaks. Muusika hulk, mille seast hetkel saab valikut teha, on piisavalt suur. Samas oleks ju tore, kui Eesti heliloojad meie noorimate esitajate peale mõtleksid ja uusi teoseid kirjutaksid ning konkurss saaks teha spetsiaalsed tellimused.

**Kuidas hindad korraldajate ideed jagada vanuserühmad kaheks: suuremad ja väiksemad koolid?**

See on hea mõte, kuid kõikidel puhkudel päris adekvaatsena ei mõjunud. Näiteks G. Otsa nimeline Tallinna muusikakool kuulus nn nõrgemasse rühma, kuna seales klaveriosakonnas on hetkel alla 50 õpilase. Samas on see ju keskastme muusikaõppeasutus, mis valmistab ette professionaale. Veidi ebavõrdne seis tekkis ka siis, kui “suurte koolide punti” sattusid õpilaste arvu poolest siiski väiksemate

maakondade ja linnade muusikakoolid ja sealsed õpilased. Ei saa ju siiski panna ühele pulgale Tallinna Muusika-keskkooli õpilast või Ahtme Kunstide Koolis käivat last. Ehk saaks lahendada olukorda nii, et A ja B grupp jagatakse nn asjaar-mastaja ja tulevase professionaali kategooriateks – ühes grupis väiksem ja lihtsam kava, teises grupis keerukam ja ulatuslikum.

### **Millised muljed noortest mängijatest on?**

Kõige enam mängijaid oli mõistagi esimeses vanuserühmas ja väikseimate puhul ongi valiku tegemine kõige raskem – kogemusi on lastel veel vähevõitu ja tublisid lapsi oli palju. Esimese preemia võitnud Darja Kisseljova oli oma mängus eriliselt paindlik ja loomulik ning tema mängu-rõõm oli nakkav. Alike Boitšuk oli jällegi väga hoolas ja pühendunud ning hästi õpetatud. Esimeses vanusegrupis oleks tahtnud veelgi enam tunnustust ja diplomeid jagada.

Teise grupi üks säravamaid andeid oli Sofi-Kamilla Lõssenko, kel oli ka väga hästi ette valmistatud sonatiin ning kõige professionaalsem esitus Arvo Pärdi “Liblikatest”. Marten

Mõru avaldas muljet oma loomupärase virtuoossuse ja kartmatusega ning tema kesken-dumisivõime sundis kuulajad väga vaikseks. Tähe-Lee Liiv mängis vabalt ja ladusalt ning tema mängus oli tunda lapse enda muusikalisi otsuseid ja olukor-dade valitsemist, mis polnud ainult õpetaja poolt “ette nähtud”.

Kolmanda vanuserühma mängija Uljana Prosvetova on anne, kellest kuuleme ilmselt ka tulevikus. Anastassija Mjassojedova üllatas tohutu tahtejõu ja virtuoossusega, ent kõlaline lähenemine oli pisut tahumatu. Just robustne kõla sai saatuslikuks paljudele kolmanda ja neljanda vanuserühma innukatele mängijatele, kelle etteastest kostus muidu andekust ja soovi esineda. Eriti massiivse-tesse ja tahumatutesse kõlapil-vedesse uputasid end mõned neljanda grupi mängijad ning seepärast jäi selle grupi B rühmas I preemia välja andmata. Üks õnnestunumaid ja küpsemaid kavasid oli neljandas grupis Karl Reimandil, kelle Haydni sonaadi peene ja vaimuka esituse võinuks tuua eeskujuks kõikidele konkursantidele.



## Millised on üldmuljed?

Üldiselt olid paljud osalejad konkursiks põhjalikult valmistunud ja see tegi rõõmu, kuigi esines ka pisut tooremaid kavu, mis vajanuks veel lihvimist. Täielikku ebaõnnestumist aga ette ei tulnudki ning igaühe mängus oli midagi head ja märkimisväärsset. Murekohaks oli kõige sagedamini klassikalise sonaadi esitus ning olgugi et konkursil oli üle 100 osaleja, võis tõeliselt hästi õnnestunud sonaate ja sonatiine kokku lugeda ehk vaid kahe käe sõrmedel. Siin on mõtlemisainet nii järgmise konkursi tarvis kui ka üldisemas plaanis. Kindlasti

## TULEMUSED

### I A vanuserühm

#### I koht

Alika Boitšuk  
(Jõhvi MK, õp. Jelena Gromova)

#### II koht

Sander Erik Ilves  
(Kiili KK, õp. Tiia Koppel)

#### Anette Allas

(Kiili KK, õp. Sirle Piisang)

#### III koht

Lilian Hindrikson  
(Põlva MK,  
õp. Raina Urb, Kadri Leivategija)

#### Diplom

Elsbet Muhu  
(Häädemeeste MK, õp. Vaike Väljamäe)

peaks sonaat kavasse edaspidigi jääma, sest kes oskab leida rõõmu klassikast, mõtestada selle muusika kujundeid ning teostada ka tehniliselt, sel pole takistusi ei karakterpalade ega eesti muusika sisukal esitamisel. "Eesti kõla" on paisunud juba sedavõrd suureks konkursiks, et tasuks mõelda neljast päevast koosnevale ajakavale, et noored lapsed ei peaks esinema kell 21.50. Kuid ka sellega saadi vapralt hakkama ning ka žürii jaoks pikkadele päevadele vaatamata helisesid veel mitu nädalat hiljem kõrvus konkursi eredaimad esitused.

Grete Laine

(Valga MK,  
õp. Merilyn Treial, Kadri Leivategija)

### Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest

Lilian Hindrikson

### I B vanuserühm

#### I koht

Carita Irjas (TMKK, õp. Martti Raide)

#### Darja Kisseljova

(Tallinna MK, õp. Marina Sinkel)

#### II koht

Artur Tani  
(Nõmme MK, õp. Eve Pung)

#### Jana Potštarjova

(TMKK, õp. Marja Jürisson)

### **III koht**

Patrick Malm

*(Tallinna MK, õp. Juta Targo)*

Kerttu-Riin Petrov

*(H. Elleri nim Tartu MK, õp. Kadri Leivategija)*

### **Diplom**

Sofia Ševtšuk

*(Tallinna HK Kullo, õp. Olga Marenkova)*

Anna Eliisa Raudsepp

*(Nõmme MK, õp. Riine Pajusaar)*

Jakob Eduard Laul

*(Vanalinna HK MK, õp. Maigi Pakri)*

Karl Joosep Onoper

*(Tallinna MK, õp. Maire Roovik)*

Ksenia Gretšiškina

*(Tallinna MK, õp. Irena Truškina)*

### **Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest**

Jakob Eduard Laul

### **Diplom noorimale osavõtjale**

Jekaterina Martšenko

*(Sillamäe MK, õp. Inna Anikina)*

### **II A vanuserühm**

#### **I koht**

Sofi-Kamilla Lössenko

*(Tabasalu MK, õp. Ursula Väljaots)*

#### **III koht**

Theresa Saida Radha'a

*(Keila MK, õp. Riine Pajusaar)*

Aili Pent

*(Keila MK, õp. Pille Parm)*

### **Diplom**

Polina Šuvalova

*(Jõhvi MK, õp. Larissa Šilova)*

Anete Tomson

*(Viljandi MK, õp. Marge Loik)*

### **Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest**

Sofi-Kamilla Lössenko

### **II B vanuserühm**

#### **I koht**

Marten Mõru

*(H. Elleri nim Tartu MK, õp. Kadri Leivategija)*

#### **II koht**

Sofia Khvichia

*(Nõmme MK, õp. Vladimira Ljutova)*

Tähe-Lee Liiv

*(TMKK, õp. Marrit Gerretz-Traksmann)*

#### **III koht**

Hanna-Liisa Reiljan

*(TMKK, õp. Kersti Sumera)*

Maria Kirillova

*(Ahtme KK, õp. Nadežda Petropavlova)*

### **Diplom**

Marta Pärn

*(Tallinna MK, õp. Marina Sinkel)*

Cornelia Elisabeth Väli

*(TMKK, õp. Jekaterina Rostovtseva)*

### **Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest**

Marten Mõru

### **III A vanuserühm**

#### **I koht**

Valeria Jefimova  
(*Jõhvi MK, õp. Jelena Anufrikova*)

Ann Kärner  
(*Orissaare MK, õp. Kairit Levit*)

#### **II koht**

Madis Aasalo  
(*Kiili KK, õp. Tiia Koppel*)

#### **III koht**

Elizaveta Rumjantseva  
(*Jõhvi MK, õp. Jelena Anufrikova*)

#### **Diplom**

Marc-Rene Šmits  
(*Aseri MK, õp. Svetlana Jessevitš*)

### **Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest**

Valeria Jefimova

### **III B vanuserühm**

#### **I koht**

Karl Johan Nutt  
(*TMKK, õp. Anne Sarrap, Ivari Ilja*)

#### **II koht**

Uljana Prosvetova  
(*Narva MK, õp. Liina Jarovaja*)

Yulia Uliyanenok  
(*Narva MK, õp. Liina Jarovaja*)

Anastassija Mjassojedova  
(*Pärnu MK, õp. Renata Marksalu*)

#### **III koht**

Marija Arošjus  
(*Lasnamäe MK, õp. Tiina Vurma*)

Yasmina Bouhouda  
(*Pärnu MK, õp. Renata Marksalu*)

Elisabeth Egel  
(*Vanalinna HK MK  
õp. Anneli Tanksimäe*)

#### **Diplom**

Aleksandr Pavlenko  
(*Ahtme KK, õp. Aino Šljahhina*)

Erik Rüdiger  
(*Ahtme KK, õp. Aino Šljahhina*)

Susanna Liisa Onoper  
(*Tallinna MK, õp. Maire Roovik*)

### **Eripreemia parima eesti helilooja teose esituse eest**

Uljana Prosvetova

### **IV A vanuserühm**

#### **I koht**

Karl Reimand  
(*G. Otsa nim Tallinna MK, õp. Ülle Sisa*)

#### **II koht**

Liisa-Maria Marrandi  
(*Türi MK,  
õp. Anne Laimets, Tanel Joamets*)

#### **III koht**

Luiza Tolokonnikova  
(*Paldiski MK, õp. Svetlana Skuridina*)

Maarja Moks  
(*Loksa MK, õp. Diana Gromova*)

### **Eripreemia eesti helilooja teose parima esituse eest**

Karl Reimand

## IV B vanuserühm

### II koht

Arko Narits  
(TMKK, õp. Marko Martin)

Uljana Lvova  
(Narva MK, õp. Lina Jarovaja)

### III koht

Jekaterina Tšernõševa  
(Sillamäe MK, õp. Inna Anikina,  
G. Otsa nim Tallinna MK,  
õp. Ia Remmel)

**Eripreemia eesti helilooja teose  
parima esituse eest**  
Jekaterina Tšernõševa



*“Eesti kõla” preemiasaajad.*

# VÄLISKONKURSSE

---

29. jaanuaril toimus Lätis, Valmieras XIX rahvusvaheline noorte pianistide konkurss. Konkursil osales kokku üle 65 noore pianisti Lätist, Leedust, Poolast ning Eestist. Žüriisse kuulusid Anita Pāže, Ingrīda Reinholde ja Martti Raide. Tallinna Muusikakeskkooli IV klassi klaveri eriala õpilane Cornelia Elisabeth Väli saavutas oma vanusegrupis II preemia, V klassi õpilane Ksenia Ivanova II preemia ning II klassist Dagmar Heleen Pae noorimas vanusegrupis diplomi. Tublisti esines ka I klassi õpilane Kadri Meitus. Kõigi erialaõpetaja on Jekaterina Rostovtseva.

\*

Leedus, Prienais toimus 2.–4. juunini IV rahvusvaheline noorte muusikute konkurss “Olimpo Musicale”. Konkursist võttis osa rohkem kui 150 mängijat Leedust, Lätist, Valgevenest, Poolast, Venemaalt ja Eestist. Žüriisse kuulusid Saulius Gerulis (Leedu), Danijela Rakič (Serbia), Dzmirty Stelmakh (Valgevene), Spodris Kačans (Läti) ja Aino Ojakoski

(Soome). TMKK V klassi õpilane Viola Asoskova pälvis oma kategoorias esikoha. Viola erialaõpetaja on Jekaterina Rostovtseva.

\*

6.–9. juunini toimus Stockholmis III rahvusvaheline konkurss erinevatele soolopillidele, ansamblitele ja kontsertmeistritele, kus osales kokku 600 mängijat kolmekümne viiest riigist, peale Euroopa ka Egiptusest, Iisraelist, Lõuna-Koreast, Jaapanist, Hiinast, Türgist, Singapurist, Lõuna-Aafrikast, USAst, Brasiiliast ning Venemaalt, Ukrainast, Valgevenest, Usbekistanist ja Aserbaidžaanist. Konkurss toimus viies vanuserühmas. Eestist võttis konkursist osa rekordarv andekaid muusikaõpilasi: 35 solisti klaveri (25), viiuli (5), flöödi (4) ja löökpilli (1) erialadel üheteistkümnest muusikakoolist ning lisaks neli ansamblit. Eesti õpilaste kõrget taset näitab ka saadud rekordarv preemiaid.

# EESTI ÕPILASTE KLAVERI ERIALA TULEMUSED

## KLAVER A

### I koht

Arseni Zimakov  
(Tallinna MK, õp. Irena Truškina)

### II koht

Katrin Saks  
(Tartu I MK, õp. Marina Ruusmaa)

### III koht

Jana Potštarjova  
(TMKK, õp. Marja Jürisson)

### Diplom

Mia Klooren  
(TMKK, õp. Eike Sild-Neeme)

## KLAVER B

### I koht

Nikita Fatejev  
(Tallinna MK, õp. Irena Truškina)

Uljana Prosvetova  
(Narva MK, õp. Lina Jarovaja)

### II koht

Hans Matthias Kari  
(TMKK, õp. Kai Ratassepp)

Mari-Liina Ruusmaa  
(Tartu I MK, õp. Marina Ruusmaa)

Marten Mõru  
(H. Elleri nim Tartu MK,  
õp. Kadri Leivategija)

### III koht

Mait Peterson  
(TMKK, õp. Ira Floss)

Ekaterina Voznyk  
(Tartu I MK, õp. Marina Ruusmaa)

Sofia Khvichia  
(Nõmme MK, õp. Vladimira Ljutova)

Ekaterina Trifonova  
(Nõmme MK, õp. Vladimira Ljutova)

Yasmina Bouhouda  
(Pärnu MK, õp. Renata Marksalu)

### Diplom

Margot Salumets  
(TMKK, õp. Reet Ruubel)

Mailis Jaaniste  
(Tabivere MK, õp. Natalia Troshina)

## KLAVER C

### II koht

Anastassija Mjassojedova  
(Pärnu MK, õp. Renata Marksalu)

### III koht

Arina Nikulina  
(Pärnu MK, õp. Renata Marksalu)

Arko Narits  
(Tartu I MK, õp. Tiit Noor)

## KLAVER D

### III koht

Indra Stepanova  
(TMKK, õp. Mati Mikalai)

Sven-Sander Šestakov  
(Elleri MK, õp. Kadri Leivategija)

Ilja Tihhomirov  
(Narva MK, õp. Ljudmila Homjakova)

Anette Kriisa  
(TMKK, õp. Mati Mikalai)

**Diplom**  
Piret Mikalai  
(TMKK, õp. Ira Floss)

Karolina Žukova  
(TMKK, õp. Ira Floss)



*Pärnu esindus Stockholmi konkursil. Õpetaja Renata Marksalu oma õpilaste Anastassija Mjassojedova, Arina Nikulina ja Yasmína Bouhoudaga.*

\*

29.–30. oktoobrini toimunud konkursil “Riga Piano” olid edukad TMKK õpilased Viola Asoskova (õp. Jekaterina Rostovtseva) – saavutas II koha ja Jana Potštarjova (õp. Marja Jürisson) – III preemia. Teised TMKK osalejad Kadri Meitus, Dagmar Heleen Pae (õp. Jekaterina Rostovtseva) ja Evita Lohu (õp. Kersti Sumera) pälvisid osavõtudiplomid.

Konkursil osales kokku seitsmes kategoorias ligi kuuskümmend mängijat 11 riigist: Läti, Leedu, Eesti, Venemaa, Valgevene, Rumeenia, Hiina, Vietnam, Rootsi, Aserbaidžaan ja Poola.

## **EKÜ preemiad**

Eelmise aasta Eesti Klaveriõpetajate Ühingu tunnustustest sai Bruno Luki nimelise klaveriõpetaja preemia Tallinna Muusikakeskkooli ja Vanalinna HK Muusikakooli õpetaja Maigi Pakri, kelle käe alt on võrsunud suur hulk noorema põlvkonna säravaid pianiste, nagu Mihkel Poll, Toomas Vana, Ralf Taal, Kadri-Ann Sumera, Hanna Heinmaa, Ave Kruup jt. Noore klaveriõpetaja preemia tänavune

laureaat on samuti Tallinna Muusikakeskkooli õpetaja Jekaterina Rostovtseva, kes töötab TMKKs alates 2007. aastast. Tema õpilased on viimastel aastal pälvinud nii riigisisestel kui rahvusvahelistel konkurssidel hulgaliselt auhinnalisi kohti.



*Maigi Pakri.*





*Jekaterina Rostovtseva oma õpilastega.*

## Riina Gerretz (1939–2014)



*Riina Gerretz.*

22. märtsil 2014 lahkus silmapaistev kontsertmeister ja pianist Riina Gerretz. 1939. aastal sündinud Riina Gerretz õppis Leelo Kõlari, Erna Saare ja Helju Aguri juures ning Tallinna Konservatooriumis Bruno Luki klaveriklassis. 1970. aastal täiendas ta end ka lühikest aega Moskva Konservatooriumis.

Aastatel 1958–1971 töötas Riina Gerretz Tallinna Riiklikus Konservatooriumis kontsertmeistrina ja oli 1982–1986 Eesti Riikliku Filharmoonia kontsertmeister.

Ta asus 1987. aastal elama Soome, töötas 1987–1988 pedagoogi ja kontsertmeistrina Turu Konservatooriumis, 1988–

1990 kontsertmeistrina Helsingi Konservatooriumis ja professor Liisa Pohjola assistendina Sibeliuse Akadeemias. Oli 1990–1992 Stockholmi Kuninglikus Teatris repetiitor ning 1992–1994 Porvoos õpetaja ja kontsertmeister.

Riina Gerretz on olnud ansamblipartner paljudele tuntud solistidele, nagu Georg Ots, Tiit Kuusik, Hendrik Krumm, Ivo Kuusk, Anu Kaal, Margarita Voites, Jüri Gerretz, Hannes

Altrov jt.

Instrumentaalkonkurssidel 1969. aastal Tallinnas ja Chişinăus, 1980. aastal Minskis ja 1981. aastal Tallinnas pälvis ta parima kontsertmeistri preemia. Riina Gerretz on olnud Mikk Mikiveri ja Jüri Gerretzi abikaasa.

Teater.Muusika.Kinos nr 6/7  
2014 on avaldatud katkendeid Riina Gerretzi päevikust, need on liigutavad ja sügavad isiklikud pihtimused, hetked tema elust.

## Käbi Laretei (1922–2014)



*Käbi Laretei.*

2014. aasta äraminekuterohkel aastal lahkus 1. novembril ka Käbi Laretei, meie muusikaloo grande dame, maailmanimi, kellesarnaseid meil on üksikuid, tiptasemel kontsertpianist. Seljataha jäi ainulaadne ja särav elu.

Käbi Laretei sündis 1922. aastal. Tema isa oli diplomaat Heinrich Laretei, Eesti Vabariigi suursaadik NSV Liidus ja Rootsi

Kuningriigis. 1940. aasta riigipöörde ajal põgenes Käbi Laretei koos emapoolsete vanavanematega isa juurde Rootsi, maale, mis sai tema teiseks koduks. Lapsepõlve ja noorusaja sündmusi, lugusid ja tundeid kirjeldab Käbi Laretei raamatutes “Peotäis mulda, lapike maad” ja “Mineviku heli”, millel on ka suur ajastuline ja ilukirjan- duslik väärtus.

1930. aastatel õppis Käbi Laretei Tallinna Konservatooriumis Aino Kõrbi klaveriklassis. Rootsisis jõudnud, puudus esialgu võimalus õppida Rootsi Kuninglikus Muusikaakadeemias, seetõttu jätkusid tema õpingud erateel mitmete tuntud nimede juures, nagu Paul Baumgartner, Edwin Fischer, Marialuisa Strub-Moresco jt. Ta võttis ka teooria- ja kompositsioonitunde Eduard Tubina juures. Käbi Lareteil on olnud särav karjäär, üks tippchetki oli kontsert Carnegie Hallis 1952. aastal. Tema kunstist on heliplaattidele jäädvustatud Mozartit, Chopini, Debussyd, Schumanni, Bartókit, Rahmaninovi, Hindemithi, Griegi, Pärti jt. Kindlasti on salvestusi vähem, kui tema rikas kontserdielu väärinuks.

Käbi Laretei esimene abikaasa oli Rootsi dirigent Gunnar Staern. Aastatel 1959–1967 oli Käbi Laretei abielus kuulsa filmi- ja teatrilavastaja Ingmar Bergmaniga. Abieludest sündisid tütar Linda ja poeg Daniel.

Kooselu Bergmaniga oli teineteisele palju andev, lähedasteks jääd elu lõpuni. Meenutades aega Bergmaniga, ütleb Käbi Laretei ühes oma intervjuus: “Mõnele inimesele on kunst kõige tähtsam. Nii nagu see

oli Ingmar Bergmanil, kes pidi mitu naist maha jätma seepärast, et kui tema üks vorm oli valmis ja seal ei leidunud enam midagi inspireerivat, jättis ta selle maha. See on omane kõikidele suurtele kunstnikele, näiteks Stravinskile, Picassole. See on nagu kohustus suurema võimu vastu – anne on antud, pead seda järgima ja miski ei tohi takistada.”

Muusikast mitte vähem oluliseks kujunes Käbi Lareteile kirjutamine. Tema raamatud on tema elu, muusika, inimesed tema ümber, muutuvad ajastud, meeleseisundid, keerulised tunded, probleemid, vaimustus ja kurbus. Oma viimases intervjuus Päevalehele aastast 2012 ütleb ta oma kirjutamisest: “Pikk elu on seljataga, mille jooksul on palju juhtunud. Ideid on palju: võta millist tahad, aga ega ei taha ju end ka korrata.” Kirjanikuna on ta mitte vähem kõrgetasemeline kui muusikuna. Olgu need raamatud siinkohal ka kõik nimetatud, sest see on midagi, mis meile jääb: “Peotäis mulda, lapike maad” (1976), “Mineviku heli” (1992), “Tulbipuu” (1997), kogumik “Eksiil” (1997), milles on koos Käbi Laretei esimene Rootsisis ilmunud raamat “Kellele ma mängin?” (1970), “Keerised ja

jäljed” (1987) ning  
eluloointervjuu Urmas Otile,  
“Vihmapiisad ja kuupaiste”  
(2002), “Keerised ja jäljed.  
Kogutud proosa” (2003),  
“Otsekui tõlkes” (2005), “Kuhu  
kadus kõik see armastus?” (2008),  
“Ludus tonalis. Kirg” (2010) ning  
“Okas ja Käbi” (2012).

Mis on praeguses ajastus  
teistmoodi, küsib ajakirjanik  
selles viimases intervjuus, kui  
Käbi Laretei on 90-aastane.  
Isiklik kontakt on kaotsi läinud,  
vastab Käbi Laretei. Tema  
pärandist saame teada, mida  
tuleks teha selle taasleidmiseks.

## Siim Poll (1965–2014)



*Siim Poll.*

6. novembril 2014 suri 49-aastaselt pianist, klaveripedagoog ja kontsertmeister Siim Poll. Siim Poll sündis 14. augustil 1965 Haapsalus. 1984. aastal lõpetas ta klaveri erialal Tallinna Muusikakeskkooli Tiina Kuriku ja Bruno Luki õpilasena. 1990 lõpetas ta Tallinna Konservatooriumis Bruno Luki klassis, 2003. aastal Eesti Muusika- ja Teatriakadee-

mia magistratuuri Ivari Ilja juhendamisel. Siim Poll töötas aastatel 1986–1994 kontsertmeistrina Nõmme Muusikakoolis, aastast 1991 tegutses ta vanemkutseõpetajana Georg Otsa nimelises Tallinna Muusikakoolis ja aastast 1997 kontsertmeistrina Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lavakunstikoolis.

Interpreedina oli tema repertuaaris sageli Mozarti, Schuberti ja Brahmsi looming ning eesti heliloojate teosed: Mart Saar, Eduard Oja, Urmas Sisask, Erkki-Sven Tüür, Mart Siimer ja Toivo Tulev. Samuti on ta esinenud klaverisaatjana, koostööpartneriteks on olnud Anne-Liis Poll, Mati Kõrts, Tarmo Sild, Henno

Soode, Valentina Taluma, Mati Turi, Peeter Sarapuu, Toomas Vavilov jt. Ta osales klahvpillimängijana NYVD Ensemble'i ja ERSO kavades, on muuhulgas esitanud Pierre Boulezi loomingut koos Anto Petiga. Ta oli tegev ka meelelahutus- ja levimusikuna, kuulus ansamblitesse Evergreen 94 ja Free Style.



# UUSI RAAMATUID



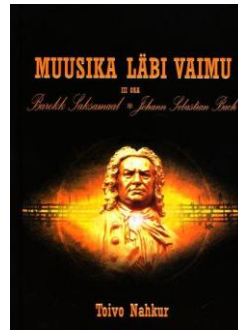
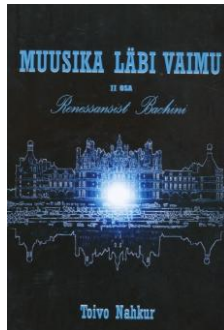
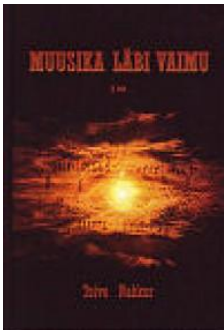
Toivo Nahkur.

Eesti muusika-alases kirjanduses on ilmunud küllaltki vähe eestikeelseid käsitlusi maailma muusikaajaloost ja heliloojatest. Ainulaadsena ja just klaveri-

temaatikat kajastavana on aga selles valdkonnas viimase kaheksa aasta jooksul tulnud välja kolm ulatuslikku raamatut “Muusika läbi vaimu”, autoriks Toivo Nahkur.

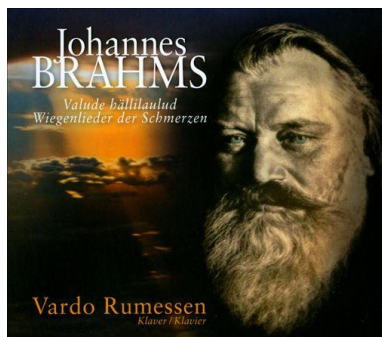
Sarja esimene osa, “Raamat pianismist ja pianistidest” käsitleb kuulsaid pianiste ja klaverikoolkondi läbi aegade, teine osa, “Renessansist Bachini” lahkab varast klahvpillimuusikat Bachi-eelsest ajastust. 2014. aastal ilmus triloogia kolmas osa, teemaks barokk Euroopa maades ning muusikaajaloo keskseim helilooja Johann Sebastian Bach.

Lähemalt saab raamatutest ja Toivo Nahkuri mõttemaailmast lugeda ajakirjas Muusika nr 6/7 2014 ilmunud põhjalikust intervjuust.



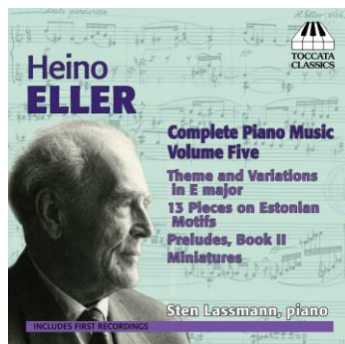
# UUSI PLAATE

**Johannes Brahms**  
**“Valude häällilaulud”**  
Vardo Rumessen (klaver)



Neli ballaadi op 10  
Kaheksa klaveripala op 76  
Capriccio fis-moll op 76 nr 1  
Kolm intermezzot op 117  
Intermezzo Es-duur op 117 nr 1  
Inermezzo B-duur op 117 nr 2  
Kuus klaveripala op 118  
Intermezzo A-duur op 118 nr 1  
Intermezzo A-duur op 118 nr 2  
Intermezzo Es-duur op 118 nr 3  
Neli klaveripala op 119  
Intermezzo h-moll op 19 nr 1  
Rapsoodiad op 79  
Rapsoodia g-moll op 79 nr 2

**Heino Eller**  
**Complete Piano Music**  
**Volume Five**  
Sten Lassmann (klaver)



Caprice fis-moll  
Romanze Fis-duur  
Molto vivo fis-moll  
Nocturne H-duur  
Presto Fis-duur  
Lüüriline valss  
Valss H-duur  
Väike valss  
Meditatsioon  
Prelüüdid II vihik  
Teema ja variatsioonid E-duur  
“13 klaveripala eesti motiividel”

## “Hetk”

### Lea Gabrali klaveripalad aastast 2013

Lea Gabral (klaver)

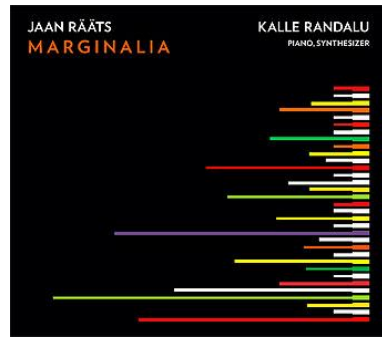


Lill tuules  
Kodu  
Vihma laul  
Meil aiaäärne tänavas  
Lumelinn  
Mereriigis  
Hällilaul  
Ajamasin  
Hetk  
Sisaliku tants  
Milleks  
Vihmas  
Pilved lendavad ära  
Tants kuuvalgel  
Sulle  
Koju  
Seal kaugel merel  
Kellukese laul  
Revalist Tallinna

## Jaan Rääts

### Marginalia

Kalle Randalu (klaver)



Jaan Rääts “24 marginaali  
klaverile” op 65  
Jaan Rääts “Elektroonilised  
marginaalid” op 65 a  
Kalle Randalu (süntesaator), Sven  
Grünberg, Jaan Rääts  
(elektroonika)

**“Magic of Sound”**  
**Fryderyk Chopin**  
Ralf Taal (klaver)



Prelüüdid op 28  
Ballaad nr 4 f-moll op 52  
Etüüd op 10 nr 2 a-moll  
Etüüd op 10 nr 4 cis-moll  
Etüüd op 10 nr 5 Ges-duur  
Polonees As-duur op 53  
Skertso nr 2 b-moll op 31



## **KONTAKT**

Eesti Klaveriõpetajate Ühing  
Rävala pst. 16, Tallinn 10143, tel 667 5700, e-post:iaremmel@yahoo.com