



Fotograafiska

shaker loops

E.R.S.O

STEVE WTC 9/11
REICH

JOHN SHAKER LOOPS
ADAMS

TRIIN RUUBEL VIUL, PIET SANDBERG VIUL, MAAREN
VIHERMÄE VIUL, KAIJA LUKAS VIUL, KAIDO VÄLJA VIUL,
EGERT LEINSAAR VIUL, MARGE UUS VIUL, HELENA
ALTMANIS VIOOLA, LIISI RUSNAK VIOOLA, KRISTIINA VÄLJA
VIOOLA, SANDRA KLIMAITĚ VIOOLA, LEVI-DANEL MÄGILA
TŠELLO, ANDRES ALEXANDER METSPALU TŠELLO, VILLU
VIHERMÄE TŠELLO, MARGUS UUS TŠELLO, THEODOR SINK
TŠELLO, MATI LUKK KONTRABASS, REGINA UDOD KONTRABASS

DOBRINKA
TABAKOVA SUCH DIFFERENT PATHS

27. jaanuar

erso.ee

E · R ·  · O

 iute



ELAV INSPIREERIV RIKASTAV

Eesti muusikat viivad üheskoos
maailma ERSO ja fintech IUTE

E · R ·  · O

EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

SHAKER LOOPS

| ERSO kammerkoosseisud

27. jaanuar 2023 kell 20 — eelkontsert

György Ligeti (1923–2006). Tšellosonaat, I osa (1948/53)

Esitab THEODOR SINK tšello

Muusikast ja emotsioonidest räägib muusikapsühholoog MARJU RAJU

27. jaanuar 2023 kell 21 — kammerkontsert

Steve Reich (1936)

„WTC 9/11“ (2010) ~15'

EGERT LEINSAAR viiul, MARGE UUS viiul, SANDRA KLIMAITĒ viola,
THEODOR SINK tšello

John Adams (1947)

„Shaker Loops“ (1978) ~30'

TRIIN RUUBEL viiul, PIRET SANDBERG viiul, MAAREN VIHERMÄE viiul,
HELENA ALTMANIS viola, LEVI-DANEL MÄGILA tšello, ANDRES
ALEXANDER METSPALU tšello, REGINA UDOD kontrabass

Dobrinka Tabakova (1980)

„Such Different Paths“ (2008) ~15'

KAIJA LUKAS viiul, KAIDO VÄLJA viiul, LIISI RUSNAK viola, KRISTIINA
VÄLJA viola, VILLU VIHERMÄE, tšello, MARGUS UUS tšello, MATI LUKK
kontrabass

Kontserdist teevad otseülekanne Klassikaraadio ja ERSO TV (erso.tv).

Salvestised on ka järelkuulatavad ja -vaadatavad.

Päikeseeootusest lihav ööhakk on enamini tervik kõrvale kui meelele. Juba litsuvaks saavat pimedust täidab või tühjendab üsna kehaline muusika. Läbiv on rütmilisus ja kandilisus ning kohati võib kuulda keelpillidel ka tantsulisemaid aktsente. Täna kuuleme 2001. aasta 11. septembri dokumentatsiooni, tabame Jumalani jõudmisest inspireeritud vabanemist läbi 18. sajandil rajatud kristliku sekti värisemispraktika ning viimaks leiame end jagamas oma tähelepanu piisa ja mere vahel.

Steve Reich (1936) **„WTC 9/11“ (2010)**

2001. aasta 11. septembri sündmused olid sedavõrd laastavad ja traumeerivad, et isegi aastaid hiljem on erinevad kunstivormid kõverdunud, et neile tundlikult ja kohaselt reageerida. Mitmed nimekad heliloojad sattusid terrorirünnakute poliitiliselt tundlike järeloomõjude keskmesse, sest nende vaateid (ja isegi muusikastiile) peeti vastuolulisteks. Karlheinz Stockhauseni ümber puhkes poleemika, kui ta sildistas rünnakuid „suurimaks kunstiteoseks kosmoses“. Pierre Boulezi pass konfiskeeriti päevase reidi ajal tema Šveitsi hotellitoas, sest ta oli aastakümneid varem teinud märkuse ooperiteatrite õhkulaskmise kohta. John Adamsi ooper „Klinghofferi surm“ tiriti aga kümme aastat pärast esietendust rambivalgusesse, sest too tundis sümpaatiat Palestiina Vabastusorganisatsiooni terroristide vastu.

Niisuguses kibedas olukorras lähenesid paljud heliloojad teemale ettevaatlikult. Näiteks John Adams oli sellest „mõttest hirmunud, sest haavad olid väga toored ja inimesed olid sel hetkel piltidest peaaegu üledoosis“, Michael Gordoni jaoks avaldus ärevus ebakindluses („seda teemat kasutades sunnin ma publikut olema oma töö suhtes sümpaatne, enne kui muusikas nootigi mängitakse“), niisamuti ka John Corigliano jaoks („kuidas ma saaksin juhendada publikut ignoreerima oma endi mälestusi?“). Isegi Steve Reich — helilooja, kes oli n-ö suuri küsimusi käsitlevate teoste loomisel heas nimekirjas — viivitas 9/11-le reageerimisega üheksa aastat, vaatamata sellele, et tema varasematele vastustele sarnaste sündmuste osas noogutati kiitvalt takka. Näiteks Richard Taruskini sõnul on Reichi „Different Trains“ (1988) „ainus adekvaatne muusikaline reaktsioon — õigemini üks väheseid adekvaatseid kunstilisi vastuseid mis tahes meediumis — holokaustile“.



Steve Reich on öelnud:

„Minu arvates on ainus võimalus selliste sündmustega tegeleda [---] selles osalenud dokumentaalsete allikate juurde pöördudes [---] ja hääletoon, kõnemeloodia, sisaldavad endas sündmuse tegelikku intensiivsust, mitte selle dramaatikat, mitte selle fantaasiat, vaid tunnistaja ümberjutustust.“

Reichi täna kõlav vastus, „**WTC 9/11**“ (2010) on loodud Kronos Quartetile ning sisaldab eelsalvestatud kõnet ja rünnakutega seotud helisid. Teose **esimene osa** („9/11“) põhineb Põhja–Ameerika õhutõrje komando (NORAD) ja New Yorgi tuletõrje (FDNY) avaliku domeeni salvestistel, mis on võetud salve rünnakute päeval. **Teine osa** („2010“) keskendub väljavõtetele intervjuudest, mille Reich viis läbi oma Alam–Manhattani sõprade ja endiste naabritega, samuti FDNY ohvitseri ja kolme juudi vabatahtliku kiirabiteenistuse Hatzalah liikmega. **Kolmas osa** („WTC“) peegeldab terrorirünnakute järelmõjusid ja kaotatud elusid ning sisaldab katkendeid intervjuudest, mille Reich viis läbi rabi, juudi kantori ja naisega, kes istus koos ohvrite surnukehadega (või üksnes nende kehaosadega), lauldes psalme kuni nende matmiseni. Salvestatud dokumentaalmaterjali meloodiad ja rütmid loovad muusikalise materjali, mida esitavad keelpillikvartetid (lavale astuv keelpillikvartett on dialoogis kahe eelsalvestatud keelpillikvarteti ning eelsalvestatud häälte ja helidega). Kvartett raamib salvestatud kõne muusikaks, suurendades kõneintonatsiooni muusikaliste omaduste tajumist.

Reich on teost kommenteerinud järgmiselt:

„Kindlasti poleks ma kirjutanud „WTC 9/11“, kui ma poleks sellega isiklikult seotud olnud. [---] [See] oli väga võimas kogemus, mitte ainult miski, mida vaatasin televisioonist, vaid miski, mis tungis otse minu isiklikku perekonnaellu.“

Reich kirjutab oma kodulehel, et nad elasid Maailma Kaubanduskeskusest nelja kvartali kaugusel. 11. septembril 2001 oli helilooja oma elukaaslasega Vermontis, kuid nende poeg, lapselaps ja minia viibisid New Yorgi korteris. Rännakute ajal hoidis perekond kuus tundi telefoniühendust, kuniks nende New Yorgi naabrid said lõpuks ühes Reichi lapse perega linnast välja paku sõita. Reichi autobiograafiline lähenemine loomingulisele protsessile peegeldab tema kogemusi:

„See ei olnud minu jaoks mingi meediasündmus. See oli kohutav ja isiklik kogemus, mida ma kunagi ei unusta. [---] [See] mõjutas mind otseselt. Sulle justkui koputatakse õlale ja öeldakse: „Kuule, see on sinu oma. See on sinu osa loost.““

Lühendil WTC on mitu tähendust: esiteks on see Maailma Kaubanduskeskus (World Trade Centre), teiseks juudi kultuuri kirjeldus elust pärast surma (*world to come*). Lühendil on ka kolmas tähendus — „Hästitempereeritud klaviir“, mille tähtsus on Reichi teoses ilmne küll vaid kolmanda osa struktuuris. Selles osas tuleb muusikaline materjal rohkem esile kui kahes eelnevas: salvestatud kõnekatked on enam põimitud muusikalisse kangasse; nagu Reich Andrew Fordile ütles: „[Selles on] hääled keelpillide taga väga segamini, nii et sa pead natuke ettepoole kalduma, et kuulda, mida nad laulavad, mis on täpselt see, mida ma tahtsin.“

John Adams (1947)

„Shaker Loops“ (1978)

Kontserdi nimateose saamisluгу algab Ameerika visuaalkunstniku ja muusiku Charlemagne Palestine'iga, kes oli 1970. aastatel tuntud minimalistlike palade improviseerimise poolest oma Bösendorferi klaveril. Kriitik Tom Johnson kirjutas New Yorgis 1974. aastal toimunud *performance*'ist:

„Palestine põlvitas mõnda aega vaikselt põrandal, lihtsalt kiikudes ja hingates ning võttis järk-järgult hoogu nii füüsiliselt kui ka vokaalselt. Kui esitus umbes kakskümmend minutit hiljem haripunkti jõudis, kordas ta valjusid toone ja viskas end jõuliselt kätele.“

Need Palestine'i orgasmilised *performance*'id intrigeerisid Adamsit: „Ma kahtlustan, et need võivad viia mingi erakordse täismahulise muusikateatri vormini, eriti kui Palestine peaks kunagi välja nuputama, kuidas selliseid asju soolode asemel rühmaga esitada.“

Adams tellis Palestine'ilt teose San Francisco konservatooriumi uue muusika ansambli 1977. aasta detsembri kontserdiks ning soovis, et Palestine seda ka dirigeeriks. Palestine vastas tellimusele teosega „Birth of a Sonority“. Teoses määras Palestine igale ansambli liikmele ühe n-õ sonoorsuse, mida proovisaalis mängida (noote ta mängijatele ei andnud). *Performance*'i enda käigus meelitas Palestine metsikult žestikuleerides neid kõlasid mängijatest välja. Tulemuseks oli dirigeeritud improviseerimine, mis sarnanes improviseerimise tavadega John Zorni ja Lawrence „Butch“ Morrise grupis.

1980. aasta intervjuus ütles Palestine teose kohta: „See loob mängijate vahel tiheda vaimse sideme, nii et dirigent saab igal hetkel mängijalt intensiivsuse või helikõrgusliku liikumistunde ilma mingi keskse notatsioonita — see on täiesti füüsiline suhtlus.“ Adamsi jutustuse järgi allutas Palestine uue muusika ansambli niisugusele punaverelisele muusikalisele protsessile, mida ta oli harjunud tegema oma Bösendorferiga. Adams pidas Palestine'i kammitsemata tiirasust inspireerivaks ning vihjas, et Palestine'i *performance* vabastas teda sedavõrd, et ta asus otsima enda füüsilise muusika esteetikat — esteetikat, mis realiseerus 1978. aastal keelpilliseptetis „**Shaker Loops**“.

Teose pealkiri „Shaker Loops“ on kooslus kahest sõnast, millel on erinevad assotsiatsioonid. *Loops* viitab heliloojate, näiteks Steve Reichi („It's Gonna Rain“, 1965) varaminimalistlikule linditsüklile, milles „lühikesed ribad eelsalvestatud linti, mis on otstest kinnitatud, võivad korrata meloodilisi või rütmilisi kujundeid *ad infinitum*“. *Shaker*'i juured on aga Adamsi lapsepõlves. Ta on meenutanud lapsepõlvest pärit lummust Canterbury lähedal New Hampshire'is tegutsenud *shaker*'ite sekti suhtes. See kristlik usulahk oli tuntud jumalateenistuste poolest, mis olid „struktureerimata, valjuhäälsed, kaootilised ja emotsionaalsed“ ning kus koguduse liikmed

liitusid jumalateenistusega läbi haarava füüsilise liikumise. Nimetus *shaker* (väriseja) tuleb nende värisemist meenutavast liikumisest. Nagu algne kavamärkus näitab, said Adamsi värisejad kätte selle, mille jaoks nad tantsisid: kolmas osa, mis hiljem avaldati lihtsalt kui „*Loops and Verses*“, kandis algselt pealkirja „*Loops and Verses in the Presence of the Lord*“.

intermission

John Adams: *Shaker Loops* (1978) for 7 strings

Part I. Shaking and Trembling

Part II. Hymning Slews

**Part III. Loops and Verses in the Presence
of the Lord**

Part IV. A Final Shaking

(first performance)

Kuid teos tegi veel ühe tõlgendusliku hüppe, mis tähistas seda kui seitsmekümnendate produkti ja selle heliloojat kui tippkogemusele pühendujat. Adams spekulatsioon, et *shaker*'ite vaimsed harjutused olid ilmselgelt tiirased, ja nad ei peljanud seda erootikat tähistada. „Te teate, et *shaker*'id elasid tsölibaadis,“ ütles Adams 1985. aastal Lõuna-California ülikooli üliõpilastele:

„Ja igal laupäeva õhtul, või ma ei tea, kui mitu korda nädalas, teevad nad seda jumalikku tantsu, mis teeb nad pööraseks. Ja ma olen kindel, et selle mõju pidi olema nii erootiline kui ka religioosne kogemus. Ma püüdsin teost kirjutades seda ette kujutada, mistõttu on see teos väga inspireeritud nende inimeste ideest ja sellest tantsust, läbi mille [Adams sooritab rõhutatud üles–alla käežesti] nad justkui lukustati mingisugusesse silmusesse, mis käis kiiremini ja kiiremini, kuniks nad jõudsid nägemuslikku seisundisse. Niisiis on selles teoses olemas mingi religioosne, kuid selgelt erootiline ülemtoon.“

Pole täpselt selge, kust Adams sai oma idee *shaker*'ite väidetavalt sublimeerunud seksuaalelu kohta. Võib-olla sai ta inspiratsiooni ajakirjaniku ja provokaatori Tom Wolfe'i beebibuumerite jorust, mis lõpetas *shaker*'ite

nimetamise seksikultuseks ning kirjeldas neid kui Ameerika Ühendriikide originaalseid „pääsemise ja vabastamise“ praktiktiseerijaid. Või ehk tunnetas Adams seda, mida mõned kriitikud hakkasid kahtlustama impulsipõhises minimalismis: et žanr oli erootiline tantsumuusika, mis sarnanes selle kehalise õe, diskoga, mille juured on muuseas selgelt LGBT+ kogukonnas. Nagu on märkinud Robert Fink, nimetas üks kriitik 1980. aastate alguses minimalismi suisa „kõrgemaks diskoks“.

On raske öelda, kas Adams pidas tõepoolest „Shaker Loopsi“ komponeerimisel diskot silmas, kuid teame, et ta ihaldas seda sama palju, kui spekulatsioonid — mainides, et *shaker*’id kogunevad „iga laupäeva õhtul“, lisas ta kiiresti, nagu oleks ta end unustanud: „...või ma ei tea, kui mitu korda nädalas.“ Sellest tulenevalt on kerge ette kujutada, et Adamsi erootilis-muusikalises vaimusilmas võisid teost komponeerides tiirelda 1977. aasta film „Saturday Night Fever“ või 1976. aasta essee „Tribal Rites of the New Saturday Nights“, millel film põhines. Oli see konservatiivne arvamustlugu, Bay Area seksi käsiraamat või tema enda kujutlusvõime, mis inspireeris Adamsit *shaker*’ite jumalateenistusi erotiseerima, siis läbi seitsmekümnendate spirituaalse *Zeitgeist*’i purgistamise „Shaker Loopsis“ seostas ta end selgelt beebibuumerite põlvkonnaga. Vabadus, mille Adams Palestine’i *performance*’ist leidis, muutis tema karjääri. Selles vabaduses komponeeritud „Shaker Loops“ sai kiiresti tema kõige tuntumaks teoseks ning pälvis muuhulgas režissöör Peter Stellarsi tähelepanu, kellega koostöös küündis Adams teostega „Nixon Hiinas“ ja „Klinghofferi surm“ rahvusvahelise tuntuse taevasse.

Täna võib meil tekkida kiusatus näha „Shaker Loopsi“ ülevoolavalt tonaalset, neoromantilist idioomi poliitilise avaldusena modernismi lõppemise kohta muusikas, kuid teosel on ka teisi, võib-olla enamgi värvilisi ideoloogilisi sugemeid. Nagu K. Robert Schwarz 1980. aastate lõpus täheldas, kaasnes teosega „muusikalise protsessi lõdvestamine“, võrreldes seda kasvõi Steve Reichi n-ö jäikade protseduuridega.

„Shaker Loops“ viirastab silme ette haripunkti, jumaliku nägemuse, tipukogemuse poole purskuvad allasurumatud, lõdvestunud *shaker*’id või orgasmiäärel paikneva Charlemagne Palestine’, kelle seost Adamsiga mäletavad vähesed — paistab, justkui oleks Adams temast lahti öelnud.

Dobrinka Tabakova (1980) **„Such Different Paths“ (2008)**

„Olles otsustanud teha muusika oma eluks, tunnen loomulikult, et see on lahutamatu minu eksistentsist, selles mõttes on see rohkem kui „oluline“, see on „eluline“. Olen tänulik igale muusikule ja heliloojale, kes on kunagi pühendanud oma elu muusikale ja inspireerinud mind jätkama sellel imelisel teel...“

Nõnda on Dobrinka Tabakova kirjeldanud muusika tähtsust oma elus. Tabakova muusika on tonaalne, mis pakub kuulajatele, kes pole varem kaasaegse muusikaga kokku puutunud, niidiotsa, millest kinni haarata. Erinevalt kontserdil eelnevalt kõlanud heliloojatest pole Tabakova muusika aga minimalistlik. Muusikablogija Grego Applegate Edwards on kirjutanud: „Võib vist öelda, et see on uusvarajane. Ma arvan, et see on iseenesest vastuolu, kuid tema muusikas on midagi lüürilist, mis ei ole samas romantiline.“ Samuti on ta Tabakovat võrrelnud Arvo Pärtiga, leides, et sarnaselt Pärtile on Tabakova muusikal eelklassikaline toestik — seda küll mitte niivõrd kontrapunktiliselt, vaid selle meloodiakaare arenduse poolest. Blogija selgitab, et kõlalisel kahe helilooja muusika siiski ei sarnane, sest Tabakova lüüriliselt meisterlik keelpillikasutus on pigem pastoraalne ning sisaldab viiteid pärimusmuusikale.

Berliinis tegutsev muusikaajakirjanik Tobias Fischer põhjendab Tabakova taotlusi aredalt:

„Mõiste „avangard“ muutub ja Dobrinka on üks neist, kes on sellele uut tähendust andmas. Tema kredo koosneb lihtsast ideest: alati on võimalik leida midagi uut, seda isegi kõige tuttavamatest kohtadest. Tema muusika eesmärk on niisiis uurida tuttavliku ja tundmatuse tsooni ning mitte kunagi tõmmata mingeid piire...“

Täna kõlava teose **„Such Different Paths“** tellis heliloojalt ansambel Spectrum Concerts Berlin, kelle visioon on ühendada muusika kaudu Ameerika ja Saksamaa kultuuriruumi. Ansambli liikmete hulka kuulub ka viiuldaja Janine Jansen, kes on antud koosseisu nimetanud oma kammermuusikaliseks kodumaaks. Teos valmis kollektiivi 20. aastapäevaks ning see on pühendatud ansamblile ja Janine Jansenile.



„Such Different Paths“ sarnaneb kompositsiooniliselt Spectrum Concerts Berlini kultuuride ühendamise ideega, mis meenutab ka helilooja enda loomingulisi taotlusi. Tabakova kirjutab oma kodulehel, et teose aluseks on idee muusikast kui ehitusplokkidest: teos algab kahe viiuliga, järgmine plokk saabub violadega, seejärel tšellodega jne, nii et kõik plokid töötavad individuaalselt, aga ka üheskoos. Helilooja eesmärk oli, et teost kuulates tekiks tunnetus teekonnast, mis pärast võib ka partituuris näha agoogilisi termineid nagu *searching* või *transition*. Kontserti lõpetava teosena võiks see koduteele kaaslaseks pakkuda mõtte ja sellest eenduva tunde, mis oleks justkui sama juurega nagu luuletaja Kalju Kruusa öueskäik:

Mu meelest ähtu oli „mahe ja sume“,
naise arvates oli „jaha ja pime“,
tütre hinnangul „nõyme“.*

Gregor Kulla



TRIIN RUUBEL
viul



PIRET SANDBERG
viul



MAAREN VIHERMÄE
viul



KAIJA LUKAS
viul



KAIDO VÄLJA
viul



EGERT LEINSAAR
viul



MARGE UUS
viul



HELENA ALTMANIS
viola



LIISI RUSNAK
viola



KRISTIINA VÄLJA
viola



SANDRA KLIMAITĖ
viola



**LEVI-DANEL
MÄGILA** tšello



**ANDRES ALEXANDER
METSPALU** tšello



MARGUS UUS
tšello



THEODOR SINK
tšello



VILLU VIHERMÄE
tšello



MATI LUKK
kontrabass



REGINA UDOD
kontrabass



RADISSON COLLECTION
TALLINN

**AVASTAGE ERAKORDNE HOTELL
TALLINNA SÜDAMES**
Oleme avatud!

[https://www.radissonhotels.com/en-us/hotels/
radisson-collection-tallinn](https://www.radissonhotels.com/en-us/hotels/radisson-collection-tallinn)



KUTSUME KUULAMA

ANTONI WIT JA MARCEL KITS

R, 3. VEEBRUAR KELL 19, ESTONIA KONTSERDISAAL

Richard Wagner. Avamäng „Polonia“

Edward Elgar. Tšellokontsert

Witold Lutoslawski. Orkestrikontsert

MARCEL JOHANNES KITS tšello, ERSO, dirigent ANTONI WIT

MÄRKL JA BRAHMS

N, 9. VEEBRUAR KELL 13 (SÜMFOONILINE LÕUNA) JA R, 10. VEEBRUAR KELL 18 (EELKONTSERT) JA KELL 19, ESTONIA KONTSERDISAAL

Johann Strauss jr. „Ilusal sinisel Doonaul“

Wolfgang Amadeus Mozart. Klaverikontsert nr 23 KV 488

Johannes Brahms. Sümfoonia nr 3

STEN HEINOJA klaver, ERSO, dirigent JUN MÄRKL

SHORT RIDE IN A FAST MACHINE

R, 17. VEEBRUAR KELL 20 (EELKONTSERT) JA KELL 21, ESTONIA KONTSERDISAAL

John Adams. „Short Ride in a Fast Machine“

John Adams. „Gnarly Buttons“

Jean Sibelius. Sümfoonia nr 6

Jean Sibelius. Sümfoonia nr 7

MAXIMILIANO MARTIN klarnet, ERSO, dirigent JOSEPH SWENSEN

E · R ·  · O

Estonia pst 4
10148 Tallinn
tel 6 147 787
erso@erso.ee
www.erso.ee



ERSO.TV