

Ludvig Juht – kas vägilane vaid Eesti või ka maailma mõistes?

Alo Põldmäe. *Kalevipoeg kontrabassiga. Ludvig Juht ja tema elutee*. Tallinn: Eesti Ajaloomuuseum, 2020, 266 lk.

—
Maris Kirme

Eesti kultuur on rikastunud ühe olulise väljaande võrra: Sihtasutuse Eesti Ajaloomuuseum egiidi all ilmus möödunud aastal helilooja ning produktiivse kultuuri- ja muusikaloolase Alo Põldmäe sulest biograafiline uurimus ühest meie silmapaistvamast 20. sajandi esimese poole interpreedist, juba oma eluajal legendiks muutunud kontrabassimängijast Ludvig Juhtist.

Kuigi Ludvig Juht (1894–1957) on paljude vanema generatsiooni esindajate mällu sööbinud erakordse muusikuna, teab tänapäeva avalikkus temast siiski vähe – ilmselt eelkõige seepärast, et tema karjäär möödus valdavalt väljaspool Eestit ning Nõukogude okupatsiooni tingimustes muudeti ta *persona non grata*'ks. Alles pärast Eesti taasiseseisvumist avanes võimalus tema pärandit tõsisemalt uurida. Alo Põldmäe, kellesse nägemus Juhtist kui omamoodi legendist oli samuti juurdunud juba noorukieas, haaras sellest innukalt kinni. Koos Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumiga hoolitses ta esiteks selle eest, et Juhti vaimne pärand jõuaks siinsetesse arhiividesse, ning teiseks asus ta ise kohe seda pärandit uurima ning vähehaaval avalikkusele tutvustama. Nüüd, pärast rohkem kui 25 aastat väldanud uurimistööd, on ta Juhtist meieni toonud koondportree, milles portreeritav ei avane mitte ainult silmapaistva muusikuna, vaid ka kui jõulise naturiga ühiskonnategelane ning poliitik. (Raamatut lugedes meenub tänapäevast tahes-tahmata kadunud Vardo Rumessen.)

Päris akadeemiliseks uurimuseks raamatut pidada ei saa, see pole autoril ilmselt ka eesmärgiks olnud. Pigem sarnaneb see heas mõttes dokumentaalromaaniga, mõneti isegi kriminaalromaaniga. Juhti elu ja tegevust peegeldavate allikate põhjal (esmajoones kaks Juhti enda kokkupandud kontserdikavade, ajalehelõigete, fotode jne. albumit ehk *scrapbook*'i vastavalt aastate 1918–1933 ja 1934–1946 kohta, kirjavahetus, tema helilooming, memuaarkirjandus) on autor haarava „romaanil“ pununud, kasutades osavalt ära ka alusmaterjali kohatise vasturääkivuse

või isegi puudumise, tekitamaks ning ülal hoidmaks tekstis vajalikku pinget. Samas öelda, et fantaasial üleliia lennata oleks lastud, nagu romaani žanr võimaldaks, pole ka põhjust. Nagu heas romaanis on Põldmäegi raamatus lisaks värvikale peategelasele Juhtile veel rida säravaid kõrvaltegelasi (Sergei Koussevitzky, Jean Sibelius, Ernst Jaakson, Vladimir Padva), kelle abil avaneb suurepärase võimalus konfliktseid situatsioone ja pingeid tekitada. Vürtsi ja romaanilikku põnevust lisavad mõned pikantsed vahepalad (Helmi Üpruse päevik, poksimatš, muusika pärast kohtus), ka rohked ja ilmekad tsitaadid, kõige enam aga ehk raamatu lõpp, mis jätab küsimuse õhku (lähemalt allpool).

Kriitilisema pilguga hinnates tuleb tõdeda, et selle kaunitult kujundatud (kujundaja Aime Andresson) ja paljude haruldaste fotodega illustreeritud raamatu näol on tegemist arvestatava ja väga vajaliku uurimusega, mis ei ava esmakordselt mitte ainult Juhti kirevat ja seni vähe tuntud elukäiku, vaid avardab meie teadmisi ning arusaamu ka Teise maailmasõja eelsetest ja järgsetest, nii Eesti kui väliseesti kultuuripoliitilistest oludest, kultuuripropagandast, kultuuridevahelisest suhtlusest, väliseestlusest ja loomulikult eestlusest kui nähtusest tervikuna.

Ludvig Juhti on autor näinud üksjagu imena: äärmiselt sihi- ja tahtekindla inimesena, kelle teadmised ja oskused olid valdavalt iseõppimise teel omandatud. Kellele kontrabass oli suur armastus. Selle pilli senist positsiooni muusikainstrumentide seas (vaid saatepill orkestris) aitas Juht oluliselt muuta, tehes temast (ennekõike tšello eeskujule ja mängutehnilistele võtetele tuginedes) soolopilli. Kui palju oli Juhti elus ja karjääris osa fanaatilisel teotahtel, kui palju andel, kui palju õnnelike juhuste kokkusattumisel ja kui palju ettemääratusel sõna otseses mõttes, on raske ka selle raamatu põhjal otsustada. Igal juhul suutis ta, nagu lugeda võime, juba 22-aastasena 1916. aastal endale kätte võidelda kontrabassimängija koha

Helsingi Linnaorkestris, 1920-ndatel astuda siin seal üles juba sooloesinemistega, mis olid toona üsna haruldased veel kogu Euroopas, samal ajal seitsmeks aastaks (1921–1928) kanda kinnitada Saksamaal, teha kaks aastat (1930–1932) edukat karjääri Londoni kuulsas Savoy orkestris, oma isikuomaduste ja kontsertidega lätlaste suureks soosikuks saada ning kõige lõpuks 1934. aastal maanduda Ameerika ühes kuulsamas orkestris – oma suure iidoli, toona ühe silmapaistvama kontrabassilisti Sergei Koussevitzky (1874–1951) juhatavas Bostoni sümfooniaorkestris, mille (soolo)kontrabassimängijaks sai Juht eluaegse lepinguga. Ühtlasi suutis ta aastal 1936 osta endale – olgugi et suuresti laenurahade eest – maailma ühe rariteetsema, Itaalia meistri Francesco Ruggeri 1679. aastal valmistatud kontrabassi. (Muu hulgas olgu öeldud, et juhul, kui Eesti Vabariik oleks seda ostu rahaliselt toetanud, nagu Juht soovis, oleks too pill võinud ehk praegugi olla mõne meie silmapaistva kontrabassimängija käsutuses.) Arvestades Juhti põlvnemist võrdlemisi kitsastest oludest (väikesest Oja talust Väägvere lähedal), oli see omamoodi ime. Veel enam: raamatust kipub jääma mulje, et tõus aina kõrgemale kulges suuremate tagasilöökideta. Kohati näidatakse seda tõusu ehk liigagi roosilisena. Mõtlen siinkohal näiteks Helsingi Linnaorkestri aastaid – 1916–1918. Helsingit on autor Juhtiga seoses näinud kui „esimese kindlustunde” andjat. Tookordsete Eesti oludega võrreldes võis see küll nii olla. Hoopis teistsugusena paistab pilt aga Soome poolt vaadatuna. Orkestrandid töötasid siis teatavasti vaid lühiajaliste lepingute alusel, mis sõlmiti ainult kontserdihooajaks. Suvekuudel (neli kuud aastast) tuli tööd leida aga mujalt.¹ Ka Helsingist lahkumine linnaorkestri sulgemise tõttu 1918. aastal (lk. 39) oli Juhtile ju omamoodi sundkäik.

Otseselt küll sõnastamata, kuid (selgeimalt peatükis „Ludvig Juht teatmeteostes”) siiski esile tulevaks hüpoteesiks on, et Juht kuulus/kuulub maailma (soolo)kontrabassimängijate kõrgemasse klassi, kõrvuti näiteks Sergei Koussevitzkyga. Selle arvamuse juurde jäädakse raamatu lõpuni, olgugi et viimati mainitud peatükk selle suuresti põrmustab, tuues ilmsiks karmi tegelikkuse: Juhti

tuntakse maailmas väga vähe. See teadasaamine on autorit – omast kohast õigustatult – omakorda ajendanud otsima põhjusi, et mitte öelda süüdlasi, kelle-mille tõttu Juhti tähelend katkes ja miks ta unustusse on vajunud. Antud juhul tundub põhjuste otsimise tee valimine aga siiski pisut ennatlik. Pigem tulnuks ehk kasuks püüd Juhti renomeed ja selle konteksti mõneti veelgi kindlustada, vältimaks ilmnenu mõrade tekkimist ja tema suuruse kõigutatavust. Nendest mõradest järgnevalt veidi lähemalt.

Kõigepealt on Sergei Koussevitzkyt raamatus nähtud ühest küljest Juhti suure eeskujuna, teisest küljest aga ühe ta suurema vaenlasena. Juhti on omakorda vaadeldud Koussevitzky vaat et suurima rivaalina. Autor on kirjutanud: „Juhti järgnevate aastate [ilmselt on mõeldud 1934. aastat ja sellele järgnevat aega] tegevus ja edukus seostus ja sõltus otseselt selle mehe tahtest ja soosingust” (lk. 107). Kas pole Juhti elu ja karjäär siin siiski Koussevitzkyt liiga sõltuma pandud? Vaevalt et Juht isegi sellise väitega päriselt nõustunud oleks. Pealegi on selle tõestamiseks antud sõna üksnes Juhtile, toomata kordagi sisse vastaspoole autentseid argumente. Vahendatud kujul ja eesti keelde panduna, nagu mõne neist raamatust leida võib, ei tohiks neid lõpuni siiski usaldada. Kahju on ka sellest, et vaatluse alla pole võetud Juhti helisalvestisi, seda enam, et neid peaks piisavalt olema, iseäranis silmas pidades tema arvukaid raadioesinemisi, nagu raamatust meelde on jäänud. Alles salvestiste analüüsimisel ja näiteks nende võrdlemisel Koussevitzky omadega jõuaksime ehk objektiivsemate hinnanguteni, söandamaks öelda – kui siiski –, kelle kunst on rohkem väärt. Saati sobinuks too analüüs hästi peatüki „Ludvig Juhti mängulaad ja repertuaar” juurde, täiendades selle juba olemasolevat tuumakust veelgi. Aga mõrasid tõestuse veenvuses on tunda mujalgi.

Kui näiteks Juhti tõus n.-ö. parnassile – s.t. umbkaudu 1946. aastani, mil toimus tema esimene soolokontsert New Yorgi kuulsas Town Hallis – tundub olevat piisavalt selgitatud (eriti hästi on valgustatud tema esinemisi ja retseptiooni laiemaltki Lätis), siis kättevõidetud positsiooni hoidmise tõestamisel ilmnevad

¹ Einari Marvia, Matti Vainio 1993. *Helsingin kaupunginorkesteri 1882–1982*. Porvoo/Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, lk. 352.

siiski nähtavad vajakajäämised. Ennekõike näib nappivat kasutatud allikaid ja nad kipuvad jääma sageli, eriti II maailmasõja järgsel perioodil, ka liiga ühekülgseks, tõestamaks Juhti suurust. Domineerima kipub (imetlemisele kalduv) väliseesti vaatenurk. Kujukaim näide sellest on ehk Juhti turnee Rootsis (koos pianist Olav Rootsiga) 1947. aasta septembris sealse Eesti Rahvusfondi kutsel, mil tal oli üle maa kokku 21 esinemist, neist 16 soolokontserdid (lk. 194). Autor kirjutab: „Vastukaja Juhti kontserdireisile oli väga elav mitte ainult eestlaskonna hulgas, vaid terves Rootsi ühiskonnas. Talle sai kõikjal osaks vaimustatud vastuvõtt, ligi 40 ajalehte erinevates Rootsi paikades avaldasid artikleid ja retsensioone” (lk. 204). Paraku piirdub autor neid tutvustades enamjaolt vaid Madis Üürikese (Rahvusfondi-poolne peakorraldaja) kajastustega, mis ilmusid Eesti Teatajas. Tõsi küll, nendes on ära toodud üksikuid noppeid ka teistes keeltes ilmunud kriitikast, millest aga ei piisa laiemas ja objektiivsema pildi andmiseks sellest turneest. Peale selle jääb (võib-olla ekslik) mulje, et valdav osa Juhti edasistest esinemistest toimuski eeskätt väliseesti kogukondade toel, sealsete organisatsioonide korraldatuna ning peamiselt heategevuslikul eesmärgil. Rahvusvahelised kontserdiorganisatsioonid olid – kui üldse – nendesse vähe kaasatud. Ainuke erand sõjajärgsest ajast, mille suutsin leida, oli kontserdifirma Columbia Concert Management, mis korraldas Juhti esimese soolokontserdi New Yorgi Town Hallis (28.09.1946). Kuid kaks aastat hiljem (2.10.1948) samas kohas toimunud teise kontserdi puhul näib side selle firmaga olevat juba kaudne, seotud vaid piletite levitamisega,

ning edaspidi näib see hoopis kaduvat. Samal ajal kirjutab raamatu autor: „[a]ktiivselt asus kontserdi õnnestumisele kaasa töötama New Yorgi Eesti konsulaat” (lk. 168). Siit mõte: kas pole rahvusvaheliste kontserdiorganisatsioonide vähene toetus, mis sellest uurimusest silma torkab, siiski teatud märk Juhti kui (soolo-) kontrabassimängija arvestatavuse määra laiast maailmas? Või teistpidi mõeldes: milline olu on tema karjäär, kui ta selja tagant puudunuks tugev väliseesti kogukond? Ei saa muidugi unustada, kui palju Juht ise oma energiat tolle kogukonna tugevuse ja ühtsuse kindlustamisele andis, mis raamatust hästi välja tuleb. Loomulikult tuli tal selle eest siis ka lõivu maksta: aeg, mis kulus poliitikale, „eesti asja” eest võitlemisele, võinuks olla suunatud ju üksnes kontrabassile ning kunstiliste eesmärkide täitmisele. Aga lõppude lõpuks oli aktiivne poliitilis-kultuuriline tegevus Juhti enda valik, niisamuti nagu pedagoogilinegi. Viimase kohta saame teada, et õpilasi on tal olnud kokku saja ringis. Kas nende hulgas oli edaspidi ka mõni tuntud kontrabassimängija, raamatust kahjuks ei selgu – jällegi asi, mis vääraks selgitamist.

Lõpetuseks: toodud märkusi ei tohiks võtta siinkirjutaja tahtliku soovina pisendada Ludvig Juhti suurust (veelgi vähem Alo Põldmäe austustväärivat tööd), vaid üksnes soovina seda veelgi kindlamatele alustele paigutada. Pealegi, nagu juba eespool öeldud, jääb sellest uurimusest õhku küsimus: miks rahvusvaheline teatmekirjandus Juhti suuresti unustanud on? On see teenimatu või mingil moel teenitud? Kas Juht jääb Kalevipoja mõõtu vägilaseks vaid meie jaoks või on tal siiski tähendus laiemas mastaabis?