

**Eesti
Kontsert**



KLAVERITRIO

Aavik · Štšura Leivategija

Hans Christian Aavik viiul • **Indrek Leivategija** tšello
Maksim Štšura klaver



**Eesti
Kontsert**

Kingi muusikaelamusi!

Kinkepiletid väärtuses 10 €, 20 €, 30 €, 50 €

Kinkepiletite eest saab osta Eesti Kontserdi
korraldatavate ürituste pileteid.
Kehtivus üks aasta alates ostuhetkest.



Osta Eesti Kontserdi kinkepiletid eestikontsert.ee või piletilevi.ee

T 22. SEPTEMBER 2026 19.00 Pärnu kontserdimaja
K 23. SEPTEMBER 2026 19.00 Jõhvi kontserdimaja
N 24. SEPTEMBER 2026 19.00 Estonia kontserdisaal
L 26. SEPTEMBER 2026 19.00 Vanemuise kontserdimaja

KLAVERITRIO

Aavik • Štšura Leivategija

Hans Christian Aavik viiul • **Indrek Leivategija** tšello
Maksim Štšura klaver

K A V A

Franz Schubert (1797–1828)

Adagio Es-duur klaveritriole *op. posth.* 148, D. 897 („Nokturn“) (~1827)

Maurice Ravel (1875–1937)

Klaveritrio a-moll M. 67 (1914)

- *Modéré*
- *Pantoum. Assez vif*
- *Passacaille. Très large*
- *Final. Animé*

V A H E A E G

Franz Schubert

Klaveritrio nr 2 Es-duur *op.* 100, D. 929 (1827)

- *Allegro*
- *Andante con moto*
- *Scherzo. Allegro moderato*
- *Allegro moderato*

Vaheajaga kontsert kestab umbes kaks tundi.

Kontserdikavas kõlavad kõrvuti kaks klaveritrio žanri suurteost, võimaldades kuulajal jälgida klaveritrio arengut 19. sajandi jooksul – Prantsuse revolutsioonist kuni I maailmasõjani. Schuberti laululisus ja Raveli tantsulisus kohtuvad siin kui romantilise mõttemaailma kaks erinevat, ent võrdselt intensiivset väljendusviisi.

Alguses kõlab **Franz Schuberti *adagio* Es-duur**, mis muusika-teadusliku konsensuse kohaselt võis olla algsest mõeldud helilooja klaveritrio B-duur D. 898 aeglase osana, kuid ilmus trükkis siiski eraldi, nokturni ehk öise meeleoluga karakterpala pealkirja all.

Ükski kunstiteos ei saa olla täiesti sõltumatu oma aja kultuurilisest, poliitilisest ja ühiskondlikust taustast. **Maurice Ravel** kirjutas oma ainsa **klaveritrio** 1914. aastal, kiirendades loomeprotsessi järsult I maailmasõja puhkedes. Vastupandamatu soov asuda oma kodumaad kaitsma pani helilooja teost kiiresti lõpetama: 26. septembril 1914 kirjutas ta Igor Stravinskile, et eelseisva lahkumise mõte oli sundinud teda tegema „viie kuu töö viie nädalaga“. Võimalik, et just Stravinski balletist „Kevadpühitus“, mille 1913. aasta Pariisi esiettekanne tekitas skandaali, sai Ravel tõuke ka julgeteks rütmimängudeks, millest trio on läbi imbunud.

Teos kuulub klaveritriode kuld-varamusse ning esitab interpretidele suuri nõudmisi nii tehnilise meisterlikkuse kui ka koosmängu tundlikkuse osas. Trio kirjastas Raveli püsikirjastaja ja sõber Jacques Durand ning privaatset esiettekandel mängisid George Enescu viiulil, Joseph Salmon tsellol ja Alfredo Casella klaveril. Casella esines ka trio avalikul esiettekandel 28. jaanuaril 1915, kuigi tema hinnangul ei küündinud tolle öhtu keelpillimängijad Gabriel Willaume ja Louis Feuillard varasema esituse Enescu ja Salmoni tasemele.

Trio iga osa toetub selgele vormilisele mudelile, ent Raveli täpsuse ja fantaasierikkuse tõttu ei mõju need pelgalt vormiharjutustena. Pole juhus, et Ravel pühendas teose oma kunagisele kontrapunktiõpetajale André Gedalge'ile, kellele ta enda sõnul võlgnes oma kompositsiooni-tehnika kõige väärtuslikumad elemendid.

Esimese osa, *modéré*, rütmika on inspireeritud helilooja ema kodukandi Baskimaa tantsust *zortzico*. Ravel kasutab siin rohkelt modaalharmooniat. Juba esimeses neljataktilises fraasis kohtuvad loomulik a-moll, helge dooria laad, arhailine früügia ning fraasi lõpetav valgust otsiv mažoorne Pikardia tert. Vormi poolest on tajutavad sonaadivormi jooned, kuid ooperi „Laps ja lummutised“

kõlamaailma meenutav kõrvalteema (takt 35) püsib ka ekspositsioonis toonikahelistikus ehk a-mollis. Huvitaval kombel naaseb kõrvalteema repriisist teistmoodi harmooniseerituna, leebunud C-duuris. Iseseisva töötlusosa jätab Ravel aga hoopiski vahele.

Teine osa lähtub Malaisiast pärit poeetilisest vormist *pantoum*. Kiiretempoline skertso, tempo-märgistusega *assez vif* („üsna elavalt“), näib esmapilgul järgivat sirgjoonelist kolmeosalist vormi. Ravel eristab enda analüüsis, mille esitles uurija Arbie Orenstein, kahte temaatilist elementi: korduvatel *staccato*-nootidel põhinevat, vahelduva meetrumiga mänglevat motiivi ning ülespoole tunglevat, valsienergiat kandvat kujundit. Ravel arendab mõlemat kujundit leidlikult ning põimib neid üha keerukamates kombinatsioonides, eriti keskmises F-duuri episoodis. *Pantoum*’i kromaatilise ja dünaamilise kulminatsioon saabub vahetult pärast sädelevat F-duuri episoodi, ennetades haripunktide sarnast sümmeetrilist paigutust kahes järgnevas osas.

Kolmas osa on üles ehitatud passakalja variatsiooniprintsiibil. Klaveri sügavikust algav rongkäiku meenutav teema põhineb cis-molli pentatoonikal. Tšello sisseastumisel lisandub heliritta üksainus noot – A – ning muusika kõigub cis- ja fis-molli vahel. Viiuli liitumisel

ilmub klaveriakordidesse ka D, täiendades helirea loomuliku fis-molli (või A-duuri-laadi tunnetus on siin ambivalentne) diatooniliseks struktuuriks. Noonakordi toel tekib muusikasse otsekui imeväel seni puudunud inimlik soojus ja tundelisus. Richard Wagneri „Parsifal“ sai oma Pariisi esiettekande 4. jaanuaril 1914, Ravel oli üks nimekatest heliloojatest, kes kirjutas ooperist arvustuse ning levinud eelarvamustest hoolimata leidis Wagneri muusikast palju kiiduväärset. Muusikateadlane Michael J. Puri, kes on põhjalikult uurinud Raveli ja Wagneri kultuurilisi ja muusikalisi seoseid, argumenteerib veenvalt, et passakalja „kromaatilise kuristikku“ harmooniline ainek lähtub „Parsifali“ esimese vaatuse Graali linnuse marsist, kus see seostub Amfortase ja tema kaudu kogu inimkonna kannatustega.

Mark Devoto peab oma 2011. aastal ilmunud raamatus „Cambridge Companion to Ravel“ trio finaali tsükli nõrgimaks osaks, leides, et selle vahelduvate taktimõõtude mäng jääb esimese osa rütmilisele leidlikkusele alla. Samuti nendib Devoto faktuuri üleküllastatust ning kõrvalteemana kõlavat klaveripartii kangelaslikku koraali, mis meenutab tema hinnangul tarbetult Rahmaninovi klaverikontsertide virtuoossust. Ometi tuleb sonaadivormi joontega finaalis võimsalt esile Raveli

meisterlikkus oma muusikaliste mõtete orkestreerimisel. Kolme pilli kõla omandab siin tõeliselt sümfoonilised mõõtmed ning teos lõpeb suurejoonelise koodaga. Kas kuulajad ja interpreedid peaksid triumfaalseid A-duuri lõppakorde tõlgendama „apoteoosi“ või „saatusliku pöörisena“, kui parafraseerida Raveli enda iseloomustust „La Valse“ kohta, võib jääda kuulaja otsustada.

„See teos on pühendatud üksnes neile, kes sellest rõõmu tunnevad,“ kirjutas Franz Schubert 1. augustil 1828 oma kirjastajale Heinrich Probstile. Tema küsimus pühenduse kohta oli olnud igati loomulik: 19. sajandi alguses võis teose pühendus mõjukale isikule tuua heliloojale nii majanduslikku kasu kui ka laiemat tuntust ja toetust. Schuberti veidi mõistatuslikku vastust võib aga romantilise salapära asemel vaadelda ka 1820. aastate Viinis kujunenud uue kontserdikultuuri taustal. Kammermuusika hakkas väljuma koduse musitseerimise raamidest ning jõudma järjest enam avalikele kontsertidele, mille kavad ja esituslik tase olid suunatud teadlikule ja maksevõimelisele publikule.

Ere näide sellest muutusest on 1823. aastal Viini naasnud viiuldaja Ignaz Schuppanzigh, kelle kvarteti aitas kujundada kammermuusika uut kontserdikultuuri. Haydni, Mozarti ja Beethoveni teostele keskendunud

sarjas esines pileti ostnud publikule püsiv professionaalne koosseis ning tähelepanu nihkus interpreedi virtuoossuselt teose enda kunstilisele väärtusele. Kõrvuti Schuppanzighi sarjaga toimusid Gesellschaft der Musikfreunde (Muusikasõprade Ühing) korraldatud *Abendunterhaltungen* ehk õhtused meelelahutused. John M. Gingerich kirjeldab artiklis „Schuppanzigh and Schubert's Chamber Music“ nende iseäralikku sotsiaalset õhkkonda: tunnustatud professionaalid võisid väheste või olematu prooviga avalikult musitseerida koos vilunud asjaarmastajatega. Näiteks osales Viini üks juhtivaid viiuldajaid, õukonnakapelli liige ja konservatooriumi professor Joseph Michael Böhm *Abendunterhaltung*’itel vähemalt kümnel korral. Schuppanzighi kontsertide eripäraks oli seevastu püsiva professionaalse koosseisu märksa viimistletum ansambli mäng.

Schuppanzighi kvarteti erakordset kokkumängu kirjeldas üks kaasaegne arvustaja ajakirjas Allgemeine musikalische Zeitung sõnadega, et neli muusikut näisid mängivat „justkui ühe hingega“. Gingerichi hinnangul andis Schuppanzighi naasmine Viini Schubertile olulise tõuke keelpillikammermuusika kirjutamiseks. Selliste ansamblite esituslik viimistletus võimaldas heliloojatel usaldada interpreetidele järjest nõudlikumaid teoseid, samal ajal kui kasvas ka publiku valmisolek

süveneda keerukamatesse ja mahukamatesse muusikalistesse tervikutesse.

Schuberti neljaosaline, sümfoonilise haardega **klaveritrio nr 2 Es-duur op. 100** on kahtlemata üks selliseid teoseid. Selle esiettekanne toimus ainsal avalikul kontserdil Schuberti elu jooksul, mille ta sai täielikult enda loomingust kokku panna. Kontsert peeti 26. märtsil 1828, täpselt aasta pärast Beethoveni surma. Schuppanzigh oli sel päeval väidetavalt haige ning tema asemel astus viiuldajana üles meile juba tuttav *Herr Professor* Böhm koos Joseph Linkega tšellol ja Carl Maria von Bockletiga klaveril. Teos võeti vastu soojalt ning Allgemeine musikalische Zeitung arvestas mainis „meisterlikult kujundatud kammerteost, mille liigagi avar haare osutub selle nõrkuseks“. Sellest arvutusest ja mitme sõbra tagasisidest ajendatuna andis Schubert Probstile selgeid juhiseid kahe ulatusliku kupüüri kohta trio finaalis, loobudes seejuures olulisest osast töötlusmaterjalist. Teos eksisteerib tänapäevani kahes versioonis: seekord tuleb ettekandele pikem originaalversioon, mille kasuks on argumenteerinud ka pianist Sir András Schiff.

Esimese osa sonaadivorm koondab hulga Schubertile iseloomulikke jooni: Viini klassitsismist pärit vormimudeleid, Beethovenil

pärandatud dünaamilisi kontraste, modulatsioone kaugetesse helistikesse, sama materjali kõrvutamist minooris ja mažooris ning kammerlaulust pärinevaid pikki lüürilisi meloodiaid. Ühest neist kujuneb kogu töötlust läbiv laiahaardeline arengukaar: meloodia jääb kord viiuli, kord tšello kanda ning rändab ühest helistikust teise. On sümboolne, et esimese osa lõpu eel komponeeris helilooja nii suure innuga, et ajas koguni tindipoti ümber ja jättis käsikirjale suure pleki – sellele on tähelepanu juhtinud samuti Schiff Henle kirjastuses 2013. aastal ilmunud käsikirja faksiimile väljaande eessõnas.

Klaveritrio teise osa, *andante con moto* c-mollis teema, mis kõlab esialgu tšellol klaveri saatena, pärineb Schubertile eriti omasest žanrist – kammerlaulust. Seekord ei kasutanud helilooja omaenda loomingut, vaid rootsi rahvalaulu „Se solen sjunker“ („Päike loojub“), mida ta kuulis Fröhlichi õdede salongis tenor Isak Bergi esituses. Lisaks rahvalaulule viitab selle osa temaatiline materjal ka leinamarsile Beethoveni 3. sümfooniast („Eroica“) op. 55. Helikoe leinav alatoon kompab kunstilise väljenduse piire, eriti peateema edasiarenduses, mis läbib seekord 19., mitte 20. sajandi kromaatilise kuristikku ning jõuab dissonantsidest tulvil fis-molli. Teise osa nostalgilised fraasid on kõlanud ka kinolinal: režissöör Stanley

Kubrick kasutas seda osa 1973. aasta filmis „Barry Lyndon“, et kujutada peategelase moraalselt allakäiku 18. sajandi Inglismaal.

Kolmas osa suunab meid hoopiski teistsugusesse, tantsulisse maailma. David Gramit märgib oma 2000. aasta artiklis, et Carl Dahlhaus jättis mõjukas raamatus „19. sajandi muusika“ (1985) Schuberti loomingut käsitledes tantsužanrid diskursusest kõrvale. Lendlerid, saksa tantsud, ekosseesid ja valsid võivad oma korrapärase struktuuri ja harjumuspärase harmoonilise ehituse tõttu näida sisult lihtsakoelised. Gramit leiab aga just kammerlaulude kaudu viljaka viisi tantsu tähenduse mõtestamiseks Schuberti loomingus. Ta paigutab tantsu kahe vastandliku pooluse vahele: ühelt poolt *Seligkeit* ehk õndsus, mis võib tähistada nii kristlikku kui ka sensuaalset õnne, teiselt poolt *Täuschung* ehk pettekujutus, mille antud õnnelubadus tegelikkuses ei täitu. See vastandus lisab näiliselt lihtsakoelisele ja rustikaalsele lendlerile psühholoogilise mõõtme. Just sellises kahemõttelises maailmas leiab end klaveritrio skertso kuulaja.

Finaali versioonide küsimust saab arutada lõpmatuseni, kuid Schubert, kelle suurvormide „taevalikku pikkust“ imetles hiljem Robert Schumann, näitab siin oma küpsust klassitsismi ajastu mudelite

meistrina. Tsüklilise ühtsuse saavutamiseks toob Schubert tagasi teise osa tšello teema koguni kolmel korral, ning viimasel korral ületab teema oma traagilise murdepunkti ja jõuab viimaks mažoorse lahenduseni. Ansambli Florestan Trio pianist Susan Tomes kirjeldab duuri saabumist mõistatusliku hetkena. Kas rööm on siiras või näiline? Mis hinnaga on pimedus seljatatud? Kui aga *op.* 100 tegelaskujud finaalis tõepoolest „elasid õnnelikult elu lõpuni“, ei saanud selline muinasjutuline lõpp osaks heliloojale endale: Schubert suri vaid mõned kuud pärast teose esiettekannet, 31-aastasena.

Maksim Štšura



Foto: Aivo Kallas

Hans Christian Aavik on rahvusvaheliselt tunnustatud eesti viiuldaja, 2022. aasta Carl Nielsen nimelise rahvusvahelise konkursi võitja ning Saksamaa Usedomi muusikapreemia laureaat. Ajakiri Gramophone on nimetanud teda „tõusvaks täheks“, tuues esile tema mitmekülgse stiilitaju ja selgelt eristuva kõlakultuuri. Pärast 2025. aasta debüüti New Yorgi Carnegie Hallis nimetas The New York Times Aaviku esinemist „hämmastavaks“, rõhutades tema loomulikku ja sügavalt läbimõeldud tõlgenduslaadi Arvo Pärdi muusikas.

2025. aastal omistati Hans Christian Aavikule Vabariigi Presidendi noore kultuuritegelase preemia ja aasta muusiku tiitel. Varem on teda

tunnustatud ka Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapitali aastapreemia ning Eesti Interpreetide Liidu aasta interpreedi tiitliga.

2025. aastal soleeris Hans Christian Aavik Paavo Järvi juhatusel Eesti Festivaliorkestri kontsertidel Euroopas ja Ameerika Ühendriikides. Arvo Pärdi 90. sünniaastapäevale pühendatud kontserdisari viis ta muu hulgas Hamburgi Elbphilharmonie'sse, Zürichi Tonhalle'sse ja Viini Kontserdimajja ning kulmineerus debüüdiga New Yorgi Carnegie Hallis.

Hans Christian Aavik tegutseb aktiivselt solistina kogu Euroopas ning on teinud salvestisi Deutsche Grammophoni sarjas „Rising Stars“ voogedastusplatvormil STAGE+. Tema repertuaar ulatub barokist nüüdisajani, hõlmates nii viiulimuusika klassikat kui ka uudisloomingut.

Alates hooajast 2025/2026 teeb Aavik koostööd Württembergi Kammerorkestriga Heilbronnis, osaledes solistina kontsertidel, „lead and play“ projektides, kammermuusikaprogrammides ja haridusalgatustes. Varasemate hooegade tipphetkede hulka kuuluvad Mozarti *sinfonia concertante* koos Tabea Zimmermanni ja Ensemble Resonanziga ning Mozarti viiulikontsert nr 5 Kristiansandi Sümfooniaorkestri ees Julian

Rachlini juhatusel. Samuti esitas ta Christian Măcelaru kutsel koos pianist Karolina Aavikuga George Enescu festivalil Enescu viiulisonaatide tsükli.

Nielseni-konkursi võidu järel salvestas Aavik oma esimese orkestralbumi koos Odense Sümfooniaorkestri ja dirigent Gemma New'ga. Plaadil kõlavad Max Bruchi 1. viiulikontsert ja Tüüri 2. viiulikontsert „Angel's Share“. Salvestis pälvis BBC Music Magazine'ilt viie täрни arvustuse ja osutus toimetaja valikuks (Editor's Choice).

Koos pianist Karolina Aaviku ja Tallinna Kammerorkestriga on Hans Christian Aavik salvestanud Tõnu Kõrvitsa neile kirjutatud topeltkontserdi dirigent Kaspar Männi juhatusel, salvestis ilmub 2026. aastal. 2025. aastal tähistas Aavik Duo oma kümnendat tegevusaastat ning 2026. aastal teevad nad oma USA debüüdi Bostonis ja New Yorgis.

Hans Christian Aavik õpib alates 2022. aastast Kronbergi Akadeemias prof Erik Schumanni juhendamisel ning teeb kunstilist koostööd Julian Rachliniga. Ta mängib Giovanni Paolo Maggini viiulil (ca. 1610, Brescia) ja Victor Fétique'i poognaga (ca. 1930), mis on tema kasutada Eesti Pillifondi ja perekond Sapožnini lahkelt toel.

„Hans Christian Aaviku mängus ühineb seletamatult kirkastunud haprus parima vibuküti poolt lendu lastud noole energiaga. See tabab alati kümnesse. Nagu kõiki tõeliselt suuri muusikuid, iseloomustab ka Hans Christianit isikupäraselt loov lähenemine – ka näiliselt lihtne fraas kujundatakse erakordseks muusikaliseks sündmuseks.“ – Erkki-Sven Tüür

„Hans Christian Aavikuga on alati rõõm töötada. Ta on erakordne eesti talent, kellel on isikupärane muusikaline hääl. Tema kunstilisus ja sügavus eristavad teda kui tõeliselt ainulaadset viiuldajat.“ – Paavo Järvi

„Äärmiselt meisterlik viiuldaja, kellel on ainulaadne muusikaline isikupära ja tugev lavaline kohalolu.“ – Paavo Järvi



Foto: Taavi Kull

Indrek Leivategija alustas tšello-õpinguid 5-aastaselt Reet Metsa käe all Heino Elleri nimelises Tartu Muusikakoolis, mille lõpetas 2005. aastal. Järgneval õppeaastal tudeeris ta Eesti Muusika- ja Teatriakadeemias Henry-David Varema juhendamisel, suundudes seejärel Saksamaale, kus lõpetas 2013. aastal Müncheni Muusika- ja Teatrikõrgkooli magistrantuuri prof Wen-Sinn Yangi tšelloklassis. Ühtlasi täiendas ta end Itaalias Fiesole Muusikakoolis Natalia Gutmani juures.

Indrek Leivategija on osalenud arvukatel meistrkursustel ja konkurssidel nii Eestis kui ka võõrsil, kus on pälvinud mitmeid

preemiaid. Ta on teinud salvestisi Eesti Rahvusringhäälingule, Baieri Ringhäälingule ja Saksa Raadiole. Aastatel 2008–2010 töötas Leivategija Baieri Ringhäälingu Sümfooniaorkestris ning alates 2012. aastast on ta Bambergi Sümfooniaorkestri tšellorühma kontsertmeister.

2021. aasta augustis alustas Indrek Leivategija tööd Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri tšellorühma kontsertmeistrina, olles tööalaselt seotud kahe orkestriga. Lisaks on ta tšellorühma kontsertmeistrina sage külaline paljudes Saksamaa tipporkestrites (Leipzigi Gewandhaus-orkester, Edela-Saksa Raadio Sümfooniaorkester Stuttgartis, Baieri Ringhäälingu Sümfooniaorkester jt).

Oma põhitöö kõrvalt tegeleb Indrek Leivategija aktiivselt õppejõu, solisti ja kammermuusikuna ning on sage külalisesineja festivalidel nii Euroopas kui ka väljaspool. Lisaks juhendab ta Saksa Rahvusliku Noorteorkestri ja Bambergi Sümfooniaorkestri Akadeemia tšelliste ning õpetab Elleri-nimelises Tartu Muusikakoolis „Elleri Akadeemia“ programmis.

Indrek mängib prantsuse pillimeistri Pierre Silvestre valmistatud tšellol (1831) ja itaalia meistri Michele Angelo Garani tšellol (ca. 1700).



Foto: Kaupo Kikkas

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 artistidiplomi Londoni Kuninglikus Muusikakolledžis prof Gordon Fergus-Thompsoni klaveriklassis. 2021. aastal kaitses ta samas doktoritööd teemal „Translating Twenty-First-Century Orchestral Scores for the Piano: Transcription, Reduction and Performability“. Štšura on Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia klaveri- ja kammermuusika lektor.

Solisti ja kammermuusikuna on Štšura esinenud nii Eestis kui ka rahvusvahelistel

lavadel. Ta on teinud solistina koostööd orkestritega nagu ERSO, Rahvuskooper Estonia sümfooniaorkester, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia sümfooniaorkester, Narva Linnaorkester jt ning dirigentidega nagu Vello Pähn, Nikolai Aleksejev, Paul Mägi, Jüri Alperden, Aleksandr Titov, Anatoli Štšura, Mihhail Gerts ja Risto Joost. Ta on esinenud mainekatel festivalidel, sealhulgas St Magnuse, Brightoni ja Newbury festivalidel Suurbritannias ning Eestis festivalidel Klaver, Virtualised, Beethoven 250, Eesti Muusika Nädal ja Pärnu Muusikafestival.

Štšura on pälvinud arvukalt konkursivõite, nende hulgas I preemia rahvusvahelisel Chopini-nimelisel noorte pianistide konkursil Narvas (2000), I preemia VII Eesti pianistide konkursil (2008) ning võidu Suurbritannia kolledžitevahelisel Beethoveni-konkursil (2013). 2021. aastal tunnustas Eesti Kultuurkapital teda aastapreemiaga kõrgetasemelise rahvusvahelise kontserttegevuse eest solisti ja kammermuusikuna.

2012. aastal asutatud Foyle–Štšura Duo saavutas rahvusvahelise läbimurde 2015. aastal, võites nii Salieri–Zinetti rahvusvahelise kammermuusika konkursi kui ka Euroopa Beethoveni Klaveriühingu duode konkursi. Duo on esinenud sellistes saalides nagu Concertgebouw Amsterdamis

ja Wigmore Hall Londonis, festivalidel Euroopas, Mehhikos ja Ameerika Ühendriikides. Nende diskograafiasse kuuluvad plaadid „The Great War Centenary“ (Challenge Records, 2018), Penderecki ja Lutostawski viiuli- ja klaveriteoste kogusalvestis (Delphian Records, 2019) ning aastatel 2020–2022 ilmunud Beethoveni viiulisonaatide terviksalvestis (Challenge Records), mis on pälvinud tunnustust väljaannetes BBC Music Magazine, Gramophone ja Muusika.

Eesti Kontsert:

produtsent Maarit Kangron,
assistent Laura Schotter

Eesti
Kontsert

Festival
Klaver



Fantastiline Beethoven

Martin James Bartlett klaver • **Eesti Riiklik Sümfooniaorkester**
Dirigent **Jessica Cottis**

*Beethoven. Klaverikontsert nr 5 Es-duur op. 73 („Imperaator”)
Berlioz. Fantastiline sümfoonia („Symphonie fantastique”)*

R 16. OKTOOBER 19.00
Estonia kontserdisaal

eestikontsert.ee



VEHO

Balbiino
WARSZAWA BOHAMA

SELVER
Hea mõte

Jazz
PESULAD

myfitness
PERSONAL TRAINER

LIVIKO

LIVIKO
— anno 1898 —



SELVER
Hea mõte



myfitness
world class gym & studios



eestikontsert.ee