

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia



Musica aeterna

„Tantsu apoteoos“

Maksim Štšura KLAVER

Kavas

J. S. Bach, Berio, Kangro, Schubert, Brahms, Ravel

26.02.2025 — 19.00

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia suur saal

„Musica Aeterna“ on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia (EMTA) kontsertide sari, mis toob publiku ette nii klaveri- kui ka kammermuusikaõhtuid. Sarja keskmes on kõrgetasemelised ja mitmekülgsed kontserdikavad EMTA tunnustatud õppejõudude ja väljapaistvate külalisesinejate esituses, pakkudes kuulajatele unustamatuid muusikaelamusi.

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Partiita nr 4 D-duur klaverile BWV 828 (1728)

I *Ouverture*

II *Allemande*

III *Courante*

IV *Aria*

V *Sarabande*

VI *Menuet*

VII *Gigue*

Luciano Berio (1925–2003)

„Väike süit“ („Petite suite“) klaverile (1947)

I *Prélude. Vif*

II *Petit Air I. Simplement*

III *Gavotte. Joli*

IV *Petit Air II. Expressif et ferme*

V *Gigue. Résolu*

Raimo Kangro (1949–2001)

Klaverisüit op. 1 (1968)

I *Sarabande. Grave con passione*

II *Recitativo. Rubato*

III *Toccata. Allegro*

IV *Menuetto. Andante*

V *Interlude. Allegretto*

VI *Psalm. Lento*

Franz Schubert (1797–1828)

17 ländlerit D. 366 (1816–1824)

Johannes Brahms (1833–1897)

16 valssi op. 39 (1865)

Schuberti ländlerid ja Brahmsi valsid tulevad ettekandele järjekorras, mis on loodud pianisti poolt rõhutamaks nende meeleolulisi, helistikulisi ning kompositsioonilisi seoseid.

Brahms: nr 1 H-duur. *Tempo giusto*

Schubert: nr 10 h-moll

Schubert: nr 9 h-moll

Brahms: nr 2 E-duur

Schubert: nr 2 A-duur

Brahms: nr 9 d-moll

Schubert: nr 3 a-moll

Schubert: nr 5 a-moll

Schubert: nr 4 a-moll

Schubert: nr 1 A-duur

Brahms: nr 7 E-duur. *Poco più Andante*

Schubert: nr 15 Des-duur

Brahms: nr 6 Cis-duur

Schubert: nr 14 Des-duur

Schubert: nr 13 b-moll

Brahms: nr 8 B-duur

Schubert: nr 12 es-moll

Schubert: nr 17 Es-duur

Brahms: nr 15 As-duur

Brahms: nr 3 gis-moll

Schubert: nr 16 As-duur

Brahms: nr 14 gis-moll
Brahms: nr 12 E-duur
Brahms: nr 16 cis-moll
Brahms: nr 5 E-duur
Schubert: nr 7 G-duur
Schubert: nr 8 D-duur
Brahms: nr 10 G-duur
Schubert: nr 6 C-duur
Brahms: nr 4 e-moll. *Poco sostenuto*
Brahms: nr 11 h-moll
Schubert: nr 11 H-duur
Brahms: nr 13 H-duur

Maurice Ravel (1875–1937)

Koreograafiline poeem „Valss” („La valse”, 1919–1920)
versioon sooloklaverile

Maksim Štšura (klaver)

Kava pealkiri sai inspiratsiooni saksa helilooja Richard Wagneri kuulsast epiteedist, millega ta kirjeldas oma iidoli Ludwig van Beethoveni seitsmendat sümfooniat nr 7 A-duur *op.* 92. Innustatuna erinevate poeetiliste meetrumite pulbitsevast energiast sümfoonია kõigis neljas osas, nimetas Wagner seda teost oma 1850. aastal avaldatud traktaadis „Tuleviku kunstiteos“ („Das Kunstwerk der Zukunft“) „tantsu apoteoosiks“.

Kuigi **Johann Sebastian Bach** nautis omal ajal silmapaistva klahvpillivirtuoosi mainet, ei olnud tal enne 1723. aastal Leipzigsisse kolimist võimalik ühtegi oma teost trükkis avaldada. Talle määratud ametikoht, üks Thomasschule'i kantoritest, oli seotud pika ja rikkaliku muusikatraditsiooniga, mis ulatub 16. sajandisse. Bachi tööülesanneteks oli regulaarne uute kantaatide esitamine jumalateenistustele, poistekoori juhatamine ja linna kontserdielu korraldamine. Võrreldes tema eelmise, kapellmeistri ametiga Cöthenis, võis kantori positsioon tunduda sotsiaalsest vaatenurgast justkui karjääriredelil allapoole liikumisena, aga töö sisu oli mitmekesisem kui Weimaris või Cöthenis. Bachi ülesanded olid sarnased ta sõbra ja kaasaegse Georg Philipp Telemanni ametikohale Hamburgis. Koos tiheda graafiku ja suuremate kohustustega tuli ka suurem heaolu ja avanesid uued võimalused. Seetõttu suutis Bach lõpuks aastatel 1726–1731 järjest välja anda kõik oma kuus klahvpillipartiitad ja koondada need „Clavierübung Teil I“ ehk „Klahvpilliharjutuste“ I osa ühendava pealkirja alla. Kuigi partiitad ei saa pidada helilooja esimeseks edukaks katseks klahvpillisüüdi žanris (inglise ja prantsuse süüdid said loodud mitu aastat varem), siis just neist teostest kujunes tänu rafineeritud kontrapunktile ja stiililisele terviklikkusele nii klahvpillisüüdi žanri kui ka Bachi loomingu üks kõrgpunkte.

Neljandas partiitas demonstreerib Bach juubeldava ja meeliülendava D-duur helistiku kõiki värvinguid. Tsükkel algab piduliku ja selgekõlalise avamänguga, mis viitab oma rikkaliku ja orkestraalse faktuuri ning punkteeritud rütmidega Jean-Baptiste Lully poolt lihvitud prantsuse

ouverture’i žanrile. Järgneb Bachi klahvpilliloomingu ulatuslikuim ning eksistentsiaalse alatooniga *Allemande*, mis vastandub avaosale oma vaoshoitud lüürika ja rahumeelse narratiiviga. Kolmehäälsel polüfoonilise koe iga kiht on justkui wagnerliku katkematu meloodia kehastumine. Ameerika klavessinist Fernando Valenti sõnul on *Allemande* „näiliselt lünklik ja improviseeriv, kuid tegelikult oma struktuurilt range”. *Courante* köidab oma meetrilise konstruktsiooniga, milles takt on jaotatud vaheldumisi kahe ja kolme peale. Sarnaselt kahele eelmisele osale on ka *Courante*’i meloodiliseks tuumikuks tõusev mažoorne kolmkõla koos läbiminevate helidega, mis muusikateadlase Deryck Cooke’i sõnul väljendab „erksat, aktiivset, kindlameelset rõõmuemotsiooni”. Aaria tekitab oma olemuselt loomulikult ooperlikke vihjeid, kuid helikeel ise paiskab meid hoopiski maalähedaste, elutervete ja veidi talupoeglike meeolude maailma. Erinevalt *Courante*’i taibukatest rütmimängudest on aaria pulss sirgjooneline ning mõningast akordilisest toest hoolimata püsib faktuur kindlalt kahehäälsena. Kogu partiita filosoofiliseks haripunktiks on kahtlemata *Sarabande*, kus kogu tsükli elujaatav meloodiline sümbol oma tõusva käiguga kolib alumisse häälede. Pärast õrna ja lakoonilist menuetti jõuame süidi hoogsasse lõpunumbrisse. *Gigue*, mis kujutab endast ohjeldamatust rütmilisest energiast tulvil pidurdamatut mootorikat, lõpetab kogu seitsmeosalise tsükli rõõmsameelse virtuoossusega.

Itaalia kahekümnenda sajandi suurkuju **Luciano Berio** sünnist möödub tänavu 100 aastat. Helilooja paistis silma nii oma 1969. aasta allusioonirohke ja kaleidoskoopilise „Sinfoniaga”, mis justkui kätkeb endas kogu õhtumaade sümfonismi meta-andmestikku, kui ka helikeeleliselt palju terviklikuma, eri pillide tehnilisi piire nihutava „Sequenza” tsükliga. Kuid enne (post)modernistlikke otsinguid õppis Berio Milano konservatooriumis ning kirjutas 22-aastasena „**Väikese süidi**” klaverile, mis küll järgib baroki tantsusüidi viieosalist vormi, aga peegeldab ka 20. sajandi heliloojate ümberkujundamisi sellest mallist. Avaosana kõlav prelüüd viitab Paul Hindemithi polüfoonilistele mängudele. Esimene väike aaria

meenutab oma modaalse pluralismiga Béla Bartóki „Mikrokosmost“, groteskne gavott on tüüpiline Sergei Prokofjev, teine väike aaria kutsub esile paralleele Raveli vaoshoitud lüürikaga, ning žiigi motiivid on peitlikult sarnased itaaliapärase tarantellaga. Berio süidi prantsuskeelsed osade nimed ja tempotähised tunduvad mulle teadliku vihjena Prantsuse-Preisi sõja järgsele heliloojate põlvkonnale, kelle esteetiline vastandumine Wagneri ülepaisutatud romantismile väljendus „vanas stiilis süitide“ arvukas viljelemises ning nende ettekandmises rahvusliku muusikaseltsi (Société Nationale de Musique) kontsertidel.

Mul on hea meel esitada kontserdil ka eesti postmodernismi silmapaistva esindaja **Raimo Kangro** muusikat, olles varasemalt mänginud tema õpetajate Jaan Räätsa ja Eino Tambergi loomingut. Neoklassitsistlikud ja baroklikud žanrijooned avalduvad tema esimeseks oopuseks kujunenud **klaverisüidis**, kuid helilooja tööriistakasti kuuluvad juba uuenduslikud heliefektid. 1960ndate helikunsti esteetikat mõjutas pöördumatult Krzysztof Penderecki, kes oma traagilises teoses „Trenoodia Hiroshima ohvritele“ (1960) võttis primaarse väljendusvahendina kasutusele klastrid (teisisõnu kobarkooskõla ehk mitme kõrvuti asetseva heli kombinatsioon, mille puhul on intervallid väiksemad kui väike terts). Kangro kasutab klastreid dramaatilise efekti saavutamiseks ning keskendub ka klaveri perkussiivsetele omadustele. Rokk-muusikast ei ole kaugel nurgelise rütmikaga tokaata, aga tsükli viimane osa *Psalme* esitab kuulajale lõpppunkti asemel akustilise ja narratiivse küsimärgi.

Franz Schuberti loomingus on üle 500 tantsu, kuid nende kõrvalejätmine tõsisest muusikaajaloost on märkimisväärne. David Gramit oma 2000. aasta artiklis nendib, et õhtumaade muusikateaduse suurkuju Carl Dahlhaus oma mainekas raamatus „XIX sajandi muusika“ (1985) otsustas Schuberti loomingust kirjutades tantsužanrid diskursusest kõrvale jätta. Lendlerid, saksa tantsud, ekosseesid ja valsid oma kandilise struktuuriga ning harjumuspärase harmoonilise ehitusega kahtlemata ei pretendeeri

sisulisele sügavusele või vormilistele uuendustele, mida kohtame Schuberti laulutsüklites või viimase perioodi kammermuusikas. Tantsu on järelikult lihtne käsitleda mõnusaks ajaveetmiseks loodud kunstiliselt teisejärgulise muusikana biidermeierlikus Viinis. Gramit leiab aga just kammerlaulu konteksti kaudu huviäratava viisi tantsu rolli mõtestamiseks ning esile tõstmiseks Schuberti loomingus. Nimelt paigutab ta tantsužanrid kahe pooluse vahele: ühest küljest õndsus (saksa keeles *Seligkeit*), nii kristliku kui sensuaalse õnnega seonduv, teisest pettekujutus ehk *Täuschung*, mis lubadustest olenemata ei lähe reaalsuses täide. Antud dilemma lisab näiliselt lihtsakoelisele ning rustikaalse iseloomuga ländlerile psühholoogilise mõõtme.

1860ndateks oli valsist saanud Euroopa ning Põhja-Ameerika seltskondliku elu lahutamatu osa. Tantsuvõtte olemus ning liikumise keerlev ja lendlev olek võimaldas palju intensiivsemat füüsilist kontakti kahe tantsija vahel. Teine seltskondlik tegevus, mille puhul ranged sugudevahelised piirid andsid järele, oli musitseerimine klaveril neljal käel, eriti sellise faktuuri puhul, kus ülemist partiid mängiva pianisti vasak käsi ning alumist partiid mängiva pianisti parem käsi läksid omavahel risti. **Johannes Brahms** kirjutas algselt oma **valsid op. 39** neljale käele, ning alles seejärel valmis virtuooslikum seade ühele klaverile ning lõpuks selle lihtsustatud variant. Tsükkel on pühendatud nimekale kriitikule, helilooja kolleegile ja eestkõnelejale Eduard Hanslickile, kes oli ka andunud neljal käel klaverimängu harrastaja. Brahmsi uurija Walter Frisch toob esile stiililisi võrdlusjooni Brahmsi ja Schuberti tantsudes. See on ka loogiline, sest Brahms oli Schuberti mudelitega hästi tuttav, olles hiljuti toimetanud kirjastamiseks viimase ländlerite tsükli D. 790. Üldistades võib Brahmsi rolli 19. sajandi muusikamaastikul vaadelda läbi tema esteetilise vastandumise niinimetatud „progressiivse“ leeri heliloojatega nagu Hector Berlioz, Franz Liszt ning Wagner. Brahmsi käe all muutub olemasolevate ja tihti minevikust pärinevate vormide rekonstrueerimine tõeliselt teleoloogiliseks protsessiks, mille puhul fraasiehituse alustalad

muunduvad, motiivilised seosed integreeritakse helikanga kõikidesse mustritesse ning saavutatud tulemus köidab kuulajat erakordse väljendusjõuga. Brahmsi valsside kompositsioonitehniline ja emotsionaalne skaala on erakordselt lai, ulatudes mustlaslikust kirest aristokraatliku nostalgiani ning laulvatest meloodiatest mitmekihilise kromaatilise harmooniani. Esitades kõiki 33 valssi käesoleval kontserdil kasutatud järjekorras paelub mind võimalus jälgida Schuberti ja Brahmsi helikeele sarnasusi ja erinevusi, näiteks samanimelise mažoori ja minoori varjundite muundumises, hemioolide mänglevas kaleidoskoobis või salongilikus uljuses.

Maurice Raveli loomingus oli tants läbinisti kesksel kohal, ilmutades end sellistest teostes nagu „Couperini haud“ (1919) või „Bolero“ (1928). Viljaka pinnase koreograafilisele mõttelaadile olid loonud impressaario Sergei Djagilevi 1907. aastast toimunud „vene hooajad Pariisis“, millega kaasnes 1909. aastal ka vene balletitrupi (Les Ballets Russes) asutamine. Djagilevil oli ainulaadne võime koondada enda ümber visionääre igast kunsti valdkonnast. Loomeisikute hulka kuulusid näiteks kunstnikud Pablo Picasso ja Léon Bakst, koreograafid Michel Fokine ja George Balanchine, tantsijad Wacław Niżyński ja Anna Pavlova ning loomulikult heliloojad Igor Stravinski, Claude Debussy ja Ravel. Raveli esimene koostöö Djagilevi trupiga oli koreograafiline sümfoonia „Daphnis ja Chloé“, mille esietendust 1912. aastal saatis väheste prooviaja tõttu ebaedu. Sellest hoolimata tegi Ravel kahest oma klaveriteosest – „Haneema“ (1908–1910) ning „Suursugused ja sentimentaalsed valsid“ (1911) – töötlused balleti jaoks.

„**La Valse**“ oli samuti algselt tellitud Djagilevi etenduse jaoks, mis pidi toimuma 1920. aasta juunis Pariisi rahvusooperis (Théâtre national de l'Opéra de Paris). Kahjuks pärast klaveriversiooniga tutvumist otsustas impressaario koostööst loobuda, ning teosest sai tänu Raveli meisterlikule orkestrikäsitlusele sümfooniakontsertide lemmik. Bachtracki veebiportaali statistika järgi oli see 2022. aastal maailmalavadel enimmängitud teos. Ravel kavandas oma koreograafilist poeemi „viini valsi apoteosina, mis

seguneb [...] fantastilise, saatusliku pöörisega”. Loo esmane pealkiri oli „Viin” – tegevus leidis aset Austria-Ungari keiserliku palee ballisaalis 1850. aastatel, sädelevate lühtrite ja peeglitega. Selle teose kaudu esitas Ravel sümboolse austusavalduse ka valsikuningale Johann Strauss nooremale.

Maksim Štšura

Kasutatud kirjandus

Bozarth, George S., Walter Frisch 2001. Brahms, Johannes. — *Grove Music Online*.

Cooke, Deryck 1959. *The Language of Music*. Oxford: Oxford University Press.

Gramit, David 2000. Between 'Täuschung' and 'Seligkeit:' Situating Schubert's Dances. — *The Musical Quarterly* 84 No. 2, lk. 221–37.

Howat, Roy 2000. Ravel and the Piano. — *The Cambridge Companion to Ravel*. Ed. by Deborah Mawer. Cambridge: Cambridge University Press, lk. 69–96.

Kelly, Barbara L. 2001. Ravel, Maurice. — *Grove Music Online*.

Labouret, Tristan 2023. Why Ravel's La Valse is the most performed work in the world. — *Bachtrack* (23.02.2026).

Mawer, Deborah 2000. Ballet and the Apotheosis of the Dance. — *The Cambridge Companion to Ravel*. Ed. by Deborah Mawer. Cambridge: Cambridge University Press, lk. 140–61.

Osmond-Smith, David, Ben Earle 2001. Berio, Luciano. — *Grove Music Online*.

Valenti, Fernando 1989. *A Performer's Guide to the Keyboard Partitas of J.S. Bach*. Yale: Yale University Press.

Wolff, Christoph, Walter Emery 2001. Bach, Johann Sebastian. — *Grove Music Online*.

Maksim Štšura on eesti pianist, helilooja ja muusikateadlane. Ta on omandanud bakalaureusekraadi *cum laude* Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias prof Ivari Ilja klaveriklassis ning magistrikraadi ja artisti diplomi Londoni Kuninglikus Muusikakolledžis (Royal College of Music) prof Gordon Fergus-Thompsoni juhendamisel. 2020. aastal kaitses ta RCM'is doktoritöö teemal „Translating Twenty-First-Century Orchestral Scores for the Piano: Transcription, Reduction and Performability“. Alates 2020. aasta septembrist töötab Štšura kammermuusika, klaveri ja muusikaajaloo lektorina Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias. Aastatel 2022–23 oli ta Kultuuriministeeriumi rahastatud projekti „Mart Saare klaveriprelüüdide performatiivne tervikkäsitlus“ vastutav täitja ning 2025. aastal osaleb Heino Elleri loominguga katalogiseerimisega tegelevas uurimisirühmas.

Maksim Štšura on esinenud Eestis, Soomes, Saksamaal, Prantsusmaal, Itaalias, Austrias, Hollandis, Mehhikos ning paljudes Suurbritannia kontserdisaalides. Ta on soleerinud selliste orkestrite ees nagu Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, Rahvuskooper Estonia sümfooniaorkester, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia sümfooniaorkester, Narva Linnaorkester jt ning teinud koostööd dirigentidega nagu Vello Pähn, Nikolai Aleksejev, Paul Mägi, Jüri Alperden, Aleksandr Titov, Anatoli Štšura, Mihhail Gerts ja Risto Joost. Ta on esinenud mitmetel festivalidel, näiteks Deal, St Magnus ja Brighton Festival Inglismaal, Järvi festival Pärnus, rahvusvaheline Mravinski-nimeline muusikafestival Narvas ning KLAVER, festival „Virmalised“, „Beethoven–250“ ja Eesti Muusika Nädal Tallinnas.

Maksim Štšura on pälvinud tunnustust paljudel konkurssidel, sh I preemia rahvusvahelisel Chopini-nimelisel noorte pianistide konkursil Narvas (2000) ja I preemia VII Eesti pianistide konkursil (2008). Samuti on ta 2013. aasta Suurbritannia kolledživahelise Beethoveni konkursi võitja. 2021. aastal pälvis Štšura Eesti Kultuurkapitali aastapreemia kõrgetasemelise rahvusvahelise kontserttegevuse eest solisti ja kammermuusikuna.

Aastal 2012 moodustatud **Foyle-Štšura Duo** võitis 2015. aastal Salieri-Zinetti rahvusvahelise kammermuusika konkursi ja Euroopa Beethoveni Klaveriühingu duode konkursi. Muusikud on esinenud kuulsates saalides, nagu Concertgebouw Amsterdamis ja Wigmore Hall Londonis, samuti Cervantino festivalil Mehhikos ning New Yorgi kammermuusika festivalil. Hooajal 2018/19 ilmusid duo debüütplaadid: „The Great War Centenary” Hollandi plaadifirma Challenge Recordsi jaoks ning Penderecki ja Lutosławski viiuli ja klaveri koguteosed Suurbritannia plaadifirmale Delphian Records. Aastatel 2020–2022 üllitas duo kolm plaati Challenge Recordsile lindistatud Beethoveni viiulisonaatide tsüklist. Albumid on saanud kriitikute heakskiidu sellistes väljaannetes nagu BBC Music Magazine, Gramophone ja Muusika.

OOTAME KUULAMA

K 12.03 kell 19.00 / EMTA suur saal / pilet Piletikeskusest

Musica Aeterna. Poeesia ja muusika

Ksenia Rossar (sopran), Stanislav Sheljahhovski (bass)

Klaveril Helin Kapten

Kavas Debussy, Liszt, Mussorgski

K 26.03 kell 19.00 / EMTA suur saal / pilet Piletikeskusest

Musica Aeterna. Kujutlused

Vittoria Ecclesia (klarnet), Sandra Klimaitė (vioola), Kristi Kapten (klaver)

Kavas Stockhausen, Horowitz, R. Schumann, Kurtag, Musgrave

K 16.04 kell 19.00 / EMTA suur saal / pilet Piletikeskusest

Musica Aeterna. Kuuvalgel

Arvo Leibur (viiul), Ivari Ilja (klaver)

Keelpillikvartett koosseisus Mari Poll, Kaija Lukas (viiul),

Johanna Vahermägi (vioola), Henry-David Varema (tšello)

Kavas Eller, Debussy, Satie, Chausson

N 1.05 kell 19.00 / EMTA suur saal / pilet Piletikeskusest

Musica Aeterna. Klaveriõhtu

Lauri Väinmaa (klaver)

Kavas Beethoven

K 14.05 kell 19.00 / EMTA suur saal / pilet Piletikeskusest

Musica Aeterna. Klaveriõhtu

Marko Martin (klaver)

Kavas Schubert, Liszt



EESTI MUUSIKA-
JA TEATRIAKADEEMIA

105

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kontserdi- ja etenduskeskus

eamt.ee

emtasaalid.ee

facebook.com/muusikaakadeemia

instagram.com/emta_ee

Palume lülitada mobiiltelefon hääletule režiimile.

Kontserdi salvestamine ja pildistamine ilma korraldaja loata
ei ole lubatud.

