33 variatsiooni

VANEMUINE

149. hooaeg

Moisés Kaufman

33 VARIATSIOONI

DRAAMA KAHES OSAS

TÕLKIJA HERDIS OLMARU
LAVASTAJA HEITI PAKK
KUNSTNIK MAARJA MEERU
VIDEOKUJUNDAJA JUHO PORILA
HELIKUJUNDAJA ARDO RAN VARRES
VALGUSKUJUNDAJA IMBI MÄLK
LIIKUMISJUHT MARIKA AIDLA

ESIETENDUS 6. OKTOOBRIL 2018 VÄIKESES MAJAS

TEOSE ESITUSÕIGUSI VAHENDAS EESTI TEATRIAGENTUUR

OSADES

DR. KATHERINE BRANDT, MUUSIKATEADLANE MARIKA BARABANŠTŠIKOVA
CLARA BRANDT, TEMA TÜTAR MARIAN HEINAT
LUDWIG VAN BEETHOVEN GUIDO KANGUR (EESTI DRAAMATEATER)
ANTON SCHINDLER, TEMA SEKRETÄR MARGUS JAANOVITS
ANTON DIABELLI, MUUSIKAKIRJASTAJA JÜRI LUMISTE
MIKE CLARK, MEDITSIINIÕDE KARL LAUMETS
DR. GERTIE LADENBORGER, RAAMATUKOGUHOIDJA RAGNE PEKAREV
PIANIST ANDRE HINN

ETENDUST JUHIB ANU LAANESAAR

TEGEVUSAEG: 1819, 1823, TÄNAPÄEV
TEGEVUSKOHAD: NEW YORK, BONN, VIIN

Autori märkus

Kuigi näidend põhineb ühel ajaloolisel sündmusel, „Diabelli variatsioonide" sünnil, olen ma ainesele lähenenud ilukirjanduslikust vaatenurgast. Seega ei ole selle näidendi puhul tegemist ajaloos toimunud sündmuse rekonstruktsiooniga, vaid pigem variatsioonide jadaga ühel eluhetkel.

MARIKA BARABANŠTŠIKOVA SUVEL 2018 BONNIS BEETHOVENI SÜNNIMAJA EES (BONNGASSE 20), KUS PRAEGU ASUB HELILOOJA LOOMINGULE PÜHENDATUD MUUSEUM JA UURIMISKESKUS

KOHTUMISED, VARIATSIOONIDEGA

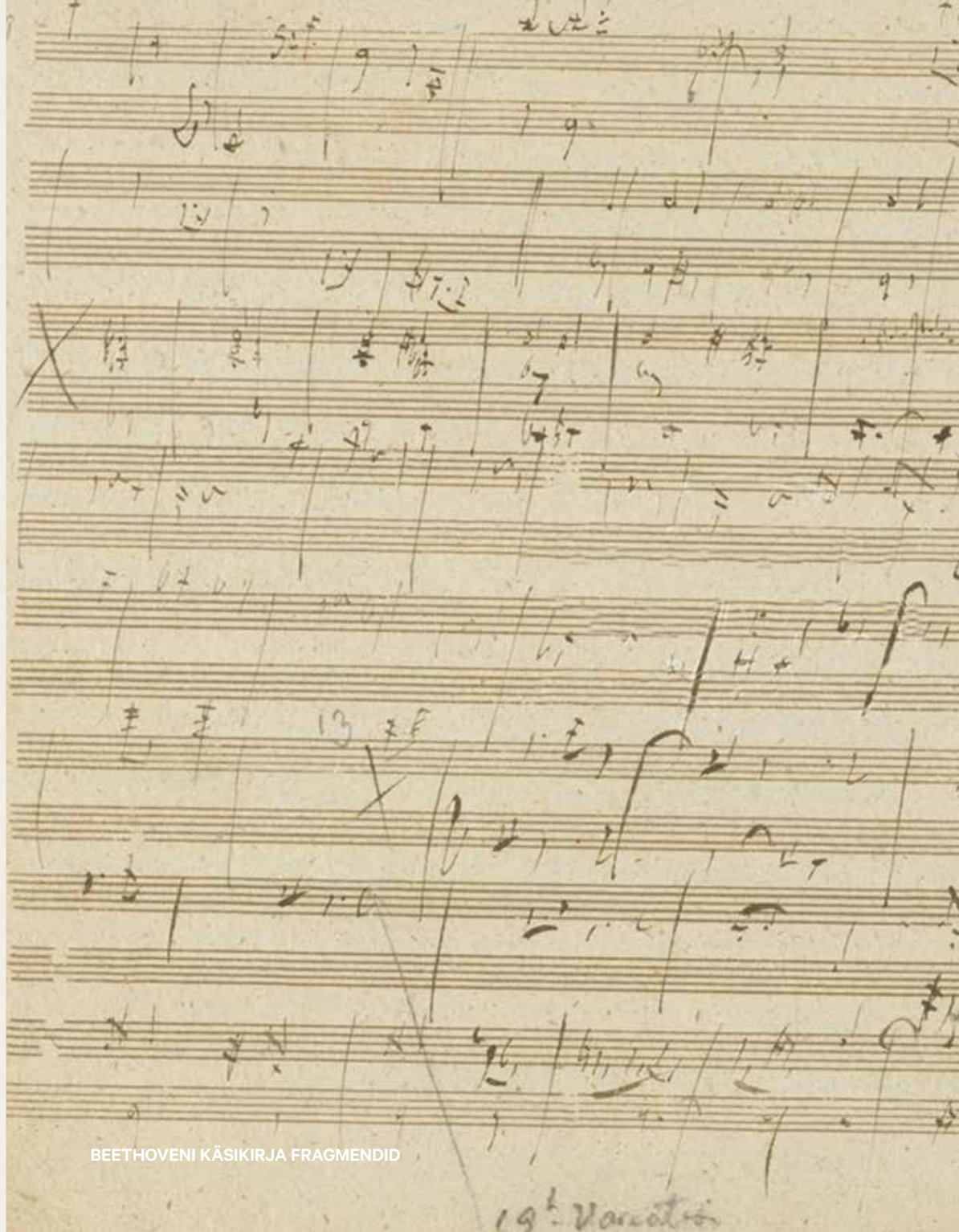
Nagu paljude oluliste asjadega meie elus, nii sattusin ka „33 variatsiooni“ tekstiga kokku juhuslikult. Haarasin tuttava teatrijuhi laual olevast näidendite virnast lugemiseks esimese, mis näppu puutus. Tegin lahti, lugesin läbi ja kui kaaned sulgesin, oli avanenud varem avastamata maailm.

Näidend ei ole kirjutatud pelgalt retkena muusikaajalukku, vaid on nagu kohtumine erinevate inimestega erinevatest ajastutest, kes teevad ja uurivad muusikaajalugu. Peale nende tegelaste, kellega autor meil kohtuda laseb, on kogu selles muusika ja aja loos eriti oluline üks inimene. Ilma temata ei oleks sündinud muusikateadlasest peategelast sellesse näidendisse, tänu tema pühendunud tööle teab kogu maailm Beethoveni Diabelli variatsioonide sünniloost asju, mis pea 200 aastat varjul olid ning ilma tema loengute ja raamatuteta oleks meie lavastuse jaoks tehtud eeltöö puudulik. Jutt on Illinoisi osariigi Urbana-Champaign'i ülikooli muusikateaduse professorist William Kindermanist. Tutvus Kindermani ja tema perekonnaga ning töö Beethoveni käsikirjadega Bonnis andis näidendi autorile peamise ainese „33 variatsiooni“ kirjutamiseks. Peale selle, et ta on üks meie kaasaja tunnustatumaid Beethoveni asjatundjaid, on Kinderman ka väga hea pianist, kes oskab oma teadmised ja avastused iga läbi uuritud noodi kohta panna kõlama muusikateoses. Tema salvestuste kuulamine on olnud mitte lihtsalt suur elamus, vaid ka õpetlik täiendus raamatutes ja loengutes esitatud ajaloolisele ja teoreetilisele materjalile.

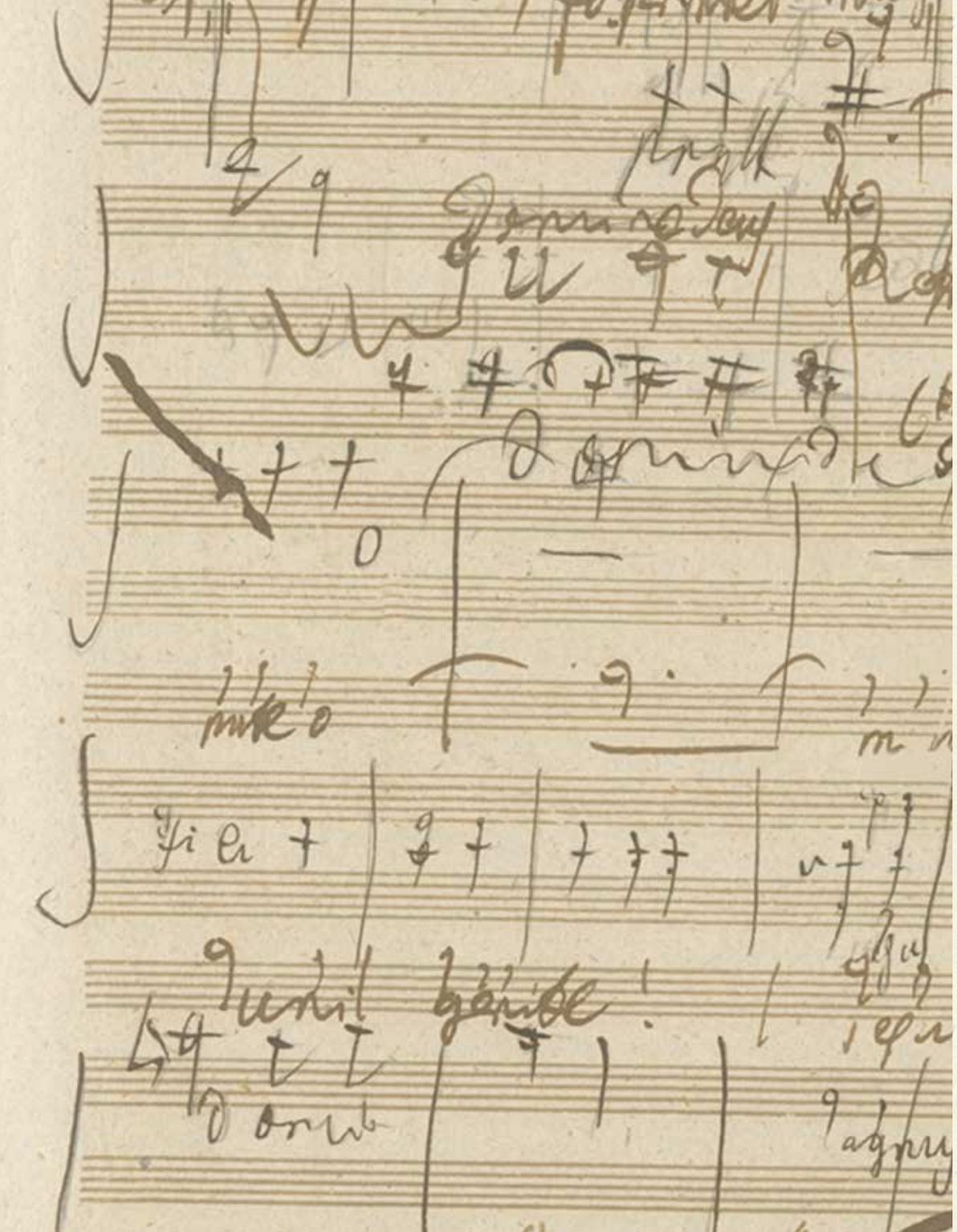
Peale professor Kindermani on meie lavastuse jaoks olnud oluline veel üks suurvaim siitsamast Eestist. Lugesime mõnede näitlejatega proovide vahele Madis Kõivu näidendit „Hammerklaviersonate“ ja hämmastusime, kui sarnased on tema näidendis ja Kaufmani tekstis kirjeldatud Beethoveni kujud. Mitte ainult need kuulsad sajatused, vaimukused ja loomepiinlemised, vaid ka stseenide ja seikade valik langeb kokku! Ja meie omakeelse suurmeistri sõnakasutus on kohati nii rikas ja mahlane, et me ei suutnud kiusatusele vastu panna ja laenasime mõned repliigid Kõivu Beethovenilt (näidendis nimetatud kui *Mees Alt*). Täname siinkohal Madise perekonda lahke nõusoleku eest. Ja täname kõiki suure vaimuga inimesi, keda oma eluteedel, lavadel, raamatutes, muusikas ja muudel äraarvamatutel viisidel kohtame.

Lõpetuseks tuleb parafraseerida üht Beethoveni lemmikfraasi, mis hästi sobib ka selle etenduse saatesõnadeks: *Ars longa, vita aeterna* (Kunst on pikk, elu igavene).

Heiti Pakk, lavastaja



BEETHOVENI KÄSIKIRJA FRAGMENDID



ANDRE HINN õppis klaverit Eesti Muusikaakadeemias dotsent Ada Kuuseoksa ja professor Ivari Ilja juhendamisel. Ta jätkas oma õpinguid Kölni muusikakõrgkoolis (*Hochschule für Musik Köln)* professor Dr. h.c. Arbo Valdma juures (*Konzertexamen*) ning täiendas end Belgia muusikakõrgkoolis (*Institut Supérieur de Musique et de Pédagogie)* professor Christian Beldi käe all.

Andre Hinn on andnud kontserte Eestis ja Saksamaal, astunud üles Pärnu Linnaorkestri ja Eesti Riikliku Sümfooniaorkestriga dirigent Jüri Alperteni juhatusel. Tema kammermuusikapartneriteks on olnud Tõnu Kalm ja Kristof Dömötör (klarnet), Linda-Anette Verte, Lisa Schumann, Kristina Kriit ja Marike Kruup (viiul), Olga Raudonen (tšello) ja Annaliisa Pillak (metsosopran). Klavessinisti ja pianistina on Andre Hinn osa võtnud mitmetest kontsertturneedest (Saksamaa, Hispaania, Inglismaa, Šotimaa, Iirimaa) *Junge Philharmonie Köln* koosseisus. Pälvinud mitmeid auhindu Eestis ja Saksamaal.

Aastal 2016 andis *Estonian Record Productions* välja Andre Hinni CD „*Von Salzburg bis Reval*“, mis on aastatel 1797–1836 Eestis tegutsenud baltisaksa helilooja ning klaverivirtuoosi Christoph August Gableri (1767–1839) klaveriloomingu esmasalvestus maailmas.

Alates 2009. aastast töötab Andre Hinn õpetaja ja kontsertmeistrina Heino Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis ning alates augustist 2016 ka Vanemuise Teatris balleti kontsertmeistrina. Pianistina osaleb ta ka Vanemuise lavastuses „Kinolina kangelane“ (esietendus 2018).

MOISÉS KAUFMAN

Ameerika näitekirjanik ja lavastaja Moisés Kaufman on sündinud 21. novembril 1963. aastal Venetsueela pealinnas Caracases Rumeenia ja Ukraina päritolu juudi perekonnas. Esimese hariduse sai kohalikus jeshivas (talmudi uurimisele keskendunud juudi usukool). Teismelisena õnnestus tal Caracase teatrifestivalil näha selliste teatrikuulsuste nagu Peter Brooki, Tadeusz Kantori, Pina Bauschi ja Jerzy Grotowski lavastusi, mis avaldasid talle sügavat muljet. Caracase Metropolitani ülikoolis õppides osales ta näitlejana ühe ringisõitva eksperimentaalteatri töös. Ühes intervjuus on Kaufman enda iseloomustamiseks öelnud nii: „Ma olen pärit Venetsueelast, ma olen juut, ma olen gay, ma elan New Yorgis. Ma olen kõigi mainitud kultuuriruumide summa. Kõik, mida ma kirjutan, on tihedalt seotud sellega, kes ma olen."

1987. aastal kolis Kaufman New Yorki ning asus õppima lavastamist Tischi Lavakunstide Koolis. Neli aastat hiljem lõi koos oma töö- ja eraelu partneri Jeffrey LaHoste´iga oma teatri, Tectonic Theatre Projecti.

Lisaks teatrile kuuluvad Kaufmani huvideringi muusika ja ajalugu. Teda huvitavad eri ajastute murdepunktid, kus uuenevad erinevad sotsiaalsed hierarhiad ning väärtussüsteemid. Tema esimene näidend, „Jõhker sündsusetus: Oscar Wilde´i kolm protsessi" (*Gross Indecency: The Three Trials of Oscar Wilde*) esietendus 1997. aastal ning pälvis kohe ka preemia kui aasta parim mitte-Broadwayl esietendunud näidend.

1998. aastal liikus Kaufman koos oma teatriga Laramie linna, kus kahe aasta jooksul uuriti samal aastal aset leidnud homoseksuaalse tudengi Matthew Shepardi mõrva asjaolusid. Kogutud intervjuude põhjal (küsitleti üle 200 inimese, nii kogunes üle 400 tunni materjali) valmis lavastus nimega „Laramie projekt", mis esietendus 2000. aastal. Laialdast vastukaja äratanud projekt koondas endas kohaliku LGBTQ kommuuni liikmeid, professionaalseid ja amatöörteatreid ning ülikoolide tudengeid.

2003.aastal tekkis Kaufmanil võimalus proovida kätt lavastajana Broadwayl, tema valik langes Doug Wrighti (2008. aastal ka Pärnu Endlas lavastatud) monodraamale „Ma olen iseenda naine" *(I Am My Own Wife)*, mis tõi Kaufmanile esimese Tony nominatsiooni.

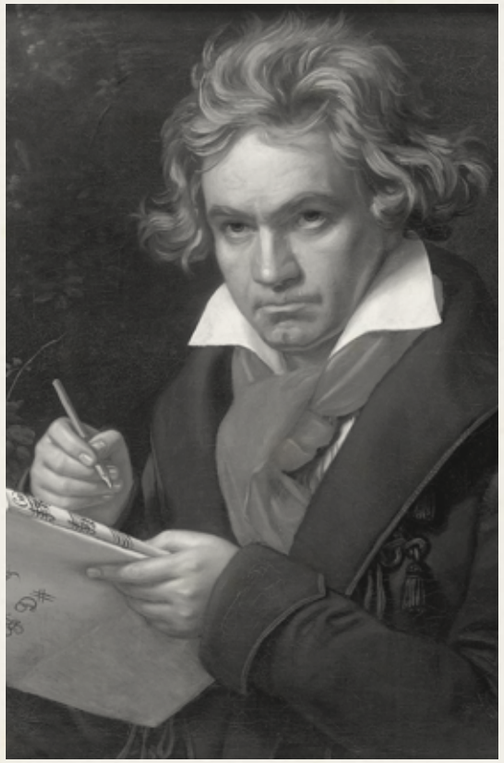
Näidendi „33 variatsiooni" sünnilugu on mõistagi seotud autori muusikahuviga. Tema erilised lemmikud on ajast aega olnud kolm suurt Viini klassikut, Mozart, Bach ja Beethoven, kuid ei saaks öelda, et viimane neist oleks olnud tema eelistustest väga erilisel kohal. Juhuslik vestlus plaadipoe müüjaga, kellelt ta soovis hoopis üht teist Beethoveni teost, viis ta kokku teosega „33 variatsiooni", ja viis aastat hiljem valmis samanimeline näidend. Muidugi eelnes kirjutamisele korralik uurimistöö. Õieti läbis Kaufman sama teekonna, mille tema näidendi peategelane Katherine Brandt. Ta külastas korduvalt Beethoveni sünnilinna Bonni, kus asuva Beethoveni majamuuseumis hoitakse suure helilooja käsikirju ning materjale. Lõpuks, nagu tunnistab autor, oli ta ise muutunud muusikaloolaseks, kes on pühendunud vaid ühele teosele. Muidugi on Kaufmanilt korduvalt küsitud, miks tema arvates pühendus suur helilooja nii palju aega ja energiat, et luua tervelt 33 variatsiooni ühele muusikaekspertide poolt üsna primitiivseks ja tahumatuks hinnatud valsikesele. „Ta tegi seda selleks, et näidata kogu Viinile, milliseks briljandiks suudab ta ka kõige tavalisema liivatera lihvida", oli Kaufmani vastus.

Näidend „33 variatsiooni" esietendus 2007. aastal Washingtoni Arena Stage teatris autori enda lavastuses ja võeti igati soojalt vastu. Ent tõelise menu saavutas näidend alles kaks aastat hiljem, kui Kaufman tõi selle uuesti välja Broadwayl Eugene O´Neilli teatris ja Katherine Brandtina tegi pärast 45-aastast pausi uue teatrirolli maailmakuulus filmistaar Jane Fonda.

Samal, 2009. aastal, jõudis Kaufman koos oma Tectonic teatriga tagasi pöörduda ka Laramie projekti juurde, tuues vaatajate ette lavastuse „Laramie projekt: kümme aastat hiljem", mis valgustab antud juhtumi uurimise edasisi arenguid.

Kaufman kui lavastaja on tähelepanu äratanud ka oma järgnevate Broadway lavastustega, mille peaossa on kutsutud mõnigi tuntud filmistaar. Näiteks 2011. aastal lavastas Kaufman Broadwayl Rajiv Josephi näidendi „Bengali tiiger Bagdadi loomaaias" (Bengal Tiger at the Baghdad Zoo), mille peaosas hiilgas ekraanikuulsus Robin Williams. 2012. aastal esietendus tema käe all Ruth ja Augustus Goetzi komöödia „Rikas pärijanna" (*The Heiress*), peaosas Jessica Chastain.

Eesti lavale jõuab Kaufmani looming esimest korda.



LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Sündis Bonnis (täpne kuupäev on teadmata, kuid teada on tema ristimiskuupäev, 17. detsember) muusikute suguvõsas. Tema vanaisa Ludwig oli õukonnakapelli bassilaulja ja kapellmeister, isa Johann oli ametis Kölni kuurvürsti juures (kelle residents paiknes Bonnis) muusikuna, temalt sai tulevane helilooja ka esimesed klaveri- ja viiulitunnid. Beethoveni esimene avalik esinemine pianistina toimus 7-aastaselt (teistel andmetel ka 8-aastaselt) Kölnis.

Beethoveni tõeliseks õpetajaks peetakse Christian Cottlob Neefet, Bonni õukonna-organisti. Juba 11-aastaselt on Beethoven suutnud edukalt oma õpetajat asendada ning 1783. aastal sai ta õukonnaorkestris klavessiinimängija koha.

1792. aastal asus Beethoven alaliselt Viini elama, olles selleks ajaks juba 50 heliteose autor. Alates Viini asumisest ei olnud ta kellegi teenistuses, kuid leidis vabakunstnikuna pidevat toetust erinevatelt Austria, Böömi ja Ungari aadliperekondadelt.

1800. aastal toimus Viini Burgtheateris Beethoveni avalik tuluõhtu, mis tõi peamiselt aadliringkondades tuntud helilooja laiema avalikkuse ette. Muude teoste hulgas kõlas seal esmakordselt sümfoonia nr 1 (*C-duur, op 21*), millest sai pikaks ajaks üks Beethoveni hinnatumaid teoseid.

Juba 1795. aasta paiku märkas Beethoven oma kuulmisvaegust, kuid ei võtnud seda esialgu kuigi tõsiselt. Paraku arenes haigus üha kasvavas tempos edasi. Sel perioodil oli tema põhitegevuseks esinemine aristokraatlike majade kodustes salongides, kuid toimusid ka suuremad esinemised Prahas ja mitmel pool Saksamaal. 1800. aastal leidis aset Beethoveni esimene suurem tuluõhtu Viinis. Aastatel 1801-1802 elas helilooja läbi tõsise hingelise kriisi. Kummatigi kaasnes sellega erakordne loominguline aktiivsus, milles sündis uus, tüüpiliselt beethovenlik väljenduslaad. Pärast kriisi haripunkti algas helilooja kõige jõulisem ja viljakam loomeperiood, tema kuulsus laienes ka Inglismaale ja Saksamaale.

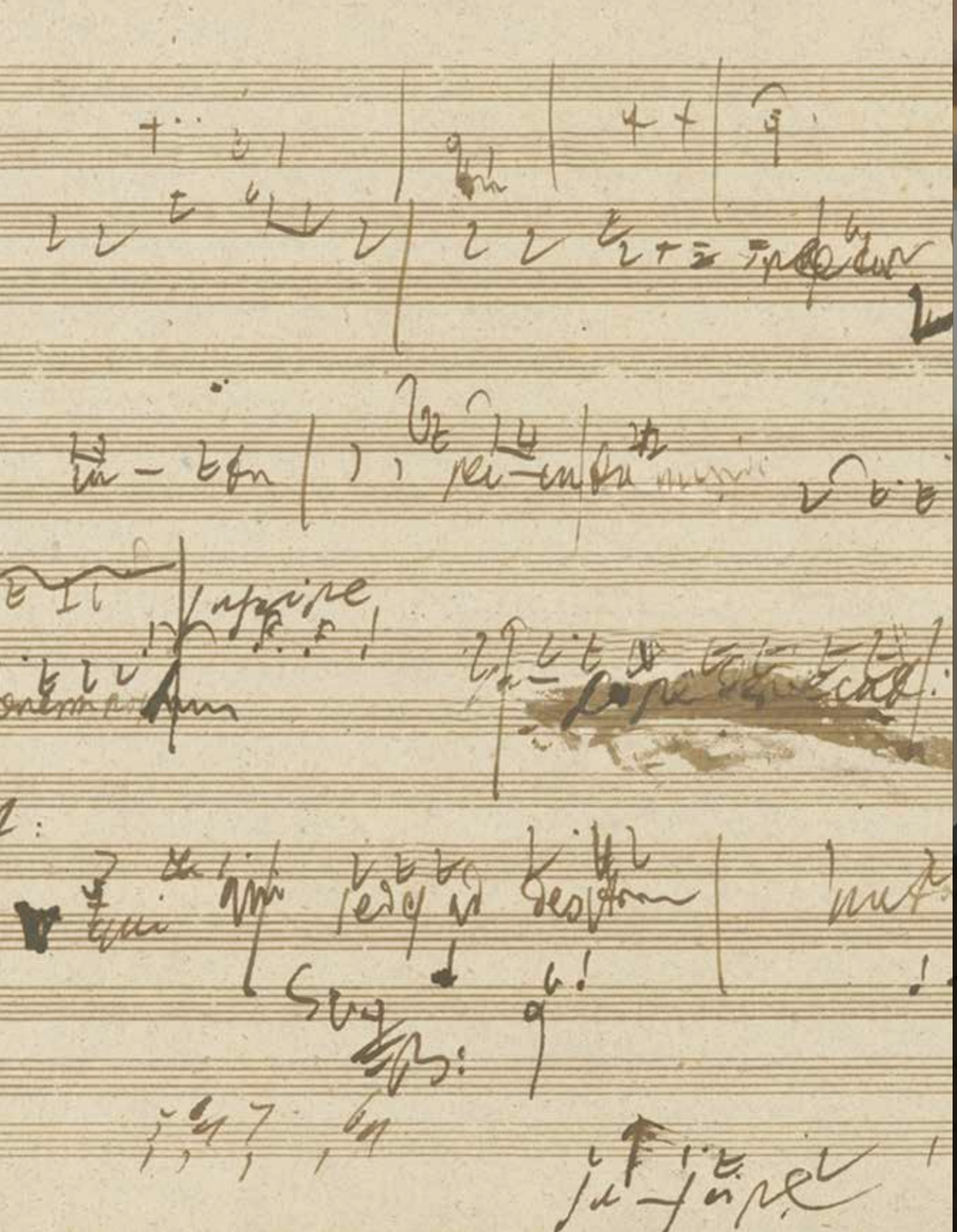
1803. aastal valmis Beethoveni ainus oratoorium „Kristus Õlimäel" (*Christus am Ölberege*), 1804 jõudis kuulajate ette sümfoonia nr 3 (*Es-duur, op 55*), millega algas heroilise stiili kõrgaeg helilooja loomingus. Klaverisonaatide hulgast on märkimisväärseim aastatel 1804-1805 sündinud „Appassionata" (sonaat nr 23 f-moll, op 57). 1805 valmis Beethoveni ainus ooper „Fidelio" (Eesti esmalavastus 1974. aastal Vanemuises), mille lavaline saatus kujunes keeruliseks ja mida autor hiljem korduvalt ümber töötles.

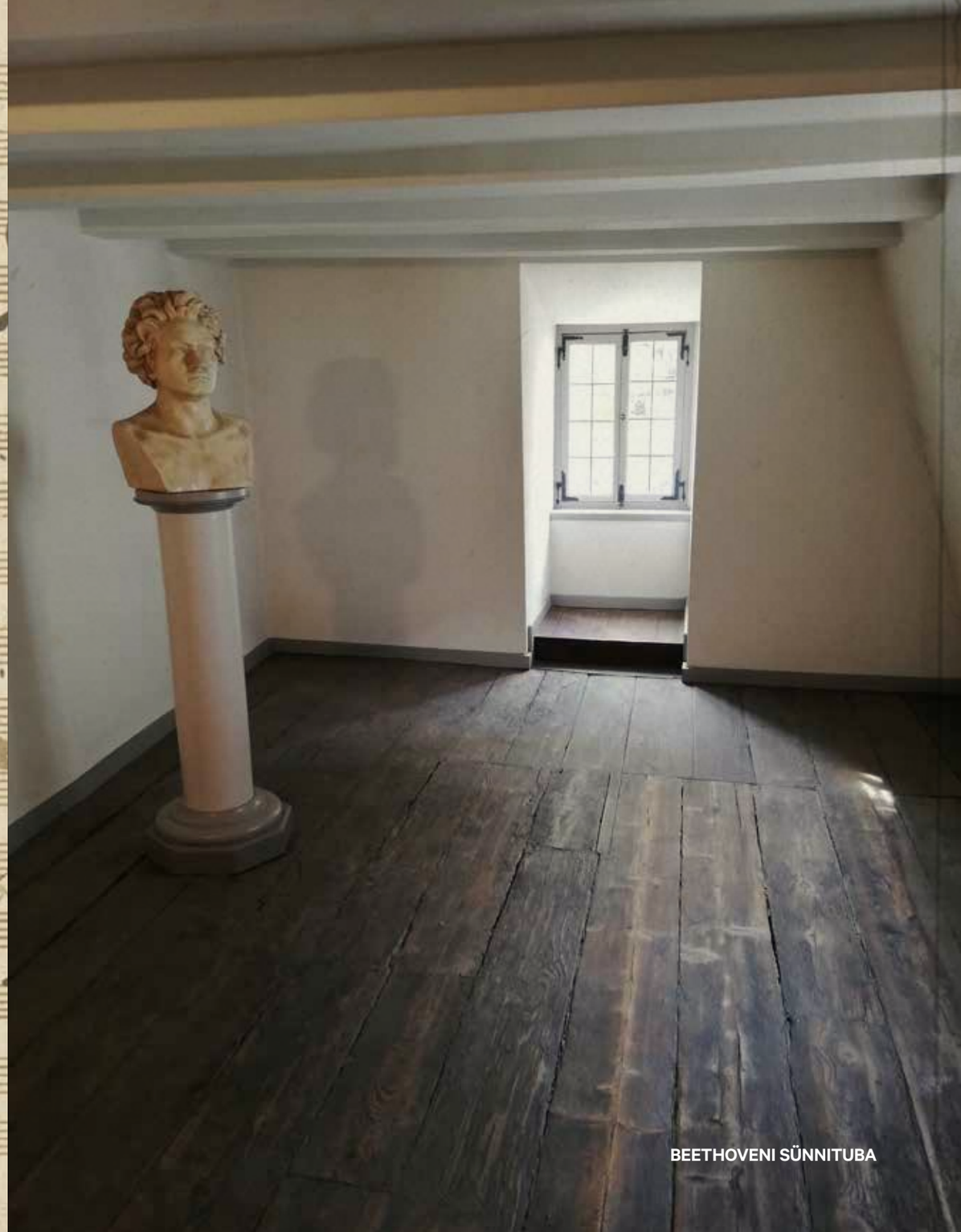
Aastatel 1807-1808 lõpetas Beethoven V ja VI sümfoonia ja klaverikontserdi nr 4, samuti sündis sel perioodil mitmeid kammerteoseid. Kogu antud kümnendi heroiline sümfonism kulmineerus VII sümfoonias. Tähendusrikas sündmus Beethoveni elus oli ka 1812. aastal toimunud kohtumine tema poolt sügavalt imetletud Johann Wolfgang Goethega.

Beethoveni loomingu põhiline osa — üheksast sümfooniast kaheksa, 32 klaverisonaadist pooled, kümnest viiulisonaadist seitse, kolm klaverikontserti, viiulikontsert, ooper jpm on loodud aastatel 1800-1812. Sellele erakordselt intensiivsele ajale järgnes mitu aastat peaaegu täielikku vaikust.

Helilooja hilisema perioodi loomingule (mis on loodud juba täielikult kurdistunud muusiku poolt) on omane ratsionaalne vormikorraldus ja muusikaliste ideede loogiline vormistus. Aastatel 1817-1824 valmisid neli klaverisonaati (tuntuim neist sonaat B-duur, op. 106, *Hammerklaviersonate*), „Diabelli variatsioonid" ning oratoorium „Missa Solemnis". Neisse aastatesse jäi ka suur osa tööst tema elutöö kokkuvõtteks kujunenud IX sümfooniaga, mis kanti ette 1824. aastal.

Helilooja surmale 1827. aastal oli eelnenud pikk ja kurnav haiguseperiood. Beethoven oli surres 56-aastane.





BEETHOVENI SÜNNITUBA

ANTON SCHINDLER (1795-1864)

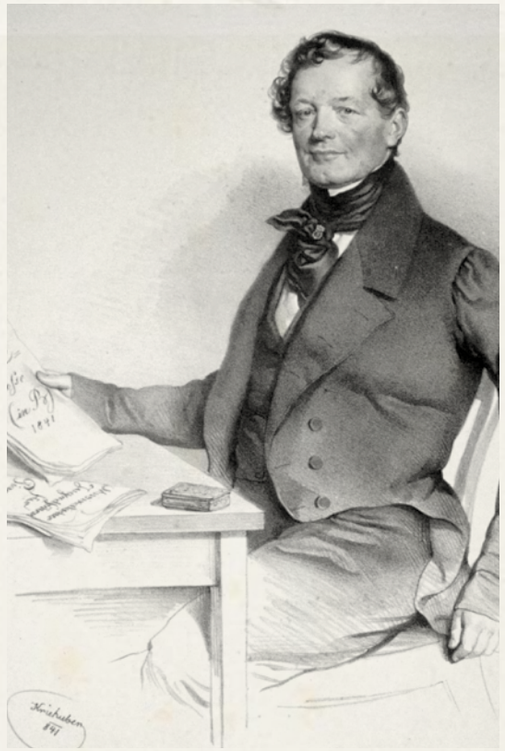
Ludwig van Beethoveni erasekretär, esimese Beethoveni biograafia autor. Õppis õigusteadust ja muusikat, oli elukutselt viiuldaja.

Tema tutvus Beethoveniga sõlmus 1822. aastal, mil helilooja oli juba täiesti kurt ja suhtles maailmaga üksnes kirjalikult, nn kõnelusvihikute kaudu. Vähemalt enda kinnitusel tasuta Beethoveni juures töötav Schindler pidas oma missiooniks helilooja vabastamist praktilistest ülesannetest, et viimase saaks elu lõpul pühenduda täielikult loomingule. Tänaseks on siiski selgunud, et nende suhe polnud vähemalt tutvuse alguses kuigi lähedane, Beethoven tajus Schindleris pealetükkivat austajat ja suhtlus temasse üleolevalt, vahepeal paariks aastaks ka tema teenetest loobudes.

Schindleri 1840. aastal ilmunud Beethoveni biograafia oli pikka aega muusikaloolastele vaidlematuks autoriteetseks allikaks. Alles 20. sajandi algul sai lõplikult selgeks, et see teos sisaldab moonutusi, liiasusi, valefakte ja koguni võltsinguid: Schindler on Beethoveni „kõnelusvihikutes" teatud kohti üle kleepinud ja eemaldanud (rääkimata sellest, et 400st säilinud vihikust oli ta alles jätnud vaid 139 vihikut), kõik ikka eesmärgiga „jumalikustada" oma imetletud iidolit ning esitleda ennast geniaalse helilooja lähikonda kuuluva lähisõbrana. Muuhulgas „nihutab" Schindler oma biograafias enda ja Beethoveni tutvuse alguse ligi kümmekond varasemasse aega. Väidetavalt kasutas Schindler ka nimekaarte, kuhu oli oma nime alla lasknud trükkida laienduse „Beethoveni sõber".

Schindler elas ligi neli aastakümmet kauem kui Beethoven.

ANTON DIABELLI (1781-1858) JA TEMA VARIATSIOONID



Anton Diabelli oli austria helilooja ja muusikakirjastaja. Tema heliloomingus leidub operette, kirikumuusikat ning klaveri-, flöödi- ja kitarripalu, kuid olulisim panus muusikaajalukku on Beethoveni „Diabelli variatsioonide" sünnile kaasa aitamine, samuti oli ta Beethoveni ja Franz Schuberti teoste sage kirjastaja. Pole kahtlust, et Diabelli omas silmapaistvat ärivaistu.

Aastal 1818. aastal rajas Diabelli muusikakirjastuse koos selle juurde kuuluva poega ning samal aastal pöördus ta Austria keisririigi heliloojate poole ettepanekuga kirjutada üks variatsioon tema poolt komponeeritud valsile. Kõik variatsioonid oli plaanis avaldada eraldi kogumikuna, mille müügisummast üks osa pidi minema Napoleoni sõdades isa või mehe kaotanud perede toetuseks.

Beethoven komponeeris vastuseks ettepanekule 33-st variatsioonist koosneva klaveripalade tsükli („33 variatsiooni Anton Diabelli valsile", *C-duur, op 120,* tuntud ka kui „Diabelli variatsioonid").

„33 variatsiooni" on Beethoveni viimane ulatuslikum klaveriteos ja tema kõige mahukam variatsioonide tsükkel. Muusikaloolased on seda tihti võrrelnud Johann Sebastian Bachi „Goldbergi variatsioonidega".

L. V. BEETHOVENI „DIABELLI VARIATSIOONIDE" PEALKIRJAD KOOS VALMIMISAASTAGA

Var 1 Alla Marcia maestoso (1823)
Var 2 Poco allegro (1823)
Var 3 L'istesso tempo (1819)
Var 4 Un poco più vivace (1819)
Var 5 Allegro vivace (1819)
Var 6 Allegro ma non troppo e serioso (1819)
Var 7 bUn poco più allegro (1819)
Var 8 Poco vivace (1819)
Var 9 Allegro pesante e risoluto (1819)
Var 10 Presto (1819)
Vari 11 Allegretto (1819)
Var 12 Un poco più moto (1819)
Var 13 Vivace (1819)
Var 14 Grave e maestoso (1819)
Var 15 Presto scherzando (1823)
Var 16 Allegro (1819)
Var17 Allegro (1819)
Var 18 Poco moderato (1819)
Var19 Presto (1819)
Var 20 Andante (1819)
Var 21 Allegro con brio–Meno allegro (1819)
Var 22 Allegro molto (alla "Notte e giorno faticar" di Mozart) (1819)
Var 23 Allegro assai (1823)
Var 24 Fughetta: Andante (1823)
Var 25Allegro (1823)
Var 26 Piacevole (1823)
Var 27 Vivace (1819)
Var 28 Allegro (1823)
Var 29 Adagio ma non troppo (1823)
Var 30 Andante, sempre cantabile (1819)
Var 31 Largo, molto espressivo (1823)
Var 32 Fuga: Allegro (1819)
Var 33 Tempo di menuetto moderato (1823)

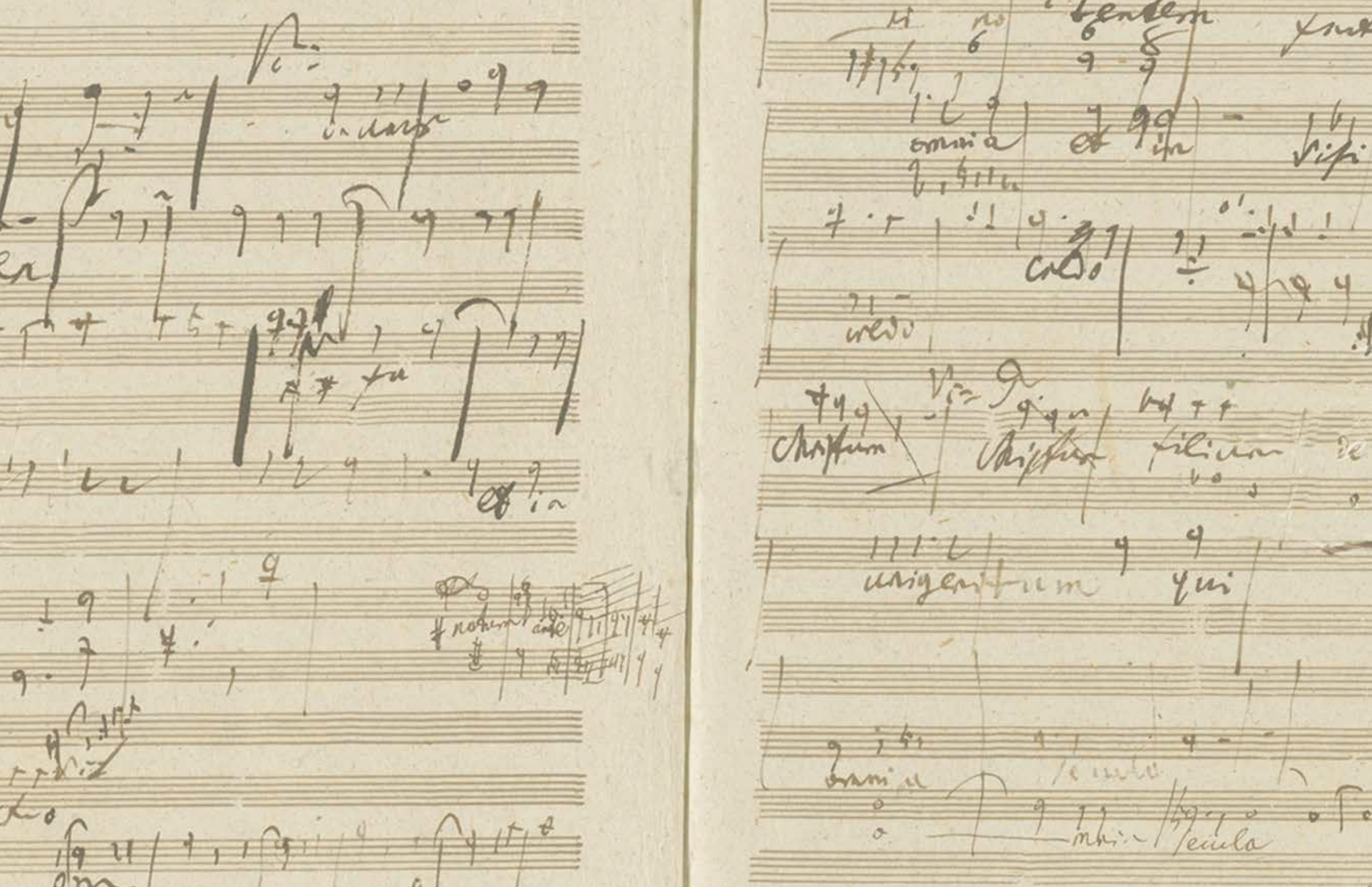
Valss (sks k *walzen* - pöörlema), 3/4 taktimõõdus, mõõdukalt kiires tempos seltskonnatants. Arenes välja 19. saj alguses austria rahvatantsust lendlerist, sajandi teisel poolel, viini opereti (Strauss, Lehar) õitsenguajal, saavutas Euroopa ballisaalides ülima populaarsuse, sündis kuulus viini valss. Stiliseeritud kujul on loodud valsse ka kammer- ja sümfoonilise muusika teostena (Chopin, Liszt, Brahms, Weber, Schubert, Ravel), mis pole mõeldud tantsimiseks. Viini valsi populaarsuse lõpetas Esimene maailmasõda koos Austria-Ungari monarhia kadumisega. Mitmed heliloojad siiski jätkasid valsside kirjutamist, Inglismaal sai peotantsuna populaarseks aeglane ehk inglise valss.

Fuuga (it k *fuga* - põgenemine), tüüpiline polüfoonilise muusika vorm, tekkis 17. saj ja jõudis oma arengu kõrgpunkti J. S. Bachi loomingus. Ühes hääles ilmuvat teemat (*dux)* kordab kvint-intervallis teine hääl (*comes*), sellele järgneb teema läbiviimine ülejäänud häältes. Fuuga sisaldab reeglipäraselt vähemalt kolm ühe muusikalise teema lahendust. Neid eraldavad nn sidepartiid ehk intermeediumid, milles kasutatakse teema või kontrapunkteeriva hääle materjali. Fuuga esineb iseseisva vormina või koos mõne teise vormiga, näiteks prelüüdiga, tokaataga vms, tihti kuulub tsükliliste vormide, näiteks süidi, sonaadi või variatsioonide koosseisu.

Menuett (it k *minuetto*), kerge, kujundirohke, mõõdukas tempos 3/4 taktimõõdus prantsuse õukonnatants 17 sajandist, erilise populaarsuse võitis Louis XIV õukonnas. Menuett oli algselt barokk-süidi osa, 18. saj II poolel kujunes aga sonaadi, sümfoonia jt 4-osalise sonaaditsükli põhimõtete järgi loodud muusikavormide kolmandaks kohustuslikuks osaks.

Variatsioonid (it k *variatio* - muutus), teos, mis koosneb kandvast teemast ja selle mõnest kuni mõnekümnest teisendist (variatsioonist), kus terve teema või ainult selle motiivid alluvad mingisugustele muudatustele. Duuri meloodiat võib mängida või laulda mollis, juurde põimida täiendavaid kaunistusi, muuta rütmi ja meloodia üksikuid fragmente, sageli lisandub teose lõpuosana algmotiivist enam eraldunud iseseisev teos. Variatsioonilisi teoseid võib leida iga ajastu muusikast. Tuntuimad näited: J. S .Bachi „Goldbergi variatsioonid, L. van Beethoveni „Diabelli variatsioonid, J. Brahmsi „Variatsioonid Joseph Haydni teemale".

Allikad: Habela, Jerzy, „Muusika sõnastik", 1972
Van den Hoogen, Eckhart, „Klassikalise muusika ABC", 2004
„The Hutchinson Encyclopedia of Music", 1995



Arbo Valdma

KOLMEKÜMNE KOLME ÜMBERMUUDATUSE[1] TAGAMAADEST.

L. v. Beethoven, „33 Veränderungen über einen Walzer von Diabelli, op.120“
(„Ühe Diabelli Valsi 33 ümbermuudatust, op.120“)

„Beethoven on sagedasti väga järsk, jõuline, koleeriku temperamendiga, kergesti plahvatav. See on tema isiksus, tema hingeelu, tema natuur. Ta leiab kuulajaga kergelt ühise keele, sest ta avaldab oma tundeid väga selges ja arusaadavas vormis – ilma kompromissideta ja enamasti väga kategooriliselt. Nähtavasti just see avaldab inimestele mõju – ka nendele, kes muusika ülesehitusest otseselt aru ei saa... Aga Beethoveni võime ennast väljendada, tema geeniuse selge ja pimestav keel mõjub kõikidele inimestele vahetult, spontaanselt, mõnikord jalustrabavalt“. See on minu legendaarse õpetaja Bruno Luki mõttejälg aastast 1989 (T. Nahkur, „Vestlusi Bruno Lukiga“).

„Tema muusikale on omane ettearvamatus. Teose alguses on võimatu oletada, kuidas ta jätkab. Alati leidis ta üllatuslikke jätkusuundi. Tal oli alati tahet ja julgust end traditsioonidest vabaks mõelda. Oma muusikas on ta nii ekstravertne kui introvertne. Aga mitte kunagi pealiskaudne, pelglik või meeldida püüdev. Oma varasemates teostes tahtis ta sageli muusika karakterite kangelaslikkust ja suursugusust *(element of grandeur)* toonitada. Võib-olla oli see ka põhjuseks, miks tema muusika Viini aadelkonna silmis enam tunnustust pälvis kui soosinguta jäänud Mozarti oma.” Nii on Beethoveni muusikat kirjeldanud argentiina-iisraeli pianist ja dirigent Daniel Barenboim aastal 2015.

Beethoven töötas ikka ja jälle oma valminud teoste kallal edasi, neid lakkamatult parandades ja täiendades, sageli tellitud teoste tähtaegadega hilinedes. Üldse jõudis ta kirjutada ligikaudu 340 teost (Mozart oma 35 eluaastaga lõi 626 teost).

BEETHOVEN JA TEMA KLAVERID

„Täna Viini Kunstiajaloolises Muuseumis asuvat 1803. aastast pärinevat „Erardi“ tiibklaverit mängides saab selgeks, et tema kõlal, dünaamikal ja mänguviisil on üllatavalt vähe ühist meie tänaste instrumentidega. Seal on igal toonil hoogne algus, aga oma intiimsetes raamides on kõla liikuvam ja muutub hoogsamalt. Registrite erinevus lubab ärksat mitmehäälset mängu. Kõrged noodid on kitsukesed ja hakkavad vastu mängija valju-tasa soovidele. Ka „korisevatel“ bassidel pole palju paremat pakkuda. Mängija jõukuludest rääkides on see vahe nagu uuriparandaja näppimise ja mööblitüki ümberasetaja omal, “ kirjutab Austria pianist Alfred Brendel.

[1]Kirjutise autor eelistab „variatsioonide” asemel kasutada Beethoveni-lähedasemat vastet, kes ise kasutas oma „Diabelli variatsioonide” määratlemiseks sõna *Veränderungen* (sks k muutused, muudatused vmt)

Kui „Streicher“, „Graf“, Broadwood“ olid valmis oma klavereid Beethovenile kingituseks saatma, oli kurdistumine teda juba räsima hakanud. 1818. aastal toodetud „Broadwoodi” klaverikaas on ilustatud rikaste sõnumitega ning klahvide kohal seisab suurte mustast eebenipuust tähtedega: *Beethoven*. Ülal paremas nurgas seisid viie Londoni tuntuima pianisti nimed, kes olid instrumendi oivalise kvaliteedi tunnistajateks kutsutud. Beethoven ei lubanud kellelgi seda klaverit häälestada. Pärast tema surma kingiti klaver Lisztile.

Kuigi Beethoven oma tänukirjas inglastele kirjutas: “...ma näen seda pilli kui altarit, kust ma Apollole oma kõige ilusamad ohvriannid ulatada saan, “ ei ole selge, kas ta oma viimaseid teoseid luues üldse klaverilt nõu ja tuge sai, sest oma kadunud kuulmise ja ülivõimsa mänguviisiga oli ta klaverile tekitanud suuri vigastusi. 1824. aastal oli üks asjatundja Beethovenil külas käinud ja jutustas et klaver oli üleni häälest ära ja kõrgemad toonid olid suisa vait. Rebenenud keeled olnud „sasipuntras nagu kibuvitsapõõsas tormis“.

DIABELLI VALSS

1819. aasta varakevadel saatis Anton Diabelli viiekümnele tuntud Viini ja Austria muusikule oma valsi palvega kirjutada sellele üks variatsioon. Ühe variatsiooni saatmist ei pidanud imelikuks Carl Czerny (esitas oma variatsiooni esimesena, 7. mail 1819), Franz Schubert, hertsog Rudolf, Johann Nepomuk Hummel, ja ka 11- aastane Liszt (oma õpetaja Czerny eestkostmise läbi). Beethoveni puiklemine ja äraütlemine pöördus lõpuks 33st klaveripalast koosnevaks triumfiks.

Beethoven kirjutas need valmis 1819. ja 1823. aasta vahel. Teose esimene esitus toimus 1857/58. aasta talvel Hans von Bülowi, hilisema Berliini Filharmoonikute esimese peadirigendi esituses Berliinis. Trükis ilmusid need esmakordselt 1824. aastal Diabelli kirjastuse väljaande esimese köitena. Teises köites ilmusid ülejäänud 49 variatsiooni (millele oli lisatud Carl Czerny loodud *Coda*).

Alljärgnevalt mõned arvamused Diabelli komponeeritud 32-takti pikkuse valsi kohta: „Positiivne, siiras ja kuivalt jõuline.” (Donald Tovey). „Läbipaistev, trotslik, täielikult ilma sentimentaalsuse või tundeliigutuseta.” (Maynard Solomon). “Täiesti kaunis ja maitsekas väike tükk, mis on kaitstud ohtudest olla tarviduselt kaduv, teemat võiks nimetada ka meloodiliselt mittemidagiütlevaks.“ (Hans von Bülow). “Labane, kulunud, õlleka valss” (William Kinderman). “Diabelli valss on peaaegu ilma meloodiata, mõlemad käed mängivad ainult saadet.” (Michael Steinberg).

Leian, et see oli suurepärane äriidee, vabastatud kõigest liigsest, kurnatuseni lõpetamata ja täiuslik oma üldistuste ja kõigile teadaolevate aabitsatõdedega. Käsuvaimuga *Meeting Point´*i, kohtuma kutsuvate piktogrammide rida.

BEETHOVEN JA DIABELLI

Beethoven kutsus Diabellit Diaboluseks, vahest silmas pidades ka selle nime kõlalist vastet - intervalli *tritonust*, kuradiks kutsutud, kolme tervetooni vahemaaga kahe tooni kõla. Teadaolevalt võttis Diabelli isa ette nimemuutuse, vahetades Teufeli (sks k kurat) helilooja Corelli nime kaunist kõla jäljendades Diabelliks. Ka „33-s ümbermuudatustes“ ilmub see „kurat“. Ootamatu kõlavoog kadentsis enne lõpunumbrit on ehitatud *tritonuste* (vähendatud septakordide) ketile, mis hingematva hiidlainena viiest oktavist läbi tuhiseb, jahmatades muusikuid ja kuulajaid. Vähendatud septakord olevat ka Beethovenis endas esile kutsunud hirmutunde. Tänase kuulaja jaoks on selle kõrgeima astme dissonantse akordi tundepuudutus kahanenud nullini. Kurjuse võrdkujuta poleks aga lõpunumbri meelehelluse *C-duuri* headusel kaugeltki seda imelist sära, mis siia on kätketud.

„33-e ümbermuudatuse“ eessõnas teatab Diabelli rahulolevalt: “Me oleme uhked, et andsime põhjuse selleks helitööks, ja peame rõhutama, et me püüdsime trükki toimetamist teha kõige suurema hoolega, ühendades teksti lihvitust ülima täpsusega.”

SCHUSTERFLECK'I OMADUSED

Juba 1750. aasta paiku sai selgeks et 18. sajandi algul väga levinud kompositsioonitehnikas *Schusterfleck (sks k* - kingaplekk*)* - kus meloodiat korratakse täies pikkuses ikka ja jälle üks aste kõrgemalt, luuakse kulunud ja luitunud muusikat. Ka Diabelli kasutas seda võtet oma valsis, millele Beethoven äratundvalt ja valjult reageeris. Kui Diabelli palus Beethovenilt veel üht sonaati, kirjutas viimane talle vastuseks: „Kust see ikkagi tuleb, et te minult veel üht sonaati tahate? Teil on ju terve armee komponiste, kes seda palju paremini suudavad teha kui mina, las kirjutab igaüks neist ühe takti. Kuidas ei tohiks siis sealt üht imelist teost oodata? Elagu see teie Isamaaline Helikunsti Selts, kus *Schusterfleck'i* tehnikat meisterlikult käsitseda osatakse!”

ÜKSIKUTE ÜMBERMUUDATUSTE KARAKTERID

Karakterid väljendavad inimlikke suhtumusi, suhteid ja kirgi. Seda tehakse lauldes, rääkides, maalides, tantsides või (välja) naerdes. Ka üksikute liinide liikumise suunad räägivad vastuolust või leppimisest, külgetõmbejõust või põgenemisest. Aimata võib ka vastu- ja järelkajasid loodusest: lähedal või unustatult eemal, kõrgel või maadligi surutud, selge või mõõtmatuks paisunud...

Koomilised karakterid ja iroonia pole keelutsoonis. Kuigi kõike ei saa sõnadesse panna, saab muusika vastuvõttu seeläbi ergutada ja meeltemälust toetust noppida. Aitavad ka kontrastipaarid: tihe või peatamatult pudenev, aktiivne või hinge kinni hoidev, tegelik või tabamatu, vastuhakkav või vabandav...

“33-e ümbermuudatuse” põhiloomuse parimaks “reetjaks” on üleva meeleoluga 14., 20. ja 24. numbriga palad ja neile kohe järgnevad janditükid. Naerusilpe *ha-ha, he-he ja hi-hi* on sellistes kohtades kerge siduda. Üksinda ette tulevad naljavaesed numbrid (1., 28.) on oma tardumuses ja vahimehelikkuses ka koomilised. Salapärasust õhkub ümbermuudatusest nr 20 (Liszt nimetas seda “Sfinksiks”). See on liikumistahteta, ängistavasse sügavusse surutud muusika.

1800. aasta ümber arutleti, kas muusikalised karakterid annavad edasi ka psühholoogilisi ja moraalseid (käitumise) varjundeid. Seega võib Beethoveni „ümbermuudatustes” ettetulevaid hiiglaslikke vahemaid kõrge ja madala registri vahel tõlgendada kui suurte eetiliste vastuolude kajastust. Beethoven loob igale ümbermuudatusele isikupärase näo, mis lubab neil näiliselt iseseisvalt eksisteerida.

Omaette „spordiks” kujunes „ümbermuudatustele” uute pealkirjade leidmine. Seda tegid nii nende esmaesitaja Hans von Bülow kui ka mitmed hilisemad muusikud. Mõned näited: „Marss. Gladiaator, oma muskleid näidates” (nr 1), „Taltsas majavaim” (nr 5), „Töökas pähklipureja” (nr 9), „Lustlik viirastus” (nr 15), „Entusiast ja skeptik” (nr 22), „Hampelmanni vihapurse” (nr 28)

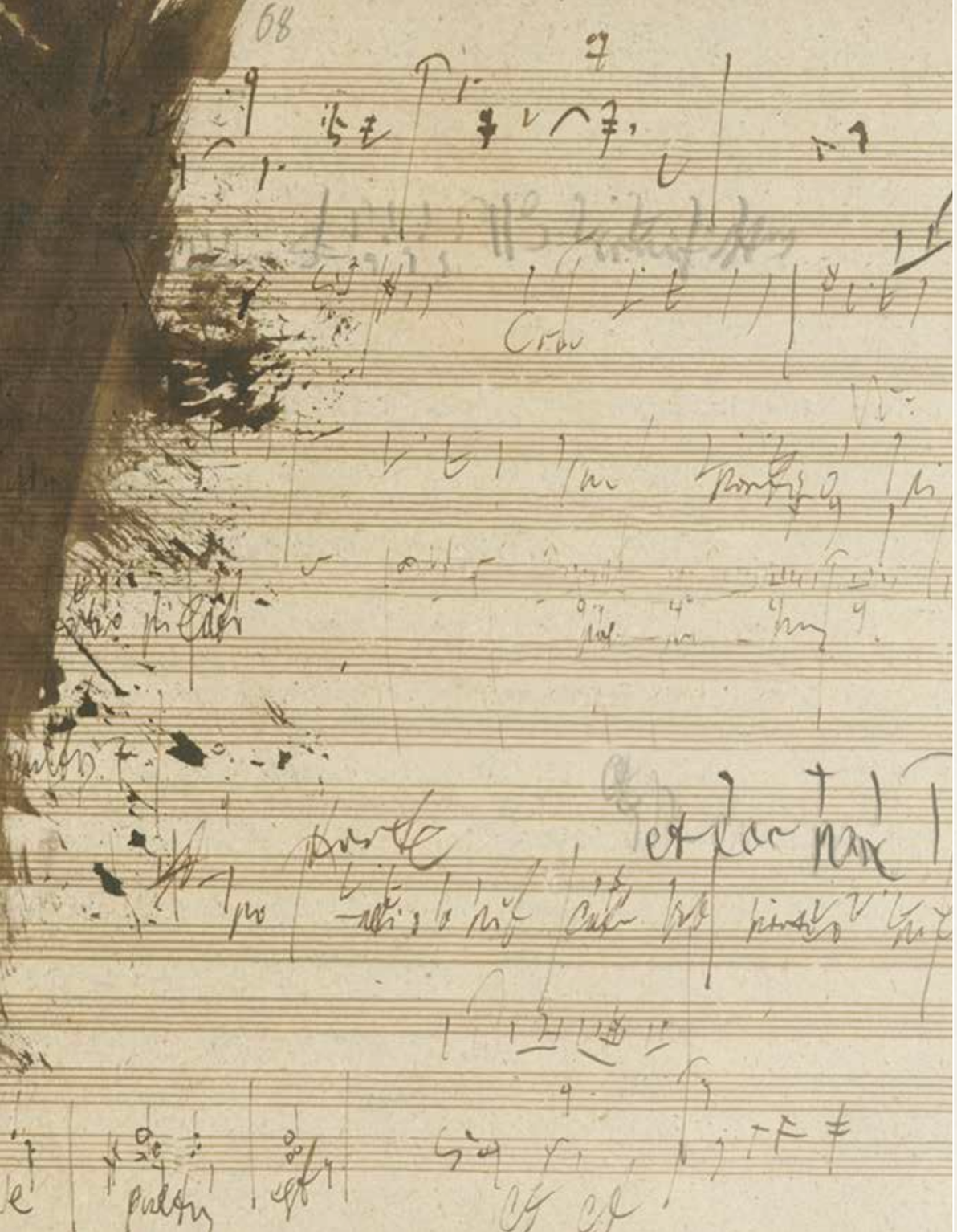
ÜMBERMUUDATUSTE TULIPUNKTID

Kõige julgemad muudatused on strukturaalsed. Ka tuntud muusikateadlased on kahtlustanud, kas Beethoven mitte kogemata pole paaris palas ühe takti vähem, või 8 takti ülearu kirjutanud. Pianist Alfred Brendel arvab, et kõigil nendel „deformatsioonidel“ on kas koomilise efekti või tundemõju suurendamise mõte. Muusika kordusi märkab ka kasina kogemusega kuulaja. Kui korratakse ja siis äkki mitte, võib see segadust tekitada, aga võib ka Beethoveni soovile - aga nüüd tähelepanu: „Ära libise üle!“ - vastutulemist ergutada.

„ÜMBERMUUDATUSTES” KASUTATAVAD TEEMA ELEMENDID

Teemale seljakeeramisena näib ainult üksikute teemaelementide kasutamine. Oma alati üllatavas leidlikkuses ühendab Beethoven üksikud numbrid paarikaupa: “iseseisev” ja iseseisvat numbrit varieeriv vastu- või tagasipeegeldus. Vaatamata õhkõrnadele sidemetele valsi teemaga tekivad nii tuntavalt tugevad sidemed naabervariatsioonide vahel. See tagab võimsa kulgemisvoo.

1. Eeltakt ilustusega kui meloodiline ja rütmiline kild
2. Seismajäänud, korratud toonid akordidena
3. Timpanilöögid (kvart)
4. *Schusterfleck*'i meloodia ülemises hääles (samm-sammult üles trügiv meloodiajoonis)
5. Bassifiguurid
6. Suured kõlapaisutused ettenägematult ja ehmatavalt järsu jõukaotusega.



Beethovenil oli harjumuseks luua pingelisi *crescendosid* ja neid ootamatute vaikseks jäämise käskudega (*subito piano*) “jahutada”. Seda võtet tuli tema kaasaegsete muusikas harva ette. Ta tõesti nõudis interpreedilt: „Kasuta ainult kõige karmima vastupanuga teed.”

Tunneme ära polüfoonilise töötluse tehnikaid: häälte tagurpidi kordamist (vähikäiku), häälte peegelpilti ja nagu suurendusklaasi alla asetatud intervalle.

RÕHKUDE ÄMBLIKUVÕRK

Beethoven laskub äratuntava vaimustusega pimesikumängu *kirjutatud* taktimõõdu ja *kõlava* taktimõõdu vahel. Sageli peidab ta loomupärase rõhutatud esimese löögi (*eins*) ära ja tõukab ta siis “rändama”. Seeläbi eitab ta taktimõõdust tulenevaid grupeeringuid, luues uusi ootamatuid “kratsivaid” kooslusi (nr-d 2, 5, 6, 8, 9, 10 ,14, 16, 18, 24). Samuti tekitab ta kuulaja ajatajus pööriseid, kasutades sama tempo ja taktimõõdu juures üha lühemaid noodiväärtusi (nr-d 25, 26, 27). Omaette tundevärinat tekitavad arvukad, kohta ja aega näpuga näitavad rõhud üksikutel nootidel ja akordidel*, sforzandod,* mis on võimelised edasi andma raevu, narrust, nalja, halba ilma, totrust, põgenemist, enesekindlust, küsimust, vastust, elavat kahekõnet.

ÜLEMHELIDE ÕHULOSSID

Ühes kõlavas toonis vibreerivad alati kaasa kõrgemad toonid kindlates proportsioonides. Igale (tugi)toonile kõlab kaasa oktav, mis kinnitab tugitooni, kõlab ka kvint, nagu avades tugitooni, siis kvart, mis nagu „ärataks“ kogu ülemhelide rea. Siin on ka terts, mis nõuab otsust: kas väike või suur, mažoor või minoor. Ülemhelidest sõltub kõlavärv. Tugihelide ja ülemhelide vahel toimub hoogne kommunikatsioon. Ülemhelid ilmuvad, kui heli on tekitatud, aga tugitoon „ei toimiks“ üldse, kui ülemhelid meid ei informeeriks, et tugiheli juba „kohal“ on. „33 ümbermuudatust” on kõlavara ja ülemhelide kullalaegas.

AJAVOOLU NÕIDUS

„33 ümbermuudatust” teevad ajatajuga imet ja nalja. Juba *olnud*, just *olev* ja pea *tulev* on siin aja tormamise, tagasiliikumise ja seismise puntras. Kord valgustatakse detaile aegluubis, nagu oleks Beethoven kartnud, et nendest muidu üle libisetakse. Kord tuletatakse seismajäänud (korratud toonide kaudu) meelde, kus me parajasti oleme. Noodipikkuste ja vaikuse ebatavaliste vahekordadega luuakse viirastusi uuest ajavoolust. Aeg on siin päris perutav nähtus. Ajanappus kummitab. Puiklemisest pole kasu. Ka Beethoven jäi pidevalt veidike „vahele.“

Aja needus on rahutus. Mõeldud kui karistus paradiisist väljaajamisest peale. Täna aga ootamatult asendamatu, edasitõukav jõud. Kui rikas, täidetud või hea üks elu oli või on, seda saab mõõta kogutud kogemuste hulga ja sügavusega. Kahjuks on aga ilmaajal rohkem pakkuda, kui me oma elukestvuse jooksul kogeda suudame. Läbitunnetatud ilmaaeg ja

isikliku elu ajavahemik lagunevad dramaatilisel viisil koost lahti.

Elutempo kiirenemine võib siin aidata ja olla üks lahendustest. Nii saab *elluviidud* võimaluste ja *kasutamata* jäänud võimaluste vahekorda parandada. Aga ükskõik kui kiireks me ka elu ei muuda, võimaluste elluviimisel kogetud kogemuste osakaal möödalastud võimaluste suhtes ei suurene, vaid muutub järjest väiksemaks. Ka „Diabelli ümbermuudatuste" 50-minutiline elukäik lubab aimata, mis veel kõik *oleks* võinud kõlada ja seda juba kõlaks tehtu *keskel, kõrval* või *jätkuna*.

KÄSIKIRI TÄNA

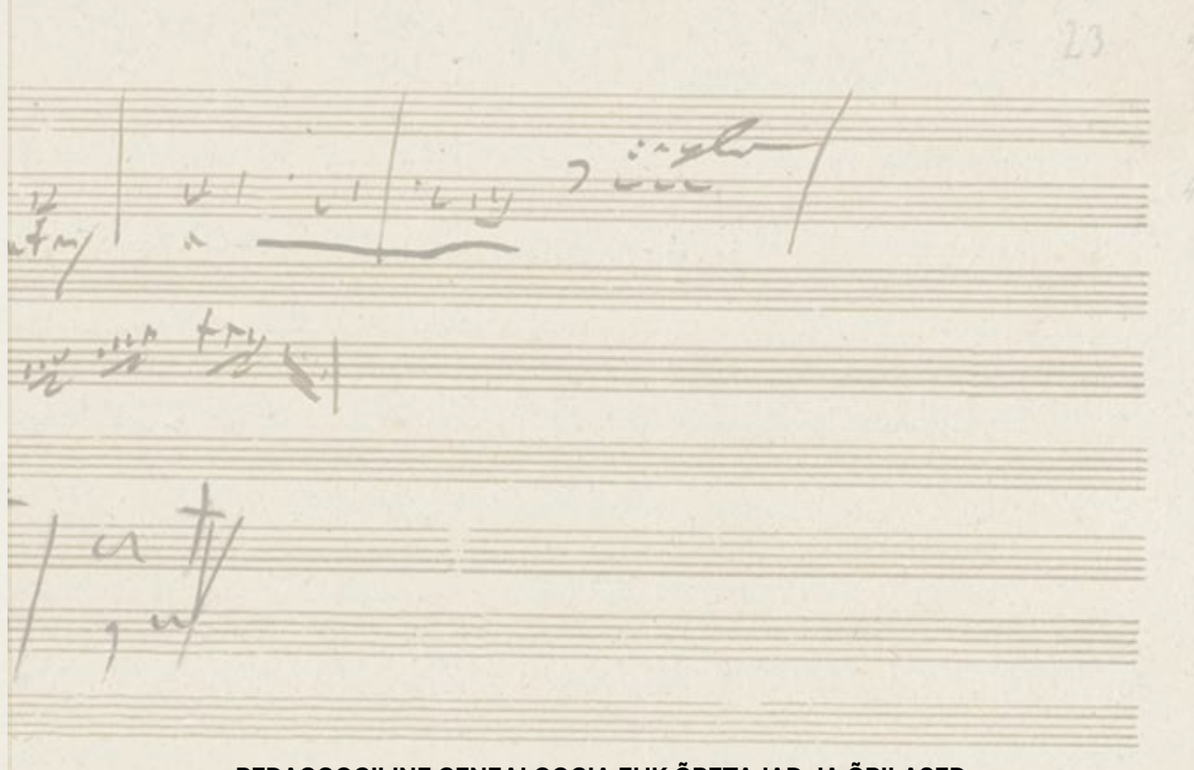
Reedel, 27. aprillil 2007. aastal teatasid dirigent Kurt Masur ja Bonni Beethovenhausi direktor dr. Michael Ladenburger, et on küpsenud kavatsus osta selle teose käsikiri (42 noodilehte, 78 täiskirjutatud lehekülge) ilma edasimüügi õiguseta muuseumile.

Vastav pakkumine oli tulnud telefoni teel anonüümseks soovida jäänud perekonnalt. Ostusummat ei teatatud, aga paluti üldsuse toetust, kuna puudu oli veel 2 miljonit eurot. Ka Saksamaa president härra Horst Köhler andis oma ideelise toetuse kõigi aegade suurimale Beethoveni käsikirja hankele. Teada on, et muidu kaupmehelikus ettevõtlikkuses osav Beethoven Diabelli juures oma käsikirja hinda kõrgeks ei „kärkinud", nähtavasti teades, et valminud teos käib kodumusitseerijatele üle jõu ja seetõttu noodipoodi külastama ei innusta.

Käsikiri oli hästi hoitud, aga raskesti loetav. Beethoveni lennukat noodikirja silmitsedes näib, et noodijooni, võtmemärke, noodipäid ja –sabu pidas ta kirja panemiseks sageli liiga tülikaks ja hoogu häirivaks. Raha käsikirja ostuks saadi kokku annetajate abiga kokku 2009. aastal, kasutades ka ühe noodi (60 eurot) või ühe takti (120 eurot) kasuvanemaks (*Notenpatenschaft*) saamise võimalust. Täna on käsikirja uurijatele ligipääs ainult digitaalsesse arhiivi.

Quadrath-Ichendorfis, 17.09.2018

Arbo Valdma on Eesti pianist ja muusikapedagoog, viinud läbi meistrikursusi üle maailma. 1991. valiti EMTA audoktoriks,1992. aastal Kölni Muusikaülikooli professoriks. Euroopa klaveriõpetajate Ühingu üks aupresidentidest, Hong-Kongi rahvusvahelise pianistide konkursi "Liszt Award"kunstiline juht 2012. aastast. Pärnu linna aukodanik 2017. aastast.



PEDAGOOGILINE GENEALOOGIA EHK ÕPETAJAD JA ÕPILASED

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

I Carl Czerny (1791-1857)

II Theodor Leschetizky (1830-1915)

III Arthur Schnabel (1882-1951)

IV Bruno Lukk (1909-1991)

V Arbo Valdma (1942)

VI Andre Hinn (1978)

Rõõmuga ruttan ma vastu surmale. - Kui ta tuleb enne, kui mul korda läheb välja arendada kõiki oma kunstnikuvõimeid, siis tuleb ta hoolimata mu karmist saatusest liiga vara, ja ma sooviksin, et et ta hiljem tuleks. Ent ka siis tunneksin ma temast rõõmu, eks vabasta ta mind lõputuist kannatusist! - Tule, kunas ise tahad: astun sulle julgesti vastu, - Elage hästi ja ärge mind pärast surma päriselt unustage.

Ludwig van Beethoven, „Heiligenstadti testament". Minu vendadele Karl ja Johann van Beethovenile. Heiligenstadt, 6. oktoobril 1802

Allikas: Romain Rollandi, „Beethoveni elu" (tõlkinud Johannes Semper)

BEETHOVENIST EESTI KEELES

Altajev, Al, „Beethoven", 1927

Alsvang, Arnold. „Beethoven", 1957

Rolland, Romain, „Beethoveni elu", 1931 ja 1970

Siitan, Toomas. „Õhtumaade muusikalugu I". 1998. lk 329-360

Laul, Rein, „Seitseteist etüüdi Beethoveni muusikast", 2001

MIS HAIGUS ON AMÜOTROOFILINE LATERAALSKLEROOS?

Amüotroofiline lateraalskleroos (lühendatult ALS) on lihaste kõhetumist põhjustav närvihaigus.

ALS avaldub tavaliselt 50-ndatel eluaastatel ning esineb meestel tunduvalt sagedamini kui naistel. Haigus haarab seljaaju ning pikilikaju närvirakke, kahjustades oluliselt tahtlike liigutuste sooritamist. Iseloomult on ALS pidevalt süvenev haigus.

Täpne haiguse tekkepõhjus on seni teadmata. 5-10% juhtudest võib leida pärilikku seost ehk haigestumist lähisugulastel. Harva esineb ALS ka teiste haiguste ühe osana (nt müeloomtõve korral).

ALS-i korral on tegemist selja- ja piklikaju motoorsete (ehk liigutusi koordineerivate) närvirakkude taandarengu või hävimisega (degeneratsiooniga). Kahjustub ka närvikiudude trakt, mis toob informatsiooni liigutuste kohta kesknärvisüsteemist. Tulemuseks on lihaste kõhetumine ehk atroofia, mistõttu tahtlike liigutuste sooritamine muutub raskeks.

Haigus algab tavaliselt jalgade ja käte nõrkusega (naised märkavad näiteks seda, et on raske pesu nöörile riputada), kõne muutuste ning neelamisraskusega. Võib esineda kaalulangust ning lihaskrampe ja -tõmblusi. Silmaga nähtavad lihaskimpude aeg-ajalt esinevad kokkutõmbed ehk fastsikulatsioonid on ALS-ile väga iseloomulikud, kuid võivad esineda ka teiste haiguste puhul. Pikilikaju haaratusel kõhetuvad ka keelelihased ning keeles võib samuti näha lihastõmblusi.

Peamiseks uuringuks ALS-i kahtlusel on elektroneuromüograafia - uuring, mis teeb kindlaks kas ja kuidas närvierutus lihasele üle kantakse. Selle abil määratakse ära kahjustuse koht ning kaudselt ka see, kui suur on kahjustuse ulatus.

Otseselt haigusele suunatud ravi kahjuks puudub. Ühegi katsetatud meetodiga pole õnnestunud peatada ega isegi aeglustada haiguse süvenemist. Peamine ravi eesmärk on tagada inimesele nii kõrge elukvaliteet kui võimalik. Kuna ALS on kiiresti invaliidistav haigus, kaasneb sellega tihti sügav depressioon, mistõttu ravis võivad osutuda vajalikuks antidepressandid.

ALS-iga haigete prognoos on halb. Kuna haiguse kulu aeglustamiseks puuduvad võimalused, viib ALS surmale keskmiselt 5 aastaga. Siiski on ka healoomulisemaid vorme, kus ilmingud ei ole nii intensiivsed.

Kuna ALS-i tekkepõhjused ei ole teada, ei ole seda haigust võimalik ennetada.

Allikas: Terviseportaal inimene.ee

Teatrijuht Toomas Peterson
Draamajuht Tiit Palu
Muusikajuht Paul Mägi
Balletijuht Mare Tommingas
Lavastusala juht Rait Randoja
Pealavameister Rello Lääts
Lavatehniline ala Kaupo Jalas, Taivo Põder,
Tanel Pärn, Urmas Poom, Jüri Urbel
Dekoratsiooniala Marika Raudam, Innari Toome,
Ain Austa, Andres Lindok, Katrin Pahk, Jane Aus,
Leenamari Pirn, Terje Kiho, Taavi Kask Armin Luik,
Aleksander Karzubov, Indrek Ots, Mart Raja, Tarvo Vassil,
Arvo Vassil, Eino Reinapu, Mait Sarap
Rekvisiidiala Liina Martoja, Mirka Porrassalmi,
Kaie Uustal, Kärt Paasik, Annaleena Adamson
Jumestusala Anne-Ly Randoja, Kelly Kullerkupp
Kostüümiala Ivika Jõesaar, Irina Medvedeva, Ruth Rehme-Rähni,
Külli Kukk, Edith Ütt, Ljubov Guzun, Ivi Vels, Heli Kruuse, Luule Luht,
Tia Nuka, Kaire Arujõe, Valentina Kalvik, Inkeri Orasmaa, Daisy Tiikoja,
Elli Nöps, Kertu Lepasaar, Marit Reinmets, Olga Vilgats, Natalja Malinen,
Juta Reben, Toomas Vihermäe, Malle Värno, Henn Laidvee
Riietusala Raina Varep, Kai Vahter
Valgustusala Andres Sarv, Imbi Mälk, Raul Telliskivi, Taivo Põder
Heli- ja videoala Andres Tirmaste, Toivo Tenno,
Vladimir Holm, Andreas Kangur, Juho Porila
Kavalehe koostanud Sven Karja, **kujundanud** Katrin Kelpman

kinema

25 aastat ustekunsti

kinema.eu

Kinema avab ukse teatrielamusele!

The Power to Surprise

Kia Sportage repertuaaris on kõik tänapäevastele mugavus- ja turvastandarditele kohane varustus.

7 AASTAT GARANTIID
KINDLUSTATUD KVALITEET

Lisaks rikkalikule varustusele annab Kia kaasa kindlustatud kvaliteedi, autotööstuse juhtiva 7-aastase garantii, mis on välja teenitud karmile kontrolliile alluvate usaldusväärsuse ja vastupidavuse testide tulemusena. Auto Bilt küsitluste järgi on mitmel aastal järjest Kia olnud nii kliendirahulolu, usaldusväärsuse kui pikaajalise kvaliteeditaseme osas kõrgeimail positsioonil Euroopa turu 20 juhtiva autotootja seas.

Kia 7-aastane/150 000 km garantii kehtib kõikides ELi riikides (lisaks Norras, Šveitsis, Islandil ja Gibraltaril). Vastab kohalikele nõuetele ja tingimustele. Kütusekulu (l/100 km)/CO_2 (g/km): linnas alates 5,2/137, maanteel alates 4,5/126, keskmine alates 5,6/133. Kütusekulu on määratud NEDC testiga.

autospirit

Proovisõit on väärt kogemus!

Autospirit Tartu – Turu 47, tel 734 1126, tartu@autospirit.ee

Emakeelne kultuur on hindamatu väärtus.

30. detsembril 2006 asutasime Vanemuise Fondi, et hoida ja toetada Eesti teatrikunsti.
Lubame hea seista fondi käekäigu eest

Olga Aasav, Kalev Kase, Mart Avarmaa, Tartu linn

Vanemuise Fond on loodud teatri töötajate erialase arengu ja koolituse toetuseks.
Fondi on võimalik teha annetusi:
SA Tartu Kultuurkapital / Swedbank IBAN: EE092200221011379347, SWIFT: HABAEE2X /
SEB Pank IBAN: EE251010102052050006, SWIFT: EEUHEE2X
Märksõna: VANEMUISE FOND

Vanemuise fond tänab:
Olga Aasavit, Andrus Ansipit, Mart Avarmaad,
Alar Kroodot, Kalev Kaset, Mati Kermast, Eero Timmermanni,
Tartu linna, Vanemuise advendikontserdil annetajaid.

Aasta toetaja

Ekinema

Ametlik autopartner

KIA autospirit

Ametlik hotellipartner Tartus

DORPAT HOTELL

Ametlik hotellipartner Tartus

LONDON HOTELL

Ametlik hotellipartner Tallinnas

park inn Central Tallinn

Tartu heade mõtete linn

GIGA

KUKU

Postimees

KULTUURIMINISTEERIUM

AITAN LAPSI

AS GIGA on Vanemuise Sümfooniaorkestri Kassitoome tasuta suvekontserdi peasponsor.

vanemuine.ee