

TALLINNA ÜLIKOOLI
EESTI HUMANITAARINSTITUUT
Kultuuriteooria osakond

Merlin Porkma

**Helikunstiteostest tüvitekstideni. Rudolf Tobiase, Heino Elleri
ja Lepo Sumera teoste näitel.**

Bakalaureusetöö

Juhendaja prof. Rein Veidemann

Tallinn 2015

SISUKORD

SISSEJUHATUS	3
1. RUDOLF TOBIASE „JONASE LÄHETAMINE“ KUI TÜVITEKST.....	9
1.1 TAUST.....	9
1.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND	12
1.3 TEOSE RETSEPTSIOON	14
1.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS	16
1.5 TÜVITEKSTILISUS	18
2. HEINO ELLERI „KODUMAINA VIIS“ KUI TÜVITEKST	21
2.1 TAUST.....	21
2.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND	24
2.3 TEOSE RETSEPTSIOON	26
2.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS	27
2.5 TÜVITEKSTILISUS	28
3. LEPO SUMERA „ARMASTUSE JA TULEGA“ KUI TÜVITEKST	31
3.1 TAUST.....	31
3.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND	34
3.3 TEOSE RETSEPTSIOON	35
3.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS	36
3.5 TÜVITEKSTILISUS	37
KOKKUVÕTE.....	40
From a musical composition to a <i>core text</i> . The examples of musical works by Rudolf Tobias, Heino Eller and Lepo Sumera.....	42
KASUTATUD ALLIKAD	44
LISA	47

SISSEJUHATUS

Oma bakalaureusetöös kirjeldan analüütiliste elementidega protsessi, kuidas helikunstiteos võib saada kultuuri tüvitekstiks. Uurin protsessi, kuidas heliteos, olles osa muusikakultuurist, väljub selle raamidest ning muutub kogu kultuuri tekstiks. Jälgin Eesti näitel, kuidas ja miks on mõned teosed omandanud laiemat kultuurilist tähendust. Nendeks teosteks olen valinud 20. sajandi eesti muusikast kolm järgnevat heliteost: Rudolf Tobiase „Joonase lähetamine“, Heino Elleri „Kodumaine viis“ ja Lepo Sumera „Armastuse ja tulega“ (vt Lisa 1). Minu töö eesmärgiks on vaadelda ja põhjendada, miks minu valitud, aga tegelikult veel paljud teisedki heliteosed, on võetavad eesti kultuuri tüvitekstidena, ning arutleda üldse tüvitekstide olemuse, vajalikkuse ja koha üle eesti kultuuris. Püüan osutada, et mitte ainult kirjanduslikud teosed ei ole võetavad tüvitekstidena, vaid ka helikunstiteosed, ning et kirjakuultuuri kõrval võib rahvuslikus identiteediloomes osaleda ka muusikakultuur.

Käesolev töö toetub kultuurisemiootikale, täpsemalt Juri Lotmani käsitlusele kultuurist kui Tekstist. See tähendab ka kultuuri iga valdkonna käsitlemist tekstina. Teiseks lähtekohaks on kirjandusteadlase Rein Veidemanni käsitlus tüvitekstist. Artikli- ja essekogumikus „Tuikav tekst“ väidab ta, et iga rahva kultuur ja selle lugu on loetav tekstikogumina (2006: 73), millest mitmed tekstid omandavad tüviteksti staatuse.

Teksti mõiste on vägagi sageli kasutatav mõiste, mis on aja jooksul aga palju muutunud. Me ei loe tekstiks enam ju ainult seda, mis on kirjutatud. See on midagi suuremat. Iga tekst on vähemalt kakskeelne tekst. Selleks, et mingit teadet määratleda „tekstina“, kirjutab J. Lotman, peab see olema vähemalt kahekordselt kodeeritud ([1990] 2006:235). Niisiis käsitlen kultuuri tervikuna kui Teksti, mille osised, tekstid, moodustavad keerulise süsteemi.

Nõustudes teksti mõiste sellise määratlusega, liigun edasi samal suunal, selgitamaks, mis siis on helikunstiteos. Lotman kirjeldab mingi esmase, primaarse teksti muutumist

sekundaarseks tekstiks ja sealt edasi ilmub alatekstide tõlkimise teel kunstiline tekst. Ta kirjutab, et kunstiliste tekstide edaspidine dünaamika väljendub ühelt poolt selles, et kasvab nende terviklikkus ja immanentne suletus, teose teksti piiride rõhutamine, teiselt poolt aga näiteks suureneb teose sisemine semiootiline heterogeensus, vastuolulisus ([1990] 2006:236). Võiks siis ette kujutada ühe kunstiteose komplitseerumist ja paisumist, mis viib ühel hetkel, piltlikult öeldes, plahvatuseni. Kunstiteos lakkab olemast kokku pressitud ja suletud, olles põhimõtteliselt sunnitud väljuma omaenda piiridest. Selle tagajärjel paiskub ta laiali kultuuriruumi. Väljumisest oma piiridest tuleb aga lähemalt juttu tüviteksti mõiste juures. Lotmani teeside III alapeatükis kunsti kui modelleeriva süsteemi kohta, kirjutab ta, et „kunsti eriline konstruktiivne loomus teeb temast informatsiooni säilitamise erakordselt täiusliku vahendi././ [Kunstiteosed] Võivad suurendada neis sisalduva informatsiooni hulka.“ ([1990] 2006:27). Tekst on seega võimeline informatsiooni muutma ja tekitama ka uut informatsiooni. Tekst ei ole enam midagi, mida lugeja peaks tõlgendama, vaid millega ta osaleb dialoogis.

Kirjaliku teksti puhul eeldab tekst alati ka loomuliku keele olemasolu, mis on tema „ehituskivideks“. Kunstilise teksti puhul on samuti tegu keelega, kuid mitte primaarsete loomulike keeltega, nagu nt ladina, kreeka või muud keeled, vaid kunsti, tantsu või muusika enda keelega, tema enda spetsiifilise märgisüsteemiga. Ka Lotman ütleb, et kunst on keele tüüpi süsteem, kui sekundaarne keel, kunstiteos aga kui selles keeles loodud tekst ([1970]2006:23).

Tüviteksti mõistet kasutas esimesena kirjandusteadlane Jaan Undusk „Kalevipoja“ kohta (vt Undusk 1994). Oma töös toetun aga eelkõige kirjandusteadlasele Rein Veidemannile, kes mõistet on edasi arendanud ja avanud. Tekstist tüvitekstini jõudmise protsessi tsiteerin: „Mõnede tekstide tähendus on nii suur ja kaugeleulatuv, et neid võib nimetada kultuuri tüvitekstideks. Tüvitekstiks muutub mingi kultuuriavaldus just oma siirete rohkuse tõttu teistesse kunstivaldadesse, oma seotuse tõttu teiste tekstidega, aga samuti selle tõttu, et ta mõjuväli laieneb kogu ühiskonnale.“ (Veidemann 2006: 73) Just need kolm põhjust on kandvad seisukohad ka käesolevas töös, mis laienevad ka autori üldisele arusaamale kultuuri olemusest, vajalikkusest ja rollist inimes(t)e identiteedis.

Milles seisneb tüviteksti nn tüvelisus? Undusk mainib „Kalevipojast“ rääkides, et mingi teksti kui tüviteksti tähtsus ei seisne selle kunstilisuses, esteetilise naudingu saamises (1994: 147). Ka mina oma töös ei võta arutleda heliteoste esteetilise väärtuse üle. See pole antud kontekstis kõige olulisem ning, teiseks, pole sellele küsimusele ühte ainuõiget vastust. Ka autori muusikaline eelistus ei mängi siin mingit rolli, sest teoste hindamine ja vaatlemine minetab puhtalt muusikamaastiku piirid. Siinkohal ei pea ma neid teoseid kindlasti muusikaliselt vähe(m)tähtsateks. Veidemanni seisukohta lühidalt kokku võttes seisneb tüviteksti tüvelisus selles, et ta peegeldab meile üldomast (2006: 62). Tüvitekstid kujunevad n-ö järelvaates. See annab võimaluse määratleda heliteoseid ka klassikana, kuid „tüvelisus“ seisneb sellest, et see klassika ei ole staatiline, vaid osaleb kultuurilise identiteedi loomes.

Arvan, et üsna palju on kõneldud tüvitekstide teemal. Paljud arutlused räägivad aga pigem tüviteksti mõistest endast. Näiteks on peetud tüviteksti staatuse kasutamist liiga kergekäeliseks, mille tõttu kaob selle mõte üldse ära (Laak 2013). Samas aga olen nõus Veidemanniga, kes ütleb, et iga kultuuri elujõud väljendub tema kultuurikaanoni tugevuses ja püsimises. See tähendab tekstilist kvantitatiivsust, sest mida rohkem on tekste, seda tugevam on pind, millele kultuur ja ühiskond võivad toetuda (Veidemann 2006: 71).

Tänapäeval on loomulik, et kõike on palju. Informatsiooni hulk igapäevaselt võib kohati olla isegi üle selle määra, mida jõuame tegelikult teadvustada või üldse märgata. Nii on ka kultuuris palju tüvitekste. Tooksin siia näite rohke informatsiooniga täidetud maailma mõista üritamisest maastikugeograaf Kenneth Olwigi näitel, mida ta kasutab rääkides maastikurepresentatsioonidest.

„Me ei saa mõista maailma otseselt, nagu see ennast *presenteerib*, sest see informatsioon, mis me läbi oma meelte tajume ja vastu võtame, on nii tohutult suur ja keeruline, et see on meile arusaamatu. Selle pärast loome representatsioone maailmast, mis võimaldavad meile arusaamist ning maailmale korra, struktuuri ja tähenduse andmist. Need representatsioonid võivad väljenduda sõnalises või kirjalises keeles, graafiliselt või pildiliselt, skulptuuris, tantsus ja rituaalis, arhitektuuris“ (Olwig 2004:42).

kultuuris kujuneb mingil ajahetkel välja selle kultuuri kaanon (tähendust omavate kultuurisündmuste, tegelaste, teoste võrgustik, mis mõjutab nii varasema kultuurikogemuse tõlgendamist kui ka lisanduvate uute artefaktide paigutumist kultuuris), siis tüvitekst on selle kaanoni üks fraas. Põhimeloodia (kaanon tervikuna) jääb samaks, aga seda varieeritakse, peegeldatakse või jäljendatakse erinevates kõrgustes. Kirjandusliku näitena sobib kohe tuua eepos „Kalevipoeg“, mille tüvitekstilisus on leidnud hiljem koguni parodeerimist (Enn Vetemaa „Kalevipoja mälestused“). Allpool leiab osutamist ka näiteks Heino Elleri „Kodumaise viisi“ töötlus reklaamhelindina. Maailma muusikakultuuri kaanoniski on kunagi pühalikeks peetud teoseid hiljem töödeldud, mis ei vähenda nende tüvitekstilisust, pigem just suurendab nende aktuaalsust, kohalolu. Eesti muusikakultuuriski võib seesugust kaanonit esitada – paraku on eesti muusika ajalugu veel alles kirjutamisel -, mille „fraasidena“ minu käsitletavat kolm muusikalist tüviteksti võiks olla võetavad. Nii nagu kirjanduskaanoni puhul ja kultuuris tervikuna (mõttemallid, väärtushoiakud, uskumused, kombed jne) osaleb selle kaanoni „väljatöötamisel“ haridussüsteem ja kriitika (retseptsioon). Muusikakriitika, mis on kultuurikriitika üheks osaks, toimib kahetiselt- kultuuri (muusikat) tõlgendavalt, teiselt poolt seda toetavalt, propageerivalt, „hindamist otseselt esile tõstmata“ (Tükk, Kirme 2014:17) Kultuuri tüvitekstide (sh muusikateoste) kujunemisel, nende tüvitekstilisuse staatuse tunnustamisel mängibki peamist rolli kriitika propageeriv toime. Seda võib tõlgendada ka kui institutsionaalse valiku tulemust. Teose tõlgendusprotsessist „imbub“ osa sellest koolikäsitlustesse – kirjanduse puhul näiteks nn kohustuslik kirjandus – ja avalikku suhtluse, muutudes kollektiivse teadvuse ühisteks äratundmiskohtadeks, metakeeleks. Selle või teise kultuuri tüvitekst on metakeeleline nähtus. Tartu – Moskva semiootika koolkonnas kujutab metakeel endast märgisüsteemi, millega mõõdetakse uuritavat objekti, kusjuures metakeelel endal puuduvad materiaalsed omadused – „metakeel pole ise objekt, vaid objektide mõõtmise mastaap“ (Materjaly 1999:134). Tüvitekstide eritelu, nende kujunemise ja toime jälgimine on siis võetav kultuuri metakeelelise enesekirjeldusena. Selle enesekirjeldusega haakub ka kultuurilise identiteedi küsimus. Kultuuriruumi tähistajatena osalevad tüvitekstid ka selle identiteedi (antud juhul eesti rahvusliku identiteedi) genereerijana. Tunnistada ühtesid või teisi tekste tüvitekstideks tähendab organiseerida ka selle kultuuris toimijaid nende tekstide ümber.

Tüviteksti mõiste üle võib ju vaielda, mida see täpselt tähendab või tähendama peaks, kas ta on liiga laiali valgunud või kas see meie kultuuril üldse olemas on, nagu on välja pakkunud keele- ja kirjandusteadlane Tiit Hennoste (2011). Kui ei olda nõus ja kaheldakse, siis vähemalt mõeldakse ning lõpuks jõutakse oma tõeliste veendumusteni.

Töös vaatluse all olevad heliteosed on kirjutatud 20. sajandil. See on periood, mil kultuur oli eriti tihedalt läbi põimunud nii sotsiaalse kui poliitilise aspektiga. Kultuur oli ühiskonna sidususe tagamise mehhanismiks. Kultuuri kui teksti moodustavad omakorda tekstid, mis on omavahelises dialoogis ning formeerivad kultuurimälu ja loovad uusi tähendusi. Seega rahvusliku identiteedi kujunemist mõjutavad kommunikatiivsus ja intertekstuaalsus. (Veidemann 2010a:28,30) Just selle aktuaalsuse pärast olen valinud teosed 20. sajandist. Kui Georg Schultz-Bertram tuli välja mõttega anda Eestile rahvust loov tekst, võis Unduski meelest sellist unistust mõjutada võrdlus Vana Testamendi ja Iisraeli rahvaga (vt. Undusk 1994: 148). Järeldan, et Schultz-Bertram pidas rahvust loovaks teguriks usku. Nii ka mina toetun selles töös kultuuriusule¹, mida väidan olemas olevat ja toimivat ka täna.

Minule teadaolevalt ei ole varem helikunstiteoseid selliselt uuritud. Ainult Rudolf Tobiase oratooriumi „Joonase lähetamist“ on sarnaselt käsitletud Vardo Rumessen oma raamatus „Joonase sõnum“.

¹ 20.sajandil kujunev eesti kultuurisüsteem muutus religiooniks, kultuuriusuks, mille läbivaks tunnusjooneks on kultuuri käsitlemine subjektsust ja identiteeti konstrueeriva alge ja vahendina. Määrav on usk kultuuri jõusse ja vägevusse. Kultuuritoimingud muutusid ühtlasi sotsiaalseteks sündmusteks ning avalikkuse omailmaks sai eesti kultuur. (Veidemann 2010a: 37)

1. RUDOLF TOBIASE „JONASE LÄHETAMINE“ KUI TÜVITEKST

1.1 TAUST

Rudolf Tobias sündis 1873. aastal Hiiumaal. Sellisel ärkamisaja alguperioodi õitsenguajal toimusid mitmed reformid, eelkõige kultuurialal, mida kultuuriloolane Ilmar Talve (2004: 379) on iseloomustanud kui kaugeleulatuvate tagajärgedega reforme. Sündmused olid tõesti põhjanevad, sest sellesse perioodi jäi näiteks esimese eestikeelse lehe asutamine, eestikeelse õppeasutuse (Eesti Aleksandrikool) rajamine, trükiti täies pikkuses „Kalevipoeg“, Tartus toimus esimene Eesti üldlaulupidu ning rajati Eesti Kirjameeste Selts. Samuti algas aktiivne seltsiliikumine peamiselt laulu- ja mänguseltside näol, millest mõjukaimad olid „Vanemuine“ ja „Estonia“. Need on vaid mõned näited tärkama löönud kultuurielust, mis ehitasid tugeva alusbaasi rahvuslikule ühiskonnale.

Talve peab kultuuriajalooliselt ühiskonnale ja sellele perioodile oluliseks just organisatoorset arengut, ilma milleta rahvuslikud ideed ei oleks levinud ega saanud aktiivset toetajaskonda. Tähelepanu keskpunktis oli see ka Aleksander III võimule tulles, mil venestamismeetmed hakkasid mõjutama rahvuslikke organisatsioone. 1880.-90. aastate periood tabas meie ühiskonda raskelt, kuid ei suutnud seda siiski enam täielikult muuta. Seda sellepärast, et tsensuuri kõrvalt oli maale jõutud asutada juba küllaldaselt eesti seltse ning 1890-ndad aastad olid kõigest hoolimata eestluse ja kõrghariduse saanute kiire kasvuaeg. Ajakirjanduse ja organiseerumise vahendusel levisid rahva seas kujunev ja kasvav eesti rahvuslik liikumine - ärkamisaeg (hariduslikud ja kultuurilised ettevõtmised; edusammud rahvusliku trükisõna, kirjanduse ning ajakirjanduse alal, kujutavas kunstis, muusikas ja teatritegevuses). Ometi kaotasid töö paljud need (vallakirjutajad, õpetajad), kes olid tavaliselt kohapealsed eesti rahvusliku liikumise aktivistid ja osa moodustama hakkavast eesti haritlaskonnast. Nii tabas venestamine raskelt eestlaste haridus- ja kultuuripürgimusi. (Talve 2004:377-383)

1897. aastal omandas kõrghariduse Peterburi konservatooriumis ka Rudolf Tobias. Oma lõputöö näol andis ta eesti muusikale esimese vokaalsümfoonilise teose - kantaadi „Johannes Damaskusest“. Aasta enne seda märkis aga tema avamäng „Julius Caesar“ eesti sümfoonilise muusika algust üldse. See oli märk professionaalse muusikahariduse tulekust, ambitsiooni ja teadlikkuse tulekust. Üldiselt teenis 19. sajandi eesti muusika ju koorimuusika žanrit. Sajandi keskpaigast hakati looma kõikjal koorimuusikat ning nii oli siinsetel heliloojatel tööd kuhjaga. Kõrgharidusest tingitud eesmärkidest annavad märku aga veel näiteks heliloojad Artur Kapp (avamäng, sümfoniett, soolosonaadid) ja Artur Lemba (Eesti esimene sümfoonia, ooperid). Heliloojate muusikalisi pürgimusi toetasid ka professionaalse hariduse saanud interpreedid.

Kooli lõpetanud Tobias jäi Peterburi tööle. Ilmselt ei olnud Eesti Peterburist tulnud professionaalsuse vastuvõtuks veel valmis, sest paljud kutselised muusikud pidid töövõimalusi otsima mujalt riikidest. Tobias ei jäänud Peterburis töötades aga Eestile täiesti võõraks, sest ta hakkas tööle Peterburi Eesti Jaani kirikus (vt. Lisa 2), kus oli organist ja koorijuht. Vardo Rumessen (2008:22) väidab, et just Peterburis hakkas Tobias huvi tundma eesti rahvusliku kultuuri ning ilmselt ka piibliainelise teose (kõnealuse „Joonase lähetamise“) kirjutamise vastu, sest oli tutvunud Peterburis töötavate kirikuõpetajate ja eesti kultuuritegelaste Jakob Hurda ja Rudolf Kallasega. Seda põhjendab: „Tobiase uuenduslikes taotlustes ühendada oratooriumis teoloogilised probleemid rahvuslikega, on selgelt tunda Rudolf Kallase mõju“(Rumessen 2008:23). Seda ideed toetab ka luuletaja Karl Eduard Sööt'i märkus, kus ütleb, et Kallas oli abiks oratooriumi libreto koostamisel (Rumessen 1995:132).

1904. aastal saabus helilooja Tartu, kus neli aastat tegutses muusikaõpetaja, dirigendi, pianisti ja kohaliku muusikaelu korraldajana. Siin avanes Tobiasel vahetu suhtlusvõimalus eesti kultuuritegelastega. Tolleaegsetes retsensioonides väljendus soe vastuvõtt heliloojale kohalike seltskonnategelaste poolt (näit. Riho Päts). Tartusse jõudes tervitati teda seal rõõmuga, ta tõi endaga kaasa justkui uue hinguse ning tekitas rahvuskaaslastes uhkustunde. Interpreedina vaimustas ta kuulajaid oma improvisatoorsete paladega, mida tema kontsertidel lisalugudena veel juurde paluti. Töötades Tartus koolides, üritas ta igati

arendada sealset muusikaõpetust, mida tõestab näiteks Reaalkooli õpilastest asutatud „Esimene Eesti keelpillikvartett“².

1905. aastal algas Eestis uus venestamisperiood. Eesti rahvuslik liikumine oli selleks ajaks juba niivõrd jõuline, et seda aega kogeti tegelikult „teise rahvusliku ärkamisena“. See oli esimesega võrreldes teadlikum ning poliitilisem. Ajaloolane Seppo Zetterberg toob välja Tartu Vanemuise, Pärnu Endla ja Tallinna Estonia hoonete ehitusplaanide tegemise, mis oli võimudele kui pinnuks silmas, kuid mida Zetterberg nimetab rahvuslikeks sümboliteks (2009 :362).

20. sajandi alguse eesti muusikas olid peamisteks autoriteetideks näiteks Karl August Hermann ja Miina Härma, kes hoidsid tugevalt juurdunud kooride ja puhkpilliorkestrite traditsiooni. Härma andis Tartu ümbruses orelikontserte ning esines oma laulukooriga, Hermann tegeles lisaks heliloomingule hoogsalt ka ajakirjandusega (ajakirjas Postimees). Uue suuna andjaks Tartu muusikaelule sai Aleksander Läte. Lisaks õpetajatööle ja muusikakriitiliste arvustuste kirjutamisele hakkas ta üsna pea veel suhteliselt töötlemata muusikapõllule asutama sümfooniaorkestrit. Esimese kontserti õnnestumine 1900. aastal andis motivatsiooni ka edasisteks ja suuremateks plaanideks. Muusikateadlane Artur Vahter iseloomustab Läte kontserttegevust kui saksa väikekodanlike mõjude murdmist, sest see pakkus rahvale sügavasisulist muusikat maailma klassikast ja rahvuslikust heliloomingust. Saksa seltskond oli hakanud killustuma, eestlaste oma aga aina rohkem kokku hoidma. (Vahter 1963: 55,61) Tartust kujunes rahvusliku muusika arengupaik, teed rajavate sündmuste asukoht, kus Läte oli pannud aluse sümfooniakontsertide korraldamisele. Tobiasega koostöös kanti ette mitu vokaalsümfoonilist suurvormi. (*ibid.* 64) Lisaks neile tegutsesid ja jätsid jälje meie muusikaloosse veel mitmed teisedki sel ajal Tartus tegutsenud heliloojad (nt Mart Saar, Juhan Aavik). Tobias puutus kokku veel näiteks Artur Kapiga, kes õppis samuti Peterburis Nikolai Rimski-Korsakovi juures nagu Tobias. Kapp asendas mõnda aega Peterburi Jaani kirikus Tobiast, olles hinnatud organist oma tehnilise taseme ja interpretatsioonioskuse poolest.

² Selles kvartetis mängis viiulit ka Heino Eller.

Ambitsioonikale heliloojale jäi aga kodumaa ja Tartu võimaluste ja eneseteostuse poolest väikeseks. Nii asuski ta 1908. aastal Lääne poole teele. Tobias jõudis elada Pariisis ja mitmel pool Saksamaal. Berliini jäi ta pikemaks, alustades 1912. aastal tööd muusikateooria õppejõuna Berliini Muusikaülikoolis. 1913. aastal külastas ta kodumaad seoses „Estonia“ uue maja avamisega, kus ta juhatas ise katkendeid oratooriumist „Joonase lähetamine“. Viibides küll palju kodumaast eemal, olid Tobiase mõtted ikka ja alati Eestiga, mida tõestab järgnevalt ka „Joonase lähetamise“ lugu. Kindlasti võis ta olla ootusärevuses ja loota tulevatele parematele tingimustele, ehk ka kodumaale naasmisele, kui 1918. aastal võeti Eestis vastu iseseisvusmanifest. Kahjuks haigestus helilooja kopsupõletikku ning juba sama aasta oktoobrikuus suri Rudolf Tobias kõigest 45-aastasena.

1.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND

Rudolf Tobias kasvas üles köstri pojana ning sai kodust kaasa usulise kasvatuse ja religioosse maailmavaate. Seetõttu puutus ta juba varakult kokku kirikumuusikaga. Varane orelimänguõpe oli eelduseks ka tema esimestele helitöödele, mis on kirjutatud just orelele. Tobiase eeskujudeks võib pidada suurmeisterid nagu Bach, Händel ja Beethoven ning maailmakirjandusest Homerost, Shakespeare'i, Goethet. (Rumessen 2008:21)

Muusikateadlane Anton Kasemets on kirjeldanud Tobiast kui heliloojat ja tema loomingut nii:

„Tema otsiv vaim ei rahuldunud kunagi meil varem üldiselt tarvitusel olnud lihtsate väljendusvormidega, vaid otsis huvitavamaid väljendusabinõusid, laiemaid vorme ja sügavamaid, teravamaid meeleolusid./../ Oma elavate helipiltide loomiseks tarvitas Tobias leidlikult huvitavaid harmooniaid ja kombinatsioone ning ei kohkunud tagasi ka julgematest modulatsioonidest, mida Eesti looming enne teda ei tundnud.“

Kasemets ütleb ka seda, et Tobiase ande suurejoonelisus ja võimed väljendusid täielikult just tema suurvormides - oratooriumides ja sümfoonilistes teostes. Tobiase loomingu märksõnadeks on suur fantaasia, kõlakombinatsioonide rikkus, vaimukas leidlikkus, hea tehnika, puhas vormikäsitlus ning värvirikas orkestreering. (Rumessen 1995:210)

Nagu eespool mainitud, jättis Tobias juba enne kutsehariduse saamist eesti muusikasse olulise märgi, milleks oli Eesti esimene sümfooniline teos, avamäng „Julius Caesar“. Hiljem, Peterburi jäädes, kirjutas ta näiteks teosed „Kyrie“ segakoorile ja dueti „Mis on inimene“, mis hiljem lisandusid oratooriumile „Joonase lähetamine“. Tema tuntud improvisatsioonioskusest sündis üks kuulsamaid ja esitatumaid koorilaule „Eks teie tea“. Nagu juba mainitud, tutvus ta 20. sajandi esimestel aastatel lähemalt Peterburi kolinud Rudolf Kallasega, kes hakkas pidama Peterburis pastori ametit ning kelle mõjul võis Tobiasel tekkida soov kirjutada piibliainelist teost. Kallase puhul olid rahvuslus ja kristlik orientatsioon lahutamatus seoses ja nii võttis ühendada ka Tobias oma oratooriumis teoloogilised teemad rahvuslikega. Eestisse kolides hakkaski helilooja oma teose kallal tööd tegema. (Rumessen 2008:23) Tobiase põhjendust žanrivaliku osas võib lugeda ühest tema enda artiklist „Sealpool klassikat ja moderni“. Seal kirjutab ta: „Usulise tunde leidsin oma rahva sees eest (tubli usuvastane reaktsioon tõendab ainult ütelist).“ Selle väljendamiseks muusikas pidas Tobias sobivaks vaid oratooriumi vormi, sest selles oli „ühendav liige rahva hingega olemas, midagi, mis tööle kosmopoliitilist laadi võib anda.“ (Tobias 1995:50) Pühendumus ja lootus teose edule pani teda tegema otsust minna välismaale paremaid võimalusi otsima, kus töö oratooriumi kallal jätkus.

„Joonase lähetamine“ on vaimuliku sisuga kontsertoratoorium suurele koosseisule: viis solisti (sopran, alt, tenor, bass-bariton, bass), kaks segakoori, lastekoor, orel ja suur orkester. Segakooridest üks on topeltsegakoor ehk umbes 180-200 lauljat, teine on kammerkoor ehk umbes 30-40 lauljat. Teos koosneb 38 numbrist jagunedes kolmeks

suuremaks osaks. Ära võiks veel mainida juhtmotiivide³ kasutamise, sest neid esineb vaimulikes suurteostes üsna harva.

1.3 TEOSE RETSEPTSIOON

Tobiase rahaline seis ja võimalused ei olnud teose ettekande õnnestumiseks head. Tema enda kirjadest sellel kriitilisel ajaperioodil võib ära tunda ärevust ning teadmatust. Tobias lootis väga oratooriumi edule, kuid olukord tundus lootusetuna. Raha puudusel pidi Tobias ise olema dirigent ning ise kirjutama välja orkestrihääled. Selline rahutus ilmselt tingis lohakused ümberkirjutustes ning ajanappus põhjustas närvilise töömeetodi.

26. novembril 1909. a. jõudis teos lõpuks esiettekandeni. Kahjuks ei toonud see juba eelpool mainitud põhjustel kaasa loodetud edu. Kuid Tobiase ja teose saatus oli juba alguses vastandlik ja ehk pisut skandaalne (nagu ka hiljem näeme). Teost kuulnud ja sellest huvituma hakanud muusikateadlane prof. Hermann Kretzschmar kutsus Tobiase tööle Berliini Kuninglikku Muusikaülikooli (Rumessen 2012:109). Järgmise ettekandena sai osaliselt oratooriumi kuulda ka juba eesti rahvas. See ettekanne oli kahekordselt märgilise tähendusega - 1913. aastal vastavatud Estonia teatrimajas kõlasid esimeste helitöödena kaks osa Tobiase oratooriumist „Joonase lähetamine“ („Introduktsioon“ ja „Sanctus“). Helilooja ja dirigent Juhan Simm kirjutas oma 1913. a. Postimehele kirjutatud artiklis „Eesti helitööde õhtu Estonia avamisel“: „Tobiase „Sanctus“ on helitöö, mis kogu maailma muusikakirjanduses silmapaistva koha saab kord omandama“ (Rumessen 2008:31).

Seekord kontserti saatnud suur edu ja tunnustus andsid põhjust hakata korraldama autorikontserti Berliinis, kus kõlasid ka lõigud oratooriumist. Mingisugust suurt muutust

³ korduv muusikaline kujund suuremates helitöödes, eriti ooperites. Juhtmotiiv iseloomustab terve teose vältel näiteks mõnda tegelast või tegevuspaika.

Tobiase jaoks see kontsert ei toonud. See ettekanne jäi viimaseks tema eluajal ning tema suurteos „unustati“. Saatuslik oli ka Nõukogude okupatsiooni keeld poliitilistel põhjustel esitada vaimulikke teoseid. 1968. a. ilmunud koguteoses „Eesti muusika“ oli Tobiase „Joonase lähetamisele“ pühendatud vaid 12 rida. (Rumessen 2008:63) 1972. aastal teise, parandatud trükina ilmunud õpikus „Muusikaajalugu“, on küll ära mainitud, et oratooriumid (sh „Joonase lähetamine“) ja kantaadid on Tobiase loomingus kesksel kohal, sest neist peegelduvad tema loominguga kõige iseloomulikumad omadused, aga rohkem neist teostest juttu ei tule. Ainsa teosena on lahti kirjutatud ja ka noodinäiteid toodud c-moll keelpillikvarteti III osa „Ööpala“ kohta. See paneb lootma, et see oli tingitud võimuhirmust, mitte vähesest huvist.

Unustuste hõlmast väljunud teose järgnev lugu liigub ajas aastaid edasi ning seda võiks pidada oratooriumi taassünni looks, mida vaatlen lühidalt selles ning pikemalt hilisemas peatükis „Tüvitekstilisuus“. Seda põhjusel, et teose järgnev teekond peegeldab minu arust ka selle eesti kultuuri tüvitekstiks olemist. „Joonase lähetamise“ uus võimalus on täiesti teise näoga või isegi erinevate nägudega.

Eestis 50 aastat kestnud Nõukogude okupatsioon ei olnud hävitanud eestlaste usku ja lootust oma riigi taastamisele. 1980. aastate lõpp oli NSV Liidule majanduslikult raske ning viis lõpuks kokkuvarisemiseni. Nüüd sai Tobias ja tema „Joonase lähetamine“ siiski oodatud tähelepanu osaliseks, sest 1989. a. toimus esimene terviklik ettekanne Eestis. Oli möödunud 80 aastat eelmisest ettekandest. Terviklik Eesti esiettekanne omandas poliitiliste muudatuste tingimustes sümbolse tähenduse. ENSV sümbolite kõrval leidsid koha esmakordselt ka rahvuslipud, mis viib kokku kaks märgilise tähendusega sündmust eesti kultuuriloos. Pikaajaline ettevalmistustöö dirigent Peeter Lilje juhatusel tagas kontserdi ja teose edu ning nende kujunemise rahvuskultuuriliseks suursündmuseks (Rumessen 2008:108). Oluline oli see sündmus ka esitajatele, näiteks Eesti Riiklikule Sümfooniaorkestrile, keda see segane ja muserdav aeg ühiskonnas samuti mõjutas. Mängijate antud intervjuudest saab teada, et töö, mida tehti, oli pikaajaline ning mängijatele emotsionaalselt palju pakkuv. Töö pingestas kogu orkestri muusikalist osalust ning oli nende arenguloos oluline ja tähendusrikas etapp. (Lilje, Potter 2002)

„Tänapäeva helikunstnikel puudub organ huvi tundmiseks transtsendentaalsete asjade vastu, peaaugalikult aga ei leita kirikumuusika traditsiooniliste vormide jaoks ajale vastavat sisu./../ Piibel ei kaunista midagi, ka kirikumuusikal pole seda tarvis teha. /../Alles siis on kirikumuusikal midagi öelda, siis on süžee, teema, sisu olemas.“ (Tobias 1995:79,82)

Tobiasel on siinkohal olnud õigus ning tema lähenemine on vilja kandnud. Ta leidis oratooriumivormile vägagi ajakohase sisu, mis koos muusikaliste väljendusvahenditega on muutnud tema „Joonase lähetamise“ nii kõnekaks.

Sümboolse kultuuriavaldusena anti 1992. a. välja 50-kroonine rahatäht, millel oli Tobiasi portree ja tema isa ehitatud Käina kiriku oreli vinjett. See oli esimene muusikateemaline rahatäht kogu Eesti ajaloo vältel.

2015.a., muusika-aastal, kantakse loomulikult ette ka Rudolf Tobiasi „Joonase lähetamine“ nii Tartus kui Tallinnas. Viimases on kontsert ühtlasi ka Eesti Kontserdi hooaja avakontserdiks.

1.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS

Mõeldes esmalt „Joonase lähetamise“ ainese peale tekib küsimus, kuidas pidada seda Tobiasi teost eesti kultuuri tüvitekstiks. Religioon kui selline, mis avaldub meile läbi prohvet Joonase jutustuse, pole eestlastele ju nii oluline. Kordan siinkohal juba varem välja toodud Tobiasi öeldut oma žanrivaliku põhjendusest: „Usulise tunde leidsin oma rahva sees eest (tubli usuvastane reaktsioon tõendab ainult ütelust)“ (Tobias 1995:50).

Prohvet Joonas lugu mahub Vana Testamendi nelja peatükki. Jumal saatis Joonas kuulutama meeieparandust Jumala ja Iisraeli suhtes vaenulikule Niineve linnale. Prohvetile oli ülesanne aga vastumeelne, mistõttu üritas ta Jumala eest põgeneda. Jumal andis aga Joonale kodumaalt lahkumiseks laeva, mis jäi tormi kätte ning meremehed viskasid enda päästmiseks Joonas merre, kus merekoletis – suur kala – neelas Joonas kolmeks päevaks alla.

Sellises eluohtlikus olukorras mõistis prohvet oma viga. Taas kaldale pääsenud, läks Joonas Niinevesse. Terve linn parandas tema jutluse peale meelt ja Jumal andis Niinevele armu. (Linder 2010) Rumessen kõrvutab Joonase sõnumi sisu eesti kultuurilooa: „Ja otsekui Joonas oli kala kõhus, nii oli Eesti rahvas Euroopa eest peidus, kust väljudes meie sõnumiks on muusikalise geeniuse võimendatud ainus märk, Joonase märk, Kristuse märk, universaalse Jumalinimese märk, inimeste ühtsuse märk Jumala ees.“ (Rumessen 2008:13) Joonase lugu on seega kui Eesti saatuse metafoor.

Eesti muusikaloos on see loomulikult asendamatu teos, ilma et sellest peaks mingisugust ülistuslaulu esitama. Tobias on üks eesti professionaalse muusika rajajatest, olles esimene eestlane, kes Peterburi konservatooriumis kompositsiooni eriala lõpetas. Lisaks kõnealusele Eesti esimesele oratooriumile, andis Tobias eesti muusikale veel esimese sümfoonilise ja esimese vokaalsümfoonilise teose. Hugo Lepnurm on kirjutanud: „Oma oratooriumiga „Joonase lähetamine“ jõudis Tobias heliloomingu maailmaklassi, mida kinnitas saksa suur muusikateadlane Hermann Kretzschmer sõnadega: „Joonasega“ sooritas Tobias oma aja tingimuses rahvusliku kangelasteo, ta oma sõnade järgi modelleerides orjapiitsa all oleva rahva Laokoni pilku ülespoole“ (Tobias 1995). Juba ka sellest pisikesest lõigust saab välja lugeda Tobiase teose suhte mitte ainult muusikakultuuri, vaid kogu rahvuskultuuriga üldse.

Muusikateost kui ainult muusikakultuuri produkti võtta on võimatu. Eriti sel juhul, kui lisaks muusika märgisüsteemile on see seotud ka verbaalse aspektiga. Nii ka Tobiase teos kui vokaalsümfooniline teos (oratoorium) eksisteerib kahes keeles - verbaalses ja helikeeles. Kunstiteose loomine tähistab kvalitatiivselt uut etappi teksti struktuuri komplitseerumises. Paljukihiline ja semiootiliselt heterogeenne tekst, mis on võimeline keeruliselt suhestuma nii teda ümbritseva kultuurikonteksti kui ka lugeja-auditooriumiga, lakkab olemast adressandilt adressaadile suunatud elementaarne teade. Kunstiteose puhul teksti informatsioon tiheneb ning tekst *omandab mälu* (Lotman [1990]2006:237). Tobiase „Joonase lähetamise“ tuntud aines suhestub samuti kultuurikontekstiga, kuid muutub tähenduselt koos muusikaga, selle looja ja loomise põhjuse ning eesmärgiga. Verbaalse teksti sõnum kohandub konkreetse teose mõttega ning ei ole enam otsene. Ka Rumessen

väidab, et „Joonase lähetamise“ eesmärgiks on kindla idee ja sõnumi väljendamine, mitte lihtsalt ühe Piiblitloo jutustamine (Rumessen 2008:53).

Tobiase artiklitest, mille kaudu ta hoolega ja üsna emotsionaalselt oma arvamust avaldas, võib leida tema huvi ning rõhuasetust rahvusele. Ta pidas oluliseks rahvaviiside kogumist, kasutamist ja säilitamist, sest need on teeviidaks järeltulijatele ning meetodiks oma klassikalise muusika loomisel. Tobias on jaotanud rahvad muusikaliste omaduste poolest rahvatõugudesse, milles meid, germaani- skandinaavia tõugu iseloomustab sõnadega unistus, sümbolism, head käsitöölised ja instrumentalistid, kunst kui ümbruse proosa ilustus. Sellest nimistust rõhutaksin eraldi sõna „sümbolism“! Tobias ise siis küll kindel polnud, kas väiksel Eestil üldse on õigus kaasa rääkida või kas meie muusikalises eneseavalduses teatavad iseloomuliku jooned välja paistavad. (Tobias 1995:127) Täna seda lugedes võib ju aga äratundmisrõõmu tunda küll.

1.5 TÜVITEKSTILISUS

Rudolf Tobiase oratoorium „Joonase lähetamine“ on saatnud palju olulisi sündmusi eesti kultuuriloos - Estonia teatrimaja avamine, rahvuslippude esmakordne heiskamine jt. „Joonase lähetamisest“ on saanud selline lugu rahva kollektiivses mälus, mis saab tüvitekstiks.

„Joonase lähetamine“ ei ole jäänud muusikavaldkonna piiridesse. Sellest on inspiratsiooni saanud ka näiteks maalikunstnik Jüri Arrak, kes 1995. a. pani Joonase loo maalile. Arraki maal „Joonas“ kaunistab 1995. a. raamatut „Rudolf Tobias ja tema oratoorium „Joonase lähetamine““ ja Rootsi plaadifirma BIS poolt välja antud plaati „Des Jona Sendung“ („Joonase lähetamine“). Märgilise tähendusega oli ka Tobiase jõudmine Eesti kroonile. Tarbeeseme või tarbekunstina on rahatäht millegi suure sümboliks, mitte lihtsalt vahend, millel on mingi rahaline väärtus ja millega saab maksta. Raha on riikluse sümbol, mis on

nii poliitiliselt kui ka visuaalselt tähenduslik märk. Seega on kultuurilooliselt oluline, et 50-kroonisel rahatähel on ühelt poolt Tobias ja teiselt poolt Estonia teatrihoone. Selles mängis kindlasti rolli ka „Joonase lähetamise“ ja ka Rudolf Tobiase enda taas avastamine, propageerimine ja suur edu Eestis.

Üheks tüviteksti staatuse omandamise tingimuseks on teose seotus teiste tekstidega. Antud teose puhul on see seotus Piibliga, läbi prohvet Joonas loo Vanas Testamendis. Piibel on väga tugev tekst paljude kultuuride kontekstis. Piibel on kirjandus- ja üldse kogu kunstikultuuri arhetekst⁴ (Veidemann 2010b:76). Eesti kirjanduskultuuri aspektist on piibel oluline seetõttu, et Põhja-eestikeelse täispiibli ilmumine 1739. a. tähendas aluse panemist eesti kirja- ehk rahvuskeelele. See omakorda võimaldas ühtset keelekollektiivi ning rahvuskeele toimimist võitlusvahendi ja vastuolekuna. Piibel oli ka sotsiaalne sidustaja, sest oli osa kooliharidusest. (Veidemann 2010b:75)

Siinkohal jätkan varem lubatud teose taassünni looga, mis tõestab Tobiase oratooriumi kohta kogu ühiskonnas ja seega ka tüvitekstiks olemist. 1989. a., mil toimus teose esiettekandmine Eestis, sai alguse „Joonase lähetamise“ tähelend. Hakati korraldama välisreise teose ettekandmiseks nii Skandinaavias, Lääne- Euroopas kui Ameerikas. 1995. a. Eesti Vabariigi aastapäeva puhul esitati taas oratooriumist mõned osad, mida olid kuulama tulnud ka kontsertreisi korraldajad välismaalt ning juunikuus kanti teos terviklikult ette Estonias Neeme Järvi juhatusel. Teose vastuvõtt ja kriitika pidi olema hea, sest pärast kontserti heliplaadistati oratoorium paari päeva jooksul Rootsi firmale BIS, kes andis heliplaadi välja juba enne augustis alanud kontsertreisi. Seoses valitsuse muutumisega jäi kahjuks ära mitmeid planeeritud kontserte. Kuid plaat ja toimunud kontserdid osutusid väga edukaks. Vaatamata keerulisele perioodile on nüüdseks, suuresti tänu Neeme Järvile, esitatud „Joonast“ paljudes Euroopa maades, Ameerikas ja Austraalias umbes 20 korda. Viimased terviklikud ettekanded Eestis on endaga kaasa toonud täissaalid.

⁴ Gérard Genette käsitles teksti liikumises, milles tekstuaalne transsendents seotakse avalikult või varjatult teiste tekstidega ning siis on tekst kõikjal olev, kõike läbiv, teisi tekste ümbritsev ja mõjutav. (Genette 1992:83)

Tobias ise ja tema teos leidsid oma suursuguses tee eesti rahva juurde tagasi. Selles oleme tänu võlgu Vardo Rumessenile, kes oma suurteosega „Joonase sõnum“ ka selle peatüki kirjutamise lihtsamaks tegi. Rudolf Tobiase puhul ongi siin töös eelkõige lähtunud Rumessenist. Seda esiteks seetõttu, et valikut väga polegi. Ka kõik kokkuvõtavad teosed heliloojast ja tema loomingust, rääkimata siis kirjatükid oratooriumist „Joonase lähetamine“, on Vardo Rumesseni kirjutatud või koostatud. Teisalt ei näe ma ka põhjust, miks Rumessenile mitte toetuda ja tema kirjutatut ja öeldut halvasti kritiseerida. Rumessen oli see, kes „Joonase“ leidis, seda viimistles ja parandas ning lünki täitis ning selle eest siis võitlema asus.

2. HEINO ELLERI „KODUMAINE VIIS“ KUI TÜVITEKST

2.1 TAUST

Neliteist aastat pärast Tobiast, 1887. a., sündis tema tulevane õpilane, sõber ja kolleeg Heino Eller - järjekordne suurmeister eesti muusikas. Kui sünnimisaeg on kahel heliloojal üsna lähedane, jääb loomingu periood eri kümnenditesse. Osalt seetõttu, et Tobiase elu nõnda noorelt lõppes, teisalt ehk Elleri õpingute keerdkäikude pärast, mis teda vahepeal õigusteaduskonda viisid ning professionaalse muusika algust edasi lükkasid. Sellegipoolest jõudsid nad omavahel Tartu aastatel kokku puutuda ning koostööd teha.

Eller alustas oma muusikaõpinguid 12-aastaselt viiulimänguga. Arvestades hilist vanust õppima asumisel ning seda, et 1906. a. mängis ta Vanemuises „Esimesel eesti viiulikvarteti õhtul“ juba keelpillikvartetis I viiulit, edenes tal pilli õppimine jõudsalt ning kiiresti. Tartu Reaalkoolis, kus Eller omandas üldhariduse, oli tema kohustuseks täita orkestris kontsertmeistri rolli. Saanud hea pillimängu tehnilise baasi, astus Eller 1907. a. Peterburi konservatooriumisse, mille aasta aja pärast aga juba pooleli jättis. Rohkest harjutamisest tingitud käe üle mängimine viis Peterburi Ülikooli õigusteaduskonda. Siiski jätkas Eller viiulimängu suve- ja kinoorkestrites, opereti- ja draamateatrites ning kammeransamblites. Samal ajal hakkas ta looma ka juba oma esimesi heliteoseid. Elutee viib teda 1912. a. muusikaõpingute juurde tagasi ning seekord kompositsiooni ja muusikateooria suunal. Eelnev tõestab üsna head saavutatud taset selle kuigi lühikese õpinguajaga.

Kaks aastat pärast Tobiase surma naases Eller sõjajärgsesse Eesti Vabariiki, Tartu linna, kus hakkas tööle Tartu Kõrgemas Muusikakoolis spetsiaalteooria ja kompositsiooni õpetajana. Eesti oli omariikluse väljatöötamise järgus, mil loodi Riigikogu, kehtestus parlamentaarne valitsussüsteem ning Eestit tunnustati kui riiki. Tartu oli endiselt Eesti kultuurikeskus, kuhu 1919. a. oli eestikeelsena loodud Tartu Ülikool, Tallinna Kõrgem Muusikakool, Tartu Kõrgem Muusikakool, paar eramuusikakooli. Hiljem asutati muusikakoolid ka Narva ja Valka. Tartu- aastad olid Elleri jaoks väga viljakad nii

loominguliselt kui pedagoogiliselt. Sinna aega jäävad mitmed suured sümfoonilised suurteosed, sealhulgas esimene sümfoonia. Samuti mitmed teosed sooloinstrumendile ja orkestrile (nt. viiulikontsert), üle kümne teose väiksematele ansamblitele ning rohkelt klaveripalu. Tartus pani ta aluse nn Tartu koolkonnale, kus tema õpilasteks olid tulevased kuulsad ja omanäolised heliloojad Eduard Tubin, Eduard Oja, Olav Roots, Alfred Karindi, Karl Leichter ja paljud teised.

1920-ndate alguses tuli Venemaalt koju ka mitmeid teisi eesti heliloojaid ja interpreete. 1930-ndateks aastateks oli helilooming jagunenud peamiselt kahte linna - Tallinna ja Tartu, viimases oli juhtivaks Heino Eller. Kuid muusikat jätkus ka näiteks Haapsallu, kus sel ajal oli helilooja Cyrillus Kreegi elavaim ja viljakaim periood. Ta töötas muusikaõpetajana, juhatas koore, edendas kontserdielu ning oli tihedas seoses ka kohalike rannarootslaste muusikakultuuriga. Arvestades Haapsalus käivaid puhkajaid ja kuurordikülastajaid, oli tähtsaimaks suvemuusika, mille puhul käis seal esinejaid nii Tallinnast kui Tartust. (Kõlar 2010: 67-69) Eelkõige on Kreek eesti muusikale oluline kui rahvaviiside koguja ja uurija.

Vahepeal oli kultuuritegevust toetama hakanud Eesti Kultuurkapital. 30ndate lõpus tihenesid suhted Nõukogude Liidu muusikaeluga, käidi külastusreisidel ning esitati palju nõukogude heliloojate muusikat. Pärast Nõukogude võimu tulekut 1940. a. kutsuti Eller Tallinna Riikliku Konservatooriumi kompositsiooni eriala professoriks, kus ta sõja tõttu jõudis töötada vaid aasta. Samal ajal vallandusid ühiskonnas aga vaenulikkus ja kohutavad repressioonid. Ka kunstiinimesed olid represseeritavate nimekirjades, keda esimesel nõukogude aastal mõrvati või deporteeriti Venemaale. „Kuna ühtedel andmetel tapeti, arreteeriti või sunniti välismaale põgenema kuni 80 protsenti rahvuse vaimsest potentsiaalst, siis on tõlgendatud seda kui genotsiidikuritegu“ (Veidemann 2010a:45). Kultuurigenotsiidist on terve raamatu kirjutanud kahasse ka ajaloolased Toomas Karjahärm ja Helle- Mai Luts. Oma raamatus vaatlevad nad aastaid 1940- 1953, mil Eesti kunstielu allus otseselt Moskva juhtimisele ja kontrollile ning mille loosungiks oli: „Kunst rahvale!“. Sellele kohaselt eemaldati Tallinna Riiklikust Konservatooriumist kirikumuusika eriala, õpilased olid kohustatud andma kontserte punastel pühadel. Sõjajärgsetel aastatel pidi heliloojatele eeskujuks olema vene klassika ja eesti rahvamuusika. Muusika pidi olema lihtsasti arusaadav kõigile ehk meloodiline ja

rahvuslik, optimistlik, patriootiline; eelistati koori-, massi- ja rahvalikku laulu (vt. Lisa 3). (Karjahärm; Luts 2005:34-37) Niisiis dikteeris võim heliloojat, tema loomingut ja üldse muusikaelu. Ümberkorralduste tähtsaim eesmärk oli kaotada seni peamiselt kodanikualgatuse alusel toimunud muusikainstitutsioonid, et asendada need tsentraalsele poliitilisele juhtimisele ja kontrollile alluvate organisatsioonidega. Selleks likvideeriti peaaegu kõik vabatahtlikkuse alusel tegutsenud loovharitlaste ühendused, kutseliste ja asjaarmastajate muusikute liidud, eramuusikakoolid ja reorganiseeriti muusikakõrgkoolid. (Kõlar 2010:187) 1941. a. sügisel algas Eestis aga Saksamaa okupatsioon. Muusikateadlane Anu Kõlar (2010:189) väidab, et Saksa aja tsiviilelu korraldus oli kohaliku rahva jaoks mõnevõrra mõistetavam kui eelnenud okupatsiooni oma. Samuti olid võimu arusaamad muusikaelust suuremas kooskõlas siinsete traditsioonidega ning oldi valmis tegema koostööd kohalike muusikutega. Haritlased ja loomeinimesed tundsid end võimalusterohkes keskkonnas taas loomulikumalt, mis omakorda olevat olnud aluseks hästi toimivale kultuurielule.

1944. a. suvel jõudis aga kartus ja reaalsus Nõukogude okupatsioonist taas lähemale ning paljud põgenesid läände (peamiselt Saksamaale ja Rootsi). Nii läksid ka paljud haritlased ja poliitikud, kes paguluses panid aluse Välis- Eesti liikumistele. Siiajäänutel läks aga iseseisvana töötamine raskeks, sest ei pääsetud ligi enam erinevatele võimalustele. Kunstnike Liit ja Heliloojate Liit hakkasid koondama kunstnikke ja muusikuid, samas nende loomingut jälgides ja poliitõppusi korraldades.

1945. a. asus Eller taas konservatooriumisse õpetama, kuni 1949. a. vallandamiseni. Seda ajavahemikku on nimetatud ka järel-eesti ajaks. Esimene nõukogude aasta ei hävitanud sisuliselt meie kultuuri ning Madis Kõivu järgi elati järgnevatel aastatel „veel mitmeti eestiaegsetes mallides ja niššides“ (Kõiv 1999:273).

1940ndate aastate lõpus hakkas nõukogude režiim ära kasutama eesti rahvuslust ja vanu traditsioone, andes neile uue sotsialistliku sisu. Nii hakati organiseerima näiteks 1947. a. laulupidu, mis pidi arvuliselt igal juhul ületama eelnevate kordade koosseisud. (Karjahärm; Luts 2005:91-96; Veidemann 2010a:48). Rahvakunstnikele hakati jagama preemiaid ja auhindu, mille 1945. a. sai ka Eller. Kõige enam tähelepanu pälvisid Stalini ajal Gustav

Ernesaks ja Artur Kapp. Ernesaksa loominguga moodustab sel ajal suuremas osas muidugi koorilaul, mille ilmestamiseks võib välja tuua näiteks Eesti NSV hümnid ja segakoori laulu „Laul Stalinile“. Artur Kapi loomingus võib samuti leida palju soolo- ja koorilaule ning muid teoseid häälele ja instrumentidele, kuid nende kõrval on ka rohkelt instrumentaalteoseid (neli sümfooniat, instrumentaalteosed, soolokontserdid ja –palad). Rahvakunstnike premeerimisega „käsikäes“ toimus aga ka represseerimine.

1950ndate keskpaigas, mil ühiskonnas oli kõige kriitilisem ajajärk möödas, sai Eller jätkata õpetamist konservatooriumis. 1960-ndatel aastatel, kui ideoloogiline surve loomingule ja üldse kultuurielule oli nõrgenenud, Eller enam väga palju uut muusikat ei komponerinud. Üldiselt aga liikus muusikakunst uuenduste poole, sest pealesurutud žanrid ja käsitlused olid oma aja ära elanud. Eesti muusika hakkas rohkelt juurde saama erinevaid instrumentaalteoseid - orkestriteoseid, sümfoonilisi teoseid, sonaate, instrumentaalkontserte, ansambliteoseid ja palju muud. 1970. a. 16. juunil suri Heino Eller.

2.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND

Heino Eller kasvas muusikaarmastajate keskkonnas. Nii vanemad kui kaugemad sugulased tegelesid laulmise ja pillimänguga. Kindlasti on sellises kasvukeskkonnas peidus ka üks põhjuseid, miks on Eller üks meie väljapaistvamaid heliloojaid. Muusikateadlane Avo Hirvesoo (Sepp 1967:40) on Elleri sümfoonilise muusika kohta kirjutanud, et see on oma kontseptsioonilt, teemakäsitluselt ja terviklikult vormidramaturgialt rahvusliku omapäraga ning helilooja Boris Kõrver on kogu Elleri loominguga kohta öelnud, et see omandas neljakümnendatel aastatel „üldrahvaliku tähenduse“ (Sepp 1967:8). Hirvesoo on Heino Elleri loominguga rahvuslikkuse (ja just rahvuslikkus on see, millest peab rääkima, kui räägime tüviteksti staatusega teosest mingis kultuuriruumis) kohta öelnud, et see peitub eeskätt rahvalaulu motiiviliste ja laadiliste iseärasuste kasutamises. (Hirvesoo 1982:22) Niisiis võime Heino Ellerit pidada läbinisti Eesti heliloojaks.

Elleri loomingust ja loometööst rääkimisel ja iseloomustamisel on õige anda sõna pianist Heljo Sepale, kes on Elleri paljude teoste esmaesitaja, propageerija ning oli Heino ja Anna Elleri⁵ õpilane. Oma arutluses Elleri klaverimuusika üle kirjutab ta ellerliku loometöö vundamendikividest. Ta mainib alguses ära loomuliku osa noorte heliloojate algusaegadest, milleks on mõjutused suurtest eeskujudest. Elleri puhul oli kuulda näiteks Liszti, Skrjabini, Rahmaninovi ja Griegi mõjutusi. Kuid sellest olulisemaks peab helilooja enda sõnastatud „eesti iseloomu“. Teiseks alusmüüriks on lihtne ja selge mõtteviis, vaba keerukatest ja sügavatest filosoofilistest üldistustest. Kolmandaks kirjutab Sepp taas Elleri ennast tsiteerides: „Helilooja juured peavad olema sügaval kodumaa mullas!“. (Lill 2012:94)

Ka „Kodumaise viisi“ sünniloos pole midagi keerulist või filosoofilist. Eller visandas selle 1918. a. lähestikku paari teise viisijupiga. Seejärel viskas need „prahi“ hulka nagu ta ise seda kõrvale jäetud visanditega kapi põhja nimetas. Samal ajal on kirjutatud veel näiteks ühed kuulsaimad eesti sümfoonilised poemid „Koit“ ja „Videvik“ ning palju teisi klaveripalu.

Olulisem on aga 1950. aastal kõnealuse teose (taas)leidmine. Sepp on iseloomustanud Elleri kui loomupoolest vähese jutuga heliloojat ning seetõttu oli tihti temaga raske juttu alustada. Tollel aastal see aga Heljo Sepal õnnestus ning helilooja lubas tal ka oma „prahi“ hulgas sorida. Tulevane „Kodumaine viis“ oli Mi-mažoorne teema, mis polnud teemana fikseeritud, vaid leidis arenduse 28-taktilises laiendatud terviklikus lauses, lõppedes viimase, kahekümne üheksanda taktiga, milles alles esmakordselt kõlas helistiku Mi-mažoorne toonika. Sepa kirjutusest võib välja lugeda emotsionaalsuse ja imestuse, kuid kirjutades mainib ta seda ka ise ning arvestades tema suhet heliloojaga on see enam kui mõistetav. Sealsamas ristib Heljo Sepp teemad „Kodumaisteks viisideks“, sest helilooja olevat nende viiside näol üritanud luua teoseid kodumaise hingusega. (Lill 2012:144)

„Kodumaine viis“ on hea näide sellest, milline oli Heino Eller ja tema muusika. Ta oli eestlane ning vastavalt rahva üldisele mentaalsusele tema muusika – põlev, kuid kantud

⁵ Neiupõlvenimega Anna Kremer. Ta oli pianist ja klaveriõpetaja. Abiellus H. Elleriiga 1920.aastal.

vaoshoitud pingest. Lisaks klaveripalale on see heliteos samatuntud ka kui keelpilliorkestri teos tsüklist „Viis pala keelpilliorkestrile“.

2.3 TEOSE RETSEPTSIOON

Teose esimeseks vastukajaks võiks pidada ühtlasi selle teose (taas)sündi. Kuigi Heljo Sepp oli teadlik Elleri kodumaisest taotluslikkusest, andis ta „unustatud“ teemadele nimeks „Kodumaised viisid“. Ta pidas neid kõrvale jäetud teemasid nende senisest olukorrast ülevamateks ning andis hoogu ka Elleri endale, et need teemad uuesti ette võtta ja need lõpuni arendada. Kuigi Eller oli pidanud taluma palju kriitikat oma loomingu suhtes, sai leitud muusikalise teema uuesti käsile võtmine oma tasu 1955. a. ilmunud klaveriteoste kogumiku näol. Kogumik „Kümme valitud klaveripala“ sisaldas ka 1918. a. loodud 28 taktist välja kasvanud „Kodumaist viisi“, mis on Heljo Sepa sõnul saanud Elleri üheks populaarseimaks teoseks. Sepp ütleb, et see teos tõestas juba ilmumise ajal seda, kui sügaval kodumaa mullas on helilooja loomejuured (Lill 2012:146). Eller pühendas selle loo Heljo Sepale. Lisaks tema panusele loo taasavastamisel, oli Sepp ka teose esmaesitajaks.

„Kodumaise viisi“ üldine retseptioon tõestab teose pealkirja väljateenitust ja õigsust. See pala pole „mitte rahvaviis ega ka pala „rahvatoonis“, nagu Eller ise on nimetanud mõningaid oma hilisemaid teoseid, vaid just „kodumaine viis“ selle sõna kõige laiemas tähenduses“ (Humal 1984: 29). Samuti on öeldud, et just see teos kajastab kõige paremini eesti rahva omapära (nt. Jaan Rääts, Sepp 1967:110, kas on vaja viidet?). „Kodumaine viis“ on oma siira ja lihtsa looja vili ning vaid selline saab olla ka selle vastukaja ning olemus.

2.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS

„Kodumaine viis“ on käesolevas töös ainuke heliteos, mis ei ole seotud kirjandusliku tekstiga. Loomulikult on see tihedas seoses rahvustunde ja Eestiga, mida tõestab nii pealkiri kui vastukaja teosele. Kuid kindlasti saab „Kodumaist viisi“ analüüsida ka looduse taustal. Heino Eller armastas väga loodust, käies pidevalt jalutamas looduskaunites kohtades ning suure osa oma ajast veetis ta Laulasmaal. Nii nagu kannab nime Elleri üks viiulipala „Männid“, on veel paljudki palad saanud oma nime loodusest. Elleri loomingut on üldse iseloomustatud „vaigulõhnalisena“ (nt. A. Hirvesoo).

„Kodumaise viisi“ põhiteema kõlab mõtliku ja unistavana. Tagasihoidlik meloodia mõjub ühtlasi nii rõõmsalt kui ka kurvameelsena. Viis, mis üsna ühtlase liinina ja mitte väga suures ulatuses liigub, annab edasi tunnet sisemisest rahust, samas pingelisest ja igatsevast olukorrast. Teose vaheosas muutub aga tempo kiiremaks ning muusikas väljendub mure ning ärevus, mis korraks ka paaris taktis kulmineerub nii dünaamilises kui ka vertikaalses mõttes, jõudes tagasi alguse peateemasse, mis seekord on julgem ja kindlameelsem ning edasiarendatum. See on osa, mida 1950ndatel Eller hakkas oma algsest kavandist edasi kirjutama. Loo tippkulminatsioon jääb teose peateema piiridesse, olles veidi muusikaliselt tihedama tekstiga, kuid samas mitte selle piiridest kaugemale väljudes. Kulminatsioonitaktid vaibuvad üsna pea tagasi vaikusesse, viies teose kiire lõpuni vaid ühe lühikese repliigiga.

Teose algne motiiv on kirjutatud 1918. a., mil algas Esimene maailmasõda. Sõda ja õpingud kodust eemal, Peterburis, võisid olla põhjuseks, miks otsis Eller sel ajal oma loominguga just kodumaisust ja rahvuslikkust. Põhjus, miks valmis tänaseks tuntud „Kodumaisest viisist“ vaid visand, võib seisneda ka selles, et Eller oli alles konservatooriumis õpilane. Õpingute ajal tehakse ikka palju katsetusi, mis ei pruugi lõpuni jõuda või ei arvanud lihtsalt helilooja ise sellest viisijupist kuigi hästi.

2.5 TÜVITEKSTILISUS

„Kodumaine viis“ - see kaunis pealkiri on kaunistanud lugematu arv kontserte ja üritusi ning seda ka otseselt selle teose konteksti väliselt. See pealkiri ise on saanud mingiks üldiseks määratluseks, suunanäitajaks, iseloomujooneks, märgiks. Üks Eesti suuremaid ja vanemaid muusikafestivale „David Oistrachhi festival“ kandis 2014. a. nimetust „Kodumaine viis“. Veel on seda näiteks oma Eesti Vabariigi aastapäevale pühendatud kontserdil kasutanud Tallinna Keelpillikvartett⁶. Nende kontserdi reklaamkirjas on samuti väljatoodud Elleri pala tähtsus meie rahvusele, ülistades selle tähendust peaaegu et meie instrumentaalseks rahvushümniks (Muusikasõprade Selts MTÜ).

Pealkiri „Kodumaine viis“ ilustab ka raamatut Heljo Sepa muusikuteest. Teame, et tal on otsene „süü“ samanimelise pala sünnis ja avaldamises ning et ta oli Ellerite perega tihedas seoses.⁷ Raamatu koostaja Iren Lill (Lill 2012) on seda aga lausa märgiliseks pidanud, et pianisti raamatule selle pealkirja valis. Nagu ta ise eessõnas on põhjendanud, läbib pea kogu Sepa muusikuteed olulise joonena Elleri nimi. Eks selline pealkiri iseeneses juba kirjeldab paljutki. Oli Heljo Sepp ju üks esimesi muusikuid, kes Eestist maailmapressile kõneainet pakkus.⁸

Väiksemaid ja suuremaid kontserte ning üritusi pealkirjaga „Kodumaine viis“ ei ole võimalik ilmselt kokku lugeda, mistõttu lõpetan siinkohal selle alateema, jättes seda ilmetama vaid need eelnenud näited.

⁶Tallinna Keelpillikvartett asutati 1984. aastal. 2003. aastal pälvisid nad Heino Elleri nimelise muusikapreemia koosseisus Urmas Vulp (1. viiul), Olga Voronova (2. viiul), Toomas Nestor (viola) ja Henry-David Varema (tšello). Urmas Vulp'i puhul rõhutati ka tema panust rahvusvahelise H. Elleri nimelise viiuldajate konkursi korraldamisel. Preemiat hakkas välja andma 1998.aastal Elleri õiguste kandja Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum silmapaistvale noorele heliloojale või Elleri loomingulise pärandi uurimise ja tutvustamise eest. (EMIC)

⁷ Heljo Sepp oli Anna Elleri klaveriõpilane ning Heino Ellerilt sai muusikateooria tunde.

⁸ Heljo Sepp võitis 15-aastasena 1938. aastal Briti Nõukogu korraldatud rahvusvahelise pianistide konkursi.

„Kodumaise viisi“ tähendussuhtest muusikaga kirjutamisel alustaksin oma enda subjektiivsest arvamusest ja kogemusest, mis põhinevad muusikaõpingutest, ringreisidest ja suhtlusest teiste „kolleegidega“. „Kodumaine viis“ kui orkestripala on vaieldamatult teos, mida üks keelpillimängija peab olema ja suure tõenäosusega ongi mänginud. Meie jaoks, kes me mängime või oleme mänginud keelpilliorkestris, on see hümni staatuses teos, millega oma maad ja rahvast ning muusikat esindada ja iseloomustada. Käinud palju näiteks naaberriigis Soomes, võib „Kodumaist viisi“ võrrelda nende Jean Sibeliuse „Andante festivo“, mis on neile samasuguse tähtsusega. Nende kahe teose looski saab tõmmata paralleele. Sibeliuse teos oli algselt kirjutatud keelpillikvartetile, kuid tegi selle hiljem ümber keelpilliorkestrile ja timpanile. Sellisena on see teos saavutanud ka oma kuulsuse. „Andante festivo“ koosneb samuti üsna vähestest motiividest, mis on mahedad ja sujuvad.

Elleri teos on jõudnud ka muusikamaailma enda sisemistest piiridest väljapoole. Seda, et klassikaline heliteos „saab elu“ ka näiteks levimusikavaldkonnas, ei näe just tihti. Ometi on ansambel Kukerpillid võtnud selle loo kasutada ja salvestada plaadile „Meie küla laulud“ (2011), kus teevad kaasa ka Mari Jürjens ja Hendrik Sal-Saller. Heliplaati tutvustav tekst algab lühikese teadaandega: „Eestlaseks olemise kontsentraat.“ Ja tegelikult polegi vaja siia rohkem midagi lisada.

„Kodumaine viis“ on palju kõlanud ka väljaspool kontsertsaale. Väga näitlik ning märgiline oli Mikkeli muuseumi reklaam televisioonis. Nimelt reklaamis muuseum oma näitust „Kuldaja värvid. Eesti klassikaline maalikunst Enn Kunila kollektsioonist“, mis tõi publikuni märkimisväärse erakogu ning armastatuimate Eesti kunstnike loomingu 20. sajandi esimesest poolest. Selle reklaami tunnusmeloodiaks olemine on Elleri teosele kindlasti suur kompliment, kuid samas mitte ootamatu. Teine taoline seik leidis aset Kultuurkapitali aastapreemiate jagamisel. 2014. a. pälvis Helikunsti sihtkapitali elutööpreemia Aarne Mikk suurejoonelise ja mitmekülgse tegevuse eest Eesti muusikakultuuri edendamisel. Väljakuulutamise ja auhinna üleandmise taustaks kõlas Heino Elleri „Kodumaine viis“ (keelpilliorkestri versioon).

Nagu teose sünniloost lugeda võis, on tegu täiesti pretensioonitu ja kõrvalejäetud palaga. See teos on näide sellest, kuidas mõni tüvitekst saab selleks nii-öelda vastu tahtmist, ilma kindla eesmärgi ja pürgimusega. Ei olnud ju Ellergi ise nii auahne ja esile pürgiv, samamoodi nagu võiks ehk iseloomustada ka kogu eesti rahvast.

Tulles teose originaali ehk „Kodumaise viisi“ kui klaveripala juurde, vaatlen järgmisena selle tähtsust ja erinevaid avaldumisvorme klaverimuusika maastikul. Üks lähiaja suurimaid austusavaldusi on ilmnenu noorte klaveripäeva näol (korraldajad Georg Otsa nim. Tallinna Muusikakool ning Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemia), mis kandis pealkirja „Kodumaine viis“ ja oli pühendatud Heino Ellerile. Seda enam oli see tähtis, et paar aastat tagasi kardeti, et Elleri looming hakkab ununema ja kaduma, 125. sünniaastapäevaks polnud planeeritud ühtegi kontserdisarja. Üritus toimus helilooja sünniaastapäeval (7. märts 2014), mil Elleri sünnist möödus 127 aastat. Kontsertpäeva eesmärgiks oli osutada tähelepanu noortele klaverimängijatele, klaveriõpetajatele, meie rikkalikule klaverimuusikapärandile ning meenutada eesti muusika klassikut Heino Ellerit. Klaveripäeval osales üle kolmekümne muusikakooli üle Eesti ja üle 400 õpilase. Lisaks Elleri loomingule mängiti ka teiste eesti heliloojate klaverimuusikat (EMIC). Lisaks sellele kõlas loosungi ja üleskutsena: „Teeme sel päeval paljude klaveriõpilaste mänguga eesti kultuuri rikkamaks!” (EML)

Raamatus „Heino Eller oma aja peeglis“ lõpeb muusikateadlase Reet Rummeli kirjutatud peatükk nii: „Nüüdseks on mitmete Elleri õpilaste looming saanud rahvusvahelise tunnustuse, tema enese teoseist aga on kujunenud eesti muusika tunnusmeloodia“ (Humal 1987:22). Ning selle tunnusmeloodia põhiviis kõlab kodumaisena.

Kõik eelnev on kinnituseks sellele, miks väidan, et Heino Elleri „Kodumaine viis“ on eesti kultuuri tüvitekst. See ei ole lihtsalt teos iseeneses, vaid on laienenud mitmetesse teistesse kunstivaldkondadesse. Sellel on olnud seos maalikunsti ja televisiooniga. Seda nime ja ühtlasi ka teost on peetud väärlikaks kaunistama lugematu arv kordi kontserte, raamatuid ja muid üritusi. Teos ise on iseloomustanud ja välismaal esindanud kogu eesti rahvast ja meie riiki ning teeb seda kindlasti ka edaspidi. „Kodumaine viis“ on meie visiitkaart ja muusikalises tekstis väljendatud rahvuslik minapilt.

3. LEPO SUMERA „ARMASTUSE JA TULEGA“ KUI TÜVITEKST

3.1 TAUST

1968.aastal tuli professor Elleri juurde õppima nooruke Lepo Sumera. 1970.aasta juunis õppejõud suri ning nii jäi Sumera Elleri viimaseks õpilaseks. Aega oli neile antud vähe. Sumera on ühes intervjuus ise öelnud nii: „Läksime Heino Elleriga tema surma tõttu lahku liiga vara, ilma et ma oleksin jõudnud tema koolist midagi tõsiselt ja sügavat saada, ainult aimduse“ (Garšnek 2000). Kaheksa aasta pärast õpetas Eesti Muusikaakadeemias kompositsiooni juba Lepo Sumera ise. Õpingute ajal töötas Sumera Eesti Raadio helirežissöörina. Oma ajast, 1970ndatest, mil ta muusikaellu astus, on Sumera ühes intervjuus ise rääkinud nii:

“See oli uste lahti minemise aeg, tehti palju asju, mida siin enne polnud üldse tehtud. Näiteks muusikalised sündmused või Kirjanike Maja sündmus, kus Velmet, Pärt ja Kuldar Sink üles astusid. Ühesõnaga, järsku saabus üks hetk, kus nende nõnda-öelda “lipsuga kontsertide” kõrval hakkasid toimuma niisugused nähtused, kus muusika oli oluline, kuid mitte ainus komponent. Olid ka avangardmuusika kontserdid ja minule kui noorele inimesele sai korrapealt selgeks, et muusika ei tähendagi ainult seda, et me läheme “Estonia” kontserdisaali, ostame pileti ja kuulame näiteks, kuidas üks pianist mängib, võib-olla väga heal tasemel, Schuberti sonaati. Tookord andis ka Arbo Valdma Kiek in de Kōkis kontserte. Justkui traditsiooniline kontsert, aga ebaharilikus kohas ja miljöös. See andis muusikale hoopis teise kõlavuse. Muidugi oli paljudel asjadel keelatud maik juures ja kõik, mis on keelatud, on ju hästi magus.“ (Garšnek 2000)

1979- 1982 käis Sumera end täiendamas Moskva Konservatooriumis ning vahepeal, 1980.aastal, sai temast Heliloojate Liidu vanemkonsultant (Vaitmaa 2003). Sel ajal hakkas Eestit taas survestama ideoloogia, millele 1985.aastal üritas lahendusi hakata otsima liidu juhiks saanud Mihhail Gorbatšov oma algatatud uuenduspoliitikaga. Nõukogude liidu juhid arvasid, et suudavad teabevahendite liikumisruumi ja ühiskonna arutelusid kõrgemalt poolt juhtida, kuid seda nad ei suutnud (Zetterberg 2009: 579).

Intensiivselt publitseeriti Eesti ajaloo tundlike perioode käsitlevaid kirjutisi. Ajaloost sai juriidilis-poliitiline võitlusväli. Eesti kultuuri saatuse küsimus oli ajaloo ja looduse käes, mis kulmineerus 1988.aastal ENSV loominguliste liitude juhatuste ühispleenumil, kus esmakordselt jõuti avalikult Eesti Vabariigi taastamise nõude juurde. 1980.aastate lõppu on nimetatud „laulvaks revolutsiooniks“, mida toetasid „öölaulupeod“ ja teised rahvusliku heliloominguga rahvakoosolekud. Eesti kultuur oli metafoori rollis- rahvuskultuuri tekstuaalsust kasutati emotsionaalse argumendi, võimendi ja kogu sümbolilise keskkonna kujundamiseks, mille eesmärgiks oli koondada rahvahulki ühiseks tegevuseks. (Veidemann 2010a:63-65) 1988.aastal alustas Sumera tööd Eesti Vabariigi kultuuriministrina. Samal ja järgneval aastal esines ta loengutega Darmstadtis uue muusika suvekursustel ning oli Glasgow's toimunud festivali New Beginnings resideeriv helilooja. (Vaitmaa 2003)

Muusikateadlased Maia Lilje ja Eva Potter on saanud hakkama ühe suurepärase teoga. Nimelt valmis 2002.aastal koostöös Eesti Televisiooniga Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri (edaspidi ERSO) juubeli puhul orkestrist pajatav saatesari, millele olen viidanud ka juba Tobiase teost käsitlevas peatükis. Mis teeb selle materjali asendamatuks, on intervjuude suur roll selles. Läbi inimeste mälestuste ja juttude oma läbielamistest on parim aru saada ja tunnetada mingit perioodi. Nii on näiteks Mati Kuulberg, ERSO pikaajaline viiuldaja, meenutanud mõnda aega enne iseseisvumist, kui heliloomingu vaest perioodi. Näib, et poliitiliselt ja loominguliselt aktiivne Sumera oli sel kriitilisel ajaperioodil üks vähestest aktiivsetest heliloojatest. Kuulberg seletab, et alates 1986.aastast ei olnud heliloojad enam väga viljakad ja aktiivsed, sest kogu energia ja tähelepanu oli suunatud tolleaegsetele pingelistele olukordadele poliitikas ja ühiskonnaelus üldse. Kuna situatsioon oli närviline, ei olnud kunsti tegemiseks õigeid tingimusi. Tulevase omariigi unistustega loodeti orkestri ja üldse muusikaelu paranevatele oludele ja suurematele võimalustele. Muusikute rasket olukorda tõestas ka ühe esipianisti, Kalle Randalu, lahkumine Eestist 1988.aastal. Toon siinkohal välja pianisti enda öeldu: „Kunstnik on meie süsteemis väärtusetu plaanitaimise ühik, kelle tahtest ei sõltu midagi“ (Vihma-Normet 2011). (Lilje, Potter 2002)

Tõsiasi oli aga see, et iseseisvunud Eestil ei olnud võimalik raha maksta. Riigi jaoks, mis saab just iseseisvaks ning millel pole suuri ressursse nagu oli Nõukogude Liidul, pole

kultuur esmatähtis valdkond, millega tegeleda. Muusikute elus tõi see asjaolu endaga kaasa aga suured muutused ning mitte paremuse poole. Pärast ERSO peadirigent Peeter Lilje lahkumisavaldust 1990.aastal, läksid temaga ka paljud muusikud, sest kui seni olid välismaale tööle pääsenud ainult dirigendid, siis nüüd said minna kõik, kes olid piisavalt tugevad, et ellu jääda karmis konkurentsisis ehk siis läksid kõige paremad. (Lilje, Potter 2002) See olukord mõjub paradoksaalsena. Maa ilma avanemine iseseisvunud riigis oleks pidanud olema õnnelik võimalus, isegi iseenesestmõistetav võimalus. Kindlasti aga mitte võimalus põgenemiseks oma juurte juurest. Siinkohal ei taha ma süüdistada neid, kes lahkusid, sest kõik me tahaksime paremini elada. Ka kunstiringkonnas ei pandud lahkumist kolleegidele pahaks, nagu videomaterjali (Lilje, Potter 2002) intervjuudest selgub. Nendele, kes siia jäid, pidi nüüd aga tahtmist ja keskendumisvõimet jaguma mitmesse kohta. Kuna ainult orkestrandina ei olnud võimalik enam ära elada, võeti kõrvale muid ameteid - pilliõpetajatest hoopis teiste valdkondade töötajateni. Selletõttu langes ka muusikaline tase ja võimekus.

„Tähendab, ärgem soovigem, et meie olukord paremaks läheks. Mida sügavamad on need pinged, seda sügavam on meie kunst. Aga me oleme ikka kunstitegijad“.
(Sumera 1988)

Nii kõlasid Lepo Sumera kõne viimased laused 1988.aasta loomeliitude ühispleenumilt.

Võimuvahetuse ajal, kuni 1992.aastani töötas Sumera veel kultuuriministrina. 1993.aastal valiti ta aga Eesti Heliloojate Liidu esimeheks. Samal aastal sai Sumera tunnustatud, kui osutus valituks Norrtälje kammermuusika festivali (Rootsi) ja uue muusika festivali Sydney Spring (Austraalia) põhiheliloojaks. 1995.aastal hakkas ta juhatama Eesti Muusikaakadeemias avatud elektronmuusika stuudiot kuni 1999.aastani. (Vaitmaa 2003) Järgmisel aastal aga helilooja suri, olles just tähistanud oma 50. juubelit.

3.2 LOOMINGUST JA TEOSE SÜND

Muusikateadlane Gerhard Lock ja muusikakriitik Merike Vaitmaa on koostanud teose Lepo Sumera loomingust. Selles üritab Vaitmaa paigutada Sumerat 20.sajandi muusika konteksti ning kirjeldada tema helikeelt. Sumera loominguga aeg on 20.sajandi teine pool, mil muusikas puudub ühtne stiil. Heliloojad on sünteesijad, kes õpivad teistest ja kasutavad originaalselt ära seda, mida on leidnud endale sobivat. Samuti muutub nende stiil loomingutee vältel. On aga ka neid, kelle puhul aeg ei mängi muutumises rolli, vaid oluline on iga teos omaette. Nii kasutatakse igas järgnevas teoses jälle uusi tehnikaid või tullakse hiljem vana juurde tagasi. Selline stiilikirju helilooja oli ka Lepo Sumera. Mainimist nõuavad ka tema uudsed huvid ja lahendused *live-* elektroonika ja multimeediaga. Tema lemmikinstrumentideks oli aga sümfooniaorkester ja tähtsaimad teosed sümfooniad. Iseloomulikuks jooneks on iga teose individualiseeritus ning „nõudlik kõrv kõla jaoks“. Viimase elukümnendi teostes kasutab Sumera enamjaolt varem kasutatud tehnikaid ning väga palju aleatoorset kontrapunkti⁹ (Lock, Vaitmaa 2006:7,8).

Lepo Sumera loominguga hulka kuuluvad teosed väga erinevatele koosseisudele ja erinevates žanrides, näiteks instrumentaalkontserdid (tšellole, klaverile), balletid („Anselmi lugu“ jt), filmimuusika („Kõrboja peremees“ jt) , suur hulk kammermuusikat, multimeediaetendus „Südameasjad“, ooper „Olivia meistiklass“, „Mäng kahele“.(Vaitmaa 2003) Eelkõige on ta tuntud aga oma koguni kuue sümfooniaga.

Eesti Vabariigi 80.aastapäevaks korraldas kultuuriministeerium konkursi esitades kolmele heliloojale tellimuse 24.veebruari Estonia kontsertaktusel kõlavaks looks. Konkureerivateks heliloojateks olid Mari Vihmand, Urmas Sisask ja Lepo Sumera. Selleks puhuks sündiski historium¹⁰ „Armastuse ja tulega“ („Amore et Igne“) Henriku Liivimaa

⁹ määramatuse ja improvisatsioonilise juhuslikkuse muusika

¹⁰ Žanrinime „historicum“ soovitas kasutusele võtta teoloog Vello Salo, kes tunneb kroonikat peast nii ladina kui eesti keeles. Oleks peategelane laulnud, olnuks tegemist oratooriumiga, nii aga tekkis päris uus žanrimääratlus. (Vaus 1998)

kroonika põhjal (ladina ja eesti keeles), mis osutus ka konkursil võidutööks. Teksti on koostanud Lepo Sumera ja Linnar Priimägi. (Vaitmaa 2003)

„Armastuse ja tulega“ on 32 minutiline suurvorm, mis koosneb seitsmest osast: Proloog, Sõlmitus. 1185. aasta, Piiskop Meinard, Piiskop Bertold, Piiskop Albert, Teekond Eestisse, Epiloog. Esitamiskoosseisu kuuluvad lugeja, segakoor ja sümfooniaorkester. Teose kirjastajaks on Edition 49, mille üks rajajatest oli ka Lepo Sumera.

3.3 TEOSE RETSEPTSIOON

Nagu varem mainitud, on „Armastuse ja tulega“ loodud tellimustööna. See on huvitav olukord selles mõttes, et tüvitekst on teadlikult „tellitud“. Kultuuriministeeriumi korraldatud konkursi žürii esimehe Eino Tambergi sõnul oli žürii otsus üksmeelne, sest just Sumera teos oli sündmusega enim seotud, selles oli leitud eesti rahva ajalugu ning see oli ka väga hästi teostatud. (Hellerma 1998)

Teose esiettekanne toimus 24.veebruaril 1988.aastal Estonia teatris. Esitajateks olid Ain Lutsepp, Rahvusoper Estonia koor ja Eesti Riiklik Sümfooniaorkesterdirigent Arvo Volmeri juhatamisel. 1999.aastal võitis Lepo Sumera selle teose eest Suure Vankri preemia¹¹.

1998.aasta oli Eestis loominguliselt ja kontserdielu poolest mitmekesine. Ettekandmisele tuli näiteks Eino Tambergi Neljas sümfoonia, Raimo Kangro murdis ooperi pikaajalise vaikuse oma paroodialaadse „Uku ja Ecu'ga“ ning kanti ette ka tema redaktsioon Karl August Hermannini teosest "Uku ja Vanemuine". Muusikateadlane Mare Põldmäe väljendas rõõmu Lepo Sumera hääleülest, sest vokaalsümfooniline muusika poolest oli sel ajal

¹¹ Suure Vankri auhind oli iga-aastane Eesti teatri-, muusika- ja filmikunsti parimate saavutuste eest jagatav auhind, mida anti välja 1996–1999

orienteeritus pigem missalaadsetele teostele ning „Armastuse ja tulega“ kõlas nende kõrval värskendavalt (Põldmäe 1998).

„Lepo Sumeral on väga tundlik suhe suuliselt esitatava tekstiga. Olgu nendeks siis mõtted, mis tema vestlustest (kõnedest, sõnavõttudes, jutustamismaneerist) esile tulevad. Või see ootamatustest kubisev suhe, mis tal on sõnadesse, mida ta oma loomingus kasutab./.../“ (Põldmäe 2000)

Ma pole leidnud kajastust Lepo Sumera hooajate kohta, mis käsitleks seda kui lihtsalt muusikalist teost, mis räägiks selle väärtusest ja kohast muusikas, mis teeks ülevaatliku teose analüüsi. See teos esindab algusest peale midagi suuremat kui lihtsalt heliteost, olles ühtlasi kinnitus võimalusele tüvitekstide institutsionaalsest (ideoloogilisest) loomest. See annab võimaluse kõrvutada selliseid heliteoseid näiteks teistegi tellimuslike tüvitekstidega. Ühe niisuguse tekstina võiks kas või võtta 1992. aastal rahvahääletusel vastu võetud Eesti Vabariigi põhiseadust, mis on selles mõttes samuti „tellimuslik“ tüvitekst, et selle koostamiseks kutsuti ellu Põhiseaduse Assamblee. Pärast selle vastu võtmist toimib põhiseadus kogu ülejäänud seadusandluse suhtes metatekstina. Võimalik, et poliitika vallast toodud näide on siinses kontekstis kohatu, ent ma tahaksin osutada just Sumera teose erandlikkusele. Selle seose toomise õigustuseks tohiks olla fakt, et see teos kanti ette Eesti Vabariigi 80. sünnipäeval.

3.4 TEKSTISEMIOOTILINE ANALÜÜS

Eesti kirjanduskultuur pakub meile palju erinevaid sümbolseid ja ühiskonda mõjutavaid lugusid ja tegelasi. Näiteks Oskar Lutsu „Kevade“, Anton Hansen Tammsaare „Tõde ja õigus“, Andrus Kivirähki „Rehepapp“ või Mati Undi „Sügisball“ ja paljud teised. Miks valis Lepo Sumera oma teose aluseks aga just Henriku Liivimaa kroonika?

Lepo Sumera: „Kui me räägime Eesti Vabariigi 80. aastapäevast, siis minu arust on 80 aastat ühe rahvuse ja ühe maa ajaloos tühine aeg. 800 aastat on juba märkimisväärsem aeg. Meie esimene objektiivselt tõestatud kirjalik allikas

Eestimaa kohta on just Läti Henriku Liivimaa kroonika. Need sündmused, mida mina olen oma teosesse valinud, toimuvad täpselt 800 aastat tagasi.“ (Hellerma 1998)

Kui tavaliselt on muusikateoste tellijateks mõned festivalid või organisatsioonid, siis Sumera teose puhul oli tellijaks riik, täpsemalt vabariigi valitsus. See muudab selle teose sotsiaal-poliitiliselt laetuks. Riigi ja žürii tollaegne võiduteose valik vabariigi aastapäevaks peegeldab ühtlasi 1998.aastate mõtlemisviisi ning ootusi. Kuna žürii mainis, et teiste konkursile palutud autorite, Urmas Sisaski ja Mari Vihmandi, teosed ei olnud sündmusega seotud (Hellerma 1998), siis järelikult otsiti ikkagi midagi rahvuslikku, tähenduslikku, mitte ainult muusikaliselt head helitööd.

„Armastuse ja tulega“ žanrivalik ja soololaulja asemel jutustaja valimine näitab Sumera sidet suuliselt esitatava teksti ja kirjatekstiga. Ka viitab helilooja ise ühes intervjuus (Garšnek 2000) kirjameeste mõjutustele oma loomingus. Juhan Viidinguga koosveedetud õhtud olid Sumera sõnul noorele inimesele vajalikud, suunavad ja meeldejäädavad. Veel on teda mõjutanud näiteks Hando Runnel, Paul-Erik Rummo ja Jaan Kaplinski.

3.5 TÜVITEKSTILISUS

Sumera histsorium ei ole mänginud suurt rolli muusikakunstis. Ka helilooja enda loomingus ei ole see kõige silmapaistvaim teos. Niisiis ei seisne selle teose tähtsus mitte muusikas endas, kuigi ka seda ei taha ma kuidagi alavääristada või halvaks nimetada, vaid eelkõige selle kirjanduslikus aineses. „Armastuse ja tulega“ ei ole saanud tüvitekstiks *post factum*. See pole pärast esiettekannet isegi kordagi kontsertsaalis kõlanud, ka raadiost ei kuule seda just tihti. Ometi on „aeg“ üheks kriteeriumiks mingi teksti tüvitekstiks saamisel.

Tekst saab tüvitekstiks ka tänu teda ümbritsema hakkavale narratiivile. Sumera teosesse oli aga narratiiv, milleks on eesti ajalugu, juba algusest peale sisse põimitud. Nii peangi siinkohal rääkima eelkõige Henriku Liivimaa kroonikast kui eesti kultuuri tüvitekstist ning

kuidas see omakorda andis Lepo Sumera häästoriumile võimaluse tõusta tüviteksti staatusesse.

Kirjanduslugu on üldse eesti kultuuri jaoks äärmiselt oluline, sest eesti kultuur on eelkõige keelekeskne kultuur. Tsiteerin Rein Veidemanni:

„Eesti kirjanduslugu on nii eesti kultuuri idee kui ka selle kujundusvorm./.../ Kogu kirjanduslik intertekstuaalsus ja intersemiootilisus moodustavad võrgustiku, milles eesti kultuur loobki oma identiteeti. Nõnda võime öelda, et eesti kultuuri identiteet on eeskätt eesti kirjanduses ja selle ajaloos.“ (Veidemann 2010a: 18;22)

Rein Veidemann on oma teoses „101 eesti kirjandusteost“ võtnud käsitleda ka Henriku Liivimaa kroonika- Lepo Sumera häästoriumi „Armastuse ja tulega“ kirjandusliku allika. Saatesõnas loetleb autor üles kolm asjaolu, mille põhjal on valitud teosed raamatusse pääsenud. Mina valin sealt omakorda välja vaid ühe, mis on käesoleva töö jaoks oluline ja usun, et ka Veidemanni teose jaoks kõige olulisem aspekt. Selleks on teose kuulumine eesti (kirjandus)kultuuri kaanonisse. (Veidemann 2011)

Läti Henriku, Balti kultuuriruumi esimese kirjaniku vastu on alati suurt huvi tuntud, kuna ta kroonika omab tähtsust kogu Põhja- Euroopale. Samuti pakub huvi tema isiksus, kellest ju eriti mitte midagi teada ei ole. Professor Paul Johansen on püüdnud Läti Henriku küsimust lahti mõtestada ning lähtub oma töös sellest, et kroonika on Läti Henriku enda elulugu ja läbielatud sündmuste kirjeldus. Kuna Henriku isikut on olnud võimalik lahti mõtestada vaid tema enda teosest lähtudes, võib meie kultuuri ühe tüviteksti autor ja tema kroonika jääda osaliselt saladusloori kätte alla. (Talve 2008:7-10)

Veidemanni sõnul on Henriku kroonika piltlikult öeldes tunnismärk Euroopa tsivilisatsiooni esimesest laienemisest itta.

„Henriku kroonika ilmus esmakordselt eesti keeles 1883.a, kuid selle saksakeelset tõlget oli juba kasutanud Carl Robert Jakobson oma esimese isamaakõne (1868) kirjutamisel, millest sai eestlaste kui rahvuse omamüüdi nurgakivi. Henriku kroonika on otsekui tõlgenduskoht, kus mõõdetakse eelnenud, muistseks iseseisvuseks, ja järgnenud, seitsmesaja-aastaseks orjapõlveks nimetatud ajastute tähendust. Kõik, mida Henriku kroonikas kirjeldatakse paganliku pimeduse või metsikusena, omandab rahvusromantilises ajalookirjutuses hoopis eestlasi tunnustava nimbuse.“ (Veidemann 2011: 12)

Lepo Sumera hõõrooriumi „Armastuse ja tulega“ võib nimetada eesti kultuuri tüvitekstiks seega peamiselt kahel põhjusel. Esiteks seetõttu, et tema aineseks on Henriku Liivimaa kroonika, mida on saanud tavaks pidada eestlaste ajalukku astumise tähisena, kujundlikult väljendudes eestlaste kui rahva sünnitunnistusena. Sumera hõõroorium viib kroonika välja kirjanduskultuurist, rõhutades selle sümboolsust muusikaliste vahenditega. Teiseks põhjuseks saab pidada heliteose eesmärki. Osaledes riigi poolt korraldatud konkursil ja olles saadud ka valituks, on see teos pühendatud ja mõeldud Eesti Vabariigi 80.aastapäevale.

KOKKUVÕTE

Oma bakalaureusetöös püüdsin kultuurisemiootiliselt kirjeldada protsessi, kuidas helikunstiteos võib saada kultuuri tüvitekstiks. Selleks valisin kolm heliteost 20.sajandi eesti muusikast- Rudolf Tobiase „Joonase lähetamine“, Heino Elleri „Kodumaine viis“ ja Lepo Sumera „Armastuse ja tulega“. Nende teoste näol uurisin, kuidas heliteos, olles osa muusikakultuurist, väljub selle raamidest ning muutub kogu kultuuri tekstiks. Minu töö eesmärgiks oli põhjendada, miks minu valitud teosed on eesti kultuuri tüvitekstid, ning arutleda üldse tüvitekstide olemuse, vajalikkuse ja koha üle eesti kultuuris. Näitasin, et kirjanduslike teoste kõrval võib tüviteksti staatuse omandada ka helikunstiteos. Minu valitud teostest üks, Heino Elleri „Kodumaine viis“, ei olnud seotud kirjandusliku tekstiga, mistõttu väidan, et ka instrumentaalvormis heliteos võib omandada tüviteksti staatuse ning osaleda kultuuri identiteediloomes. Selliste instrumentaalteoste näideteks võiks eesti muusikast paljude hulgast välja tuua veel näiteks Arvo Pärdi „Ukuaru valss“ ja „Tabula rasa“, Veljo Tormise muusika filmist „Kevade“, Eduard Tubina „Süit eesti tantsudest“, Margo Kõlari „Nimed marmortahvil“.

Esimesena püüdsin tõestada, et Rudolf Tobiase oratoorium „Joonase lähetamine“ on eesti kultuuri tüvitekst. Tobiasel õnnestus see, mida heitis ette teistele heliloojatele - ajatu sisu leidmine. Tobiase heliteosel on kindel idee ja sõnum, mis põhineb meie rahval ja lool. Tänu Piiblile, mis on terve Lääne kultuuri tüvitekst, on Tobiase teosesse juba sisse lülitatud tüvitekstilisus. Nagu juba mainitud, siis tekstide vahelises dialoogis formeerub kultuurimälu ning luuakse uusi tähendusi (Veidemann 2010a:30). Nii jääb Tobiase „Joonase lähetamine“ alatiseks saatma Estonia maja (avamist) ning (esmakordselt välja toodud) eesti lippu.

Teisena püüdsin tõestada, et Heino Elleri „Kodumaine viis“ on eesti kultuuri tüvitekst. Juba pealkiri ise on eestlastele nii hingelähedane, et on kasutust leidnud lugematu arv kordi. Helilooja täielikku rahvuslikkust ja loodusearmastust esindav heliteos on muutunud Eesti visiitkaardiks. „Kodumaine viis“ on Elleri üks kuulsamatest ja mängitumatest

teostest, peaaegu igal pool viidatakse sellele ka kui „ühele Eesti tuntuimale heliteosele“. „Kodumaist viisi“ on peetud vääriliseks kaaslaseks 20.sajandi eesti maalikunsti tippteoste ning autasustatud kultuuritegelastele.

Viimasena püüdsin tõestada, et Lepo Sumera häälik „Armastuse ja tulega“ on eesti kultuuri tüvitekst. See heliteos on kirjutatud Henriku Liivimaa kroonika põhjal tellimustööna Eesti Vabariigi 80. aastapäevaks. Mõte samaainelise teose kirjutamiseks liikus aga helilooja peas juba kaua enne seda, sest ta pidas seda esimest objektiivselt tõestatud kirjalikku allikat Eestimaa kohta (Hellerma 1998), eesti kultuuri tüviteksti, oluliseks. Niisiis on Lepo Sumera hääliku tüvitekstilisus seotud kahe asjaoluga. Esiteks see, et tema allikaks on Henriku Liivimaa kroonika ja teiseks fakt, et see sai kirjutatud, välja valitud ja esitatud Eesti Vabariigi sünniaastapäeva puhuks. See on „tellitud tüvitekst“. See teos on nagu hümn, millele on kehtestatud algusest peale tüviteksti staatus.

Minu bakalaureusetöö tõestab muusikakultuuri tähtsust ja selle olulist kohta eesti kultuuris. Edasise uurimise üheks võimaluseks on lähenemine heliteoste muusikasemiootika abil. Sealjuures võiksid abiks olla näiteks Eero Tarasti teosed „Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics“, „A theory of musical semiotics“ ja „Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us“.

From a musical composition to a *core text*. The examples of musical works by Rudolf Tobias, Heino Eller and Lepo Sumera

In this thesis I described how a musical composition becomes a *core text*. For that I chose three Estonian musical compositions from the 20th century: „Joonase lähetamine“ (“Jonah’s Mission”) by Rudolf Tobias, „Kodumaine viis“ (“Homeland song”) by Heino Eller and „Armastuse ja tulega“ (“With love and fire”) by Lepo Sumera. With these examples I observed the process of a musical composition breaking out from musical culture to become important for the whole culture. The aim of this thesis was to explain why the compositions chosen are the *core texts* of Estonian culture. Also to discuss the importance, place and nature of a *core text*. I proved that like literary texts, musical compositions can also become important for the whole culture. From the chosen musical works, one, „Homeland song” by Heino Eller, was not connected to a literary text. Therefore I claim that even a piece of instrumental music can become a *core text*.

There is a terminological problem between English and Estonian when trying to interpret the meaning of “tüvitekst” (*core text*). The concept of *core text* does not totally cover the meaning of the Estonian word “tüvitekst”. In my thesis I rely on the work of Rein Veidemann according to whom a *core text* in Estonian culture is a text that has a large and broad meaning. It is a text that has a lot of appearances in other fields of art, is connected to other cultural texts and has a meaning for the society as a whole. (Veidemann 2006: 73)

To begin with, I wanted to prove that the oratorio „Jonah’s Mission” by Rudolf Tobias, is a *core text* of Estonian culture. Tobias succeeded doing what he reproached about other composers – finding ageless content. The musical composition of Tobias has a certain idea and a message based on our people and narrative. Being related to the Bible, Tobias’ piece has already a fundamental meaning. As already mentioned, the dialogue between texts forms a cultural memory and new meanings come into being. Thus, the Tobias’ “Jonah’s Mission” will forever accompany the opening of Estonian National Opera house and Estonian Flag.

Secondly, I wanted to prove that “Homeland song” by Heino Eller is a *core text* of Estonian culture. The title itself is already so inherent and close to the soul for Estonian

people that it has proven itself countless times. The absolute patriotism and love for nature of the composer that is reflected in his work, has transformed “Homeland song” to an Estonian “business card” abroad. “Homeland song” is one of the most popular and most performed compositions of Eller. It is often referred to as the most well-known Estonian musical piece. This piece has been acknowledged as a worthy companion for the 20th century Estonian art masterpieces and honored culture figures.

For the third composition I chose the *historicum* “With love and fire” by Lepo Sumera to prove that it is a *core text* of Estonian culture. It is based on the Livonian Chronicle of Henry and was a commissioned piece for the 80th anniversary of the Republic of Estonia. But the thought of making a musical composition based on the chronicle was floating in his mind long before that, because he considered the first objectively proven literature piece about Estonia to be very important. Thus, the composition being a *core text*, is connected to two factors. First is that his source is the Livonian Chronicle of Henry and second the fact that it was written, chosen by and submitted for the anniversary of the Republic of Estonia. The piece is like an anthem which initially already has the status of a *core text*.

My thesis could be taken as a confirmation of the importance of music in Estonian culture. In the future, the musical compositions could be approached from the point of view of musical semiotics. „Signs of Music: A Guide to Musical Semiotics“, „A theory of musical semiotics“, and „Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us” by Eero Tarasti could be a useful starting point.

KASUTATUD ALLIKAD

- Bayard, Pierre 2008. Kuidas rääkida raamatutest, mida me pole lugenud?- Loomingu Raamatukogu, 18-20. Tallinn: SA Kultuurileht
- Eesti Autorite Ühing. eau@eau.org
- EMIC= Eesti Muusika Infokeskus. <http://www.emic.ee/helilooja/noorte-klaveripaev--kodumaine-viis-> (10.05.2015)
- EML= Eesti Muusikakoolide Liit. <http://www.muusikakoolid.ee/?valik=news&id=79> (10.05.2015)
- Garšnek, Igor 2000. Lepo Sumera- kulg läbi aja ja muusika. Intervjuu Lepo Sumeraga. http://www.temuki.ee/arhiiv/arhiiv_vana/Muusika/2Kjuuni_m2.htm (10.05.2015)
- Genette, Gérard 1992. The Architext. An Introduction./Translated by Jane E. Lewin/ Berkely – Los Angeles – Oxford: University of California Press.
- Hellerma, Kärt 1998. Läti Henrik Eesti riigi aastapäevaks <http://kultuur.postimees.ee/2532681/lati-henrik-eesti-riigi-aastapaevaks> (10.05.2015)
- Hennoste, Tiit 2011. Heroism ja eksistentsialism. Mõttevahetus: Eesti eksistentsiaalsusest.- Looming 8
- Hirvesoo, Avo 1982. Heino Eller: NSV Liidu rahvakunstnik. Tallinn: Perioodika
- Humal, Mart 1984. Heino Elleri harmooniast. Tallinn: Eesti Raamat
- Humal, Mart 1987. Heino Eller oma aja peeglis. Tallinn: Eesti Raamat
- Karjahärm, Toomas; Luts, Helle-Mai 2005. Kultuurigenotsiid Eestis: Kunstnikud ja muusikud 1940- 1953. Tallinn: Argo
- Kull, Imbi; Tuisk, Ofelia 1972. Muusikaajalugu keskkoolile. Tallinn: Valgus
- Kõiv, Madis 1999. Juhan Jaik. Vihmatark ja luudermikk.- Looming 2
- Kõlar, Anu 2010. Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

- Laak, Marin 2013. „Kalevipoeg kui tüvitekst“.- Keel ja Kirjandus 3
- Lilje, Maia; Potter, Eva 2002. Kolmveerandsajand ERSOga. IV osa. Eesti Televisioon [Videosalvestis]
- Lill, Iren 2012. Kodumaine viis: Heljo Sepa muusikutee. Tallinn: TEA kirjastus
- Linder, Üllas 2010. Prohvet Joona tunnustäht. –Teekäija 3
- Lock, Gerhard; Vaitmaa, Merike 2006. Vaateid Lepo Sumera loomingule. Scripta Musicalia
- Lotman, Juri [1970] 2006. Kunst kui keel.-Kunstilise teksti struktuur. Tänapäev
- Lotman, Juri [1990] 2006. Kultuurisemiootika. Tallinn: Olion
- Mahtina, Veronika 2009. Peterburi Eesti Jaani kiriku ajalugu: eile, täna, homme. Peterburi Eesti Kultuuriselts.
http://www.balther.net/public/documents/BaltHerNeti2009EST/Mahtina_EST_KK.pdf (10.05.2015)
- Materjal k slovarju terminov Tartusko-Moskovskoi semiotitšeskoi školy. Tartu Ülikooli Kirjastus, 1999
- Muusikasõprade Selts MTÜ. <http://www.kammermuusika.ee/index.php?p=50> (03.02.2015)
- Olwig, Kenneth R. 2004. „This Is Not a Landscape“: Circulation Reference and Land Shaping. Palang, Hannes; Sooväli-Sepping, Helen jt, (toim.). European Rural Landscapes: Persistence and Change in a Globalising Environment. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers
- Peterburi Jaani kirik. <http://www.jaanikirik.ru/kirik.html> (03.02.2015)
- Põldmäe, Mare 1998. Loominguaasta 1998. – Sirp 12
- Põldmäe, Mare 2000. Ikka tabada tabamatut. <http://epl.delfi.ee/news/arvamus/ikka-tabada-tabamatut?id=50787025> (03.02.2015)
- Päts, Riho 1968. Rudolf Tobias. Eesti heliloojaid . Tallinn: Eesti Raamat
- Rumessen, Vardo 1973. Rudolf Tobias sõnas ja pildis. Tallinn: Eesti Raamat
- Rumessen, Vardo 1995. Rudolf Tobias oma aja peeglis. Tallinn: AS Kupar
- Rumessen, Vardo 2008. Joonase sõnum. Tallinn: Varrak
- Rumessen, Vardo 2012. Rudolf Tobias. Kirjad. Tallinn: TEA Kirjastus

- Sepp, Heljo 1967. Heino Eller sõnas ja pildis. Tallinn: Eesti Raamat
- Sumera, Lepo 1988. Eesti NSV loominguliste liitude juhatuste ühispleenumi kõne. <http://www.hot.ee/vabavaimualgatus/kogumik/sumera.htm>
- Zetterberg, Seppo 2009. Eesti ajalugu. Tänapäev
- Talve, Ilmar 2004. Eesti kultuurilugu. Tartu: Ilmamaa
- Talve, Ilmar 2008. Vanem ja noorem Eesti. Tartu: Ilmamaa
- Tobias, Rudolf 1995. In puncto musicorum. Tartu: Ilmamaa
- Tükk, Reelika; Kirme, Maris 2014. Teoreetilised lähtekohad muusikakriitika käsitlemisel. - Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus
- Undusk, Jaan 1994. Rahvaluuleteksti lõppematus. Felix Oinas, soome meetod ja intertekstuaalne Kalevipoeg. – Felix Oinas, Surematu Kalevipoeg. Tallinn: Keel ja Kirjandus
- Vahter, Artur 1963. Aleksander Läte. Eesti heliloojaid. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus
- Vaitmaa, Merike 2003. Lepo Sumera. Tallinn: Lepo Sumera Ühing
- Vaus, Heli 1998. Armastus ja tuli Sumeralt. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/armastus-ja-tuli-sumeralt?id=50750930> (10.05.2015)
- Veidemann, Rein 2006. Tuikav tekst. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Veidemann, Rein 2010a. Eksistentsiaalne Eesti. Tallinn: Tänapäev
- Veidemann, Rein 2010b. Piibel kui eesti kirjanduskultuuri arhetekst. – Con amore. Istoriko-filologičeskij sbornik v čest' Ljubovi Nikolajevny Kiselevoi. Moskva: O.G.I, 2010, lk. 73 – 82.
- Veidemann, Rein 2011. Henriku Liivimaa kroonika.-101 Eesti kirjandusteost. Tallinn: Varrak
- Vihma-Normet, Sirje 2011. Rahvusorkestri juubelikontserti dirigeeris Neeme Järvi. <http://www.erso.ee/2011/12/rahvusorkestri-juubelikontserti-dirigeeris-neeme-jarvi/> (10.05.2015)

LISA

1. Käesolevale tööle on lisatud CD helinäidetega:

Heino Eller „Kodumaine viis“. Esitab Kristjan Randalu (1998)

Heino Eller „Viis pala keelpilliorkestrile“- „Kodumaine viis“. Esitab Eesti Raadio sümfooniaorkestri keelpillirühm (1974)

Heino Eller „Kodumaine viis“. Esitab ansambel Kukerpillid (2011)

Lepo Sumera „Armastuse ja tulega“. Esitavad Ain Lutsepp (lugeja), Rahvusoper Estonia koor, Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, dirigent Arvo Volmer (1998)

(Rudolf Tobiase „Joonase lähetamist“ saab vaadata ja kuulata täispikkuses ERR-i arhiivist: <http://arhiiv.err.ee/vaata/joonase-lahetamine-i-osa>) (10.05.2015)

2. Peterburi Jaani kirik avati 1860.aastal, kuid juba 1842.aastal loodi Peterburis Eesti Jaani kogudus. 1844.aastal asutati Jaani koguduse kool, mis oli tähtis rahvusliku enesetunnetuse säilitamise seisukohalt, sest sellega tekkis eestlaste lastel võimalus õppida emakeelt. 1880.aastast oli 21 aastat Jaani koguduse pastoriks rahvaluule- ja keeleteadlane, üks Eesti rahvusliku liikumise suurkujusid Jakob Hurt. Hurda järglaseks Jaani koguduse pastori kohal sai tuntud kultuuritegelane Rudolf Kallas. 1930.aastal keelati aga ära jumalateenistused ning võõrandati kirik koguduselt. Nõukogude ajal tegutsesid hoones erinevad asutused. Pärast Leningradi ehitustrusti väljakolimist 1970.aastatel hoone lagunes. 1995.aastal registreeriti Peterburi Eesti Evangeelse Luteri Jaani kogudus ning 1997.aastal pärast kirjalikku palvet tagastati kiriku hoone kogudusele. Sellest hetkest hakati ette valmistama kiriku taastamist. 2001.- 2004.aastani toimusid Jaani Kirikus regulaarselt jumalateenistused, pühapäevakool, kontserdid ja näitused. Lõpuks 2008.aastal valmis ehitusprojekt ning 2011.aasta veebruaris oli kirik valmis taasavamiseks. (Peterburi Jaani kirik) Eesti Jaani kirikust Peterburis sai religioosne, kultuuriline ja ühiskondlik keskus Peterburi eestlastele ja kogu Loode-Venemaa eestlaskonnale üldse. Jaani kiriku kogudusega oli seotud enamik siinsetest kuulsatest eestlastest- kirikuõpetajad, heliloojad (nt Jakob Hurt, Jakob Kukk, Johannes Kappel, Rudolf Tobias jt)- aga ka tuhanded tavalised eestlased, kes olid Jaani koguduse liikmed. Jaani kiriku ajalugu on kui Peterburi eestlaskonna ajaloo peegel, kus on kajastatud eestlaskonna ja Peterburi linna elu rõõmsad ja traagilised momendid. (Mahtina 2009)

3. 10. veebruaril 1948. aastal Moskvas Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitee vastuvõetud otsuses „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus”” olid sõnastatud nõuded nõukogude muusika ideoloogiale, esteetikale ja kompositsioonitehnikale. Tabelina on välja toodud tunnused, mille alusel heliloomingut ja komponisti hinnati. (Kõlar 2010: 211)

Nõukogude muusikale on omane:	Nõukogude muusikale on võõras:
realistlik suund, mis tugine klassikalistele ja vene muusika traditsioonidele; kõrgeideelised ja kõrgekvaliteedilised teosed	muusika väär rahvavastane, antirealistlik ja formalistlik suund, mis eitab klassikalisi printsiipe, viib modernismi ülistamisele, irdumisele rahvast ja muusikakunsti hävimisele
nõukogude töötava rahva kunstimaitse järgimine, muusikateoste arusaadavus; nõukogude avalikkuse kriitikaga arvestamine	eemaldumine rahva nõudeist, esteeditsevate individualistide rikutud kunstimaitse rahuldamine, sulgumine subjektivismi tsitadelli ning spetsialistide ja muusikagurmaanide kitsasse ringi
armastus rahvaliku loomingu ja demokraatlike muusikavormide vastu nagu ooper, koorilaul, populaarne muusika väikestele orkestritele, rahvapillidele ja vokaalansamblitele	sõnadeta muusika harrastamine; keerukate instrumentaalsete muusikavormide kirjutamine
rahvaviiside ja tantsumotiivide kasutamine ja edasiarendamine	ilmetu, ühetooniline meloodia; atonaalsuse, dissonantsi ja disharmonia jutlustamine
tuginemine mitmehäälelisele muusikalis-laululisele laadile ja polüfooniale	segaste, neuropaatiliste ja kakofooniliste kombinatsioonide harrastamine, muusika väljenduse komplitseerimine
printsipiaalselt eitav hoiak kõige suhtes, mis nõrgendab nõukogude muusika edasiarendamist realistlikus suunas	sõbramehelik suhtumine sotsialistliku realismi printsiipidele vastanduvatesse vaadetes ja teooriatesse; need teooriad ja vaated tuleb kahjulikena lõplikult purustada