

Eesti Filharmoonia Kammerkoor ja tema 35 hooaega



ALLAN VURMA

laulja ja muusikateadlane

Teame, et heliloojad kirjutavad noote, kus on näidatud, kui kõrgelt ja kui pikalt peab iga heli kõlama. Noodis leitud ka täpsustusi – kui valjult, millist artikulatsiooni kasutades ja millises meeleolus. Ometigi jääb ettekandeid kuulates selle kõige kõrvale veel midagi, mida nootides otseselt pole ja mis ei pruugi isegi niiväga sõltuda konkreetsetest teostest, mida esitatakse.

Tajume ju ka üldist *sound*'i, mis võib eri esitajate puhul erineda, ning suurt hulka raskesti kirjeldatavaid detaile, mis kõik kokku peegeldavad muusikute mõttemaailma ja suhet esitatavasse, nende kultuurilist tausta, kogemusi, läbitud muusikaõpingute sisu ja isiku individuaalsust. Selles kirjatükis püüan arutleda Eesti Filharmoonia Kammerkoori (EFK) kujunemise ja muutumise

teemadel kolmekümne viie tegutsemishooaja jooksul, lähtudes just neist *sound*'i ja hoiakute aspektidest. Olen kulgenud suure osa sellest pikast teest koos EFKga, laulnud kooris alates 1978. aasta sügisest, ehkki minu osalemine lauljana on paaril viimasel aastal jäänud juba väga episoodiliseks.

Koori nägu ja kõla on nendel aastatel kujundanud neli peadirigenti: aastatel 1981–2001 koori looja Tõnu Kaljuste, ajavahemikul 2001–2007 inglane Paul Hillier, seejärel 2008–2013 Hollandi taustaga Daniel Reuss ja aastast 2014 lätlane Kaspars Putniņš. Üsna oluline roll on olnud ka koorimeistritel, kes teevad kooriga igapäevast rutiinset proovitööd.

Tõnu Kaljustega sai koor täiskasvanuks. Iga järgnev peadirigent on toonud koori laulmisviisi kaasa midagi iseenda kujunemistaustast, arusaamadest, maitsest ja harjumustest, seda kõike sõltumata koori heakskiitvast või vastupõtkivast reaktsioonist, nii nagu see parasjagu on sobitunud lauljate varasema kollektiivse kogemusega. Kuna EFK kasvas orgaaniliselt välja taidluskoorina tegutsenud Ellerheina kammerkoorist, siis võib koori ajalooks lugeda ka lausa poolt sajandit. Nimelt tulid lastekoori Ellerhein vilistlased 1966. aastal Tõnu Kaljuste isa Heino Kaljuste eestvedamisel kokku uue koori moodustamiseks, selle juhtimise võttiski 1974. aastal üle noor Kaljuste. Täna on jõutud salvestada üle kuuekümne heliplaadi, kuid lauldud kontsertide arv küünib paari tuhandeni.

Lauluhääl on võrreldes mistahes muude muusikainstrumentidega eriline, sest laulda saab tähendusega sõnu. Hääl väljendab ka selle tekitaja meeleolu ja emotsioone. Helilooja loodud muusikat lauldes põimuvad autori ideed ja nägemused oma teosest ning lauljast lähtuv individuaalsus. Koori puhul on siin lõimeseadja rollis dirigent.

MURDEPUNKT SUVEL 1981 – TAIDLUSKOORIST PROFFIDEKS

Kui Tõnu Kaljuste võttis isalt Ellerheina kammerkoori dirigeerimise üle, oli ta alles konservatooriumi kolmanda kur-

suse tudeng. Tema juhata tud kontserdid muutusid kiiresti publikule väga oodatuks. Mäletatakse eksperimentaalseid sõna ja lavalise tegevusega seotud programme spirituaalidest, šansoonidest või "Itaalia salati" kava. Neist mitmes tegid kaasa noored näitlejad, näiteks Peeter Volkonski, koostööd tehti ka pianist Olav Ehalaga. Legendaarseks kujunes 1978. aasta suvine kontserdituur mööda Lääne-Eesti ja selle piirkonna saarte mahajäetud kirikuid koos pedagoogilise instituudi näitekunstieriala üliõpilaste ja nende juhendaja Tõnis Rätsepaga. Ellerheina kammerkoori kõrghetkeks sai aga 1980. aastal Ungaris Debrecenis koorikonkursil kolme peapremia võitmine, mis andis tolaeagsete võimukandjate silmis viimaks legitiimsuse Tõnu Kaljuste visalt arendatud ideele viia koori tegevus professionaalse palgatöö alusele. Elukutselisteks saadi ka tänu paarile koori loomist tugevalt toetanud ametiisikule, nagu toonane filharmoonia direktor Tiit Koldits või ministrite nõukogu esimehe asetäitja Arnold Green.

Mis siis publikut selle noore koori puhul võlus? Uue tulija tegevus asetub tema eelkäijate konteksti. Kuue- ja seitsmekümnendatel oli Eesti kõige kuulsam koor muidugi RAM koos Gustav Ernesaksaga. RAMi populaarsus oli tohutu üle kogu Nõukogude Liidu. Sageli tehti kuudepikkusi kontserdireise, kuid läände avanesid totalitaarse riigi piirid haruharva. RAMis oli suurema osa meeste muusikaline haridus ja nooditundmine siiski üsna vilets. Ernesaks oli suurepärase romantiliste väikevormide väljavoolimisel. Ta suutis panna mehed end muusikas ehedalt väljendama. Nüüdisaegsem muusika jäi aga dirigendilegi kaugeks.

SÕNA JA HELI XX SAJANDI MUUSIKAS NING SOOME-UGRI REGILAU

Noore Kaljuste mõtted liikusid hoopis teisi radu. XX sajandi modernistid nagu Schönberg, Stravinski või Ligeti püüdsid luua uut moodi helikeelt, aga samuti viisi, kuidas väljendada muu-

sikas emotsioone ja kuidas siduda see lauldava tekstiga. Nõukogude Liidus oli alles hiljuti, viiekümnendatel võinud isegi pelk modernistlikes kunstikategooriates arutlemine tähendada riigiaparaadi põlu ja repressioonide alla sattumist. Seitsmekümnendatel oli ideoloogia paine veidi leebunud ja noore põlvkonna ärksam osa tegi jälle katset saada sünkrooni läänemaailma kultuuri arengukäiguga. Nii näiteks kirjutab Tõnu Kaljuste konservatooriumi lõpetamiseks nõutud teoreetilise kirjatöö ja valib selle teemaks sõna ja heli seose probleemistiku XX sajandi muusikas (juhendaja Jüri Variste). Lääne modernistide ja avangardistide ideede seas, mida Kaljuste selles töös kirjeldab, oli näiteks hoidumine igasuguse isikliku emotsionaalsuse väljendamisest muusika interpreteerimisel, et selle asemel täita täpselt ja kiretult üksnes seda, mis heliloojal partituuris kirjas. See tähendab, et interpreedil tuli ettekande emotsionaalsuse tekitamine usaldada täiesti heliloojale. Samuti püüti luua vokaalkompositsioone, mille tekstil polnudki otsest semantilist tähendust ja tugev selge emotsionaalne laeng loodeti saavutada teksti foneetilise materjali formaalse struktuuri vormimise abil.

Paradoksaalselt on mõnedel modernistide ideedel sarnasust sellega, kuidas rahvalaulikud on juba aastatuhandeid laulnud soome-ugri regilaule – valdkond, mille vastu hakkas juba viiekümnendate lõpust järjest kasvavat huvi tundma Veljo Tormis (ja millega seoses ta avaldas 1972. aastal ajalehes Sirp ja Vasar oma edasise loomingu jaoks epohhi loova manifesti "Rahvalaul ja meie"). Ka regilaulik ei ela laulusõnadele romantilis-emotsionaalsel moel kaasa, tema esituslaad jääb ühesuguselt konstateerivaks nii rõõmsatest kui ka kurbadest ja traagilistest sündmustest laulmisel. Põhjus, miks Tormis ja EFK teineteist dirigent Tõnu Kaljuste kaudu leidsid ja et see koostöö on osutunud kandvaks läbi aastakümnete, võis muu hulgas olla just selles, et siin langesid omamoodi kokku aastatuhandete vanune ja modernistlik esteetiline tunnetusviis.

Kas neil arutlustel on reaalselt seost sellega, mis tegelikult muusika esitamisel kõlas? Võin meenutada kontserte, kuid ammu salvestatud heliplaatide kuulamine värskendab mälu täpsmini. Veljo Tormise kaks autori-LPd tulid välja 1981. ja 1982. aastal, kuid olid salvestatud seitsmekümnendate lõpuaastatel, veel siis, kui esitaja kandis nime kammerkoor Ellerhein. Esimesel plaadil on keskseks "13 lüüriulist rahvalaulu", teisel "Ingerimaa öhtud", "Raua needmine" ja "Sügismaastikud". Plaatide kuulamisel äratav kohe tähelepanu selge ja järjekindel tempo. Minu nüüdseks juba üsna pikk lauljakogemus väga paljude dirigentide käe all ütleb, et nimekate dirigentide puhul ei teki kunagi ajamootme probleeme. Muusika kulgemine on lihtsalt ette aimatav, dirigent ei lähe vastuollu loodusega, kuidas ta muusikat ka ei kujundaks. Tempovalik on sama orgaaniline kui okste kõikumine tuules või hirve pidurdumine oma tormamise lõpul, laulda on lihtne ja mugav.

Tormise plaatidel kõlavad ka muusikalised liinid selgelt ja erksalt. Lauljad täidavad täpselt noodis kirjapanud, kusjuures hääle tamber jääb üsna ebaisikuliseks – me ei taju eriti hääle individuaalset ekspressiivsust. Kas see on teadlik valik või hoopis vähesee kogemuse ja treenitusega lauljate väljendusvahendite piiratus? Tõsi, muusika ise kõlab samas ju üsna emotsionaalselt.

Kui kammerkoor sai 1981. aastal kutseliseks, astusin igapäevase laulmise kõrval kooris õppima klassikalist laulu. Kooris oli tollal küll muusikalise kõrgharidusega lauljaid, kuid mitte laulerialal. Esindatud olid koorijuhimine, orkestri dirigeerimine, muusikapedagoogika, muusikateadus, kompositsioon, klaver, viiul, tuuba, flööt. Mõni sopran oli siiski laulmist õppinud Otsa-nimelises muusikakoolis. Laulmise ühildamine kooris ja konservatooriumis aga ei osutunudki nii lihtsaks, sest solistliku laulmise puhul tuli vallata hoopis teistsuguseid oskusi kui need, millega pidi toime tulema koorilaulja. Püüdsin hakata looma endale pilti, millised võiksid olla hea laulmise



Paul Hillier Galina Grigorjevaga plaadi salvestusel 2015 Nigulistes.



EFK tihke koostöö oma asutaja Tõnu Kaljustega kestab tänini, kinnitab koori 35. aastapäeva kontsert Viimsis.

teoreetilised alused, mis oleksid ühised ükskõik millises stiilis, sest mulle tundus, et hääle funktsioneerimise üldised põhimõtted ei saa muutuda. Hääle toimimisvõimalusi on paraku mitmesuguseid ning ilma asjatundliku juhendamiseteta on päris tavaline, et lauljal tekib head laulmist segama hakkavaid hääleaparaadi reflektoorseid koordineerimisprobleeme.

ELUKUTSE PRESTIIŽ – KOORI-LAULJAD JA ORKESTRANDID

Tõnu Kaljuste idee oli tõsta EFK lauljate häälevaldamine ja koorilaulja elukutse prestiiž samale tasemele nagu see on sümfooniaorkestris orkestrandide puhul, kes mängivad küll orkestripartiidid, kuid esinevad tihti ka kammeransambrites või solistina. Teatud määral on ta unistus ju teostunudki. Praeguseks on suurem osa EFK lauljaid vokalistihaaridusega või parasjagu seda omandamas. Koorist on välja kasvanud mitu rahvusvahelise karjääriga solisti, nagu Mati Turi, Annely Peebo ja Iris Oja. See kõik on tulnud alles nüüd. Kaheksakümnendatel oli Kaljuste intensiivseks eesmärgiks aga välja kujundada koori enda tugev kaubamärk.

Lääne klassikaline laulukool on arenenud ooperižanri kontekstis. Kui kastraatide ajastul oli treeningute foo-

kuses võime laulda filigraanselt, siis XIX sajandi keskpaigast alates, seoses romantilise *grand opera* tulekuga nihkus esiplaanile hääle kandvus, sest kammerlik hääle mattub suurtes saalides suurte orkestrite saatel olematusse. See on muidugi nüüd suur lihtsus, kuid hääleliselt maksma saab end panna kas kisendades või huigates. Esimene viis on omane praegusaja ekspressiivsete komertsžanride puhul, teine aga ooperile. Mõlemal juhul moonduv tavaline rahuolekus rääkimisele omane häälikute värv. Jõulisusega kaasneb ka hääle suurem ebahühtlus ja vibraato. Kõik see sobib, kui väljendame tugevaid emotsioone ja kui peame hääleliselt võistleva pillidega. Kui oleme aga hardad, malbed, kontemplatiivsed või alandlikud, siis on ka meie hääle hoopis teistsugune, see on energeetiliselt kõnehääle sarnane või isegi hääle füsioloogilise katkemise piiril. Tõnu Kaljuste huvi dirigendina on olnud kasutada häält üle selle võimaluste väga laia skaala ja EFK lauljate oskuste arenedes liiguti selgelt ka ekspressiivse kõla kasutamise suunas.

KAS LAULJATE HÄÄLETÄMBRID KÕLAVAD KOKKU

Kooris laulmisel tuleb aga tegelda ka häälerühmade vahelise tasakaalu ja hääle üksteisega sobimisega. Keegi

hilisematest peadirigentidest pole lauljaid koori valinud just tämbri sobivust arvestades nii hoolikalt, nagu tegi seda Kaljuste. Tema kaalutlused olid seotud uue võimaliku laulja mõjuga nii koori kui terviku *sound'*ile kui ka sellega, kuidas muutuks häälerühma kui iseisva üksuse kõla. Oli päris tavaline, et kandidaat pidi ettelaulmisel oma häält näitama paarikaupa, lauldes koos mõne kooriliikmaga.

Koori algusaegade stiiliotsingud olid inspireeritud muidugi ka terve Euroopa paljusid noori muusikuid vallanud vanamuusikaliikumisest, mis oli otsapidi seotud õppiva noorsoo kuuekümnendate aastate mässumeelsusega kogu vanema põlvkonna elukorralduse vastu. Kuigi Nõukogude Eesti paiknes raudse eesriide taga, sai EFK juba 1980ndate algul hakata gastroleerima ka lääneriikides, esialgu Soomes, aga üsna varsti lisandusid näiteks Lääne-Saksamaa ja Tallinna sõpruslinn Veneetsia. Reisidel oli napi päevaraha eest võimalik osta ka mõni heliplaat. Oli tavaline, et vahetasime neid kolleegidega kuulamiseks ja lindistasime muusikat ümber kassetidele. Olime vaimustunud lauljatest nagu Emma Kirkby, Alfred Deller või David Thomas, samuti dirigentidest nagu Harnoncourt või Gardiner. Mäletan oma elamust, kui 1987. aastal Joen-

suu festivalil kooriga osaledes õnnestus seal kuulata esimest korda Hilliard Ensemble'i kontserti. Püüdsin aru saada nende vokaaltehnikast. Sellise rahuliku, üsna sirge, kuid samal ajal kandva, väga täpse ja järjekindlalt läbi kujundatud tooniga Eestis keegi laulda ei osanud. Kes oleks võinud siis arvata, et paarikümne aasta pärast tuleb ansambli juht Paul Hillier EFK peadirigendiks.

VE NE MÕJUD

Kaheksakümnendatel reisis EFK tihti ka Nõukogudema eri paikades. Kaljuste dirigeeritud kontsertide lõppedes oli tavaline *standing ovations*, ükskõik, kus kontsert ka ei toimunud. Väga tihti paluti koori kohe vahetult kontserdi järel publikuga kohtuma, kus võis mitmesugustel teemadel vabalt vestelda. Kohtumistel selgus, et oldi vaimustatud koori nõtkest ja täpsest kõlast, samuti esitusstiili läänelikkusest. Küsiti palju ka praktilise töökorralduse kohta. Tollal oli tavaline, et EFK kontsertide kava esimene pool koosnes klassikalisest muusikast, misjärel panime selga rahvarii- ded ja laulsime teises pooles Tormist, olenevalt teosest sageli koos minimaal- listliku liikumiseadega.

Vene enda koorilaulutraditsioon on muidugi hoopis teistsugune. Puutusime ka sellega vahetult kokku. Nõukogude ajal nõuti, et töökollektiivid üle terve suure riigi omavahel võistleksid, mille sundusest ei pääsenud ka kunstikollektiivid, hoolimata selle idee sisulisest absurdisusest. EFK oli niini- metatud sotsialistlikus võistluses Nõukogude Liidu Kultuuriministeriumi kammerkooriga. Selle koori dirigent Valeri Poljanski oli olnud Leningradi konservatooriumis Tõnu Kaljuste õpin- gukaaslane, seetõttu said vanad kooli- kaaslased pealesunnitult võistlemise ära korraldada suuremate jaburusteta. Meie ja Poljanski koor kohtusid nii Moskvas kui Tallinnas, olime koos lavalgi. Vene- laste laulmisstiil oli ülimalt jõuline ja füüsiline. Kujundati voogavaid ja tihe- daid kantileenseid fraasiliine. Sealjuures võis lauljate intonatsioon lainetada läbi mitme pooltooni. See andis reaalse

kogemuse muusikaesteetiliste võima- luste paljususest koorimuusikas. Pol- janski koori vene muusika, nt Rahma- ninovi "Vesprite" esitus oli siiski muljet avaldav ja Bachi motette või Monteverdi- dit nad laulma ei kippunudki.

KULTUURI VORM JA SISU AUTORITAARSES RIIGIS

On veel üks teema, mille mõistmiseta oleks raske aru saada EFK esituskul- tuuri kujunemisest nõukogude perioo- dil. See on seotud poliitikaga. Tollal oli võimatu oma ideid ausalt välja öelda ja nende üle vabalt diskuteerida, kuna see oleks kaasa toonud probleemeid võimu- dega. Väljendusvabaduseta elu on aga piinarikas. See viib olukorran, kus soo- vitud sõnumeid hakatakse väljendama mõistu. Sõnumi väline vorm on poliit- korrektne, kuid selle esitamise viis ja kontekst tekitavad vastuvõtjas assotsiat- sioone, mis viitab hoopis muule. Niisu- gust sisu ja esituse vormi nihestatust saab tekitada repertuaarivalikuga, aga ka näi- teks esituse mitteverbaalsete aspektide, intonatsiooni, rõhutamiste ja ajahetkede sobiva valiku abil. Siinjuures on väga oluline, et ka otsene tekst, mida laul- dakse, oleks selgelt arusaadav. Seepärast kujunes kooril harjumuseks kõigepealt endale selgeks teha ja siis esitada ka kuu- laja jaoks mõtestatult igasugust lauldavat teksti, ka siis, kui polnudki eesmärgi edasi anda mõnd ridade vahele peitunud mõtet. See tähendas, et reeglina tõlgiti mingi võõras keeles lugu juba proovi- perioodi alguseks, et kõik saaksid aru, millest nad laulavad. Tavaliselt külastas varsti proovi ka vastava keele õpetaja või mõni seda keelt emakeelena rääkija, et laulmisel oleks kõik ka foneetiliselt pai- gas. Siinjuures on oluline vokaaltehni- line oskus ühendada muusika kulgemise kantileensus lauldava teksti selgusega. Seda valdas suurepäraselt näiteks meie kuulus bariton Georg Ots.

UUED HORISONID VABAS MAAILMAS

Üheksakümnendatel aastatel, kui Eesti taasisesivus, avanesid senisest laie- malt ka tegutsemisvõimalused lääne-

maailmas. Koori jaoks väga oluline oli tollal tugeva loomingu sideme kujunemine siis veel Lääne-Berliinis resideeriva helilooja Arvo Pärtiga. Kuna Pär- tide perekond oli 1980. aastal N Liidust emigreerunud, vaikis Nõukogude võim karistuseks tema olemasolu, tegutse- mise ja loomingu täielikult maha.

Koori tuntust ja positsiooni lääne- maailma muusikaelus aitas üles ehitada ka CDde salvestamine mainekatele plaadifirmadele. Eriti oluline on siin olnud Manfred Eicheri juhitud ECM. 1990. aasta veebruaris, veel nõukogude riigi- korra lõpus, salvestati ECMile Soomes Tapiola kirikus Veljo Tormise "Unusta- tud rahvaste" kuus tsükli (selle plaadi produtsendiks kutsuti Paul Hillier). Kaks aastat hiljem, jaanuaris 1993 võeti samuti Soomes väikeses Lohja kiri- kus üles Arvo Pärti "Te Deumi" plaat (mida hiljem hinnati vääriliseks kandi- deerima USAs välja antavale Grammy auhinnale). Kümnekonna aasta jooksul oli koorist tänu igapäevasele pingelisele tööle ja otsingutele kujunenud võime- kate kammerlauljate ansambel. Koori suutlikkus oli selgelt arenenud ka kõla kandvuse suunas. Samas iseloomustas Kaljuste juhitud koori stiili jätku- valt võime luua kõla ja lauldava sõnaga sügavamaid tähendusi, kaotamata samal ajal sidet helilooja poolt noodis kirja pandud materjali objektiivsusega. Kunstiliselt juhtis tegevust kindlalt Tõnu Kaljuste, kuid selles protsessis olid tugevalt osalised ka lauljad ise. Sisuline vastastikune tagasiside oli igapäevane. Proovides tehti tööd kontserdiolukorra kontsentratsiooni ja jõupingutusega. (Kogenud muusikud teavad, mida see tähendab.) Kuid kui lauljad suutsid kohe saavutada dirigendi soovitud tulemuse, siis ammusest lauljate ja dirigendi vahe- lisest kokkuleppesest kinni pidades ei jät- katud kunagi harjutamist vaid selleks, et täita formaalseid töötunde.

Järgmine kümnend kujunes nagu külvatud seemnest tärganud vilja koris- tamiseks. Kooril tekkis väga palju huvi- tavat tööd ning algas koostöö maailma väljapaistvamate dirigentide, solistide ja orkestritega. Ka Tõnu Kaljuste isikliku



EFK Daniel Reussiga 2012. aastal
Berliini Radialsystemi laval.

karjääri võimalused laienesid, alguses üksikprojektidena välismaal. Ajavahemikul 1994–2000 oli ta lisaks tööle EFKga ühtlasi Rootsi Raadio kammerkoori ja 1998–2000 Hollandis Madalmaade kammerkoori peadirigent. Kuigi tööks Eestis jäi nüüd vähem energiat, korvasid seda uued sisulised kontaktid. EFK suurvormide ettekannetele hakkas Kaljuste kutsuma noori andekaid Skandinaavia soliste, kes olid tollal veel koorilaulja taustaga. Mitu neist, näiteks Monica Groop või Malena Ernman, on tänapäevaks teinud vägagi korraliku karjääri. Ka EFK paremad lauljad käisid Kaljuste kutsel päris tihti omakorda Rootsis või Hollandis. EFKl oli õnne teha suurvormiettekannetel koostööd ka mitme maailmanimega orkestridirigendiga nagu Helmuth Rilling, Ivan Fischer ja Claudio Abbado. Rahvusvaheline kogemus tegi lauljatele üsna ruttu selgeks, millised peavad olema muusiku võimed, oskused ja tööstiil, et olla tipp-tasemel konkurentsivõimeline.

PAUL HILLIER – INTELEKTUAAL JA STRATEEG

2001. aastal loobus Tõnu Kaljuste EFK peadirigendi ametist ja kutsus enda asemele inglase Paul Hillieri, kellega koor

oli teinud huvitavat koostööd varemgi. Kaljuste, kes on inimtüübilt ülesehitaja, rajas kahekümne aasta jooksul muusikakollektiivi, mis jõudis taidlusest maailma eliitmusikaellu. Loogiline areng oleks eeldanud, et ka tegutsemisvahendid viiakse vastavusse saavutatuga, ent riik oli vahepeal jõudnud kapitalismi ja kultuuri säramine polnud enam prioriteet.

Paul Hillier sai maailmas tuntuks legendaarse vanamuusikat viljelnud Hilliard Ensemble'i looja ja juhina. Seepärast eeldati, et ka EFKs huvitub ta eelkõige suurte renessansspolüfoonikute loomingut ettekandmisest. Hillieri peadirigendiks olemise aeg kujunes aga hoopis teistsuguseks. Üsna pea selgus, et ta pole mitte lihtsalt väga musikaalne, vaid on ka tugev intellektuaal ja hea strateeg. Selle asemel, et laulda kooriga John Taverneri, Palestrinat või Lassust, võttis dirigent kohe ette hoopis kolme CD jagu nüüdismuusikat, mille on loonud Baltimaade ja lähiregioonide heliloojad. Seejärel plaadistasime vene XVII ja XVIII sajandi ortodoksset muusikat, Rahmani-novi "Vespreid" ja veel palju muud.

Paul Hillier on hariduselt laulja, mistõttu tunnetab hästi lauljate vokaalset koordineerimist. Tema käe all on mugav laulda, sest ta ei põhjusta olu-

kordi, kus laulja tehniliselt "kinni jookseb". Hillieri töömeetod on asjatundlik, viib kiirelt tulemuseni ja loob hea tööõhkkonna. Tundub, et see tuleneb briti üldisest töökultuurist tegutseda väga intensiivselt, tundes end seejuures vaba, sundimatu ja õnnelikuna. Hillieri nõudmised olid samuti väga hästi kooskõlas arusaamadega, mille kohta olin lugenud rahvusvahelise levikuga laulmisalases ja ka muusikapsühholoogiat käsitlevast teoreetilisest kirjandusest. Kooriga töötades oli tal alguses pidevalt soov, et koor laulaks valdavalt senisest palju kergemalt ja eredamate vokaalidega, nii nagu ta ise oli seni harjunud. Kesk-Euroopa suurte keelte fonetika kontekstis kõlab eesti keeles mõni vokaal, nagu "a" ja "e", liialt kaetult või tumedalt, mistõttu on üsna tavaline, et eestlastest lauljad näevad välismaal tööd tehes oma hääldusega tihti vaeva. Hääle kerguse teema aga on omajagu paradoksaalne, sest meie laulupedagoogide arvamus kammerkoori laulmismaneeri kohta oli olnud lausa vastupidine: kammerkoor laulab pidevalt poolel häälele, mis ei võimalda solistlikke võimeid korralikult välja arendada. Varsti loobus ka Hillier püüdest kammerkoori kõla fundamentaalselt muuta, sest maailmas

pigem hinnati ja imetleti EFK omapära.

Paul Hillieril on väga tugev võime luua endale selge ettekujutus ettekan- dele tuleva muusika struktuurist. Ta oskab lauljatele kiiresti ja ühemõtte- liselt selgeks teha, mida nad üksteise tegevuses peaksid täpselt kuulama ja jälgima, et ettekanne tehnoloogiliste sammude kaupa kindlalt üles ehitada. Samas jäi mulje, et teda eriti ei huvitanud muusika võime viidata endast väl- japoole, tekitada assotsiatsioon muu- sikaülese vaimumaailmaga. Kuulajate ootused võivad olla väga erinevad, kuid teatud publikule võis seetõttu jääda elamus Hillieri dirigeeritud kontser- tidest mõnikord üheplaaniiseks. Siin võib peituda ka põhjus, miks näiteks Arvo Pärdi ja Tõnu Kaljuste vastasti- kune keemia tundub orgaanilisem kui Pärdi ja Hillieri vahel, ehkki Hilliard Ensemble'il ja Hillieril kui selle juhil on olnud suur roll Pärdi muusika esitamisel ja propageerimisel maailmas juba alates kaheksakümnendatest. Nii heli- looja ise kui tema abikaasa Nora Pärt on ju tunnistanud, et Pärdi üks olulisi eesmärke muusika loomisel on muusika abil viidata selle kohal kõrguva vaimse maailma reaalseid teid.

Kunstimaailm paneb meid tundma külgetõmmet või võõrustusi, kuid hin- nangud saavad kunsti puhul olla vaid subjektiivsed. Paul Hillieri dirigeerimisel Harmonia Mundile salvestatud EFK CD "Da pacem" Arvo Pärdi muusikaga on pärjatud väga prestiižse Grammy muusikaauhinna, samuti mitme teise autasuga.

TUNDLIK DANIEL REUSS JA MUUSIKA VERTIKAALID

Daniel Reuss tuli EFK peadirigendiks 2008. aasta sügisest. Tema initsiatiiv uute helisalvestiste kavandamisel jäi eelkäija- tega võrreldes mõnevõrra tagasihoidli- kumaks. Rahvusvahelise muusikaava- likkuse tähelepanu pälvis Harmonia Mundile plaadistatud Frank Martini "Kolgata", mis kandideeris parima koo- riesituse kategoorias Grammys. Selle plaadi laulis EFK siiski sisse koos Cap- pella Amsterdamiga, kellega Reuss on

seotud juba 1990. aastast. EFK reper- tuaari tõi Reuss ka saksa romantilist koorimuusikat Max Regeri, Felix Men- delsohni ja Johannes Brahmsi teoste näol. Tänapäeva eesti heliloojatest plaadistati Erkki-Sven Tüüri loomingut.

Koorijuhina tundus Reussi peamine tähelepanu olevat suunatud muusika- teoste harmoonia vertikaalse kooskõla ilule ja puhtusele. On vähe neid, kes suudavad tajuda helikõrguste vahe- liste suhete nüansse sama tundlikult ja veatult nagu seda tegi Reuss. Harmoo- nia peensused ilmuvad aga vaid siis, kui seda ei ähmasta häälekõla varieeru- vus, mis kipub paratamatult kaasnema ekstramuusikalise väljendusrikkusega. Seega, koori kõla muutus temaga tööta- des varasemaga võrreldes palju steriilse- maks. Mitmed lauljad olid uute nõud- miste täitmisel raskustes ja ka kriitika hakkas näiteks sopranitele ette heitma kõlalist ebakindlust ja senise sära kao- tamist. Suur tähelepanu vertikaalile viib sageli ka haukuva agoogikani, mida võib veelgi soodustada laulmine saksa keeles. Reussi teine tugev külg oligi saksa, aga ka prantsuse keele foneetika hea tundmine ja tajumine. Ometigi on korrektne hääldus laulmisel vaid üks elementidest ja teksti mõte muutub konkreetseks üksnes siis, kui seda tun- netatakse reljeefselt esituse retooriliste detailide kaudu. Kogenud lauljad teavad ka, et argise vestlusdistanti foneetika jääb suures saalis istuva kuulaja jaoks üsna lahjaks.

KASPARS PUTNIŅŠ – KAS UUED VÄLJAKUTSED?

EFK tihe koostöö oma asutaja Tõnu Kaljustega ei lakanud pärast maestro lahkumist peadirigendi kohalt. Kut- seid kontsertideks üle terve maailma saabus koorile sageli kindlat, CDdel salvestatud repertuaari silmas pida- des ja kindla dirigendiga. Väga tihti on olnud soovitud repertuaariks Arvo Pärdi looming Tõnu Kaljuste dirigeerimisel. Niisuguste Kaljustega tehtud olulisemate gastrollide seas oli näiteks 2012. aasta oktoobris Arvo Pärdi auto-

FOTO KAUPPO KIKKAS



Kaspars Putniņš on alles leidmas oma nägu ja kohta EFK ajaloos.

rikontsert Mexico Citys koos Tallinna Kammerorkestriga, kontsert 2013. aasta aprillis Austraalias Sydney ooperimajas koos Sydney sümfooniaorkestriga, 2013. aasta detsembris kontsert Singapuris Esplanade'i kontserdimajas, 2014. aasta mais ja juunis Arvo Pärdi autoriõhtud New Yorgi Carnegie Hallis, Metropolita- ni kunstimuuseumis ja Washingtonis Kennedy keskuse kontserdisaalis, nen- del kontsertidel oli osaline ka Tallinna Kammerorkester.

Koori praegune peadirigent Kaspars Putniņš alustas oma ametiaega 2014. aasta sügisel ning on alles leidmas oma nägu ja kohta EFK ajaloos. Praeguseks on peaaegu täielikult vahetunud lauljate põlvkond, kes alustas kolmkümmend viis aastat tagasi. Esialgselt koossei- sust on rivis veel bariton Arne Talvik ja bass Tõnu Tormis. Nüüdne EFK on võrreldamatult paremini vokaalselt haritud: suurem osa lauljatest on õppi- nud või õpib klassikalise laulu erialal. Samas on põlvkonnavahtusega kadu- mas kogemused, mille vanemad lauljad on omandanud aastakümnete pikkuse tööga. Alles jäävad legendid, mälestused ja mälestuste mälestused, mille peale iga uus põlvkond rajab iseenda pürgimused ja eesmärgid. Kammerkoori lugu on muidugi ka palju pikem, sündmuste- ja nüansirohkem kui sinne subjektiivsete uitmõtete jada oma lühikeses formaadis suudab mahutada. **M**