

KEELPILLIÕPETAJA

nr 19, JUUNI 2010

SISUKORD

Presidendi tervitus

Toimetajalt

Muusikalist väljendust õpetavad harjutused?
Talvi Nurgamaa

Viola spaces – karakterseid nüüdismuusika tehnikaid
õpetavad kontsertetüüdid.
Talvi Nurgamaa

EMTA pedagoogilised magistri- ja lõputööd.
Niina Murdvee

Tšellomängust Tartus 19. ja 20. sajandil.
Reet Mets

Tšello, kuidas seda puhuda ehk tšello õpetamise võimalikkusest väikelinnades.
Helen Ott

Noore muusiku veerg: Indrek Leivategija.
Intervjuuerinud Lembi Mets

Meenutame. Õnnitleme!

ESTA 37. konverents Viinis 2009.
Leila Eespere

Meenutusi ESTA 38. konverentsilt Brugges 2010.
Lembi Mets

Keelpillimängijate konkursist Tartus
Tiina Pangsep

Summaries



KEELPILLIÕPETAJA

nr 19, JUUNI 2010

Sisukord	1
Presidendi tervitus	3
Toimetajalt	4
Muusikalist väljendust õpetavad harjutused? <i>Talvi Nurgamaa</i>	5
Viola spaces – karakterseid nüüdismuusika tehnikaid õpetavad kontsertetüüdid. <i>Talvi Nurgamaa</i>	10
EMTA pedagoogilised magistri- ja lõputööd. <i>Niina Murdvee</i>	13
Tšellomängust Tartus 19. ja 20. sajandil. <i>Reet Mets</i>	15
Tšello, kuidas seda puhuda ehk tšello õpetamise võimalikkusest väikelinnades. <i>Helen Ott</i>	20
Noore muusiku veerg: Indrek Leivategija. Intervjueerinud <i>Lembi Mets</i>	23
Meenutame	27
Õnnitleme!	28
ESTA 37. konverents Viinis 2009. <i>Leila Eespere</i>	29
Meenutusi ESTA 38. konverentsilt Brugges 2010. <i>Lembi Mets</i>	32
Keelpillimängijate konkursist Tartus <i>Tiina Pangsep</i>	36
Summaries	39

ISSN 1406–8710

© Eesti Keelpilliõpetajate Ühing

Reg. 80032215

Aadress: Rävala pst. 16 Tallinn 10143

Eesti Vabariik

Telefon: 655 19 68; 50 16 886

E- post: lembimets@yahoo.com

Ajakirja peatoimetaja: Lembi Mets

Käesoleva numbri toimetanud: Lembi Mets

Tõlkinud: Galandrex

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

Presidendi tervitus

Lugupeetud kolleegid!

Elame ajas, mil keeruliste majandusolude taustal peame olema valmis kohanema muutustega nii kultuuripoliitika kui hariduse valdkonnas. Viimasel ajal on teravalt esile kerkinud küsimused eesti interpretatsioonikunsti väärtustamise kohta riiklikul tasandil. Samas peame meie pedagoogidena seisma selle eest, et kõik otsused, mis võivad mõjutada meie muusikaõpetuse arengut, oleksid hoolikalt läbi mõeldud ning võimaldaksid ka tulevikus selle kõrgetasemelise traditsiooni jätkumist.

Hetkel võime uhked olla selle üle, et meil leidub endiselt nii palju heatasemelisi noori keelpillimängijaid. Seda tõestavad loomulikult õpilaste edukad esinemised rahvusvahelistel konkurssidel, kuid enamgi veel osavõtjaterohked festivalid ning suvekursused kodumaal.

Hiljuti Tartus toimunud V Eesti Noorte Keelpillimängijate Konkurss-Festival rõõmustas nii suurepärase korralduse kui paljude andekate muusikute esinemiste poolest. Sel aastal on ka keskastme ja kõrgkooli tasemel oma õpinguid lõpetamas arvukalt kõrgetasemelisi keelpillimängijaid. See näitab pedagoogide entusiasmi ja töö tulemuslikkust. Jääb üle vaid loota, et kõik noored talendid leiavad oma oskustele väärilise rakenduse, mis omakorda oleks motivatsiooniks õpetajatele järgmiste põlvkondade innustamisel.

Henry-David Varema

Eesti Keelpilliõpetajate Ühingu president

MUUSIKALIST VÄLJENDUST ÕPETAVAD HARJUTUSED?

Talvi Nurgamaa

Toimetajalt

Aeg teeb meile omad ettekirjutused ja ajakiri „Keelpilliõpetaja” nr.19 ilmub tänavu esmakordselt veebiväljaandena. Selline uuendus nõuab ehk teatud määral harjumist, aga soovi puhul ajakirja käes hoida jääb ju alles võimalus printida soovitu endale välja. Samas, kuna on alustatud vanemate ajakirjade olulise materjali ülespanekut veebi – see töö jääb nüüd ära.

Sisu osas püüame jätkata endist joont. Ajakirja ülesehitus jääb enam- vähem samaks. Lõppu tuleb ingliskeelne sisukokkuvõte välislugeja jaoks, nagu ikka.

Seekordne number satub olema tavapärasest tšello- ja vioolakesksem – see sõltub kaastööde laekumisest. Aga ka “Noore muusiku veerus” on esmakordselt tšellomängija, praegu Münchenis õppiv ja töötav Indrek Leivategija.

Head lugemist!
Lembi Mets

Tänapäeval ei saa isegi vioolamängijad kurta, et nendele vähe harjutuskogumikke ja etüüde oleks välja antud. Pigem seisame silmitsi küsimusega, mida sellest suurest kuhjast valida. **Marie-Thérèse Chailley** on kirjutanud kokku neli harjutuskogumikku. Minu soov on näidata nendes harjutuskogumikest viimast : *Techniques de l'alto, les exercices au service de l'expression musicale* (1991 Paris: Editions Musicales) Kogumiku pealkiri on väga intrigeeriv. Tegu oleks justkui harjutustega, mis aitavad arendada muusikalist väljendust. Sisesejuhatuses toob Chailley ka põhjuse, mis teda üldse veel ühte harjutuskogumikku välja andma sunnib. Nimelt kuuldus isegi üsna edasijõudnud tudengeid harjutamas ükskõik millist instrumenti, adus Chailley, kui lohakalt ja maitsetult erinevaid tehnilisi harjutusi sooritatakse. “Mängides Ševcikut või Šradieckut tuleks tehnilise väleduse kõrval pöörata tähelepanu ka fraasile ja meloodilisele liinile,” arwab Chailley. Fraas peaks olema hoomatav ka loo või harjutuse õppeprotsessi päris algfaasis. Autor toob välja ka oma suure eeskuju Joseph Calvet’(1897-1984) kuldse lause: “Lapsed, te peate mängima kõik noodid perfektselt õigesti, kuid ennekõike – mis määrab kõige rohkem – mängige nootide vahel!”.

Kogumiku sisesejuhatavasse sõnalisse ossa on koondunud paljudele kogenud pedagoogidele juba teada-tuntud nõuanded harjutamise kohta, mida pole kunagi liig korrata. Tähelepanu väärib eelkõige kogumiku väljenduslaad – see on lihtne ja õpilasele/tudengile suunatud. Üks lehekülg on siin pühendatud ka noorematele vioola-õpilastele. Kogu sisesejuhatav tekst on väga positiivses võtmes, sundides samas rangelt mõtlema, kutsudes oma õpiharjumisi analüüsima ja propageerides ökonoomset, ülearustest liigutustest vaba harjutamist.

Vaimne ja psühholoogiline häälestumine

Chailley meetodis on väga oluline koht psühholoogilisel eeltööl iseendaga, kuna iga loo ja ka harjutuste mängimisega peaks õpilane suutma kasutada kõiki endas peituvaid vaimseid ja füüsilisi resursse. Chailley *Techniques de l'alto*... sisesejuhatav sõnaline osa sisaldabki lisaks konkreetsetele tehnilistele nõuannetele väga palju vaimseks ja psühholoogiliseks häälestumiseks vajalikke mõtteid:

- ♦ *Harjutamise kvaliteet sõltub ennekõike mõtlemise kvaliteedist ning muusikalise mõtte kontrollimisest.*
- ♦ *Enne mängima asumist tuleb kõik nii muusikaliselt kui füüsiliselt läbi tunnetada.*

- ♦ *Veendu, et kõik liigutused on nii täpsed ja ökonoomsed kui võimalik.*
- ♦ *Ära kasvata harjutades vigu.*
- ♦ *Püüa esimene noot enne mängima hakkamist võimalikult hästi läbi tunnetada, sellest sõltub kogu harjutamise või esinemise edu.*

Väga olulisel kohal on ka seejuures rõõm harjutuste mängimisest, siinjuures toob Chailley näiteks **Pablo Casalsi**, kes nautis igapäevast harjutuste mängimise rutiini. Autor tsiteerib üht luuletust **Aimée Degallier-Martini** luulekogust *Le Livre de Léopard*, mis räägib kahte sorti rõõmust. Üks neist tuleb väljastpoolt, kuid teine, tõeline, enese seest.

Pilli häälestamine

Nõ praktilisematest nõuannetest väärivad tähelepanu Chailley häälestamissüsteem. Kui vioola A-keel on hääles, tuleks ülejäänud keeled häälestada paaris järgnevalt: DA - DG - DA DG - GC - CG ning siis tulla tagasi CG - GD - DA. Chailley süsteemi järgi peab saama A-keele perfektselt häälede alles viimase keeltepaaride kontrollimisega alt C-keelest A-keeleni. Süsteem on iseenesest väga tõhus, kuna siin ei kontrollita keeli rutiinses järjekorras, kuid oht on see, et A-keele häälestus võib viimase paarikaupa häälestusega CG - GD - DA ära vajuda. Seega sobib Chailley häälestusmeetod küll väga hästi, õppimaks kitsaid kvinte võimalikult täpselt kuulama, kuid teiste instrumentidega kokku mängides saab sel olla vaid kontrolliv funktsioon.

Praktiline osa

Chailley' *Techniques de l'alto...* harjutused on enamasti keskmise või sellest parema pillimänguuskusega õpilastele. Harjutuste juures on alati märgitud nende raskusaste.

Kuna vioola alg- ja keskastme tasemest on üheselt väga raske rääkida, siis on ehk kõige mõistlikum määratleda suurema osa harjutuste sobivust meile tuntud klassikaliste harjutuste- ja etüüdikogumike järgi. *Techniques de l'alto...* enamik harjutusi sobiks neile, kes on juba mänginud **Sevčiku** harjutusi op 1 (**Lionel Tertise** seades) ja **Kreutzeri** esimest kümmet etüüdi. Osa etüüde on ka edasijõudnumaile ja osa omakorda oleks suureks abiks üleminekul viiulilt violale. Autor rõhutab ka, et tema harjutusi tuleb mängida kõigil keeltele ja võimaluse korral transponeerida.

Kogumiku harjutustel on väga efektiivsed kõrva ja intonatsiooni treenimiseks ja tüüpiliste intonatsioonivigade vältimiseks. Tüüpiliste tehniliste intonatsioonivigade all pean eelkõige silmas vigu asendussõrme kasutamisel, flažolettvõtte asendumisel normaaltõttega ning just violal väga olulist, kuid pahatihti ignoreeritud probleemi: esimese sõrme intonatsiooni ja asendit esimeses positsioonis. Just sellele viimasele probleemile pühendatud paar harjutust oleks kindlasti abiks ka üleminekul viiulilt violale.

Näide nr 1, harjutus nr 8, esimese sõrme asend esimeses positsioonis:



See harjutus aitab leida esimese sõrme asendi lahtise keele suhtes, käsi lõdvestub neljandas positsioonis flažoletti mängides ning algajal violamängijal tekib kohe tunnetus nelja positsiooni ulatuses. Võib kasutada ka vioolaõppe algfaasis (üleminekul viiulilt violale) Chailley neljandast sõrmest lähtuvaid kromaatilisi harjutusi:

Näide 2, neljandast sõrmest lähtuv kromaatiline harjutus:



Asendussõrm

Chailley arvates tulevad intonatsioonivigad tihti asendussõrmega positsioonivahetuse lohakast sooritamisest. Asendussõrmega positsioonivahetuse all mõtleb Chailley positsioonivahetust ühe korduva noodikõrguse vältel, et järgneviks passaažiks või meloodiliseks liiniks sobivamat sõrmestust kasutada. Violamängus tuleb asendussõrme isegi rohkem kasutada kui viiulimängus, kuna peame suuremal pillil meloodilist liini mängides üsna sageli neljandat sõrme vältima. Sellepärast on Chailley *Techniques de l'alto...*'s selle probleemi eraldi luubi alla võtnud.

Näide 3, asendussõrm:



Näide 4, asendussõrme kasutamine flažoleti ajal:



Vahetus peab olema nii märkamatu, et kõlavad flažolettvõttega poolnoodid.

Väga paljud *Techniques de l'alto...* harjutustest on kromaatilised. Kasutatud on nii libistava sõrmestusega kui ka järjestikuse sõrmestusega kromatisme, viimaste puhul

on ka toonitatud, et neid tuleb erinevate sõrmestustega harjutada. Erinevate kromaatiliste harjutuste juures on ka tärniga viidatud joone all olevale juhendile, mis ütleb, kas käsi peab jääma samasse asendisse või näiteks lahtise keele ajal järmiseks passaažiks asendit muutma; või annab vihje, milline poognakasutus nurgeliseks jääma kippuvaid kromatisme kõige paremini varjab. Enamik harjutusi on kirja pandud kas topeltnootidena, kus kõlab kaasa lahtine keel, keelvahetusega kahel keelel, nii et iga teine noot on lahtine keel, või on meloodilises liinis hüpe alla lahtisele keelele, säilitamaks kogu harjutsprotsessi vältel kõrgendatud tähelepanu perfektse intonatsiooni suhtes. Harjutustes on sees ka dünaamika, tempomärgid ja juhised. palju poognat ühe legato jaoks kasutada. Siin on veel üks neljandast sõrmest lähtuv kromaatiline harjutus, kus iga teine noot on korduv.

Näide 5, korduva noodiga kromatismid.



“Ketti” ehk poognarändamist treenivad harjutused

Chailley kasutab Prantsuse keelpillikoolile omaselt **Lucien Capet**’ poognadiagrammi ja on ka paremale käele mõeldud harjutustes ära märkinud, millises poognaosas harjutust tuleks mängida. Muidugi on poognarändamist ajast-aega harjutatud nii lahtistel keeltele kui heliredelitel, tegemist on ju ühe tähtsaima tehnikaga orkestrimängus. Siin on aga hea mõte, kuidas seda teha täpselt välja mõõdetud poognaga ja ka kromaatiliselt.

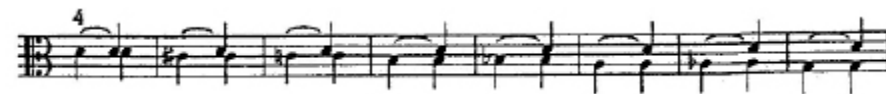
Näide 6, poognarändamist treenivad harjutused:



Vasaku käe tööd vaadates jääb silma, et kõigepealt kasutatakse jälle esimest sõrme. Seetõttu on hea näha, et harjutusele eelneb ettevalmistus, mis paneb käe paika nel-

jandast sõrmest lähtuvalt.

Chailley kasutab paremale käele mõeldud harjutustes kõiki viit Capet’ poognadiagrammi, märkides täpselt ära, millises poogna osas mingit harjutust tuleb mängida.



Marie-Thérèse Chailley *Techniques de l'alto, les exercices au service de l'expression musicale* ei õpeta otseselt mängima “nootide vahel”, kuid autor on tõepoolest väga teraselt leidnud need tehnilised probleemid, millest etüüdide, harjutuste ja ka teoste mängimisel üsna sageli mööda vaadatakse või üle joostakse, lootes, et need pisikesed apsakad harjutamise kvantiteediga paranevad. Osa Chailley harjutustest on ka suulisest traditsioonist juba ammu tuttavad (poognarändamine, asendussõrm jpt), kuid neid on väga hea kasutada täpselt nooditeksti kirjapanduna, sest õpilasel tekib side nähtu (nooditeksti) ja mängituga. Eelpool toodud harjutuste näidetest on ka hoomata Chailley harjutuste omavahelist sarnasust. Sarnasus ei ole tingitud *Techniques de l'alto* ... autori ideede vaegusest, vaid pigem soovist anda teatud probleemidega tegelemiseks erinevat moodi korduv harjutuste süsteem. Loomulikult ei saagi õpetada harjutused otseselt kedagi muusikaliselt väljendama, kuid Chailley on leidnud väga hea meetodi, kuidas saavutada range kontroll oma väljendusvahendite üle.

Marie-Thérèse Chailley (1921-2001) alustas vioolaõpinguid neljateistkümne aastaseks Maurice Vieux juures Pariisi Konservatooriumis. Rahvusvahelise konkursi võit Genfis 1928. aastal andis talle tõuke solistikarjääri alustamiseks. Ta soleeris tähtsamamate Prantsusmaa orkestrite ees, tegi mitmeid plaadistusi sh DECCAle, esines kõikjal Euroopas ja oli Bologna Muusikaülikooli violaprofessor. *Grande Dame de l'Alto* andis oma viimase kontserdi 1993. aastal. Pika solistikarjääri jooksul jäi silma tema suurepärase tehnika ning lihtne ja delikaatne, haruldase fraseerimisusega violamäng.

VIOLA SPACES- KARAKTEERSED NÜÜDISMUUSIKA TEHNIKAID TUTVUSTAVAD KONTSERTETÜÜDID.

Talvi Nurgamaa

Muutunud vajadused

Muusika- ja interpretatsioonipedagoogika ajaloost on teada, et pea alati on kirjutatud harjutusi ja etüüde kaasaegsete teoste tehnilistest nõudmistest lähtudes. Pikka aega on olnud interpretide põhitähelepanu ajaloolisel muusikal ja vastavalt ka etüüdid ja tehnilised harjutused olnud ajastule vastavalt ajaloolised. Nüüdismuusikaga esmakordselt kokku puutudes seisame aga silmitsi mitmete komplitseeritud tehniliste võtetega, mida varasemate etüüdidega arendada ei saa. Pean silmas võtteid, mis baseeruvad küll klassikalisel keelpillimängutehnikal, kuid on mingis suunas väljendusõimalusi veel laiendada püüdnud (*extended techniques*). Selliste laiendatud tehnikatega tutvutakse pahatihti alles siis, kui on vaja mängida teost, kus kõik sellised tehnilised iseärasused omavahel põimitult sees on. Sealt tekib ka interpreedi hirm kaasaegse muusika ees ning skeptiline hoiak selle mängitavuse suhtes.

Garth Knoxi 8 etüüdi

Tänuväärne etüüdikogumik selles suhtes on **Garth Knoxi** *Viola Spaces* (Schott 2009), kuna seal on käsitletud kõne all olevaid tehnikaid ükshaaval. *Viola Spaces* on pühendatud **Nobuko Imai**’le, kes korraldab samanimelist violafestivali Tokyos. Kogumikus on kaheksa kontsertetüüdi, mis treenivad kaheksat nüüdismuusika mängimisel igapäevaselt kasutusel olevat keelpillitehnikat: *sul ponticello*, *sul tasto*, *glissando*, *pizzicato*, *tremolo*, fažoletid, veerandtoonid ja erinevad poognasuunad (*spazzolato*, ringlev poogen, *battuta* jne). Etüüdide juurde käib eraldi vihikuna selgitav tekst, mis räägib iga tehnilise võtte olemusest, iseärasustest ja ohtudest ning seletab lahti etüüdis kirjapandu. Leidub vihjeid, kus võiks füüsiselt vabastada. Karakterised, vaimukate nimedega etüüdid ei ole küll mingis kindlas helistikus, kuid enamik neist sisaldab aimatavaid tonaalseid tsentrumeid. Kahtlemata muudab ka aimatav tonaalsus uue tehnilise võtte omandamise hõlpsamaks. Mõne etüüdi harmooniline kulg meenutab suisa pop- või rahvamuusikat. Näiteks *pizzicato*- etüüd *Nine Fingers* meenutab stiililiselt *flamenco* kitarrimuusikat, poognasuundi treeniva etüüdi *Up, down, sideways, round* harmooniline kulg tekitab seoseid popmuusikaga, aga sealsamas assotsieeruvad paralleelsed kvindid ja oktaavid ka keskaja muusikaga.

Mitte liiga hilja

Viola Spaces’ etüüdidega ei pea tutvust tegema alles siis, kui **Bartóki** violakontsert juba mängitud. Garth Knox’i meistrikursust külastades kogesin, et ta õpetusele on omane läheneda tehnilistele raskustele astmeliselt. Seda on näha ka kogumiku etüüdides – alustatakse lihtsama materjali ja kergemate tehniliste võtetega ning see-

järel proovitakse etüüdi kestel järgi kõik, mida autori fantaasia antud tehnikaga teha lubab. Lisaks ei õpeta etüüdid ju ainult konkreetseid tehnikaid, vaid on üleüldse kätele väga kasulikud. Näiteks *pizzicato*- etüüd *Nine Fingers*, milles *pizzicato* mängimisest on välja jäetud vaid vasaku käe põial, on nii paremale kui vasakule käele väga hea treening. Poognasuundi treeniv *Up, down, sideways, round* on väga kasulik parema käe sõrmedele ja koordineerimisele. Glissando- etüüd *One Finger* õpetab aga täpselt kuulama, mis positsioonivahetuse ajal toimub ning horisontaalne liikumine sõrmlaual vabastab vasaku käe liigsest pingest.

Tervikuna on enamik etüüdidest tehniliselt küll üsna nõudlikud ja mõned neist, näiteks flažolettide etüüd *Harmonic Horizon* ja eelmainitud *Nine Fingers* sobiks tõesti vaid edasijõudnud tehnilise tasemega violamängijatele. Samas poogna kontaktikohta treenivad *Beside the Bridge* ja *Ghosts* pakuks mängurõõmu ka keskpärasema tehnika puhul. Autoril on igast etüüdist ka violaansambli versioon, kus I viola partii on tehniliselt kõige nõudlikum ja sama tehnikaga saatehääled on hõlpsamad. Seni kui violaansamblile kirjutatud etüüdid veel trükivalgust pole näinud, võiks *Viola Spaces*’ sooloetüüde tutvustav tekst ja enamiku etüüdide algosa olla heaks teejuhiks ka algajatele keelpillimängijatele. Neist saab rohkesti mõtteid, mida õpilase enda loodud kergema materjaliga improvisatsioonis kasutada, kui vaimukalt saab neid tehnilisi võtteid omavahel kombineerida ja millele üleüldse uute tehnikate õppimisel tähelepanu pöörata.

Tasakaaluharjutused

Viola Spaces’ etüüdidega tutvuma asudes oleks kindlasti huvitav üht-teist teada ka autori üldisematest arusaamadest pillimängu füsioloogia ja ergonoomika kohta. Garth Knox’il on välja töötatud balansiharjutused, mida tehakse enne harjutamist ilma pillita. Harjutused meenutavad *tai chi*’d või teisi idamaiseid võitluskunste ja nende tuumaks on väljaliikumine oma tsentrumist ja tasakaaluasendist ning seejärel tulek taas tagasi tsentrumisse. Harjutusi tehakse koos teadliku reguleeritud hingamisega. Tasakaaluharjutuste võlu on see, et kesktelge või tsentrumit tunnetatakse sellest väljapoole liikudes ja seejärel liigutusi kesktelje suunas redutseerides. Peale neid harjutusi ei taju mängija tsentrumit enam staatilise asendina, kus peab püsima, vaid kui kohta, kuhu alati tagasi tulla.

Üks lihtne harjutus on proovida pillita või pilli mängides ette kujutada, et ollakse puu, mille juured on maas (ammutan energiat maast) ja käed on nagu tuule käes kõikuvad oksad.

Samuti on harjutusi kätele ilma pillita, mis aitavad aru saada pilli- ja poognakäe vastupanujõu kasutamisest violamängus. Knox pooldab ka käte soojaks masseerimist enne mängimist (tänapäeva pillimängu füsioloogias väga propageeritud), vastukaaluks külmade kätega harjutuste ja heliredelite mängimisele.

Kõigi nende kaasaegsete tehnikate omandamises on suur kunst ennast vabastada, ökonoomselt oma füüsilisi ressursse kasutada ja tabada, mis võiks kogu teed uue tehnika valdamiseni hõlbustada. Garth Knox'i *Viola Spaces* on väga tõhus ja atraktiivne abivahend, et tundma õppida uusi tehnikaid, avastada nii nende tehnikate võlu kui ka põhiraskused ning ise omaloodud uute laiendatud tehnikate kombinatsioone improvisatsioonis katsetama hakata.

Knoxist endast

Garth Knox'i võib pidada praegu üheks olulisimaks kaasaegse vioolamuusika propageerijaks ja esitajaks. Ta on õppinud Londonis **Frederick Riddle**'i juures. 1983. aastal kutsus **Pierre Boulez** ta Pariisi Ensemble Intercontemporain'i liikmeks. Aastast 1990 mängis ta **Arditti** kvartetis, mille koosseisust kaheksa aasta pärast lahkus, et pühenduda solistikaräärile. Garth Knox mängib ka *viola d'amore*'t, avastades selle uusi kõlalisi võimalusi ja mängides vanamuusikat. Nii kammermuusiku kui solistina on ta esiettekandele toonud ja ka plaadistanud meie ajastu hinnatumate heliloojate, näiteks **Henze**, **Ligeti**, **Kurtagi**, **Lachenmanni**, **Stockhauseni** ja paljude teiste teoseid.



Mõisteid

spazzolato: *spazzolare* tähendab itaalia keeles harjama. Seda on rohkesti kasutanud **Salvatore Sciarrino**. Poognaštrihhina tähendab *spazzolato* seda, et ei mängita poognaga traditsiooniliselt otsa-konna suunas (üles-alla), vaid poogen käib piki keelt sul *ponticello*'-st *sul tasto*'-ni ja tagasi. (Selline poogna liikumine tekitabki harjamisele või pintseldamisele sarnase kõla) ringlev poogen: sama nagu *spazzolato*, aga lisanud traditsiooniline üles-alla suund, mille tulemusel moodustubki ringikujuline liikumine.

EMTA PEDAGOOGILISED MAGISTRI- JA LÕPUTÖÖD 2009/2010.

Niina Murdvee

Jälle on kätte jõudnud aeg nimetada ära EMTA keelpilliüliõpilaste ja –magistrantide pedagoogilised lõputööd. Kuna aastate vältel on kõrgkoolis olnud palju ümberkorraldusi nii õppeaja pikkuses kui ainete mahus, tahaksin siinkohal eelnevalt anda väikese selgituse, kuidas lugeda antud tööde määratlusi.

Nii balalaureuseõpe kui magistriõpe keelpillidele on võimalik kahel õppekaval:

MI õppekava Muusika interpretatsiooni nime all (*Music Performance*), vastavalt meie erialal Keelpilliosakonnas ning

IP õppekaval Interpretatsioonipedagoogika instituudis. Bakalaureuseõppes vastavalt Instrumentaalpedagoogika (*Music Instrument Teacher, Instrument Pedagogy*) ja magistriõppes Interpretatsioonipedagoogika (*Instrument and Vocal Pedagogy*) nime all instrumentaalpedagoogika erialal

Bakalaureuseõppes on teatud pedagoogiliste ainete blokk ühine nii MI kui IP õppekaval. Mõlemal õppekaval õppijad kirjutavad praktilise pedagoogika lõputöö.

Magistriõppes on pedagoogiliste ainete raskuspunkt IP õppekavas, kuid MI õppekaval õppijail on võimalik võtta pedagoogiliste ainete blokk IP õppekavast, sellisel juhul kaasneb sellega ka pedagoogilise lõputöö kirjutamine, kuigi mõnevõrra väiksemas mahus kui instrumentaalpedagoogika erialal õppijal. Kõik tööd on juhendatud vastavate õppejõudude poolt ning arutatud läbi ühises seminaris, mida viib läbi Mirjam Kerem.

Ja nüüd siis täpsemalt.

Sel talvel kaitsesid oma pedagoogilisi lõputöid Interpretatsioonipedagoogika instituudi järgnevad magistrandid:

Mari Kerem (juh. dots. **Mirjam Kerem**) – “Õpetaja võimalused õpilase harjutamis-
oskuste kujundamisel”

Anu Mänd (juh. dots. Mirjam Kerem ja dots. **Niina Murdvee**) – “Suzuki meetodi
rakendamisvõimalustest eesti muusikakoolides”

Katrin Nachtigall (juh. dots. Mirjam Kerem ja dots. Niina Murdvee) – “Fraseerimisest ja selle õpetamisest viiulimängus”

Pedagoogilised lõputööd Keelpilliosakonna magistrantidelt:

Kristjan Hallik (juh. dots. Mirjam Kerem ja dots. Niina Murdvee) – “Intoneerimine keelpillikvartetis”

Karmen Sookruus (juh. dots. Mirjam Kerem ja dots. Niina Murdvee) – “Laste loovmängude kasutamine viiulimängu algõpetuses”

Tuulike Laane (juh. dots. Mirjam Kerem) - “Vibraato õpetamine ja edasiarendamine erinevates vanuseastmetes”

Sel kevadel lõpetavad EMTA bakalaureuseõppes esimesed Interpretatsioonipedagoogika instituudi kaugõppes õppijad keelpilli erialal. Nende tööd:

Sirli Laanesaar (juh. dots. Niina Murdvee) – “Lastelaulud viiulimängu algõppes”

Lauri Orgse (juh. dots. Niina Murdvee) – “Viiulimängu õpetamisest täiskasvanutele andragoogilisest mudelist lähtudes”

Irina Kossova (juh. dots. Mirjam Kerem) – “Õpilaste, lastevanemate ja õpetajate mõtted ning ootused rootsi kultuurikoolidega seoses”

Ning statsionaarses õppes instrumendiõpetaja erialal lõpetaja töö:

Tatjana Samsonova (juh. prof. **Tõnu Reimann**) – “Jean Sibeliuse viiulikontserdi d-moll dünaamilised iseärasused”

Keelpilliosakonna bakalaureuseõppe lõpetajad kirjutasid järgnevad tööd:

Maarja Allik (juh. dots. Niina Murdvee) – “Tantsude kasutamine viiulimängu algõppes”

Kristel Arund (juh. dots. Ivi Tivik) – “Veneetsia karnevali laulu kasutamisest viiuliõpilaste repertuaaris Ch. Dancla Le Carnival de Venise op. 18 põhjal

Danae Taamal (juh. dots. Niina Murdvee) – “Viiulimängu harjutamise kunst”

Mari Targo (juh. dots. Niina Murdvee) – “Ebatraditsiooniliste mänguvõtete probleematika Iannis Xenakise sooloviiluliteoses Mikka “S”

Marju Villak (juh. dots. Niina Murdvee) – “Individuaalne lähenemine viiulimängu õpetamisel”

Maarit Kangron (juh. lektor **Mart Laas**) – “Esinemishirmu tekkepõhjused ja selle ületamise võimalused”

Ning lõpetuseks: nimetatud töödega saavad soovijad tutvuda EMTAs Interpretatsioonipedagoogika instituudi õppejõudude ruumis B-202.

TŠELLOMÄNGUST TARTUS 19. JA 20. SAJANDIL

Reet Mets

Konservatooriumi päevil tundusid muusikateadlase Johannes Jürissoni loengud Tartu mitmekülgsest ja elavast muusikaelust 19. sajandi lõpus ja 20. sajandi esimeses pooles kuidagi kauged ja isegi ebaolulised. Nüüd olen ise juba üle 25 aasta Tartus elanud ning ikka ja jälle kuulnud vanemate kolleegide vihjeid Tartu kultuurielu kunagise hiilguse kohta. Tekitab huvi, mis siin siis ikkagi toimus? Kirjalikku materjali selle perioodi kohta on kahjuks väga vähe säilinud. II Maailmasõja ajal puhkenud tulekahju hävitas nii Vanemuise teatri maja kui ka selles asuva kirjandusarhiivi.

Õnneks leidub aga veel mõndagi huvipakkuvat Tartu Ülikooli raamatukogus. Tartu 19. sajandi muusikaelu võlgnebki tänu just ülikooli tegemistele. Tartu on tegelikult olnud väga pikka aega kogu Baltikumi haridus- ja kultuurikeskus. Sellisesse õnnelikku seisu sai Tartu tänu Rootsi võimule Eestis 17. sajandil ja Rootsi kuninga poolt asutatud ülikoolile aastal 1632. Tartu Ülikooli õppeprogrammi tänases mõttes kuulus ka muusikahuvide arendamine (tõendagu seda näiteks kasvõi toonane lisastipendiumi määramine muusikahuvilistele üliõpilastele). Traditsioon viis selleni, et 1802 avati tihedamate sidemete loomiseks ülikooli ja linna haritud seltskonna vahel ühing **Akadeemiline Musse**, kus võis korraldada kontserte, balle, maskeraade. Kontserdid olid kõigile tasuta. Juba aastal 1813 mainitakse ajakirjanduses vendadest viiuli- ja tšellovirtuoosi **Anton** ja **Max Bohrer**i esinemist.

1830. aastatel läks moodi ülikooli professorite kaasamine avalikku muusikaellu, mis oli tegelikult prestiiži küsimus. Professorid võistlesid rohkem komponeerimise alal, kuid nad valdasid tavaliselt ka 1- 2 instrumenti. Ülikooli muusikaõpetaja **Nicolai Thompson** oskas mängida koguni nelja pilli: viiulit, vioolat, tšellot ja klaverit. Ühes Tartu päevalehes kirjutatakse **Mozarti Reekviemi** ja **Händeli Messiase** ettekandmise edust, kus dirigendiks oli kirurgia professor **Maier**, orkestris musitseerisid üliõpilased ja lisaks arvukas daamide ring.

Samasse aega mahub ka Tartu muusikaelu rikastanud **Lipharti** kvartett. Raadi mõisa omanik, Liivimaa rikkamaid mehi krahv Karl von Liphart asutas oma mõisas keelpillikvarteti, mis tegutses 1829-1835, kutsudes sinna I viiuliks **Ferdinand Davidi**. Alles 19-aastane David lahkus Berliini Kuningliku teatri sooloviulidaja kohalt, kutsudes teisteks kvarteti liikmeteks kaasa oma teatri kolleegid: II viiuliks **K. M. Kudelski**, violamängijaks **Ludwig Hartmanni**, tšellistiks kuulsat tšellisti **Bernhard Rombergi** vennapoja ja ühtlasi ka õpilase **Cyprian Rombergi**. Bernhard Rombergi poeg **Carl Romberg** oli samuti tšellist ja tütar **Bernhardine** laulja. Bernhard Romberg käis oma lastega aastail 1812-1834 viis korda kontsertreisidel Baltikumis. Kvarteti kõik liik-

med andsid ka soolokontserte: on teada, et David esitas Beethoveni Viiulikontserti, eriti armastas ta esitada tänapäeval pedagoogilisse repertuaari kuuluvate heliloojate, nagu ta enda õpetaja **Spohri**, aga ka **Viotti** ning **Beriot'** viiuliteoseid. Davidi suur teene on **F. Mendelssohni** veel käsikirja staadiumis heliteoste ettekandmine (*Keelpillioktett*). Davidi armastus Mendelssohni muusika vastu oli niivõrd suur, et toonases ajakirjanduses on märgitud isegi teatud „Mendelssohn-maania“ ilminguid Tartu linnas. Igatahes lõppes Davidi tegutsemine sellega, et Tartu linn oli sunnitud ostma esmaettekandmise õigused mitmetele Mendelssohni teostele, sh *Kvarteti Es-duur op 12* esitamiseks.

Kõige rohkem toimus esinemisi kombineeritud koosseisudega. David kutsus sageli Saksamaa kuulsaid muusikuid Tartusse esinema, enamasti ühiskontsertidele, kus esineti ka kvartetinumbrite vahel. Cyprian Romberg esines koos Davidiga ka Moskvas ja Peterburis. Ta lahkus Tartust 1834; üheks aastaks tuli tema asemele mängima kolleeg Berliini Kuninglikust teatrist, **Johann Benjamin Gross**.

David, Kudelski, Romberg ja Gross olid ühtlasi produktiivsed heliloojad. Kõige rohkem esitati ja ka trükiti kirjastuse **Peters** poolt tsellistide Cyprian Rombergi (2 tsellokontserti) ja J. B. Grossi (*Tsellokontsert, Divertiment, Romanss, keelpillikvartett* jne) heliteoseid. Ka praegu kasutusel olevatest tselloetüüdide kogumikest võib leida Grossi etüüde. See tõsiasi annab meile võimaluse oletada, et Gross tegutses ka pedagoogina.

Kuigi Tartu 19. sajandi aadelkond oli saksakeelne ja -meelne ning kontserdid peene-male maitsele olid mõeldud vaid rikaste linnakodanike jaoks, lubas krahv Liphart anda Davidi kvartetil ka avalikke kontserte. Talvehooajal toimusid abonementkontserdid krahvi linnamajas, mis asus Tartu turuplatsi ääres. Kvarteti esituskesk-lasid alati **Haydni**, **Mozarti** ja lõpetuseks ilmingimata **Beethoveni** teosed. Sedasorti teoste ettekandmine oli Tartu linnas uudne nähtus. Mälestuste põhjal linna publik aga lõpuks harjus ka sellise keerulise muusikaga. Lipharti kvartett lagunes. Miks?

On säilinud artikleid, kus aeg-ajalt osutatakse krahv Lipharti ja linna eliidi, täpse-malt Ülikooli Akadeemilise Musse muusikadirektorite keeruliste suhetele, vas-tuoludele andis omajagu hoogu ka Davidi enda komplitseeritud natuur. Tartus oli justkui kaks muusikaorganisatsiooni: ühelt poolt Ülikooli muusikajuhid ja teiselt poolt Lipharti kvartett, mis tegelikult tähendaski Ferdinand David'i. David kutsus oma kvarteti kontsertidele esinema tuttavaid kõrgetasemelisi muusikuid Saksamaalt, kuid muusikadirektoritel olid omad sidemed. Kuna Ülikooli muusikadirektorid olid enamasti pillimängus asjaarmastaja tasemel, ei jätnud David oma halvaks panu välja näitamata. Suur tüli lahvas aastal 1834, kui Tartus andsid Ülikooli professori ja muusikametseeni **G. E. von Broeckeri** kutsel neli kontserti tolle aja kaks „Wun-derkindi“ Saksamaalt, **Ernst** ja **Eduard Eichhorn**. Ferdinand David, kes oli nõus

orkestris kaasa mängima, mida ta tavaliselt ei teinud, sattus olema kehvas tujus ja juba eelnevalt kahe imelapse suhtes vaenulikult meelestatud. Ta häälestas kontserdil oma viiuli madalamalt kui solist ja teised orkestrandid. Papa Eichhorn palus Davidil oma viiul uuesti häälda panna, kuid viimane keeldus, sest solist olevat häälestanud oma pilli liiga kõrgelt. Nüüd eemaldas dirigent Davidi lavalt ja kontsert õnnestus igati. Seepeale asus David kahjuks konflikti lahendama ajakirjanduse teel ja sellest kasvas suur riid, mis häälestas linnakodanikud lõplikult suure viiuldaja vastu. Neid vastuolusid kajastati isegi veel 10 aastat pärast Davidi lahkumist Tartu linnast. Nagu kirjutab Tartu Ülikooli professor **Kruse** ühes oma artiklis 1844. aastal: „See silma-paistev kinnimakstud kvartett oli vaid ühe mehe ja mõningate tema sõprade lõbu. Kvartett esines vaid mõnikord suure raha eest ja vastandas end hea meelega koha-likele muusikaharrastajatele.“ Prof. Kruse lubab isegi niivõrd teravat väljaütlemist, nagu oleks Lipharti kvartett olnud vaatamata oma suurepärasele saavutustele koha-liku muusika elu surm. Pole siis imestada, miks David otsis võimalust Tartust ära-minekuks ning läkski tagasi Saksamaale, kus asus **Felix Mendelssohn- Bartholdy** kutsel tööle **Gewandhaus-** orkestri kontsertmeistrina. David jõudis enne Tartust lahkumist abielluda krahv Lipharti tütre **Sophiega** (noorte abielu ei olevat sugugi krahvile meele järele olnud) ja sai seeläbi ka kohe üsna jõukaks meheks.

Õnneks ei vaibunud Tartu muusika elu pärast Lipharti kvarteti lagunemist. Kuna sel ajal oli Tartu muusikute kontsertturneedel transiitlinnaks Riia ja Peterburi vahel, käis siin mitmeid kuulsusi nagu **Clara Schumann**, kes 1844 oma kirjas isale mainib suurepärase atmosfääri krahv Lipharti mõisas ja keelpillikvarteti mängijate kõrget taset. Mainimata ei saa jätta ka **P. Rode'**, **H. Vieuxtemps'**, **H. Wieniavskit**, tsello-virtuoosse **A. F. Servais'** ja **K. Schubertit**, sajandi lõpupoole lisanduvad veel viiulda-jad **Hubermann**, **Isaye**, **Sarasate**.

Tartus tegutses 19. sajandi II poolel veel kolm keelpillikvartetti: ülikooli muusika-harrastajatest õppejõudude kvartett, seltsi „Karskuse sõber“ ja Tartu Jalgrattaseltsi keelpillikvartetid. Nendes koosseisudes mängivatest tsellistidest on kirjalikke tea-teid vaid Ülikooli kvarteti liikme, Norra ja Rootsi kuninglikuks kammermuusikuks tituleeritud **Andreas Gehrmanni** kohta. Gehrmann andis aastal 1854 kaks kontserti Tartus ja talle meeldis siin nii väga, et ta otsustas Tartusse tööle jääda. Kontserttege-vuse kõrval õpetas ta ka tsello-, viiuli- ja klaverimängu. Kahjuks rohkem kirjalikke tõendeid Tartus tegutsevate tsellistide kohta pole säilinud, kuid võib oletada, et neid oli siiski rohkem, sest kuidas muidu oleks olnud võimalik kolme kvarteti samaaegne tegutsemine?

19. sajandile paneb 1899 väärika punkti **Gewandhaus-** orkestri külaskäik Tartusse **Artur Nikischi** dirigeerimisel.

20. sajandi algus naudib juba 1865. aastal asutatud **Vanemuise** seltsi tegevuse vilju. Muusika elu Tartus õitseb. Vanemuise seltsi juurde asutatud „viiulikooriga“, mis

tegelikult oli keelpillikvartett (kapellmeister **August Wiira**), liidetakse puhkpillikoosseis ja sellest kasvab välja segaorkester. Kuulsad olid orkestri suvekontserdid 2 korda nädalas, 20 saj esimestel aastatel alustas orkester aastaringset tegutsemist. 1906- 1910 mängis Vanemuise orkestris tšellot **Juhan Simm** (1885-1959). Simm õppis TÜ füüsika-matemaatika teaduskonnas ja hiljem Berliini Konservatooriumis dirigeerimist, kompositsiooni stažeeris Pariisi **Grand Operas**. Enne Saksamaale õppima asumist mängis ta aga 4 aastat Vanemuise orkestris tšellot ja oli aktiivne kammermuusik. Pariisist tagasi tulles oli juba Vanemuise muusikajuht 1944-1951 ja Muusikakooli muusikalis-teoreetiliste ainete õppejõud. Simm oli mitmete lau-lupidude üldjuht ja helilooja. Ta on kirjutanud muuhulgas ka *Trio tšellole, klarne-tile ja klaverile* ning *Romansi* tšellole. Juhan Simm oli küll tuntum dirigendina ja muusikaelu organisaatorina kui tšellistina, kuid Tartu tšellistide reas on tal kindel ja auväärne koht.

Juhan Simmist tasub rääkida ka seoses **Rudolf Tobias**ega. Juhan Simm oli veel üliõpilane, kui Tobias Saksamaalt Tartusse tuli, siis veel eesti keelt peaaegu oska-mata. Tobiasist mäletavad tema kaasaegsed rahutu loomuga energilise mehe-na. Tobias mõistis, kui suur tähtsus on kammermuusikal ja kutsus Tartu noorte seas ellu keelpillikvarteti ja ka trio, kus Tobias ise klaverit mängis. Keelpillikvartetti kuulusid: I viiul **H. Eller** (veel keskkooliõpilane), II viiul **K. Behrens** (veterinaaria üliõpilane) vioola **J. Paabo** (käsitöölaine) ja tšello **J. Simm** (üliõpilane). Kohe alustati tööd **Schuberti Kvartetiga** d-moll, **Beethoveni Kvartetiga** C-duur ja Tobiasi enda *I Kvartetiga*. Esimene avalik kontsert toimus 22. novembril 1906 Vanemuise väike-ses saalis ja kollektiiv kandis nime **Eesti esimene viiulikvartett**. Seda aastaarvu peetakse esimese Eesti keelpillikvarteti sünnipäevaks. Kvartett esines palju ja ka väljaspool Tartut.

On teada, et 1911. aastal mängib Vanemuise orkestris 2 tšellisti, üks neist on lät-lane **A. Künkis**, kes oli **Werschbilovich**i õpilane. Tartu Postimehest võib lugeda, et Künkisel on „kõlav, kande-voon ja eeskujulik intonatsioon“. Künkis osaleb ka **Juhan Aaviku** ja **Mart Saare** poolt ellu kutsutud kammermuusika öhtutel. Ta saab pärast ühte trio kontserti kiitva hinnangu ning tema kohta öeldakse: kuulus tšellist. I maa-ilmasõja aegne ja ka -järgne periood oli üldse Tartu muusikaelule soodne, sest sõja ajalust evakueerus Tartusse palju häid Läti orkestrante nii Riia ooperiteatrist kui ka Konservatooriumist ning need tõstsid mängutaseme väga kõrgele. Kahjuks jäid neist siia vähesed ja ka Künkis läks kodumaale tagasi, olles hiljem **Liepaja** filharmoonia ja ooperi dirigent.

Järgmine silmapaistev tšellist Tartus oli lätlane **Paul Berkovitz** (1894-1975), kes samuti põgenes sõja eest Tartusse, lõpetas ülikooli arstiteaduskonna ja mängis tšel-lot. Berkovitz oli lausa legendaarne tegelane. Tartus on veel inimesi, kes on kuulnud temast räägitavat kui erakordselt andekast muusikust ja karismaatilisest isiksusest. Tema andest ja meisterlikust mänguoskusest annab ettekujutuse fakt, et 1925 esines

ta Vanemuise orkestri ees, mängides Beethoveni *Kolmikkontserti*. Berkovitz töötas ka **Tartu Muusikakoolis** pedagoogina ja oli 1924 asutatud Tartu Muusikakooli keel-pillikvarteti liige. 1925 läks aga ka tema tagasi kodumaale ja oli **Riia rahvusorkestri** tšellorühma kontsertmeister ja ka soolotšellist. Üks olulisemaid fakte seoses Berko-vitziga Tartus oli **H. Elleri Prelüüdi** esmaettekanne 1921 koos Vanemuise orkestriga, mis selleks ajaks oli paisunud 50-liikmeliseks.

Teistest tšellistidest:

Tõnis Kuusna oli Vanemuise tšellorühma kontsertmeister ja Tartu Muusikakoolis tšello- ning kontrabassiõpetaja. Esines ka solistina on salvestanud koos ERSO-ga Elleri „Ballaadi“.

Mendel Slatkin mängis samuti Vanemuises ja **E. Turgani** keelpillikvartetis .

Udu Topman (1908-1963) õppis tšellot **R. Bööcke** juures, samaaegselt õppis ka diri-geerimist ja laulmist. U. Topman on õppinud ka laevaehitust Danzigi ülikoolis ja matemaikat Tartu Ülikoolis. Siiski valis muusikutee ja oli 1942-1955 Tartu Muusi-kakoolis tšello-ja lauluõpetaja. Samuti mängis ta Vanemuises ja hiljem Estonia teat-ris. Topman tegeles ka heliloominguga, on kirjutanud oratooriumi „Kolgatale“. **Tõnu Kangro** , kes õppis Tõnis Kuusna ja August Karjuse juures, töötas kogu elu Vanemuise tšellorühmas.

Ernst Luck (**Bruno Luki** vend) musitseeris tšelloga Tartu kohvikutes.

20. sajandi viimasel kolmandikul ei olegi rääkida ühestki väga silmapaistvast tšellis-tist. Ka tšelloõpetus toimus tänapäeva mõistes projektipõhiselt. Tartu Muusikakoolis käisid periooditi õpetamas **Igor Graps** ja **Toomas Tummeleht**, nad elavdasid küll muusikakooli kammermuusikalist tegevust, kuid järjekindel õpetamine jalgu alla ei saanud.

20. sajandi lõpp on saanud tšelloõpetuses uus hingamise ja Tartust on sirgunud juba uus põlvkond arvestatavaid tšelliste, kes olulisel määral täiendavad vähemalt Tartu orkestrite ridu. Ehk kõige edukam noor tšellist **Indrek Leivategija** töötab ja õpib Münchenis Saksamaal ja see ehk märgiline näitaja annab loodetavasti veelgi suu-remat hoo sisse alanud uue sajandi Tartu „tšellismile“.

Kasutatud kirjandus:

J. Jürisson „Vanemuise orkestrist ja suvemuusikast“, „Muusikalisi lehekülgi“ IV

V. Rumessen „Rudolf Tobias sõnas ja pildis“ 1973.a.

E. Arro „Ferdinand David und das Liphart-Quartett in Dorpat“, 1935.a.

TŠELLO, KUIDAS SEDA PUHUDA EHK TŠELLO ÕPETAMISE VÕIMALIKKUSEST VÄIKELINNADES.

Helen Ott

Selles artiklis räägin oma kokkupuudetest tšello eriala tekkimise ja jätkusuutliku tegutsemisega väikelinnades. Kuna olukorrad ja ootused koolil ja võimalikul sihtgrupil – kes koosneb õpilastest, nende vanemaist ja linnarahvast – on erinevad, kirjeldangi erinevaid olukordi ja kogemusi kahe tubli väikelinna muusikakooli näitel. Lisaks võrdlen veidi ka üldpedagoogilist praktikat suurte ja väikeste linnade vahel. Tšello eriala avamine väikeses linnas on keeruline ja kallis ning nõuab koolilt ja selle juhtkonnalt väga suurt tahet ja rahalisi võimalusi. Tean seda seetõttu, et olen paaris väikelinnas selle protsessi juures olnud. Alati ei piisa aga ka rahast ja tahtest, sest ühte eriala avada on kaugelt lihtsam kui seda järjepidevalt elus hoida ja arendada.

Uue eriala tekkimisel võib olla mitmesuguseid põhjuseid. Kirjeldan põgusalt oma praktikast tulenevalt kahte põhilist.

Tahe

Üks võimalus on see, et koolil on tugev viiuldajate seltskond, kes soovib arendada ansambli- ja orkestrimängu, mida on aga ühekülgne teha ilma tšellistideta. Viiuldajate surve kooli juhtkonnale on kahtlemata oluliseks teguriks tšello eriala sünnil. Tänu sellele saavad tegutseda kõikvõimalikud keelpilliansamblid, -orkester ja tšellistide ansambel. Kõigi nende koosluste avalikud esinemised populariseerivad omakorda uute õpilaste lisandumist; pealegi rikastab nende tegutsemine kohalikku kultuuripilti ning harib kohalikku publikut.

Raha

Teise aspektina võib esile tuua sellise olukorra, kus tšello eriala sünnile aitab kaasa suurem summa raha, mis tänapäeval on küll harv juhus, kuid mõned aastad tagasi oli veel võimalik. Ühes väikelinnas ehitati uus koolimaja ja kuna juhtkond oli väga uuenduslik ja julge, avati korraga mitu uut eriala, teiste hulgas ka tšello. Siinkohal olekski mõistlik rääkida rahast, mis uue eriala puhul on määrava tähtsusega, sest vaja on osta pillid, tarvikud ja noodid. Kui mõnes koolis on vanast ajast pööningul mõni mööblikombinaadi pill, saab õppetööga algust teha, aga kui mitte, tuleb hakata pille üle vabariigi kokku laenama või ostma. Nendes koolides, kus mina olen eriala sünni juures olnud, pole vanu pille olnud ja koolid ongi pidanud need ostma või laenama. Õnneks on tšelloõpetajate seltskond väike ja kokkuhoidev ning alati olen saanud puuduvaid pille kolleegidelt lühiajaliseks kasutamiseks. Samuti on aastate

jooksul jõutud neid ka tasapisi osta. Siinkohal on väga oluline instrumentide müüjatega kompromisse leida, et koolide tundlikud eelarved liigselt ei kannataks ja ikkagi ei antaks järele kvaliteedis.

Õpetajate õpetajad

Et tšelloõpetamise töö sisust veidi rääkida, tuleb mainida minuvanuste pedagoogide õpetajaid ja nende tänuväärset tööd. Kui **Laine Leichter**i käe alt poleks tulnud seda-võrd head järelkasvu (**Mart Laas**, **Reet Mets**, **Lembi Mets** jt), poleks praegu noori pedagooge nii palju, et jaguks ka väikelinnadesse. Olgu nad kõik tänatud!

Mina, kannel ja kontrabass

Tšello õpetamist alustasin 1998. aastal õppimise kõrvalt ühes pisikeses Eesti linnas. Noore ja algaja pedagoogina ei mõelnud ma üldse, et tšello õpetamine väikeses linnas on hoopis midagi muud kui samasugune töö Tartus või Tallinnas. Mainin siinkohal, et töötasin samal ajal ka Tartus. Selgus, et tšellost kui instrumendist ei tea kohalik rahvas suurt midagi ning seda tuli alles tutvustama hakata. Nagu artikli pealkirigi ütleb, ei teadnud paljud kohalikud inimesed isegi seda, kas tegemist on keelpilli või puhkpilliga. Päris tavaline oli kuulda pilli nimetatavat kandleks või kontrabassiks, kitarrist rääkimata.

Õnneks aitasid mind tšello “turundamise” juures teised kohalikud muusikud ja õpetajad, kes kaasasid mind erinevadesse kontserdiprojektidesse, mis leidsid kajastamist kohalikes lehtedes ja raadiojaamades. Väga toredaks traditsiooniks olid kontserdid kõigis maakonna lasteaedades ja algkoolides, mis toimusid enne sisseastumiskatseid. Seal sai samuti rääkida tšellost kui vahvast viiuliperekonna pillist. Lisaks on palju aastaid olnud väga populaarsed keelpilliõpilaste suvekoolid, mille kontserdid on alati väga populaarsed ja kasvatavad huvi keelpillimuusika vastu kohalike noorte ja laste hulgas. Vaatamata pingutustele pilli populariseerimisel, tuleb igal aastal mõnda last meelitada seda pilli õppima, sest igapäevaseks pühendumiseks on valmis vähesed. Selge on: kui tahan, et tšello eriala oleks elus ja areneks, tuleb pidevalt tublisid õpilasi ja nende saavutusi näidata ja reklaamida. Vaid nii kasvatan järeltulijaid oma erialal. Eriti oluline on see siis, kui kohaliku rahva kultuurihuvi ei ole eriti suur.

On ka teistsuguseid

Hoopis lihtsam on olukord ühes teises linnas, kus on „kultuurikiht“ küllaltki tugev ja mitmekesine, kus klassikaline muusika on hinnas ja klassikalised instrumendid hästi tuntud. Aastaid on seal toimunud mitmesugused klassikalise muusikaga seotud festivalid, kursused ja muud projektid. Minu ülesandeks jäi seal vaid leida mõttekaaslased ja moodustada ansamblid ning orkestrid, kelle kontserte maakonna rahvale pakkuda; olla seeläbi nähtav ja populariseerida oma instrumente. Kuna kohalikku rahvast on aastaid „koolitatud“ kontsertidel käima, pole saalid kunagi publikust tühjad. Eriti tore ja innustav on, kui kooli ja kohalike kultuuriinimeste toetust on

tunda igal sammul ja ideedest saab reaalsus. Kasvõi mõne uue projekti, koolituse, laagri või reisi korraldamisel, kontsertidest rääkimata. Ka see populariseerib eriala ja teeb selle atraktiivseks.

Abiks ka popmuusika



C-Jami liikmed kuulajaid innustamas

Juba sai põgusalt mainitud eriala populariseerimist ja jätkusuutlikku arendamist. Oleks sobilik rõhutada kaasaegse popmuusika häid mõjusid tšello eriala propageerimisel. Lisaks eelpool mainitud tublide õpilaste, õpetajate ja ürituste reklaamimisele ei saa alahinnata ka kaasaegse meedia poolt avalikkusesse paisatud reklaami tšellole ja teistele klassikalistele instrumentidele. Kõigi tšelloõpetajate hüveks võib kindlasti pidada praegust popmuusikat, kuhu kaasataks tšellot päris tihti, näiteid võib tuua nii viimaste aastate „**Eesti Laulu**“ võistluselt kui „**Eurovisioonilt**“. Samuti on teinud tänuväärset tööd tšellokvartett **C- Jam**, kes pidevalt koolides esineb, sellele pillile palju tähelepanu tõmmates ning seda atraktiivseks muutes. Abiks on igasugune tegevus, mis koolidesse uusi õpilasi toob ning meie eriala arengule kaasa aitab.

Lõpetuseks soovin, et õpetajad oleksid aktiivsed ja teeksid ka väikestes linnades elu huvitavamaks, rikastaksid oma tegevusega kohalikku kultuuripilti ning kasvataksid toredaid ja uudishimulikke muusikahuvilisi noori. Loodetavasti on minu artikkel mõnele tulevasele tšelloõpetajale julgustuseks, et väikelinnas on ka elu ja tšellomängu traditsioone on võimalik juurutada igal pool. Eesti on ju nii väike.

NOORE MUUSIKU VEERG INDREK LEIVATEGIJA

Küsinud Lembi Mets



Räägi palun oma lapsepõlvest ja vanematest. Milline oli Sinu muusikaline keskkond ja kuidas see Sind mõjutas.

Kasvasin üles muusikat väga armastavas perekonnas. Ema-isa on mõlemad muusikud ja mina ning mu kaks õde õppisime samuti muusikat. Survet meile selleks kunagi oluliselt ei avaldatud, kuigi harjutama ikka mingil määral pidi. Esimest korda nägin ma tšellot vist umbes 3- või 4- aastaselt. Mingit väga tugevat emotsiooni mul sellega seoses mees ei ole, aga mäletan, et see oli üks sünnipäev meie kodus, kuhu **Reet Mets**, minu esimene õpetaja, oli võtnud mingi etteaste tarvis pilli kaasa.

Väga ere mälestus on seotud ühe plaadiga, mis meil kodus oli. Mäletan, et vanemad töid kunagi nõukogude ajal Saksamaalt koju *cd*- mängija ja hulga plaate. Ma ei osanud veel sellel ajal klassikalisest muusikast suurt lugu pidada, aga üks plaat meeldis siiski väga. See oli **G. Bizet**’ „Carmen“. Kuulasin seda vist iga päev. Ja vähemalt sama palju naudingut, kui plaadi kuulamine, pakkus mulle ilmselt ka selle *cd*-mängijaga tegelemine. Paar aastat hiljem, kui olin umbes 6-7- aastane, käisime „Carmenit“ vaatamas „Vanemuises“. Siis oskasin juba tervet ooperit peast.

Su esimene ja pikaajaline õpetaja- suunaja oli Reet Mets. Iseloomusta teda palun kui inimest ja kui õpetajat; kui mäletad, kirjelda oma esimesi tunde.

Muusikakooli eelklassi pandi mind viieselt ja tšellomänguga alustasin, kui olin kuueks saanud.

Minu esimene avalik ülesastumine oli Elleri- kooli väikeses saalis. Mängisin *Karuoti Unelaulu*. See oli selline tore lugu, ainult lahtistel kehtel mängimiseks. Terve pere oli kuulamas ja pärast seda olin mitu kuud väga uhke oma saavutuse üle. Edasi läks juba natukene keerulisemaks, kuna pidin hakkama kodus ise harjutama, eriti aga seda teha

ei viitsinud. Reet on õnneks väga kannatlik õpetaja.

Oma esimest tundi ma ei mäleta, aga teist küll. Olin pilli koju unustanud ja mul oli üsna häbi. Ja meeles on ka see, et vahel, kui küüned olid lõikamata ununenud, pidi Reet seda enne tundi ise tegema.

Peamine probleem oli ikka ja jälle selles, et istusin viltu ja seetõttu olid ka käed pisut krampis. Ilmselt ilma Reeda kannatliku meeleta poleks minust eriti asja saanud, oleksin kõveralt lastemuusikakooli ära lõpetanud ning midagi muud tegema hakanud.

Lastemuusikakooli kõrval käisin paralleelselt Miina Härma Gümnaasiumis. Pärast põhikooli lõppu astusin H. Elleri nimelise muusikakooli keskastmesse. Umbes sellest ajast alates hakkasin ise tundma vajadust harjutamise järele. Sain juba natukene muusikast aru ja mõistsin ka, et pean ennast arendama. See käis küll üsna palju läbi kompamise, kuna ettekujutust sellest, kuidas efektiivselt harjutada, mul sellel ajal veel eriti ei olnud. Reet oli alati nõu ja jõuga abiks, aga palju jooksvaid probleeme oli vaja siiski endal lahendada.

Edasi: Hannu Kiiski, EMTA, Henry- David Varema.

Keskkooli ajal hakkasin tunde võtma Sibeliuse Akadeemia õppejõu **Hannu Kiiski** juures. See avas minu jaoks täiesti uue maailma. Soome tšellokool on väga kõrgel tasemel - arvan, et suurelt osalt ka tänu Kiiskile. Pärast Elleri- kooli lõpetamist astusin Tallinna Muusika- ja Teatriakadeemiasse **Henry- David Varema** tšelloklassi. Tema tundides olin käinud juba varem ning käin ka praegu Eestis viibides. Henry on esiteks suure kogemustepagasiga väljapaistev tšellist ja väga hea pedagoog. Teiseks on ta õppinud **Wolfgang Boettcheri** klassis, kellele olen tihti ette mänginud ning kelle juures õppis ka minu praegune õppejõud professor **Yang**.

Saksamaa – õpetajad, keskkond, orkestrikonkursid.

2006. aasta sügisel astusin sisse **Müncheni Muusika- ja Teatriakadeemiasse**. Tol korral oli seal ühele kohale umbes 20 kandidaati. Münchenisse tulek on olnud seniajani ilmselt minu raskeim katsumus. Esiteks on elu võrreldes Eestiga kordi kallim ning teiseks tuli leppida teadmise, et oled praktiliselt eikeegi ning sul on vaja kõik nullist üles ehitada. Kolmandaks oli minu saksa keel sel ajal praktiliselt olematu. Muusikute tase on siin üldiselt kõrge ning niisama sulle keegi uksi ei ava.

Wen-Sinn Yangi juurde tulek oli omamoodi juhus. Ma polnud temast varem kunagi kuulnud. Plaanisin juba 2005. aasta alguses, et peale esimest kursust EMTAs lähen edasi õppima Saksamaale. Alguses tahtsin minna Lübecki Muusikakõrgkooli professor **Troels Svane** klassi. Käisin talle ühe korra ette mängimas ja mõtlesin, et katsun

sinna sisse astuda. Vahepeal kinkis mulle mu hea tuttav Wen-Sinn Yangi plaadi Piatti kapriisidega. Peale selle kuulmist olin kindel, et pean Münchenisse just selle pedagoogi juurde saama.

Wen-Sinn Yangi näol on tegu geniaalse muusikuga, kes valdab tšellomängu ideaalselt. Tema klassis on tavaks korraldada üle kolme-nelja nädala klassikontsert ja üle paari kuu nn „Klassenstunde“, kus professor annab noorematele näpunäiteid, kuidas ja mida harjutada: intonatsioon ja kuidas ruttu asju pähe õppida ja nii edasi. See oli alguses midagi täiesti uut ja aitas väga palju aega säästa.

Nelja aasta jooksul, mis olen Münchenis olnud, on meil omavahel tekkinud väga hea vastastikune mõistmine. Wen-Sinn on inimesena väga soe ja meeldiv. Vahel on ta kannatamatu - tulemused peavad tulema üsna kiiresti, muidu kaotab ta huvi. Kui aga suudad temas sädeme tekitada, siis pühendub ta protsessile täielikult.

Su praegune töö- ja elukorraldus?

2008. juunis vabanes ajutiselt **Bayeri Ringhäälingu Sümfooniaorkestris (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks)** üheks aastaks pool tšellorühma kohta ning sellele korraldati konkurss. Osalesin sellel ja sain koha endale.

Pooletise aasta jooksul olen saanud mängida suure osa kätte maailma tippdirigentidest (nende seas BRSO peadirigent **Mariss Jansons**, *sir* **Colin Davis**, **Riccardo Muti**, **David Zinman**, **Daniel Harding**, **Herbert Blomstedt**, **Vladimir Fedoseyev**, **Andris Nelsons**, **Esa-Pekka Salonen**, **Zubin Mehta** jne), solistideks **Yo-Yo Ma**, **Midori** jne. Muusikaliselt on see mulle palju juurde andnud ning peale selle ka kogemuse, mis tähendab töötada ühes maailma tipporkestris.

Elukorraldus näeb välja nii: töönädalal (st. esmaspäevast kuni kolmapäevani 6-tunnised proovid ning neljapäeval ja reedel, vahel ka kolmapäeval kontserdid) on vaja jõuda õhtuti ka ise harjutada ning ega siis päevas ühtegi vaba tundi üle ei jää. Kui tööd ei ole, siis enamasti harjutan terve päeva ja teen oma pianistiga proove. Umbes aasta tagasi alustasime duomängu **Tatiana Chernichkaga** - Venemaalt pärit pianistiga, kes lõpetas siin eelmisel aastal **Eliso Virsaladze** klaveriklassi. Praeguseks on meil tekkinud väga hea ansambli- ja teineteisetunnetus. Sellel aastal on tulnud üsna palju **kontserdipakkumisi ning ühtlasi salvestasime Bayeri Ringhäälingule F. Chopini ja B. Britteni** tšellosonaadid. Peale selle on Münchenis tore komme korralda kodudes kontserte - see tähendab, et inimesed, kellel on selleks piisavalt võimalusi ning peale selle ka kodus kontsertklaver, kutsuvad muusikuid erakontserti andma.

Oled vahetanud nii mõningaidki pille. Kas sooviksid ka neist rääkida; millel praegu mängid?

Polegi kahjuks palju rääkida. Mul on küll olnud päris mitu korralikku pilli, aga

midagi märkimisväärsed peale praeguse ei ole olnud. Praegu aga mängin 1756. aastast pärit **G.B. Gabrielli** (Firenze) tšellol, mis kuulub ühele Hamburgi pangale.

Sina ja konkursid?

Ma üldiselt jagan **B. Bartóki** arvamust, et võistlused on hobustele. Aga siiski on vahel vaja konkurssidel käia, just pingutuse pärast, mis konkursile eelneb. Kui siis veel sellele mõni preemia või kontserdi- või salvestusvõimalus järgneb, on asjal muidugi teine tahk ka. Ma pole siiani väga usin konkursikäija olnud, aga mõned olen siiski teinud. Kaks korda olen käinud ESTA keelpillimängijate konkursil (ma loodetavasti ei eksi - usutavasti 2005 ja 2007), kus sain esimese preemia. 2008 osalesin Minskis rahvusvahelisel keelpillimängijate konkursil, jäädes kolmandaks. Samal aastal osalesin veel konkursil "**Con Brio**" Tallinnas, kus sain ER preemia, EMTA preemia ning "Vanemuise" orkestri preemia. Selle aasta juunis saime duo koosseisus koos Tatiana Chernichkaga Itaalias Veronas "**Salieri- Zinetti**" nimelisel kammermuusikakonkursil esimese preemia. Üks või kaks konkurssi on aasta teises pooleks plaanis, aga nendest räägiks siis, kui need tehtud on.

Mis oleks Sinu õpetussõna noortele, veel õppivatele muusikutele?

Väga keeruline öelda. Oluline on pillimängule pühenduda ja üritada muusikat ja heliloojat mõista: st uurida harmooniat, vormianalüüsi ja muusikaajalugu. Ja muidugi ei saa hakkama ilma harjutamiseta. Sellest ei tohiks saada igapäevast ebameeldivat ülesannet vaid harjutamine tuleks enda jaoks kujundada huvitavaks ja meeldivaks tegevuseks. Näiteks erinevate pillimängutehniliste (intonatsioon, topeltnoodid, erinevad strihhid, positsioonivahetused jne.) võtete treenimiseks otsida huvitavaid ja muusikaliselt mitmekülgseid etüüde. Tšellistina olen enda jaoks avastanud ääretult palju sellist „harjutamismaterjali“ mis on esiteks väga tõhus ja teiseks ka tõeliselt hästi komponeeritud.

Üks väga oluline aspekt pillimängu õppimise juures on oskus võimalikult kiiresti uut repertuaari omandada. Sest tõele näkku vaadates: aega on enamasti liiga vähe ja repertuaari tihti liiga palju. Tuleks näpu alla harjutamise asemel teadlikult pähe õppida. Tean omast kogemusest, et liigutismälu veab vahel laval olles stressiolukorras vahel alt ning siis on hea teada, millise sõrmega millist nooti peaks tabama. Selleks on kasulik vahel harjutada ilma pillita; endale ette laulda ja sõrmedega väga täpselt kaasa mängida. Näiteks Bachi (mida on alates IV soolosüidist üsna keeruline pähe õppida) harjutamiseks kasutan seda võtet väga tihti. Kui kasutada selliseid teadlikke meetodeid, siis väheneb ka lavastress oluliselt.

Soovitan noortel ka võimaluste korral võimalikult palju käia erinevatel meistrkursustel. Nii selleks, et avardada silmaringi ning täiendada pillimänguoskusi kui ka uute ja vahel oluliste kontaktide sõlmimiseks.

MEENUTAME...



Maire Ots
05.04.1958 - 17.12.2009

ÕNNITLEME!

JUUBILARID 2009:

Tšellopedagoog **Laine Leichter 90**

Viiulipedagoog **Ene Pedaste 70**

Viiulipedagoog **Aino-Marika Riikjärv 65**

Viiulipedagoog **Imbi- Malle Kuus 65**

Viiulipedagoog **Kai Rebane 60**

Tšellopedagoog **Reet Mets 50**

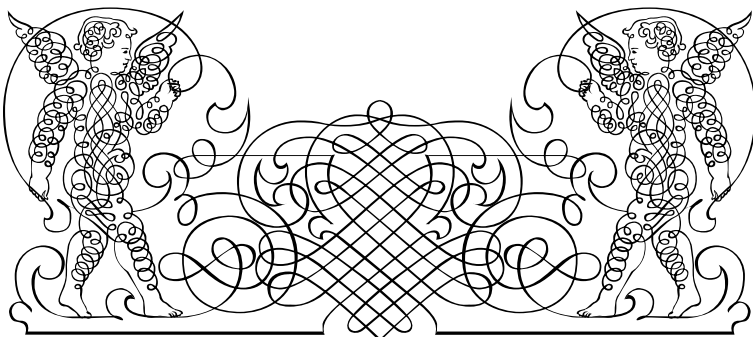
Viiulipedagoog **Andres Leivategija 50**

JUUBILARID AASTAL 2010

Viiulipedagoog **Niina Murdvee 60**

Viiulipedagoog **Urve Uibokand 60**

Tšellopedagoog **Irina Matveus 50**



ESTA 37. KONVERENTS VIINIS 2009

Leila Eespere



3. –8. aprillini 2009 toimus kevadiselt õidepuhkenud Viinis 37. rahvusvaheline ESTA (European String Teachers Association) kongress.

Kongressi motoks olid valitud **J.Haydni** sõnad: “Minu keel on mõistetav üle kogu maailma”.

Nii nimelt kõlas Haydni vastus Mozartile, kui Mozart soovitas Haydnil rohkem keeli õppida, et teda paremini mõistetak. Aasta 2009 oli nimetatud Haydni aastaks – 31. mail möödus helilooja surmast 200 aastat. Seoses sellega esitati kontsertidel palju tema heliloomingut.

Kuus kongressipäeva olid väga tiheda ja mitmekesise programmiga, sisaldas palju huvitavaid ettekandeid ja lahtisi tunde ning põnevaid kontserte. Kuna Viin on suurejooneline kultuuri- ja teadustsentrum, leidis palju silmaringi avardavat.

Kõige eredamad muljed on mõistagi seotud kontsertidega. Üllatavalt särav ja meelde jääv **Jess- trio** esinemine Viini Konservatooriumis, mängijateks kolm õde-venda **Kropfitschid**, kes imelastena olid esinenud juba 1978.a. ESTA kongressil Viinis. Nüüd, väljakujunenud ja oma alal tippu jõudnud muusikutena, lummasid nad publiku esimestest hetkedest.

Minetti kvartett esines Eisenstadtis Esterhazy lossi ajaloost läbiimbunud, tohult hea akustikaga Haydni saalis. See noortekvartett on Haydni konkursi võitjatena saanud enda käsutusse väga head pillid – Austria Rahvuspanga viiulid (Guadanini ja Lorenzini) ning tšello (Tononi).

Viimasel öhtul realiseerus **Marianne Kroemeri** kauaaegne mõte moodustada ESTA kammerorkester – 27 tudengit 24 riigist esitasid vana Viini Ülikooli imelises marmorsaaalis huvitava kava.

Avastuslik oli Musikvereini Brahmsi saalis toimunud kontsert “Gesellschaft der Musikfreunde” kollektsooni ajaloolistel instrumentidel, sest sellist keelpilli nagu

bariton, kuulsime ja nägime küll esmakordselt.

Erilise kõlaelamuse pakkusid juba ootuspäraselt Viini Filharmoonikud **Riccardo Muti** juhatusel Musikvereini Kuldses saalis.

Viini muusikaelu on suurejooneline ja huvitav, aga ikkagi hämmastas, kui palju heal tasemel kammermuusikat saime kuulda ja kuivõrd suur on vajadus mängida kvartette, triosid jm ansambleid. Ka Viini orkestrite muusikud praktiseerivad väiksemates koosseisudes mängimist. Isegi tudengitelt saime kuulda nauditavalt sugestiivset, eredat ja kujundlikku musitseerimist.

Ülevaate ESTA ajaloost tegi **Marianne Kroemer** – üks ESTA asutajaliikmeid ja kõigil kongressidel osalenud vitaalne ja tegus daam, kes sai just 90 aastaseks.

Inspireerivad olid meistriclassid, eriti **Bruno Giuranna** vioola- ja **Ernst Höbarthi** kvartetitunnid tudengitega. Giuranna, kes ise väga hästi mängib (Stradivaril!), oskab nii õpilase kui ka auditooriumi jaoks teha tunni õpetlikuks ja tulemuslikuks. Höbarthi töö kahe erineva Haydni kvartetiga – üks ajastu pillidel, teine kaasaegsetel – oli hea näide sellest, et kõik võtted viiulimängus – štrihhid, vibrato jne. – tuleb valida vastavalt muusika iseloomule ja mängija omapärale. Ei ole rangelt reglementeeritud dogmaatilisi ettekirjutusi. Palju oleneb ka mängija temperamendist. Kuna kuuldud kvartetikoosseisud olid nii erinevad, olid soovitudedki risti vastupidised.

Aleksandra Rappitsch rääkis oma tööst andekate lastega ja näitas õpilasi (7- ja 12-aastased), kes on heal tasemel ja olnud edukad paljudel konkurssidel. Võib aga öelda, et see polnud üllatav, sest ka meil Eestis on samal või isegi tugevamal tasemel mängijaid noorte hulgas. Meie õpetamissüsteem on väga hea ja annab tugeva algõpetuse.

Johannes Meissl andis ülevaate Joseph Haydni Instituudist Eisenstadtis (mis loodud 2002.aastal vajadusest spetsialiseeruda just kammermuusikale) ja ECMA (Euroopa Kammermuusika Akadeemia) tegevusest. Meissl on ka ISA (International Summer Academy PragWienBudapest) kunstiline juht, J.Haydni kammermuusika konkursi initsiaator ja tegutsev muusik. ECMA on loodud Euroopa muusikaülikoolide ja akadeemiate vaheliseks koostööks ja võimaldab väljavalitud kvartetitel ja klaveritriodel saada osa intensiivsest õppeprogrammist.

Elisabeth Grabner – muusik ja kinesioloo – tegi huvitava näidistunni tehnikast ja võtetest, mis aitavad saavutada tasakaalu, keskenduda ja jätta kõrvale alateadlikud hirmud ja blokeeringud, mis segavad esinemistel. “Eduka esinemise” aluseks on leida energivool, mis tagaks elava koostöö nii keha, hinge kui vaimu tasandil, et saavutada loomingulisus ja eneseusk.

Thomas M. Grabner on tunnustatud poognameister, kelle ettekanne “kopeerida või mitte kopeerida” andis põhjaliku ettekujutuse, mida on tänapäeva tehniliste vahenditega võimalik teha, et saavutada vanade pillimeistrite poognate koopiatega tegemisel parim tulemus. Kohapeal oli võimalik tema poognaid ka proovida ja osta. Suur oli meie üllatus, kui nägime väljapanekut kuulsate viiulimeistrite (sealhulgas Stradivari, Guarneri jt.) viiulitega. Neid sai vaadata ja ka mängida. Sellist võimalust tihti just ei ole. Olgugi, et need olid koopiad, olid nad ometigi väga head.

“Wiener Klangstil” – Viini Muusikaülikooli Akustika Instituut eesotsas **Gregor Widholmiga** on loonud kompuutersüsteemid, et objektiivselt määrata pillide helikvaliteeti, seda andmebaasi saavad kasutada muusikainstrumentide tegijad ja uurimisinstituudid kogu maailmas.

Viinis on väga tihe kultuurikiht – see inspireerib ja soodustab tegelemist nii muusika kui ka teadusega. Ajalugu vaatab vastu igal sammul. Teades, kes on Viinis elanud, töötanud, tegutsenud ja tegutsevad ka praegu, on haruldaselt hea ja inspireeriv olla selles linnas, mis tõmbab magnetina tagasi.

Ümarlaud kongressi viimasel päeval, millest võttis osa ka **Niina Murdvee**, keskendus muusikahariduse küsimustele. Üks olulisi teemasid oli ettevalmistus muusikaalase kõrghariduse omandamisel.

Leiti, et Euroopa muusikaõpetuse süsteem algastmes ei anna piisavalt häid tulemusi, seetõttu kannatab keskaste ja omakorda ka akadeemia tase. On vaja paremat algõpetust. See punkt on hetkel päevakorral ka Eestis. Ei tohi kaotada meie head algõpetuse süsteemi, sest see annab just esimestel aastatel piisavalt aega ja võimalust tegelda õpilastega korraliku pillivaldamise saavutamiseks.

Äärmusliku näite tõi tšelloõpetaja Taanist, kus õpetaja töötab viies koolis, tal on 60 õpilast ja iga õpilasega individuaaltund üks kord nädalas 20 minutit. Kontserte ja esinemisi ei ole võimalik organiseerida. Tagatipuks ei leia ta endale enam ka järglasi, kes tahaksid tulla õpetajaks.

MEENUTUSI KONVERENTSILT PITSILINNAS BRUGGES

Lembi Mets

Euroopa ESTA 38. konverents toimus Belgias Flaamimaal, linnakeses nimega Brugge, 30. aprillist kuni 04. maini 2010.



Atraktiivsemad

Siinkirjutaja jaoks oli seekordse konverentsi programm atraktiivne peamiselt kahel põhjusel: esiteks viis seal läbi meistikursust mees nimega **Sigiswald Kujiken**; vanamuusik, kes oli omas vallas väga tuntud juba 1970. – 1980. aastatel. See oli aeg, mil Hortus Musicus siinmail juba aktiivselt tegutses, kuid välissõidud olid sel “stagnaajal” haruldased. Mul on meeles Andres Mustoneni toonane ütlus: “Pange tähele, mina kohtun enne surma Kujikeniga!” Mõtlesin siis, et küll fantaseerib... Nüüd olen ka ise seda elavat legendi näinud.

Kujikeni meistiklass oli võluv. Vanameister on välimuselt justkui välja astunud mõnelt Madalmaade maalilt – ümar nägu, sügav altkulmu pillk, pikad juuksed – ja kahtlustan, et oma keha- ja pillihoius on ta vanadelt kunstiteostelt ka malli võtnud. See, mida ta õpilastele edastas, oli äärmiselt loomulik ja inimlik ning mõnegi noore muusiku algul tudisenud jalake kepsutas mõne aja pärast mängitava muusika rütmis rõõmsalt kaasa.

Samal õhtul esines linna uhiuues ja väga koledas Concertgebouw's ka Kujikeni ansambel **La Petite Bande**. Pean ütlema, et ma ei nõustunud tingimusteta kõigega, mida seal nägin- kuulsin, ometigi oli kontsert haarav mitmel põhjusel. Esiteks, kohtasin siin esmakordselt kaelaskantavat tšello eelkäijat viola da spalla-t. Teiseks kuulus ansambli koosseisu noor viiuldajanna, kõige vabama füüsisega mängija, keda kunagi kohanud olen. Loomulikult tuli tema suurepärase musikaalsus tänu sellele mitmekordselt esile. Kontserdi kavas oli Vivaldit, Bachi, Biberit, Hacquarti, Buxtehudet.

Teine suuresineja sel konverentsil oli Tšehhimaalt pärit **Talichi kvartett**, ansambel, mille asutamisaasta langeb aastale 1964(!). Vahepealse aja jooksul on kvartetis küll mängijaid vahetunud, kuid traditsioon kandub edasi ja tegu on ühe peenima koosmänguga, mida eales kuuldud. Ansambel on suurepäraseks näiteks sügavast kultuuritraditsioonist, mis põimunud oivalise pillimängukooliga. Talichi kvartett esitas Mozartit, Janačekit ja Mendelssohni ja liialdamata võib öelda, et ansambel pani kogu saalitäie kuulajaid koos hingama (või siis hoopis hinge kinni hoidma).

Kolmandal kontserdil, mis tasemelt teiste kohal kõrgus, esines laste viiuliansambel Kotkast, juhendajaks **Airi Koivukoski**. Ehk tundub see veider, sest tegu oli ju tõesti lastega, kellest enamus alles muusikutee alguses. Kuid nende mängu soliidne aluspõhi ja tõeline mängurõõm olid väga kaasakiskuvad. Selsamal kontserdil saatis lapsi klaveril noor...**Ylönen**, kogu ürituse parim klaverimängija.

Kontserdil viiudajanna **Jenny Spanoghe** ja organist **Jan van Landeghemi** poolt kuulsime oreli saatel nii Chaussoni Poeemi kui Francki Viiulisonaati. Seda kontserti nimetan eksperimentaalseks. Orel ei saa diferentseerida faktuuri ja nii läks näiteks Franck ikka väga “paksuks”. Samas kõlas väga põnevalt van Landeghemi enda kirjutatud *Invisible pour les yeux*, kus ilmselt karidega juba arvestatud on.

Päris heade kontsertide hulka võib liigitada ka mitut kontserti Belgia muusikast, eriti **Tivoli Band**-i salongimuusika esitust. Huvitavad olid ka duokontserdid; ühel neist esinesid tšellist **Judith Ermert** ja vioolamängija **Tony Nys**. Tšellistilt kuulsin siin üle aegade vaikseimat *pianot*.

Kriteeriumid?

Sellega aga elamused ka lõppesid. Selle konverentsi põhiküsimuseks minu jaoks sai hoopis – millised kriteeriumid valitsevad praegu lääne klassikalises pilliõpetuses ja mängukultuuris? Vahel tundus, et kriteeriume polegi. Konverentsi raames sai kuulda ka paari orkestrikontserti, mis osutusid uskumatult musta ja logu mänguga suisa piinapingiks; samuti kahte triokontserti, kus mängiti küll päris viisakalt keelpille, kellel aga pianist oleks justkui nelja jalaga seljas trampinud. Üks triodest kandis **Arthur Grumiaux**' nime, teisel esinesid tudengid.

Muud tegevused

Neile konverentsidele sõidetakse suurelt osalt selleks, et kohtuda kolleegidega, vahetada kogemusi ja kuulata loenguid. Toimuvad ümarlauad, koosolekud, nõupidamised, aga ka pillinäitused ja noodi- ning plaadiletid. Seekordne pillinäitus eksponeeris suurel määral uue turuletulija Hiina pille ja poognaid, mis paraku enamasti vaimustavad polnud.

Oli aga mitmeid põnevaid loenguid: **Arthur Grumiaux**' d tutvustav loeng soome viiuldajannalt Satu Jalaselt; 19. sajandi tšellovirtuoosi **Adrian Francois Servais**'d vahendav loeng belgia tuntuimalt Servais' uurijalt **Peter Francois**' lt.

Tšellist **Cristina Bellu** rääkis oma uurimusest, mis liigitab tšellokoole vastavalt neis kasutatud tehnikatele. Aga tema teiseks ja palju huvitavamaks esinemiseks olid kaks tšelloansambliga lavastatud ja ka laste kirjutatud mininäidendit, millesarnaseid ta on õpilastega korduvalt lavale toonud. Vaimukad lood, napid vahendid, humoorikas lahendus. Etenduse käigus saavad ka väikseimad lapsed pilli mängides esineda. Kahjuks jäi mängija haigestumise tõttu ära viimasele päevale planeeritud tšellokont-

sert 20. sajandi muusikast. Tšellovalla huvitavaks ürituseks oli veel **Roel Diltiensi** barokkmuusika meistriklass.

Viiuldaja **Benjamin Ramireze** ametlikuks teemaks oli lavaline käitumine, kuid sealtkaudu sain jälile hoopis põnevamale teemale: Saksamaal on kool(e), kus muusika õppimine käib täiesti vana hea Vene kooli kohaselt: kaks tundi nädalas, palju tehnilist materjali, solfedžo, parimatele materiaalne toetus. Nende klippide põhjal, mida loengul nägin, võib öelda, et neil on fantastilised tulemused. Imestan alatasa, miks on Vene õppesüsteemi (mis on ju omal ajal Venemaale tulnud Saksamaalt) eeliseid pidevalt vaja kellelegi tõestada: meile püütakse praegu järjekindlalt sisse tuua lääne koolisüsteemi halvemaid külgi, vähendades tunde ja üritades võrdsustada huvi-alushariduse lihtsamaid ülesandeid (olgu see saviring või laulukoor) kõige keerukamatega, nagu seda on keelpilli- või klaverimäng. Muidugi on kõige taga kokkuhoid, aga ega keegi pole vähemalt siinkirjutaja kuules veel välja öelnud, et riigil pole raha, lähme üle eraõppele! Seda ju paljudes maades tuntud 20 minutit nädalas tähendab. (Keelpilli jõuab esimese 5 minuti jooksul lahti pakkida ja häälestada – ja veerand nädala limiidist on läinud!) Vanemad on sundseisus – maksad eratundide eest, või su laps ei omanda midagi. Ei ole vaja palju külastada Rootsi või Norra kolleegide tunde, et selles põhjani veenduda.

Tegelikult oligi minu jaoks konverentsi parimaks küljeks just selle halvim osa. See vabastas mind viimasestki kahtlusest, et kui meie oma väikese rah(v)aarvuga Eestis soovime hävitada oma keelpillimängukultuuri, tuleb vaid üle võtta lääne mudel 20 minutiga nädalas ja – voilá! – paarikümne aasta pärast võime oma poekese kinni panna. Peame küünte ja hammastega hoidma seda, mis meil on!

Pitsilinn Brügge

Konverentsile lisas tohutult võlu toimumiskoht ise. Brügge on Belgia turismimagnet, mida ka Madalmaade Veneetsiaks nimetatakse – sest kuhupoole sa seal ka ei lähe, jõuad ikka kanali äärde, mis ümber vanalinna ringi teeb. Seetõttu on linnas palju võluvaid sillakesi (Bruges tähendabki flaami keeles sildu) ja läikivat vett. Brügge on iidne pitsikudujate linn ja pitse sai ka poodides imetlemas käidud. Leidsin poe, mis on nagu muuseum – vanimad (ja hirmkallid) pitsid pärinevad 18. sajandist. Traditsioon aga elab ja tänapäeva käsitöömeistrite tööd jaksab ka tavaline inimene hankida. Lisaks kootud pitsidele tundub selles linnas veel nii mõndagi olevat pitsist – majade karniisid, olgu siis kivist või puidust; loomulikult ka sepiused. No ei näinud ma tavalist raudvõret akna ees!

Belgia teine kuulus toode peale pitside on šokolaad. Igale sammul võis leida trühvli-poekesi – kui oskasid kesklinnast eemale hoida, siis ka täiesti mõistliku hinnaga. Mitmesaja aasta vanusele linnale annab jumet ka asjaolu, et siin elas ja töötas 15. sajandil üks Madalmaade kuulsamaid maalikunstnikke, Jan van Eyck. Nn Gooti saalis, kus toimus konverentsi avakontsert, kaunistasid seinu tema tööd.

Kõige eeltoodu põhjal pole põhjust imestada, et 20 000 elanikuga linnakest külastab aastas 3, 5 miljonit turisti. Andsime **Tiina Pangsepaga** ja **Tõnu Reimanniga** sellesse arvu oma tagasihoidliku panuse ning kahetsemiseks polnud põhjust.



V EESTI NOORTE KEELPILLIMÄNGIJATE KONKURSS-FESTIVAL 06.-09.APRILLIL 2010 TARTUS

06.-09. aprillil k.a. toimus Tartus H. Elleri nim. Muusikakooli ruumides **V Eesti noorte keelpillimängijate konkurss-festival**.

On suur rõõm tõdeda, et hoolimata meid ümbritsevast majanduskriisist pani konkursi toimumise heaks hetkegi kahtlemata oma toetava öla alla H. Elleri nim Tartu Muusikakool, lubades kasutada oma ruume harjutamiseks, saali esinemiseks ja aidates ka TÜ aulaga lõppkontserdiks. Tingimused konkursi läbiviimiseks olid tõesti head - kooli juhtkond on loonud oma vastrenoveeritud koolimajas suurepärased tingimused muusika õppimiseks ja õpetamiseks. Ka järgmise konkurss-festivali toimumiskoht on plaanide kohaselt Elleri- kool.

Aitäh ka Kultuurkapitalile, kes konkursi rahaliselt toetas, ning Concerto Grossole, kes abistas meenete ning auhindadega.

Osalejate arv oli rõõmustavalt suur – esines üle 75 keskest õppiva või sinna pürgiva keelpillimängija, kokku kümnest erinevast koolist. Konkurss toimus kolmes vanuserühmas ning esindatud olid kõik keelpillide perekonna liikmed - viiulid, violad, tšellod ja kontrabassid.

Konkurss-festivali esinejaid hindas žürii järgmises koosseisus: **Seppo Tukiainen** – Sibeliuse Akadeemia professor, žürii esimees; **Tõnu Reimann** – EMTA professor, Interpretatsioonipedagoogika instituudi juhataja; **Henry-David Varema** – Eesti Keelpilliõpetajate Ühingu president, EMTA dotsent, Rahvusooper Estonia soolotšellist. Žürii valis igast vanuserühmast välja parimad, kes pälvisid laureaadi tiitli. Lisaks tõstis žürii esile diplomandid ning palade ja etüüdide/kapriiside parimaid esitajad.

Konkursi laureaateks pärjati:

I vanuserühmas

Katariina Maria Kits, viiul (TMKK, õp. Tiit Peäske), **Peeter Margus**, viiul (Vanalinna HK Muusikakool, õp. Tiina Pangsep), **Johannes Välja** tšello (TMKK, õp Mart Laas), **Marcel Johannes Kits**, tšello (TMKK, õp. Laine Leichter)

II vanuserühmas

Marika Kruup, viiul (TMKK, õp. Mari Tampere-Bezrodny ja Kristina Kriit), **Markus Altrov**, tšello (TMKK, õp. Mart Laas), **Johannes Sarapuu**, tšello (Vanalinna HK Muusikakool, õp. Aare Tammesalu ja Hannu Kiiski)

III vanuserühmas

Silvia Ilves, tšello (TMKK, õp. Mart Laas ja Henry-David Varema)

6-9 aprillil V Eesti Noorte Keelpillimängijate Konkurss-Festival

Tartus H. Elleri nim. Muusikakoolis.

06.04 kell 11.00	Festivali avamine
11.15	I vanuserühm
07.04 kell 10.00	II vanuserühm
08.04 kell 10.00	III vanuserühm
08.04 kell 13.00	III vanuserühm

9. aprillil kell 12.00

Tartu Ülikooli Aulas.

Lõppkontsert

Miks konkurss-festival, mitte lihtsalt konkurss või festival?

Selline konkurss-festivali vorm sai valitud seetõttu, et anda võimalus kõikidele andekatele ja südikatele noortele interpreetidele ennast proovile panna ning seda endale jõukohase ja sobiliku kavaga. Kava oli küllaltki suuri vabadusi andev – kohustuslik oli üks etüüd/kapriis ja kaks erineva karakteriga pala. Igal vanuserühmal oli oma ajalimiit. Omavaheline sõbralik mõõduvõtmine ning festivali õhkkond on kindlasti noori tööle ja arengule inspireerivaks sündmuseks. Regulaarselt toimuvad noortekonkursid annavad hea võimaluse jälgida noorte arengut nende õpinguaastate jooksul. Eestimaa on piisavalt pisike, et iga andekas noor üles otsida ja luua talle võimalused arenemiseks meie paljude kutsuvate virvatulukestega ühiskonnas. Kõik osalejad said ära märgitud väikese meenega tubli esinemise eest.

Peaaühinnaks oli võimalus esineda lõppkontserdil, mis toimus 09. aprillil kell 12.00 Tartu Ülikooli aulas. Kontsert, kus esines 16 noort keelpillimängijat (lisaks laureaatile ka valitud diplomandid), näitas meie noorte keelpillimängijate kõrget taset ning pakkus suurepärase muusikaelamuse.

Kohtumiseni VI eesti noorte keelpillimängijate konkurss-festivalil 2011 sügisel!

Tiina Pangsep

Vanalinna HK Muusikakooli ja G. Otsa nim. Muusikakooli viiuliõpetaja
Konkurss-festivali korraldustoimkonna liige

SUMMARIES

In her article ‘Do exercises help to learn the musical expression?’ Talvi Nurgamaa presents the last of four Marie-Thérèse Chailley’s exercise book ‘Techniques de l’alto, les exercices au service de l’expression musicale’.

The name of the exercise book is intriguing – it must be the book of exercises which enable to develop the musical expression. The author issued the book due to the circumstance that when she was listening to the students playing any instrument – even at the advanced level, she felt that technique exercises are done carelessly and tastelessly. “When playing Ševcik or Šradieck, you should, besides the technical quickness, pay attention to the phrase and melodic line,” finds Chailley. Phrase should be perceptible in the initial stage of the composition or exercise. And – quoting **Joseph Calvet** – you should play between the notes, too. Marie-Thérèse Chailley’s *Techniques de l’alto*... does not teach to play “between the notes”, but the author has defined very exactly these technical problems, which are often ignored or passed rapidly when playing exercises and even compositions in the hope that these small omissions will disappear as soon as more exercises are done. The exercises in the book are very useful for ear and intonation training and helps to avoid typical intonation mistakes.

In the introduction of the exercise book some well-known recommendations for exercise of many experienced teachers are given. All the introduction text is written in a positive manner, though it makes the readers think strictly, calls them to analyse their exercises and promotes ergonomic exercise free from unnecessary motions.

Ideas necessary for getting emotionally and psychologically ready:

- ♦ *Quality of exercise depends, above all, on the quality of thinking and control of musical ideas.*
- ♦ *Before playing you should try to feel everything both musically and physically.*
- ♦ *Make sure that all motions are as exact and ergonomic as possible.*
- ♦ *When doing exercises, do not cultivate mistakes.*
- ♦ *Before playing the first note try to feel it as deeply as possible, because the success of the whole exercise or performance depends on it.*

A part of Chailley’s exercises is well-known for a long time from oral tradition, too (so-called bow travel, finger substitution etc), but they can be successfully used as written to the music notation as a connection between the seen and played appears in the student’s mind. It is evident that musical expression cannot be taught directly,

but Chailley has found an efficient method to achieve a strict control over one's own way of expression.

Talvi Nurgamaa presents the collection of viol etudes – **Garth Knox's *Viola Spaces***.

The exercises and etudes were written mostly pursuant to the technical requirements of the contemporary musical compositions. The interpreters' attention was focused mainly on the historical music during a long time, and the respective practical material was used. And, as we have to do with the contemporary music for the first time, we are facing multiple complicated techniques, which cannot be developed through the previous etudes. These are the methods based on the classic stringed instruments playing technique, but try to extend the expressing opportunities in some directions (*extended techniques*).

The collection *Viola Spaces* (Schott 2009) reviews the techniques one by one. The collection includes eight concert etudes, which enable to practice eight stringed instruments playing techniques being usually in use in contemporary music playing: *sul ponticello*, *sul tasto*, *glissando*, *pizzicato*, *tremolo*, flageolets, quarter-tones and different bow directions (*spazziolato*, spinning bow, *battuta* etc). Explaining text is attached to the etudes in a separate notebook that explains the things written in the etudes. Character etudes with inspiring names are not written in any certain mode, but the majority thereof include appreciable tone centres.

It is typical to Knox's study to approach the technical difficulties gradually. In case of etudes initial technique is simpler, and afterwards the authors use their imagination as much as the technique enables. Furthermore, etudes do not teach only certain techniques, but they are also useful for hands.

The author has also a viol ensemble version of each etude.

It is really interesting to learn something about the author's interpretation of physiology and ergonomics of instrument playing. Knox has developed his own balance exercises, which are done before training without an instrument. The exercises are similar to *Tai Chi* or other Oriental martial arts, and the basis thereof is moving out of one's centre and balance position and returning to the centre. The breathing is consciously regulated while the exercises are done. Knox approves the warming of hands by massaging them before playing in contrast with playing of exercises and scales with cold hands.

Learning all these contemporary techniques you learn the art of self-release, efficient

use of your physical resources, and understand what would simplify the course of learning of a new technique.

Niina Murdvee presents the pedagogy final papers of stringed instrument students and undergraduates of EMTA. As during the years there were many reorganisations made in the academy both in the length of studies and academic volume, previously she gives explanations how to read the definitions in these papers.

Two study programmes for the both Bachelor's and Master's studies in the field of string instruments are available:

MI study programme under the name Music Performance in accordance to our speciality in the Department of String Instruments and

IP study programme at the Instrument and Vocal Pedagogy Institute. Bachelor's study accordingly under the name *Music Instrument Teacher, Instrument Pedagogy* and Master's study – *Instrument and Vocal Pedagogy* in the field of instrument pedagogy.

In Bachelor's study block of certain pedagogic subjects is common for the both MI and IP study programmes. In case of the both study programmes students write a practical pedagogy final paper.

In Master's study the main part of pedagogic subjects is in IP study programme, but in MI study programme the students can take the block of pedagogic subjects from IP study programme, and in this case the preparation of pedagogy final paper goes with it, however, in smaller scope than in the field of instrument pedagogy. All works are prepared under supervision of the respective teachers and discussed at general workshop held by **Mirjam Kerem**.

The list of papers is given below.

And, in conclusion of the article, everyone who wishes to examine the aforementioned papers can do it at EMTA in the teachers' room B-202 of the Instrument and Vocal Pedagogy Institute.

In her historical article **Reet Mets** tells about the cello playing and music life in Tartu in 19th and 20th centuries.

Unfortunately very few written documents regarding this period of time have been

preserved. The fire flamed up in the World War II destroyed the both building of Vanemuise Theatre and the literary archives stored there. But luckily something interesting can still be found in the library of the University of Tartu.

Music life of Tartu in 19th century owes very much to the activities of the university. For a very long time Tartu has been the centre of education and culture of the whole Baltic region thanks to the university established by the Swedish king in the year 1632 and Swedish authority in 17th century. In order to create closer relationship between the university and educated society of the town an association **Akadeemiline Musse** was founded in 1802, and concerts, balls and masquerades were arranged there. The concerts were free of charge for everybody. In 1830's it became usual to involve professors of the university into the social music life. Professors competed mainly in the field of composition, but usually they could play 1-2 instruments as well.

Liphart quartette, which has enriched the music life of Tartu, relates to the same period of time. The owner of Raadi country house and the richest man of Livonia count Karl von Liphart founded a string quartette in his country house, which played during the period 1829-1835, and he appointed Ferdinand David as the first violinist. Cyprian Romberg was the cellist of the quartette, nephew of famous Bernhard Romberg became the pupil. In the years 1812-1834 Bernhard Romberg went to concert tours in Baltic region with his children five times.

In winters the subscription concerts took place at the count Liphart's town house located near the Tartu market square. In performances of the quartette Haydn's and Mozart's, and – at the end thereof – Beethoven's compositions were played.

Later the Liphart Quartette broke up, and David sought for the opportunity to leave from Tartu. He returned to Germany, where he commenced work as a concertmaster of the Gewandhaus orchestra on Felix Mendelssohn-Bartholdy's invitation. Fortunately the music life of Tartu did not abate after the break-up of the quartette. As that time Tartu was a transit point between Riga and Saint-Petersburg for musicians having concert tours, many famous people like Clara Schumann, who mentioned the great atmosphere at the count Liphart's country house and high level of the players of string quartette in the letter written to her father in 1844, have been there. P. Rode, H. Vieuxtemps, H. Wieniawski, cello virtuoso A. F. Servais and K. Schubert should be mentioned as well, and the violinists of the end of the century Hubermann, Isaye, Sarasate.

In the second half of the 19th century three more string quartettes played in Tartu; the visit of Gewandhaus orchestra under the direction of Artur Nikisch to Tartu in 1899 made a good finishing for the 19th century.

In the beginning of the 20th century the music life of Tartu is flourishing. A wind instrument group was united with the violin choir founded at the Vanemuine society, which was actually a string quartette, and a mixed orchestra was founded. Summer concerts of the orchestra held twice a week were famous, and in the first years of the 20th century the orchestra started a year-round activity.

Cello and how to blow into it...

In her problem-related article **Helen Ott** tells about the opportunity to open a new cello class in music school of any town. All depends on:

- a) the influence of local string teachers on the administration – there is need for cellos for ensembles and orchestras
- b) desire of enthusiastic headmaster to do reorganisations in the school
- c) money and firstly on the readiness of instrument players from other schools to assist.

The author of the work has faced really funny attitude, and in many places an unknown instrument was even thought to be a wind instrument. People call cello in different ways - psaltery, guitar or contrabass.

Helen Ott finds that the only way to introduce and promote still unusual instrument in Estonia is to perform, arrange pupil concerts and be active and attractive as much as possible.

In the 'Young Musician Column' the cello player **Indrek Leivategija** gives an interview to Lembi Mets, where he tells about the musicians surrounding him to this day. The main people who influenced him were musical surroundings at home, teacher **Reet Mets**, cello professor **Hannu Kiiski** from the Sibelius Academy, associate professor **Henry-David Varema** from EMTA, and his present professor **Wen Sinn Yang** Academy of Music and Theatre in Munich.

Indrek entered the Academy of Music and Theatre in Munich in autumn 2006. That time there were approximately 20 applicants for one place. In Indrek's opinion, his professor Wen-Sinn Yang is a musical genius, who can play the cello perfectly. During four years, while Leivategija had been staying in Munich, a good mutual understanding has been formed between the professor and him. Wen-Sinn is a kind and pleasant person. Sometimes he lacks patience – he desires to get results quickly, otherwise he has no interest any more. But once a spark appears in his eyes, he becomes completely dedicated to the process.

Leivategija finds that his coming to Munich was his hardest trial. At first, the life is much more expensive than in Estonia, and secondly, he had to submit that he was practically nobody, and he had to start from the very beginning. You must have advanced level of local language proficiency. Local musicians are of high level, and it is not so easy to get a place in the sun.

In June 2008 a half of cello group place in the Bavarian Radio Symphony Orchestra (Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks) became vacant for a year, and the vacancy was announced. Leivategija applied for a place and got it. Within a year and a half the young celloist could play under the direction of a great part of professional conductors of the world (among them are general conductor of the BRSO Mariss Jansons, *sir* Colin Davis, Riccardo Muti, David Zinman, Daniel Harding, Herbert Blomstedt, Vladimir Fedoseyev, Andris Nelsons, Esa-Pekka Salonen, Zubin Mehta etc), soloists Yo-Yo Ma, Midori etc.

Indrek says about his life that he has no time to do something significant besides the work and exercises. Although, in June of this year he had time to go to Italy as a member of duo with Tatiana Chernichka and participate in chamber music contest named after Salieri and Zinetti in Verona. The duo was awarded the first prize there. Leivategija plays now the G.B. Gabrielli (Firenze) cello made in 1756, which belongs to one bank of Hamburg.

37th conference of ESTA in Vienna in 2009

Leila Eespere remembers with kind words the ESTA European conference, which took place in Vienna in April 2009 and was dedicated to 200th **Joseph Haydn's** death anniversary. The author emphasises especially the brilliance of multiple concerts heard, including the **Jess-trio, Minetti quartette, ESTA chamber orchestra** arranged on Marianne Kroemer's initiative, Vienna Philharmonics with **Riccardo Muti**, old instruments concert etc.

One of the ESTA foundation members, Marianne Kroemer, who has just celebrated her 90th anniversary, made an overview of the history of ESTA at the conference.

Master classes, especially **Bruno Giuranna's** viol classes and **Ernst Höbarth's** quartette classes with students, were inspiring. Giuranna, who plays very well (the Stradivari instrument!), is able to make the class didactic and effective for both the student and the audience. Höbarth's work with two different Haydn's quartettes – one with old instruments, and another with contemporary instruments – has shown that all methods of violin playing – strokes, vibrato etc – should be chosen pursuant to the character of the music and specificity of the violin player. There are no strictly regulating dogmatic instructions. It pends a lot on the violin player's temper, too. As the

quartette compositions heard were so different, the recommendations were completely opposite, too. In Austria the ensemble playing is highly evaluated, and even the respective institute named after Joseph Haydn was established in Eisenstadt in the year 2002 pursuant to need for chamber music specialisation.

The author emphasises the influence of Vienna as a magnetic cultural centre on the conference experience. Such concert sites like a hall at the Vienna Conservatory, the Castle of Esterhazy, Golden Hall and Brahms Hall of the Musikverein, hall of the University of Vienna create a special ambient which brings the history back.

Multiple interesting lectures were given at the conference, and the issues regarding the music studies in Europe were discussed, too. The round table arranged on the last day of the congress, where **Niina Murdvee** also took part, focused on the issues of music education. One of the most important topics was the preparation for getting higher music education.

It was found that the music studies system in Europe in its initial stage is not efficient enough, and subsequently students have difficulties at the advanced and academic levels. The primary level studies must be improved.

An excess example was given by a cello teacher from Denmark, where the teacher works at five schools, has 60 students, and has to give a 20-minute individual lesson in a week to each student. There is no chance to arrange concerts and performances. In the end, the teacher finds no followers who would wish to become a teacher.

Issue of music education is now the agenda item in Estonia, too. We mustn't lose our good primary level study system as just within the first years it provides enough time and opportunities to teach the students in order to achieve a good ability to play the instrument.

38th conference of ESTA in Bruges

Lembi Mets remembers the conference of European String Teachers, which took place in Bruges, Belgium from April 30 till May 4.

The highlights of the event were **Sigiswald Kujiken's** master class and the concert of his band La Petite Bande in the same evening, and the performance of Czech quartette **Talich**. Children violin ensemble from Kotka under the direction of Airi Koivukoski made a great impression. I got an overview of Belgian music; an interesting programme was presented by viol and cello duo (**Tony Nys** and **Judith Ermert**) and viol and organ duo (**Jenny Spanoghe** and **Jan van Landeghem**). Surprisingly high-class was the **Tivoli Band** with salon music heard in the Musical Instruments

Museum in Brussels. Unfortunately the piano with open lid sounding too loud left its mark on two trios heard (one whereof was named after Arthur Grumiaux, and another consisted of students). String instrument players, as much as it could be heard in such conditions, played in a refined way and harmonised with each other very well.

The conferences, indeed, included not only concerts, but also open classes, lectures, round tables, discussions, meetings, instrument exhibitions, music and CD sales, and formal meetings. This year the conference was very efficient as it has shown the advantages and disadvantages of different study systems, because the organisers were not ashamed to present the results of so-called 'minimum programme' after the example of two amateur orchestras. Besides this a fantastic play of children from a German school at **Benjamin Ramirez'** lecture on another topic (scenic behaviour) engraved in my memory. Later I learned that this school works pursuant to Russian system: classes twice a week, a lot of practical material (scales, etudes), solfeggio, and the best students are awarded a grant.

I still remember the cello ensemble of **Cristina Bellu's** students, the programme whereof included the sketches created by children – comic and presented with minimum properties but really exciting. It enabled the children to take part in wider cultural process through performance – even a trial cue is a performance before the others.

Among the lectures the Finnish violinist **Satu Jalas'** lecture about the professor **Arthur Grumiaux**, who had been teaching her during a certain period of time. The music historian **Peter François'** lecture about the 19th century Belgian cello virtuoso **Adrian François Servais** was interesting, too.

Of course, Bruges city, where the conference was held, was an uncommon frame for the conference. An old town of lace and chocolate makers looks like made from lace. Remarkable architecture in combination with the blinking canal water and small bridges, and weeping willows bending over the canal made an unforgettable impression. The Gothic hall, where the conference opening concert was held, was decorated with genuine paintings of Jan van Eyck and other famous artists of Netherlands... There was an opportunity to feel the spirit of Brussels visiting the Music Instruments Museum.

5th Young Estonian String Musicians' Competition-Festival 06-09 April 2010, in Tartu

In her article, **Tiina Pangsep** discusses the 5th Young Estonian String Musicians' Competition-Festival, which was held on 06-09 April in the rooms of the Tartu Heino Eller Music School. The assistance of the Heino Eller Music School was invaluable; conditions for holding the competition were excellent. The planned site for

the next competition-festival is the same.

The committee would like to thank the other supporters Kultuurkapital and Concerto Grosso.

The number of participants was pleasantly high – performances were given by more than 75 string musicians studying at the intermediate level or aspiring towards it, from a total of ten different music schools. The competition was divided into three age groups and all members of the string instrument family – violins, violas, cellos, and contrabasses – were represented.

Performers in the competition-festival were judged by a jury of the following composition: **Seppo Tukiainen** – Sibelius Academy professor, jury foreman; **Tõnu Reimann** – EMTA professor, Director of the Vocal Pedagogy Institute; **Henry-David Varema** – Estonian String Teachers Association, EMTA docent, solo cellist at the Estonian National Opera.

The jury selected the best performers from each age group, who merited the title of laureate. In addition, the jury highlighted diploma candidates and the best presenters of pieces and etudes/caprices.

The form of the competition-festival was selected in order to give all talented and courageous young performers the opportunity to test themselves with a suitable programme within their level of ability. The programme allowed for a great deal of freedom – one etude/caprice and two different pieces with character were mandatory. Each age group had its own time limit. The friendly test of strength and the atmosphere of the festival are surely events that serve to inspire young people to work and develop themselves. Regularly occurring youth competitions help provide an excellent opportunity to follow the development of young people during their years of study. Estonia is sufficiently small that each talented young person can be sought out and opportunities created for them for development in our will-o-the-wisp society. All participants were given a small memento for their good performances.

The grand prize was an opportunity to perform at the final concert, which took place on 09 April at 12.00, in the University of Tartu's Assembly Hall. The concert, with performances by 16 young string musicians, and diploma candidates in addition to laureates, showed the high level of our young string musicians and offered an exciting music experience.

Tiina Pangsep

Violin teacher at the Vanalinna HK Muusikakool and the G. Ots Music School.
Member of the competition-festival organising committee

