



EESTI MUUSIKA-  
JA TEATRIAKADEEMIA



# Mihkel Poll <sup>KLAVER</sup>

Pjotr Tšaikovski 18 pala *op. 72*

28.05.2023 – 18.00

Tartu Ülikooli aula

## **Pjotr Tšaikovski (1840–1893)**

18 pala op. 72 (1892–93)

- Nr 1 *Impromptu* („Ekspromt“)
- Nr 2 *Berceuse* („Hällilaul“)
- Nr 3 *Tendres reproches* („Õrnad etteheited“)
- Nr 4 *Danse caractéristique* („Karakteritants“)
- Nr 5 *Méditation* („Mõtisklus“)
- Nr 6 *Mazurque pour danser* (Masurka)
- Nr 7 *Polacca de concert* („Kontsert-polonees“)
- Nr 8 *Dialogue* („Dialoog“)
- Nr 9 *Un poco di Schumann* („Schumanni stiilis“)
- Nr 10 *Scherzo-fantaisie* („Skertso-fantaasia“)
- Nr 11 *Valse-blurette* („Väike valss“)
- Nr 12 *L'espiègle* („Üleannetu“)
- Nr 13 *Echo rustique* („Rustikaalne kaja“)
- Nr 14 *Chant élégiaque* („Eleegiline laul“)
- Nr 15 *Un poco di Chopin* („Chopini stiilis“)
- Nr 16 *Valse à cinq temps* („Valss viie peale taktimõõdus“)
- Nr 17 *Passé lointain* („Kauge möödanik“)
- Nr 18 *Scene dansante: Invitation au trépak*  
(„Tantsustseen: kutse trepakile“)

**Mihkel Poll** (klaver)

## Pjotr Tšaikovski viimased klaveripalad ja nende kontekst

Pjotr Tšaikovski (1840–1893) klaveripalade kogumik *op.* 72 (lõpetatud aprillis 1893) on helilooja viimane klaveriteos ja üks viimaseid teoseid üldse. See kätkeb endas 18 väga eriilmelist klaveripala, mis pakuvad omamoodi ülevaadet Tšaikovski loomingust, tema jaoks olulistest teemadest ning kujunditest, mis läbivad nii Tšaikovski klaveriloomingut, sümfoonilist kui lavamuusikat. Pealkirjad on tihti programmilised ning annavad selgeid vihjeid palade sisule. Väga huvitavad on seosed Robert Schumanni ning Fryderyk Chopini teostega – mõlemale heliloojale on Tšaikovski, kolleegide stiili järele aimates, pühendanud ühe pala kogumikus. Kuigi klaveripalu *op.* 72 esitatakse enamjaolt ühe- või mõnekaupa eraldi (eriti populaarne on nr 5 „Mõtisklus“), kantakse kogumikku ette ka terviktsükliina.

Helilooja kirjutas tsükli ülikiiresti, ainult 15 päevaga. On siiski arvata, et palade visandid olid tal osaliselt valmis varem, näiteks on leitud klaveripalade teemasid ühe Tšaikovskile kuulunud Mozarti kogutud teoste partituuri sisekaanelt. Kui algselt oli Tšaikovskil kavatsus jagada tsükkel kolmeks osaks ning iga osa pühendada ühele inimesele, siis teose valmimise ajaks oli helilooja lubanud pühendusi nii paljudele isikutele, et jäi üle ainult iga pala eraldi inimese nimele kinkida. Nagu Tšaikovskile tavapärane, oli ta teose osas väga kriitiline ning nimetas palu lapsikuteks ja ebaolulisteks, mis loodud lihtsalt rahateenimise eesmärgil. Teoseid kuulates või esitades on küll väga raske pidada helilooja kriitikat enda suhtes õigustatuks.

Klaveritsükli puhul saab luua mitmeid seoseid Tšaikovski balletiga „Pähklipureja“, mille helilooja lõpetas tsükli kirjutamisele eelnenud aastal. Samuti on võimalik tuua paralleele tema laulutsükliga 6 romanssi *op.* 73 ning samuti helilooja viimase teose, 6. sümfooniaga *op.* 74. Näiteks sümfoonia teine osa on valss 5/4 taktimõõdus, samuti nagu klaveritsükli pala „Valss viie peale taktimõõdus“. Samuti on palade tsükliis viiteid balletile „Luikede järv“.

### **Nr 1 *Impromptu* („Ekspromt“)**

*Impromptu*'s võib leida mitmeid sarnasusi „Suhkruhaldja tantsuga“ balletist „Pähklipureja“. Vasaku käe muusikalise materjali moodustavad *staccato*-akordid meenutavad balleti keelpillide *pizzicato*'sid, luues veidi salapärase ning muinasjutulise meeolu. Keskmise osa faktuur jäljendab kohati väga tabavalt tšelestat, instrumenti, mis leiutati alles 1886. aastal ning mille Tšaikovski ühena esimestest heliloojatest kasutusele võttis. Tšaikovski nägi seda instrumenti esmakordselt 1891. aastal Pariisis, sattus sellest vaimustusse ning palus ühe pilli endale Peterburgi saata. Esimesena kõlaski see just „Suhkruhaldja tantsus“. Tšaikovski hoidis tšelesta olemasolu kuni „Pähklipureja“ esietenduseni ranges saladuses ja nõudis seda ka kõigilt muusikutelt, sest kartis, et vastasel korral jõuavad kolleegid nagu Rimski-Korsakov ja Glazunov selle oma muusikas enne teda kuulajateni tuua.

### **Nr 2 *Berceuse* („Hällilaul“)**

Hällilaul kui žanr tekkis instrumentaalmuusikasse 19. sajandi algul, kõige väljapaistvamalt Fryderyk Chopini loomingus, kelle „Hällilaul“ *op.* 57 on žanri üks kauneimaid näiteid. Hällilaulle iseloomustab lüürilisus, tihti 3-osaline taktimõõt ning bemollidega helistikud. Ka Tšaikovski „Hällilaul“ *op.* 72 on *As*-duuris, kuid 4-osalises taktimõõdus. Heliloojal on hällilaul ka häälele ja klaverile, *op.* 16 nr 1, mis on samuti 4-osalises taktimõõdus. Mõlemat hällilaulu läbivad äiutamist meenutavad kromaatilised laskuvad intonatsioonid, kuid „Hällilaul“ tsüklis *op.* 72 on tunduvalt helgema meeoluga kui samanimeline romanss.

### **Nr 3 *Tendres reproches* („Õrnad etteheited“)**

„Õrnad etteheited“ on tsükli üks intiimsemaid palu, mis peegeldab hästi Tšaikovski muusika psühholoogilist väljenduslaadi. Nagu paljud tsükli palad, on see A-B-A vormis, äärmised osad dramaatilised ning keskmine osa kontrastne, helges toonis. Pala polüfooniline kirjaviis loob kujutluse kahekõnest, pala meeolu ning dramaturgia meenutab Tatjana ja Onegini duetti ooperist „Jevgeni Onegin“. Pala kaeblikud intonatsioonid loovad

paralleeli Tšaikovski romansiga *op. 73 nr 6 „Снова, как прежде, один“* („Jälle, nagu varem, üksi“).

#### **Nr 4 *Danse caractéristique* („Karakteritants“)**

„Karakteritantsu“ alguse ja lõpuosa muusika toob kõrvu tantsud, eriti „Vene tantsu“ balletist „Pähklipureja“, samuti lõigud Tšaikovski klaveripalast Vene skertso *op. 1*. Kirjaviis, nagu mitmetes teistes tsükli palades, on väga orkestraalne ning kujundlik, olles justkui loodud balletimuusikaks.

#### **Nr 5 *Méditation* („Mõtisklus“)**

„Mõtisklus“ on üks kõige enim esitatavaid palu tsükklis. Selles on äratuntav Tšaikovski kuues sümfoonia, mida helilooja samaaegselt klaveripaladega kirjutas. Pala „Mõtisklus“ modulatsioonides on selged seosed sümfoonia muusikalise materjaliga.

#### **Nr 6 *Mazurque pour danser* (Masurka)**

Käesolev masurka on väga orkestraalse klaverikäsitlusega ning ülesehituselt ja karakteritelt meenutab masurkat balletist „Luikede järv“. Huvitav on, et 1965. aastal esietendus Saksamaal Stuttgartis koreograaf John Cranko ballet „Onegin“, mis põhineb Tšaikovski muusikal. Balletis on kasutatud mitmeid Tšaikovski klaveripalu, mille on orkestrile seadnud Kurt-Heinz Stolze, nende seas ka masurka *op. 72*. Orkestriseades kõlab see klaveriteos väga loomulikult, justkui tõestades, et helilooja mõtles seda kirjutades orkestrile.

#### **Nr 7 *Polacca de concert* („Kontsert-polonees“)**

Polonees on Poola päritoluga tants, žanr, mis romantilises instrumentaalmuusikas omandas majesteetlikult virtuoosse kuue. 19. sajandi muusikas sai see eriliselt tuntuks Fryderyk Chopini loomingus, kelle kuulus As-duur polonees on žanri eredaimaid näiteid. Tšaikovski polonees, tsükklis numbriga seitse, oli tegelikult esimene pala, mis Tšaikovskil kogumikust valmis. Klaverikäsitluselt ja karakterilt on sel palju sarnasust

Chopini As-duur poloneesiga, kuigi puuduvad otsesed viited teoste omavahelistele seostele. Tšaikovski polonees on väga orkestraalse faktuuriga, helilooja enda loomingust saab tõmmata paralleele poloneesiga ooperist „Jevgeni Onegin“. Eriti efektne on klaveripala lõpp, kus leheküljepikkune kasvav kulminatsioon ning sellele järgnev plahvatuslik kooda meenutavad väga helilooja kuulsa esimese klaverikontserdi viimast orkestrivahemängu ja koodat.

### **Nr 8 *Dialogue* („Dialoog“)**

„Dialoog“, nagu pala nimigi ütleb, annab edasi duetti klaveril. Meeleolult ja väljendusviisilt saab tõmmata paralleele ooperiga „Jevgeni Onegin“. Kuigi helilooja ei ole viidanud pala programmilisele süžeele, võiks muusika põhjal arvata, et tegemist on armastajate duetiga.

### **Nr 9 *Un poco di Schumann* („Schumanni stiilis“)**

Robert Schumann oli Tšaikovski suur eeskuju alates noorpõlvest, Schumanni oratoorium „Paradiis ja Peri“ jäi Tšaikovski venna Modesti sõnutsi helilooja üheks lemmikteoseks elu lõpuni. Pala on nagu austusavaldus Schumannile. See on kirjutatud Schumanni stiilis ning Tšaikovski tabab erakordse täpsusega Schumanni väljendusviisi ja helikeelt. Eriti märkimisväärne on, et palas on vaatamata kõigele tugevalt äratuntav Tšaikovski isiksus, tegemist ei ole lihtsalt jäljendamisega, vaid justkui kahe helilooja ühtepõimumisega.

### **Nr 10 *Scherzo-fantaisie* („Skertso-fantaasia“)**

„Skertso-fantaasia“ põhineb visanditel helilooja poolt hüljatud Es-duur sümfooniast. Keskmise osa peateema aluseks on Ukraina rahvalaul „Kurg“ („Журавель“), mida Tšaikovski kasutas ka oma teise sümfoonia finaalis. Lauluviis on leitav numbriga 18 Maria Mamontova kogumikus „Lastelaulud vene ja ukraina rahvaviisidele“, mille redigeerimisele aitas Tšaikovski kaasa. „Skertso-fantaasia“ on pühendatud kuulsale vene pianistile Aleksandr Silotile, kes esitas Tšaikovski teoseid pidevalt oma kontsertidel üle maailma

ning kellele helilooja usaldas oma teoste korrigeerimist ning orkestriteoste klaverile seadmist (nt ballett „Uinuv kaunitar“). Pala fantastilistes kujundites võib leida schumannlikke jooni, meeleolu ja karakter toovad meelde Schumanni tsükli „Fantaasiapalad“ op. 12. Ilmselt ei ole juhus, et helilooja paigutas „Skertso-fantaasia“ tsükliks just pala „Schumanni stiilis“ järele.

### **Nr 11 *Valse-blurette* („Väike valss“)**

Võluvas palas „Väike valss“ on äratuntav helilooja kuulus „Lilled valss“ balletist „Pähklipureja“, näiteks klaveripala keskel kõlavad harfilikud passaažid on väga sarnased „Lilled valsi“ sissejuhatuses kõlava muusikalise materjaliga harfilit. Valsi teises episoodis on midagi schubertlikku, tuleb meelde Schuberti sentimentaalne valss D779, mis on ehk enim tuntud Franz Liszti seades tsükliks „Viini öhtud“.

### **Nr 12 *L'espègle* („Üleannetu“)**

Klaveripala „Üleannetu“ alguse- ja lõpuosa muusika pärineb balleti „Luikede järv“ kuulsast musta luige, Odile'i variatsioonist. Keskmine osa on helilooja poolt lisatud klaveripala versioonile. Kogu pala oleks justkui klaverile kirjutatud balletimuusika, mille taustal esitab baleriin *pas de deux*'d.

### **Nr 13 *Echo rustique* („Rustikaalne kaja“)**

Pala püüab edasi anda rustikaalset meeleolu, mis vene romantilist kunsti tihti inspireeris. Siin vahelduvad talupoeglikku karakterit kujutavad lõigud (kiriku)kellade kõlaga, mis on klaveril oskuslikult edasi antud.

### **Nr 14 *Chant élégiaque* („Eleegiline laul“)**

„Eleegiline laul“ on tsükli kauneimaid, lüürilisemaid palu. Pala on A-B-A vormis, siin on kuulda Tšaikovski erakordne meloodiaanne ning samuti nõudlik ja fantaasiaküllane klaverikäsitus (eriti repriisina naasvas A-osas).

### **Nr 15 *Un poco di Chopin* („Chopini stiilis“)**

Sarnaselt palaga „Schumanni stiilis“ on käesolev pala Tšaikovski austusavaldus kolleegile, seekord helilooja Fryderyk Chopinile. Kuigi Tšaikovski puutus juba lapsena kokku Chopini loominguga (on teada juhus, kuidas ta lapsena esitas perekonda küllastavale Poola ohvitserile menukalt Chopini masurkasid), ei olnud kaasaegsete sõnul Chopini muusika talle eriliselt hingelähedane. Seda intrigeerivam on fakt, et Tšaikovski pühendab Chopinile pala oma viimases klaveritsükklis. Ilmselt oli Chopini mõju Tšaikovskile olulisem kui aimati ning helilooja märkustest järeldati. Tšaikovski annab erakordse meisterlikkusega edasi Chopini helikeelt ning karaktereid, muuhulgas viimasele nii omast masurkalikkust, samas säilitades oma isikupärase väljenduslaadi.

### **Nr 16 *Valse à cinq temps* („Valss viie peale taktimöödus“)**

Käesolev valss, mis on kirjutatud taktimöödus 4/5, toob helge noodi tsükli lõpuosa palade muidu mõtlikku ning kurblikku alatooni. Sarnase ülesehitusega valssi kasutab helilooja samal ajaperioodil valminud kuuenda sümfoonia teises osas, kuid sümfoonia valss on tunduvalt rahulikumas tempos ja karakteris. 4/5 taktimöödus kirjutatud valsid näitavad Tšaikovski kui helilooja suurt virtuoossust ja fantaasiaküllasust valsižanris kirjutamisel, sest ebaharilikus taktimöödus komponeeritud teosed annavad täielikult edasi valsi kui tantsu iseloomu, lisades sinna samas uudsuse ja üllatuslikkuse elemendi.

### **Nr 17 *Passé lontan* („Kauge möödanik“)**

„Kauge möödanik“, tsükli eelviimane pala, paistab silma oma erakordse lüürilise iluga. Sarnaselt palale „Eleegiline laul“ peegeldub ka siin Tšaikovski geniaalne võime anda näiliselt lihtsa väljendusviisi ja harmoonilise plaaniga edasi inимtunnete rikkust ja sügavust. Ka ülesehituselt on kaks pala sarnased, mõlemad A-B-A vormis, kus keskmine osa on draamaatiline ning naasev A-osa variatsioon algusosale.



## Nr 18 *Scene dansante: Invitation au trépak*

### („Tantsustseen: kutse trepakile“)

Tsükli lõpetab tantsustseen, kus virtuoosse efektiga on kujutatud tuntud vene tantsu trepakki. Pala oleks justkui muusikaline kirjeldus Lev Tolstoi kujutatud stseenile romaanist „Sõda ja rahu“, kus Nataša siseneb talutarre ning teda haarab „tantsupalavik“. Klaverikäsitluselt ja virtuoosselt nõudlikkuselt võiks pala võrrelda Mili Balakirevi klaveritehnilisi piire kompava teosega „Islamei“. Mõlema teose lõpus on kasutatud sarnast efekti – suurt oktavihüpet, samuti esineb see Tšaikovski kuulsas klaveriteoses „Dumka“. Käesoleva tantsustseeni aeglane lõpuosa toob meelde Tšaikovski Vene skertso *op.* 1 lõpu, tõmmates justkui kaare Tšaikovski kõige esimese ja kõige viimase klaveripala vahele.

Nagu mitmete romantiliste klaveritsüklite puhul – näiteks Chopini prelüüdid või Schumanni „Lastestseenid“ – on ka Tšaikovski klaveripalu *op.* 72 võimalik vaadelda nii üksikute teostena kui ühe suure tervikteosena. Palade paigutus tsüklis ei tundu juhuslik, vaid sisulist vormikaart järgiv. Tsüklis moodustuks justkui neli suuremat alaosa – palad ühest seitsmeni, seejärel kaheksandast kuni kümnendani, üheteistkümnendast neljateistkümnendani ning viimaks viieteistkümnendast kaheksateistkümnendani. Väga meelevaldselt võiks siin leida sarnasusi Tšaikovski Suure sonaadiga G-duur *op.* 37, kus on samuti neli osa. Interpreedi seisukohast on kahtlemata intrigeeriv otsida sedalaadi seoseid ning mõtestada klaveripalade tsüklit tervikliku suurvormina – see aitab teost kokkuvõtlikumalt tunnetada ja ette kanda. Kuigi on teada, et Tšaikovski kavatses kirjutada tsüklisse algselt tegelikult rohkem kui 18 pala, siis seda kuulates või esitades ei jää küll tunnet, et midagi ootaks veel lisamist. Ehk andis intuitsioon Tšaikovskile mõista hetke, kui täiuslik tervikteos oli valminud.

Mihkel Poll

Pianist **Mihkel Poll** on esinenud kontserdisaalides nagu Londoni Wigmore Hall ja Barbican Hall, Pariisi Filharmoonia suur saal, Peterburi Filharmoonia suur saal ja Béla Bartóki nimeline rahvuslik kontserdisaal Budapestis, ta on andnud kontserte paljudes Euroopa riikides, Kaukaasias, Venemaal ja USA-s. Poll on astunud solistina üles Birminghami Sümfooniaorkestri, Sarasota Sümfooniaorkestri, ERSO, Põhjamaade Sümfooniaorkestri, Pasedeloup' Orkestri, Neue Lausitzer Philharmonie ja paljude teistega ning teinud koostööd dirigentidega nagu Neeme Järvi, Paul Mägi, Anu Tali, Olari Elts, Elena Schwarz, Anna-Maria Helsing, Mihhail Gerts, Michael Seal, Jüri Alperen, Toomas Vavilov ja Toomas Kapten. Mihkel Pollil on ilmunud plaadid firmadele Ondine, DUX ja Chandos. Ta astub regulaarselt üles duos viiuldajast õe Mari Polliga, koos tšellist Henry-David Varemaga moodustavad nad aktiivselt tegutseva klaveritrio Poll-Varema-Poll.

Mihkel Poll õppis Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias prof Ivari Ilja klaveriklassis ning täiendas end Guildhalli Muusika- ja Draamakoolis prof Ronan O'Hora juures. Ta on pälvinud esikohti mitmetel mainekatel rahvusvahelistel pianistide konkurssidel, Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali aastapreemia aastatel 2004, 2018 ja 2020 ning Vabariigi Presidendi Kultuurirahastu noore kultuuritegelase preemia aastal 2013. Mihkel Poll on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia klaveriõppejõud ning muusika interpretatsiooni osakonna peakoordinaator.





TARTU  
ÜLIKOOL



EESTI MUUSIKA-  
JA TEATRIAKADEEMIA

**Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kontserdi- ja etenduskeskus**

[eamt.ee](http://eamt.ee)

[emtasalid.ee](http://emtasalid.ee)

[facebook.com/muusikaakadeemia](https://facebook.com/muusikaakadeemia)