



KEELPILLIÖPETAJA

nr 18, VEEBRUAR 2009

Sisukord	1
Presidendi tervitus	2
Toimetajalt	3
Laste keelpilliorkester/ansambel muusikakoolis <i>Tiina Pangsep</i>	5
Õnnitleme!	13
Meenutame...	14
Allikad ja väljaanded <i>Tõlkinud Ardo Västrik</i>	16
Michel Corrette <i>Kaia Tambi</i>	22
Doktori-, magistri- ja lõputööd <i>Ülevaate teinud Lembi Mets</i>	26
Noore muusiku veerg. Mikk Murdvee <i>Usutlenud Lembi Mets</i>	27
Keelpilliorkestri ja ansamblju juhendamine muusikakoolides <i>Annela Läänelaid</i>	34
Keelpillimuusika ja Läänemaa <i>Ingrid Arro</i>	38
Euroopa ESTA 36. Konverentsist Bernis	41
IV rahvusvahelise Heino Elleri nim konkursi tulemused (<i>võetud ESTA kodulehelt</i>)	44
Summaries	46

Lugupeetud kolleegid!

Meie organisatsioon on jõudmas auväärse 20. verstapostini, mis näitab ühingu elujõudu ja ka vajadust sellise ühenduse järelle. Oleme püsimajäämisega piisavalt töestanud oma tegutsemise kvaliteeti. Piisab sellest, kui nimetada viimaste aastate paari suursündmuse – ESTA 34. rahvusvahelise konverentsi ja IV rahvusvahelise H. Elleri nim vituldajate konkursi edukat korraldamist. Et Eesti Kontsert ja EMTA viimase läbiviimise EKÜ-le delegeerisid, näitab ju tegelikult suurt usaldust meie organisatsiooni vastu.

Ent toredaid tegemisi on teisigi: EKÜ liikmed nagu Reet Mets ja Laine Sepp korraldavad juba aastaid oma kodulinnas festivalte (iga-aastane tšellistide festival Tartus ja poistefestival Kuressaares). Ühingu õpetajad on seotud mitmete suvekursustega sh. staažikad kursused Värskas, Haapsalus, Põltsamaal jm. Õpilased osalevad edukalt rahvusvahelisel konkursidel nagu A. Dombrovski nim konkurss Riias, tšellistide konkurs Austrias Liezenis, G. Enescu nim konkurss Rumeenias ja muidugi ka meie kodused Noor Muusik ja eelmainitud H. Elleri nimeline konkurs.

Üle aasta korraldab ESTA meie oma keelpilliõppuritele konkurssi, mis on arenguimpulsiks ka neile, kes veel rahvusvahelisele areenile pole jõudnud.

See annab julgust ja lootust edasiseks tegutsemiseks, sest teha on alati palju.

Soovin meile kõigile, et sõe kaunis muusika, millega me päevast päeva fegeleme ja mida aukartusega oma õpilastega jagame, muudab meid aina paremaks ja eetilisemaks. Et meil oleks jaksu märgata ja tunnustada kaunist ja kvaliteetset enda ümber ja julgust vähem ambitsioonidele röhuda.

Jõudu selleks!

*Urmas Vulp,
EKÜ president*

ISSN 1406-8710
© Eesti Keelpilliõpetajate Ühing
Reg. 80032215

Address: Rävala pst. 16 Tallinn 10143
Eesti Vabariik.
Telefon: 655 19 68; 50 16 886
E-post: lembimets@yahoo.com

Ajakirja peatoimetaja: Lembi Mets
Käesoleva numbrti toimetanud: Lembi Mets
Fotode autor: Taavi Kull, Lembi Mets, Laine Sepp
Tõlkinud: Liina Viru

Kujundanud, küljendanud: DuoGraaf

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

Address: 16 Boulevard Rävala
10143 Tallinn, Republic of Estonia
Phone: +372 65 51 968; +372 50 16 886
e-mail: lembimets@yahoo.com

LASTE KEELPILLIORKESTER/ANSAMBEL MUUSIKAKOOLIS.

Tiina Pangsep
(Tallinna Vanalinna HK Muusikakool, G. Otsa nim. Muusikakool)

Toimetajalt

Seda ajakirjanumbrit näete uues "kuues". Oleme leidnud uue partneri Duograaf, kes hoolitseb meie trükiste endisest kaunima väljanägemise eest. (Duograaf on olnud ka ESTA 34. rahvusvahelise konverentsi plakatite ja bukleti, ESTA konkurside ning IV H. Elleri nim konkursi materjalide kujundajaks ja väljaandjaks.) Mulle kui ajakirja toimetajale teeb see röömu, sest tegu on väga loovate inimestega. Loodan koostöö pikaajalist jätkumist.

Meile, õpetajatele, aga ei oska soovida muud kui röömu õpilastest ja ehk ka huvitavast lugemisest. Kaunist kevadet!

Lembi Mets

Käesolev kirjutis kästleb ansambl- ja orkestrimängu keelpilliöpilaste interpreediks kujunemisel - kas koosmängutunniks on vajadust ja millised on võimalused muuta koosmängutund täisvaartuslikuks ja lahutamatuks osaks õpilase muusikuks kasvatamisel.

Sel teemal olen kirjutanud 2006. a. oma magistritöö "Laste keelpilliorkestri/ansambli juhendamine muusikakoolis". Teema jätkuvat ajakohasust kinnitas ka 26.-27.09. 2008. Otsa-koolis toimunud koolituse "Keelpilliorkestri dirigeerimine ja ansamblite juhendamine" (dirigent Mikk Murdvee) raames aset leidnud ümarlaud teemal "Ansamblimängu vajadus ja võimalused selleks Eesti muusikakoolides".

Noore muusiku arenguteel on oluline vaadelda õppimist kui terviklikku protsessi,



Hetk õrkestri- ja ansambliteemaliselt koolituselt G. Otsa nim Tallinna Muusikakoolis septembris 2008.

kus lisaks erialale on veel palju erinevaid üksteist täiendavaid ning toetavaid aineid. Erilisel kohal pillimängu lahutamatu osana on kahtlematult koosmüsitsseerimine – õpilasorkestrid ja –ansamblid.

Väikese körvalpojena on oluline märkida, et pilliöpinguid toetavate ainete teemast on kantud ka näiteks Laine Sepa magistrītōö solfedžo teemal: mis on solfedžo eesmärk ning kas ja milline on seos erialainstrumendi õppimisega? Kas seost üldse ongi või on see aine isseenda pāras? Eesti Keelpilliõpetajate Ühingu kodulehele on nüüd vārskelt ilmunud Ühingu esimesed ajakirjad veebis lugemiseks. Lehitsetes neid selgus, et solfedžo teema oli samasugusena üleval ka juba esimestes ajakirjades aastal 1990 (!).

Nõnda on aktuaalne ka ansambli- ja orkestrimängu küsimus, sest orkestri- ja ansamblimängu kui õppearine suhtes on kujunenud samuti kirglikud poolt- ja vastu seisukohad.

Kas koosmäng võtab ära aja pillimängu oskuste arendamiselt või on, vastupidi, oluline muusikuks saamisel? Kas ja kuidas totab orkestris/ansamblis mängimine erialast edasiminekut ning milliseid võimalusi pakub see õpilastele tehnilises ja emotioonalses plaanis?

Siinkohal olgu toodud kaks kardinaalselt erinevat seisukohta orkestri/ansamblimängu kohta:

1. Kõigepealt tuleb õppida korralikult oma instrumendil mängima ning alles seejärel võib alustada koosmängu omasugustega.
2. Mängida teistega koos tuleb juba pāris alguses, esimeste oskuste omandamisest saadik. Saada läbi koosmängukogemuse rohkem motivatsiooni oma pilli õppimiseks ja harjutamiseks, et siis mängida seda pilli läbi elu kas solistina või koos teistega, kas professionalina või muusiku-asaarmastajana, amatöörina (*amateur* – pr. k. asja armastaja).

Ise kuulun oma seisukohtadega teise arvamusruhma ning järgnevalt tahan teiega jagada oma mōtteid ja töekspidamisi antud teemal.

Väikesest lapsest professionaalsete oskustega muusikat mōistva ja armastava interpréedi kasvamine on pikk protsess ning nōuab väga oskusalikku juhendamist. Eesti muusikakoolid loovad pöhilise ja laiahaardelise baasi meie muusikakultuuri arenguks. Siin antakse muusikakasvatust köikidele eeldustega noortele, kes soovivad muusikaga tegeleda. Meie pedagoogilise töö eesmärk muusikakoolis on kasvatada nii tulevasi kutseli muusikuid kui ka muusikaarmastajaid, kes on haritud, valdavad oma instrumenti vōimalikul parimal kunstilisel tasemel ja on valmis iseseisvaks tegevuseks. Nõnda on on ja nāinud ka legendaarne vene viulipedagoog Abram Jampolski (Jampolski 1968: 7).

Õpilasorkester/ansambel muusikakoolis

Korralik pillimänguoskus on õpetuse eesmärk nii erialatunnis kui koosmängutunnis. Pillimäng on oskuste kompleks, kus kõik komponendid on võrdsest olulised ja üksteisest sõltuvad. Selle õppimine on raske, suurt kannatlikkust ja järjepidevust nōudev töö. Eriline on ka pillimängu individuaalne iseloom nii erialatunnis kui koduse harjutamise ajal. Mängutehnika areneb, uued oskused lisanduvad järjepideva töoga ning riende oskuste kinnistamine saab toimuda vaid pideva aktiivse kasutamisega. Interpret on muusika taasloaja. Ilma oma instrumenti pöhjani tundmata ning teadmisteta õpitava muusika kohta ei ole muusika taasloomine vōimalik.

Kõrvuti erialaliste ülesannete täitmisega arendab koosmüsitsseerimine noorte muusikute **koosmänguoskusi**. Koosmängutunnis õpitakse kuulama ennast, oma partnereid ja samal ajal kogu kollektiivi terviklikku kõla. Oskus teisi kuulata ja ennast ühtsesse tervikusse sobitada on esimeseks koosmänguga seonduvaks ülesandeks. Koosmüsitsseerimisel on oluline osata kasutada iseseisvalt oma pillimänguoskusi ning arvestada partneritega enda kõrval – õppida kollektiivi ühiskõlasse sulandumist ja teose muusikalise väljenduse ühist avamist. Ansamblimängu suur vōlu on muusikalise terviku moodustumine ka eri tasemel mängijate koostöö tulemina.

Tegemine pillimängu põhioskustega

Keelpillimängija erialase võimekuse viis põhioskust on:

1. Toonikujundusoskus
2. Intoneerimisoskus
3. Rütmikujundusoskus
4. Artikuleerimisoskus
5. Fraseerimis-vormikujundusoskus.

Nii on väga lihtsalt ja selgelt väljendanud Olavi Sild (Sild 2000: 5). Need põhioskused on õpetuse sihiks töötades õpilastega nii eriala- kui koosmängutunnis. Kuid noorte instrumentalistide puhul on tarvilik endale kogu aeg meeleteletada, et see kõik on alles väljakujunemise järgus ning seega nōuab väga asjatundlikku pedagoogilist juhendamist.

Allpool käsitlen kolme esimest, sest artikuleerimise ja fraseerimise oskus on õpetuse algastmes rohkem teiste oskuste sisse peidetud.

Töö kõlaga

Ansamblite ja orkestrite kõlale loob aluse iga üksiku mängija tooni kvaliteet. Tooni kontroll peab hõlmama kõike, mida esitatakse: see algab juba *pizzicatos* ja esimestest poognatõmmetest lahtistel keelitel. Iga mängija kõlaline hoolsus annab positiivse

panuse terviklikku kõlasse. Õpilased kooli lasteorkestris pärinevad enamasti erinevatelt õpetajatelt ja on erineva oskuste tasemega. Kõige aluseks muusikas on aga kaunis kõla nii *pianos* kui *fortes*. Väga tabavalt on öelnud Ivi Tivik: halb toon muudab väartusetuks ka kõik teised kvaliteedid (Tivik 2000: 31)?

Töö intonatsiooniga

Kuna intonatsioon on kõikide keelpillimängijate erilise ja valvsal pilgu all, siis peab sellega toimuma piidev töö ka ansamblitundides, sest intonatsioon on keelpilliorkestris üks tösisemaid probleeme. Puhta intonatsiooni taju klaveriga mängides ja keelpilliantsamblis on erinev, ning mäng muusikakooli keelpilliorkestris tutvustab esmakordsetel keelpillidele iseloomulikku intoneerimist, nagu rõhutab oma raamatust "Jousen taikaa" tuntud soome viulipedagoog Lajos Garam (Garam 1995: 36-37). Enda kuulamise oskus koos teistega mängides tuleb kogemusega, kuid enne peab iga õpilane ennast oma oskuste piires kindlasti tundma ka üksinda mängides.

Intonatsioonitäpsuse kontrolli õppimine keelpilliorkestris algab pillide häältestamisest; sest korralikult häältestatud pillid loovad esimese eelduse puhtaks mänguks.

Töö rütmiga

Ühine muositserimine õpetab ühist hingamist, mängudistsipliini. Mistahes muusika kannab endas liikumist ning selle liikumise aluseks on rütm. Ilma kindla rütmijatuta on koosmuositserimine võimatu. Rütmilisi vabadusi võib kasutama hakata alles siis, kui täpne rütmipilt on omandatud. Millegipärast kiputakse muuhulgas tihti unustama, et nii paus kui helikõrguslik materjal on muusikas võrdsed.



Vastśündinud Eesti keelpilliõpetajate orkestri viola- ja tsellorühm koolitusel G. Otsa nim Tallinna Muusikakoolis septembris 2008.

Noodist mängimine

Koosmängutunnis tegeletakse ühe pillimängijale eriti vajaliku oskuse, noodist mängimise oskuse arendamisega. Alates esimestest tundidest on uue loo puhul vajalik õppida kohe märkama ja teadvastama võtmemärke ning neid tähele panema ka loo kestel. Helistiku teadvastamine loob aluse vasaku käe aplikatuuride taipamiseks. Uue teksti esmakordsel mängimisel on väga oluline õpetada õpilastele, et kollektiivse muositserimise olukorras loetakse nooditekstis kõigepäält rütm ja alles teises järjekorras noote. Üksiku noodieksimuse pärast ei jäää lugu seisma, aga vale rütm ajab kõik sassi.

Oluline on ka partituuri jälgimise ja partituurist mängimise oskuse arendamine. Kuna lasteansamblti teoste partituurid on tavaselt kahe- kuni neljahäälsed ja läbipaistva faktuuriga, pole ka noortel keeruline neid jälgida. Nii õpitakse laiemalt nägema üldist muusikalist tervikut, tajuma harmooniat ja enda kohta harmoonilises struktuuris.

❖ Motivatsioon

Eesti muusikakoolides on hakatud koosmängukogemuse olulisust väga rõõmustaval määral tähtsustama. On tekinud palju kooliorkestreid – nii keelpilli- kui ka sümfoniettorkestreid, on maakonna noortorkestreid (Harjumaa, Virumaa, Võru-Põlva, Paide, Viljandi), lisaks suvelaagrite (Värska Noorte Keelpillimängijate Suvelaager, Noorte Keelpillimängijate Suvekursus Haapsalus, Põltsamaa laager) laste- ja noortorkestrid, Üle-eestiline Noorte Sümfooniorkester – ja kindlasti ei saanud siinkohal nimekiri veel lõplik.

Noored inspireerivad üksteist läbi ühistöö. Lastele meeldib koos asju teha – koos õppida, koos mängida ning nad õpivad väga palju üksteiselt. Kui ühiselt muusikaga tegelemine pakub emotioonaalset naudingut, siis tekib arusaam, et selle tunde taastekkimiseks tuleb kodus ise tööd teha, st. harjutada.

Koosmuositserimine avardab õpilaste muusikalist ettekujutust – siin tekivad uued tämbrid, suureskaalaline dünaamika, koostööst sundiv eriline emotioonalsus. Koosmängust tekkiv kõla on suurem ja mitmepalgelisem kui vaid üksi mängides ning see inspireerib noori pillimängijaid. Ansamblimängus saavad noored kogemuse ennast kuulata teisiti kui erialatunnis. Koosmängukogemus – võrdsena võrdsesse – annab õpilastele enamasti tugeva laengu isetegemiseks. Õpilasel tekib suurem vastutus oma mängu ees, tahtmine olla teistest parem, mitte kehvem. Eriliseks auks ja stiimuliks on olla solist oma sopradest ja koolikaaslastest koosneva orkestri ees. Seeläbi on noored rohkem hüvitatud oma mängutehnika täiustamisest, teadmistest, kuidas harjutada, et „tuleks välja“.

Samuti võiks koosmängutund olla võimalus õpilastes suhtumise kujundamiseks, et maksimaalset rahuldust pakkova eesmärgi saavutamiseks peavad kõik osalisel andma endast parima. Edu kontserdil esinedes tuleb ainult läbi **koostöö**. Ei ole vahet kas mängida I või III viiulit – kõik partiid on osa tervikust, seega võrdsest olulised. Oluline on isikliku panuse tunnetamine, oskus end kontrollida ja lahendada iseseisvalt mängutehnilisi probleeme. Vastutus ühise eesmärgi saavutamise nimel kasvatab noort interpreti nii kollektiivis esinedes kui solistina lavale astudes.

Muusikakooli orkestri juhendaja peaks kindlasti olema pedagoog, kes tunneb süvitsi pillimängu spetsiifikat ja selle õpetamist, meie erialal niisiis kas viiuli- või tsello-õpetaja. Veel parem kui kollektiiviga tegeleksid üheaegselt mõlema pilli juhendajad, kuna õpilaste enamik vajab jù pidevat tähelepanu ja kontrolli, sh. tehniliste võtete (strihhid, artikulatsioon jms) osas.

Repertuaarivalik – klassikast kaasajani

Lisaks pillimänguosa kuste iseseisva rakendamise võimalusele, lavalisele kogemusele, on samavõrra oluline muusikalise mõtlemise ja maitse areng, repertuaari skaala laiendamine. Teatavasti on huvi liikumapanevaks jõuks igas tegevuses, nõnda ka muusikaõpingutes ning huvitav, noori kõnetav repertuaar annab võimaluse köita lapsi ja noori muusika ja pillimängu juurde.

Ansamblি/orkestri juhendajate poolt valitud õige ja asjakohane pedagoogiline repertuaar annab noorele pillimängijale teadmise ja kogemuse muusikamaailma mitmekülgsest. Nii eriala- kui ansamblitund on õpilasele võimaluseks saada teadmisi oma instrumendi ja selle ajaloost, erinevatest muusikastiilidest ning ajastutest.

Õpilasorkestrile repertuaari valides peaks õpetaja lähtuma antud muusikalise kollektiivi liikmete konkreetsetest pillimänguosa kustest. Õpilasorkestrites ja -ansamblistes mängivad tavasiselt koos erineva tehnilise ja muusikalise ettevalmistusega noored. Tehnilised nõudmised koosmängutunnis mängitavale muusikale peaksid olema **astme võrra kergemad** kui erialatunnis mängitavale repertuaarile. Nii on võimalik kinnistada ja toetada erialatunnis omandatud oskusi ning õpilane jõuab mängutehniliste ülesannete kõrval pöörata tähelepanu ka koosmänguga seonduvatele ülesannetele. Juhendajatel on oluline tunnetada ülesannete kvantiteedi ja kvaliteedi õiget suhet. Jõukohase ülesande põhimõttest mõõdavaatamine ei anna ei juhenda jaile ega noortele soovitud emotsiонаalset, kunstilist ega professionaalset rahuldust. Lajos Garam on oma raamatus „Andekä viiuldaja kasvatamine“ (Garam 2000: 23) rõhutanud, et just võimetekohased ülesanded loovad eeldused soovitud tulemuseni jõudmiseks.

Kindlasti on repertuaari valikuprintsiipide puhul oluline ka küsimus erinevate ajas-

tute ja muusikasuundade tasakaalustatud suhest, sest eri stiilide ning mängutehniliste võtetega saab tutvuda just esitatava muusika kaudu.

Klassika, rahvamuusika, lastelaulud, popmuusika jne - see on tänuvärne ja armas muusika, mida noored väga vajavad ning ansamblitund on just õige koht sellise repertuaari mängimiseks. Meid ümbritlev kaasaegne muusika puudutab õpilasi tihtipeale palju enam kui nn ajalooline muusika, sest igal põlvkonnal on oma muusikaline keel. (Asjakohane on toonitada, et röömi muusika tegemisest ei tähenda, et pilliõpingute peatähelepanu alt jääb välja keskendumine igakülgsele tehnilisele ja muusikalisele arengule).

Repertuaarivalikul ei tasuks karta ka kaasaegset heliloomingut, sest noored on alati altid üuele ja põnevale, neil on vajadus suhelda oma kaasajaga. Pigem tunnevad karustum uue muusika ees õpetajad. Õpetajate-juhendajate pelgus uue muusika ees on ilmselt tingitud selle eelneva vastava kuulmiskogemuse puudumisest; uudsetest ja harjumatutest võtetest, harmooniatest jne. Õpetaja sooviks õppetöös toetuda juba tuttavatele ja kindlalt äraproovitud teostele. Aga kui panna end korras õpilaste olukorda? Neile on ju iga tundmatu looga kohtumisel kõik uus – olgu siis tegu XVIII või XXI sajandi muusikaga. Avastamisrõõm tundmatut muusikat mängides on väga suur.

Heaks lähtekohaks võiks kindlasti olla meie endi heliloojate poolt kirjutatud muusika – P. Rips, T. Aints, M. Kõlar, M. Siimer jne. - kes on kirjutanud ja seadnud muusikat just laste- ja noortekollektiividele.

Kokkuvõtteks võib öelda, et noore muusiku kujunemise juures on koosmängul suurtähtsus. Osalemise muusikakooli orkestritunnis valmistab muusiku elukutsele pürgijaid ette nende tulevaseks tööks orkestris, kvartetis, kammeransamblis või solistina. Kui ühismusitseerimisest on koolis saadud positiivsed kogemused, säilib huvi pillimängu ja muusikategemise vastu nii professionaalse muusikuna kui asjaarmastajana.

Kindlasti ei tohi koosmängutund muutuda „asjaks iseeneses“, kus orkestri juhendajad lähevad mööda erialaõpetajate arvamustest nii repertuaarivaliku kui teoste raskusastme suhtes. Noorte muusikute kasvatamine saab toimuda ainult tasakaalustatud ja tervikliku protsessina, kus erinevad õppenained toetavad ja täiendavad teineteist.

Muusikaõpingute eesmärgiks on õppida end väljendama muusikas läbi oma instrumenti. „Viiulipedagoogika sihiks on kasvatada mitmekülgselt haritud muusikuid, kes valdavad meisterlikult oma instrumenti, esindavad kõrgetasemelist muusikakultuurit ja on võimelised iseseisvalt töötama.“ on Lajos Garam öelnud (Garam 2000: 20). Pillimänguõpingud, nende hulgas ka orkestrimäng, on selleks, et luua õpilastele muusikaline ja tehniline baas, mis võimaldaks neil oma muusikalist ettekujutust ise.

ellu viia. Just ühine musitseerimine oma erinevates vormides ja koosseisudes tagab noorele muusikule enda ja teiste kuulamise oskuse ning intuitsiooni muusikalise terviku kujundamisel.

Koosmäng on suhtlemine muusikas. Mängides oma valitud instrumendil ja õppides musitseerima koos teistega arenevad õpilased inimeste ja isiksusena. Kogu muusikaline kasvatustöö, sealhulgas eriala- ja koosmängutunnid, aitavad noortel õppuritel käsvara haritud, muusikat armastavateks ja mõistvateks inimesteks.

Kasutatud kirjandus:

1. Frey-Samlowski, Ruth-Iris 2003. Chamber music from the early age beginning –necessity for every pupil? – *Interpretatsioonipedagoogika probleemid II*. Toim. Mirjam Kerem, Kersti Skiller ja Maris Valk-Falk. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia interpretatsioonipedagoogika instituut, lk. 174–180.
2. Garam, Lajos 1995. *Jousen taikaa*. Helsinki: Sibelius Akademia.
3. Garam, Lajos 2000. *Lahjakkaan viulistin kasvatus*. Helsinki: Yliopistopaino.
4. Jampolski, Abram 1968. O metode rabotō s utšenikami. – *Voprossō sktipitšnovō ispolnitelstva i pedagogiki*. Sostavitel S. Sapožnikov. Moskva: Izdatelstvo Muzōka, str. 6–21.
5. Tivik, Ivi 2000. Vabadus versus kord – tooniprobleemidest viiulimänguõpetuses. – *Interpretatsioonipedagoogika probleemid I*. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia Instrumentaal- ja Vokaalpedagoogika Instituut, lk.31–36.
6. Tivik, Ivi 1984. Muusikalise kasvatuse ja pillimängu ühendamine viiuli algõpetuses. – *Viiulimetoodika õpetamise küsimusi*. Koostanud Endel Lippus. Tallinn: TRK.

ÕNNITLEME!

JUUBILARID AASTAL 2008:

**5.septembril sai 70-aastaseks viiulipedagoog
Sirje Tamra** (s. 05.09.1938)

**22.märtsil sai 60-aastaseks viiulipedagoog
Tõnu Mina** (s. 22.03.1948)

**22.märtsil sai 50-aastaseks viiulipedagoog
Maire Ots** (s. 05.04.1958)

**11.juunil sai 50-aastaseks tšellopedagoog
Lembi Mets** (s. 11.06.1958)

**28.juulil sai 50-aastaseks viiulipedagoog
Leila Eespere** (s. 28.07.1958)

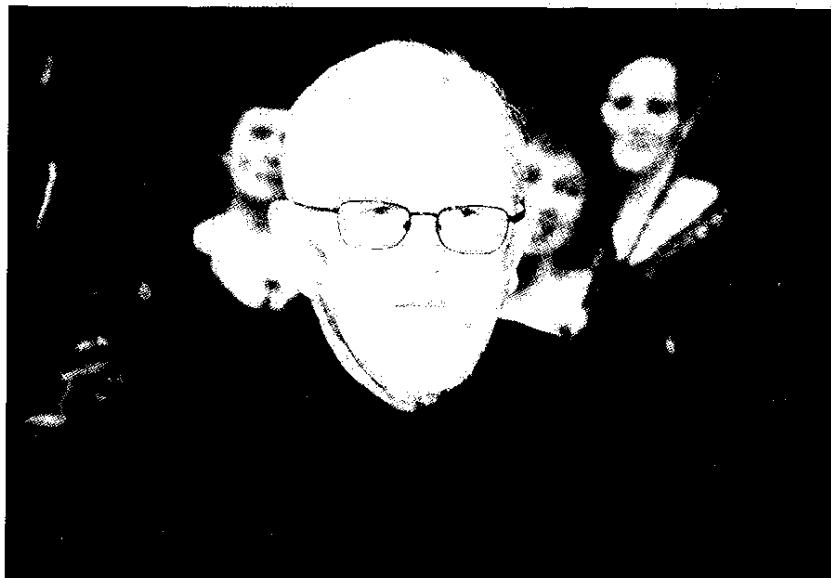
**3.novembril sai 50-aastaseks viiulipedagoog
Jekaterina Kadotšnikova** (s. 03.11.1958)

**4.novembril sai 50-aastaseks tšellopedagoog
Mart Laas** (s. 04.11.1958)



MEENUTAME...

Endel Lippus
03. 12. 1926 – 30. 09. 2008



Endel Lippuse näol oleme kaotanud sõjajärgse perioodi viiuliõpetuse ühe korüfee ning legendaarse professori.

Endel Lippus sündis Tallinnas, viiulit õppis ta algul eratundides, siis astus Tallinna Konservatooriumi. Õppejõuks oli algul Herbert Laan, kõrgemас astmēs Vladimir Alumäe. Sõja ajal kutsus Ringhäälingu orkestri dirigent Olav Roots, kes juhatas ka Konservatooriumi orkestrit, Lippuse Ringhäälingusse mängima. Orkestri-mäng Roots'i käe all jättis noorele viiuldajale kustumatu mulje ja jäi kogu eluks orkestriö ideaaliks. Ühtlasi tähendas töö Ringhäälingus ka pääsemist saksa sõjaväest, mis tema aastakäigu noormehi sõja lõpuastal ähvardas. Pärast konservatooriumi lõpetamist 1951. aastal asus Endel Lippus tööle õpetajana Tallinna Muusikakoolis ning käis veel mõne aasta jooksul end täiendamas Leningradis professor Julij Eidlini juures. 1961. aastal tuli ta juba põhikohaga üle Tallinna Riiklikku Konservatooriumi, õpetades ühtlasi ka vastloodud Tallinna Muusikakeskkoolis.

1950. ja 1960. aastatel esines ta palju ansamblis koos Virve Lippusega, uus kammerõhtu kava valmisti ette peaaegu igal hooajal. Olulisema osa Endel Lippuse kontserttegevusest moodustas aga kvartetimäng, algul II viiulina Filharmonia kvartetis koos Vladimir Alumäe, Herbert Laane ja August Karjusega. 1950. aastate lõpust jätkati TRK kvartetina juba Endel Lippuse juhtimisel ja üheks püsivamaks koosseisuks 1960. aastatel oli ansambel koos Mati Kärmase, Paul Purga ja Toomas Tummelehega. Oma suurimaks saavutuseks pidas Endel Lippus kvartetikontsertide sarju Kadriorus Kunstmuuseumi saalis, mis tegelikult panid aluse selle saali kasutamisele avaliku kontserdipaigana.

1970. aastatel oli Endel Lippuse lühiajaliselt konservatooriumis dekaaniametis, 1983–91 prorektoriks, mil ta pidas oma põhimissiooniks hoida sisulist õppetööd järjepideva ja muusikakesksena, toetada orkestrit ja kontserttegevust, ning kaitsta kooli tollaste ametivõimude tööbluste eest. Samas pidas ta ise oma esmaülesandeks õpetamist ja peale suure erialaklassi konservatooriumis tegi tööd veel eratundides hulga pärис väikeste lastega, enamik neist kunagiste õpilaste lapsed. 1986. aastast professorina töötanud Endel Lippus lõpetas ametliku töö emeriitprofessorina 2006. aasta kevadel.

(Kasutatud Urve Lippuse mälestusteksti)

ALLIKAD JA VÄLJAANDED

A Performer's Guide to Music of the Classical Period¹

Ardo Västrik (Tallinna Vanalinna hariduskolleegium)
lühendatud tõlge Barry Cooper'i artiklist "Sources and Editions"

Lehitsedes mõnd Haydni, Beethoveni või mõne nende kaasaegse loodud teose trükitud nooti, eeldavad paljud pillimängijad naiivselt, et nähtav kattub täpselt autoril poolt kirjutatu ning kavatsetuga. Kahjuks ei pea selline arvamus paika isegi tänapäeval loodud teoste kohta, rääkimata siis muusikast, mis ilmunud kakssada aastat tagasi. Paremale arusaamisele muusikast võib kaasa aidata hoopis teadmine, kuidas valmistatakse ette noodiväljaanded ning milliste probleemide lahendamise ees seisavad toimetajad. Selle teadvustamine võib omakorda viia muusika töhusama esituseni.

Klassitsismiajastu muusika tänapäevased väljaanded võib jagada kolmeks: esitusele orienteeritud väljaanded, teaduslikud väljaanded ning kaht esimest ühendavad, nn. teaduslikud esitusväljaanded.

Puhtalt esitusele orienteeritud väljaanded sisaldavad üldiselt kasulikke näpunäiteid selle kohta, kuidas toimetaja arvates antud muusikateost interpreteerima peaks. Toimetaja, reeglina tunnustatud interpret, pakub omapoolsed soovitused poognate, sõrmestuse, hingamise, fraseerimise, pedaalikusatuse või dünaamika kohta, ignoreerides sealjuures tihtilugu helilooja poolt soovitut. Niisiis peegeldab see variant pigem toimetaja kui helilooja eelistusi.

Teisalt teaduslikes väljaannetekirjutatut nii täpselt kui võimalik. Üldiselt sisaldavad need väljaanded usaldusväärset muusikalist teksti, andmata saimas mingit informatsiooni, kuidas muusika tegelikult oli määratud kõlama. Selliseid väljaanded tähistatakse reeglina väljendiga "Urtext" (sõnasõnalt algtekst), mis peaks neid eristama esitamiseks mõeldud väljaannetest. Kuid sõna "Urtext" on nii mõnelgi juhul kaotanud oma algse tähenduse tänu toimetaja lisandustele. Seetõttu on kogu idee muutunud küsitavaks, sest mitte alati ei ole kindel, mida just helilooja kirjutas.

Siiski leidub ka väljaanded, kus kahe eelmise tüübi head omadused on ühendatud. Helilooja võimalikult täpse versiooni kindlaks tegemise järel selgitab toimetaja eessõnas, võib-olla ka noodi lehekülgedel, mis helisid taoline noodikiri pidi edasi andma. Vastupidiselt laialt levinud arvamusele on notatsioon alates 18. sajandist märgatavalt muutunud ning lisaks sellele oli tollal (käibel) rohkelt üles kirjutamata tavasid instrumentide, artikulatsiooni ning dünaamika kohta, millega tänapäeval kehtivate

normidega harjunud muusikud kursis ei ole. Seega peaks hea väljaanne sisaldama ühelt poolt tööst muusikalist teksti nii nagu helilooja seda soovis ning teisalt juhendit, kuidas seda teksti peaks interpreteerima ning esitama.

Allikad

Kõik klassikalise muusika väljaanded pöhinevad ühele või mitmele allikale, mis annavad toimetajale alusmaterjali. Selleks, et mõista, mis tüüpilisi allikaid on olemas, tasub mõelda, kuidas kandus teos helilooja vaimusilmast meie tänapäevasesse noodiväljaandesse. Teos sai alguse ideede kogumikust või ideede järgnevusest, mida helilooja võis katsetada kõigepealt oma instrumendil. Beethoven olevat mõnikord komponeerinud pikka aega klaveri taga, enne kui kirjutas üles esimese noodi. Seejärel võis helilooja teha teose jaoks mõned algsed kavandid või visandid. Beethoven visandas tihti väga ulatuslikult ning paljud tema visandid on tänapäevani säilinud, samal ajal kui Mozart ja Haydn visandasid palju vähem ning tundub, et nemad oma visandeid kunagi ei säilitanud. Kuna kõik visandid esindavad pigem teosele eelnevat (materjali) kui valmis teost, ei ole nendest reeglina toimetajale kasu teose muusikalise materjali kindlaks tegemisel. Mõnikord aitavad nad kaasa pisidetailide kindlaks määramisel lõplikus variandis – näiteks kui toimetaja kahtlustab, et noodis on puudu mõni diees, siis visandis leiduv kõrgendus ainult kinnitab seda.

Visanditega tegelemise järel kirjutas helilooja lõpuks esimest korda terve teose paberile, kasutades selleks valmis joonitud paberit. Seda partituuri nimetatakse tavaliselt "autograafiks" vaatamata asjaolule, kas autor signeeris selle oma nimega või mitte. Vahetevahel kasutatakse ka terminit "holograaf", mis tähdab antud kontekstis sama asia. Autograafi partituuril on fundamentaalne tähendus, sest see on esimene moment, mil teos on üles tähendatud tervikuna ning kõik järgnevad allikad pöhinevad otsestelt või kaudselt sellele. Aga mitte mingil juhul ei ole see ainuke allikas, mida tuleb arvesse võtta. Autograaf ei pruugi nimelt tingimata olla säilinud. Üldiselt võib öelda, et mida varasem muusika, seda töenäolisemalt on autograaf kadunud. Haydni noorpõlve teoste autograafe ei ole enamasti leitud, sama kehtib ka Beethoveni kohta, kuigi tema hilisemad teosed on igati esindatud. Paljude Schuberti teoste puhul on autograaf tihti ainuke allikas, kuna suur osa tema loomingust jäi avaldamata ning oli seetõttu praktiliselt tundmatu veel kaua aega peale helilooja surma.

Aeg-ajalt tegi helilooja autograafi kirjutamise ajal parandusi. See kehtib eelkõige Beethoveni kohta, kelle käskkirjad muutusid mõnikord nii segaseks, mille tulemusena kogu osa või teos tuli veel teist korda välja kirjutada. Näiteks Klaverisonaadi op. 110 finalist on olemas kaks autograafi, mida võib sobivalt nimetada kui "käskkirja mustand" ja ning "käskkirja puhtand". Mõnedel juhtudel otsustas helilooja aga teose ümber teha mingi aeg peale teose valmimist või isegi ilmumist. Taolises olukorras võivad olemas olla mustand ja/või puhtand mõlema versiooni jaoks. Juhul kui teo-

¹ <http://www.abrsmpublishing.com/publications/4920>

sest on säilinud rohkem kui üks variant, peetakse ametlikuks viimast, mis esindab helilooga viimaseid mõtteid (kui see just pole silmnähtavalt mõne konkreetse esituse tarbeks kohaldatud ajutine versioon).

Pärast autograafi lõpetamist lasi helilooga elukutselisel kopeerijal teha sellest puhta koopia – tavaliselt kas siis partiid esitamise jaoks või partituuri kirjastajale saatmiseks. Parimad kopeerijad olid vägagi täpsed, kuid paramatult tuli nende töös ette ka juhuvigu, eriti ehk nende kohtade peal, kus autograaf oli ebasese. Beethoven tavates niimoodi ümber kirjutatud partituurid omakorda veel üle korrigeerida. Kuid ta ei parandanud mitte ainult kopeerija tehtud vigu, vaid lisas ka sidekaari, juhuslikke märke jne, mis olid puudu jäänud algsest autograafist. Samuti tegi ta mõnikord selles staadiumis väikesid muudatusi. Seega on parem nooditeksi saamiseks aluseks võtta nn korrigeeritud koopia kui autograaf, kuigi need võivad samuti sisaldada vigu, mis jäid korrigeerimisel märkamata.

Enne 18. sajandit rünglesid noodid enamasti pigem käsikirjaliste koopiatena kui trükkituina. Tänu tehnoloogia arengule muutus sajandi jooksul nootide trükkimine tasahaaval lihtsamaks ning odavamaks, mille tulemusena tulid järgst enam kasutusele trükitud noodid. Nõnda päävad tänased klassikalise muusika nootide toimetajad silmitsi seisma käsikirjaliste ning trükitud allikate seguga.

Kui helilooga soovis, et tema teos ilmuks trükis, saatis ta kirjastajale kas autograafi või korrigeeritud koópi, mille põhjal graveeriti trükiplaadid. Nendega valmistati proovitömmis, nn "korrektuurpoogen", mida kontrollis kas kirjastaja või mis saadeti korrektuuriks heliloojale. Siis kui vajalikud parandused olid plaatidele sisse viitud, trükiti tavaliselt 50 või 100 koopiat. Seejärel plaadid ladustati ning vajaduse korral kasutati neid uute kopiiate valmistamiseks. Kahe trüki vahepeal parandati olemasolevaid plaate juhul, kui olid ilmnened järjekordsed vead. Samuti asendati kulunud plaadid uutega, mille tulemusena võisid sisse tulla uued vead. Seega ei saa toimetajad oletada (nagu paljud seda teinud on), et sama tiitellehega trükitud väljaanded on identsed. Ideaalis peaks kõik esimene väljaande koopiad võrdluséks üles otsima, kuigi tegelikkuses pole see alati teostatav. On võimalik ka vastupidine näide, kus eksisteerib kaks varast väljaannet erinevate tiitellehtedega, mis võivad olla isegi erinevate kirjastuste toodang. Samas on leitud töendeid, et need on trükitud samade plaatide abil (mõnikord vahetasid väljaandjad trükiplaatide).

Kui teos oli edukas, võis juhtuda, et seda hakkas kopeerima mõni konkureeriv kirjastus või mõni kirjastus välismaal. Autoriõigused ühe riigi piires olid algelisel tasemeel ning rahvusvahelisi autorioigusi veel ei eksisteerinud. Seega olid kõik hilisemad väljaanded täiesti seaduslikud, olgugi et helilooga ei saanud nendest otsest kasu. Ometi on need allikatena üsna kasutud, sest reeglina sisaldasid nad samu eksimusi, mis esimene väljaannegi ning üldiselt lisasid ka uusi vigu. Aeg-ajalt ilmus kaks erinevat väljaannet, tavaliselt erinevates maades, ning mõlemad olid saanud heliloojalt heaksikiidu. Nii Haydnil kui Beethovenil õnnestus osa oma teoseid müüa nii Inglise

kui Austria kirjastustele saades niimoodi töpelttasu. Clementi sonaatidel op. 40 on aga lausa kolm autentset väljaannet. Teosed avaldas kõigepealt Clementi enda firma Londonis, kuid ta viis oma partituuri ka Pariisi ning autoriseeris uue Pleyeli väljaande, mis sisaldab mõningaid olulisi erinevusi. Seejärel reisis ta aga partituuriga Viini, kus andis loa Mollo väljaandeks, kus olid jälegi väikesed muudatused.

Juhul kui helilooga ei lasknud oma vastvalminud teost trükkida, hakkasid inimesed sellest harilikult käsikirjalisi koopiaid tegema. Kui koopia tegijaks oli heliloojale lächedal seisev isik, võis autor sellele oma heaksikiidu anda ning sellisel juhul on selle muusikaline tekst tavaliselt küllaltki täpne. Aga kui koopia tegijateks olid teised või kaugemad isikud, nagu mitmete Haydni varaste teoste puhul, muutus edasi antav tekst ebausaldusväärseks. Ometigi võivad need olla ainsad säilinud allikad. Mõnikord kasutasid kirjastajad taolisi allikaid alusmaterjalina, kuigi klassitsismi ajastu lõpu poole juhtus seda järest vähem. Sageli ei ole selge, kui palju omasid heliloojad kontrolli mingi konkreetse väljaande üle. Siiski, kui need pärinevad autori eluajast, on vähemalt teoreetiline võimalus, et neil mingi ülevaade oli. Nõnda on peale helilooga surma ilmunud allikmaterjalid vähemväärtslikud, sest autorid ei ole nendega otseselt seotud olnud.

Harvadel juhtudel võib olla ka teistsuguseid allikaid (näiteks helilooga saadetud paranduste nimekirja kirjastajale), kuid põhilisi allikaid liigitatakse üldistatult järgmiselt:

- visandid ja algsed kavandid
- käsikirja mustand
- käsikirja puhtand helilooga sulest
- korrigeeritud koopia kopeerija sulest helilooga annotatsioonidega
- helilooga poolt autoriseeritud väljaanne (võib olla rohkem kui üks)
- käsikirjaline koopa helilooga lächedal seisvalt isikult
- mõni teine käsikirjaline koopia helilooga eluperiodist
- mõni teine helilooga elu ajal ilmunud väljaanne
- postuumsed käsikirjalised koopiad või väljaanded

} autograafid

Allikate hindamine

Seda ei ole peaegu kunagi juhtunud, et ühel teosel oleks säilinud kõik ühekso allikat. Osal teostest on kaduma läinud üks või ka mitu allikat, teistel ei ole teatud allikate kategooriaid üldsegi eksisteerinud. Igas heas kaasaegses väljaandes peaks toimetaja ära nimetama kõik allikad, mis on olemas olnud, k. a. need, mis on praegu kadunud. Samuti peaks ta olema tutvunud kas kõigi originaalidega või äärmisel juhul nende fotokoopiade või mikrofilmidega. Kus iganes on säilinud mõnest klassitsismi ajastu teosest mitu allikat, on nendes kindlasti sees ka erinevused, mida tuntakse "variantide" nime all. Toimetaja ülesanne oleks kõigi allikate ja ka variantide uurimise järel

välja selgitada nende omavahelised seosed ning välja töötada omamoodi sugupuu, mis neid seoseid kirjeldab. On töepoolest üllatavalt keeruline leida kaasaegset väljannet, kus on antud hinnang kõikide allikate seostele.

Variandid

Vaatamata sellele, et variantidest on palju abi allikate omavaheliste seoste tuvastamisel, võivad nad toimetaja jaoks olla tohutult probleemsed autori soovitud teksti taasloomisel. Variantide olemasolu korral nendest korrektse kuju välja valimine nõuab kõrgel tasemel muusikalisi teadmisi, oskusi ning hindamisvõimet. Kohatuoleks erinevatest allikatest pärinev variantide segu, kuid sama ebasobiv oleks ainult ühele allikale tuginemine, kui just pole töestatud, et kõik muud allikad pärinevad sealtsamast (nagu seda juhitub säilinud autograafide ning tema vigaste koopiate puhul). Ideaalis peaks toimetaja välja mõtlema igale variandile põhjenduse ning seal läbi konstrueerima uue väljaande teksti, mis (vähemalt tema arvates) võiks tekkida helilooja viimaste kavatsuste põhjal.

Klassitsismiajastu muusika puhul võib variantide tekkimiseks põhjusi olla mitte mid:

- teksti rikkumine – vääriti kopeerimine
- teksti lihtsustamine, mis on tingitud kopeerija tahtmatust eksimusest detailide suhtes, näit. sidekaarte või kaunistuste puudmine
- moonutamine – kopeerija teadlikult muudab teksti kas lihtsustades või kaasajastades
- vigade parandamine või parandada püüdmine helilooja tehtud muudatused
- teksti täiendamine esituse tarbeks möeldud lisanditega, näit. metronoomimärgid
- vigane mälu (seda võib juhtuda siis, kui helilooja kirjutab välja reprisi ekspotsiooni kontrollimata)
- notatsiooni muudatused, mis on möeldud noodi väljanägemise parandamiseks kõlalist aspekti muutmata

Mitmed ülal nimetatud kategooriad pisut kattuvad ning alati pole võimalik kindlaks määramata, millisega on mingi variandi puhul tegu. Kuid nende põhimõtete süsteemne kasutamine iga variandi puhul on toimetajale suuresti abiks usaldusväärselise teksti leidmisel. Sageli pole võimalik töestada, millist varianti helilooja eelistas ning nõnda peaksid need, mida toimetaja välja valitud teksti puhul ei kasutanud, olema ära toodud kriitilistes kommentaarides, märkustes või *Revisionbericht*'i osas. Nii saavad esitajad oma silmaga näha, kuidas sündis tekst, mida nad esitama hakkavad ning mõnel juhul võivad nad jõuda teistsugustele järel-dustele helilooja kavatsustest kui toimetaja. Kriitilised kommentaarid sisaldavad

tihkelt teksti ja lühendeid ning on tavaselt kaunis heitudav lugemine. Kuid siiski on kahtluste puhul soovitatav neid lehitseda, sest seal välti leiduda sageli seletusi ebaregulaarsusele muusikas.

Hea toimetaja parandab kõik kohad, mis arvatakse elevat vigased, ning ta ka osutab oma parandustele. Kui toimetuslik parandamine tähendab millegi puuduoleva lisamist nagu pide või juhuslik märk, saab seda noodis ka näidata – tavapärase moodus selleks on nii punkteeritud välti noodi kohal tähistatud pidejooned, väikesed noodid või juhuslikud märgid kui ka kändilised sulud (need kujundid peaksid olema eessõnas lahti seletatud). Kui parandused on keerulisemad välti käivad mingi üldise printsiibi kohta, tuleks neid nimetada eessõnas, kriitilistes kommentaarides välti seletava märkusena samal leheküljel. Seega peaks esitajal alati olema võimalus väljaandes oleva informatsiooni abil rekonstrueerida seda, mis oli algsetes allikates välti vähemalt seda, mis oli peamises allikas.

Väljaande valimine

Kokkuvõtlikult saab valiku põhilisi punkte esitada järgnevate küsimustena:

- Kas väljaandes on ära nimetud kõik allikad, sh nende raamatukogude nimed, mida neid hoitakse, juhiks kui esitaja sooviks nendega vajaduse korral konsulteerida?
- Kas toimetaja on mõistnud ning seletanud allikate omavahelisi suhteid?
- Kas toimetuslikud meetodid ning toimingud on selgelt ära näidatud?
- Kui on, siis kas need on ka usaldatavad ning täpsed? (Näiteks ei toetuta ainult ühele allikale.)
- Kas on olemas kriitiliste kommentaaride osa?
- Kas toimetaja poolt tehtu on nooditekstis selgelt eristatav?
- Kas antud informatsiooni põhjal on võimalik välja otsida alges allikas leiduv nooditekst?
- Kas kogu muusikaline materjal on selgelt ning täpselt trükitud ja kas kujunduse puhul on arvestatud ka selliste asjadega nagu lehepööramised?
- Kas on olemas märkusi ka esituspraktika kohta, mis seletaks notatsioonist tulenevaid iseärasusi nagu kaunistused, ning kommenteerides selle kohta, mida helilooja võis oma teose ettekande puhul soovida, nii palju kui sellest teada on?

Märkimisväärsest väheste väljaannete juures võib vastatata kõigile üheksale küsimusele sõnaga "jah" ning esitajad peavad rahulduma praegu vähem ideaalsete variantidega. Paljudest tähtteostest ei ole siiani ilmunud väljaannet, mis oleks igas mõttes eeskujulik. Suurepäraseid väljaandeid leidub hoopis vähemtuntud heliloojate teostest.

Peab rõhutama, et kaasaegse väljaande headust ei saa hinnata selliste kriteeriumide järgi nagu sõrmestuse olemasolu välti siis selle põhjal, et toimetaja on tun-

nustatud interpret. Ei saa arvesse võtta toimetusliku masinavärgi suurust ega ka kommentaaride pikkust noodi ees või taga, sest mõnikord võib kogu see info olla välja antud eraldi köitenä. Väljaande umbkaudseks kvaliteedinäitajaks võib pidada muuhulgas tema ilmumisaastat - enne 1950. a. ilmunud nootide hulgas pole just palju häid väljaandeid. Teatud kirjastajad ning toimetajad on tuntud oma kõrge (või madala!) taseme poolest. Lõppude lõpuks tuleb aga ikkagi iga väljaannet tema oma õdustuse põhjal eraldi hinnata, kasutades eelpool visandatud kriteeriume ning põhimõtted.

MICHEL CORRETTE

Kaia Tambi

Michel Corrette'i (1707-1795) 1741. aastal ilmunud tööd "Methode théorique et pratique pour apprendre en peu du temps le violoncelle dans sa perfection. Ensemble de principes de musique avec des leçons" peetakse suure töenäosusega esimeseks kirjapandud tšelloöpetuseks. Corrette ise oli hoopiski organist, mängides üle 50 aasta oma elust mitmetes kirikutes nii sünnilinnas Rouenis kui ka hiljem Pariisis. See eriala aga ei seganud tal kirja panemast üle kahekümne öpetuse mänguosa-kuse omandamiseks erinevatel instrumentidel (orelile on pühendatud neist ainult üks, esimesena, 1737. aastal ilmunud "Premier livre d'orgue"). Ülejäänud käsitlevad viiulit, traversflööti, klavessiini, laulmist, vioolat, harfi, mandoliini, oboed, kitarrti, fagotti jne. Nende tööde praktiline väärthus olevat kahanenud õige kiiresti, kuid praeguste muusikaajaloolaste jaoks on need hindamatuks allikaks tolleaegse esituspraktika uurimisel ja möistmisel (seega ka esitamaks tolleaegset muusikat). Näiteks sisaldab viiulikool "L'école d'Orphée" 23 lehekülge palu, illustreerimaks itaalia ja prantsuse stiili. Antud juhisid on haruldaselt selged ja konkreetsed.

Tema enda looming, mis on üsna mahukas, kuigi ulatuslik osa on praeguseks kadunud, pöhineb suuresti laenatud populaarsetel viisidel. Seadeid on lihtsatest viisikestest kuni ulatuslike kontsertideeni. Mõned kaasaegsete muusikaajaloolaste hinnangul toimis Corrette targasti, laenates lõviosa materjalist - tema originaalloomingut peetakse konventsionaalseks ega suudeta leida sellest sisemist sädet.

Omal ajal oli Corrette hästi tuntud ka öpetajana, nagu võiks järeldada ka ilmunud tööde hulgast. Võib arvata, et öpetatavad pillid ei piirdunud ainult oreliga. Tema reputatsioon öpetajana ei olnud just alati kiiduväärt; "[...]ebasõbralikud inimesed

hüüdsid tema öpilasi *anachoretes*¹ [...]"²

Tšelloöpetusi on Corrette'i tegelikult ilmunud kaks, neist esimene juba algul nimetatud "Methode..." käsitleb tšellot eelkõige saatepillina ja vahendina lihtsate viisi-keste mängimiseks, mõelduna "...öpilaste ilma professionaalsete ambitsoonideta"³. Toodud noodinäidetest-harjutustest enamik käsitleb saatepartiis levinud vöttide, samas võib siiski leida ka sonaadi kahele tšellole. Hilisem, sonaatidest koosnev "Les délices de la solitude; nouvelle édition augmentée des principes en abrégé pour le violoncelle" (1766; 1. trükk ilmus tegelikult u. 1739, kuid ei kuulu nõ. meetodite hulka) sisaldab tehniliselt ja muusikaliselt küllaltki nõudlikke (võrreldes näiteks praegugi mängitavate Boismortier' sonaatidega) helitöid.

Hetkel piirduksin 1741. aastal ilmunud meetodi analüüsiga. Kuna tegemist on oletataval esimese tšelloöpetusega, võtab suure osa niigi üsna mittemahukast tööst enda alla pilli tutvustamine, mida tolleks ajaks Prantsusmaal vaid veerand sajandit tunti. Kõneallolev öpetus ei olegi mõeldud niivõrd algajale muusikas, kel miskipärast peaks äkki tekima soov alustada tšelloöpinguid, vaid neile, kes juba valdavad viuli- või vioolamängu.

Sissejuhatuses imetleb Corrette muuhulgas ka tšello kauni kõla kandvust ja ülemhilderohkust:

"[...]On tõsi, et selle kauni pilli kõla kandub kaugemale, kui mistakes teise oma. Seda võib tähele panna õhtul, kui olete eemaldunud kontserdipaigast, kus tšello meie kõrva esmalt puudutas[...]"⁴

Edasi tutvustatakse noodivältusi, alteratsioonimärke ning muid üldkasutatavaid tähiseid (mis paneb oletama, et raamat võis sobida ka päris algajale, eeldades siiski öpetaja olemasolu). Juttu on ka vötmetest - Corrette'i järgi on lisaks fa-võtmeli tšellomängus kasutusel kaks do-võtit; prantslased eelistavat aldivõtit itaallaste tenori-võtmeli.

Poognahoiu variante on toodud kolm:

1. Neli sõrme: asetuvad poogna puule veidi konnast ülalpool, põial 2. sõrmega kohakuti. Selline moodus olevat enim kasutusel itaallaste hulgas.
2. 1., 2. ja 3. sõrm asuvad samas, kus juba kirjeldatud viisi puhul, 4. sõrm allpool

¹ eremiidid (pr. k.); kõlaliselt sarnane väljendiga ãenes Corrette - Corrette'i eeslid.

² The New Grove Dictionary of Music and Musicians. Edited by Stanley Sadie, Macmillan Publishers Limited, 2001. Second Edition, vol. 6, p. 498.

³ The Cambridge Companion to the Cello. Edited by Robin Stowell, Cambridge, 1999, p. 179.

⁴ Corrette, Michel. Methode théorique et pratique pour apprendre en peu du temps le violoncelle dans sa perfection. Ensemble de musiques avec des leçons. Paris, 1741 [1980], p.A.

poogna puud ning põial jõhvidel 2. sõrmega kohakuti.

3. 1., 2. ja 3. sõrm asetatakse konnale, põial allapoole jõhve 3. sõrmega kohakuti ning väike sõrm püu servale allapoole kruvi. Need olevat vördselt head, samas soovitab Corrette kohe valida sellise, mis jõuvarusid säastaks. Siiski ei too ta neist ühtegi esile ning jätab valiku tervenisti lugeja hooleks.

Kui enne osatakse mängida viola da gambat, seisneb põhiprobleem parema käe puul strihhide vastassuunalisuses.

"Kuid veidi harjutamist aitab hõlpsasti ületada neid raskusi [...] Kolm-neli kuud hea õpetaja juhendamisel teeb meistriks."⁵

Gambamängija eeliseks on harjumus mängida bassipartiid. Need, kes oskavad mängida viulit, omandavat tšellomängu aga väga kergesti, kuna strihhid on samasuunased. Üsna palju on juttu strihhidest, millega vörreldes ei ole mingi olulisi muutusi tänapäevaks tolle ajastu muusika interpreteerimisel toimunud. Huvipakkuv on näiteks kahe järjestikuse üles-strihh'i põhjendus kaheksandik- ja kuueteistkümnendiknootide puhul, kui esimese aset täidab paus. Esimene on pikka kaheksandik, teine lühike; kuna ülespoogen on loomulikul viisil lühem, tuleb mängida üles kõik lühikesed kaheksandik- ja kuueteistkümnendiknooodid.

Tutvustades tšello häältestust, pakub Corrette välja kaks moodust selle täpsuse kontrollimiseks:

1. "[...]Pange väike sõrm esimesele keelele kohta, kus teate juba olevat Re, seejärel puudutage poognaga esimest ja teist keelt koos, mis peaks kõlama oktaavis. Kuid kui oktaav ei kõla õigesti, peab keerama teist keelt üles või alla, kuni leiata puhta oktaavi, mis on 16. sajandi autori Zarlino järgi kõige täiuslikum consonants."⁶
2. unisooni abil - mängides ühte häält 2. sõrmega 3. positsioonis. Samal viisil on soovitatav dubleerida ka lõpunoote.

Vasaku käe sõrmedele vastavate nootide kirjeldus on ülipõhalik. 3. sõrme allpool 3. positsiooni ei kasutata. Olemu on laia seade probleem - 2. sõrm pannakse lihtsalt vajalikku kaugusesse (tänapäeval on laia seade õppimine nii mõnigi kord suur ja üllas ettevõtmine). Alates 3. pos. muutub sõrmestus viilipäraseks, samas kasutatakse siin 4.sõrme vaid hädavajadusel. Alteratsioonide puhul sõltub sõrme valik sellest, kas tege mist on kõrgenduse või madaldusega. Üldjoontes järgib Corrette tempereeritud süsteemi, pakkudes välja ka enharmonilise skeemi köikidel keeltel. Eristi hoolet kanda selle eest, et sõrmed oleksid keeltel otsaga (erandiks loomulikult topeltnoodid) ning neid ei tohiks tõsta liiga kõrgele. Peatükki, mille alapealkiri lubab õige positsiooni uut

süsteemi, kordab tegelikult suurel määral juba varem loetut. Lisaks rõhutab Corrette teadlikkust keelte ja seega sõrmede asetusest paralleelsetes kvintides. Kui osatakse juba mängida noote kogu esimese positsiooni ulatuses, peaks neid harjutama ka järgi test kvintides. Soovitatav on kasutada vähemalt õppimise algperioodil astmetraate (näiteks elevandiluust või pärlmutrist), märkides ka pooltoonid.

Lisavõimalusena tutvustab Corrette ka nö, tänapäevast aplikatiuri (küll kui igandit minevikust), kus kasutusel kõik sõrmed. Kardetava miinusena töob ta esile, et need, kes varem viulit mänginud, ei pruugi taolise sõrmestusega kunagi kohaneda. Harjunud variandi puhul seevastu ei oleks muud erinevust, kui 4. sõrme kasutamine 3. asemel ning oktaavine vahe. Samas on "võltspositsioonis" mugavam mängida näiteks arpedžeeritud tritoone.

Gambamängijal läheb töenäoliselt vasaku käe töoga kohanemine üsna lihtsalt. Tšello nelja keele kõlajoud on suurem kui gamba seitsmel keelel; üksainus tšello andvat laval suurema efekti kui kuus gambamängijat. Niisiis peaksid viimased uue instrumendi üle südamest rõõmu tundma.

⁵Corrette, M. "Methode...", p.9.

⁶Ibid, pp. 12-13.

DOKTORI- JA MAGISTRIKRAADI KAITSNUD 2008. AASTAL

♦ DOKTORIKRAADI KAITSNUD:

Niina Murdvee, teemal "Muusikalised väljendusvahendid ja viiulikäsitlus Heino Elleri viiuliloomingus"

Ruta Lipinaityte, teemal "Gidon Kremer ja "Kreimerata Baltica": orkestri musitseerimise, programmeerde koostamise ja repertuaarivaliku printsibid" (pealkirja tõlge vene keelest – toim.)

♦ MUUSIKAMAGISTRITE LÖPUTÖÖD:

Kristina Koströkina, teemal "Interpretatsioonist Anton Weberni teoses Kuus bagatelli keelpillikvartetile op. 9"

Yang Shuyi, teemal "A Performer's Analysis of Sonata No.1 E Minor for Piano and Cello op. 38 by Johannes Brahms"

Liu Yang, teemal "Differences between the Types of Double Bass Bow, the German Bow and the French Bow"

♦ HINNATUD ON KA JÄRGMISED PEDAGOOGILISED LÖPUTÖÖD:

Maria Nesterenko, teemal "Öppe- ja kasvatusprotsessi raskused viiulimängus"

Kaia Muttik, teemal "Liigsetest pingetest viiulimängus ning nende lahendamisvõimalustest"

Katrin Talmar, teemal "Viiuldaja parema käe tegevuste aluste loomine muusikakoolis"

Lembi Mets

NOORE MUUSIKU VEERG. MIKK MURDVEE.

Usutlenud Lembi Mets



Mikk Murdvee.

Oled väga hea väljaõppे saanud ja edukas viiuldaja. Mis sundis Sind nii varakult pöörduma dirigeerimise poole? Enamasti hakkavad pillimängijad dirigeerimisega tegelema siis, kui instrumentalistikäär hakkab juba lõppema.

Miski ei sundinud mind – pigem oli see huvi, mis tekkis tasapisi. Kui õppisin esimesed 3 aastat Sibeliuse Akadeemias viiulit, siis mängisin nn. kapuorkestris. See on dirigeerimisklassi orkester, mis töötab regulaarselt reedel ja laupäeval. Kummalgi päeval mängitakse 3 tundi ning dirigeerimisosakonna õpilased dirigeerivad seda. Sellist õppetööd jälgides tekkis mul endal huvi ning ma käisin mõnda aega Atso Almila "liivakastis", mille idee on selles, et saame ("liivakasti ääres") kokku ja vehime midagi – üksköik mida. Hea on kasvö üks Do-mažoorne akord kokku saada – alati ei pea see just Beethoven olema, mida juhatad.

"Liivakastis" mängivad ansamblis need, kes parajasti juhtuvad kohal olema. Ühed mängivad, teised dirigeerivad.

2002. aastal mõtlesin ka sisseastumiseksamid (dirigeerimise erialale) ära proovida. Sai sisse saadud. Öeti oli see natuke ootamatu, sest on ka inimesi, kes proovivad aastaid ja aastaid, enne kui lõpuks vastu võetakse.

Astusidki Almila juurde?

Päris põhialused sain Almila juures. Sibeliuse Akadeemia dirigeerimisklass toimib niimoodi, et on klass ja seal käivad erinevad õpetajad. Professoril (praegu Leif Segerstamil) on kõige suurem vastutus ja tema teeb umbes poolte tundidest, nii nagu tema graafik võimaldab. Ülejäänud on siis külalised. See on äärmiselt positiivne, sest annab võimaluse saada mõjutusi väga erinevatelt inimestelt. Näiteks tehes kolm nädalat järjest sama lugu, võid sa saada kolm täiesti erinevat seisukohta.

See sunnib oma lähenemist otsima?

See sunnib oma lähenemist otsima ning kuulduv analüüsima, et mitte võtta ühte või teist seisukohta ainuvõimaliku töö pähe, vaid vaadelda seda igast kandist. (On muidugi olemas ka teatud oht, et tekib täielik segadus, sest tekib küsimus: kuidas ma *pean* tegema? Siit tuleks edasi liikuda küsimuse juurde, kuidas ma *tahan* teha?) Aga see õpetab arusaamist, et ei olemas absoluutseid tödesid.

See õpetab ju ka professionaalsust – suuta täita väga erinevaid tingimusi.

See fleksibiliteet või paindlikkus – see tuleb elus kasuks, sest niipalju kui mina olen näinud, ei ole olémaks kahtle samasugust orkestrit. Ning iga orkestri puhul on nauditavad erinevad omadused – kus kõrge professionaalsus (ei pea iga asja seletama), kus puhas musitserimisrõõm, kus nooruslik energia, mis sind laeb...

Mis on Sinu arvates andekus ja kuidas see Sinu arvates kõige positiivsemal kujul võiks avalduda?

Andekus on uute asjade õppimise kiirus. Aga laiemalt – teotahe, soov midagi ära teha, soov millesegi pöhjalikult süveneda, töövõime. On ju teada, et ande ja töö suhe on 5/95. Ja mingil hetkel pead olema õigel ajal õiges kohas.

Oma tegevusega lood sa enda ümbär keskkonna, et “sinu juhus” võiks tulla. Mingil hetkel su tegevust märgatakse, sind “tuntakse ära”.

Jah, nii see on.

Räägi palun, millised suhted Sul viulimänguga praegu on.

Täna alles mängisin – harjutasin siin kodus.

On Sul viuliga mingit kestvamat projekti ka - mõnd kammeransamblit näiteks?

Niipalju kui tean, on mul järgmised esinemised Soomes kõigepealt mais, seejärel vist augustis, erinevate koosseisudega. Kõigepealt on plaanis üks perekontsert koos abikaasaga, siis peaks paar kammermuusika kontserti tulema. Juulis, kui kõik plaanipäraselt läheb, peaksime trioga Haapsalus esinema. Lootust on, et aastatagune Granada tangofestivalil esinemine saab ka järje. Koostöö Sten Lassmanniga peaks samuti peatselt jätkuma.

Kumb Sulle muusikuna olulisem on – kas dirigeerimine või keelpillimäng?

Hetkel annab dirigeerimine küll suurema osa leivast. Hetkel ma taon seda rauda,

mis ei tähenda, et pillimäng oleks kaotanud kohta minu südames. Arvan, et isiklik kontakt heli tekkimisega on väga oluline ja kui see alt ära kaoks, ei tunneks ma end kuigi kindlalt ka orkestri ees.

Kas see, et oled viiuldaja, Sind dirigendina pigem aitab või segab? – Võib ju segada ka, kui sul endal on väga kindel ettekujutus helist ja siis seda ei tule...

Minu arvates ikka aitab, sest pillimängijana on mul vähemalt ettekujutus, kuidas seda nööda. Sibeliuse Akadeemias sain kõrvalinstrumendina aastajagu õppida nii löökriisti kui metsasarve. Seda on küll vähe, aga mingi ettekujutus mul siiski on. Mõlemal puhul oli võimalus ka orkestrismängu proovida.

Räägi palun oma õpetajatest lapsest peale. Mida Sa neist mäletad ja kes Sind kuidas möjutas? Sinu peres on kaks viiuldajat enne Sind – Su vanaisa Vladimir Alumäe, keda Sa ei joudnudki tunda, ja ema Niina Murdvee, kes oli üks Su esimesi õpetajaid.

Viiulimängu alustasin ema juures ja õppisin seal keskkooli lõpuni. Neid möjutusi ja seda tööhulka on kindlasti raske üle hinnata. Põhikoolis ning keskkooli ajal olin ka Harald Aasa õpilane, käies kordamisi tunnis ema ja Aasa juures. See oli väga huvitav ja põnev. Tagasi möeldes – Aasat iseloomustas rahulik analütiline mõtlemine pillimängu tehniliste aspektide osas. Nüüd ise vahel suvekursustel mõnda last õpetades mõtlen, mida oleks Aasa teinud. Ühel õppeaastal oli minu tund B- majas reedel nii tema kui minu viimane. Need tunnid kippusid ikka venima, nii et lõpuks lahku sin sealt üsna laibastunud olekus. Viimasel aastal käisin mõnedes tundides juba ka Mari Tampere juures. See oli väga hea, sest andis aimu sellest, mis on tulemas, ja aitas edaspidi suuremat šokki ära hoida. Tagamõte oli ka see, et minna Soome Igor Bezrodnõi juurde õppima. Kahjuks ta suri oktoobris 1997 ja siis lükkusid ka Soome minemise plaanid edasi. Jöudsin neli-viis korda ka tema juures siiski käia.

Millega edasiõppimisel see šokk ikkagi tekib? Mis on järsku nii teisiti?

Kui sellest keskkooli turvalisest “hällist” või “kookonist” äkki sattuda ülikoolimailma, kus pead kõike ise leidma, avastama ja otsustama, eriti kui eriala õpetaja muutub ja uega ollakse kontakti alles otsimas... Meie lend keskkoolis oli väike, natuke üle 20 inimeste. Kõik tunnevad kõiki, klassijuhataja kontrollib, et õpilased tundides kohal käiksid. Akadeemias selline “hoolekanne” kaob. Äkki ei huvita enam kedagi, kas sa loengusse jõuad, ainult kas saad eksami tehtud. Eks see aga jälle kasvata enesedistsipliini.

Praegu mängid vist vanaisa viuliga. Mis pill see on?

Seda täpselt ei teagi. Siin pole pillimeistritel üksmeelt. Pakutud on kõiki suuri pilli-

ehitusmaid peale Venemaa – Saksamaad, Austriaat, Prantsusmaad, Itaaliat, Tšehhi-
maad... Igatahes oli see pill tublisti kannatada saanud ja Aaro Altpere remontis teda
omal ajal peaegu aasta otsa. See on päris hea pill. Aga kui ma võrdlen mõne päris
solistipilliga – olen saanud proovida paari Stradivarit ja midagi veel – see pole päris
sama kategooria.

Mis Sul vanaisaga veel seostub? Kuidas on ta Sulle mõju avaldanud?

Kuna mina sündisin aasta peale tema surma, siis minu kontakt temaga ongi läbi noo-
tide, raamatute ja lindistuste, samuti lugude, mida mulle on räägitud.

Mida tunned? Ilmselt tohutut respekti.

Just- just, "suured saapad". Ja kohustust - olla ise tasemel.

Mis on dirigendina Sinu kreedo? Orkestrandina olen kogenud Sinu lugupidavat ja usaldavat suhtumist mängijatesse, mis on (minu arvates) neile üpriski tiivustav.

Kreedo? - teha head muusikat võimalikult heal tasemel. Mis nüüd puudutab nüüd vii-
sakust, siis - kui küsida kolmelt või neljalt orkestrilt, milline dirigent ma olen, saaks
kindlasti sama palju erinevaid vastuseid.

Nii võib juhtuda ka igalt üksikult mängijalt küsides.

Seda nagunii.

Ma pole Sind veel kunagi täheldanud karmimaid võtteid kasutamas.

Siin püuan vahet teha, millal tasub riidu minna ja millal mitte. Ma austan mängijate
tööd ja nende vaeva. Kui aga mängija sühe tehtavaga pole aus, siis pole suurem asi.
Olen öelnud ka päris pahasti.

Oled mänginud ka vioolat. Kas sellega ka veel tegeled?

Jah, viimati sai mängitud seksteti koosseisus Schönbergi *Verklärte Nacht*-i. Meil on
iga aasta augustis Seinäjoel väike festival "Säveliä elokuussa" ehk "Helisid-augustis".
Seda korraldavad alates aastast 2000 minu abikaasa *Anna-Mari Murdvee* ja tema
vend *Samuli Peltosen* ning mina olen seal olnud kaastögev alates 2003. aastast. Seal
on kaks pianisti – minu abikaasa ja tema hea sõber *Kati Arikoski*, kes mängivad kla-
veriüdot ning meie keelpillikvartett "Nelja korruse kvartett".

Igal aastal on ka külalisi – 2008. aastal näiteks käisid metsosopran Lappeenranta
konkursi võitja Tiina-Maija Koskela ja tsellist Matthias Hortling. 2007. aastal oli

külaliseks Sten Lassmann.

Vioolast veel - Mihkel Keremi vioolasonaat ootab esiettekannet, katsun selleks aja ja
võimaluse leida.

Mida huvitavat sisaldb Sinu lähema aja kalender?

Kõigepaalt nüüd lähiajal paar "Lumivalgekest", siis 3. märtsil tuleb Tallinna Kam-
merorkestriga noorte solistide kontsert, seejärel 21. märtsil suur Pacius-gala Helsin-
gis. Meie ühise hünni autor Fredrik Pacius saab siis 200-aastaseks. Sel kontserdil on
päris huvitav kava. Ettekandele tuleb numbreid Paciuse lavateostest "Küprose print-
sess" jm, kuid muuhulgas ka Viiulikontsert, nöudlik ja põnev lugu, mis jäab kusagile
Spohri ja Wieniawski "vahele". Pacius oli ise viiuldaja, Helsingisse tuligi viiuldajana.
Seal ta hakkas aga kohe hoopis dirigeerima ja "heli looma". See kontsert, mida teeme
Helsingi Ülikooli Sümfooniorkestriga, kantakse üle ka raadios. 16. mail tuleme aga
Tallinna kavaga kus on kolm sümfooniat, kusjuures ükski sümfoonia pole tavapä-
rane. Alustame Schuberti Löpetamata sümfooniaga, mis on 2-osaline, siis tuleb Laló
Hispaania sümfoonia, mis on hoopiski viiulikontsert ja 5-osaline ning viimaseks
mängime Sibelius Seitsmenda sümfoonia, mis on 1-osaline. Nii et põnev ja väga
nöudlik kava. Mais on jälle üle hulga aja võimalus juhatada ooperit (mida olen palju
teinud ning väga meeldib), seekord Rossini Tuhkatriinut Estonia teatris.

**Mida enneköike tunned, kui seisad esimest korda uue kollektiivi ees? Köhedust,
põnevust, lavanärvi? Kas mõni orkester on Sind ka "järele proovinud" viisil, mil-
lest vahel legendid räägivad – meelega valenoote vms mängides?**

Esimene kord uue kollektiivi ees on küll selline... Antennid on ikka hästi lahti. Eks
siin aitab ainult põhjalik ettevalmistus, et mitte olla niipalju närvis, kui just avatud.

Mis puudutab "järeleproovimist", siis - valerütme on küll mängitud. Paljudel juhtu-
del ei olegi võimalik ütelda, kas yead on tahtlikud või tahtmatud.

Oled kindel, et meelega?

100% kindel ma muidugi olla ei saa, aga kahtlus on tekkinud.

Kuidas Sa siis reageerid?

Esialgu piisab pilgukontaktist, siis võime koha uesti võtta vms.

Mis on Sinu seisukohalt väärkaim kollektiiv, kelle ees oled seisnud?

Küll meistriklasside (Jorma Panula ning Leif Segerstam) raames, aga ERSO ja Soome

Raadio SO. Siis veel suurematest orkestritest Soomes Tampere ja Oulu orkester, Eestis RO Estonia orkester, Tallinna Kammerorkester, Pärnu Linnaorkester ning Vanemuise Sümfoonikud (viimane Eri Klassi mestriklassi raames).

Uue muusika ansamblitest Uusinta ja Zagros, viimasega tehtud kontserte on ka raadio üle kandnud. Ka minu "oma" orkester, Ylioppilaskunnan Soittajad e. Helsingi Ülikooli Sümfooniorkester, on oma ajaloot väga vääriskas kollektiiv, mille juured ulatuvad 1740. aastasse ning kelle dirigendi kohalt on karjääri alustanud muude hulgas nii Leif Segerstam kui ka Esa-Pekka Salonen.

Tänu Eri Klasile on mul olnud võimalus töötada fantastiliste lauljatega - ta kutsus mind enda assistendiks 2005. aasta Tampere Ooperi Verdi Otello projekti ning Tampere ooperis veetsin ma sellele lisaks assistendina ka kaks järgnevat kevadet, kui kavas olid Donizetti Armujook (dir. Andris Nelsons) ning Verdi Aida (dir. Giancarlo Andretta). Selline hulk maailmklassi lauljaid nagu seal kolme aasta jooksul läbi käis - Jorma Hynninen, Camilla Nylund, Jaakko Ryhänen, Sergei Naida, Jouni Kokara, Marianna Tarassova, Kirsi Tiihonen, mainides vaid mõned üksikud neist, oli muljetavalだ ning fantastiline kool. Jorma Hynninen kutsus mind sealtaudu Heinola Sinfonietta suvekontserde dirigeerima. Seal oli kolme aasta jooksul solistideks temale lisaks soome lauljate noorema põlvkonna koorekiht, aga ka meie oma Mati Turi. Jaakko Ryhäneniga tegime viimati koos jöulukontserdi Seinäjoe linnaorkestriga.

Mis Sinu arvates iseloomustab meie kultuuripoliitikat ja kas muusikal on selles küllalt ruumi?

Mis murelikuks teeb, on see, et meie laiatarbe- trükimeedia vaatab kultuurist nii-vörd palju üle. Võtame näiteks põhjanaabrite Helsingin Sanomat, Soome ja Helsingi suurima lehe. Iga päev on selles lehes minimaalselt kaks suurt lehekülge pühendatud kultuurile. Seal on siis muusikast, filmist, teatrist, kirjandusest. Rõhutan, nii on iga päev, ja see on miinimum. Enamasti on neid lehekülggi kolm-neli.

Eesti rahvas ei ole nii suur, et suruda oma kultuur marginallehte või siis -ajakirja. Teine asi, mis otseselt muusikat puudutab, on see, et eesti muusika on saanud külge mingi "eesti muusika" häälatooni ja sildi. Sel teemal on üks tuttav vana soomlane öelnud: "Sibelius on küll keeruline, kuid ta on parim, mis meil on."

Sellest ei piisa, kui me kord paljude aastate jooksul mängime ühel festivalil Tubinat. Tubin ja sümfoonikutest veel Sumera, Tüür – need heliloojad peaksid olema sümfooniorkestreite repertuaaris igal hooajal. Soomlased on omi heliloojaid kaua ja palju mänginud ning tulemus on see, et kui Sibeliust mängitakse, on saal täis. Sibeliust tunneb terve maailm, sest soomlased on ta endale armsaks mänginud. Olen ise juhatanud Soomes Tubina 5. ja 3. sümfooniat, viimast ka Rootsis. Seda, millise vastuvõtu sai Tubina 3. sümfoonias YS-i ringreisil Lundis, ei unusta ma jäl. Meie peame oma



Mikk Murdvee juhendamas dirigeerimiskursusé õpilast.

heliloojad endale armsaks mängima.

Soomlased armastavad ka oma maad. Adolf Ehrnrooth Soome kaitseväest, kes Talvesõjas oli major, Jätkusõjas pälvis Mannerheimi risti ja hiljem töoris kindraliks, ütles kord, kui Soomes olid rasked ajad: "Soome on hea maa. See on parim meile soomlastele. See on kaitsmist väärat maa ning selle ainus kaitaja on Soome oma rahvas." Just sellist mõtteviisi tahaks istutada iga eestlasegi mõttemailma. Eesti on väike maa ja eestlased on väike rahvas, aga need maa, rahvas ja kultuur on parimad, mis meil on.

KEELPILLIÖPETAJAD ARUTLESID KEELPILLIANSAMBLI TEEMADEL

Annela Läänelaid

H. Elleri nim. Tartu Muusikakooli vanemöpetaja

Keelpilliorkestri ja ansambli juhendamine muusikakoolides

27. – 28. septembril 2008. aastal korraldasid Tallinna G. Otsa nimelises Muusikakoolis **Eva Punder, Lembi Mets ja Tiina Pangsep** keelpilliöpetajatele koolituse teemal „Keelpilliorkestri dirigeerimine ja ansamblite juhendamine“. Kahepäevasele, Euroopa Sotsiaalfondi projekti raames toimunud täiendusele „Täiskasvanute töö-alane koolitus kutseõppesustuses“, registreerus 26 huvilist, osales 21 aktiivset õpetajat üle Eesti.

Sellelaidseid täiendusi pole allakirjutanu teada seni varem korraldatudki. Üleriigilised ansamblimängud seostuvad eelkõige **Erich Loidi** algatatud viiuldajate ansambliga. Toona koguneti kaks korda aastas, kevadel Tallinnasse ja suvel Eesti erinevatesse laagritesse koosmängu harjutama. Tänasel päeval toimivad väga edukalt suvelaagrid



Annela Läänelaid dirigeerimiskogemust omandamas.

Haapsalus, Põltsamaal ja Värvkas. Ainult ansamblimängule on nendest kolmest orienteerunud Põltsaimaa laager. Mängijaid ja huvilisi jagub kõikidesse suvelaagritesse ja laste puuduse üle küll kurta ei saa. Noored tahavad koos mängida.

Dirigeerimine

Esimenesena tervitas kuulajaid noor dirigent ja viiuldaja **Mikk Murdvee** oma loenguga „Pedagoog dirigendina, dirigent pedagoogina“. Paljud Murdvee algatatud loenguteed leidsid tulist kaasaelamist kuulajate poolt. Jutt ja pidepunktid olid siiski pigem ennetavad ja nõuandavad kui näppuviibavatad.

Praktilise dirigeerimiskursuse väljapakkumine oli üle ootuste populaarne. Enamik õpetajatest soovis ja julges seista orkestri ees ning saada õpetusi. Üks asja on mängida oma partiid ja tundja seda väga hästi. Midagi hoopis muud on, kui seisad kollegide ees ja vastutad teose hea esituse eest tervikuna.

Orkestri *Helsingin Ylioppilaskunnan Soittajat* peadirigent ja RO. Estonia dirigent **Mikk Murdvee** juhendas algajaid delikaatsete märkuste ja nõuannetega. Kõik soovijad said seista orkestri ees ja dirigieerida Heino Elleri „Kodumaist viisi“ ja „Romanssi“ tsüklist „5 pala keelpilliorkestrile“. Kui esimene on pillimängijate enamikule tuttav, siis „Romanss“ pakkus tösisel väljakutse oma vahelduvate taktimõõtude ja erinevate dirigeerimiskeemidega. Olgu mainitud erakordne sündmus Eesti keelpillimängu ajaloos: kursusel moodustus *keelpilliöpetajate orkester*. Mikk Murdvee, kes on õppinud Sibeliuse Akadeemias Atso Almila juures ja täiendanud ennast samuti kooridiriigerimises, tunneb viiuldajana väga hästi orkestri probleeme. Hea pillitundmine on dirigendile suureks abiks.

Kuna korraldag grupp oli eelnevalt saatnud osalejatele H. Elleri „Kodumaise viisi“ ja „Romansi“ partiid ja partituuri, asuti Eva Punderi, Tiina Pangsepa ja Lembi Metsa juhendamisel usinalt pillirühmiti tööle. Samuti võeti tundides kohapeal moodustunud ansamblitega läbi repertuaari, mida esitati kursuse lõpukontserdil. Viiuljad murdsid piike Telemanni Sonaadiga ja tšellomängijad Marcello Sonaadiga g-moll.

Ansamblimäng ja keelpilliorkester muusikakoolides

Kursuse teisel päeval toimunud ümarlauas kästites Tallinna Vanalinna Hariduskollegiumi Muusikakooli ja G. Otsa nim Muusikakooli vanemöpetaja Tiina Pangsep teemat „Ansamblimängu vajadus ja võimalus selleks Eesti muusikakoolides“. Mai-niksin siinkohal töika, et Tiina Pangsep magistritöö teemaks oli „Laste keelpilliorkestri/ansambli juhendamine muusikakoolis“.

Valusama märksõnana arutlusest toon välja siin *vöimaluse*. Eestis on üle kaheksakümne muusikakooli, millest enamuses *on ette nähtud* ansamblitunnid. Leidub koole, kus ansambel ei ole tunniplaanis, aga *on vöimalik* teha ansamblitoöd. Kõlab vasturääkivalt. Ometi on koostöös kooli juhtkonnaga leitud võimalus õpetada lastele koosmängu näiteks kooli orkestris. Orkester on sageli kokku pandud nii keel- kui puhkpillimängijatest. Kahjuks esineb ka selliseid olukordi, kus (töenäoliselt rahalistel kaalutlustel) ansamblitunde ei toimu või teeb õpetaja neid omast vabast ajast ja tasuta. Ometi kohaliku valla rahvamaja avamisele või alevi sünnipäevale soovitakse aga kindlasti keelpilli- või ka puhkpiliansamblit.

Teine ümarlaua teema *vajadus* leidis kõigi osalejate heaksikiidu. Sageli avanevad väikesed pillimängijad paremini koosmängus. Ansambel on ka mäng koos oma pilliõpetajaga või klaverisaatjaga. Eriti hästi mõjub ansamblimäng poistele - tekib poiste omavaheline väike positiivne võistlus. Ansamblimängul on sageli konkreetne eesmärk esimise näol, näiteks kasvõi eespool märgitud avalikel üritustel. See annab mängijatele esinemisjulgust ja -kogemust, tihti ka uhkustunnet. Ansamblimäng on lastele vajalik juba pillimängu väga varajases staadiumis. Väikese kooli ansamblimäng avab tee suuremasse kollektiivi - pean silmas suvelaagrite ühisorkestreid. Nõo Muusikakooli viiuliõpetaja sõnul on märgatav vahé lastel, kes on mänginud keelpilliägris ja nendel lastel, kes suvel ühismängimises ei osalenud.

Huvitava mõtte pakkus Tiina Pangsep välja seoses kooli vilistlastega. Enamus muusikakooli lõpetajatest ei jätkata muusikuteed, kuud nad võiksid mängida vilistlasorkeстites. Taolised koosseisud on maailmas väga levinud. Kahjuks mitte meil või kui, siis mõne harva erandina.

Kõrvalteemad

Ümarlauas leidis käitlemist ka solfedžoõpetus muusikakoolides. Kõrvalepöikena mainiksin Rene Eespere ettekannet keskastme koolide konverentsil, kus helilooja käsitles solfedžoõpetuse mahajäämust tänapäeva muusikakoolis. Täpsemalt sõnastades, solfedžoõpetuse kaugenemist pilliõpetusest. Rühmatund on aastakümneid toiminud ühesugusena. Aeg-ajalt muudetakse C-d Do-deks või vastupidi. Ändekat last süsteemide mitmekesisust ei sega. Paljudes koolides on väga head õpetajad ja sellest lähtuvalt ka suurepärased õpitulemused. Eriaine õpetajatega aga koostööd ei tehta. Solfedžo on tund iseenesest, mitte ühtse tervikuna koostöös pilliõpetusega. Näiteks tšello õppimiseks on vaja tunda bassivõtit, solfedžo käsiteb bassivõtit aga alles teises klassis.

Keelpillimängijatel on suureks probleemiks ettekuulmine (noot peab kõlama peas enne selle mängimist instrumendil). Kardan, et sellist tööd rühmatundides küll ei tehta. Mitmes koolis on sisse viidud üldpilliõpe ehk pillitundi saab laps üks kord

nädalas. Kokku hoitakse erialaainete pealt, mitte solfedžotundide arvelt. Väikese lapse pilliõpe saab korraliku aluse ainult varajases ja järekindlas erialaõpingus, olgu pilliks valitud klaver, viiul või klarnet. Sellelgä korral ümarlaua seisukohtades head kompromissi ei leitud. Vastavalt vöimalustele jätkatakse senist tööd.

Olgu lisatud, et muusikaõpetuse ühtne liin - algastmest (muusikakoolid) keskastmesse (H. Elleri ním. Muusikakool ja G. Otsa ním. Muusikakool) ja seal Muusikaakadeemiasse - puudub endiselt. Iga õppreasutus töötab oma keskkonnas ja ei vii edasi ühtset pilliõpetuse liini läbi kolme tasandi.

Jätk tuleb

Septembrikuine kursus lõppes meeoleoluka kontserdiga, kus astusid üles duetid ja triod. G. Otsa ním. Tallinna Muusikakooli õpilaste ja keelpilliõpetajate ühendorkester mängis kahe väga tubli noordirigendi Irina Matveuse (Pärnu Muusikakool ja Pärnu Linnaorkester) ja Kerstin Tomsoni (G. Otsa ním. Muusikakool ja Rahvusooper Estonia) käe all Elleri „Romanssi“ ja „Kodumaist viisi“.

Kursus tekitas enamikus meist soovi jätkata samadel ja sarnastel teemadel. Kui suure orkestri ette astub keelpilliõpetaja harvadel kordadel, siis ansamblimänguga puutume oma igapäevatöös sageli kokku. Seekord jääi ansamblimängu teema arendus tagasihoidlikumaks. Töenäoliselt saab seda laiemalt käsitleda 2009. aasta märtsikuisel kokusaamisel G. Otsa ním. Muusikakoolis. Heade kolleegidega vesteldes tekkisid värsked mõtted, mida tahaks kindlasti koos edasi arutada.

Kommentaariks: sama järsku nagu eurovhandid ilmuvald, nad ka kaovad. Sügisese kursuse järel teatati, et jätkuõppeks 2009. a märtsis selliseid enam pole. Samas on tasapisi avanemas uued ja uued fondid, millel silm peal hoida. Veebruaris aga toimub Otsa-kooli saalis Ivi Tiviku kursus strihhidest, mida võiyad mõõduka tasu eest jälgida kõik õpetajad. Ansambliteema jäab järge ootama. (L. Mets)

KEELPILLIMUUSIKA JA LÄÄNEMAA

Ingrid Arro, Haapsalu MK viiuliõpetaja

Selle aasta detsembris peab oma 55. sünnipäeva Haapsalu Muusikakool (asutatud 1949). Sel koolil on Läänemaa ja Haapsalu muusikaelu edendamisel väga suur roll.

Keelpille – nii viiulit kui tšellot – on koolis õpetatud üle 40 aasta. Esimene viiuliõpetaja oli **Kaari Kadak**. Värvikamatest isiksustest võiks mäenutada veel tšelloõpetajat **Valter Kanu** ja praegu Tallinnas Nõmme muusikakoolis töötavat suurepäras viulipedagoogi **Peep Töldseppa**. Hiljem tuli tööl **Maaja Moppel**; praegu õpetavad keelpilliosakonnas viiulit **Taimi Kopli**, **Ingrid Arro**, **Gunnar Grencštein** ja **Mari Kaasik**.

Aastaid oli noortel keelpillimängijatel võimalik oma oskusi rakendada Haapsalu I Keskkooli (praeguse Haapsalu Gümnaasiumi) muusikateatris „Pöialpoiss“. Teater alustas tegevust 1968. aastal, kui lavale toodi Eugen Kapi lasteoper „Talvemuinasjutt“. Teatri orkestri kauaseks dirigendiks oli tollane töeline muusikafanaatik, ametilt kohaliku keskkooli matemaatikaõpetaja **Tõnu Paomets**, kes ise ka lastele erinevaid pille sh viiulit õpetas. „Pöialpoiss“ tegutses 1988. aastani. 1994. aastal tuli Haap-



Ingrid Arro dirigeerimas keelpilliõpetajate orkestrit.

saju Muusikakooli tööle noor dirigent **Jüri-Ruut Kangur**, kes töi linna muusikaellu uut hingamist. Tema initsiativil toodi endise „Pöialpoisi“ eeskujul lavale mitmedki muusikaetendused. Orkester oli moodustatud muusikakooli õpilastest ning õpetajatest. Tänu Kangurile loodi Haapsalus ka oma linnaorkester, kus põhijöududeks olid Haapsaluga seotud keelpillimängijad.

1994. a sai Haapsalus alguse keelpillimuusika festival „Viiulimängud“, mille kunstiline juht oli aastaid professor **Tõnu Reimann**. 1995. a liideti festivaliga keelpillimängijate suvekursus, millel on alati osalenud ka Haapsalu Muusikakooli õpilased. Kursuse korraldajaks ja kursuse orkestri dirigendiks sai Jüri-Ruut Kangur, kes vedas rasket vankrit 2005. aastani. Tema dirigieerimisel on suvekursuse orkestri repertuaaris olnud palju nõudlikke teoseid - W. A. Mozarti Sümfoonia D Duur, J. -R. Kanguri Curriculum vitae, C. Orffi Carmina Burana jpm. Kursusele osalevad noored keelpillimängijad üle Eesti erinevatest muusikakoolidest. Viimastel aastatel on kursus muutunud rahvusvaheliseks – osalejad on olnud Soomest, Leedust, Venemaalt ja USAst. Keelpillimängijate suvekursus on möeldud kesk- ja vanema astme keelpilliõppuritele. Nädala jooksul on noortel võimalus osaleda kursuse orkestris ja saada erialatunde Eesti tunnustatud keelpillipedagoogidelt, kellest kõige staatsikamat on **Ivi Tivik** ja **Teet Järvi**. Vabariigi muusikakoolide keelpilliõpetajatele on pakutud võimalust saada täiendkoolitust – kuulata tunde, erinevaid loenguid ja osaleda kursuse orkestris. Lisaks on kõigil kursusele osalejatel harukordne võimalus külastada kursusega samaaegselt toimuva festivali „Viiulimängud“ kontserde, millel esinevad tippmuusikud Eestist ja välismaalt.

Omanäoliseks teeb need need stundmust fakt, et paljud kursuse pedagoogid esinevad festivalil ja kursuse orkestri kontsert on traditsiooniliselt olnud festivali lõppkontserdis. Aastate vältel on festivalile värvi andnud **Urmas Vulp**, **Tõnu Reimann**, **Arvo Leibur**, **Elar Kuiv**, **Sigrīd Kuulmann** jpt.

2008 oli juubeliaasta festivalile, mis toimus 15. korda. Festivali uus kunstiline juht Eva Punder pani kokku väärika kava, mis oli pühendatud Eesti Vabariigi 90. sünnipäeval ning kus muusikat jagus igale maitsele. Suvekursuse orkestri ja festivaliorkestri dirigendiks on kolm aastat olnud noor andekas viiuldaja ja dirigent **Mikk Murdvee**. Festivaliorkestri koosseisu on alati kuulunud ka Haapsaluga seotud professionaalsed keelpillimängijad. 2009. aastal peab 15. juubelit suvekursus, mis on õppurite seas ülipopulaarne. Tavaliselt võib õpilase nime, kes siia juba ükskord tulnud, igal suvel taas nimekirjast leida. Siin kohtutakse vanade tuttavatega ja mängitakse koos orkestris, omandatakse uusi kogemusi mainekate pedagoogide käe all, osaletakse meistrklassides, lastakse fantaasial vabalt lennata omaloomingu konkursil ja tehakse koos sporti. Kindlasti saab ka seekordne kursus olema sama huvitav kui eelmised.

2005. aastast on nii festivali kui suvekursuse korraldajaks Haapsalu Kontserdiühing. See ühing on oma eesmärgiks seadnud Haapsalu ja Läänemaa kultuurielu rikasta-

mise, andes võimalusi ka kohalikele professionaalidele ja harrastajatele. Aastal 2001 tuli Haapsalu Muusikakooli J.-R. Kanguri asemel tööle **Lehari Kaustel**. Tema initiativil pandi alus Haapsalu Noorte Kammerorkestrile, milles mängivad nii endised kui praegused muusikakooli keelpilliõpilased ja -õpetajad. Eelmisest aastast liitusid orkestriga ka Lihula muusikakooli õpetaja ning (esialgu) üks õpilane. 2005. aastast on saanud traditsiooniks kord aastas esitada Hingedepäeval või advendiajal mõni suurvorm koos Läänemaa Oratooriumikooriga erinevates Läänemaa kirikutes. Nii on kavas olnud Haapsalu oma helilooja Sirje Kaasiku Missa Brevis, F. Schuberti Missa G-duur ja C. Saint-Saënsi Jõuluoratoorium. 2006 .a. tegi Haapsalu Noorte Kammerorkester koostööd Haapsalu noorte huvikeskuse võimlemisrühmaga „Kirke“, tuues lavale tantsuetenduse „Mosaïk“ P. Tšaikovski „Lastealbum“ muusikale. 2009. a. aprillil on aga kavas etendada tantsuetendus Tauno Aintsilt spetsiaalselt selles tellitud muusikaga. Seekord aga lisanduvad Haapsalu muusikutele G. Otsa nim. Tallinna Muusikakooli kammerorkester ja Keila Linnaorkester.

Lisaks klassikalisele muusikale on Haapsalu Muusikakoolis 1990 aastast tegeletud ka rahvamuusikaga. Ansambel „Pille“ **Ingrid Arro** juhendamisel on pidanud oluliseks autentse rahvamuusika tutvustamist Haapsalu koolides, erinevatel festivalidel Soomes, Rootsis, Slovakkias ja Saksamaal. Osaletud on laulu- ja tantsupidudel nii Tallinnas kui Lääne maakonna ning erinevatel üritustel. Ansamblid liikmed kuuluvad Eesti Noorte Viiulikoori koosseisu, mille esinemisi on olnud võimalik nautida erinevatel Baltica festivalidel. Võib kindlasti väita, et nii klassikalise muusika kui rahvamuusika tundmine avardavad meie noorte silmaringi ning annavad ka vabama pillikäsitluse tunde.

Praegu õpib Haapsalu Muusikakoolis 30 keelpilliõpilast. Viul on muutunud populaarseks pilliks Läänemaal. Sellele on kindlast kaasa aidanud õpilaste esinemised lasteaedades ja koolides. Jätkuvalt esinevad noored muusikud ka Haapsalu linna ja Läänemaaga seotud üritustel.

Mitmetest Haapsalu Muusikakooli lõpetanutest on saanud professionalsed viuljad, paljud tegelevad edasi harrastusmuusikutena, suur osa on aga jäanud tänulikuks kontserdipublikuks üle Eesti.

EUROOPA ESTA 36. KONVERENTSIST BERNIS

Lembi Mets (G. Otsa nim Tallinna Muusikakool)



Tõnu Reimann Berni konservatooriumi ees.

2008. aasta konverentsist on möödas juba tublisti aega. See toimus (peamiselt Berni konservatooriumi ruumides) 30. aprillist kuni 5. maini ja oli ühitatud Berni konservatooriumi 150. juubeliga. Eestist osales konverentsil seekord 6 inimest: Tiitu Peäske, Aino Riikjärv, Tõnu Reimann, Laine Sepp, Kadi Katariina Sarapik ja siinkirjutaja.

Konverentsi küllaltki lopsakas programm (keskmiselt 8-9 ettekannet päevas) viidi läbi enamasti kahes saalis korraga ja teinekord oli päris raske nende vahel valida.

Sündmus algas galakontserdiga "Stars von Heute und Morgen" Berni Kultuur-Casino suures saalis, laval Berni Sümpfooniaorkester ja

mitmes vanuses soliste, noorim neist 13-aastane. Kontsert oli pühendatud Berni konservatooriumi muusikakooli 150. aastapäevale. Dirigendipuldis seisnes Peter Gülke, öhtu peaesinejaks oli tuntud šveitsi tsellist Thomas Demenga, kes esitas Elgari Tšellokontserdi e-moll. Ettekanne oli haarav ning orkester mängis hämmastava delikaatsuse ja tähelepanuga. Hiljem sain teada, et sama orkester on ooperietekannete puhul ametis ka Berni linnateatris, mis on solistide jälgimisel kindlasti abiks. Võlus mängijate tooni-kultuur ja läbipaistvus – direntseeritus orkestri faktuuris.

Tšellomängijatele pakkus palju rõõmu suurepärane meistriklass Louise Hopkinsilt, kes 25-aastaselt on osutunud üheks kõige nooremaks *Guildhall School of Music and Drama* professoriks üldse. Hopkins lausa pulbitseb elujõoust ja humorist, kuid ennekõike on ta fantastilise tooniga, kirglik muusik. Eneseavaludes ta end tagasi ei hoia – kuni homeeriliste, vappuvate naeruhoogudeeni. Selline vitaalsus sunniks lõpuks vist surnugi tooni- ja fraasisotsingutele. Kolm noort, kellega Hopkins kursusel töötas,

tegid läbi märgatava muutuse ettekande veenvuse ja elavuse vallas.

Euroopa ESTA presidendi Edith Peinemanni meistriklassis käsitleti J. Brahmsi Topelkontserti, kahjuks seda ma kuulata ei saanud.

Põnevat pakkus Paul Klee nimelise ansamblti kontsert sama kunstniku muuseumis. Ansambel on pühendunud uuemale muusikale, tol kontserdil kuulsime Raveli, Bartóki ja Carteri muusikat. Ei alahinnatud etenduse visuaalset külge – naislõikmete (viiuldaja ja pianist) kleitide ja isegi juuste värv oli kujundatud saali interjöörist lähtuvalt. Kuid ka nende pillimängule polnud midagi ette heita. Isiklikult olin eriti võlitud ansamblti klarnetistist, kelle toon ja muusikale lähenemine Bartóki "Kontrastides" mõjus iseäransis kontsentreeritudt.

Võimsa elamuse pakkus kolleegidele ka kontsert, kus keelpillikvartett Aachenist esitas George Crumb'i teose *Black Angels*. See teos on pühendatud Vietnam'i sõjale ja kujutab hingerännakut. Partituuris võib leida karjeid, laulu, vilistamist, gonge, marakaid, kristallikolinat. Seda köike aga siinkirjutaja ei kogenud, sest viibis samal ajal dr. Alavi Kia workshop-is. See päevapikkune töötuba oli pühendatud hingamisprobleemidele ja hingamisele kui ühele toonitekitamisvahendile. Dr. Kia järgi jagunevad inimesed nõ sisse- ja väljahingajateks sõltuvalt oma sünnimomendist ja päikeseni ning kuu faasidest sel hetkel. Eeltoodu tingib erineva liigutuste iseloomu pillimängu juures. Kuulajana tödesin, et Kia nõuanded mängijale mõjudid nende toonile üldiselt hästi, kõla muutus enamasti sügavamaks ja tugevamaks. Ise ette mängides aga tundsin suurt ebainugavust ja ebakindlust, osalt kindlasti ka seetõttu, et mängisin laenatud pillil, ja prof. Kia nõuanded mind eriti ei aidanud. Minu üllatuseks Taani ESTA president, tšellist Anders Grøn mind pärast üles ja kritiseeris Alavi Kia võtteid kui loomuvastaseid (Grøn ise on muuhulgas Aleksanderi tehnika õpetaja). Minu jaoks jäi see hingamise küsimus siinkohal lahtiseks.

Anders Grøn ise tutvustas oma konverentsiettekandes Taani väikelinnas Albertslundis (30 000 elanikku) läbi viidud projekti. Sihikindla muusikakasvatuse tulemusel on Albertslundis arendatud välja noorte sümfooniaorkester, mis mängib nüüdseks repertuaari Dvořaki ja Mahlerini.

Inglismaalt pärit Philippa Bunting tutvustas aga kooliprojekti, kus tavakooli 7-11-aastased õpilased klasside kaupa mängivad mingit pilli – kas viullit, klarnetit vms.

Vahel määras konverentsikülastajate valikuid ettekannete keel, sest kolmekeelsetes riigis, nagu on Šveits, toimus osa loenguid saksakeelsetena. See tekitas kuulajais teinekord ka segadust ja paahameelt - eriti kui välja oli kuulutatud ingliskeelne loeng, aga "enamuse" huvides otsustati siiski rääkida saksa keeles. - (üsna suvalises mahus) vaba tõlkega. Isegi kui olla õppinud mõlemat keelt, on väga raske neid läbisegi kuulata, pealegi kui teema puudutab teadusvaldkonda, mis sunnib isegi emakeeles kõvasti

pingutama. Nii libises arusaamisest olulisel määral mööda bioloogia- ja psühholoogiadoktori Lutz Jäncke loeng "Brain, Music and Learning" – intrigeeriv teema, eriti tänapäeva ratsionaalsele eluhoiakute valguses. Seal oli palju huvitavat muutust kohta, mis pilliharjutamise tulemusel ajus toimuvad, aga detailide osas ei joudnud sammu pidada.

Kõike toimunut ei jõua siin nagunii loetleda, kuid kogu reisi üheks päriks oli sõit Alpide jalamil asuvasse väikelinna Thuni (Bernist umbes poole tunni tee kaugusele). Seda linnakest armastas ka Johannes Brahms, kes veetis siin mitu suve. Siin oli konverentsikülastitel võimalus kuulata Brahmsi viulili- ja tšellomuusikat (tudengite esitus) ja veel mitmeid kontserde, sh viulidaja Thomas Füri Kreisleri- ettekandeid.

Lummava Thuni järve ääres hotelli terrassil toimunud öhtusöök töi meelde "Heliseva muusika" vaated. Mõni tund varem kostsid üle järve paiknevaist külakestest kiriku-kellad.

Kontsertidest tahaks veel mainida Šveitsi ESTA presidendi, viulidaja Barbara Dolli kontserdiõhtut. Ta valdab sametpehmet ja ülipeent toonikäsitlust, viies vor-miehituse läbi õige jõuliselt. Doll tunneb kiindumust violasesse ja esitas ühe teose ka sellel pillil, kuid ületamatu on ta viulidajana.

Soome ESTA presidendi Merit Palase ettekanne Bachi *Ciacconast* on loodetavasti kunagi ka meie publikule kättesaadav.

Kõigile viimase aja konverentsidele on tooni andnud lookas noodiletid ja pillide näitus, kus on võimalik proovida ning ka hankida pille ja poognaid.

Berni Konservatooriumi juubeliaasta andis 36. konverentsi ava- ja lõpuüritustele rõhutatud pidulikkuse. Konverentsi avamine toimus Berni Raekojas, kõnesid peeti seal palju (linnapea, liidumaal kultuuriameti juhataja, Euroopa ESTA ja Šveitsi ESTA presidendid ning muidugi konverentsi peakorraldaja, Berni Konservatooriumi direktor Werner Schmitt) ning lauadki olid lookas. Lõpuüritus Arena- nimelises kuursaalis oli konservatooriumi aastapäeva pidu tõelise gurmeeõhtusöögiga, mis oli pikitud mitmesuguste (ja nimelt äärmiselt mitmesuguste) muusikanumbritega ning mõistagi kõnedega.

Päevad Bernis kulusid kiiresti ja sisaldasid palju kasulikku. Muuhulgas oli närveksutav kogeda Berni liiklust, mis arvestab ühepalju nii bussi, autot, jalgratast, jalakäijat kui lapsevankrit, erandiks vaid tramm. Berni peatänaval võis korduvalt näha pilti, kus mitu jalakäijat körvuti sõiduteel lonkisid ja nende taga venis rahulikult, signaali andmata, punane liinibuss. Kas teeme järele?

AMETLIKUD TEATED

ESTA koduleheküljelt

❖ MIKS JA KUIDAS. Vol. 4

EMTA dotsent Ivi Tivik

Teemaks keelpilliängija oluline könevahend - STRIHHID.

G. Otsa nõm Tallinna Muusikakool kutsub täiendkoolitusele laupäeval 14. veebruaril 2009 kell 10.30-18.00 Otsa-kooli saali (Tallinn, Vabaduse väljak 4). Toimub loeng strihhidest ja nende õpetamisest. Sellele järgneb dots. I. Tiviku näitlik töö erinevas vanuses õpilastega.

Miks minu mäng pole könekas? Kuidas jõuda selge artikulatsiooni ja karakterini? Miks ja kuidas õppida strihhe?

Koolitus annab 8 tunni töendi ja maksab 300 EEK.

Registreerumine aadressil eva@otsakool.edu.ee

KOHTUMISENI!

❖ 37. RAHVUSVAHELINE ESTA KONVERENTS

VIINIS 03-08. APRILL 2009

Euroopa Keelpilliõpetajate Ühingu 37. rahvusvaheline Konverents toimub 03.-08. aprillil 2009 Austria Viinis.

Infot toimuva konverentsi kava ja hindade kohta leiate aadressil www.est-austria.at.

NELJANDA RAHVUSVAHELISE HEINO ELLERI NIMELISE VIIULDAJATE KONKURSI TULEMUSED

11. – 19. OKTOOBRIL 2008, TALLINN

Preemiad:

Esimest kohta jagasid **Linnea Hurttia** (Soome) ja **Magdalena Filipczak** (Poola)
Teist preemiat välja ei antud
Kolmas preemia **Liis Joamets** (Eesti)

Diplomid:

Ivo Ots (Eesti), **Sara Edelävuori** (Soome), **Sophia Kirsanova** (Läti)

Eripreemiad:

Sara Edelävuori - parim Heino Elleri teose esitaja
Magdalena Filipczak - parim Johann Sebastian Bachi teose esitaja,
EMTA eripreemia
Mari Poll, Kaija Lukas - aukirjad hea esinemise eest kahes voorus
Mari Poll, Kaija Lukas - firma Thomastik eripreemia
Mari Poll - Interpretide Liidu preemia
Mari Poll, Kaija Lukas - Tallinna Kammerorkestri preemia
Mari Poll, Kaija Lukas ja Danae Taamal - Pille Lille fondi preemia
Kari Olamaa - Noore talendi preemia
Linnea Hurttia - preemia parima Paganini kapriisi esituse eest

Žürii esimees:

professor Mark Lubotsky - Hamburgi Muusikakõrgkool

Liikmed:

professor Krzysztof Smietana - London Guildhall School of Music & Drama
professor Juris Švolkovskis - Läti Muusikaakadeemia
professor Mare Teearu - Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
professor Mari Tampere - Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
Andrus Haav - Soome Rahvusooperi orkestri kontsertmeister

SUMMARIES

Children's String Orchestra/Ensemble at a Music School

Tiina Pangsep

(*Collegium Educationis Revaliae, Tallinn Georg Ots Music School*)

The author of the article analyses thoroughly the current situation of ensemble and orchestra playing at Estonian music schools, drawing our attention to the differences in the attitude of music schools, as well as pedagogues towards playing together. The problem is topical due to the changing curriculum and the economic situation. The importance of the problem was emphasised by the discussions held on the topic "The Necessity and Possibility of Ensemble Playing at Estonian Music Schools" (the topic was discussed during the course "Conducting a String Orchestra and Instructing Ensembles" held on 27th and 28th of September 2008 at Tallinn Georg Ots Music School). The author of the article wrote a master's thesis on the topic in 2006.

Here follow some of the thoughts of the author, illustrated by the opinions of renowned string players, including the legendary Russian violin pedagogue Abram Jampolski, the Finnish violin pedagogue Lajos Garam, one of the most outstanding Estonian violin pedagogues Ivi Tivik and the founder of the Interpretation Pedagogics subject in Estonia, the violinist Olavi Sild.

1. In the development of a young musician it is important to view learning as a complete process that in addition to one's speciality includes many different subjects complementing and supporting each other. Playing together in a student orchestra or ensemble is an inseparable part of playing an instrument.
2. One must play together with others already in the beginning, after obtaining first knowledge of instrument playing and gain through the playing-together-experience more motivation for studying and practising her or his instrument, so that one plays the very instrument throughout life as a soloist or an ensemble-player, as a professional or an amateur.
3. The way from a small child to a music-loving and -understanding interpreter is a long process and demands skilful teaching. Estonian music schools create an essential and broad basis for developing music culture. Music is taught to all children with various aptitudes who are interested in music. The aim of pedagogic work at music schools is to educate both professional musicians and music

lovers to be knowledgeable, to master their instrument at the best possible artistic level and to be ready for independent work. The legendary Russian violin pedagogue Abram Jampolski also agrees to this theory.

4. An interpreter is the re-creator of music. It is impossible to recreate music without thoroughly knowing one's instrument and without knowledge about the music being learned.
5. Youngsters inspire each other through working together. They like doing things with friends – studying, playing – they learn much from each other. If playing together is emotionally pleasing, they form an understanding that in order to recreate this feeling they need to practice at home.

Making music together broadens musical imagination – new timbres, big-scale dynamics and special emotionality are discovered. The sound arising from playing together is bigger and more varied than when playing alone. When playing in an ensemble, young people will receive an experience of hearing themselves differently than at an individual lesson. The experience of playing together, usually gives the students a strong wish to work on their technique. Greater sense of responsibility and wish to excel others arises. It is an honour and a stimulus to be a soloist in front of an orchestra formed of fellow-students. Therefore young people are more interested in perfecting their technique and knowledge of how to play in order to succeed.

6. A lesson of ensemble playing gives a possibility to develop the opinion that everyone must do his or her best in order to achieve the most desired goal. Success at a concert is achieved only through **cooperation**. It does not matter, whether you play the 1st violin or the 3rd violin – they are all parts of a whole, therefore equally important. It is essential to feel personal contribution to the ensemble, to control yourself and solve technical problems concerning playing. Responsibility for achieving a common goal educates the young interpreter both as a member of a collective or as a soloist.
7. The choice of repertoire. The choice must be made according to variety and the level of technical complexity (one must choose technically easier pieces than played at the lesson). In addition to classical music, young people need to play folk music, children's songs, pop music etc. An ensemble lesson is just the right place to play such repertoire. Contemporary music touches students more often than the music of the past, because every generation has a musical language. Young people are always open to new and exciting things; they have a need to relate to their age. Mostly it is the teachers who fear the new music because they do not have the necessary listening experience, the playing technique and harmony is unaccustomed etc. Teachers wish to rely on familiar pieces in their work. The stu-

dents feel excited about every new piece, be it from the eighteenth or the twenty-first century.

8. Playing together is to communicate in music. While playing on your chosen instrument and learning to play together, students develop as human beings and as individuals. All musical pedagogics, including individual lessons and orchestra lessons, help young students to grow into educated human beings who love and understand music.

Michel Corrette

Kaia Tambi, the cello teacher of Nõmme Music School, gives a review of the activities of the French organ player Michel Corrette. There is various data available about his birth date: some sources claim it to be 1709, others 1707. He died in 1795.

The fact that he was an organ player did not interfere with his publishing of more than twenty treatises on how to play different instruments. (There is only one written on organ playing – the first to be published in 1737 titled *Premier livre d'orgue*.) The rest are concerned with playing the violin, flute traverse, harpsichord, viola, harp, mandolin, oboe, guitar, bassoon, singing, etc. For today's music historians they prove to be of inestimable value in exploring and understanding the performance tradition of 18th century music. The writings on violin *L'école d'Orphée* include twenty-three pages of music to illustrate both Italian and French playing style. The instructions given are extraordinarily clear and precise.

Méthode théorique et pratique pour apprendre en peu du temps le violoncelle dans sa perfection. Ensemble de principes de musique avec des leçons published in 1741 is probably the first publication of cello method books. Therefore, a large part of it is devoted to introducing the new instrument, known in France for only a quarter of a century. The treatises are not meant for beginners but for those who have already knowledge on playing a violin or a viola. Nevertheless, note value, accidentals and other means of musical notation are introduced. This lets us assume that the book may have been appropriate for beginners as well, but not without the accompanying instructions given by the teacher. According to Corrette, in addition to F-clef, cello music makes use of two C-clefs. The French prefer alto clefs to the Italian tenor clef.

As viola da gamba was a popular continuo instrument at the time, the treatises draw numerous parallels to gamba-playing, as well as violin-playing. Actually, there are two publications on cello-playing by Corrette – one is the aforementioned *Méthode...* that defines cello as a continuo instrument and as an instrument for

playing simple melodies by "...students without professional ambitions."¹

Most of the music examples and exercises given deal with common techniques in the accompaniment, whereas, there is also a sonata for two cellos included.

A later publication *Les délices de la solitude, nouvelle édition augmentée des principes en abrégé pour le violoncelle* (1766) includes both technically and musically demanding pieces (when compared to the Boismortier's sonatas that are played today as well). Corrette's own voluminous work is largely based on borrowed popular tunes. Unfortunately a great part of his *œuvres* is lost. The arrangements range from simple melodies to large-scale concerts.

The Column of a Young Musician

Mikk Murdvee (b. 1980), a violinist and the son of Niina Murdvee, speaks in his interview to Lembi Mets about his music career and how a violinist became a conductor. Murdvee studied the violin with his mother, with Harald Aas and Prof. Mari Tampere. After entering the Sibelius Academy, he played in the orchestra of Okko Kamu that made music for the young conductors. There he became interested in conducting and now he is the chief conductor and artistic director of Helsinki University Symphony Orchestra. He conducts simultaneously other Finnish orchestras and the performances at the Estonian National Opera. Mikk Murdvee plays also the violin and the viola in the chamber orchestras at the festival "Säveliä elokuussa" in Seinäjoki (Finland) and elsewhere. From his grandfather, a renowned Estonian violin professor and methodologist, Murdvee has inherited an analytic mind, a fairly good violin and, in his own words, a sense of obligation to be a first rate musician. In his interview, Murdvee also expresses his concern for the arrogance of the Estonian newspapers towards music, as opposed to the culture section of the largest Finnish daily *Helsingin Sanomat*. He is equally concerned about the fate of Estonian music on stage – there are too few performances.

String Teachers Discussed the Topic of Ensemble Playing

The violin teacher of Tartu Heino Eller Music School, Annela Läänelaid, writes about the training titled "Conducting a String Orchestra and Instructing Ensembles" that took place at Tallinn Georg Ots Music School on 27th–28th September 2008.

Twenty-six Estonian teachers registered for and twenty-one participated actively in the training organised within the European Social Fund scheme "Professional Trai-

¹ "The Cambridge Companion to the Cello", (1999). Stowell, Robin (Ed.), Cambridge, p. 179.

ning of Adults at a Vocational School".

Today, summer courses for string students held in Haapsalu, Põltsamaa and Värska, operate successfully. Põltsamaa Summer Camp is the only one specialised in ensemble playing that is very popular with children. There is no lack of participants, as there is plenty of interest in all the three courses – young people want to play together.

When instructing a children's ensemble or orchestra teachers also need the skill of conducting. Therefore, the chance of participating in a conducting course with the possibility of putting their skills into practice was received with a lot of enthusiasm welcome. Most of the teachers wanted and had the courage to stand before an orchestra and receive tuition. Mikk Murdvee, the chief conductor of the *Helsingin Yliopiston musiikkikoulu* (Helsinki University Symphony Orchestra) and the conductor of the Estonian National Opera, instructed the beginners. Everybody who expressed a wish could conduct Heino Eller's *Homeland Tune* and the *Romance* from the cycle "Five Pieces for String Orchestra". Most of the musicians are familiar with the first piece, whereas the *Romance* with its changing metre and different conducting schemes was a real challenge.

The training was marked by an extraordinary event in the history of Estonian string music – an *orchestra of string teachers* was formed. The organisers of the training **Eva Punder**, **Tiina Pangsep** and **Lembi Mets** also conducted the section rehearsals. Ensemble music was also played – violinists played the sonatas of Telemann and cellists the sonatas of Marcello.

On the second day of the training the necessity and possibility of ensemble playing at music schools was discussed. Unfortunately, there is no consensus among schools in addressing this issue, although ensemble playing is one of the most educational activities for a string student. The follow-up, firstly scheduled for the spring of 2009, is now postponed due to financial reasons.

String Music and Western Estonia

The violin teacher of Haapsalu Music School and the Chairman of Haapsalu Concert Association **Ingrid Arro** writes about music life and teaching in West-Estonia and in Haapsalu, including the annual Haapsalu summer camp for string students. This year Haapsalu Music School will celebrate its fifty-fifth anniversary. String instruments, both the violin and the cello, have been taught there for over forty years. For years, young string players have had the possibility of putting their skills to practice at the music theatre *Tom Thumb* operating at Haapsalu Secondary School. The theatre was opened in 1968 with Eugen Kapp's children's opera *Winter Fairy Tale*. A real music fan and a maths teacher of the local secondary school, **Tõnu Paomets** was a long-time

conductor of the theatre's orchestra. He taught children various instruments, including the violin. *Tom Thumb* was closed in 1988.

In 1994 a young conductor **Jüri-Ruut Kangur** came to work at Haapsalu Music School. He took the initiative in bringing out several music performances with the orchestra formed of the school's students and teachers. Thanks to him a City Orchestra was also established, made up mainly of string players from Haapsalu. In the same year a festival titled *Violin Games* was started with Prof. **Tõnu Reimann** as its artistic director. In 1995 a summer course for string players was organised together with the festival and Jüri-Ruut Kangur became its main organiser and a chief conductor. Under his guidance many demanding pieces by W. A. Mozart, J.-R. Kangur and C. Orff were performed. Young music students from all over Estonia participate in the course. During the last years, the course has also enjoyed international acclaim – there have been participants from Finland, Lithuania, Russia and the U.S. The course is intended for the students of secondary school and academy level. Within a week, young musicians have the chance to play in the orchestra and they receive lessons from renowned Estonian string pedagogues, the most prominent being **Ivi Tivik** and **Teet Järvi**.

String teachers have been offered the chance to receive professional training as further education during the course – observing different lectures and lessons, playing in the orchestra, as well as enjoying the concerts of the festival *Violin Games* with top musicians from Estonia and abroad.

Since 2005 Haapsalu Concert Association is the organiser of both the festival and the summer course with **Eva Punder** as the artistic director from 2008 onwards. During the last three years, the conductor of the summer course orchestra and the festival orchestra has been **Mikk Murdvee**, a young talented violin player and conductor.

In 2001 **Lehari Kaustel** replaced J.-R. Kangur at Haapsalu Music School. He took the initiative in founding Haapsalu Youth Chamber Orchestra made up of former and present string students and teachers. Since 2005 the orchestra has given an annual concert with the West-Estonian Oratorio Choir in different West-Estonian churches on All Souls' Day (2nd Nov) or during the Advent time. In addition to classical music, folk music has also been taught at Haapsalu Music School since 1990. The ensemble *Pille* with **Ingrid Arro** as the leader has introduced authentic folk music in various schools, as well as at different festivals in Finland, Sweden, Slovakia and Germany.

The 36th International ESTA Conference in Bern

Lembi Mets, cello teacher of Tallinn Georg Ots Music School, shares her experience of the 36th International ESTA Conference held in Bern from 30th of April to 5th of May 2008. The author considers the conference and the whole trip a success, high-

lighting several moments of the whole programme.

The opening concert brought to the audience the fine performance of Elgar's *Cello Concerto E minor, Op. 85* by the Swiss cellist Thomas Demenga and the Bern Symphony Orchestra.

The youngest professor of London Guildhall School of Music and Drama, Louise Hopkins, gave an impressive cello master class during which she managed to enliven students' interest in their playing to a great extent.

The master class of Edith Peinemann, the president of European String Teachers Association, dealt with Brahms' *Double Concerto A minor, Op. 102*, an outstanding performance given by the Ensemble Paul Klee. The same ensemble performed also 20th century music by Ravel, Carter and Bartók at Paul Klee museum. A striking rendition was given also by a quartet from Aachen, who performed a string quartet *Black Angels* by Crumb. The piece is dedicated to the Vietnam War and depicts the wandering of a soul. In the music, one may find screams, singing, whistling, gongs, maracas and the tinkling of crystal.

Barbara Doll, the president of ESTA Switzerland showed during her concert a velvety tone and virtuous interpretation imbued with sincerity.

Several interesting concerts, including two concerts of Brahms' music given by the Swiss string students and a concert of Kreisler's music by the violinist Thomas Für, were performed on the outing day to Lake Thun in the Alps.

The theoretical part of the conference was mostly dedicated to projects that are meant for leading children to music. The Albertslund Symphony Orchestra project introduced by ESTA Denmark president Anders Grøn, was the most impressive.

Dr Lutz Jäncke introduced in his report "Brain, Music and Learning" the peculiarities of brain process in making music. The topic had drawn a lot of audience. Unfortunately, the lecture was incomprehensible to a big part of it, as the last minute decision was to give it in German with only minimal accompanying comments in English.

The Bach analyses by Merit Palas are always interesting and this time she explored the figures of *Ciaccona*.

The opening and the finishing of the conference were related to the 150th anniversary of Bern Conservatory, included speeches and were accompanied with a rich *buffet*. The conference was well organised and memorable, the chief organiser being the Director of Bern Conservatory Werner Schmitt. The beautiful and charming city of Bern impressed with its friendly traffic.