

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

**Meeta Vardja**

**Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateeder  
aastatel 1944–1968**

Väitekiri muusikaajaloos

Juhendaja: Anu Kõlar PhD

Tallinn 2024

## Abstrakt

Doktoritöös „Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateeder aastatel 1944–1968“ („The Faculty of Musicology at the Tallinn State Conservatoire, 1944–1968“) uuritakse eesti muusikateaduse kui akadeemilise humanitaarvaldkonna sündi ja toimimist nõukogude okupatsiooni esimesel paarikümnel aastal. Vaadeldakse muusikateaduse funktsioone ja ülesandeid ning Nõukogude keskvõimu välja töötatud muusikateaduse eriala mudeli realiseerumist Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedris. Töös analüüsitakse üksust nii struktuuri kui ka ideoloogia aspektist. Käsitluse all on kateedri õppe- ja teadustegevus, samuti antakse ülevaade olulisematest õppejõududest ning nende rollist eriala kujundamisel. Uuritakse, kuidas õpetati muusikateadust nõukogude konservatooriumis, millised olid muusikateadlaste ülesanded ning millised muusikateadusliku töö väljundid. Samuti vaadeldakse, millist mõju avaldas nõukogude muusikateadus eesti muusikateadusele. Uurimus põhineb metodoloogiliselt struktuuriajaloolise lähenemise, distsiplinaarse ajaloo ning nõukogude-uuringute kombineerimisel. Meetoditena on rakendatud allikakriitikat, võrdlevat meetodit ning biograafilist käsitlusviisi. Allikatena on kasutuses Rahvusarhiivi ning Teatri- ja Muusikamuuseumi materjalid ja fondid, sh konservatooriumi üldmaterjalid, muusikateaduse kateedri protokollid, õppejõudude ja üliõpilaste isikufondid, nõukogudeaegsed ajalehed ja ajakirjad (Sirp ja Vasar, Eesti Bolševik, Rahva Hääl, Looming jt), muusikateadlaste mälestused, elulood ning publitseeritud kirjatööd. Aluskirjanduseks on Tatjana Bukina (2011), Jekaterina Vlassova (2010), Marina Frolova-Walkeri (2012), Anu Kõlari (2022), Urve Lippuse (2002, 2008, 2011), Maris Kirme (2002), Monika Topmani (1999) jt uurimused.

## Sisukord

Lühendid .....	4
Eessõna .....	5
1. Sissejuhatus .....	6
1.1 Eesmärk ja senine uurimisseis.....	8
1.2 Käsitlusviis .....	13
1.3 Allikad.....	15
1.4 Struktuur.....	17
2. Tagasivaade: muusikateadus Eesti Vabariigis ja Nõukogude Liidus 1920.–1930. aastatel.....	19
2.1 Muusikateaduslik tegevus enne omariiklust ja Eesti Vabariigis .....	19
2.1.1 Vabariigiaegsed muusikaloo käsitlused.....	22
2.1.2 Diskussioon akadeemilise muusikateaduse võimalikkuse üle.....	33
2.2 Muusikateadus Nõukogude Liidus enne teist maailmasõda .....	39
2.2.1 1920. aastad .....	39
2.2.2 1930. aastate kultuurirevolutsioon.....	46
3. Ülevaade Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri kujundamisest nõukogude konservatooriumi eeskujul ja toimimisest nõukogude võimu ideoloogilises kontekstis .....	55
3.1. Eellugu: ettevalmistused konservatooriumi ümberkorraldamiseks.....	55
3.2 Muusikateaduse kateeder esimestel sõjajärgsetel aastatel .....	61
3.2.1 Eeltöö muusikateaduse kateedri avamiseks.....	61
3.2.2 Esimene tegelik õppeaasta.....	68
3.2.3 Esimeste aastate väljakutsed ja tegevusvaldkonnad .....	71
3.3 Hilisstalinism.....	80
3.3.1 Ideoloogiliste kampaaniate mõju muusikateaduse kateedrile .....	80
3.3.2 Muusikateaduse kateedri igapäevane töö hilisstalinismi viimastel aastatel ....	95
3.4 Sulaaeg .....	102
3.4.1 Muusikateaduse kateeder 1950. aastate teises pooles .....	103
3.4.2 Muusikateaduse kateeder 1960. aastatel.....	118
4. Muusikateaduse kateedri õppejõud.....	140
4.1 Esimene põlvkond .....	141
4.1.1 Karl Leichter.....	142

4.1.2 Aurora Semper.....	151
4.1.3 Herbert Tampere.....	160
4.2 Teine põlvkond.....	168
4.2.1 Artur Vahter.....	168
4.2.2 Heimar Ilves .....	176
4.2.3 Serafim Milovski .....	183
4.3 Kolmas põlvkond .....	187
4.3.1 Ofelia Tuisk .....	187
4.3.2 Harri Kõrvits.....	193
4.3.3 Leo Normet.....	197
4.4 Neljas põlvkond.....	200
4.4.1 Helju Tauk .....	200
4.4.2 Johannes Jürisson .....	203
5. Muusikateaduse kateedri õppe- ja teadustegevus .....	206
5.1 Muusikateaduse kateedri õppetegevus .....	206
5.1.1 Õppetöö alusdokumendid.....	207
5.1.2 Vastuvõtt ja üliõpilaskond .....	210
5.1.3 Õppetöö korraldus .....	212
5.1.4 Diplomitööd.....	215
5.2 Eesti muusikaajaloo õpiku projekt .....	217
5.2.1 Õpiku kirjutamise esimene etapp .....	219
5.2.2 Õpiku valmimise teine etapp .....	236
5.3 Tallinna Riikliku Konservatooriumi teaduslikud sessioonid .....	243
5.3.1 Hilisstalinismi perioodi teaduslikud sessioonid .....	245
5.3.2 Sulaaja perioodi teaduslikud sessioonid .....	255
6. Kokkuvõte.....	267
Summary .....	274
Allikad ja kirjandus.....	282
Lisa 1. Muusikateaduse kateedri lõpetajad perioodil 1951–1968.....	298
Lisa 2. Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse eriala lõpetajate diplomitööd.....	299

## Lühendid

<b>EAHS</b>	Eesti Akadeemiline Helikunstnike Selts
<b>EKP</b>	Eesti Kommunistlik Partei
<b>EK(b)P</b>	Eestimaa Kommunistlik (bolševike) Partei
<b>EMTA</b>	Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia
<b>ENHL</b>	Eesti Nõukogude Heliloojate Liit
<b>ERKA</b>	Eesti NSV Riiklikud Kunstiansamblid
<b>KK</b>	Keskkomitee
<b>MN</b>	Ministrite Nõukogu
<b>NL</b>	Nõukogude Liit
<b>NLKP</b>	Nõukogude Liidu Kommunistlik Partei
<b>NSVL</b>	Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liit
<b>MT</b>	muusikateadus
<b>RA</b>	Rahvusrhiiv
<b>RKN</b>	Rahvakomissaride Nõukogu
<b>TA</b>	Teaduste Akadeemia
<b>TK</b>	Tallinna Konservatoorium
<b>TMM</b>	Teatri- ja Muusikamuuseum
<b>TRK</b>	Tallinna Riiklik Konservatoorium
<b>TRÜ</b>	Tartu Riiklik Ülikool
<b>TÜ</b>	Tartu Ülikool
<b>SV</b>	Sirp ja Vasar
<b>ÜK(b)P</b>	Ülevenemaaline Kommunistlik (bolševike) Partei

## Eessõna

Neli aastat tagasi astusin heade inimeste ärgitusel Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikateaduse doktoriõppesse, täis kõhklusi tehtud valiku osas. Sellele järgnenud teekond on olnud käänuline ning esitanud küsimusi sageli rohkem kui andnud vastuseid, kuid tänu ümbritsevale toetusele olen suutnud hoiduda pooleli jätmisest ning viia ette võetud ülesanne lõpuni. Olen esmalt südamest tänulik oma juhendajale Anu Kõlarile, kelle erakordne pühendumus oma tööle ja õpetamisele inspireeris mind juba magistriõpingute ajal ning kes juhatas mind nii põnevate nõukogudeaegsete arhiivimaterjalideni ja väitekirja teemani kui ka julgustas järjepidevalt ja igakülgset, et saan kirjutamisega hakkama. Tänuõnad kuuluvad ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia õppejõududele Toomas Siitanile, Kristel Pappelile, Kerri Kottale, Allan Vurmale, Marju Rajule, Anu Schaperile, Kristi Kiilule, Urve Läänemetsale, Jaan Rossile, Anu Veenrele, Aare Toolile, Brigitta Davidjantsile, Žanna Pärtlasele ning kaastudengitele Kadi Kajale, Veeda Kalale, Ene Oltrele ja Carolin Krajnakile heatahtliku suhtumise, toetuse ja asjalike nõuannete eest doktoriseminaridel.

Väitekirja teema tõttu veetsin palju aega erinevates arhiivides. Hindan väga Rahvusarhiivi, Teatri- ja Muusikamuuseumi, eriti Ene Kuljuse, ja Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu töötajate vastutulelikkust ning koostööd. Samuti tänan Merit Lassmanni Eesti Muusika- ja Teatriakadeemiast, kes võimaldas mulle ligipääsu akadeemias hoiustatavatele nõukogudeaegsetele allikatele. Eraldi tahan tänada Anna Danieli, kes osutas mulle hindamatut abi ingliskeelse kokkuvõtte koostamisel. Kõigi aastate jooksul olid mulle kaasa elamas minu sõbrad, lähedased, pere ja mu kallid abikaasa Markus Vardja, aitäh teile kõigile! Kõige suurem tänu kuulub Loojale.

Tartus, 13. novembril 2024

## 1. Sissejuhatus

Muusikateaduse kui akadeemilise distsipliini ajalugu ulatub 19. sajandi teise poole, mil saksakeelsetes ülikoolides loodi esimesed muusikateaduse professorid ja õppetoolid ning Guido Adler (1855–1941) sõnastas oma märgilises artiklis „Muusikateaduse valdkond, meetod ja eesmärk“ („Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft“, 1885) esimest korda süsteemselt eriala põhisuunad. Mitmes väiksemas Euroopa riigis jõudis muusikateadus iseseisva erialana kõrgkoolidesse aga 20. sajandi keskpaigas või hiljemgi (Horvaatia 1948, Serbia 1948, Norra 1958 jt). Ka Eestis alustati muusikateaduse õpetamist Tallinna Riiklikus Konservatooriumis alles pärast Teist maailmasõda. Nii siin kui ka naaberriikides Lätis ja Leedus tuli äsja institutsionaliseerunud valdkonnal hakata kujunema Nõukogude okupatsiooni tingimustes ja pealesurutud võõrideoloogia raamides. Muusikateadlaste uurimissuundi, metodoloogilist lähenemist ning erialaseid ülesandeid piiritles ühtäkki nõukogude muusikateaduses 1930. aastatel esile kerkinud akadeemiline mudel, mis oli loodud Moskva ja Leningradi konservatooriumide võimalusi silmas pidades ja mille ülekandmisel väiksematesse liiduvabariikidesse kohalikku spetsiifikat arvesse võtmata tekkis sageli tuntavaid raskusi. Nõnda omandas Nõukogude Liidu mõjusfääris sündinud distsipliin märkimisväärselt teistsuguse ilme võrreldes Lääne-Euroopa teadus- ja kultuuriruumis arenenud muusikateadusega.

Erinevalt Läänes juurdunud tavast viljeleda muusikateadust ülikoolides kuulus Nõukogude Liidus ja selle mitmetes satelliitriikides nimetatud valdkond konservatooriumide juurde, olles sageli orienteeritud esmalt praktilistele ja pedagoogilistele ning alles seejärel teaduslikele eesmärkidele. 1972. aastal kirjutas Nõukogude Liitu külastanud Venemaal sündinud USA viiuldaja ja muusikateadlane Boris Schwarz (1906–1983), et „Nõukogude muusikateadlane on kahtlemata parem praktiseeriv muusik kui tema ülikooliharidusega lääne kolleeg, kuid kahjuks on tal puudu intellektuaalsest haardest, mida saab anda ainult ülikool.“<sup>1</sup> (Schwarz 1972: 380)

Muusikaga otseselt mitteseotud ainete hulk oli nõukogude konservatooriumi õppeprogrammides viidud miinimumini ning olemasolevadki olid tugevalt ideoloogilised –

---

<sup>1</sup> „Undoubtedly, the young Soviet musicologist is a better practical musician than his university-trained Western counterpart; but he is sadly lacking in the intellectual breadth that only a university can impart.“ (Schwarz 1972: 380)

kohustuslikena õpetati dialektilist ja ajaloolist materialismi, poliitökonoomiat ning parteiajalugu. 1951. aastal kirjutas nimekas vene muusikateadlane Tamara Livanova ajakirjas Sovetskaja Muzõka: „Nõukogude muusikateaduses on palju loomingulist jõudu, selle ette on pandud selged sihid, antud kindel suund. Parteidokumendid kunsti ja teaduse alal on selle juhtivaks aluseks. [...] Kes ka ei oleks nõukogude muusikateadlane – ajaloolane või teoreetik, vanaaja spetsialist või harmooniaõpetaja, ta on eelkõige nõukogude muusikakultuuri ülesehitaja.“<sup>2</sup> (Livanova 1951: 17) Sama arusaam kunstidest kui partei abilistest ja ideoloogilistest relvadest jäi kehtima ka sulaajal. Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei (NLKP) XXII kongressil (1961) kuulutas kultuuriminister Jekaterina Furtseva:

„Partei loeb nõukogude kunsti vaimseid rikkusi loovaid kultuuri-, kirjandus- ja kunstitegelasi oma ustavateks abilisteks, kes on kutsutud oma teostega osa võtma uue inimese kasvatamisest, õhutama rahvast kangelasgudele kommunismi nimel. [...] Kunstiteadlaste ja kriitikute tähtsaim ülesanne seisneb selles, et leppimatult võidelda meile vaenulike ideoloogiliste vaadetega, paljastada kodanluse reaktsioonilist kunsti, anda purustav vastulööök iga liiki ja laadi revisionistidele, aktiivselt toetada kõike novaatorlikku kunsti ja otsustavalt välja astuda pseudonovaatorluse, formalismi, igasuguste moonutuste vastu kunsti.“ (SV 27.10.1961)

Muusikateaduse kateedrites domineeris muusikaajaloo suund ning Nõukogude liiduvabariikide muusikateadlaste oluliseks ülesandeks oli sarnaselt teiste humanitaarvaldkondade esindajatele kirjutada (ümber) rahvuslik muusikalugu lähtuvalt marksistlik-leninlikust ideoloogiast, kuivõrd ajalugusid nähti tõhusa ideoloogilise relvana sotsialismi ülesehitamiseks ja partei poliitika elluviimiseks (Karnes 2009: 58). Külma sõja ja sellest tuleneva üldise Lääne-vastasuse tõttu lisandunud isoleeritus väliskontaktidest tingis olukorra, kus Nõukogude Liidus viljeletav teaduslik uurimistöö keskendus 1940. aastate lõpust alates põhiliselt vene ja teiste liiduvabariikide muusikaloole, lõigates end ära „raudse eesriide“ taga toimunud arengutest (Schwarz 1972; Gruodytė 2009; Boiko 2009; Manulkina 2017). Ka üliõpilaste teaduslikes töodes soositi ainese valikul vene ja nõukogude muusika temaatikat (Manulkina 2017: 230). Teaduse ideoloogiline suunamine vajutas pitseri mitte ainult uurimisteamade valikule, vaid ka kasutatavatele meetoditele ja kontseptsioonidele. Ukraina muusikateadlase Elena (ka Olena) Zinkevychi sõnul olid nõukogude muusikaajaloolased pikka aega sunnitud laialdaselt tuginema põhjendamatu

---

<sup>2</sup> „У советского музыкознания немало творческих сил, перед ним поставлены ясные цели, ему дано четкое направление. Партийные документы по вопросам искусства и науки служат для него руководящей основой. [...] Кем бы ни был советский музыковед – историком и теоретиком, специалистом по древнейшим эпохам или преподавателем гармонии, он прежде всего строитель советской музыкальной культуры.“ (Livanova 1951: 17)

väidetele, kuna teaduslik argumentatsioon oli asendatud loitsusarnaste loosungitega; võrdleva meetodi hülgamise tõttu jäid rahvuslikud muusikalood asetamata laiemasse Euroopa konteksti (Zinkevych 2010, tsit. Manulkina 2017: 229 järgi).

Muusikateaduse osakonnad olid konservatooriumides üldiselt väikesed<sup>3</sup> ning seisid sageli silmitsi pedagoogide puuduse ning ainelise kitsikusega. Ideoloogiline surve, millega kaasnesid mõnel perioodil ka otsesed repressioonid, tekitas pingelise õhkkonna, pärssides vaba muusikateaduslikku tegevust. Muusikateadlased ei saanud piirduda akadeemilise uurimistöö ja õpetamisega, vaid neilt oodati panustamist ka muusikakriitika vallas, rahva valgustustöös ja muusika propageerimises ning aktiivset osalust heliloojate liitude töös. Loomeliidu liikmetena tuli neil etendada nn ideoloogiavalvuri rolli, andes hinnanguid uudisloomingule. Nõue tegeleda korruga nii süvateaduse kui päevapoliitikaga põhjustas muusikateadlaste töös killustatust ning neile asetatud ebarealistlike ootuste mittetäitmist, mis omakorda tõi kaasa sagedase kriitika muusikateaduse suunas. Need ja mitmed teised Nõukogude režiimist johtunud eripärad vajutasid Eesti ja teiste sarnase saatusega riikide muusikateadusele sügava jälje, mõjutades valdkonda ka pärast Nõukogude Liidu lagunemist. Teatud määral võib nõukogude pärandi ilminguid täheldada endiste Nõukogude Liidu liiduvabariikide muusikateaduses siiaani (Boiko 2009, Manulkina 2017 jt).

## 1.1 Eesmärk ja senine uurimisseis

Käesolevas väitekirjas uurin eesti akadeemilise muusikateaduse sünni ja toimimist aastatel 1944–1968, võttes seejuures arvesse ühiskondlikku ja poliitilist konteksti, mis ümbritses kujunevat distsipliini. Uurimuse keskmes on Tallinna Riikliku Konservatooriumi (TRK) muusikateaduse kateeder kui nimetatud perioodi muusikateaduse keskne institutsioon Eestis. Tööl on kaks eesmärki: 1) anda võimalikult üksikasjalik ja terviklik ülevaade muusikateaduse kateedri ajaloost ja tegevustahkudest, kuivõrd eriala seisukohast oluline refleksioon on seni puudunud; 2) analüüsida nõukogude muusikateaduse ja ideoloogia mõju ning selle avaldumist eesti akadeemilisele muusikateadusele.

---

<sup>3</sup> Nõukogude konservatooriumides moodustasid muusikateaduse üliõpilased üliõpilaskonnast tavapärastelt vähem kui kümme protsenti. Näiteks 1972. aastal oli Moskva konservatooriumi ligi 800-st üliõpilasest u 80–100 teooria, kompositsiooni ja muusikateaduse tudengid (Schwarz 1972: 380). Tallinna Riiklikus Konservatooriumis oli näiteks õppeaastal 1964/65 330 üliõpilast (statsionaarõpe + kaugõpe), neist 21 muusikateaduse tudengit, mis teeb ligikaudu 6% (RA, ERA.R-2018.1.289a, l. 14–17).

Väitekirjas vaadeldava ajavahemiku määratleb ühelt poolt muusikateaduse kateedri kui esimese muusikateadusliku institutsiooni töö algus 1944. aasta sügisel ning teiselt poolt 1968. aasta kui põhimõtteliste muudatuste aeg eelkõige kateedris endas, kuid ka laiemalt Eesti NSV ajaloo. 1968. aastal ilmus mitmekümneaastase töö järel muusikateaduse kateedri tähtsaim kollektiivne teaduslik ettevõtmine, muusikaajaloo õpik „Eesti muusika I“, samal aastal siirdus pensionile kateedri pikaajaline õppejõud ja eesti akadeemilise muusikateaduse eestvedaja Karl Leichter. Struktuuriliselt oli kateeder kaotanud 1968. aastaks autonoomsuse – 1966. aastal liideti kompositsiooni kateeder ja muusikateaduse kateeder ühiseks üksuseks. Eesti ajaloo võib 1968. aastat pidada tinglikult sulaaja lõpuks. Mõjutatud Tšehhoslovakkias toimunud iseseisvuspüüetest ja nende karmist mahasurumisest 1968. aasta augustis, toimusid Tartus oktoobris üliõpilaspäevade ajal protesteerivad tõrvikurongkäigud, millele võim teravalt reageeris ja piiras järsult üliõpilaste ühiskondlikku tegevust. Sellele järgnevaid aastaid on tavaks käsitleda juba stagnatsioonijana.

Johtuvalt eesmärgipüstitusest on doktoritöö üheks teemaderingiks muusikateaduse kateedri institutsionaalne struktuur, funktsioonid ja töökorraldus. Uurin, kuidas oli üles ehitatud üksuse töö Nõukogude perioodi eri kümnenditel ning mis rolli täitis kateeder nii konservatooriumi üldstruktuuris ja -tegevuses kui ka laiemalt kohalikus muusikaelus. Vaatlen õppejõudude koosseisu ja neile püstitatud ülesandeid, kateedri põhilisi tegevussuundi ja ainelisi ressursse ning õppe- ja teadustöö korraldust ja sisu.

Nende küsimustega on tihedalt seotud ka teine teemade rühm – akadeemilise muusikateaduse suhe keskvõimu ja nõukogude ideoloogiaga. Mind huvitab, kuidas ja mil määral avaldusid nõukoguliku muusikateaduse printsüübid Eestis ehk n-ö perifeerias, millist mõju avaldasid partei muusika-alased ideoloogiaotsused muusikateaduse kateedri tööle ning milliste ideoloogiliste vahenditega suunati eesti muusikaajaloo kirjutamist. Seejuures lähtun arusaamisest, et 1) Baltimaades (nn uutes liiduvabariikides) leidsid aset sarnased protsessid ning seetõttu on võimalik Tallinna Riikliku Konservatooriumis toimunud asetada laiemasse konteksti ja 2) Nõukogude võim ei suutnud kunagi saavutada kõiki oma totalitaarseid eesmärke (Kreegipuu 2011), mis tähendab, et on võimalik täheldada lahknevusi ametlike võimusuuniste ja tegelikkuse vahel ning käsitleda inimeste ja institutsioonide suhet (antud töös Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri näitel) dünaamilisemalt ja rohkemates värvitoonides kui vaid must-valgelt.

**Uurimisseis.** Eesti akadeemilise muusikateaduse ajalugu pole seni terviklikult käsitletud, sealhulgas puudub uurimus Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedrist

kui distsipliini kujunemist enim mõjutanud institutsioonist. Küll aga on selle mitmesuguseid tahke analüüsitud eri põhjalikkuse astmega teiste uurimisteede raames. Esiteks on muusikateaduse kateedri tegevust puudutatud konservatooriumi ajalooa seotud kirjutistes. Nende seas võib nimetada Monika Topmani (1937–2021) raamatut „Mõnda möödunust“ (1999), mis valmis Eesti Muusikaakadeemia 80. aastapäevaks ning püüab anda varasematest juubelitrükistest<sup>4</sup> mõnevõrra põhjalikuma ülevaate õppeasutuse toimimisest selle 80-aastase ajaloo jooksul, kuid ei võta eesmärgiks ühegi eriala süvendatud vaatlemist ning seetõttu ei võimalda üksikasjalikku, just muusikateaduse kateedri tegevusele keskendunud pildi loomist. Tegu on siiski tänuväärse teosega, mis põhineb mahukal arhiivitööl ning annab kompaktse ja allikaruu ettekujutuse aastate jooksul konservatooriumi tegevuse põhivaldkondades toimunud protsessidest.

Lühemale perioodile on keskendunud Urve Lippuse (1950–2015) koostatud mälestustekeskne raamat „Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus“ (2011), mis heidab pilgu turbulentsetele sõjaeelsetele ja -järgsetele aastatele ning puudutab kohati mõningal määral ka tegevust vastloodud muusikateaduse kateedris (nt peatükk „Muusikaajaloo ja rahvamuusika probleemid“). Siiski on mahuka eessõna roll eeskätt luua kontekst raamatu põhiosa moodustavatele mälestustele. Sarnast ajavahemikku vaatleb ka Monika Topmani artikkel „Tallinna Riiklik Konservatoorium 1940. aastate teisel poolel“ kogumikus „Eesti kultuur 1940. aastate teisel poolel“ (2001), mis on taas õppeasutuse üldisem käsitlus. Uuematest, just muusikateaduse kateedriga seotud uurimustest võib ära märkida minu enda doktoriõpingute jooksul valminud artikli „Tallinna Riikliku Konservatooriumi 1948. aasta teaduslik sessioon nõukogude ideoloogia kontekstis“ (Morozov 2023, Res Musica).

Teiseks on konservatooriumi muusikateaduslikku tegevust kajastatud mõnedes biograafilistes uurimustes, neist tähelepanuväärseim Maris Männik-Kirme raamat „Karl Leichter: Eesti muusikateaduse suurmees“ (2002), mis jutustab muuhulgas Leichteri püüdlustest asutada muusikateaduse eriala Eesti Vabariigi ajal ning tema tööst Tallinna Riiklikus Konservatooriumis ja osalusest eesti muusikaloo kirjutamisprotsessis. Samal teemal on kirjutatud ka Kirme artiklid „„Kõik on kuidagi juhuslik...“ Karl Leichter ja eesti muusikateaduse algus“ (2002) ning „Karl Leichter – ideoloogilise puhastustöö ohver“ (2001). Kirme tekstides on selgelt esiplaanil ühe muusikateadlase elutee ning

---

<sup>4</sup> „Tallinna Riiklik Konservatoorium 1919–1969“ (1969), „Tallinna Riiklik Konservatoorium“ (1979, koostaja Heino Rannap), „Tallinna Riiklik Konservatoorium 70“ (1989, koostaja Andres Pung)

muusikateaduse distsipliin ise saab uurimisobjektiks vaid nii palju, kui see mängib rolli Leichter biograafias. Mõningaid siinse väitekirjaga seotud sündmusi on kirjeldatud ka Niina Murdvee koostatud raamatus „Vladimir Alumäe. Rektor, interpret, pedagoog“ (2017). Teistest muusikateaduse kateedri õppejõududest on ilmunud lühemaid artikleid ajakirjades Teater.Muusika.Kino ja Muusika ning kultuurilehes Sirp (Nõukogude ajal Sirp ja Vasar), kuid need liigituvad populaarteaduslike käsitluste alla. Aurora Semperist olen küll ise kirjutanud pikema artikli „Subjektiivsuse aspekt Aurora Semperi kontserdikriitikas aastail 1938–1940 ja 1957–1965“ (Morozov 2023, Mäetagused), kuid selle fookuses on muusikakriitika.

Kolmandaks on eesti muusikateadusega haakuvat leida mitmetes eesti muusikalugu ning muusikalookirjutust käsitlevates kirjutistes. Üks viljakamaid selle teema uurijaid oli Urve Lippus, kelle tööde seast võib siinkohal nimetada artikleid „The Tradition of Writing on Estonian Music History“ (1995) ja „A Survey of Estonian Music History Writing and its Present State“ (2015) ning peatükki „Muusikaloo kirjutamisest“ kogumikus „Mõeldes muusikast: sissevaateid muusikateadusesse“ (2004). Artiklid „Omakultuur ja muusika: muusika rahvuslikkuse idee Eestis I“ (2002) ja „The Letters of Elmar Arro to Karl Leichter and Estonian music history writing“ (2009) käsitlevad varasemat perioodi, mis ei ole käesoleva töö fookuses, kuid annavad infot muusikateadusliku tegevuse algete kohta Eestis. Kokkuvõtlik ülevaade eesti muusikateaduse ja -kriitika arengust on esitatud koguteose „Eesti muusika“ teise köite (1975) lõpus peatükis „Muusikateadus, kriitika ja muusikaline kirjandus“, autoriks Artur Vahter. Samuti on seda teemat käsitletud Johannes Jürissoni sissejuhatuses Karl Leichter kirjatöödest koosnevale kogumikule „Valik artikleid“ (1982), kuid nii Vahteri kui Jürissoni puhul tuleb kindlasti teadvustada tekstide ilmumisaia ideoloogilist konteksti.

Balti riikide muusikateaduse arengu historiograafia aspektist on oluline 2009. aastal ilmunud artiklikogumik „Baltic Musics/Baltic Musicologies: The Landscape Since 1991“, koostajad Kevin C. Karnes ja Joachim Braun, mis vaatleb okupatsioonide mõju kolme riigi muusikateaduslikule mõtlemisele ja tegevusele. Võrdluseks Eestis toimunuga on sellest kogumikust eriti tänuväärsed läti muusikateadlase Mārtiņš Boiko (1960) artikkel „A Critical History of Latvian Musicology“ ja leedu muusikauurija Vita Gruodytė (1966) artikkel „Lithuanian Musicology in Historical Context: 1945 to the Present“. Mõlemad annavad kompaktse ülevaate vastava riigi muusikateaduse arengust alates selle institutsionaalsetest algetest kuni 21. sajandini, peatudes põhjalikumalt nõukogude perioodil. Eesti

muusikateadusest kirjutab kogumikus Urve Lippus, kuid keskendub põhiliselt 1970.–1980. aastatele ning rahvamuusikale („Modernist Trends in Estonian Musicology in the 1970s–1982 and the Study of Folk Melodies“).

Kuna eesti akadeemiline muusikateadus kujundati välja nõukogude mudeli järgi, siis väärivad tähelepanu ka nõukogude muusikateadust puudutavad uurimused. Nõukogude akadeemilist muusikateadust hakati otsesemalt käsitlema 2010. aastatel, selle uurijatest on paljud keskendunud eriala sünnile ja kujunemisloole 20. sajandi esimesel poolel, nende seas näiteks Olga Panteleeva dissertatsioon „Formation of Russian Musicology from Sacchetti to Asafyev, 1885–1931“ (2015) ja artikkel „How Soviet Musicology Became Marxist“ (2019), Elina Viljaneni väitekirj „The Problem of the Modern and Tradition: Early Soviet Musical Culture and the Musicological Theory of Boris Asafiev (1884–1949)“ (2016), Marina Raku artikkel „Социальное конструирование “советского музыковедения”: рождение метода“ (2016) jt. Mitmete uurimuste ajaline raam on siiski tunduvalt pikem, ulatudes Nõukogude Liidu loomisest tänapäeva Venemaani, sh Tatjana Bukina dissertatsioon „Идея музыкальной культуры и способы ее концептуализации в отечественной научной традиции советской и постсоветской эпох.“ (2011) ja ülevaateos „Музыкальная наука в России 1920–2000-х годов. Очерки культурной истории“ (2010), mis on pühendatud muusikateadusliku diskursuse ning kultuuripoliitika ja ideoloogia vaheliste seoste uurimisele 20. sajandi Venemaal. Läänele vastandumise mõjust muusikateadusele ja -haridusele räägib Olga Manulkina artikkel „‘Foreign’ versus ‘Russian’ in Soviet and Post-Soviet Musicology and Music Education“ (2017); nõukogude muusikateaduse suundumustest aastatel 1930–2000 kaitstud väitekirjade põhjal Tatjana Naumenko artikkel „Направления музыкальной науки в России: на материале диссертаций 1930-х – 2000-х годов“ (2016). Naumenko on kirjutanud ka muusikateaduse tekstoloogilistest aspektidest Venemaal ja Nõukogude Liidus raamatus „Textological Aspects of Musicology in Russia and the Former Soviet Union“ (2020).

Muusikateadusega seonduvat sisaldavad suuremal või vähemal määral ka üldisemad nõukogude muusikat ja -elu puudutavad ülevaated, mida on ilmunud nii Läänes kui Venemaal ning mis käsitlevad just nõukogude ideoloogia ja võimu survet muusikakultuurile. Üks varasematest Lääne uurimustest, mis vaatleb kokkuvõtlikult nõukogude muusikaelu ega ole märkimisväärselt mõjutatud perioodi ideoloogilisest kontekstist on viiuldaja ja muusikateadlase Boris Schwarz'i üksikasjalik raamat „Music and Musical Life in Soviet Russia“ (1972). See puudutab muuhulgas muusikateaduse küsimusi

ja muusikakõrgkoolide toimimist, näiteks peatükkides „Research and Education, the Institutes and Conservatories“ ja „Musicologists on Trial“. 21. sajandi väljapaistvamate autorite seas on Marina Frolova-Walker, kes on teemale lähenenud peamiselt võimu ja vaimu suhte pinnalt. Jonathan Walkeriga kahasse kirjutatud raamat „Music and Soviet Power, 1917–1932“ (2012) tegeleb küll teise maailmasõja eelse ajaga, kuid annab siinsele tööle siiski tuge üldisema konteksti mõistmiseks; „Stalin’s Music Prize: Soviet Culture and Politics“ (2016) käsitleb samuti kultuuri ja poliitika vahekorda ning on oluline mõistmaks laiemat pilti. Tänuväärased on ka artiklid kogumikust „Russian Music Since 1917: Reappraisal and Rediscovery“ (2017, koostajad Patrick Zuk, Marina Frolova-Walker).

Hilisstalinismiaegseid sündmusi käsitleb vene muusikateadlase Jekaterina Vlassova mahukas monograafia „1948 год в советской музыке. Документированное исследование“ (2010), mille keskmes on küll 1948. aastal vastu võetud muusika-alane ideoloogiaotsus, kuid mis annab lisaks põhjaliku ülevaate varasematest kümnenditest ning puudutab ka muusikateaduse jaoks pöördeliseks osutunud 1948.–1949. aastate sündmusi. 1948. aastast ja sellele eelnevast on võimu perspektiivist kirjutanud ka Meri Herrala raamatus „The Struggle for Control of Soviet Music from 1932 to 1948“ (2012). Nn sulaaja kohta on uurimusi märksa vähem; samuti puuduvad süvakäsitlused Leningradi ja Moskva konservatooriumide muusikateaduse osakondadest.<sup>5</sup> Seega võib öelda, et ehkki nõukogude muusikateadusest on kirjutatud rohkem kui eesti omast, valitsevad sellegi distsiplinaarses ajaloos siiani mitmed valged laigud.

## 1.2 Käsitlusviis

Tulenevalt teemapüstituse kompleksisusest – ühelt poolt muusikateaduse kateedri kui muusikaelu institutsiooni ja sellega seotud inimeste käsitus, teisalt selle areng Nõukogude okupatsiooni ja ideoloogia kontekstis – nõuab uurimisprobleemi käsitus erinevate metodoloogiliste lähenemisviiside kombineerimist. Muusikaajaloo perspektiivist vaadatuna võib muusikateaduse kateedri uurimise paigutada **struktuuriajaloolise** lähenemise alla, millele pani muusikalookirjutuses aluse 20. sajandi teisel poolel saksa muusikateadlane Carl Dahlhaus (1928–1989). See oli mõjukas lähenemisviis 1970. ja 1980. aastatel, aga leiab

---

<sup>5</sup> Pärast Venemaa sõjalise agressiooni algust Ukrainas on ligipääs venekeelsetele allikatele ja teabele muutunud piiratumaks. Seetõttu ei ole ka ammendavat ülevaadet viimaste aastate teadustöödest.

institutsioonide uurimisel siiani kasutust. Dahlhaus kirjeldab raamatus „Muusikaajaloo alused“ („Grundlagen der Musikgeschichte“, 1977) võimalust käsitleda muusikaajalugu terviküsteemina, milles terviku osad ehk struktuurid (teosed, heliloojad, institutsioonid, ideed) on omavahel seostatud ja ühendatud. Neid struktuure on võimalik uurida hierarhilisena ja vastastikustes mõjutsesüsteemides. Käesoleva töö kontekstis oli muusikateaduse kateeder teiste kateedrite kõrval osa Tallinna Riikliku Konservatooriumi struktuurist, samas aga hierarhilisest aspektist allutatud nõukogude konservatooriumide muusikateaduse kateedritele, kuna selle mudeli eeskujul rajatigi TRK muusikateaduse eriala. Samas kuulus muusikateadus kui distsipliin nõukoguliku ideoloogia tööriistade hulka koos teiste loovkunstide, haridus- ja kunstiteadustega.

Muusikateaduse kateedri ajaloo uurimist saab vaadelda ka osana (eesti) muusikateaduse **distsiplinaarsest ajaloost**. Sotsiaalantroloog David Mills on väitnud, et akadeemiliste distsipliinide mõistmiseks on vajalik käsitleda nelja komponenti (neli „I“-d) ja nende omavahelist suhet – individidid, ideed, identiteedid ja institutsioonid (Mills 2008: 11). TRK muusikateaduse kateeder uurimisobjektina võimaldab analüüsida mingil määral kõiki nelja. Vaatlen kateedrit mitte ainult institutsionaalse arengu kontekstis, vaid pöoran tähelepanu ka seal töötanud individidele ja nende identiteedile; küsin, millised ideed domineerisid muusikateadusest/muusikaajaloost mõtlemisel ja selle õpetamisel. Oma töö mõtestamist kui panust eesti muusikateaduse distsiiplinaarse ajaloo uurimisse pean eriti oluliseks seetõttu, et esiteks pole seni eesti muusikateaduse kui distsipliini kujunemist põhjalikult ja süsteemselt uuritud ning teiseks tundub eriala suhtelist marginaalsust eesti humanitaarteaduste hulgas arvesse võttes enese identiteedi üle reflekteerimine äärmiselt vajalik.

Asjaolu, et käsitlen just Nõukogude perioodi, tingib vajaduse suhestuda ka okupatsioonivõimu uurimise ideoloogiliste ja teoreetiliste lähtekohtadega. Muusikateaduse kateedri kujunemise ja eripärade mõistmiseks tuleb teada, kuidas oli üles ehitatud nõukogude kultuuripoliitika ning mil viisil seda rakendati; milline oli nõukogulik keel, leksika jm. Teoreetilise raamistikuna on akadeemilise muusikateaduse kujunemise kontekstualiseerimiseks niisiis abiks nõukogude-uuringud, sh hilisstalinismi uuringud. Väitekirjas tuginen põhiliselt varem suures osas läbitöötamata arhiiviallikatele, millest tulenevalt on vältimatult peamiseks meetodiks **allikakriitika**. Nõukogude perioodi dokumentide puhul tuleb arvesse võtta nende nii sisulist kui keelelist ideologiseeritust ning teadvustada nende mitmekihilisust – millist laadi (propagandistlik, bürookraatlik, formaalne jne) allikaga on tegu, kes on koostaja ja kes adressaat; kas allikat võib pidada

usaldusväärseks (kas on võimalust, et midagi on tahtlikult ära jäetud, moonutatud jms). Oluline on võtta arvesse (enese)tsensuuri võimalust. Allikatega töötades pean arvestama võimalusega, et need ei pruugi tingimata peegeldada reaalsust (nt lahknevus allikates esitatud nõudmiste ja tegeliku olukorra vahel), ning et uurijana puudub mul isiklik nõukogude ajastu kogemus. Ühelt poolt hõlbustab see distantsi võtmist ning emotsionaalsest tõlgendamisest hoidumist, teisalt eeldab eriti põhjalikku taustsüsteemi tundmaõppimist. Juri Lotman on öelnud, et uurijal tuleb teksti juurde asudes eristada seda, mida pidada selles sündmuseks tema kui ajaloolase seisukohast ning mida teksti autori ja tolle kaasaegsete hinnangul (Lotman 1999). Teiseks tuleb allikate tõlgendamisel silmas pidada nõukoguliku keelekasutuse eripära. Jaan Undusk on kirjutanud seoses nõukoguliku ajalookirjutusega retoorilisest korduvusest – nõukogude teadlased avastasid ajaloos põhijoontes ikka ühte ja sedasama moraali (Undusk 2003: 43). Minu tööle ülekantuna tähendab see tüüpilisi kordusi näiteks nii muusikateaduse koosolekute protokollides kui ka muusikaloolistes tekstides nagu lõputööd, teaduslike sessioonide ettekanded jms. Samuti rakendan arhiivimaterjalidega töötades kohati **võrdlevat meetodit**, kõrvutades Eestis toimunut teistes NSVL liiduvabariikides ja üldse NL-s aset leidnud protsessidega peamiselt muusikateaduse, aga vahel ka teiste humanitaarteaduste (kunstiajalugu, kirjandus, folkloristika) vallas.

Oluline on siinses töös veel **biograafiline** käsitusviis, mida kasutan kateedri õppejõududest kirjutamisel neljandas peatükis. Biograafia meetodina annab võimaluse kirjeldada protsesse üksikisiku tasandil, jälgida arenguid kitsamas tegutsemisraamistikus (Loriga 2017). Ühendades biograafiakirjutuse ja struktuuriajaloo, saab vaadelda lähemalt subjekti üht elutahku – tema seotust institutsioonide ja ideoloogiaga (Kõlar 2010: 23). Nii püüan avada muusikateaduse kateedris valitsenud õhkkonda, mentaliteeti, muusikateadlaste identiteeti ning laiemalt võimu ja vaimu suhet ka üksikisikute elu ja tegevuse kaudu.

### 1.3 Allikad

Väitekiri põhineb peaaugalt erilaadsetel arhiivimaterjalidel, millest suurem osa on hoiul kahes mäluasutuses: Rahvusrhiivis ning SA Ajaloomuuseumi alla kuuluvas Teatri- ja Muusikamuuseumis. Mõningad Tallinna Riikliku Konservatooriumiga seotud dokumendid on pärit ka Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia arhiivist. Nimetatud esmased allikad jagunevad kahte suurde kategooriasse. Esiteks õppeasutusega seotud ametlikud

dokumendid, millest põhiosa tuleb RA Tallinna Konservatooriumi arhiivifondist (RA, ERA.R-2018) ja selle arvukatest allüksustest. Nende alla käivad põhikirjad, erinevad käskkirjad ja korraldused, eri üksuste koosolekute protokollid, õppe- ja teadustöö alased dokumendid ja aruanded, asutustevaheline kirjavahetus, eksamite protokollid ning töötajate ja üliõpilaste isikutoimikud. Kõige otsesemalt ja ulatuslikumalt kajastavad muusikateaduse kateedri ajalugu kateedri koosolekute kolm protokolliraamatut aastatest 1947–1958 (RA, ERA.R-2018.1.19a), 1958–1965 (RA, ERA.R-2018.1.139) ja 1965–1971 (RA, ERA.R-2018.1.292), mis annavad ülevaate üksuse töökavast ja selle realiseerumisest, erinevate (kõrgemalt tulevate) määruste arutamisest ja otsuste vastuvõtmisest, õppetöö ja üliõpilaste edenemisega seotud küsimustest, teadustöö protsessidest ning üldiselt kateedri igapäevaelust. Teadvustan seejuures protokollide piiratust, sh et kõike ei pruugitud sõnasõnalt kirja panna. EMTA arhiivis olnud dokumentidest kasutasin enim 1940.–1950. aastatest pärit konservatooriumi direktori käskkirju.

Teiseks suureks kategooriaks on isikutega seotud mitteametlikud dokumendid, mis pärinevad põhiliselt Teatri- ja Muusikamuuseumi isikukogudest. Nende hulka kuuluvad muusikateaduse kateedri õppejõudude konspektid, päevikud, kirjavahetus, elulookirjeldused, artiklite käsikirjad ja muud sarnast tüüpi materjalid. Väga mahukas on Karl Leichteris isikufond M159, mis sisaldab arvukaid käsikirju ja konspekte; samuti on palju materjali Aurora Semperi fondis M273. Olulisi mälestusi muusikateaduse kateedri kohta leidsin ka pikaagekse kateedrijuhataja Artur Vahteri fondist M332, ehkki nende puhul tuleb arvestada, et need on kirja pandud retrospektiivselt, juba pärast Eesti taasiseseisvumist.

Lisaks arhiiviallikatele olen töös märgatavalt tuginenud ka ajakirjanduslikele materjalidele. Kõige rohkem on olnud kasutusel ajaleht Sirp ja Vasar, mis on tehtud hõlpsasti kättesaadavaks digiteeritud kujul andmebaasis DIGAR. Tegu on lehega, mis vahest kõige järjekindlamalt peegeldab nõukogudeaegset kultuuri-, sh muusikaelu. Sirvides läbi kõik väitekirjas vaadeldaval perioodil (1944–1968) ilmunud numbrid, oli võimalik leida kõik muusikateaduslikku tegevust või konservatooriumi tööd kajastanud artiklid. Nende seas on ideoloogilistest otsustest ja nende vastukajast kõnelevad kirjutised, ülevaated TRK tegevusest, teadaanded konservatooriumi teaduslikest sessioonidest ja üliõpilaste üritustest ning arvustused. Sirbi ja Vasara kõrval sisaldasid olulist informatsiooni ka mõningad tekstid Nõukogude Liidu olulisemast muusika-ajakirjast Sovetskaja Muzõka (*Советская музыка*). Allikatena kasutan ka käsitletaval perioodil ilmunud eri tüüpi muusikateaduslikke, peamiselt muusikaloolisi kirjutisi. Nende seas on muusikateaduse kateedri üliõpilaste diplomitööd,

teaduslike sessioonide ettekannete käsikirjad ning 1968. aastal ilmunud „Eesti muusika I“. Enamik neist on hoiul Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis. Valminud tekste on võimalik kõrvutada sellega, mida neist räägiti nt koosolekutel või kirjutati aruannetes.

## 1.4 Struktuur

Väitekirja sisuline osa hõlmab nelja peatükki. **Esimene** neist on referatiivse loomuga ning käsitletav n-ö eelloona. Esimeses alapeatükis võtan üldistavalt kokku, kuidas ja kuhu oli jõudnud eesti muusikateaduslik mõtlemine ja tegevus Nõukogude okupatsiooni alguseks. Põhiliselt kirjeldan 1920.–1930. aastaid, peatudes varasematel kirjutistel vaid põgusalt, kuivõrd nende üksikasjalikum uurimine väljuks käesoleva uurimuse raamidest. Selleks, et asetada Eestis aset leidnud arengud laiemasse konteksti, toon aeg-ajalt sisse ka võrdlusi muusikateaduse olukorrast teistes Euroopa riikides samal perioodil. Teadvustades NSV Liidu kultuuripoliitika vaieldamatut mõju eesti akadeemilise muusikateaduse arenguloole, esitan teises alapeatükis kokkuvõtliku ülevaate nõukogude muusikateaduse arengust, iseloomulikest joontest ja suundumustest ning pöördepunktidest alates distsipliini institutsionaliseerimisest 1920. aastate algul kuni teise maailmasõja lõpuni.

**Kolmas peatükk** käsitleb kronoloogilise printsiibi alusel Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri struktuurilist ja sisulist kujunemislugu alates Nõukogude okupatsiooni algusest 1940. aastal ning lõpetades 1968. aastaga, mida võib vaadelda teatud etapi lõpuna nii kateedri enda sisemistes arengutes kui ka Eesti NSV ja Nõukogude Liidu ajaloos. Peatüki eesmärk on anda kompaktne ülevaade kõige tähtsamatest sündmustest ning üldistest suundumustest muusikateaduse kateedri ajaloos, kirjutamata seejuures kõiki teemasid üksikasjalikult lahti. Fookuses on võimu ja vaimu suhe – nõukogude võimu nõudmised muusikateadusele ja -teadlastele ning nende realiseerumine (mitterealiseerumine) muusikateaduse kateedri töös.

**Neljas peatükk** on pühendatud muusikateaduse kateedri õppejõududele. Käsitlen aastatel 1944–1968 TRK muusikateaduse kateedris töötanud õppejõudusid neljas alapeatükis (nimetan neid tinglikult põlvkondadeks), mis põhinevad sarnasel tööle asumise ajal (ja enam vähem ühel kümnendil sündimisel) ning samas peegeldavad ka suuremaid muutusi Eesti ühiskondlik-poliitilises elus. Esimesse perioodi kuuluvad Karl Leichter, Aurora Semper ja

Herbert Tampere, kes olid 1944. aastal loodud kateedri esimesed õppejõud. Teise perioodi esindajateks loen Artur Vahteri, Heimar Ilvese ja Serafim Milovski, kes asusid tööle 1940. aastate lõpus ning võtsid peatselt üle repressioonide käigus vallandatud Leichterit ja Semperi ülesanded. Kolmandas alapeatükis käsitlen 1950. aastate esimeses pooles kateedriga liitunud Harri Kõrvitsa, Leo Normeti ning lühemat aega õpetanud Ofelia Tuisu rolli üksuse töös. Viimasena on vaatluse all 1960. aastatel lisandunud noored pedagoogid Helju Tauk ja Johannes Jürisson, kes kinnistasid end õppejõududena küll suuresti juba pärast 1968. aastat ehk ajal, mis jääb väljapoole käesoleva uurimuse ajalistest raamidest, kuid siiski mängisid rolli MT kateedri 1960. aastate teise poole tegevuses.

**Viies peatükk** keskendub muusikateaduse kateedri õppe- ja teadustegevusele. Esimeses alapeatükis vaatluse all on õppetööd reguleerinud olulisemaid dokumente (õppeprogrammid ja -plaanid) ja korraldust (loengud, seminarid, arvestused, eksamid), samuti käsitlen diplomitööde valmimise protsessi. Teise alapeatüki keskmes on muusikateaduse kateedri kõige olulisem kollektiivne töö – eesti muusikaloo õpiku kirjutus. Analüüsin ajalookirjutusele esitatud nõudeid, tööprotsessi ning valminud esimest köidet, kõrvutades seda varasemate muusikaloo käsitlustega. Kolmas alapeatükk on pühendatud konservatooriumi teaduslikele sessioonidele, millesse olid kaasatud nii õppejõud kui ka üliõpilased. Teaduslike sessioonide korraldamine oli nõukogude ajal teadustegevuse oluline väljund, lisades konservatooriumi pedagoogilisele ja interpretatsioonilisele profiilile teadusliku õppeasutuse kuvandit. Sessioonid võimaldasid näidata laiemale avalikkusele või vähemalt kolleegidele ja kaasüliõpilastele õppejõudude ja üliõpilaste tehtud töid, anda sellele diskussioonide kaudu hinnanguid ja soovitada edasisi suundi.

## **2. Tagasivaade: muusikateadus Eesti Vabariigis ja Nõukogude Liidus 1920.–1930. aastatel**

Akadeemilise muusikateaduse kujunemine Eestis algab nõukogude perioodiga, kuid valdkonna tähtsuse teadvustamine, teemakohased sõnavõttud ajakirjanduses ning püüdlused luua sellenimeline teaduslik distsipliin ulatuvad Eesti Vabariigi aega. Veelgi pikema ajalooga – omandamata küll 20. sajandi esimeseks pooleks süsteemsuse jooni ning alaga tegelevat professionaalset korpust – on Eesti aladel olnud muusikast mõtlemise ja kirjutamise traditsioon. Niisiis on ilmne, et muusikateaduse õpetamise algus iseseisva erialana teise maailmasõja järgses Tallinna Riiklikus Konservatooriumis ei tähista selles valdkonnas nullpunkti.

Eestisse pärast Nõukogude Liidu anneksiooni jõudnud nõukogude muusikateaduse institutsionaalsed alged ulatuvad 1920. aastatesse ning mitmed sõjajärgsele NSVL-i muusikaelule ja -teadusele otsest mõju avaldanud ideoloogilis-poliitilised otsused võeti vastu kümnend hiljem, 1930. aastatel. Väitekirjas vaadeldaval ajavahemikul toimunud sündmuste paremaks mõistmiseks ja laiemasse taustsüsteemi asetamiseks käsitlen seega järgnevas kahes alapeatükis ülevaatlilikult muusikateaduse ajalugu mõlemas riigis teise maailmasõja eelsel ajal. Eesti puhul vaatlen põhjalikumalt ka nimetatud perioodil valminud muusikaajalugusid, kuna nõukogude ajal muutus just eesti muusikaloo kirjutus TRK muusikateaduse kateedri keskseks kollektiivseks teadustööks ning tundub oluline võrrelda eri ajastul üllitatud käsitlusi.

### **2.1 Muusikateaduslik tegevus enne omariiklust ja Eesti Vabariigis**

Muusikast mõtlemise ja kirjutamise lätteks eestikeelses kultuuriruumis on peetud 19. sajandi teisel poolel alanud rahvuslikku liikumist, mil muusikaline tegevus ning selle mõtestamine moodustasid ühe osa ärkamisajast (Lippus 2009: 78). Kantuna valitsevast rahvusmeelsusest oli ka muusikast kirjutamisel kõige olulisemaks rahvuse ja rahvuslikkusega seostumine ning helikunsti abil eestlase identiteedi loomine. Kui võtta lisaks arvesse teistes keeltes kirjutatud tekste, siis võib eestlaste muusikalise kirjasõna alguspunkti nihutada ka veidi varasemaks,

pidades silmas Friedrich Reinhold Kreutzwaldi muusikateemalisi artikleid, mis ilmusid 1830. aastatel saksakeelses ajalehes Inland (Jürisson 1982: 16).

Esialgul leidis muusikast kirjutamine väljenduse ajakirjanduses. Ärkamisaja perioodi autoritest võib nimetada Postimehe asutajat Johann Voldemar Jannsenit ja köstritkooliõpetajat Andreas Erlemanni; sajandi lõpul hakkas tegutsema Karl August Hermann, kelle eestvedamisel ilmus aastatel 1885–1898 Laulu ja mängu leht (Jürisson 1982: 16). Sajandivahetusel lisandusid väljapaistvamate kirjutajate hulka Rudolf Tobias, Aleksander Läte, Mart Saar ja Leonhard (Leenart) Neuman, kes kõik olid esmajoonelised heliloojad ja/või praktiseerivad muusikud ning ei omanud spetsiaalset muusikateaduse alast haridust. Muusikateemalised arutlused jõudsid avalikkuseni jätkuvalt suures osas ajalehtede ja ajakirjade kaudu ning sisu mõttes oli üldiselt tegu kas muusikakriitika või muusikaelu ja eesti kunstmuusika küsimuste üle polemiseerimisega; haritud muusikud keskendusid eeskätt muusikale endale.

Muusikast mõtlemise ja kirjutamise rahvuslik kese tugevnes 20. sajandi alguses ning sellele järgnenud Eesti Vabariigi ajal. Rahvusmeelsete seisukohtade põhjal kujundati välja mitmed esteetilised ideed, näiteks tees, et rahvamuusika on kandnud kesksel rollil eesti klassikalise muusika väljakujunemisel (Lippus 2009: 78). Kasvas muusikast kirjutajate hulk ning ühtlasi nende kompetents. Johannes Jürisson on sellest perioodist välja toonud nimed nagu Peeter Ramul, Juhan Aavik, Juhan Zeiger, Raimund Kull, Riho Päts, Voldemar Leemets, Karl Leichter, Arkadius Krull, Anton Kasemets, Theodor Lemba, Artur Lemba, Eduard Visnapuu, Tuudur Vettik, Eduard Oja ja Aurora Semper (Jürisson 1982: 18–19). Nagu loetelust nähtub, oli peamiselt tegemist interpretide, komponistide ja pedagoogidega ning muusika uurimine ja sellest kirjutamine omas suuremat osakaalu vaid Leichteril, Visnapuu ja Semperi tegevuses. Taoline olukord oli tingitud eelkõige sellest, et muusikateaduslikku ettevalmistust ei pakkunud tollal Eestis ükski õppeasutus.

Põhilisteks muusikateemaliste tekstide avaldamise kohtadeks olid ajakirjad Muusikaleht (1924–1940), Sireen (1923), Helikund (1922) ja Eesti Muusika Kuukiri (1929), lisaks ka päevalehed. Muusikaajakirjad võimaldasid kirjutada muusikaga seotud teemadel ulatuslikumalt, ühtlasi kujunesid välja kindlaid teemasid käsitlevad grupid vastavalt autorite erialale. Juhan Aavik, Anton Kasemets ja vahel ka Mihkel Lüdigi andsid ülevaateid eesti muusikaajaloost ja koorikultuurist, Peeter Ramul spetsialiseerus lääne muusikaajaloole, Voldemar Leemets, Karl Leichter ja Eduard Oja olid huvitatud muusikaestetikast, Evert (Gustav Evert) Mesiäinen ja Riho Päts kajastasid aga muusikapedagoogilisi probleeme.

Rahvamuusikast kirjutasid Eduard Visnapuu, Juhan Zeiger ja Karl Leichter, koorimuusika valdkonna üle arutlesid Tuudur Vettik, Mart Saar, Alfred Karindi jt.

Enamik muusikaajakirju ilmus lühiajaliselt, kuna järjepidevust takistasid nii väljaannete keeruline majanduslik olukord kui ka vähene nõudlus ja omavaheline konkurents (Kirme 2002: 2334). Teistest eristus Muusikaleht, mida andis välja Eesti Lauljate Liit ning seetõttu kajastas ajakiri eelkõige kooriliikumise ja laulupidude probleematikat. Vaatamata aga rohkem kui 15-aastasele tegutsemisele põrkus ka see tihti probleemidega nagu väikesearvuline lugejaskond, huvide konfliktid ja toimetajate pidev vahetus. Osade lauluseltside esindajad soovisid ajakirjale populaarset ja rahvalikku ilmet, teised olid teaduslikuma käsitluse poolt – aastatel 1930–1932 toimetajatööd teinud Riho Päts olevat ametist vabastatud just liigselt akadeemilise lähenemise tõttu. (Vahter 1975: 490)

Kõige selgem teaduslik ambitsioon oli 1929. aastal (kokku viis korda) ilmunud Eesti Muusika Kuukirjal, mida andis välja Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise Selts.<sup>6</sup> Peatoimetaja koht kuulus Miina Härmale, tegev ja vastutav toimetaja oli farmaatsiamagister Hermann Paris ning muusikateaduse ja -ajaloo ning välismaa muusikauudiste rubriiki juhtis muusikateadlase haridusega Elmar Arro. Teisteks käsitletavateks valdkondadeks olid muusikaesthetika ja -kasvatus (Harald Laksberg), vaimulik muusika (August Paris), muusikaline ilukirjandus (H. Jürgenstein), teater (Voldemar Mettus), muusikaline looming (Heino Eller ja Aleksander Läte) ning eesti muusikakroonika (Jaan Puusild). (Eesti Muusika Kuukiri 1929 nr 1) Avandumbris kirjutas Härma nõnda: „Meie senistel muusika-ajakirjadel nii minevikus kui ka olevikus on olnud tänuväär ülesanded ja töötulemused. Avades oma veerud lugejaile tahab käesolev ajakiri rakendada muusikategelaste jõudu mitte ainult muusika populariseerimisele, vaid ka meie muusikakultuuri arendamisele.“ (Härma 1929: 2)

Urve Lippuse arvates oli Eesti Muusika Kuukirja näol tegemist muusikateadusliku ja muusikaelu ajakirja vahepeal piirneva väljaandega (Lippus 2003: 229). Selles ilmusid tõsiseltvõetavad uurimuslikud artiklid nii eesti kui välisautoritelt, sh kõikide artiklite saksakeelsete kokkuvõtetega. Teaduslike eesmärkidega ajakiri ei suutnud aga paraku

---

<sup>6</sup> Aastatel 1926–1930 tegutsenud Muusikalise Hariduse ja Kultuuri Edendamise selts oli Tartu Helikunsti Seltsi (alates 1930) eelkäija. Ühenduse algatajaks oli Miina Härma. Seltsi eesmärkideks oli „helikunsti rahva laiematesse kihtidesse kandmine“, „rahva muusikalise taseme tõstmine“ ning „Eesti muusikalise hariduse ja kultuuri süvendamine“ (Puusild 1936: 3). Lisaks Eesti Muusika Kuukirja väljaandmisele oli seltsi väljapaistvaks teeneks Tartu Kõrgema Muusikakooli asutamine 1927. aastal.

Muusikalehe kõrval eksisteerima jääda, sest uurimuslike tekstide lugejaskond oli napp. Viimases numbris (1929, 6–12) avaldatud lõppsõnas kirjutatakse toimetuse:

„Ja kuigi ka toimetuse, terves oma koosseisus, töötas tasuta, osalt koguni ainelist kahju kannatades, ei suuda meie sellegipärast oma ettevõtet kuukirja kujul enam jätkata, kuna tellijate arv liiga piiratuks osutus. Paistab koguni, et meie ajakiri leidis isegi välismaail rohkem tähelepanu kui sisemaal. Kas peituvad selle põhjused rahva ajutises majanduslikus kitsikuses, või tuleb neid otsida üldises muusikaelu kriisis ühenduses viimaste aastate muusikapoliitilise suunaga – selle küsimuse selgitamine siinkohal oleks ehk otstarbetu.“

Pöördumise lõpus rõhutatakse ka seda, et Eesti Muusika Kuukirja ei oleks tohtinud kuidagi vaadelda kui Muusikalehe konkurenti, sest „igasugune monopol puht vaimlises alal on õigustamatu“ ning sellise arvamuse kujunemist võis põhjustada ainult Muusikalehe enda „selgejoonelise suuna puudumine“. (Eesti Muusika Kuukiri 1929 nr 6, lk. 133) Niisiis ilmneb, et muusikateaduse entusiastide ringkond oli Eestis küll olemas, kuid mitte piisavalt suur, et hoida üleval süstemaatilist uurimuslikku ja valdkonda propageerivat tööd.

### 2.1.1 Vabariigiaegsed muusikaloo käsitlused

1920.–1930. aastatel ilmunud eestikeelsete muusikaloo käsitluste seas on olulisemad ajakirjas Looming publitseeritud Leonhard Neumani artiklite seeria „Veerud eesti muusika ajaloo ajaloost“ (1924), Peeter Ramuli „Üldise muusika-ajaloo põhialused I“ (1930), Anton Kasemetsa „Eesti muusika arenemislugu“ (1937) ja Karl Leichterit toimetatud artiklikogumik „Kakskümmend aastat eesti muusikat“ (1938). Teistest uurimuslikest väljaannetest võib nimetada Juhan Zeigeri monograafiat „Eesti rahvaviisid“ (1934), Riho Pätsi raamatut „Artur Kapp ja tema muusikaline looming: biograafiline essee“ (1938), Hillar Sakaria (Saha) bibliograafilist ülevaadet „Eesti muusikaajaloo lugemik“ esimene köide (1934) ja teine köide (1940), Richard Ritsingu koostatud „Koori- ja orkestrijuhi käsiraamat“ (1938) ning Leichterit Wagneri käsitlust sarjas „Suurmeeste elulood“ (1934), mis oli samateemalise magistratöö populaar-teaduslik mugandus ja mida saab pidada eesti muusikakirjanduse esimeseks tõsiseltvõetavaks biograafiaks.

Loetletud trükistest peatun pikemalt neljal. Neumani artikleid eesti muusika ajaloo tutvustamiseks seetõttu, et need olid esimesed katsed anda mingil kujul ajalooline ülevaade eesti muusikaloost ning ühtaegu õppematerjaliks tooleaegsetele muusikutele. Kirjutab ju Neuman sissejuhatuses ise: „Eesti muusika-ajaloolist tööd, isegi kõige väiksemat, kõige vähenõudlikumat, pole meil veel olemas. Ka eelolevad read ei ole muud kui lühike

kokkuvõtte suusõnalisest ettekandest, kaheksast loengust (...) kuid siiski julgen loota, et nad vähemalt esimestel argadel, lühikestel sammel, eriti meie muusikat õppivat noorsugu meie noore Eesti muusika õieti veel ajaloota ajaloo juurde juhivad.“ (Neuman 1924: 107) Ramuli käsitus lääne muusikaloost on samuti oluline, sest see oli pikka aega ainuke eesti keeles kirjutatud üldine muusikaajalugu ning juba seetõttu tähelepanuväärne. Samuti tuleb lisada, et ehkki raamat ei olnud nõukogude ajal ametlikult kasutuses, jõudis see tõenäoliselt siiski mitmete muusikateadlaste lugemisvarasse ning kujundas omakorda mingil määral nende vaadet lääne muusikajaloolle. Anton Kasemetsa raamatu „Eesti muusika arenemislugu“ ja kollektiivse tööna valminud artiklikogumiku „Kakskümmend aastat eesti muusikat“ lähem käsitus on aga lausa möödapääsmatu, kuivõrd nende mõjuväli ulatus oma ajast hulga kaugemale ning mõlemal oli mängida roll nõukogudeaegses eesti muusikateaduses ja muusikaloo kirjutuses.

Leonhard Neumani „**Veerud eesti muusika ajaloost**“ ilmusid ajakirjas Looming 1924. aastal viieosalise artikliteseeriana ning põhinesid 1917. aastal Tartu kooliõpetajate kursustel peetud loengutel. Lühikeses ülevaates jagab Neuman eesti muusikakultuuri arengu kolme ajajärku: 1860–1880. aastad (rahvuslik ärkamine, asjaarmastajatest heliloojad, Neumani sõnul „diletantlik“ periood), 1880. aastad – 20. sajandi algus (esimesed kutselised heliloojad, kuid tugevate saksa mõjudega ja jätkuvalt üsna asjaarmastajalik looming), 20. sajandist Neumani kaasajani (esimesed rahvusliku omapäraga heliloojad, eestipärane professionaalne looming). Kõigi kolme etapi puhul kasutab ta sageli kahte kategooriat: loov muusika ja praktiline muusika(elu), ning nende kirjeldamisel eelistab üldistavat lähenemist, jättes kõrvale detailsed biograafiad ning teoste üksikasjaliku analüüsi. Viimase teostamist raskendas ka puhtalt praktiline põhjus – paljud helitööd polnud Neumanile trükinoodina kättesaadavad.

Neuman suhtus sarnaselt teistele eesti kirjutajatele kriitiliselt saksa mõjudesse eesti muusikakultuuris, kuid siinkohal tuleb täpsustada, et just selle „diletantlikkusse“ ossa. Bachi, Beethoveni jt suurte heliloojate eeskuju oleks tema arvates ainult positiivne olnud, kuid kahjuks pidid eestlased „sattuma selle odavavõitu Saksa muusika mõju alla“. (Neuman 1924: 108) Selline lähenemine oli omane ka Rudolf Tobiase 1910. aasta paiku kirjutatud artiklitele (vt Tobias 1995) ning üldse on Neumani mitmetes hinnangutes märgata Tobiase seisukohtade peegeldust, kuivõrd ta oli helilooja suur austaja (Lippus 2004: 400).

Käsitluses on tunda suhteliselt kainen ja mitme vaatepunktiga lähenemist eesti muusikakultuuri arengule: Neuman suutis näha korruga ühe nähtuse positiivseid aspekte ja

varjukülgi. Kirjutades esimesest laulupeost tunnistab ta, et muusikaliselt oli see täiesti saksapärase ning seetõttu negatiivse mõjuga järgnevale heliloomingule, kuid samas olid sel üritusel suured teened eesti praktilise muusikaelu organiseerimises ja õhutamises. (Neuman 1924: 110–111) Sarnaselt nägi ta Karl August Hermanni tegevust – liedertafelliku<sup>7</sup> heliloojana ei panustanud too kuigipalju eesti oma helikunsti taseme tõstmisse, kuid praktilise muusikaelu korraldajana oli tema tegevus hindamatu. Neuman lisab mõistvalt ka seda, et tollaseid olusid arvestades ei saa Hermannilt nõuda tõeliselt rahvusliku muusika kirjutamist. (Neuman 1924: 11) Siit ilmneb taas, kuivõrd olulise verstepostina nähti nn päris oma, rahvusliku heliloomingu juurde jõudmist.

Teise ajajärgu (1880. aastad – 20. sajandi algus) puhul tõdeb Neuman, et põhimõttelist pööret esimesed muusikaharidusega komponistid eesti heliloomingusse ei toonud, olles jätkuvalt saksa koorilaulu mõju all, küll aga arenes märgatavalt kontserdielu tase ja intensiivsus. Heliloojatest annab ta pikema eluloo vaid Johannes Kappeli puhul, kes oli toleks ajaks juba surnud. Lippuse meelest näitab see, et Neuman lähtus mingil määral traditsioonilisest muusikaajaloost, kuhu kuuluvad mineviku heliloojate biograafiad (Lippus 2002: 63). Üsna pikalt peatub Neuman Hermanni välja antud Laulu ja mängu lehel, mida ta pidas teise ajajärgu kõige „mõjuvamaks faktoriks“. Ta tutvustab ajakirja sisu, eesmärki ja teemasid, tuues ohtrasti tsitaate, eriti eesti rahvalaulu teemalistest artiklitest. (Neuman 1924: 285–286)

Kolmas ajajärk (20. sajandist Neumani kaasajani) hakkab Aleksander Läte ja Rudolf Tobiasega, kusjuures on arusaadav, et Neumani jaoks on kahtlemata Eesti kunstilise arengu keskuseks Tartu. Selle aja põhiliseks märksõnaks on Neumani järgi püüdlus tõsta Eesti muusikaelu kunsti tasandini (Neuman 1924: 286). On selge, et seda sai tema arvates teha saksa jt kõrgetasemeliste meistriteoste najal – Läte puhul oli Neumani meelest ainult tervitatav, et too tutvustas eestlastele sümfooniakontsertidel saksa „geniaalsete klassikameistrite igavesti värskeid heliallikaid“ ning jättis kõrvale „ühe Saksa komponisti järeloomajate omakorda järeloomajate vesised kooritootekesed“ (Neuman 1924: 379).

---

<sup>7</sup> Sõna *Liedertafel* tähistas 19. sajandi teisel poolel saksakeelses kultuuriruumis asjaarmastajatest meestelauluseltsi ning sellel puudus algselt igasugune halvustav varjund. 20. sajandi alguse eesti muusikaloo kirjutuses omandas aga sõna negatiivse tähenduse, sellega hakati märkima ära muusikat, milles leiti liialdatud tundelisust, kulunud meloodiat ja harmooniat jms ning millele vastandati tõelisi meistriteoseid ja kontsertmuusika n-ö kõrgeid žanre. (Lippus 2007) Tänapäevase lugejana tuleb teadvustada, et ka Neuman kasutab *Liedertafeli* mõistet just sellises alaväärtustavas kontekstis (näiteks näeb ta esimest laulupidu eesti heliloomingu negatiivse mõjurina just seetõttu, et laulupeol kõlanud laulud olid liedertafellikud).

Teise ajastu suurkuju Tobiasega toob Neuman sisse „modernismi“ mõiste, mis oli eestlaste jaoks tollal pigem halva tähendusega, märgistades midagi võõrast ja otsitut. Püüdes lugejale seda nähtust lahti seletada, alustab ta Wagneri modernismist, liigub seejärel impressionismi juurde, kirjeldades selle harmooniat ja kõlavärvide olulisust ning arutluse lõpuks jõuab kindla arvamuseni, et Tobiast ei saa modernistiks nimetada, pigem olevat tema looming neoklassitsistlik. „Kui Tobias oma suureandelise komponeerimisviisiga isegi koorilaulu vormis julgemaid modulatsioone tarvitas, mille sarnaseid meie oma komponistide poolt varem ei kuulnud, siis ei tee see muidugi Tobiast veel mitte sugugi modernistiks – vaid ta on meie eelkäivale suurelt osalt magedale muusikatoidule „pipart ja soola“ jaganud, mida meil alguses kohe ära seedida ei tahetud.“ (Neuman 1924: 382)

Artiklisarja viimases osas puudutab Neuman rahvusliku muusika mõistet, eristades selle laiemat ning kitsamat tähendust. Laiemat seostab ta Beethoveni, Rossini ja Mozartiga, kelle muusika on mingis mõttes rahvusülene, kuid samal ajal sisaldab mingil viisil ikka autori päritolust tulenevat karakterset hingelaadi. Kitsamas tähenduses olevat rahvuslik muusika aga selline, mis ei väljendu ainult rahvuslikus hingelaadis, vaid ammutab otsest inspiratsiooni „oma rahva rahvaviisist“. Sellise lähenemise näiteks toob ta Mart Saare. „Saar on see meie komponistidest, kes „Eesti stiili“ otsimises ja loomises kõige õnnelikum ja produktiivsem olnud.“ (Neuman 1924: 463) Võib öelda, et sarnane kuvand on Mart Saarel eesti muusikaloos praegugi.

Lõpulõigis möönab Neuman, et tema ülevaatest jäid välja mitmed viimase 15 aasta muusikaelu sündmused ja arengud, uue muusika retseptsiooni kirjeldus ning interpretide tutvustamine. Kõike seda peaks tema sõnul tulevikus uurima ning lisaks leiab Neuman intrigeeriva ideena, et muusikakunsti arengut tuleks võrrelda Noor-Eesti põhimõtete ja tegevusega. (Neuman 1924: 465) Kui osa nimetatud teemadest said hilisemates käsitlustes kaetud, siis vähemasti võrdlus Noor-Eestiga ei realiseerunud sellisel kujul teadaolevalt kunagi. Kokkuvõtteks võib aga öelda, et Neumani artiklites esitatud vaated on ühed esimestest, mis leidsid püsiva koha eesti muusikalookirjutuses (Lippus 2004: 401).

Peeter Ramuli 1930. aastal ilmunud „**Üldise muusika-ajaloo põhialused I**“<sup>8</sup> oli suunatud autori sõnul eelkõige „õppivale noorsoole ja laiemalele ringidele“ ning kandis seega hariduslikku eesmärki. Ramul oli erinevalt enamikust kaasaegsetest saanud muusikalise

---

<sup>8</sup> Ramul planeeris jätkuna ka teist osa, mis jäi aga lõpetamata ning millest on säilinud vaid visandlik käsikiri Teatri- ja Muusikamuuseumis (Lippus 2002: 54).

hariduse mitte Peterburis, vaid Moskvas ja Leipzigris. Viimases täiendas ta end klaveri kõrval ka muusikateaduses. Tutvumine saksa muusikaajaloo kirjutamise traditsioonide ning lähtepunktidega avaldas mõju Ramuli käsitlesele, mille jaoks ta käis spetsiaalselt Saksamaal ja Austrias materjale kogumas (Lippus 2002: 48). Ramuli muusikaajalugu algab ürgajaga ning lõpeb Beethoveniga, peegeldades arusaama muusika arenemisest kui evolutsioonilisest, kindlasuunalisest ja lineaarsest nähtusest (Lippus 2002: 50). Sellise 20. sajandi esimese poole jaoks tavapärase käsitlese kohaselt vaatleb ta esmalt primitiivseid loodusrahvaid, seejärel vanaaja kultuure (hiinlased, jaapanlased, araablased, egiptlased jt) ja siis Vana-Kreeka muusikat – nagu toimuks järkjärguline progress ühelt astmelt teisele. „Kõigil neil [vanarahvastel] oli ilusaid muinasjutte ning väljendeid muusika kohta, isesuguseid vaateid sellele ja omapäraseid teooriaid. Kuid kõik see etendas üldiselt ainult ettevalmistava staadiumi osa praegusele kunstile, mis esmakordselt lopsakalt esile kerkis helleenlaste ehk vanakreeklaste vabas ideelises kunstiloomingus.“ (Ramul 1930: 38)

Eessõnas loetletud eesmärgid annavad samuti märku üldlevinud muusikalookirjutusest, mille keskmes on iga perioodi „tähtsamad heliloojad“: nende elulood ja teosed, mis taasloovad kaanonit. Klassikutest on peatükkide kaupa käsitletud Johann Sebastian Bach, Georg Friedrich Händel, Christoph Willibald Gluck, Wolfgang Amadeus Mozart ja Ludwig van Beethoven, viimane mahult kõige rohkem. Varasemast perioodist on mingil määral puudutatud Giovanni Pierluigi da Palestrinat, Orlando di Lassot ja Claudio Monteverdit, kuid suurem tähelepanu on muusika enda muutumisel, sisaldades seega stiiliajaloolise lähenemise elemente. Nagu öeldud, lõpetab Ramul oma raamatu Beethoveniga, kelle isikut ja teoseid on kujutatud muusika arengu kulminatsioonina:

„Beethoveni loova muusikalise tegevuse tähtsus ei piirdu mitte ainult muusika-ajalooga, vaid kandub üle ka kultuuri-ajaloole. [...] see ühes teiste kunstiavaldistega omandas inimkonna elus üldkultuurilise tähtsuse ühevõrra muude kultuuriteguritega: usu, teaduse ja tehnikaga. Sellest seisukohast on Beethoveni loov muusikaline tegevus niivõrd suur, et ta ei mahu spetsiaalse muusika-ajaloo raamidesse ning teda võiks hinnata alles üldkultuuri-ajaloo nähtusena.“ (Ramul 1930: 215–216)

Üldistades võib öelda, et Ramuli vaade lääne muusikaajaloole langes kokku tema kaasajal levinud käsitlesega ning oli loomulikult seotud ka kirjandusega, millele Ramul toetus. Pigem konservatiivne hoiak uue muusika suhtes ning mineviku, st klassikute eelistamine oli samuti 20. sajandi muusikaajalugudes laialt levinud nähtus. (Lippus 2002: 55) Nii ei olnud Ramuli raamat kuidagi omas ajas eristuv, kuid tema esmakordne ja pikka aega ainuke eestikeelne käsitus oli siinse muusikalookirjutuse vaatest vägagi oluline teetähis.

Anton Kasemetsa „**Eesti muusika arenemislugu**“ (1937) oli esimene terviklik eestikeelne ülevaade eesti muusika arengust ning see jäi pikaks ajaks ka ainukeseks käsiteluks. Kasemets lähtus kirjutamisel selgelt rahvuslikust positsioonist, esitades eesti muusikakultuuri arengut isoleerituna, see tähendab vabana igasugustest mõjutustest nii baltisaksa kui vene kultuuri poolt. Kõnekas on järgmine lõik sissejuhatusest:

„Kuigi nn. kunstmuusika tekkimisest ja arenemise algusest meie maal on möödunud vaevalt sada aastat ja seega see osa meie muusika arenemisloost on alles koguni lühike võrreldes vanade kultuurrahvaste omaga, ulatavad selle alged – eesti rahva tõupärase muusikaarmastuse juurekesed – ometi kaugesse minevikku tagasi. Ja ainult tänu nende loomulike algete olemasolule ongi saanud võimalikuks see otse harukordne tõik muusikaajaloos, et meie muusika on teinud mõne aastakümnega läbi niisama ulatusliku arenemisprotsessi, kui vanemate kultuurrahvaste oma sajandite kestel. Ja seda pealegi oludes, mis on olnud äärmiselt rasked ja ebasoodsad igasuguseks kultuuriliseks arenemiseks.“ (Kasemets 1937: 7)

Teiseks iseloomustab Kasemetsa käsitlust kooriliikumise ja laulupidude kesksus, mis oli lisaks sobitumisele rahvuslikku paradigmasse kahtlemata mõjutatud nii autori enda koorijuhi ametist kui ka sellest, et raamatu andis välja Eesti Lauljate Liit, kes pidas peamiseks adressaadiks asjaarmastajast koorilauljat (Lippus 2002: 68).

Rahvamuusika tähtsust muusikaloos rõhutades on Kasemetsa raamatu pikk algusosa pühendatud just sellele teemale (alapeatükk „Rahvalaulu ja -muusika tekkimine“). Katoliku ja protestantliku kirikute tegevust ja mõju on käsitletud minimaalselt ning negatiivse hoiakuga, eriti kriitiline on autor olnud vennastekoguduse suhtes. Heasoovlikku suhtumist on märgata vaid Rootsi-aegse võimu ja kirikutegelaste tegevuse hinnangus. Teises peatükis, jõudes esimeste professionaalsete heliloojateni, tutvustab Kasemets nende teoseid väga lühidalt, samuti ei peatu ta Peterburi konservatooriumi ja sealse muusikaelu rolli kirjeldamisel eesti muusikaelu arengu seisukohast, väljendades vaid kahjutunnet selle üle, et kulutati oma energiat võõral maal. (Lippus 2002: 69–70) Eesti Vabariigi aegse muusikaelu käsitluse rõhuasetus on laulupidudel ning koorijuhtide tegevusel, ühtlasi on oluline muusikaelu kirjeldamine, näiteks esimeste sümfooniakontsertide korraldamine nii Tartus kui Tallinnas. Heliloomingu analüüsi osas on keskendutud pigem Tallinna heliloojatele ning lihtsamale muusikale – Tartu koolkonnale (Eller, Tubin jt) on pühendatud vaid mõned leheküljed. (Lippus 2002: 71). Selles vastandub Kasemets niisiis Tartu-meelsele Neumanile.

Rahvuslikkuse esiletõstmise seisukohast sobitus Kasemetsa muusikaajalugu 1930. aastate teise poole tugevalt rahvusmeelsesesse eesti kultuuri üsna hästi; nõukogude ajal soositi samuti rahvuslikkust, kuid Kasemetsa peeti äärmuslikuks. Näiteks kirjutas Vahter 1975. aastal: „A.

Kasemetsa teoses on eesti muusika arengut vaadeldud natsionalistlikelt positsioonidelt. Ent kuna sellesse on koondatud hulgaliselt varem laialipillatud materjale ning andmestikku, omab teos praegugi teatmelist väärtust.“ (Vahter 1975: 493) Samas sai see rahvuskeskne käsitus teadvustatult või teadvustamatult aluseks ka hilisematele muusikalugudele (Vahter 1968, 1975; Aavik 1965–69), mis valmisid nii Eesti NSVs kui emigratsioonis. Seega on Kasemetsa n-ö pioneerina eesti muusikaloo kirjutuses kujundanud oluliselt ka hilisemaid tekste. Professionaalse kunstmuusika vaatenurgast oli käsitus aga juba 1937. aastal puudulik ning pealiskaudne, mis tulenes ilmselt ühelt poolt soovist kirjutada eelkõige asjaarmastajast koorilauljale, kellele spetsiifilisem muusikaanalüüs poleks sobinud, teisalt ei pruukinud autoril endal olla pädevust keerukama muusika asjatundlikuks kirjeldamiseks (Lippus 2002: 71–72).

Seda lünka püüdis täita aasta hiljem Eesti Akadeemilise Helikunstnike Seltsi (EAHS) kirjastatud ja Karl Leichterit toimetatud artiklikogumik „**Kakskümmend aastat eesti muusikat**“. Tegu on ülevaateosega, mis valmis Juhan Aaviku, Paul Indra, Alfred Karindi, Karl Leichterit, Olav Rootsi, Mart Saare, Eduard Tubina ja Tuudur Vettiku kollektiivtööna ning milles autorid püüdsid teha üldistusi 20-aastase iseseisvusperioodi kohta eesti muusika arengus. Tegemist on žanriliste ülevaadetega ja nende alla kuuluvate parimate teoste analüüsiga. Teemad on jagatud vastavalt kirjutajate muusikalisele tegevusalale ja kompetentsile, kusjuures tekstimahud on erinevad. Karl Leichter andis toimetajana autoritele suhteliselt vabad käed ja seetõttu on kogutekst keeleliselt-stiililiselt kirev. Pea 100-leheküljeline raamat jaguneb žanrite järgi kuueks peatükiks (koori-, kiriku-, kammer- ja sümfooniline muusika, ooperilooming ning soololaul), lisaks lühike sissejuhatus ja kokkuvõte Leichterilt. Tekstilise osa kõrval on väljaanne varustatud ka noodinäidetega. Iga žanri tutvustatakse heliloojate kaupa, kujundades omamoodi kaanonit. Üldiselt keskendutakse konkreetsete teoste analüüsile, muusikaelu kirjeldusi või heliloojate elulugusid raamat ei sisalda. Tähelepanuväärne on see, et kirjutajad olid erinevalt Kasemetsast enam uue ja kaasaegse muusika hindajad-põldajad (Tubin, Roots, Leichter).

Sisuliselt lähtuvad kogumiku artiklid üldiselt rahvuslikust vaatepunktist – otsitakse originaalset „oma“, mis olevat peidus rahvamuusikas, „meie rahvusliku helikunsti ürgkujus“ (Vettik 1938: 12), ning tõrjutakse „võõrast“, mis väljendub baltisaksa soovimatus mõjus. Kõige rohkem on sellest kirjutatud sissejuhatuses ja koorimuusika peatükis, milles taunitakse liedertafellikust ja järeleaimamist, näiteks räägib Vettik negatiivsel toonil „sentimentaalsest järelromantilisest koorilaululoomingust“ (Vettik 1938: 10). Teistes

peatükkides on otsest vastandumist vähem, kuid ridade vahelt võib samuti lugeda soovi iseseisva ja isikupärase eestiliku loomingu järele. Tubin kirjutab sümfoonilise muusika peatüki esimestes lausetes: „Meie sümfoonilise heliloomingu areng on olnud iseseisvuse kestel küllaltki intensiivne. On püütud anda iseseisvaid väärtusi, kus kajastuks eesti omapära ja muusikaliste mõtete põhjamaiselt karget väljendusviisi.“ (Tubin 1938: 68) Mõnes peatükis on aga rahvuslikkuse küsimust puudutatud minimaalselt, nt Rootsi kammermuusika käsitluses, keda Lippuse arvates rahvuslik aspekt nii väga ei huvitanud (Lippus 2002: 75). Üldiselt võib öelda, et ülevaates on esindatud mõlemad ideed, mis Lippuse sõnul eesti muusikast mõtlemises tollal valitsesid: ühelt poolt soov kuuluda Euroopa kõrgkultuuri ja olla professionaalsed ning teisalt rahvusliku omapära nõue eesti muusikale (Lippus 2002: 7).

Märkimist väärrib kogumikus lääne kunstmuusika aspektist n-ö kõrgete žanride (kammer- ja sümfooniline muusika, ooper, oratoorium) käsitlus. Kammerloomingule pühendatud peatüki alguses esitatud väited resoneeruvad hästi toleaeegses muusikakriitikas valitsenud hoiakuga kammermuusika ülimuslikkusest ja elitaarsusest teiste žanritega võrreldes. Olav Roots kirjutab:

„Kammermuusika, kui helikunsti avaldusviiside üks peenemaist ja rafineeritumaid vormidest, vajab oma soodsaks arenemiseks kõrget muusikalist eelkultuuri. Väikearvuline hästikoolitatud kunstnikest koosnev ansambel moodustab täiusliku koosmängu tõttu tugeva kunstilise ühiku, mis kõige tõhusamalt võimeline avaldama subtiilsemaid mõtte- ja tundeliigutusi. Seesugune väike ansambel rõõvib heliloojalt rikkalikud orkestratsiooni tulevärgi ja jõuefektide võimalused ja seab oma piiratud hääle arvuga komponisti fantaasiale erilised nõudmised, lubades vaid puhtsisulist muusikaliste mõtete avaldamist.“ (Roots 1938: 51–52)

Hinnangud eesti muusika arengule on raamatus konkreetsed. Kohe sissejuhatavas osas tõmbab Leichter selge joone 19. sajandil ja 20. sajandil kirjutatud muusika vahele. Kui 20. sajand (peamiselt iseseisvusaeg) tähistab intensiivset ja viljakat loomeperioodi, mille tulemusena tekkis isikupärane ning võõrastest mõjudest vaba helilooming, siis kõik eelnev oli suuresti asjaarmastajalik, välistele mõjudele allutatud, väljendusviisilt piiratud ning isikupäratu, puudulik „isiklikult läbielatu kajastamise“ osas. Viimane nõue tundub Leichteril jaoks iseäranis oluline olevat, kuna kordub lühikeses sissejuhatuses mitu korda. Niisiis oli Leichter veendunud, et „kunstiliselt täisväärtusliku ja tõelise eesti rahvusliku heliloomingu

areng on surutud käesoleva [20.] sajandi ajalise ulatuse ja arenguliste võimaluste piiridesse.“ (Leichter 1938: 7)<sup>9</sup>

Lisaks käsitletud neljale tekstile väärrib tähelepanu Elmar Arro saksakeelne eesti muusikalugu „Geschichte der estnischen Musik“ („Eesti muusikajalugu“, 1933). Et Arro oli Karl Leichter kõrval teine potentsiaalne akadeemilise muusikateaduse eestvedaja 1930. aastate Eestis, siis enne tema põhiteose vaatlemist on põhjust teda lähemalt tutvustada. **Elmar Arro** (1899–1985) sündis Riias eestlasest juristi Johannes Arro peres ning tegutses suurema osa elust Saksamaal ja Austrias. Eesti muusikateaduse seisukohast on oluline, et 1930. aastatel oli Arro tegelikult Eestis ainuke, kellel oli muusikateadlase haridus: ta oli õppinud alul Riias, pärast Berliini ülikoolis muusikateadust ja slavistikat ning lõpetanud 1928. aastal Viini ülikooli väitekirjaga „Über das Musikleben in Estland im 19. Jahrhundert“ („Eesti muusikaelust 19. sajandil“). Viinis oli tema juhendajaks nimekas muusikateadlane, stiiliajaloo metodoloog ja rajaja Guido Adler, kelle õpilastest paljud said muusikateaduse õppetoolide rajajateks nii Saksamaal kui Põhjamaades (Lippus 2003: 232).

Aastatel 1928–1939 elas ja töötas Arro Tartus, mõjutades märkimisväärselt kohalikku muusikaelu. 1929. aastal toimetas ta Eesti Muusika Kuukirja, 1931. aastast oli tegev Tartu Lutheri erainstituudis, väikeses saksa uurimis- ja õppeasutuses, mida pidas üleval Tartu Akadeemiline Lutheri-Selts, 1936–38 töötas paralleelselt Riia Herderi-Instituudis (Lippus 2003: 234). Elmar Arro huvitus eelkõige muusikajaloo ning Eesti ja Läti muusikaelu uurimisest, olles mitmete teemade esimene käsitleja. Õpetatud Eesti Selts andis välja tema põhjalikud uurimused „Zum Problem der Kannel“ (1931) ja „Die Dorpater Stadt-Musici 1587–1809“ (1932). Paraku ei jõudnud need tööd laiema üldsuseni, köites suuremat tähelepanu alles võrdlemisi hiljuti, 1970.–1980. aastatel. Esiteks olid Arro kirjutised tema saksakeelse keskkonna tõttu valdavalt saksakeelsed ning teadlase kokkupuude eesti keelega jäi nõrgaks. Tema ainukesed viis eestikeelset artiklit ilmusid ühe aastakäigu jagu ilmunud Eesti Muusika Kuukirjas. Ühtlasi nägi Arro eesti muusikakultuuri kõrvalseisjana, samastumata lõpuni eestlusega ning selline distants oli paratamatult soodsaks pinnaseks tööalastele konfliktidele ning tõrjuvale suhtumisele eestlaste poolt. (Lippus 2003: 228) Urve Lippus on arvanud, et Arro soov eesti kultuuri ja keelde tõsiselt sisse elada ei pruukinud ka

---

<sup>9</sup> Huvitav on lugedes näha ka seda, kuidas konstrueeritakse mingil moel oma rahva suurt lugu ning püütakse leida isegi teatavaid paralleele Johann Sebastian Bachi kasutamise (Bach kui muusika isa) saksa rahvuse ülesehitamisel: nii on eesti muusika suurkujuks Mart Saar, keda Vettik nimetab „meie rahvusliku muusikastiili isaks“. (Vettik 1938: 12)

väga suur olla, kuivõrd võimalik karjäär saksakeelses akadeemilises maailmas pakkus rohkem väljavaateid. Selline kahe maailma vahel kõikumine aga pärssis kokkuvõttes Arro teadlase karjääri kogu tema elu vältel. Arro tunnistas ise elu teises pooles, et oli eestlastele „kadasaks“, Saksamaal ja Austrias aga ainult „emigrant“, kes pidi Baltikumi sunniiviisiliselt maha jätma. (Lippus 2003: 234–235)

Lippuse sõnul ei sobinud Arro uurimisteemad ka tole aja muusikaajaloolisesse diskursusesse, kuna ei sobitunud üldlevinud heliloojatele ja nende meistriteoste keskenduvasse paradigmasse (Lippus 2003: 225). Lisaks oli kohaliku baltisaksa muusikaelu uurimine tugevalt rahvusliku suunitlusega eesti muusikaelus selgelt marginaalse tähendusega. Kõrvalistel teemadel ja võõrkeeles kirjutavale teadlasele ei leitud või ei tahetud leida piisavat rakendust ning sobivat töökohta ja 1939. aastal lahkus Arro koos paljude teiste baltisakslastega *Umsiedlungi* käigus Saksamaale. Seal püüdis ta rajada Ida-Euroopa muusika uurimise keskust ning saavutada püsivamat akadeemilist positsiooni, mis aga ei õnnestunud (Lippus 2003: 235). Laialdasemat tunnustust tõi vaid seeria „Musik des Ostens“ toimetamine aastatel 1962–65. Kogumikus ilmusid ka mitmed Arro sõjajärgsed tööd (Lippus 2003: 237–238).

Eestlastega säilitas Arro mõningal määral kontakti ka väljaspool Eestit elades, näiteks oli ta kirj vahetuses Karl Leichteriga, kelle kaudu jõudis Eestisse Arro lõpetamata käsikiri „Geschichte der baltischen Kirchenmusik und geistlichen Tonkunst“. (Lippus 2003: 226) Akadeemilise muusikateaduse seisukohast võib oletada, et kui Arro oleks olnud tõsiselt huvitatud eestikeelse muusikateaduse rajamisest ja arendamisest ning võtnud kindla rahvusliku positsiooni, siis oleks see talle Adleri õpilasena ja teiste (nt Leichter) toetusel olnud täiesti jõukohane ülesanne.

Elmar Arro „**Geschichte der estnischen Musik**“ vaatleb Eesti muusika vanimat osa kuni Karl August Hermannini, teist osa hilisema ajajärgu kohta kahjuks ei valminud. Võrreldes hilisema Kasemetsa kitsalt rahvusliku käsitlusega, oli Arro teos laiema haardega, puudutades paljuski baltisaksa kultuuriruumi (Siitan 2009: 10). Kirjutamisel lähtus Arro selgest metodoloogilisest vaatepunktist: nimelt püüdis ta ülalnimetatud eesti muusikaelu perioodi uurimisele rakendada oma õpetaja Guido Adleri stiiliperioodidele ülesehitatud käsitlusviisi. Eestlaste senised saavutused muusikas ei olnud aga sellisele lähenemisele sobiv aines – 19. sajandi teises pooles loodud lihtsad liedertafellikud koorilaulud ei olnud kuidagi võrreldavad professionaalsete heliloojate meistriteostega, mida oli märksa kohasem

vaadelda stiiliajaloo aspektist. Sellest tulenevalt andis Arro esimestele eestlaste kirjutatud koorilauludele üsna karmi hinnangu. (Lippus 2002: 66–67)

Nii see kui ka saksa eeskujude ning mõjude välja toomine põhjustasid teose üldiselt negatiivse retseptsiooni. Eduard Visnapuu, kes nägi Arro teksti eesti muusika tutvustajana välismaal, oli rahulolematu baltisaksa rolli väidetavalt ebaproportsionaalse esile tõstmisega eesti kunstmuusika arengus ning heitis ette liigset baltisaksa meelsust, isegi propagandat. Muusikalehes ilmunud mahlakas arvustuses kirjutab ta järgnevalt:

„Kas E. Arro ei usalda eestlaste vaimu, mis oleks suutnud „opmani kultuurita“ saata korda enam. Viimased paarkümmend aastat näitavad küllalt selgesti, et meie oleme „eeskujudest“ mitmekordselt teovõimelisemad. Nüüd kergib nagu küsimus, kelle huvides on õieti kutsutud välja need vaimud? Faktid jäävad faktideks, kuid nende hindamine võib tuua esile häirivaid tendentse. Miks venitab E. Arro oma raamatus umbes sajal leheküljel laiali baltisaksa asjanduse?“ (Visnapuu 1933: 230)

Võib öelda, et Visnapuu jt soovisid näha eesti muusikaelu käsitlust rahvuslikust aspektist lähtuvana, seda aga ei saanud Viinis muusikateaduse alase akadeemilise hariduse saanud Arrolt oodata. Sellest vastuolust ning ka rahvuslikest pingetest tulenevalt jäi Arro muusikalugu saatma tõrjuv hoiak. Nõukogude aja poliitilisest kontekstis oli Arro samuti ebasoosingus. Siiski tunnustati Arro tööd teadusliku kvaliteedi osas. Eesti muusikaloo II köites on Vahter kirjutanud: „E. Arro uurimuses pööratakse erilist tähelepanu baltisakslaste osale eesti muusikakultuuri arengus. Siiski väärrib teos esiletõstmist – seda just oma meetoodilise järjekindluse, teadusliku põhjalikkuse ning varem avaldamata materjali esitamise tõttu.“ (Vahter 1975: 493–494) Arro muusikateadusliku pärandi suurem avastamine leidis aset alles 1980. aastatel (Lippus 2003: 225). Esmapilgul võib niisiis tunduda, et Arro muusikaajalugu jäi laiema kõlapinnata ning oli seega vähese mõjuga, kuid tegelikult võeti raamatut mõnedes aspektides hilisemas ajalookirjutuses ka eeskujuks ning Arro uurimuse infot kasutati allikana. Lippuse sõnul pärinevat näiteks Karl August Hermanni epigoonide kirjeldus Kasemetsa muusikaajaloos just Arrolt (Lippus 2003: 228). Samuti tugineti Arrole kui usaldusväärsele allikale baltisaksa muusikakultuuri osas nõukogude ajal ilmunud „Eesti muusika“ esimeses köites (1968), milles aga kahetsusväärsest puuduvad vajalikud viited (Lippus 2003: 239).

Kokkuvõtteks saab öelda, et iseseisvusperioodi paarikümne aasta jooksul ilmus kümmekond suuremal või vähemal määral muusikateaduslikku raamatut (neist viis eelpool tutvustatud põhjapanevamat käsitlust), lisaks artiklid ajakirjades ja ajalehtedes ning võiks öelda, et sisuliselt oli muusikaajaloo uurimine käivitunud. Kui aga pöörduda 1940. aastal napilt enne nõukogude okupatsiooni algust ilmunud Karl Leichter'i artikli „Muusikaelu tasakaalutus ja

muusikateadus“ poole, millest edaspidi lähemalt juttu tuleb, selgub, et seni (s.o aastani 1940) olevat Eestis muusikateaduslik tegevus puudunud. Sellest võib järeldada, et kõike ülalpool loetletut, sh oma kirjutisi, Leichter muusikateaduseni küündivateks ei hinnanud. Leichter pidas kahtlemata silmas eeskätt seda, et tollal puudus süstemaatiline muusikateaduslik tegevus ning selle arendamine ja õpetamine mõne ülikooli juures, ehkki selleteemalised küsimused olid mitmeid kordi õhus olnud. Korduvatele aruteludele vaatamata piirdus muusikateaduslike ainete õpetamine kõrgkooli tasemel Eesti Vabariigis vaid suhteliselt väikesemahuliste muusikaajaloo ja esteetika ainetega Tallinna Konservatooriumis ning teaduslikku lähenemist muusika uurimisele institutsionaalsel tasemel rakendati ainult mingil määral rahvamuusikaga seoses Eesti Rahvaluule Arhiivis ning Teatri- ja Muusikamuuseumis (Lippus 2011: 41). Järgnevalt keskendungi sellele, kes, kuidas ja mis kontekstis akadeemilise muusikateaduse teemal sõna võttis ning miks ei õnnestunud luua muusikateaduse eriala Eesti Vabariigis enne teise maailmasõja algust.

### **2.1.2 Diskussioon akadeemilise muusikateaduse võimalikkuse üle**

Teemat uurinud muusikaajaloolased on siiani olnud ühel meelel, et otsesed arutelud muusikateaduse kui iseseisva distsipliini vajalikkusest tõusid Eestis päevakorda 20. sajandi esimestel kümnenditel (Kirme 2002: 2331–2333; Lippus 2009: 80) ning teadaolevalt tõstatus muusikateaduse õppetooli küsimus Tartu Ülikoolis (TÜ) esmakordselt kirikumuusikaga seotult. Siinkohal tuleb lisada, et Kirme järgi oleks olnudki muusikateaduse õpetamine Eestis mõeldav ainult Tartu ülikoolis, kuivõrd sõna „teadus“ eeldab kraadiõpet, mida TÜ ainukesena Eestis pakkus (Kirme 2002: 2332–2333).

1929. aastal kirjutas muusikaentusiastist TÜ keemiaprofessor August Paris Eesti Muusika Kuukirja esimeses numbris kirikumuusika olukorrast, nähes võimalust olukorra parandamiseks selle valdkonna põhjalikumas teaduslikus käsitluses. Ta viitas seejuures 1911. aastal Viinis toimunud muusikapedagoogika-alasele kongressile, kus leiti, et ülikoolide usuteaduskondade juurde peaks asutama kirikumuusika professuure. Paris täpsustas kohe, et Eesti oludes on see pigem utoopiline idee, küll aga tuleks mõelda üldise muusikateaduse professuuri avamisele, mille ülesannete hulka võiksid kuuluda ka kirikumuusika küsimused. (Paris 1929: 18) Ajakirja järgmises numbris võttis lühidalt samal teemal sõna August Topman, toonitades muusikateaduse tugevat akadeemilist staatust Euroopas (muusikateaduslikud instituudid ja kirikumuusika õppetoolid ülikoolide juures),

vihjates nähtavasti sellele, et Eestis, kus muusikat harrastatakse sageli vaid „lõbusa ajaviitena“, võiks samamoodi sellele teaduslikumalt läheneda (Topman 1929: 47).

Aasta hiljem, pärast Ramuli „Üldise muusikaajaloo põhialuste“ ilmumist, jätkas sarnaste üleskutsetega ajakirjanduses Elmar Arro. Postimehes ilmunud artiklis väljendas ta lootust, et Tartu ülikooli juurde saab lõpuks rajatud muusikaajaloo õppetool, mis aitaks kaasa seni uurimata eesti rahvamuusika ja muusikaajaloo teadusliku käsitlemise algusele. Arro järgi oli siiani õppetooli loomist takistanud pädeva õppejõu puudumine, kuid Peeter Ramul oleks vastava ametikoha täitmiseks väarikas ja kvalifitseeritud kandidatuur. (Arro 1930: 4) Õppetooli loomist Tartu Ülikoolis nendele üleskutsetele siiski ei järgnenud ning keerukaks osutus ka selle asemel muusikaõpetaja koha sisseseadmine. Sellekohased läbirääkimised ülikooli valitsuse ja filosoofia teaduskonna vahel algasid 1927. aastal: loodi komisjon, kes määras tulevase muusikaõpetaja kohustusteks muusikateaduse õpetamise kahe tunni mahus ning akadeemiliste laulu- ja muusikakooride juhatamise kümne tunni jagu (Männik-Kirme 2002: 59), millest juba võib järeldada, et filosoofiateaduskonna juurde loodava ametikoha puhul olid muusikateaduslikud eesmärgid selgelt sekundaarsed. Kohustusi pidid hakkama täitma kaks inimest (lektor ja dirigent), esimeseks valiti Harald Laksberg, keda aga ametisse ei kinnitatud, teiseks Alfred Karindi. Karindi töötas ametikohal aastatel 1928–1932, tegeledes põhiliselt ülikooli kooride juhatamisega. 1932. aastal algasid otsingud uue töötaja järele. Aleksander Läte soovitas sellele kohale Leonhard Neumani, kuid valituks sai hoopis Enn Võrk, kes töötas ülikooli muusikaõpetajana ja üliõpilassegakoori juhina aastatel 1933–1945 (Männik-Kirme 2002: 59–60).

Ülikooli muusika õpetamise kvaliteet jättis aga soovida ning sellel teemal hakkas sõna võtma tollal veel magistrantuuris õppinud Karl Leichter, kes leidis ühes oma Tartu üliõpilaskonna segakoori kontserdi arvustuses, et kahjuks ei paku ülikool ei praktilise ega teoreetilise muusika alal mingit kindlat ja avarat muusikaõpetust (Männik-Kirme 2002: 60). Leichter kõrval avaldas 1930. aastate keskel oma arvamust ka hinnatud muusikapedagoog ja helilooja Riho Päts, kes nägi vajadust muusikateadusliku kompetentsi järele ning tegi ettepaneku luua vastavad õppimisvõimalused kas ülikooli või konservatooriumi juurde. Kõige akuutsemateks ülesanneteks pidas ta eesti muusikaajaloolise materjali korrastamist ja uurimist, eesti rahvaviiside antoloogia koostamist ning muusika terminoloogia väljatöötamist (Päts 1935). Ajakirjanduse najal elavdunud arutelu ajendas kultuurijuhte teemaga rohkem tegelema ning 1935. aastal võttis Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali Valitsus vastu dokumendi nimega „Eesti Muusikakultuuri arendamise

põhialused“, mille punkt VII.2 puudutas ka muusikateadust: „Meie muusikateaduse arendamiseks ja süvendamiseks on soovitatav Tartu ülikooli juures kutsuda ellu muusikateaduse õppetool.“ (Männik-Kirme 2002: 61), kuid selle plaani elluviimist paraku ei toimunud.

Mis võis takistada muusikateaduse institutsionaliseerumist Eestis? Maris Kirme on pidanud ühes artiklis mõistetamatuks, miks Eesti Vabariik ei tunnistanud muusikat uurimisväärseks akadeemilisel tasemel, eriti arvestades seda, et kunstiajaloo professor oli Tartu Ülikoolis olemas (Kirme 2002: 2331). Eitamata selle küsimuse põhjendatust, tuleb öelda, et taoline olukord iseloomustas ka mitmeid teisi Euroopa riike, kus rahvuslik muusikateadus oli kas lapsekingades või ei eksisteerinud üldse. Teises kahes Balti riigis, Lätis ja Leedus algas muusikateadlaste õpetamine Eestiga sarnaselt pärast nõukogude võimu kehtestamist: Läti Riiklikus Konservatooriumis asutati muusikaajaloo kateeder 1946. aastal (Boiko 2009: 101), Leedu konservatooriumis alustati muusikateadlaste koolitamist 1945. aastal (Apanavičienė 2015: 158).

Kui vaadata Põhjamaid, siis Rootsis loodi muusikateaduse professori ametikoht Uppsala ülikoolis 1947. aastal, Helsingi ülikoolis avati muusikateaduse korraline professor veel hiljem, 1957. aastal. Muidugi tuleb siin lisada, et muusikateaduslik tegevus hakkas neis riikides siiski hulga varem ning mitmed muusikateadlased töötasid juba mõnda aega ülikoolides lektorite ja dotsentidena (Lippus 2009: 80–81), ent iseseisvate õppetoolide hiline rajamine räägib ometi sellest, et eestlastel oli raske naabritel eriala institutsionaliseerimises otsest eeskuju võtta. Soomes tegeldi muusikaajaloo uurimisega valdavalt väljaspool akadeemilist raamistikku (Huttunen 1993: 303) ning akadeemilise muusikateadusena eksisteerisid enne teist maailmasõda eelkõige muusikateooria (juhtiv teoreetik Ilmari Krohn) ja rahvamuusika valdkonnad (Huttunen 1993: 274). Rahvamuusika uurimise jõudmine institutsionaalsele tasemele enne muusikaajaloo valdkonda oli, nagu juba mainitud, iseloomulik ka Eestile.

Samas oli mitmes Euroopa riigis (Saksamaa, Austria, Poola jt) muusikateaduse õpetamise traditsioon kõrghariduse tasemel täiesti olemas, millest oleks võinud teoreetiliselt eeskuju võtta. Läti muusikateadlane Martin Boiko on arvanud, et Baltimaid takistasid Kesk- ja Lääne-Euroopa eeskuju järgimast kõrghariduse vallas kõigile kolmele riigile omased suhtumised ning ühesugused ajaloolised olud (Boiko 2009: 98). Tõenäoliselt mõjutas kolme riigi konservatooriumide ja ülikoolide ülesehitust tugevalt Venemaa kõrgemate muusikaliste õppeasutuste struktuur, kus valdav osa eesti, läti ja leedu muusikuid oli hariduse saanud ning

kus ei õpetatud muusikateadust iseseisva erialana. Lisaks mõjutas tehtavaid otsuseid ka 1930. aastate algul valitsenud suhteliselt kitsas majanduslik olukord, milles oli raske mistahes uut institutsiooni luua (Männik-Kirme 2002: 60). Vähest toetust Karl Leichteridele on Kirme seostanud ka Tallinna ja Tartu koolkonna vaheliste komplitseeritud suhetega (Männik-Kirme 2002: 70).

Lippus ja Kirme on polemiseerinud selle üle, kas muusikateaduse õppetooli avamine oleks olnud üldse 1930ndatel teostatav ning möönnud, et inimressursi poolest oleks muusikateaduse eriala arendamine Eesti Vabariigis olnud täiesti mõeldav. Mõlemad on toonud välja kaks teadlast – Elmar Arro ja Karl Leichter –, kellel jätkunuks võimekust Eesti muusikateadus akadeemilisele tasemele viia. Lisaks oleks võinud muusikateaduses akadeemilisel positsioonil olla ka noor rahvamuusikauuriija Herbert Tampere. (Lippus 2009: 80; Kirme 2002: 2334). Juba käsitletud Arro kõrval oli Karl Leichter<sup>10</sup> tõepoolest teine potentsiaalne institutsionaalse muusikateaduse eestvedaja ja arendaja, kes võttis sel teemal ka avalikult sõna ning tegi vaatamata kitsastele oludele visa tööd muusikaajaloo uurimise ja propageerimise alal.

Muusikateaduse kui akadeemilise distsipliini seisukohast on Leichteride kirjutiste seas üheks olulisemaks tekstiks artikkel „Muusikaelu tasakaalutus ja muusikateadus“ (2.06.1940), mis ilmus ajalehe Päevaleht lisalehes Kunst ja Kirjandus vaid kaks nädalat enne Nõukogude Liidu sissetungimist Eesti Vabariiki. Selles tõstasid küsimused muusikateaduse kui iseseisva distsipliini loomisest Eesti teadusmaastikul. Leichteride arvamust võib pidada julgelt kriitiliseks – ajal, mil eesti ajaloo ja ka kultuuriajaloo uurimine oli üsna laialdane, puudus tema sõnul täiesti eesti muusikaajaloo ja muusikateaduse viljelemine, v.a mõned rahvamuusika alased uurimused (ilmselt pidas ta silmas Herbert Tamperet). Leichter heitis muusikutele ette huvi puudust antud teemade suhtes ning kurtis, et ehkki rahvuslikkusest räägitakse palju ja igal võimalusel, ei süveneta ometi selle tõelisesse uurimisse.

Eesti muusikaajaloo sügavama käsitlemise puudumisest johtusid Leichteride meelest mitmed negatiivsed nähtused, nagu näiteks oskamatus käsitleda aktuaalseid muusikalisi probleeme avalikult ja avaralt ning suutmatus näha ülesandeid laiemast vaatenurgast ning pikemas perspektiivis. Seetõttu oli vaja inimesi, kes suudaksid orienteeruda erinevates muusikateaduslikes probleemides, huvituksid kunsti põhiküsimustest ning oskaksid asetada muusikat seostesse teiste eluvaldkondade, kunstiliikide ning üldiselt tsivilisatsiooni

---

<sup>10</sup> Leichteride kokkuvõtlik elulugu on leitav peatükis 4.1.1.

ajalooga. Ühtlasi pidid muusikateadlased Leichter arvates tegelema muusika rolli ja ülesannete mõtestamisega kaasaegses ühiskonnas.

Edasi viitab Leichter mõned aastad varem aset leidnud arutelule, mille käigus arvati vajalikuks asutada muusikateaduse õppetool Tartu Ülikooli juurde. Ta ise leidis siiski, et õppetool ülikooli juures pole mõeldav, kuna pole ressursi selle sisustamiseks ja haldamiseks ning nii väike riik nagu Eesti vajab vaid väikest hulka muusikateadusele spetsialiseerunud inimesi. Teiseks oleks vaja tõsta ka praktiseerivate muusikute teadlikkust muusikaajaloo ja -teadusest. Seega arvas Leichter, et otstarbekas oleks luua vastava sisuga eriala konservatooriumis (nagu tegelikult tol ajal NSV Liidus oli). Ta sedastas, et ehkki konservatooriumi reklaamitakse „tehnilisi võimeid ja muusikateoreetilisi teadmisi andva asutusena“, peaks olulisel kohal olema ka õpilaste üldtaseme ja kultuurilisuse arendamine mitmesuguste ainete, sh muusikaajaloo, esteetika ja kunstiajaloo abil, mida seni on õpetatud pinnapealselt ja seetõttu on teadmised lünklikud ja segased. „Alles üksikutesse stiiliperioodidesse süvenemine (teoste tundmaõppimise kaasabil), üksikute autorite loomingu, eluloo, kaasaegse üldarengu ja ajastiili ligem tundmaõppimine, üksikutesse eriküsimustesse (vaimulik muusika, orkestrimuusika, stiiliajajärkude ülevaade jne.) tungimine avab pilgu muusika kui kunsti ja ühe elunähtuse sügavamaks mõistmiseks ja elavama huvi tõstmiseks sellesse süvenemise vastu.“ (Leichter 1940). Samuti leidis ta, et palju üksikasjalikumalt tuleks käsitleda oma rahvuslikku loomingut ning ärksamad üliõpilased peaks saatma muusikateadust õppima mõnda välismaa ülikooli. Seega välistas ta tegelikult Eestis muusikateaduse õpetamise kraaditasemel.

Tundub, et Leichteril oli vastuvaidlejaid, kes leidsid, et taoline eriala ei sobi väljakujunenud konservatooriumi juurde. Neile esitas Leichter artiklis vastuargumente, väites, et „igasugune kinnihoidmine mujal väljakujunenud ja vananenud konservatooriumi õppetüübist on ekslik ja meile kahjulik; meil on tarvis oma rahvuslikku konservatooriumi, mis suudaks maksimaalsel määral rahuldada **meie** väikerahva muusika- ja üldkultuuri nõudeid. Kuna meil endal puuduvad suured muusikatsentrumid, välismaised on aga kaugel, siis tuleb meil oma muusikaelu arendamisel silmas pidada, et kõiki võimalikke lünki ja puudusi asendada sellega, mis meile tähtis, teostatav ja tulemusi tõotav.“ (Leichter 1940). Ilmselt viitas Leichter nii eestlastele tuntud tsaariaegsele Peterburi konservatooriumile kui ka lääne konservatooriumidele.

Artikli lõpetas Leichter veel kahe probleemi esile tõstmisega. Esiteks olevat muusikateaduse seisukohast väga halvas olukorras raamatukogud, kus praktiliselt puuduvat erialane

kirjandus ning pole isegi kõige elementaarsemaid käsiraamatuid. Taoline olukord takistas igati teadustöö tegemist. Teiseks oli murettekitav ajakirja Muusikaleht seisukord, mis küll ilmus, aga mida peaaegu ei loetud ning mis ei suutnud oma ülesannet (muusikaala eriküsimuste tutvustamine ja uurimuste avaldamine) täita. (Leichter 1940) Nõnda tõdes Leichter, et ainus võimalus on asuda aktiivselt ja sihiteadlikult kõiki nimetatud probleeme lahendama.

Leichter kriitiline artikkel tekitas vastukaja: Hillar Saha möönis samuti Päevalehe lisas ilmunud vastuartiklis, et Leichter loodud pilt olukorrast on liiga sünge ja minevikku ignoreeriv. Nimetades Riho Pätsi, Anton Kasemetsa ja Elmar Arro nimesid, leidis Saha, et Leichter pole osanud hinnata piisavalt oma eelkäijate töö väärtust ning õigustab senist passiivsust muusikateaduse olukorra paranemise osas kitsaste ainelist tingimustega, nagu näiteks ruumipuudus konservatooriumis. (Saha 1940) Võimalik, et järjekordselt arenema hakanud diskussioon muusikateaduse eriala loomise vajalikkuse üle oleks kandnud lõpuks ka käegakatsutavaid vilju, kuid paraku lõpetas kõik oletatavad võimalused vaid kaks nädalat hiljem toimunud nõukogude vägede invasioon ning sellele järgnenud okupatsioon, mille tingimustes hakkas nõukoguliku konservatooriumi juurde rajatud muusikateaduse kateeder töötama hoopis teistel põhimõtetel ning marksistlik-leninliku ideoloogia raamistikus.

Kokkuvõtlikult: muusikateaduslik tegevus jäi Eesti Vabariigi ajal valdavalt n-ö üksiküritajate õlule, kellel küll oli piisav hariduslik taust ja pädevus (Leichter, Arro), kuid kellel riikliku ja muusikainimeste laiema toetuseta ei olnud võimalik panna alust selle valdkonna teaduslikule viljelemisele. Ehkki arutelu muusikateaduse õppetooli vajalikkuse üle tõstatati korduvalt ning see sai eesmärgina isegi mõnda dokumenti kirja, jäid plaanid tegelikkuses realiseerimata. Põhjustena saab siin välja tuua üldise kultuuripoliitika suuna, majanduslikult kitsa olukorra, mõistmatuse eriala vajalikkusest laiemas ringkonnas, mõneti isegi Tallinna ja Tartu muusikute vahelise pingevälja ning nimetamata ei saa jätta ka lihtsalt inimlikku mugavust ja pingutuse vältimist. Kuna ka mitmes naaberriigis polnud nendel aastatel akadeemilise muusikateadusega veel alustatud, puudusid tugevad eeskujud just väikeriikide kogemusest. Nõukogude Liidus oli selleks ajaks muusikateaduse õpetamine viidud küll konservatooriumide juurde, kuid negatiivne hoiak NL võimu suhtes, endiste tihedate sidemete katkemine Peterburiga ning ilmselt ka info puudumine ei võimaldanud kaaluda selles osas praktika üle võtmist Tallinna Konservatooriumi.

## 2.2 Muusikateadus Nõukogude Liidus enne teist maailmasõda

Muusikateaduse kui akadeemilise teadusvaldkonna ajalugu Venemaal on jälgitav alates Nõukogude Liidu moodustamisest. Ehkki muusikateaduslikku tegevust viljeldi Vene Keisririigis võrdlemisi intensiivselt juba 19. sajandil, ei jõutud tollal siiski eriala institutsionaliseerimiseni. Muusikateadus eksisteeris eelkõige abiteadusena teiste valdkondade jaoks, toetades konservatooriumides õppivate heliloojate ja interpretide erialast arengut.<sup>11</sup> Sõltumatu ja aktsepteeritud teadusharu staatuse saavutas muusikateadus alles pärast bolševike võimule tulekut. Vene muusikateadlane Tatjana Bukina on seda 1920. aastatel sündinud ala nimetanud nõukogude teaduse produktiks (Bukina 2011: 6).

### 2.2.1 1920. aastad

1917. aasta revolutsiooni käigus kukutasid bolševikud Venemaa Keisririigi ning monarhia asendati Venemaa Nõukogude Vabariigiga. Uue riigikorra kehtestamine tõi kaasa ränga kodusõja (1917–1921) „valgete“ ja „punaste“ vahel, mille viimased võitsid. 1922. aastal sõlmiti liiduleping Venemaa, Ukraina, Valgevene ja Taga-Kaukaasia nõukogude sotsialistlike vabariikide vahel, moodustades sellega Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidu. Uue riigi primaarseks ülesandeks oli proletariaadi võimu kehtestamine, sotsialismi ülesehitamine ning kommunismi propageerimine. Lisaks fundamentaalsetele ümberkorraldustele majanduse, tööstuse ja poliitika vallas muutusid võimu jaoks prioriteetseteks ka kultuur ja teadus, kuivõrd need võimaldasid laiade proletaarsete masside kultuurilist harimist ja agiteerimist ning poliitiliste ideede levitamist. Teadusel tuli aidata noorel riigil end rahvusvaheliselt tõestada ning veenda inimesi marksismi-leninismi ideoloogia ülimuslikkuses, mis viiks lõpuks üleilmse revolutsioonini (Bukina 2011: 41). Uue kunstipoliitika postulaadid formuleeris Lenin, kelle sõnul pidid kõik kunstilised kriteeriumid tulenema poliitilistest faktoritest (Vlassova 2010: 40). Loovharitlased olid uue riigikorra suhtes valdavalt skeptilised<sup>12</sup> ja passiivsed, paljud lahkusid võimalusel läände. Lenin kavatses sulgeda olulisemad muusikateatrid, heliloomingusse uusi teoseid praktiliselt

---

<sup>11</sup> Muusikaajaloo ja esteetika õppetool avati Peterburi konservatooriumis 1865. aastal; Nikolai Kaškin kutsuti Moskva konservatooriumi muusikaajalugu õpetama 1866. aastal (Schwarz 1972: 88)

<sup>12</sup> Nõukogudeaegsetest kirjutistest alguse saanud ja Venemaal ajas edasi rännanud arusaam selle kohta, et intelligents võttis uue riigikorra avasüli vastu ning et bolševike võimule tulekuga algas kunsti valdkonnas entusiastlik ja viljakas loomepuhang, on müüt.

ei lisandunud. Kodusõda ja sellest johtuv sõjakommunismi poliitika laastas majandust ning inimeste jõud oli suunatud eelkõige väga rasketes olmetingimustes ellu jäämiseks. Seetõttu ei saa esimeste nõukogude aastate puhul kuidagi rääkida riiklikust muusikaelu ülesehitamisest. (Vlassova 2010: 9–12)

Muutusi kultuuri ja teaduse korralduses võib täheldada 1920. aastate algusest paralleelselt NEP-i (*новая экономическая политика*) ehk uue majanduspoliitika (1921) juurutamisega, mis põhines taas rahalis-kaubanduslikel suhetel (Frolova-Walker 2012: 55). Neil aastatel loodi hulganisti erinevaid struktuure, mis pidid kunsti ja teaduse üle valitsema. Muusika seisukohast olid olulised 1918. aastal loodud Narkompros ehk Hariduse Rahvakomissariaat (Народный комиссариат просвещения) ning 1917. aastast tegutsenud proletaarne kirjandus- ja kunstiorganisatsioon Proletkult (Пролетарские культурно-просветительские организации), mis mõlemad püüdsid ellu viia kultuurhariduslikku tööd proletariaadi seas ning panna muusika laiade masside teenistusse. Lisaks tegutsesid näiteks 1923. aastal loodud üsna polaarsed Kaasaegse Muusika Ühing<sup>13</sup> ja Proletaarsete Muusikute Ühing<sup>14</sup> (Frolova-Walker 2012: 85). Organisatsioonide paljusus ning nende ideede ja radikaalsuse määra laiast skaalast tulenev segadus, samuti võimu vähene otsene sekkumine andsid kultuurile, kunstile ja teadusele suhteliselt vabad käed ning võimaluse võrdlemisi julgete kunstiliste ettevõtmiste realiseerimiseks. (Vlassova 2010: 21) Samas, erinevustele ja killustatusele vaatamata olid kõik organisatsioonid siiski oma põhiidees üsna sarnased – kunsti nähti ideoloogiat teenindava vormina, mis võimaldab vahendada sobivaid poliitilisi ideid (Vlassova 2010: 24)

Erilist toetust said noored, vanade akadeemiliste traditsioonide mõjust puutumata distsipliinid. Et oluliseks eesmärgiks sai kultuuri ja kunsti viimine laiaesse massidesse, muutus üheks võtmeteaduseks sotsioloogia.<sup>15</sup> (Bukina 2011: 69) Teaduses juurutatavate

---

<sup>13</sup> ASM (*Ассоциация современной музыки*) oli nõukogude heliloojaid ühendav loominguline liit. Ühendus ei nõudnud oma liikmetelt ühe kindla stiili järgimist ning seetõttu koondas rühmitus erinevate loominguliste põhimõtetega inimesi. Ühenduse seisukoht oli, et muusika kui organiseeritud helide süsteem ei ole iseenesest ideoloogiline, maailmavaatelisuse annab sellele autor või helilooja (Raku 2016).

<sup>14</sup> АРМ (*Ассоциация пролетарских музыкантов*), sagedamini tuntud akronüümi RAPM all, oli kirjanike loomingulise ühingu (RAPP) eeskujul loodud kommunistidest heliloojaid koondav ühing. Selle eesmärgiks oli elav side proletariaadiga, kollektiivse töö rõhutamine, traditsiooniliste käsitööoskuste säilitamine, uue agitatsioonilise revolutsioonilise muusika loomine (Vlassova 2010: 24). Erinevalt ASM-ist olid ühingu juhid veendunud, et isegi helide organiseerimisviisis sisaldub ideoloogia ning iga heliteos on immanentselt ideoloogiline, sõltumata helilooja intentsioonist (Raku 2016).

<sup>15</sup> Vajab täpsustamist, et 1920. aastate kontekstis tuleb sotsioloogia all mõista kindlasti marksistlikku sotsioloogiat. Alates Nikolai Buhharini kuulsast raamatust „Ajaloolise materialismi teooria: marksistliku sotsioloogia õpik rahvale“ hakati sotsioloogilist distsipliini samastama ajaloolise materialismiga. Mittemarksistlikku sotsioloogiat tauniti ning see tõrjuti välja ülikoolide õppekavadest. (Bukina 2012: 71)

põhimõtete hulka kuulus teadusliku töö seostamine praktikaga, akadeemilise keele lihtsustamine, loodusteadustes kasutatavate meetodite eelistamine ja eri valdkondade tihedam omavaheline kontakt (Bukina 2011: 43). Teaduste kõrval, mida proletariaadi diktatuuri kehtestav võim hindas – näiteks eugeenika, geneetika ja pedoloogia –, osutus uueks ja prioriteetseks teadusharuks muusikateadus. Nagu eespool öeldud, puudus revolutsioonieelsel Venemaal muusikateadus iseseisva erialana nii konservatooriumide kui ka ülikoolide õppekavadest. Distsipliini institutsionaliseerimist takistas nii arusaam muusikateooriast ja -ajaloost kui pelgalt heliloojaid ja interpreete abistavatest praktilistest ainetest kui ka vene konservatooriumide selge läänelik orienteeritus, mis põrkus Venemaal üha kasvavate rahvuslike meeleoludega (Panteleeva 2015: 4). Kaasaegsed mõnsid, et vene muusikateaduses puudub metodoloogia, 1921. aastal konstateeriti, et Venemaa on muusikateaduse seisukohast Euroopa üks mahajäänumaid (Bukina 2011: 45).

Noorel kommunistlikul riigil oli niisiis võimalus kujundada vastloodud teadusharu oma põhimõtete ja eesmärkide kohaselt. Siiski tuleb teadvustada, et uue riigikorra käsitlemine muusikateaduse n-ö nullpunktina Venemaal on kindlasti lihtsustav ning mitmed uurimused on tõestanud, et esimeste nõukogude aastate muusikateaduslik tegevus põhines nii mõneski aspektis juba revolutsioonieelsel Venemaal võrsuma hakanud ideedel ja meetoditel, sh näiteks positivismi soodustamisel (Panteleeva 2015: 4). Vastandudes läänemeelsetele konservatooriumidele ja sealsele muusikateooria ja -ajaloo ainete abistavale funktsioonile, otsustati akadeemiline muusikateadus viia eraldi uurimiskeskustesse. 1921. aasta septembris reorganiseeriti kõrgemast õppeasutusest teadusinstituudiks Leningradis asuv Riiklik Kunstiajaloo Instituut<sup>16</sup> (ГИИИ, Государственный институт истории искусств), milles juba 1919. aastal oli avatud muusikaajaloo teaduskond. Samal sügisel asutati kaks sarnast organisatsiooni Moskvast: Riiklik Muusikateaduse Instituut (ГИМН, Государственный институт музыкальной науки) ja Riiklik Kunstiteaduste Akadeemia (ГАХН, Государственная академия художественных наук).<sup>17</sup> (Panteleeva 2019: 80) Nimetatud Moskva ja Leningradi asutused, mis tegutsesid 1931. aastani, olid käsitletaval ajal tähtsaimad muusikateadusega tegelevad institutsioonid ning andsid suure panuse nõukogude muusikateaduse ja -ajaloo arengusse (Mikkonen 2007: 176).

---

<sup>16</sup> Instituut võis tähendada nii teadus- kui õppeasutust.

<sup>17</sup> 1923. aastal liideti Riiklik Muusikateaduse Instituut Riikliku Kunstiteaduste Akadeemiaga (Naumenko 2022: 28).

Kujuneva nõukogude muusikateaduse võtmeisikuks sai Boriss Assafjev (1884–1949). Noorel Assafjevil oli ette näidata nii professionaalne kompetentsus (Peterburi konservatooriumi diplom kompositsiooni erialal) kui ka ülikooliharidus (ajaloo- ja keeleteaduse fakultet), lisaks paljude keelte valdamine ja laialdane kogemus publitsistika vallas. Sobiv oli ka tema sotsiaalne päritolu – Assafjev kuulus proletariaadi hulka. (Bukina 2011: 48) Assafjev oskas olla ühiskonnas nähtav teadlane, luues silla teadusmaailma ja sootsiumi vahel. Ta tegi koostööd ajakirjandusega, valis oma teadustööks poliitiliselt aktuaalsed teemad ning võttis osa riikliku kultuuripoliitika kujundamisest. (Bukina 2011: 53) Nii kujunes temast n-ö nõukogude muusikateaduse isa ja muusikateadlasi koondav juhtfiguur, kes suutis vaatamata pöördelistele 1930. aastatele jätkata katkestamata teaduslikku tegevust 1948. aastani (Viljanen 2020: 135).

Assafjevi arusaamade kohaselt pidi muusikateadus kuuluma Riikliku Kunstiajaloo Instituudi juurde. Ta leidis, et nõukogude muusikateadus võiks erineda konservatooriumides rakendatavast lähenemisest, kus muusikaajalugu ja -teooria olid seni mänginud vaid abistavat rolli helilooja või interpreedi kujundamisel. Assafjevi sõnul pidi muusika uurimine olema iseseisev teadusharu ning muusikateadlased täieõiguslikud teaduskogukonna liikmed. (Panteleeva 2019: 80) Riikliku Kunstiajaloo Instituudi muusikaajaloo osakonnas pöörati suurt tähelepanu noortele, keda kaasati mitmekülgsesse tegevustesse ning kellel võimaldati saada instituudi töötajateks. Seega jääb mulje, et uue proletaarse teaduse ülesehitamisel soositi noori, n-ö pagasita tegijaid, kellest oli võimalik kujundada õigete vaadetega nõukogude muusikateadlased.

Mõned aastad hiljem jõudis muusikateadus lisaks instituudile siiski ka konservatooriumitesse. 1923. aastal kinnitas Hariduse Rahvakomissariaadi Kolleegium määruse, mis nägi muusikakõrgkoolides ette spetsialistide ettevalmistust teaduslikuks ja pedagoogiliseks tööks. 1924. aastal avati Moskva konservatooriumis Mihhail Ivanov-Boretski (1874–1936) juhtimisel muusikateaduse osakond (МУХАИС, *музыкально-научно-исследовательское отделение*), mis oli oma ajas kahtlemata uuenduslik, kuivõrd varasem teadusliku uurimise traditsioon õppeasutuses puudus. 1925. aastal alustati Moskva ja Leningradi konservatooriumides vastuvõttu muusikateaduse erialale. (Jevdokimova 2015: 116) Leningradi konservatooriumi muusikateaduse osakonnas, millele pani aluse taas Assafjev, rõhutati ühelt poolt laiahaardeliste teadmiste omandamist, teisalt pühendati palju aega „praktilisele tööle pilli taga koos noodilehega“. (Bukina 2011: 46)

Niisiis, kui konservatooriumides tegeleti pigem praktilise ja rakendusliku muusika uurimisega (Mikkonen 2007: 176), siis teadusinstituudid keskendusid üksnes teadustööle ning läbi selle muusikateadlaste ettevalmistamisele (Bukina 2011: 49). Uurimiskeskustes oli tugevalt esindatud ka juba revolutsioonieelsel perioodil populaarseks muutunud positivistlik lähenemine ning loodusteadustest pärinevate meetodite eelistamine, mis väljendus näiteks Riikliku Kunstiajaloo Instituudi akustika labori intensiivses töös ning teadlaste katsetes siduda muusikat matemaatika, füüsika ja psühhofüüsikaga (Panteleeva 2015: 8). Moskva Riikliku Muusikateaduse Instituudi juht Nikolai Garbuzov (1880–1955) omas Peterburi Mäeinstituudi diplomit ning soosis akustilisi ja foneetilisi uurimusi. Instituudi laborite töösse kaasati nõukogude füüsikuid, füsiolooge ja larüngolooge (Jevdokimova 2015: 116).<sup>18</sup> Selline eriilmeline, kohati killustatud muusikateaduslik tegevus ning teadusinstituutide ja konservatooriumide vastandamine ei soodustanud ühtse, võimu poolt kontrollitava süsteemi teket, mis kümnekond aastat hiljem muutus muusikaelu tsentraliseerimise tarbeks loodud Heliloojate Liidu jaoks pakitsevaks ülesandeks (Mikkonen 2007: 176).

Uus ja eesrindlik muusikateadus põhines suures osas muusikasotsioloogial. Nagu juba varem öeldud, olid sotsioloogia ja marksism nõukogude teadusdiskursuses suuresti kattuvad. Venekeelses teaduskirjanduses kasutatakse selle nähtuse kirjeldamiseks mõistet akadeemiline marksism. Selle all mõeldakse uurimispraktikate, hoiakute ja suundumuste kogumit nõukogude sotsiaal- ja humanitaarteadustes 1920.–1930. aastatel, milles nähti marksismi kui omaette uurimismeetodit, mitte pelgalt sotsioloogilis-poliitilist ideoloogiat (Dmitrijev 2007: 10). Vastsündinud muusikateaduse paradigmas vaadeldi muusikalist kultuuri mitmekülgse ja dünaamilisena. Muusikateadusest oli võimalik vormida uus etalon kaasaegsest „proletaarsest“ teadusest, mille tunnusteks pidid olema interdistsiplinaarsus, vastuvõtlikkus uudsetele lähenemistele ning suunatus sotsiaalsete probleemide lahendamisele (Bukina 2011: 18). Sotsioloogilisele fookusele viitas näiteks Riikliku Kunstiajaloo Instituudi muusikaosakonna tegevus, milles erinevalt konservatooriumi traditsioonilisest õppekavast oli raskuspunkt nihkunud sellistelt praktilistelt ainetelt nagu harmoonia ja kontrapunkt kultuuriajaloolistele ja sotsioloogilistele õppeainetele (Bukina 2011: 69). Osakonnas oli eraldi sektsioon nimega muusikalise olme uurimise kabinet (*кабинет по изучению музыкального быта*), mis uuris näiteks vaatluse ja küsitluste abil teatri- ja kontserdipubliku käitumist (Panteleeva 2019: 97).

---

<sup>18</sup> Uurimiskeskuse tööst võttis osa näiteks kuulus nõukogude leiutaja Lev Termen, kelle elektroonilise muusikainstrumenti teremini kiitis heaks Lenin isiklikult (Frolova-Walker 2012: 59).

Interdistsiplinaarset lähenemist soodustas asjaolu, et instituut nõudis sisseastujatelt muusikaspetsiifiliste oskuste asemel pigem üldhumanitaaria alaseid teadmisi. Uue muusikateadlaste põlvkonna laiaprofiililine haridus ja avar silmaring soodustasid seda, et muusikateaduslikke uurimusi seoti julgelt teiste valdkondadega, näiteks õiguse ja majandusega. Samuti aitas sotsioloogia võidukäigule kaasa see, et ligipääs välismaa teadustegevusele ja kontakt läänemaailma kolleegidega<sup>19</sup> oli võrdlemisi hea. Lisaks võtsid sotsioloogia teemadel sõna autoriteetsed, kõrge ühiskondlik-poliitilise staatusega inimesed, näiteks Anatoli Lunatšarski ja Boriss Assafjev, kes suutsid veenvalt siduda sotsioloogia ajaloolise materialismiga.<sup>20</sup> (Bukina 2011: 70–71) Tugevale sotsioloogilisele alusele viitas ka soov teaduse abil uut inimloomust kujundada ja reaalsust ümbermõtestada. Ilmekaks näiteks on Riiklikus Kunstiteaduste Akadeemias tegutsenud üksused: kunstilise kasvatuse komisjon (*комиссия по художественному воспитанию*), horoloogiline labor (püüdis teaduslikult läheneda ühiskonna „rütmitamisele“) ja ankeedikomisjon (*анкетная комиссия*), mis uuris kunsti tootjat ja tarbijat (Raku 2016). Tuleks mainida, et muusikasotsioloogiat ei käsitletud eraldi aladistsipliinina, vaid pigem sobiva lähenemissuunana kõigi muusikateaduse valdkondade jaoks (Bukina 2011: 73).

Ehkki sotsioloogiline rakurss oli oluline ka muusikateoorias, muutus see lähenemine eriti tähtsaks muusikaajaloo uurimisel. 1924. aastal kirjutas Assafjev oma programmilises artiklis „Muusikaajaloolise protsessi teooria kui muusikaajaloolise teadmise alus“ („Теория музыкально-исторического процесса как основа музыкально-исторического знания“), et uus vaatenurk muusikaloole võimaldab vältida traditsioonilist muusikaajaloo narratiivi, milles lihtsalt järjestatakse kronoloogiliselt heliloojate elulugusid koos nende „katalogiseeritud“ teostega. Assafjev tõi senisesse käsitluse olulise nihke – tema sõnul oli helilooja isikust kui sellisest palju määravam autorit ümbritsenud muusikaline ja ühiskondlik keskkond. Sotsiaalteaduste meetodite rakendamine ajalooteadusele lähendas Assafjevit näiteks prantsuse annaalide koolkonnale, kes said tuntuks sotsiaalteaduste vahendite toomisega ajalooteadusesse (Bukina 2011: 98). Teine väljapaistev Riiklikus

---

<sup>19</sup> 1919. aastal kirjutas Lenin alla dekreedile teadlaste eluolu parendamisest (Об улучшении быта ученых), mis kehtis 1931. aastani ning mis lubas teadlastel takistamatult välismaal käia ja sealt erialast kirjandust tellida (Bukina 2011: 70).

<sup>20</sup> Ajalooline materialism oli NSV Liidus viljeldud marksistlik-leninistlik ühiskonnakäsitlus, mis põhjendas kommunismi üleolekut teistest ühiskonna toimimise vormidest ning õigustas NSV Liidu ideoloogilist käitumist ja sõjalist ekspansiooni.

Kunstiajaloo Instituudis tegutsenud muusikateadlane Semjon Ginzburg<sup>21</sup> pidas samuti sotsioloogilist aspekti tähtsaks, väites et keskkond akumulereb kunstilisi püüdlusi ja võimalusi, mis siis konkreetsete loovisikute kaudu realiseeruvad. (Bukina 2011: 74) Lisaks võib tolleaegses muusikateaduses näha seoseid Adorno filosoofiaga, mille üheks lähtekohaks oli samuti marksism (Bukina 2011: 99).

Et 1920. aastatel olid võimalikud viljakad kontaktid läänemaailmaga, siis võib tolleaegse nõukogude muusikaajaloo käsitluses leida mõjutusi läänemaailma muusikateadusest. Tugevamalt olid esindatud kaks suunda. Esiteks muutus oluliseks allikaõpetus. Assafjev soovitas muusikaajaloolastel pöörata tähelepanu sellistele eriilmelistele allikatele nagu memuaarid, kirjavahetus, kroonikad, erinevate organisatsioonide ametlikud dokumendid, uuritava aja kirjandus ja kunst jm. Laiendades kasutatavate allikate hulka ja iseloomu, oli võimalik uurida „muusikalist olmet“ (*музыкальный быт*), mida Assafjev ja tema kolleegid pidasid mingi ajastu muusika uurimisel võtmeteemaks.

Leningradi kõrval tegeleti allikauuringutega ka Moskva teadusinstituutides ja konservatooriumis, kus tööd juhtis Ivanov-Boretski, kes oli oma õpingute käigus Firenzes tutvunud keskaegsete allikate uurimisega ning tõi need töömeetodid Nõukogude Venemaale kaasa. (Bukina 2011: 77) Teiseks kujunes populaarseks monograafiates rakendatud metodoloogia, mille puhul vaadeldi käsitletavat heliloojat teadlikult mitmest vaatenurgast (Bukina 2011: 75). Näiteks ilmus 1927. aastal Nõukogude võimutegelaste poolt soositud Ludwig van Beethoveni 100. surma-aastapäeva puhul kogumik helilooja ja vene muusika seostest, milles vaadeldi komponisti kontakte välismaaga väga erinevate teemade valguses. (Bukina 2011: 78)

Summeerivalt võib öelda, et vaatamata uue riigikorralduse poliitilisele survele, enamiku haritlaskonna skeptilisele suhtumisele uude võimu, karmile eluolule ning muusikateaduse enda struktuurilisele killustatusele, olid esimesed aastad uue distsipliini jaoks siiski võrdlemisi viljakad. 1920. aastatel ei kapseldunud valdkond iseendasse, nagu paraku 1930ndatele ja hilisemale ajale iseloomulikuks kujunes, kardinaalsed ümberkorraldused noore riigi teadussüsteemi vallas ja soov läänemaailma saavutustega konkureerida löid olukorra, kus muusikateaduse distsipliin sai olla avangardne, võttes eeskuju teistest teadusvaldkondadest ning ka läänemaailma kolleegidest. Uurimisprobleemidele otsiti

---

<sup>21</sup> Semjon Ginzburg (1901–1978) oli vene muusikateadlane ja ajaloolane. Muusikateadust õppis ta Boriss Assafjevi käe all Riiklikus Kunstiajaloo Instituudis ning pärast õpingute lõpetamist jätkas teadustööd samas instituudis. Samuti oli ta õppejõud Leningradi konservatooriumis.

lahendusi üldhumanitaaria abiga ning muusikat nähti osana sotsiaalsetest ja kultuurilistest praktikatest, laiendades seega tunduvalt traditsioonilise muusikateaduse tegevushaaret (Bukina 2011: 73). Vaimustusele loodusteadustest viitasid tugevalt esindatud füüsika, akustika, matemaatika, psühhofüsioloogia teemad nii teadusinstituutides kui ka konservatooriumide õppekavas. Muusikateadlastel oli õigus suunata ja juhendada heliloojat, toetudes seejuures sotsioloogilistele teadmistele, ning seeläbi vahendas muusikateadus ideoloogilist diskursust muusikapraktikasse (Bukina 2011: 99). Interdistsiplinaarne, proaktiivne, kaasav ning muusikat laiadele massidele tutvustav muusikateadus täitis igati proletaarsete teaduse utilitaarsuse nõuet. Võib öelda, et NEP-i aeg oli vene muusikateaduse jaoks pretsedenditult parimaid perioode tänu valdkonna rahvusvahelisusele ja interdistsiplinaarsusele (Panteleeva 2019: 75).

### **2.2.2 1930. aastate kultuurirevolutsioon**

1924. aastal suri Lenin, sellele järgnenud mõneaastases parteisiseses võimuvõitluses saavutas 1928. aastal võidu senine partei peasekretär Jossif Stalin, pannes aluse uuele ajajärgule NSV Liidu ajaloo – stalinismile. Stalini juhtimise all hakkas Nõukogude Liidus valitseva autoritaarse režiimi surve tugevnema, viies 1930. aastate algul suunamuutuseni ideoloogias ja riigikorralduses. Stalin asendas NEP-i poliitika industrialiseerimise, kollektiviseerimise ja plaanimajandusega, algatas esimese viisaastaku plaani ning hakkas senisest jõulisemalt suunama kultuuri nii, et see oleks veelgi rohkem osa sotsialismi ülesehitamisest ning esindaks varasemast enam proletariaati. 1932. aastal võeti terminina esimest korda kasutusele sotsialistlik realism, mis tähistas ainsat ametlikult lubatud kunstivoolu ja loomemeetodit NSV Liidus. Neid pöördelisi aastaid on nimetatud mõistega kultuurirevolutsioon, mis sai laialdasemat tähelepanu 1978. aastal ilmunud Sheila Fitzpatricku raamatu „Cultural Revolution in Russia: 1928–1931“ kaudu (Panteleeva 2019: 100). Siiski tuleb mainida, et erinevalt Fitzpatricku konkreetsete aastaarvudega raamistatud lähenemisest, mõistavad mitmed teised ajaloolased kultuurirevolutsiooni pigem ideena, mis eksisteeris Nõukogude Liidus märksa kauem.

Kultuurirevolutsioon oli tugevalt seotud nõukogude ühiskonna muutunud mentaliteediga. Vene ajaloolase Tatjana Kruglova sõnul toetus stalinism monistlikule maailmakäsitlusele, mis välistas dialoogi kui kommunikatsioonivahendi ning milles puudus koht Teise

kategooriale. Teine võis eksisteerida vaid vaenlasena, kellega ei ole võimalik dialoogi astuda. Seega asendus sotsialistliku realismi paradigmas dialoogiline mõtteviis monoloogilisega. (Kruglova 2005: 60) Nimetatud paradigmuuutus leidis aset erinevates valdkondades ning uue maailmakorra ehitamisest võtsid eriti aktiivselt osa teadlased ja loovinimesed, kelle ülesandeks oli uue reaalsuse ülesehitamine (Bukina 2011: 102).

Kultuuri revolutsiooni ideed partei poolt juhitud vaimutegevusest ja proletariaadi huvide prioriteetsusest tõid kaasa märkimisväärsed muutused teaduses, kultuuris ja kunstis, kuivõrd riik taotles üha suuremat kontrolli nimetatud valdkondade üle. Aastatel 1929–1931 hakati sõnastama ametlikke seisukohti ja nõudeid muusika osas, mis jäid paljuski kehtima kogu nõukogude perioodiks. Nendes postulaatides eitati erinevate kunstivoolude ja -suundade kooseksisteerimise võimalust, tõsteti esile (enese)kriitika olulisus ning hakati nõudma massilist loovisikute „tootmist“, kuna individuaalne anne ja omapära ei kuulunud enam propageeritava sotsrealismi raamidesse. (Vlassova 2010: 86–87) Üha jõulisemalt rõhutati töölisklassi osatähtsust sotsrealismi rajamisel. Praktiliselt tähendas see kõrgemate õppeasutuste proletariseerimist, mille käigus paljud „sobimatud kaadrid“ õppejõudude ja üliõpilaste seast eemaldati ning asendati sobiva sotsiaalse päritoluga isikutega.

Ühe keske mõistena kerkis esile kultuursuse (*культурность*) printsiip, mis ühelt poolt oli positiivse varjundiga poliitiline loosung (*Побольше культурности!*), teisalt aga moodus nõukogude ühiskonda ideoloogiliselt sobivaks vormida. Nõukogude kultuurse inimese igapäevaelu lahutamatuks osaks pidi olema ka klassikaline muusika: taastus koduse musitseerimise tava, soodustati laste pilliõpet, tööliste harimiseks organiseeriti kõikvõimalikke huviringe, ooperiteatrite ja kontsertide külastusi, väga populaarseks muutus raadio. Muusikateaduse roll seejuures oli muusika seletamine ja tõlgendamine dilettandist kuulaja jaoks. Selleks viidi sisse kohustuslikud sõnalised sissejuhatused kontsertidel ja etendustel, mis pidid aitama publikul „õigesti“ muusikat mõista, kuna kuulajal ei tohtinud olla subjektiivset reaktsiooni kuuldule – ideoloogiale allumatuid sõnastamata tundeid. Siit ka muusikalise kirjasõna võtmeroll, mille üheks väljapaistvamaks esindajaks oli Boriss Assafjev. (Raku 2016)

1929. aastat nimetas Stalin pöördeliseks NSV Liidu ühiskondlikus elus ning vähemalt muusika seisukohast on see igati põhjendatud väide. Aprillis toimus esimene ülevenemaaline heliloojate konverents nimega „Muusika massidele“, juunis leidis aset esimene ülevenemaaline muusikakonverents, millel vastu võetud resolutsioon osutus esimeseks normatiivseks dokumendiks nõukogude muusikakultuuris. Resolutsiooni

punktidest<sup>22</sup> lähtuti järgnevate aastate muusikaelu korraldamisel ning mõned neist säilitasid oma aktuaalsuse stalinismi lõpuni, puudutades seega otseselt ka Eestis viljeldavat muusikateadust. Näiteks 10. veebruaril 1948 vastu võetud Ülevenemaalise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitee (ÜK(b)P KK) märgilises otsuses Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta olevad väited lääne muusika mandumisest ja degradeerumisest olid väljendatud juba 1929. aasta resolutsioonis. (Vlassova 2010: 88–91)

Teadusvaldkonnas kaotati NEP-i ajal õitsenud sotsioloogiline suund Nõukogude Liidus aktsepteeritud lähenemisviiside seast, kuna see ei suutnud piisavalt toetada sotsialismi võidukäiku. Teaduse utilitaarsuse nõue kasvas äärmuslikuks. Paljud teadlased elasid läbi repressioone, seni kogutud materjalid ja andmed salastati, falsifitseeriti või hävitati. Ametlikes dokumentides tehti sotsioloogia teoreetilistele argumentidele toetudes maatas, kunstiga seotud teadusinstituutide sotsioloogia sektsioonid aeti laiali ning kõik varasem selle lähenemisega seotud tegevus tembeldati „vulgaarseks sotsialismiks“. Võib öelda, et teaduses NEP-i ajal eksisteerinud dialoog Teisega asendus ainuõiget lähenemist deklareeriva monoloogiga. (Bukina 2007: 100)

Sotsioloogilist lähenemist kasutanud teaduste tühistamine tabas ka muusikateadust. Moskva ja Leningradi teadusinstituutides viidi aastatel 1929–1931 läbi ulatuslikud „puhastused“. Riikliku Kunstiajaloo Instituudi direktor, akadeemik Fjodor Schmidt sai süüdistuse spionaažis ning 1937. aastal lasti ta maha, instituudis seni viljeletud tegevus tunnistati kahjulikuks. (Bukina 2011: 101) Nii lakkas 1931. aastal kolme olulisema muusikateadusliku uurimiskeskuse tegevus. 1929. aasta resolutsiooni alusel vaadati üle ka konservatooriumide muusikaajaloo õppekavad, vähendades neis käsitletavate heliloojate ja stiilide arvu ning viies need vastavusse marksistliku ideoloogiaga (Bukina 2011: 106–107). Samuti keskenduti muusikateaduslikes diplomitöodes peaaesjalikult (80%) vene muusika teemadele (Naumenko 2016: 10). Nõnda lõppes muusikaga seotud õppeasutuste senine võrdlemisi autonoomne tegutsemine ning algas tihe seotus poliitiliste institutsioonidega (Vlassova 2010: 93).

---

<sup>22</sup> Vastu võetud resolutsiooni peamised seisukohad olid järgmised: 1) teadvustada muusikaelus esinevat teravat klassivõitlust kodanlikku muusikat toetavate reaktsiooniliste gruppide ja proletariaadi vahel; 2) peaaesjalikult toetada proletaarseid muusikuid, edutades neid teaduses, pedagoogikas, kontserdi- ja ooperielus; 3) muusikaorganisatsioonide juhtimine jätta töölisklassi kätte, erialaspetsialistide seas otsida vaenulikke gruppe; 4) suurendada tähelepanu tööliste muusikalisele isetegevusele, uuendades juhtkonda, edutades ideoloogiliselt sobivaid noori kaadreid, suurendades finantseerimist; 5) Kõikide muusikaliste õppeasutuste peamiseks eesmärgiks tööliste-talupoegade harimine, mitte keskendumine kitsale professionaalide-intelligentsi ringile, ning õppeasutuste tegevuse hindamisel edaspidi lähtuda nimetatud ülesande täitmisest. (Proletarskij Muzõkant nr 4, 1929)

Kuna võim lõpetas teadusinstituutide tegevuse, jätkus muusikateaduslik töö sellest ajast peale vaid konservatooriumides. 1930ndate surutise all ei olnud aga konservatooriumipõhisel muusikateadusel võimalust arendada ajaloolist metodoloogiat väljaspool ideoloogilist kontrolli ning olla kontaktis lääne muusikateaduslike suundumustega. 1920ndatel Assafjevi ja teiste poolt kritiseeritud konservatooriumidele iseloomulik lähenemine muusikateadusele muutus nüüd ainsaks turvaliseks paigaks muusikateaduslikule mõtlemisele. Koos sellega muutusid ka muusikateadlase tegevuse iseloom ja suund – õppeasutuse alluvuses olles oli kõige tähtsam teenida hariduslikke vajadusi. Teadustöö suundi hakkasid määrama üha rohkem konservatooriumisisesed tööliste teaduskonnad (*рабфаки*), mis valmistasid ette töölisi ja talupoegi kõrgkooli astumiseks. (Raku 2016) Väga oluliseks muutus õpikute koostamine, mis tõusis 1936. aastast muusikateaduse kateedrite koosolekute esmajärguliseks küsimuseks. Arutati palju rahvusliku muusikaloo periodiseerimise ja NSVL rahvaste muusikaloo küsimuste üle, kajastades sellekohaseid diskussioone ka ajakirjanduses. (Naumenko 2022: 29) Nagu väidab muusikateadlane Olga Panteleeva, on selle institutsioonilise nihke tagajärjed vene muusikateaduses siiani tuntavad, eriti sügavas kontseptuaalses mõistmatuses vene konservatooriumipõhise ja lääne ülikoolipõhise muusikateaduse vahel. (Panteleeva 2015: 37)

Oleviku ümbermõtestamise kõrval peeti väga vajalikuks mineviku ümberhindamist. Niisiis muutus uue mentaliteedi vormimisel iseäranis oluliseks ajalooteadus, mis omas võimu kujundada kollektiivset mälu. Ajalookirjutuses toimus radikaalne pööre nii faktoloogiliselt kui metodoloogiliselt. Oli vaja luua uus ajaloonarratiiv, mis peegeldaks proletariaadi revolutsioonilist missiooni ja teiste klasside reaktsioonilisust ning selle jaoks pidi leiduma uus metodoloogiline lähenemine. Sellel teemal võttis sõna Stalin isiklikult kirjas ajakirjale Proletaarne Revolutsioon 1931. aastal, milles tühistas seni kehtinud faktilise tõetruuduse taotluse ja kirjalike allikate autoriteedi, jättes selle „arhiivirottide“ jaoks. (Stalin 1930) Nii muutus ajalookirjutus varasemast tõestatavusele ja dokumenteeritud faktidele tuginevast lähenemisest pigem ilukirjanduslikuks projektiks, mille ülesandeks oli reaalsuse taasesitamine ja samas ka n-ö derealiseerimine<sup>23</sup> (Bukina 2011: 105).

---

<sup>23</sup> Derealisatsioon on psühhiaatriast pärit psühhosensoorset häiret tähistav termin. Selle häire puhul ei moodusta väliskeskkonnast pärit üksikaistingud terviklikku tajuelamust. Venekeelses kirjanduses on seda mõistet kasutatud kirjeldamaks sotsialistlikule realismile omast (ajaloo)kirjutust, milles luuakse illusioon lakkamatult kiirenevast lineaarsest progressist ja peadpööravast aja jooksust, tänu millele hakkavad kõik kaasaja negatiivsed momendid tunduma mineviku igandina ning kaotavad teadvuses olevikuna aktuaalsuse (Bukina 2011: 105).

Muusikaajaloos oli oluline luua järjepidevus kaasaegse nõukogude muusika ja revolutsioonieelse vene muusika vahel. Tähtsaks kujunes vene muusika päritolu, juurte ja omapära leidmine, sealjuures redutseerides maksimaalselt kiriku ja lääne mõjusid. (Mikkonen 2007: 196) Muusikaajaloolaste ülesandeks sai nõukogude muusika juurutamine vene realismi traditsioonidesse 19. sajandi vene muusika ja nõukogude heliloomingu vaheliste seoste leidmise abil. Uus „nõukogude muusika“ definitsioon pidi tuginema marksistlikul muusikateoorial, mis omakorda pidi põhinema mõnel varasemal teaduslikul traditsioonil. Sobivate mõtlejatena minevikust nähti näiteks Jean-Philippe Rameau'd, Jean-Baptiste Lully'd ja Eduard Hanslicki. Kuid nendegi kirjutistele läheneti kriitiliselt ning võeti vaid see, mis marksistliku teooriaga sobitus. Sellest nähtub, et marksistliku muusikateooria määratlus ei tulnud ülalt partei direktiivina, vaid jäi muusikateadlaste endi otsustada. (Mikkonen 2007: 174–175)

Iseloomulikuks jooneks muusikaajaloo valdkonnas oli ka populaarteaduslike tekstide osakaalu märgatav kasv 1920. aastate keskpaigast. Et muusikaajaloo peamiseks ülesandeks sai võimalikult laia ringi potentsiaalsete lugejate harimine, tõrjus populaarteaduslik žanr välja teaduslikud publikatsioonid, mille hulk järgnevatel aastakümnetel pidevalt vähenes. Kõige sagedasemaks populaarkirjanduse temaatikaks oli klassikalise muusika suurkujud ja nende valitud šedöövrid, uute teaduslike avastuste ja ajalooliste uurimuste esindatus oli marginaalne. See tõi kaasa olukorra, kus 1940. aastateks räägiti NSV Liidus lääne klassikalisest muusikast esmastele ja ka teistele välismaistele allikatele tuginemata. Puudulikud teadmised lääne muusikast kajastuvad ka toleaegetes entsüklopeediates ja sõnaraamatutes. (Raku 2016)

Üks tähtsamaid dokumente kultuurirevolutsiooni teostamiseks loomevaldkonnas oli 1932. aasta 23. aprilli ÜK(b)P KK otsus „Kirjanduslik-kunstiliste organisatsioonide ümberkujundamisest“ („О перестройке литературно-художественных организаций“), millega likvideeriti kõik iseseisvad loomingulised üksused ning asemele loodi tsentraalselt juhitud nõukogulikud loomeorganisatsioonid. Muusikaelus tähendas see Nõukogude Heliloojate Liidu (HL)<sup>24</sup> sünni 1932. aastal, mille keskseks organisatsiooniks sai Moskva Heliloojate Liit. Järgneval paaril aastal loodi sarnased ühendused Leningradis, Kiievis, Harkivis, Armeenias, Valgevenes, Gruusias ja Aserbaidžaanis. Esmalt oli ettekujutus loodud asutuse eesmärkidest ja struktuurist üsna ähmane. Ühendus pidi koondama

---

<sup>24</sup> Ametlik nimetus organisatsiooni loomisel oligi Vlassova sõnul Nõukogude Heliloojate Liit (Союз советских композиторов), tegelikkuses tekkis üleliiduline kõiki koondav organisatsioon 1948. aastal.

organisatsiooniliselt sõltumatuid ja väiksemaid, sh ka liiduvabariikide struktuuriüksusi ning tegeles suures osas oma liikmete olmelise ja majandusliku olukorra (elukoht, palgad, autoriõigused) parandamisega. Sealjuures oli side erinevate heliloojate liitude vahel suhteliselt nõrk. (Vlassova 2010: 145–146) Esimestel aastatel pidi peauksuseks olema HL Orgkomitee,<sup>25</sup> tegelikkuses moodustati see aga alles 1939. aastal ning algul täitis juhtfunktsiooni Moskva HL. HL-i juhtimisstruktuuris võeti eeskujuna Kirjanike Liidust (üldse käisid muusikud tihti kirjanike jälgedes), kuid erinevalt Kirjanike Liidust ei olnud HL algusaastatel nii rangelt allutatud partei kontrollile. Poliitika ja muusika vahelised sidemed hakkasid tihenema 1936. aastast. 1948. aasta 25. aprillil moodustati aga n-õ uus liit, tähistades HL-i muutumist monopoolseks organisatsiooniks, mis kontrollis kõigi autonoomsuse kaotanud väiksemate üksuste viljeldavat muusikalist tegevust ning aitas seeläbi efektiivselt kaasa loomingu ideologiseerimisele. (Bukina 2011: 106)

1932. aasta novembris kinnitati Moskva HL-i struktuur ja osakondade juhid. Teiste seas alustas tööd ka muusikateaduse sektsioon, mida juhtis muusikateadlane ja pedagoog Jossif Rõžkin. (Vlassova 2010: 150) Ka Leningradi HL-is oli kriitikute ja teoreetikute sektsioon, mis korraldas esitajaid, heliloojaid, kuulajaid, üliõpilasi ja muusikateadlasi koondavaid diskussioone. Need arutelud pidid panema aluse uuele nõukogulikule muusikateaduslikule tegevusele, aitama muuta heliloojate maailmavaadet ning parendada nende helitöid (Tomoff 2006: 38).

Muusikateadusel oli HL-i tegevuses oluline roll, millele viitab fakt, et Moskva HL-i muusikateaduse sektsioon oli ainuke, mis püsis muutumatuna, vaatamata kõigile 1930. aastate pidevatele struktuurilistele ümberkorraldustele. Muusikateaduse abil viis Heliloojate Liit läbi olulist tööd sotsialistliku realismi propageerimisel ja rakendamisel heliloomingusse. Seda tõendavad näiteks Moskva HL-i muusikateaduse sektsiooni tööplaanid, millest nähtub, et koosolekutel diskuteeriti teoreetiliste probleemide, sh sotsialistliku realismi üle, ning et ideoloogilisi küsimusi peeti pigem teoreetikute, mitte praktikute pärusmaaks. (Mikkonen 2007: 175) Aruteludel välja selgitatud sotsialistliku realismi nõuded pidid jõudma heliloojateni, mis sisuliselt tähendas nende piiramist ja raamidesse surumist nii temaatika kui väljendusvahendite osas. (Bukina 2011: 106–107)

---

<sup>25</sup> Eesti keeles oleks parem kirjutada organiseerimiskomitee, aga et Nõukogude Liidus olid väga levinud kõiksugused lühendid ning kuna need juurdusid nii sõnas kui kirjas, siis kasutan neid sellisel kujul ka oma töös.

Siiski ei olnud HL-i juhtkond muusikateadlaste ja heliloojate vahelise kommunikatsiooni tasemega rahul (Tomoff 2006: 44). Muusikateadlasi süüdistati korduvalt väheses koostöös heliloojatega ning ka puudulikus kontaktis Moskva ja Leningradi muusikateadlaste vahel. (Mikkonen 2007: 176). Tollane HL-i esimees Nikolai Tšeljapov heitis muusikateadlastele ette passiivsust ja loidust sotsialismi ülesehituse ja klassivõitluse ülesannete täitmises. Eri sektsioonide isoleeritust pidid leevendama regulaarsed töökoosolekud, millel heliloojad oma valmis või pooleliolevaid töid esitlesid. Kui alul räägitigi, et ühine arutelu on võimalus üksteise loomingulise töö soodustamiseks ja toetamiseks, kujunes neist kokkusaamistest siiski n-ö sisemise tsensuuri vahend – teoste tutvustamise käigus tuli muusikateadlastel suunata heliloojaid „õigele teele“, loomaks sotsialismi ülesehitavat muusikat, sobimatud teosed mõisteti aga hukka. (Mikkonen 2007: 179)

Heliloojate loomisprotsessi suunamise kõrval pidas võim hädavajalikuks muusikakriitika kontrollimist, kuivõrd trükimeedia oli peamine viis, kuidas teadmised nõukogude muusikast ja muusikateadusest laiemate massideni jõudsid. Juhtiv roll selles oli HL-i häälekandjal, ajakirjal Sovetskaja Muzõka (*Советская музыка*), milles näiteks kritiseeriti regulaarselt Moskva ja Leningradi muusikateadlasi, kes lähenesid oma uurimisteedele sotsiokultuurilistest vaatenurkadest (Bukina 2011: 102). Ajakirja avanumbri juhtkirjas (1933) kirjutab peatoimetaja Nikolai Tšeljapov varjamatult, et väljaande peamiseks eesmärgiks on lepitamatu võitlus parempoolsete jõududega, kes püüavad Nõukogude Liitu tuua „mädaneva kodanliku ühiskonna ideoloogiat“ (Tšeljapov 1933: 2). Ajakirja kaudu viidi läbi kampaaniaid „formalistide“ vastu, ohvriteks olid näiteks Šostakovitš 1936. aastal ja hiljem Muradeli 1948. aastal. (Bukina 2011: 108) Sovetskaja Muzõkas arutleti regulaarselt selliste teemade üle nagu sotsrealismi printsiibid, nõukogude muusika „õiged“ žanrid, klassikute ümbermõtestamine nõukogude esteetiliste ideaalide valguses. Hakkas juurduma n-ö avalike diskussioonide praktika, kus arutlusele tulid ilmunud monograafiad või kaitstud väitekirjad, mis mõisteti sageli hukka, süüdistades autoreid lääne ees lömitamises, formalismis jm.

1930. aastate HL-i tegevust analüüsid võib järeldada, et muusikateadust seostati väga tihedalt muusikakriitikaga ning kriitikuid peetigi olenemata nende kirevast taustast muusikateadlasteks. Akadeemilise haridusega muusikateadlased püüdsid samal ajal kriitikat professionaalseks muuta – sellest sai teaduslik praktika, õppeaine ja distsipliini lahutamatu osa. (Mikkonen 2007: 181) Muusikakriitikuid tabasid samuti etteheited – HL-i juhtkond süüdistas kirjutajaid formalismis, skemaatilisuses, primitiivsuses ja abstraktsuses. Ometi ei

antud piisavalt selgitusi, milline marksistlik-leninlik muusikakriitika olema peaks, jättes kirjutajad haprale ja ebakindlale pinnale. Seetõttu julgesid üsna vähesed nõukogude muusikat defineerida ja sotsialistlikust realismist kirjutada. (Mikkonen 2007: 180) 1934. aastal toimusid Moskva ja Leningradi HL-ides muusikakriitikale pühendatud koosolekud, kohtumistele järgnenud Sovetskaja Muzõka (1934 nr 5, lk. 3–4) juhtkirjas leiti, et muusikakriitikas on liiga vähe partei mõtteviisi ja enesekriitikat. Uudne oli selle juhtkirja puhul kirjutise anonüümsus ja konkreetsete isikute ründamine. (Mikkonen 2007: 183) 1935. aasta märtsis pidas Sovetskaja Muzõka spetsiaalse muusikakriitikale pühendatud konverentsi, mille käigus leiti, et kriitika ei tohi tegeleda üksikteose analüüsiga, vaid peab siduma iga analüüsi laiemalt nõukogude muusikaga (Mikkonen 2007: 197). Nii püüdis Moskva heliloojate liit kontrollida piirkondlike heliloojate liitude tööd, defineerida sotsialistlikku realismi muusikas ja suunata heliloojaid selle rakendamisele loomingus, samuti propageerida, kasvatada ja kritiseerida seda muusikakriitika kaudu.

Varasemast suuremat rolli hakkas muusikaelu korralduses mängima publik – loodava muusika ja muusikalise kirjasõna vastuvõtja. Üha mõjuvõimsamaks sai proletariaadi hääl, mis sotsiaalse staatuse ja hariduse kasvades muutus aina nõudlikumaks, võttes endale tellija, kriitiku, eksperdi ja isegi teoste kaasautori rolli. N-ö lihtsa inimese aktiivset sekkumist loome- ja teadusprotsessi soodustasid ka juhtpositsioonidel olevad isikud. Vahetut kontakti kuulaja ja autori vahel illustreerisid autoriõhtud, lugejate kirjad trükimeedias jm. Ka muusikakriitikud pidid vahendama publiku arvamust ning lihtkuulajat peeti parimaks arvustajaks. (Bukina 2011: 111–112). Kõnekas on ka järgnev praktika: väitekirjade kaitsmise info oli avalik ja kaitsmisele järgnesid „loomingulised diskussioonid“, millest võtsid osa töölisel ja põllumehed, kes olid näiteks lugenud kokku, kui mitmel leheküljel esineb uurimuses protsentuaalselt viiteid väliskirjandusele ja selle põhjal võidi töö hukka mõista (Naumenko 2016: 8).

Nagu on kirjutanud Tatjana Bukina oma doktoritöös, jätkasid mõned muusikateadlased vaatamata ametlikule keelule mingil määral ja varjatud kujul varasemale akadeemilisele marksismile omast sotsiokultuuriliste aspektide arvestamist. Bukina toob esile kaks strateegiat, mida sellistes uurimustes rakendati. Esimest nimetab ta bioloogiast laenatud mõistega mimikri.<sup>26</sup> Selle puhul olid nõutud marksistlikud printsiibid esitatud uurimuste üldistes sissejuhatuses, kasutades n-ö kohustuslikke lauseid, suurem osa tööst endast oli aga

---

<sup>26</sup> Mimikri kujunes üheks keskseks mõisteks ka postkolonialismi teoorias, kus seda kasutatakse koloniseerijate ja koloniseeritavate vaheliste suhete ambivalentsuse iseloomustamiseks (Annus 2019: 32).

kirjutatud võimalikult objektiivses ja neutraalses positivistlikus vaimus. (Bukina 2011: 115) Mimikri heaks näiteks on Tamara Livanova ühel ja samal teemal (vene muusikalugu) kirjutatud, kuid stalinismi eri aastatel ilmunud tekstid. Esimene versioon Glinka-eelset perioodi käsitlevast raamatust (1931–1934) suutis luua seose vene kirikliku ja ilmaliku muusika vahel, selles oli viiteid lääne autoritele ning peaaegu puudus marksistlik ideoloogia. Töö sai suurepärase hinde ja Livanova pälvis selle eest 1935. aastal doktorikraadi. Ajakirjas Sovetskaja Muzõka ilmus aga palju hävitavat kriitikat ning muusikateadlane oli sunnitud hiljem oma teost parandama. 1952–53 ilmunud muudetud monograafias oli vähendatud läänemaailma ja kiriku mõjutusi käsitlevaid peatükke ning algusesse oli lisatud mahukas osa Marxi, Engelsi, Lenini ja Stalini vaadetest 18. sajandi vene ajaloole, ülejäänud osa tööst aga jäi valdavalt samaks. (Bukina 2011: 117) Teise strateegiana näeb Bukina sellist lähenemist, mille puhul püüti „sotsioloogiat lahustada ideoloogias“ (*растворить социологию в идеологии*). Sotsioloogilisi teadmisi kasutati ära nõutava sotsialistliku realismi tõestamiseks ja propageerimiseks. Selliste tööde alla kuulusid näiteks Lunatšarski, Assafjevi, Jevgeni Braudo kirjutised. (Bukina 2011: 121–122)

Kokkuvõtlikult: kui 1920. aastatel säilis nõukogude vaimuelus veel suhteline vabadus ja vaadete paljusus ning parteiline võim sekkus loomeinimeste tegevusse võrdlemisi vähe, siis 1930. aastatel toimus pööre tsentraliseerituse ja totaalse kontrolli suunas. Muusikateadusele tähendas see distsipliini muutumist eelkõige ideoloogiliseks tööriistaks, mis avaldus peamiselt muusikakriitikas. Eriala tegi läbi radikaalse transformatsiooni ideoloogilises, psühholoogilises, sotsioloogilises, organisatsioonilises ja kontseptuaalses mõttes. Muuhulgas tõi see institutsionaalses plaanis kaasa ka muusikateadusliku tegevuse nihkumise teadusinstituutidest konservatooriumidesse.

### **3. Ülevaade Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri kujundamisest nõukogude konservatooriumi eeskujul ja toimimisest nõukogude võimu ideoloogilises kontekstis**

Järgnev peatükk käsitleb kronoloogilise printsiibi alusel Tallinna Riikliku Konservatooriumi (TRK) muusikateaduse (MT) kateedri struktuurilist ja sisulist kujunemislugu ja toimimist alates nõukogude okupatsiooni algusest 1940. aastal kuni 1968. aastani, mida võib vaadelda teatud etapi lõpuna nii kateedri enda sisemistes arengutes, kus lõpetavateks tähisteks osutusid Karl Leichter pensionile minek (1968), õpiku „Eesti muusika I“ ilmumine (1968) ning kompositsioonikateedriga ühinemise protsessi algus (1966), kui ka Nõukogude Liidu ajaloo – „Praha kevade“ mahasurumine Tšehhoslovakkias ja selle mõju liiduvabariikidele. Peatüki eesmärk on anda võrdlemisi üksikasjalik kroonikalaadne ülevaade muusikateaduse kateedri tööst igal selle väitekirja ajavahemikku jääval õppeaastal. See võimaldab tutvuda palju põhjalikumalt lisaks kateedri enda ajaloole ka konservatooriumi nõukogudeaegse perioodiga kui senised üldisemad ülevaated on võimaldanud. Samas ei ole käesoleva peatüki siht mitmeid teemasid sügavuti lahata, sest kateedri tegevuse erinevate tahkude detailsem sissevaade on esitatud peatükkides 4–5.

#### **3.1. Eellugu: ettevalmistused konservatooriumi ümberkorraldamiseks**

Nõukogude võimu tulekuga 1940. aastal algasid Eestis laialdased reformid ka haridussektoris, kuid enamus ümberkorraldustest viidi lõpule pärast sõda. Uute liiduvabariikide (Eesti, Läti, Leedu) õppeasutuste senine struktuur ja tööpõhimõtted tuli kohandada vastavaks üleliidulistele nõudmistele ja eeskirjadele, sh pidi minema üle Nõukogude Liidus kasutatavatele õppekavadele. Eeskujuga pidid uued liiduvabariigid võtma Nõukogude Venemaal juba toimivate nõukogulike haridusinstituutide praktikast, muusikahariduse osas Moskva ja Leningradi konservatooriumidest. 1919. aastal asutatud Tallinna Kõrgem Muusikakool (1923–1935 Tallinna Konservatoorium ja 1935–1940 Eesti Vabariigi Tallinna Konservatoorium) oli seni järginud struktuurilt eestlastele hästi tuntud tsaariaegse Peterburi konservatooriumi eeskujul (Lippus 2011: 16). 1940. aastal seisid Eesti haritlased aga silmitsi hoopis teistsuguse olukorraga. Nõukogude võimu kehtestamisega Venemaal kaasnenud reformid hariduses olid juba 1920. aastatel toonud kaasa (kõrgemate)

muusikaliste õppeasutuste reorganiseerimise ja ümberstruktureerimise, mh muusikateaduse õpetamise toomise konservatooriumidesse. Nii tähendas Eesti jaoks üleminek nõukogulikule muusikaharidusele ka iseseisva muusikateaduse distsipliini loomist tsentraliseeritud mudelist lähtudes, mille kehastuseks oli eelkõige Moskva konservatoorium (Päts 1945a: 6).

17. juunil 1940 Eesti okupeerinud Nõukogude Liit alustas konservatooriumi ümberkujundamist juhtkonna väljavahetamisega.<sup>27</sup> 9. augustil määrati konservatooriumi direktori kohusetäitjaks aastatel 1933–1940 ametis olnud Juhan Aaviku (1884–1982) asemel helilooja, muusikapedagoog ja koorijuht Riho Päts (1899–1977), kelle eestvedamisel algas töö õppeasutuse struktuuri ja õppekavade vastavusse viimiseks nõukogude konservatooriumidega. Muusikahariduse struktuuri osas oli põhimõtteliseks muutuseks ümberlülitumine NSVL-is 1930. aastatel juurutatud kolmeastmelisele riiklikule muusikahariduse süsteemile, mis tähendas lastemuusikakoole, keskastme õppeasutusi ning konservatooriumi hõlmavat võrgustikku.<sup>28</sup>

Uuenduste seas kavatseti jagada konservatooriumi seni kompositsiooni, oreli, kooli- ja kirikumuusikat hõlmanud esimene osakond kaheks: kompositsiooni ja muusikateaduse osakond ning muusikapedagoogika ja oreli osakond (RA, ERA.R-14.1.585, l. 119). Peatselt ilmus ENSV Teatajas Eesti Nõukogude Sotsialistliku Vabariigi Tallinna Konservatooriumi seaduse muutmise ja täiendamise seadlus, mis nägi ette konservatooriumi jagunemist kuueks osakonnaks (kompositsioon ja muusikateadus, muusikapedagoogika ja orel, klaver, laul, keelpillid, puhkpillid), lisaks võimalusel lavakunstikooli avamist. Ühtlasi anti dokumendis konservatooriumile kohustus korraldada kõigi üliõpilaste ja õpilaste ühiskondlik-poliitilist kasvatust ning seda protsessi pidi eest vedama Rahvakomissaride Nõukogu poolt ametisse nimetatud juht. (ENSV Teataja 10.09.1940, lk. 42–43)

22. augustil tutvustati Pätsiga tehtud intervjuu põhjal konservatooriumi uusi tööpõhimõtteid ja sihte ajalehes Kommunist avaldatud artiklis „Konservatooriumi ümbersünd“. Kirjutise järgi pidi töökorralduse kõige üldisemaks suunaks saama, nagu kogu nõukogude kultuuris,

---

<sup>27</sup> Kõige esimeseks muudatuseks oli juuni lõpus toimunud lühiajaline konservatooriumi hoonetest (Vabaduse väljakul ja Müürivahe tänaval) väljakolimine Nõukogude sõjaväe kasuks, kellele aga ruumid ei sobinud ning seetõttu järgnes konservatooriumi peatne tagasi kolimine, mis nõudis rahalisi ressursse ning takistas õppetöö õigeaegset algust (Topman 1999: 38).

<sup>28</sup> Täielik üleminek nimetatud süsteemile võttis Eestis aega – Tallinna Muusikakeskkool avati tegelikkuses alles 1961. aastal.

sotsialistlik realism,<sup>29</sup> mille „täpsemaks kindlaksmääramiseks on moodustatud toimkond konservatooriumi, haridusministeeriumi, töölistmuusika liidu,<sup>30</sup> EKP [Eestimaa Kommunistlik Partei] ja EAK [Eesti Ametiühingute Keskliit] esindajaist“. Oluliste märksõnadena jäävad artiklis silma muusikahariduse võimaldamine laiadele rahvahulkadele (tasuta õpe), hariduse tihe seotus suurte ideoloogiliste eesmärkidega (sotsialismi ülesehitus) ja konservatooriumi oluline roll muusika populariseerimises avalike esinemiste kaudu tehistes, koolides jm kohtades. (Kommunist 22.08.1940)

Konkreetsemate eesmärkide seas oli Päts nimetanud ka muusikateadlaste, kriitikute ja lektorite ettevalmistamist. Artikli teises pooles esitatud loetelus juba astunud praktilistest sammudest – näiteks kirikumuusika ala likvideerimine ja koolimuusika eriala laiendamine – muusikateaduse eriala avamist siiski ei mainita. (Kommunist 22.08.1940) Samal päeval Rahvalehes ilmunud uudises „Eesti muusikaelu ümberkorraldamisel“ jääb samuti muusikateadus nimetamata (Rahvaleht 22.08.1940). Sellest võib järeldada, et muusikateaduse küsimus oli veel tagaplaanil ning 1940. aasta sügissemestri tegevuskavva kateedri loomine ei mahtunud, ehkki muusikateadusliku töö arendamine oli kahtlemata Pätsi huvikeskmes, millest tunnistavad hilisemad tekstid – 1945. aastal Õhtulehes avaldatud kirjutis „Konservatoorium muusikateadusliku töö keskuseks“ ning Sirbis ja Vasaras ilmunud ülevaated üleliidulisest muusikaajaloo konverentsist (SV 4.08.1945, 11.08.1945, 18.08.1945), mida Päts külastas.

Väga oluline oli Pätsi jaoks pädev õppejõudkond: „Uus konservatoorium tahab lähtuda sotsialistliku ühiskonna vajadustest, püüdes kujuneda edaspidi keskseks õppeasutiseks. Eriti tahetakse rõhku panna õppejõudude kõrgele tasemele, et saavutada õppetöö kõrget kvaliteeti ja õppeasutis viia tõelise akadeemia tasemele.“ (Rahvaleht 22.08.1940) Eesmärgi saavutamiseks kutsus vastne direktori kohusetäitja õpetama rea oma ala uuendusmeelseid asjatundjaid nagu Heino Eller, Cyrillus Kreek, August Topman, Bruno Lukk, Hugo Lepnurm, Anna Klas, Tuudur Vettik ja Karl Leichter (Kõlar 2010: 192). Nii võib Leichterit tulekut konservatooriumi muusikaajaloo ja esteetika õppejõuks pidada suuresti Pätsi teeneks. Riho Päts oli initsiatiivikas juht, keda nähtavasti tõeliselt huvitas konservatooriumi

---

<sup>29</sup> Järgnevate aastate arenguid silmas pidades võib väita, et see mõiste ei allunud kuidagi täpsele defineerimisele, jäädes lõpuni hägusaks ja mitmeti tõlgendatavaks (vt. lähemalt edaspidi).

<sup>30</sup> 1930. aastal loodud Eesti Töölistmuusika Liit koondas mitmeid muusikaühinguid, mille moodustasid töolistest muusikaharrastajad. Oktoobris 1940 kujundati organisatsioon ümber, liideti Rahva Kunstilise Isetegevuse Keskmajaga ning nimetati ümber Rahvamuusika Liiduks (Kõrvits 1999: 11, 25).

õppe laiendamine ja taseme tõstmine: plaanidesse kuulus dirigeerimise eriala loomine ning balleti- ja ooperistuudio, lavakooli ja raamatukogu arendamine (Raudsepp 2013: 126).

Võib oletada, et just liigi iseseisva mõtlemise tõttu vabastati Päts ametist juba kolme kuu pärast. Tema asemel määrati novembrist 1940 direktori kohusetäitja kohale Ksenia Aisenstadt (1910–1989), kes oli aktiivne kommunist. Aisenstadti asjatundmatu ning rõhuva töökliima tekitanud kolmekuuline ametisoleku periood<sup>31</sup> lõppes 1941. aasta 1. veebruaril, kui uueks juhiks määrati tollal vaid 23-aastane viiuldaja Vladimir Alumäe (1917–1979). Viimase kasuks rääkis ilmselt vasakpoolne sotsiaalne taust (Murdvee 2017: 32) ja isikuomadused, aktiivsus kommunistlike noorte ridades ning ka väljapaistvad tulemused interpreedina. Nähtavasti arvas partei juhtkond, et noort juhti on kergem kujundada ja mõjutada. Nagu saab lugeda Sirbi ja Vasara anonüümsest kirjutisest, oodati, et ametisse astunud Alumäe teeb märgatavaid samme konservatooriumi sisulises ümberkujundamises ning pöörab senisest enam tähelepanu just ideoloogilisele kasvatusel:

„Nõukogude Liidu konservatooriumide ülesandeks on aga kasvatada ideoloogiliselt kindlameelisi ja muusikaliselt suurte tehniliste võimetega ning muusikalise teaduse parimate saavutistega varustatud kunstitöölise kaadreid, kes on suutelised, marksismi-leninismi alustel töötades, jõuliselt edasi viima nõukogude rahvaste muusikakultuuri ning rikastama seda uute väärtustega, mis on sisult sotsialistlikud ja vormilt rahvuslikud. Need ideoloogilised ja kunstilised põhimõtted peavad saama ka meie konservatooriumi edaspidise töö aluseks, peavad kujundama selle ümber konservatooriumiks – tõelikuks Nõukogude Eesti muusikaülikooliks.“ (SV 1.02.1941)

Konkreetselt edasiliikumiseks oli paar nädalat hiljem, 17. veebruaril Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu (RKN)<sup>32</sup> poolt kinnitatud Eesti NSV Tallinna Riikliku Konservatooriumi põhikirja jõustumine, mis andis seadusliku aluse õppeasutuse struktuuri muutmiseks, hõlmates muuhulgas ka muusikateaduse eriala loomist. Dokument algab üldiste eesmärkide ja ülesannete loetlemisega, mille puhul joonistub selgelt välja ideoloogiliste ambitsioonide primaarsus, mida kinnistati tsitaatidega Leninilt ja Stalinilt. Sihtide seadmisel lähtuti seejuures NSVL RKN ja ÜK(b)P KK 1936. aasta määrusest „Töö

---

<sup>31</sup> Rusuvat õhkkonda soodustasid Aisenstadti suutmatus saavutada kontakti suurema osa õppejõududega, solvav ja ülbe käitumine vanemate töötajate suhtes ning ehmatavad plaanid, nagu näiteks kavatsus konservatooriumi orelid lammutada ning vanametalli saata (Topman 1999: 41).

<sup>32</sup> 25. augustil 1940 moodustatud Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu oli aastatel 1940–1946 sisuliselt ENSV valitsus, mis koosnes Ministrite Nõukogu (RKN) esimehest ja tema asetäitjatest, ministritest (rahvakomissarid), riikliku plaanikomisjoni esimehest ja Ministrite Nõukogu keskasutuste (Kultuurhariduslike Asutuste Komitee ja Kunstide Valitsus) esimeestest (Liivik 2015: 390).

kohta kõrgemais õppeasutistes ja kõrgema kooli juhtimise kohta“.<sup>33</sup> Muusikateaduse seisukohast äratavad põhikirjas tähelepanu iseäranis järgnevad punktid:

„Tallinna Riikliku konservatooriumi ülesandeks on: [...] kultuuriliste eriteadlaste ettevalmistamine, kes omavad „teadmisi kõigist neist rikkusist, mis inimkond on välja töötanud“ (Lenin); kaasaegse teaduse tasemel seisvate ja noorsoo ideelis-poliitilise kasvatus ülesandeile vastavate kõrgeväärtuslike õpikute ja õppevahendite loomine; sotsialismi ja kommunismi ajajärgule väärilise eesmise helikunsti loomist võimaldava muusika-teadusliku töö läbiviimine; professorite ja õpetajate kaadrite kvalifikatsiooni tõstmine ja teaduslik-pedagoogilise personali ettevalmistamine, kes „julgesti võitleks vananenud teaduse vastu ja rajaks teed uuele teadusele“ (Stalin) [...] Tallinna Riiklik Konservatoorium valmistab ette muusika-ajaloolasi ja -teoreetikuid, kes Marx-Engels-Lenin-Stalini õpetuse põhjal oleksid omandanud muusikateaduse parimad saavutused“ (ENSV Teataja 6.03.1941, lk. 777–778)

Ideoloogilisest retoorikast läbi imbunud tekstist on võimalik välja lugeda, et tulevastel muusikateaduse kateedri liikmetel tuli seega lisaks pedagoogilisele tööle tegeleda ka õppekirjanduse väljaandmise, personali täiendkoolituse, teadusliku töö ning uute õppejõudude ettevalmistamisega, seda kõike marksismi-leninismi raamistikus.

Uue põhikirja järgi oli konservatooriumis kaks teaduskonda: esimeseks kompositsiooni, muusikateooria, muusikaajaloo ja muusikajuhtimise<sup>34</sup> teaduskond ning teiseks ettekandekunsti teaduskond. Nende alla kuulusid omakorda kuus kateedrit ehk õppetooli,<sup>35</sup> mille seas figureeris uuendusena kompositsiooni, muusikateooria ja muusikaajaloo kateeder. (ENSV Teataja 6.03.1941, lk. 780–781) Nagu öeldud, tulenes selle kateedri loomine NSV Liidu muusikahariduse süsteemi iseärasusest, kus muusikateaduse kateeder asus konservatooriumide, mitte ülikoolide juures, nagu Lääne-Euroopa praktikas oli tavaks. Muusikateaduse seisukohalt oluliste abiüksustena<sup>36</sup> pidid hakkama funktsioneerima ka muusikaajaloo ja muusika etnograafia kabinet,<sup>37</sup> foneetiline kabinet ning muusikateaduslik raamatukogu.

1941. aasta kevadel toimunud eksamite põhjal alustatigi üliõpilaste jagamist kursuste vahel uue süsteemi järgi (Lippus 2011: 25), kuid reaalseid ümberkorraldusi tollal siiski ellu viia ei jõutud 1941. aasta juunis alanud sõja tõttu Saksamaa ja Nõukogude Liidu vahel. Siiski oli vastu võetud põhikiri oluline, kuna see sai lähtepunktiks sõjajärgsel ajal jätkunud

<sup>33</sup> Venekeelne määruse „О работе высших учебных заведений и о руководстве высшей школы“ tekst on saadaval lugemiseks näiteks järgneval veebilehel: [https://www.libussr.ru/doc\\_ussr/ussr\\_4080.htm](https://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_4080.htm).

<sup>34</sup> Muusikajuhtimise all mõeldi dirigeerimise eriala.

<sup>35</sup> Nõukogude ajal nimetati Eesti kõrgharidusasutustes õppetooli kateedriks. Kateeder oli peamiseks hariduslikuks üksuseks, mis teostas vahetut õppemetoodilist ja teaduslikku tööd ning koosnes omavahel seotud distsipliinidest (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 12).

<sup>36</sup> Põhikirjas on kasutatud sõna „abiõppeasutised“.

<sup>37</sup> Kabineti all mõeldi eriotstarbelist vastava sisseseadega ruumi õppeasutuses.

ümberraldustele. Näiteks võisid selle alusel sõjajärgses konservatooriumis õppida isikud vanuses 17–35 ning kuna 1899. aastal sündinud Aurora Semper oli vanem, ei saanud ta enam lõpetada pooleli jäänud kõrgharidust TRK üliõpilasena (vt. ptk. 4.1.2).

Saksa okupatsiooni ajal tegi tagalasse evakueerunud Eesti NSV valitsus juba plaane selleks ajaks, kui nõukogude võim Eesti territooriumil taastatakse. Tulevase töö kavandamine puudutas ka konservatooriumi ning sellega tegeles Vladimir Alumäe, kes tegutses 1942. aasta märtsist tagalas Jaroslavlis Eesti NSV Riiklike Kunstiansamblite (ERKA) ridades, ning kes kutsuti 1943. aasta teises pooles ettevalmistuste tegemiseks Moskvasse (Murdvee 2017: 39–41). Samal ajal jätkas konservatoorium Saksa okupatsiooni tingimustes tegutsemist taas Juhan Aaviku juhtimisel ning üldjoontes endise, s.o Eesti Vabariigi aegse struktuuri järgi (Lippus 2011: 26), tööle naasid ka mitmed 1940. aastal õpetama tulnud pedagoogid, nende hulgas Karl Leichter (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 2). 1942. aasta vastuvõtu eeskirjas on muusikateadus isegi erialana kirjas, kuid sellele järgneb sulgudes märges „avamata“ (TMM M159: 1/46, l. 24). Konservatooriumi hoone hävimisega 9. märtsil 1944 Tallinna pommitamise ajal katkes ka õppetöö, ametlikult sulges Eesti Omavalitsus Tallinna Konservatooriumi 31. augustil 1944 (TMM MO251: 1/13).

Oktoobris 1943 saatis Alumäe Moskvast viibides kirja toleleagsele Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhatajale<sup>38</sup> Johannes Semperile (1892–1970) koos ettepanekutega konservatooriumi ümberorganiseerimise osas. Esiteks pakkus ta, et konservatooriumi juures võiks tegutseda Nõukogude Liidu haridussüsteemi eeskujul muusikakool, mille all pidas silmas muusikaalgkooli ja -keskkooli ühendavat üksust. Teiseks esitas Alumäe kirjas TRK uue struktuuri kavandi. See järgis üldjoontes juba mainitud 1941. aasta põhikirja: endiselt oli plaanis õppetöö kahes fakulteedis ehk teaduskonnas, kuid kateedrite arvu oli suurendatud kuult üheksale.<sup>39</sup> Ühine kompositsiooni, muusikateooria ja muusikaajaloo kateeder oli eraldatud kaheks eraldiseisvaks üksuseks: muusikaajaloo kateeder ning kompositsiooni ja

---

<sup>38</sup> ENSV Kunstide Valitsus tegutses aastatel 1940–1953 Eesti NSV Rahvakomissaride Nõukogu (aastast 1946 Ministrite Nõukogu) juures ning tegeles kunstialade riikliku juhtimisega; oli otseselt kõrgkoolide, sh TRK ülalpidaja (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 73). Kunstide Valitsuse juhatajad olid Johannes Semper (1940–48), Kaarel Ird (1948–49), Ülo Taigro (1949–50) ja Max Laosson (1950–53). Pärast 1953. aastat hakkas kunstide valitsus kuuluma ENSV Kultuuriministeeriumi koosseisu.

<sup>39</sup> Alumäe kirjas on kaheks teaduskonnaks nimetatud 1) muusikaajaloo, kompositsiooni, m.-teooria, -juhtimise ja -pedagoogika fakulteed ja 2) interpretatsiooni fakulteed (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 1). Kateedrite osas pidi uuendatud plaani järgi endine keel- ja puhkpillide kateeder jagunema eraldi keelpillide ning puhk- ja löökpillide kateedriks. Lisandus muusikapedagoogika kateeder ning marksismi-leninismi kateedri nimetuseks pidi saama poliitiliste ning üldhariduslike ainete, võõrkeelte ja sõjalise õppuse kateeder. (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 1) Tuleb öelda, et kavandeid, muutusi ja segadust on toleleagsetes dokumentides palju ning seetõttu ei ole alati võimalik aru saada, mida ja millal planeeriti ja mis tegelikult teostus.

muusikateooria kateeder. Abistavat funktsiooni konservatooriumi struktuuris kandis kavandi järgi neli kabinetti (marksismi-leninismi, muusikaajaloo, akustika, hääleelundite anatoomia ja füsioloogia) ning muusikateaduslik raamatukogu ja üldraamatukogu. Muusikaajaloo kabineti eesmärgi sõnastas Alumäe kui muusikaajaloo kateedri tegevuse toetamise selles sisalduvate muusika-, kunsti- ja teatriaajaloo alaste materjalide kaudu. (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 1)

Akadeemilise muusikateaduse seisukohast on oluline kirjale lisatud märkus, mille kohaselt pidi loodava muusikaajaloo kateedri ülesandeks olema nii muusikaajaloo õpetamine kui ka teaduslik uurimistöö. Viimase puhul nägi Alumäe ette keskendumist eelkõige eesti muusikaajaloo läbitöötamisele selleks, et esitada see koostatavasse NSVL rahvaste muusika ajaloo koguteosesse. Õppejõudude ülesannetele pidi lisanduma ka kujutava kunsti ning teatriaajaloo õpetamine. (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 1) Samas kirjas esitatud tulevase esimese õppeaasta (1944/45) plaanitavast eelarvest palus Alumäe juba osa summast eraldada, et tagalas olevad õppejõud saaksid Moskvast soetada hädavajalikku kirjandust muusikateadusliku raamatukogu rajamiseks (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 3).

## **3.2 Muusikateaduse kateeder esimestel sõjajärgsetel aastatel**

### **3.2.1 Eeltöö muusikateaduse kateedri avamiseks**

1944. aasta esimestel kuudel alustas Nõukogude Liit sakslastele loovutatud alade tagasi vallutamist ning Tallinnasse jõudis Punaarmee septembris. Sõjaväe kõrval naasid Eestisse kiiresti ka tagalas tegutsenud ENSV valitsusorganid, et takistada võimuvaakumi tekkimist. Taaskehtestatud Nõukogude režiim jätkas hariduslikes küsimustes 1940. aastal võetud kurssi. Tagalast naasnud Vladimir Alumäe määrati septembri alguses konservatooriumi direktoriks ning tema eestvedamisel algas 1941. aastal pooleli jäänud reformide lõpule viimine. Struktuuri mõttes jätkati enne sõda loodud kahe teaduskonnaga ning eespool mainitud 1943. aastal tehtud ettepanekutega, erisus viimastega vaid selles, et lisandus kammermuusika kateeder ning kaks kabinetti nimetati ümber: marksismi-leninismi kabinet muudeti poliithariduse kabinetiks ning hääleelundite anatoomia asemel pidi tulema kutselise tervishoiu kabinet (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 5). Muusikateaduse ja muusikajuhtimise

fakulteedi<sup>40</sup> dekaaniks määrati Karl Leichter ja dekaani asetäitjaks Alfred Karindi; interpretatsiooni fakulteeti juhtis Gustav Ernesaks ning asetäitja oli Riho Päts. Esimese fakulteedi koosseisus olid kompositsiooni ja muusikateooria, muusikaajaloo ja muusikateaduse,<sup>41</sup> muusikajuhtimise ning muusikapedagoogika kateedrid; teises klaveri, laulu, keelpilli, puhkpilli ja kammermuusika kateedrid, lisaks ka ühiskonnateaduste, vene ja võõrkeelte ning sõjalise õpetuse kateedrid. (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 20)

Õppetööd 72 üliõpilasega alustati 15. novembril 1944, kuid muusikateaduse eriala veel ei avatud, kuna oli vaja pikemat ettevalmistust täiesti uue kateedri käivitamiseks. Lisaks sisulisele planeerimise vajadusele võis kateedri töö algust pidurdada ka suur ruumipuudus, kuna konservatooriumi hoone oli purustatud ning töö toimus äärmiselt kitsastes oludes Kaarli puiestee 3 (tollal Karl Marxi pst) kortermajas. 27. oktoobril kirjutas Alumäe Johannes Semperile kirja palvega lubada muusikaajaloo kateedril esimesel õppeaastal tegeleda vaid õppetegevuse ettevalmistuse ning eesti muusikaajaloo koostamisega.<sup>42</sup> Seejuures pakkus ta, et selle kateedri õppejõudude töötunde tuleks lugeda samamoodi nagu teistel õppejõududel,<sup>43</sup> st täiskoormuse puhul 36 tundi nädalas, millega Kunstide Valitsus nõustuski. (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 13–14) Kuni muusikaajaloo kateedri juhataja nimetamiseni pidi Karl Leichter jagama kateedri õppejõududele tööülesandeid ja nende täitmist pidevalt kontrollima (EMTA.1-K.1, l. 137). Muusikaajaloo kateedri ülesanne oli ka konservatooriumi juurde kuuluva muusikakooli muusikaajaloo erikava ja -plaani väljatöötamine ning vastava aine õpetamine (RA, ERA.R-2018.1.3a, l. 1). Näib, et õppeaastal 1944/45 siiski täiemahulist õpetamist muusikakoolis ei alustatud, vaid piirduti sisseastujate ettevalmistamisega eksamiteks. Nii on 1944. aasta detsembri lõpus Aurora Semperi töökoormusesse märgitud 6 tundi muusikaajalugu muusikakooli lõpetajatele

---

<sup>40</sup> Monika Topman on seda oma raamatus „Mõnda möödunust“ (1999) nimetanud jällegi „kompositsiooni, muusikateooria ja -ajaloo ning dirigeerimise fakulteediks“. (Topman 1999: 49)

<sup>41</sup> Kateedri nimekujus ei ole järjepidevust ning tolleaegseid dokumente uurides selgub, et nime kirjutati igat moodi. 1944. aasta novembris Kunstide Valitsusele esitatud struktuuris on ühel leheküljel nimetatud seda muusikaajaloo ja muusikateaduse, järgmisel muusikateaduse ja muusikaajaloo kateedriks (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 20–21). Veel näiteid: Karl Leichter nimetab oma aruannetes üksust muusikateaduse kateedriks, kateedri protokollid on aga pealkirjastatud kui muusikaajaloo kateedri protokollid. Leichteris isikufondis on 1948. aasta detsembri tõend selle kohta, et Leichter on TRK teenistuses muusikaajaloo kateedri juhatajana (TMM M159: 1/6), kuigi näiteks Monika Topmani sõnul nimetati üksus ümber muusikateaduse kateedriks juba 1947. aastal (Topman 1979: 61). Õppeaastast 1946/47 säilinud kateedri tööprotokollides on üksust nimetatud muusikateaduse kateedriks ning sellisena on nimi kasutusel ka edaspidi käesolevas töös alates 1947. aasta käsitlemisest, v.a juhtudel, kui on tegu tsitaatidega.

<sup>42</sup> Puuduvad märgid sellest, et eesti muusikaajaloo koostamisega oleks selle ühe õppeaasta jooksul reaalsuses jõutud tegeleda.

<sup>43</sup> Alumäe käskkirjas septembrist 1945 on muusikaajalugu õpetavate õppejõudude hulka loetud miskipärast ka Cyrillus Kreek ja Gustav Ernesaks, ehkki muudest dokumentidest ei leia kinnitust, et nad oleksid muusikaajalugu õpetanud (EMTA.1-K.1, l. 40).

selgitusega „konsultatsioon“. Leichterile ei ole töötunde muusikakoolis märgitud, samuti ei ole nimetatud ühtegi teist muusikaajaloolist ainet ei konservatooriumi ega muusikakooli õppeainete lahtrites. (EMTA.1-K.1, l. 136)

Loodud muusikaajaloo kateedri juhatajaks kutsus Alumäe folkloristi Herbert Tampere (1909–1975), kes tegutses tollal Tartus Eesti Rahvaluule Arhiivis. Kaheks ülejäänud õppejõuks olid Karl Leichter ja Aurora Semper (vt lähemalt ptk 4.1.1 ja 4.1.2).<sup>44</sup> Võib spekuloida, et kui Leichter poleks olnud juba esimese fakulteedi dekaani kohustustega hõivatud, oleks juhataja kohta vahest pakutud hoopis talle. Urve Lippuse arvates sobis Tampere kandidatuur seetõttu hästi, et folkloori peeti muusikaloo algusperioodiks ning koostatava eesti muusikaajaloo käsitlus pidi algama samuti rahvamuusikaga (Lippus 2011: 41); Endel Lippuse mälestuste järgi soovitas Tamperet direktorile aga Karl Leichter (Lippus 2001: 95).

Veel rohkem võis Tampere kutsumist mõjutada aga fakt, et Tampere oli ise tundnud huvi muusikateaduse olukorra vastu. Nimelt kirjutas ta 17. novembril 1944 Alumäele kirja (TMM M159: 1/565, l. 3–5), milles andis teada, et oli kuulnud Johannes Semperi vahendusel uudiseid TRK-s plaanitavast muusikateaduslikust tegevusest ning kuna temagi olevat „neid küsimusi juba hulk aastaid oma mõtteis kandnud ja vastavais ringkondades propageerinud“, siis tekkis soov jagada sellekohaseid ettepanekuid. Tampere nägi kahte võimalikku edasist liikumissuunda: kas suurendada lihtsalt „teaduslike õppeainete“ mahtu heliloojate ja interpretide koolitamisel või luua võimalus spetsialiseeruda eraldi muusikateaduse erialale, mis, nagu teada, peatselt realiseeruski. Folkloristina pidas Tampere teaduslike õppeainete seas väga oluliseks just eesti rahvamuusika süvendatumat õpet, ja mitte ainult potentsiaalsete muusikateadlaste, vaid ka heliloojate puhul, kellel see aitaks luua „rahvuslikku helikunsti“. Professionaalse muusikateaduse puudumise küsimust esitles Tampere oma kirjas väga teravana, mööndes, et kõige olulisemad eesti muusika alased küsimused on läbi uurimata ning monograafiad ja ajaloolised käsitlused kirjutamata. Võrreldes muusikateaduse seisuga kunsti- ja kirjandusteaduse palju parema olukorraga (mõlemat õpetati Tartu ülikoolis), leidis Tampere, et ülikooli juures oleks siiski raske muusikateaduse eriala avada ning pigem tuleks programmi laiendada konservatooriumis, sealjuures ei peaks avama eraldi fakulteedi, vaid muusikateadlasi võiks koolitada

---

<sup>44</sup> Teistes liiduvabariikides toimunud muudatustest paralleele otsides on huvitav välja tuua, et Läti konservatooriumi juurde samuti Nõukogude okupatsiooni alguses loodud muusikateaduse kateedris oli ka kolm õppejõudu, kusjuures kateedri juhataja saadeti Riiasse Moskvast (Boiko 2008: 330).

kompositsioonifakulteedis (n-ö kõrvaleriala). Peamiste õppeainetena nimetas ta eesti ja üldist muusikaajalugu, eesti rahvamuusikat ja „võrdlevat rahvamuusikat“ ning muusikateooriat ja esteetikat. Lisaks sisaldas kiri ideid õppevormide, õppejõudude tegevusprofiili jm kohta. Nagu Tampere ise resümeeris: „Niisiis rajamistööd on üsna küllaldaselt. Õppejõudude küsimusest peaks minu arvates üle saama. Tuleb õppida ja uurida. Keegi pole ju sündides tark“. (TMM M159: 1/565, l. 4)

Näib, et Tampere oli muusikateaduse perspektiivide osas optimistlikult meelestatud, kuivõrd väljendas kirja lõpus lootust, et varsti rajatakse Kirjanduse ja Rahvaluule Instituudi eeskujul ka Muusikateaduse Instituut, mis annaks tulevastele muusikateadlastele laia tööpõllu. Märkimist väärib, et Tampere jagas Alumäega mõtet „muusikakunstilisi ja teaduslikke küsimusi“ sügavamalt käsitleva aastaraamatu loomisest, millel oleks tema sõnul kindlasti vastav lugejaskond ja kuhu tal oleks kohe pakkuda ka kaastööd. Kõige selle juures on tähelepanuväärne, et kirja sisu ning väljendusviis on palju rohkem eestiaegse hoiakuga kui nõukogude vaimsusest kantud ning uut ideoloogilist kurssi pole selles absoluutselt tunda. Kirja kõige viimane lõik viib aga veel rohkem mõttele, et vahest andis just see kirjutis Alumäele tõuke kutsuda Tampere tööle. Nimelt tunnistab folklorist, et elab „praegu maal üksildast elu Tartu Ülikooli ja Kirjandusmuuseumi evakueeritud varade hooldajana, ja nii tõuseb paratamatult mitmesuguseid mõtteid, mis eriti pikkadel sügisõhtuil muutuvad midu liiga painavaks, kui ei saa kellelegi südamest puistata.“ (TMM M159: 1/565, l. 3–5)

Võib niisiis oletada, et Alumäel tekkis just nimetatud kirja põhjal idee kutsuda Tampere konservatooriumisse neid „mitmesuguseid mõtteid“ ellu viima, kuid ometi ei kiirustanud folklorist ametisse astumisega. 30. detsembril 1944 saadetud aruandes Johannes Semperile kurtis Alumäe, et ehkki ülesanded on õppejõududele laiali jagatud, takistab süstemaatilise töö alustamist muusikaajaloo kateedris Tampere mitteilmumine ning leidis, et olukord vajab Kunstide Valitsuse sekkumist (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 33). Septembris 1945 kustutati Tampere õppejõudude koosseisust tööle mitteilmumise tõttu (EMTA.1-K.1, l. 41) Selle põhjuseks oli Tampere arreteerimine samal kevadel koos grupi EYS Veljesto<sup>45</sup> liikmetega (Lippus 2011: 44). Ta veetis pea terve aasta eeluurimisvanglas, vabanedes märtsis 1946

---

<sup>45</sup> 1920. aastatel loodud üliõpilasselts Veljesto oli üks mitmetest Eesti Vabariigi alguses loodud üliõpilasühendustest ning koondas eelkõige humanitaaralade tudengeid. 1930. aastate Veljestot iseloomustas rahvusriiklik-sotsiaalne suunitlus ning „võimu ja vaimu konflikti“ käsitlemine. Samuti väljendasid seltsi liikmed taunivat suhtumist mõlema Eestit ohustanud suurvõimu – Saksamaa ja Venemaa – osas. Okupatsiooni algusega selts suleti ning järgnevatel aastatel (nii nõukogude kui saksa okupatsiooni ajal) langesid paljud seltsi liikmed repressioonide alla: Tampere kõrval arreteeriti ka Heiti Talvik, Peeter Tarvel, Boris Kabur, Rudolf Põldmäe jt. (EYS Veljesto, vaadatud 24.10.2023)

(Ostrak 2019: 28). Sama 1946. aasta juulis määrati kateedri juhatajaks Karl Leichter (TMM M159: 1/5).

Muusikateadusesse puutuvalt jõuti 1944. aasta sügisel arutada tulevaste üliõpilaste sisseastumistingimusi.<sup>46</sup> 25. novembril otsustati dekaanide koosolekul, et vastuvõtu kriteeriumiks võiks olla musikaalsuse katse ning mõni suuline või kirjalik eksam, aga spetsiaalne ettevalmistus muusikakooli ulatuses ei ole kohustuslik.<sup>47</sup> Näib, et kõrgemaid instantse sisseastumismõuded sellisel kujul ei rahuldanud, kuivõrd märtsis 1945 saabus TRK direktorile kiri Kunstide Valitsuse muusikaosakonna juhatajalt Harri Kõrvitsalt korraldusega laiendada nõudmisi muusikateadusesse sisseastujatele muusikaliteratuuri, eriti vene muusika tundmise osas (RA, ERA.R-1205.1.98, l. 51). Seda ei pidanud aga konservatooriumi õppejõud võimalikuks, kuna sisseastujatel oli puudunud seni ligipääs vene muusikateoste juurde (RA, ERA.R-1205.1.98, l. 52).

Samal 25. novembri koosolekul peeti vajalikuks, et muusikaajaloo kateedri muusikaliste üldainete maht ja jaotus õppekursustele saaks peatselt kindlaks määratud (TMM MO251: 1/2). Seega ei toimunud TRK-s sügissemestril muusikaajaloo loenguid.<sup>48</sup> Novembris kohtusid ühisel koosolekul ka kõik kateedrite juhatajad, v.a Tampere, saades teada oma ülesanded lähitulevikuks, mille hulka kuulusid töökavade, õppeplaanide ja -kavade koostamine ning kateedri siseelu korraldamine (TMM MO251: 1/2). Muusikaajaloo kateedris oli see töö juhi puudumise tõttu aga takistatud.

1944. aasta sügisel töötati TRK-s õppekavade alusel, mis tuginesid Eesti Vabariigi aegse Tallinna Konservatooriumi õppekavadel ning olid samas täiendatud „N-Liidu parimate konservatooriumite kogemustega“ (TMM MO251: 1/5). Õppekavasid kavatseti õppeaasta jooksul korrigeerida ning 1945. aasta kevadel saata Moskvasse NSVL RKN juures asuvale Üleliidulisele Kõrgemate Koolide Komiteele (Комитет по делам Высшей Школы при ЦКК СССР)<sup>49</sup> kinnitamiseks. Aruannete kohaselt said muusikaajaloo õppekavad ja -plaanid

---

<sup>46</sup> Vastuvõtuplaani numbrid anti ette üleliidulise korra järgi, aga õ-al 1944/45? pole muusikateadlasi eraldi mainitud (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 67).

<sup>47</sup> Võimalik, et peeti silmas just Tallinnas ja Tartus asunud keskastme muusikakoole.

<sup>48</sup> Allikate põhjal jääb mulje, et 1944. aasta sügisel ei andnud muusikaajaloo õppejõud üldse loenguid, ka mitte üldainena kõikidele erialadele. Seda oletust kinnitab näiteks Monika Topman, kes ütleb, et õppejõud tegelesid esimese aasta enesetäiendamise ja NSVL muusikaajaloo tundmaõppimisega (Topman 1999: 48). Seda näitab ka aruanne „Tallinna Riikliku Konservatooriumi õppetöö kohta 1944/45 a. ettevalmistuste kohta uueks õppeaastaks“, kus on öeldud, et muusikaajaloo alal loenguid ei peetud, kuna õppejõud tutvusid NSVL muusikaajaloo ja täiendasid kvalifikatsiooni (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 138).

<sup>49</sup> 1936. aastal loodud komitee ülesandeks oli ühendada ning juhtida kõrgema hariduse valdkonda kogu Nõukogude Liidus.

valmis märtsis 1945 (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 54). Rahvusarhiivi materjalides on suurem osa teoreetiliste ainete õppeprogrammide olemas (muusikapedagoogika, akustika, vormianalüüs, kompositsioon, harmoonia, solfedžo, kontrapunkt, pedagoogiline praktika), muusikaajaloo omad aga puuduvad. See võib olla seletatav asjaoluga, et erinevalt teistest erialadest polnud muusikaloolastel varasemale kogemusele toetuda ning täiesti uue õppeprogrammi koostamine – mõistagi nõukogude õppeasutuste eeskujul – võttis rohkem aega. 1945. aastal Moskvasse saadetud (teoreetiliste distsipliinide) õppeplaan ja -programme Üleliiduline Kõrgemate Koolide Komitee oktoobris 1945 ei kinnitanud, ehkki tunnustas tehtud töö hulka ja TRK kõrget kvaliteeti. Kinnitamata jätmist põhjendati sellega, et plaanid ei vasta piisavalt teistes nõukogude konservatooriumides kasutatavatele tüüpplaanidele (RA, ERA.R-1205.2.1.98, l. 181–182).

1945. aasta märtsist hakati muutma konservatooriumi struktuuri. Direktor Alumäe tegi Kunstide Valitsusele ettepaneku uue põhikirja osas, mis tähendas senise kahe asemel viit fakulteedi ning 15 kateedrit. Muusikateaduse ja muusikaajaloo kateeder pidi selle järgi kuuluma koos muusikateooria ja kompositsiooni kateedriga esimesse fakulteedi (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 53). Uue struktuuri puhul lähtuti nõukogude kõrgemate koolide tüüpilisest põhikirjast<sup>50</sup> ning 1941. aastal kinnitatud TRK põhikirjast (RA, ERA.R-1205.1.98, l. 79). Augustis 1945 esitas Alumäe põhikirja projekti Kunstide Valitsusele (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 79) ning septembris 1945 saadeti palve Moskvasse kinnitada TRK uus struktuur, mis vastab teiste nõukogude konservatooriumide ülesehitusele (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 147). Uue põhikirja kinnitas Kõrgemate Koolide Komitee 31. detsembril 1945 (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 8), kuid erinevalt Alumäe projektist oli selles kateedrite arvu vähendatud viieteistkümnelt kaheteistkümnene, sealjuures on eraldi nimetatud muusikaajaloo kateeder ja muusikateooria kateeder. Lisaüksustena on kirjas muusikaajaloo ja folkloori kabinet, foneetika kabinet ning teaduslik-muusikaline raamatukogu. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 13)

Muusikaajaloo kateedri ettevalmistusperioodi ülesannete hulka kuulus õppejõudude enesetäiendus ning kvalifikatsiooni tõstmine, mida tehti õppereiside kaudu Nõukogude Liidu keskustesse. Muusikaajaloolist materjali nõukogude heliloomingu kohta käis Moskvas hankimas näiteks klaverikateedri õppejõud Anna Klas (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 54), kes üldse võttis muusikateaduslikel teemadel aktiivselt sõna, sh ajakirjanduses. 1.–17. juunil

---

<sup>50</sup> Tüüp-põhikirja (типовой устав высшего учебного заведения) kinnitas NSVL Rahvakomissaride Nõukogu 5. aprillil 1938.

1945 osalesid Karl Leichter, Laine Siim-Leichter, Aurora Semper ja Riho Päts üleliidulisel muusikaajaloolaste konverentsil Moskvas (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 66), mis oli pühendatud muusikaajaloo õpetamise küsimustele NSV Liidu konservatooriumides (tollal oli neid 18) ning mille sihiks oli korraldajate sõnul jõuda ühtselt mõistetavatele seisukohtadele. Lisaks tutvuti Moskva konservatooriumi tööprotsessi ning kohaliku muusikaeluga. Hea ülevaate toimumust annavad Riho Pätsi kolm artiklit Sirbis ja Vasaras, mis käsitlesid vastavalt konverentsi (4.08), Moskva konservatooriumi (11.08) ja Moskva kontserdielu (18.08). Konverentsi käsitlevas kirjutises andis Päts ülevaate esitajatest ja ettekannete temadest ning kohtumise üldisest tööplaanist. Suurt huvi olid talle pakkunud liiduvabariikide esindajate ettekanded, eriti need, mis puudutasid muusikateaduslikku tööd. Selgus, et olukord oli igal pool sarnane – ressursside nappus sõjajärgses olukorras ning töötajate ülekoormatus. Pätsi sõnul rõhutati konverentsil eriliselt koostöö vajadust liiduvabariikide vahel (spetsialistide liikuvus, kogemuse jagamine, ühtse muusikateadusliku süsteemi loomine, ühisüritused). Peamise osa kohtumisest sisustas Moskvast välja töötatud muusikaajaloo töökavadega tutvumine ning nende analüüs. Põhilise seisukohana olid vene muusikateadlased esile toonud mõtte, et muusikaajaloo õpetamine tähendab eeskätt „ajalooliste faktide õiget vaatlemist“ ning nende põhjal õigete üldistuste tegemist.

„Muusikaajaloo kursuse peavad moodustama mitte üksikute faktide ja biograafiliste andmete lugemine, vaid heliteosed ja interpretatsiooni kunst tolles keskkonnas, kus ta oma ajastul aset leidnud, pealegi seoses oma aja ühiskondlike elunähtustega. Seejuures käsitluse keskse osana peaks esile kerkima heliteoste analüüs elava kõla kaudu, mis on ühenduses käsitletava epohhi muusika ja teiste kunstide (kujutav kunst, kirjandus) ideoloogiliste nähtuste avastamisega.“ (Päts 1945a: 6)

Ühtlasi rõhutati vajadust hinnata ümber erinevate rahvuste muusikakultuure ja leida nendes rohkem seoseid vene muusikaga, mis olevat varasemates saksakesksetes muusikaajalookäsitlustes saanud teenimatult vähe tähelepanu. Metodoloogilises plaanis tõsteti esile seminaride ja iseseisva töö tähtsust. Võrdlemisi suur osa sõnavõttudest oli pühendatud liiduvabariikide folkloori ja muusikaajaloo käsitlusele, kuna sellekohaseid materjale ja ülevaateid peaaegu ei eksisteerinud. Siinjuures on huvitav, et Pätsi artiklist jääb mulje, et just Eesti esindajad esinesid selle peale ettepanekuga, et kõigi nõukogude konservatooriumide muusikateaduse kateedrid saadaksid Moskva konservatooriumisse järgneva õppeaasta jooksul oma vabariigi muusikaajaloo lühikursuse, mis seejärel Moskvast sobivaks üldkursuseks kompilleeritaks ja kõigile kättesaadavaks tehtaks. (Päts 1945a: 6)

Kui vaadata Pätsi artikli põhiteemasid, siis edaspidi liigutigi võetud kursil. Kogemuste jagamine ja suurem koostöö erinevate NSV Liidu konservatooriumide vahel seisnes

nõukogude professorite-teadlaste külaskäikudes TRK-sse. Muusikateoreetiliste ja interpretatsioonialaste loengutega esinesid Tallinnas mitmed Leningradi ja Moskva konservatooriumide professorid ning Üleliidulise Kunstide Komitee esindajad (TMM MO251: 1/1). Külalisi käis regulaarselt pea iga kuu. Näiteks pidas muusikaajaloo ning esteetika alal 1945. aasta märtsis loengu prof Mihhail Druskin<sup>51</sup> Leningradi Riiklikust Konservatooriumist (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 54), sotsialistliku realismi esteetikat tutvustas aprillikuus keegi sm Grigorjev<sup>52</sup> Kunstide Komitee õppeasutuste peavalitsusest, kusjuures loengust said osa võtta vaid vene keelt valdavad õppejõud (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 63). Mais 1945 tutvus TRK tööga ja pidas loenguid muusikateadlane Georgi Poljanovski<sup>53</sup> (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 66). Ühelt poolt hoiti niisiis silma peal, et konservatooriumi töö oleks kooskõlas nõukogude võimu nõudmistega, teisalt tõsteti loengute kaudu õppejõudude teadlikkust parteile prioriteetsetest temadest ning lähenemisviisidest.

### 3.2.2 Esimene tegelik õppeaasta

Esimesed muusikateaduse üliõpilased võeti vastu 1945. aasta septembris. Sisseastumiskatsetes lähtuti juba 1944. aasta lõpus paika pandud kriteeriumidest:

„Muusikateaduse alale sisseastuja peab omama üldise kujutluse muusikaajaloolise arengu protsessist, peab tundma tähtsamaid sündmusi ja põhietappe Eesti ja teiste Nõukogude rahvaste ning üldisest muusikakultuurist. Peab teadma suuremate heliloojate eluloolisi andmeid ja suutma selgitada nende loomingu tähtsust ajaloolises arengus. Sisseastujad peavad sooritama katse muusikaliteratuuri tundmises, muusikateoorias ning pillide ja partituuri tundmises ning akustikas.“ (TMM MO251: 1/5)

Enne sisseastumiskatset korraldatud ettevalmistuskursus hõlmas solfedžot, üldteooriat harmoonia aluseid, pillide ja partituuri tundmist ning ülevaadet muusikakooli muusikaajaloo ja akustika kursustest. (TMM MO251: 1/5)

---

<sup>51</sup> Mihhail Druskin (1905–1991) oli vene pianist, muusikateadlane, kriitik ja pedagoog, pikaajaline Leningradi konservatooriumi muusikaajaloo õppejõud. 1944. aastal kaitses väitekirja teemal „Klaviiri ja klaviirimuusika ajalugu 16.–18. sajandil“; uuris Stravinski ja Prokofjevi loomingut. 1949. aastal vallandati konservatooriumist süüdistusega „formalismilise apoloogeet“, kuid peatselt rehabiliteeriti.

<sup>52</sup> Ilmselt Mihhail Grigorjev (1890–1980), vene kirjandus- ja teatriloolane, kes töötas 1930.–1940. aastatel Üleliidulises Kõrgemate Koolide Komitees.

<sup>53</sup> Georgi Poljanovski (1894–1983) oli nõukogude muusikateadlane. Aastatel 1945–1954 õpetas muusikaajalugu Sõjalis-Diplomaatilises Akadeemias ning aastatel 1942–46 oli NSVL Heliloojate Liidu orgkomitee esimehe asetäitja.

Sisseastumiskatsed toimusid 10.–14. september 1945 (EMTA.1-K.1, l. 48) ning nende tulemusel alustasid esimesel kursusel õppimist kaks üliõpilast:<sup>54</sup> Aino (Õnnela) Strutzkin (ka Struzkin; 1925–2002) ja Harri (Harry) Külvand (1919–1973). Mõlemal oli muusikaõpingute kogemus kõrgkoolis juba olemas – Strutzkin oli õppinud Tallinna Konservatooriumis klaverit aastal 1934/35 ja olnud TRK üldainete osakonnas 1944/45. õppeaastal (RA, ERA.R-2018.3-K.329, l. 1, 3) ning Külvand oli lõpetanud Eesti Vabariigi Tallinna Konservatooriumi viiuliklassi 1939. aastal (RA, ERA.R-2018.3-K.140, l. 1). Muusikateaduse õppima asumine juba üht kõrgharidust omades ja seega ka veidi vanemas eas oli üldse esimeste muusikateaduse üliõpilaste puhul tavaline, kuna enne okupatsiooni seda eriala konservatooriumis ei õpetatud (vt ptk 5.1). Nii Strutzkin kui Külvand võeti vastu tingimusel, et nad sooritavad I semestri lõpuks eksami muusikaliteratuuri tundmises ja Strutzkin ka muusikaajaloos (RA, ERA.R-2018.3-K.329, l. 5; s. 140 l. 7), mis tähendab, et nende ettevalmistus nimetatud valdkonnas polnud nõukogude tingimustele piisav.

Sisulist õppetegevust alustanud kateedris hakkasid õpetama juba eelneval aastal tööl olnud kaks õppejõudu: Aurora Semper (dotsendi kt) ja Karl Leichter (dotsent alates jaanuarist 1946) – viimase õlule langes ka kateedri juhatamise kohustus. Sellel ametikohal oli tema ülesandeks loengute, individuaal- ja rühmatundide läbiviimine; kateedritöötajate kontroll ja juhtimine; üliõpilaste iseseisva töö, pedagoogilise ja interpretatsioonilise praktika juhendamine ning nende edasijõudmise kontrollimine; kateedri teaduslik-metoodilise töö temaatilise plaani väljatöötamine ja selle plaani täitmise juhtimine; uute kateedri töötajate leidmine ning nende kandidatuuri esitamine konservatooriumi direktorile. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 12) Leichteril määrati õppeaasta algul 5,5 tundi TRK-s ning Semperile 4 tundi TRK-s ja 2 tundi muusikakoolis (EMTA.1-K.1, l. 39). Aprilliks 1946 oli koormus muutunud järgmiselt: Leichteril 5,5 tundi õpetamist (TRK) ja 6,5 tundi teadusliku töö jaoks; Semperil 4 tundi muusikaajaloo õpetamist (TRK) ja 11 tundi teadusliku töö tarbeks (EMTA.1-K.6, l. 79). 1946. aasta mais liitus kateedriga dotsendi nimetuse saanud Herbert Tampere (EMTA.1-K.6, l. 63).

Lisaks kolmele õppejõule kuulusid kateedri töötajate hulka ka assisteerivate ülesannetega laborandid (Tõnis Eckbaum, Evi Vahemets, Elmar Päss).<sup>55</sup> Nende kohustustena on välja

---

<sup>54</sup> Säilinud dokumentide järgi võeti vastu ka kolmas üliõpilane – Paul Sarv, kes asus siiski kontrabassi õppima (EMTA.1-K.1, l. 48).

<sup>55</sup> Laborantideks nimetati nõukogude ajal nooremaid teaduslik-tehnilisi töötajaid. Laborandid vahetusid kateedris väga sageli, jätmata tõenäoliselt suurt märki kateedri ajaloole ning seetõttu ei pea ma otstarbekaks iga laboranti siin töös eraldi tutvustada.

toodud noodimaterjali ja muusikalise kirjanduse väljaotsimine ja õppetundideks kohaletoomine; heliplaatide ja -lintide muretsemine ringhäälingust; jooksev nõukogude ajalehtede bibliografeerimine. väljalõigete tegemine ja korraldamine; vanade ajalehtede ning muuseumide materjalide bibliografeerimine; teaduslikele töödele kaasaaitamine „toormaterjali“ kogumisega muuseumidest ja arhiividest ning noodikirjanduse sedeldamine. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 51)

Õppeaasta algul (20.09.1945) ilmus Õhtulehes Riho Pätsi programmiline artikkel „Konservatoorium muusikateadusliku töö keskusena“,<sup>56</sup> mis nimetas positiivse nähtusena vastavatud muusikateaduse ja -ajaloo kateedrit: „Oleme veendunud, et muusikateaduse ja ajalookateeder algrakukesena neile taotlustele, mida oodatakse muusikateaduselt, leiab endale juba varsti õige koha ja õiged ülesanded ning asub järjekindlusega nende teostamisele, stimuleerides nii kogu meie m.-teadusliku elu.“ (Päts 1945) Kateedri mainimine on aga vaid üks väike lõik kirjutisest, mis vaatles teaduslikku tööd ja selle võimalikke arenguid palju laiemalt – kogu konservatooriumi ulatuses. Kirjutise alguses selgitas Päts, et kui konservatooriumi esimestel aastatel keskendus õppetöö eelkõige praktiseerivate muusikute haridusele, siis eesti helikunsti arenemisega oleks pidanud kaasnema ka muusikateaduse eriala väljakujundamine, mis jäi aga piiratud võimaluste tõttu tagaplaanile. Edasi selgitas Päts teadusliku raamistiku olulisust mistahes tegevusele, sh kunstile. „Eks siingi kõige möödunu põhjalik analüüs ja selle seosesse viimine oma aja elunähtustega, samuti ajalooliste tõdede leidmised, nende põhjal teostatud kunstifilosoofilised üldistamised ning samas püstitatud esteetilised formulatsioonid aitavad palju kindlamalt neid tõdesid leida, mille poole püüdleme.“ (Päts 1945)

Kunstiteaduslike probleemidega tegelemine muutis Pätsi arvates põhimõtteliselt kõrgkooli staatust. Nii tähendas muusikateadusega tegelemine konservatooriumis seda, et TRK „on astunud esmakordselt täismõõdulise muusikaülikoolilise tegevuse pinnale“. Muusikateadusliku töö keskuseks olemine väljendus Pätsi sõnul järgmises: 1) õppejõud tegelevad õpetamise kõrval kohustuslikus korras ka teadusliku uurimistööga<sup>57</sup> „ettenähtud korras kinnitatud temaatiliste individuaalplaanide järgi“; 2) konservatoorium avaldab (eelkõige muusikapedagoogiliste eesmärkidega) teadustöid, mida on esimese TRK aasta

---

<sup>56</sup> Soov muuta TRK tõsiseltvõetavaks kõrgemaks õppeasutuseks oli tõenäoliselt ka Vladimir Alumäel, nt tegi ta oktoobris 1945 ettepaneku Kunstide Valitsusele, et konservatooriumis võiks olla võimalus kaitsta kunstiteaduste doktori väitekirja sellistel aladel nagu muusikaajalugu, muusikaline folkloor, foneetika, muusikapedagoogika ja akustika (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 202).

<sup>57</sup> Vaid „konsentreerivail interpretidel“ oli võimalus asendada see regulaarse kontserttegevusega, mida pidi aga vastava kateedri koosolekul põhjalikult analüüsima ning hindama (Päts 1945).

jooksul juba kümme-kond välja antud,<sup>58</sup> pedagoogiliste tööde kõrval nägi Päts vajadust uurimuste järgi ka folkloori, muusikaterminoloogia ning eesti muusikaajaloo alal; 3) teaduslikku töösse kaasatakse ka üliõpilased: „on terve rida muusika-teaduslikke teemasid, mis oleksid edukalt lahendatavad ka üksikute aktiivsemate üliõpilaste ja nende kollektiivide poolt“.

Pätsi artikli puhul on oluline märkida, et see ei sisalda märgatavalt marksistlik-leninlikku sõnavara ja retoorikat ning on suhteliselt vaba nõukogulikust ideoloogiast, mis kinnitab esimeste sõjajärgsete aastate leebemaid tingimusi võrreldes 1940. aastate lõpu ideoloogilise survega. Ühtlasi on tähelepanuväärne, et kuigi Päts polnud muusikaajaloo kateedriga otseselt seotud, oli temast tänu laiahaardelistele teadmistele ja huvidele kujunenud 1930. aastate eesti muusikas üldtunnustatud autoriteet ning teadustegevus oli oluline osa tema muusikapedagoogilisest tööst (vt. ptk. 2.1 lk. 34). Sarnaselt Pätsile soovis ka Vladimir Alumäe muuta konservatoorium tõsiseltvõetavaks kõrgemaks õppeasutuseks, näiteks tegi ta oktoobris 1945 ettepaneku Kunstide Valitsusele, et TRKs võiks olla võimalus kaitsta kunstiteaduste doktori väitekirja muusikaajaloo, muusikalise folkloori, foneetika, muusikapedagoogika ja akustika teemadel (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 202).

### **3.2.3 Esimeste aastate väljakutsed ja tegevusvaldkonnad**

Pätsi kirjeldatud suurtele muusikateaduslikele perspektiividele vaatamata kujunesid muusikaajaloo kateedri esimesed tegevusaastad keerulisteks. Oli ju igapäeva reaalsus ideaalidest väga kaugel. Kõige põletavamaks probleemiks osutus õppejõudude vähesus ning kohustuste hulk, mis paari inimese õlgadele kuidagi ei mahtunud. 1947. aasta algul kirjutas Alumäe ENSV Kunstide Valitsuse juhatajale Johannes Semperile, et muusikaajaloo kateedri olukord nõuab tingimata muutusi: Tamperele polevat võimalik õpetamiseks anda teisi aineid peale folkloori, lisaks on tema kanda muusikateaduse kabineti organiseerimine; ka Aurora Semperile ei saa lisada rohkem kursuseid. Leichterile jäävat seejuures üldine muusikaajalugu, üldine kunstiajalugu, eesti muusikaajalugu ja esteetiliste õpetuste ajalugu,

---

<sup>58</sup> Seda, et muusikateaduslike tööde alla loeti nii muusikateoreetilised kui didaktilised tööd, kinnitab näiteks õppeaasta 1944/45 aruanne, kus sedastatakse, et muusikateaduse alal on tehtud suurt tööd ning siis järgneb vaid muusikateoreetiliste ja didaktiliste tööde loetelu (nt „Solfedžo võtmetes“, „Diktatsioon laulus“, „Klaverimängu õpetus“), autoriteks Päts, Karindi, Vettik (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 139). Niisiis näib, et muusikaajaloo alal ei jõutud esimesel aastal midagi kirjutada.

lisaks veel erikursused. Alumäe võttis olukorra kokku järgmiselt: „Milline teadlane suudaks rahuldavalt toime tulla selle koormisega ja teostada veel tead[uslikku] tööd. Siia kateedrisse oleks ka veel [Alumäe allakriipsutus] vaja kohti, et kujuneda tõeliseks kõrgõppeasutiseks.“ (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 1–2)

Suurt ja killustatud koormust kinnitab ka esimene säilinud<sup>59</sup> MT kateedri töökoosoleku protokoll 19. maist 1947. Kolm õppejõudu mõõnsid, et üldiselt oli õppeaasta –/47 möödunud rahuldavalt, kuid takistavaks asjaoluks osutus kohustus õpetada samaaegselt väga erinevaid aineid, sealjuures erinevatele kooliastmetele (konservatoorium ja muusikakool). Ühiselt leiti, et „õppetegevust tuleks suunata nii, et üksikud õppejõud ei oleks koormatud liialt erilaadsete ja samal ajal paljude ülesannetega, vaid et neile jääksid tähtsamad eriülesanded“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 1)

1947. aasta kevadel pöördus Alumäe veel kord õppejõudude ebapiisava hulga osas Johannes Semperi poole, lootes, et too suudab Moskvast käigu ajal lahendusi tuua. Kirjeldades taas õppejõudude puudust MT kateedris, selgitas ta veenvalt argumenteerides, et töötajate arv on ebapiisav. Alumäe sõnul eeldas muusikateadlaste ettevalmistamine selliste ainete põhjalikku läbivõtmist nagu üldise muusikaajaloo I (kuni aastani 1789) ja II kursus, vene, eesti ja NSVL rahvaste muusikalugu, üldine ja eesti kunstiajalugu, esteetiliste õpetuste ajalugu ning eesti kirjanduslik ja muusikaline folkloor. Selleks, et õppejõud oleks võimeline viima õppetööd läbi rahuldaval tasemel, peaks ta spetsialiseeruma vaid ühele valdkonnale, mis on aga seni võimatu olnud, sest varem pole keegi neid distsipliine õpetanud. (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 93) Samas pöördumises palus Alumäe juhiseid selle probleemi lahendamiseks juba uue, s.o 1947/48 õppeaasta alguseks (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 95). Kirja lisas on ära toodud, et 1947. aastal olid MT kateedris kirjas Karl Leichter (dotsent, kateedri juhataja), Herbert Tampere (dotsent), Aurora Semper (dotsent) ja Artur Vahter (assistent). Maha on tõmmatud Aron Tamarkini (assistent) nimi. (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 98)

Lahendusi õppejõudude põuale otsiti ka konservatooriumisiselt. TRK nõukogu<sup>60</sup> pidas ajalugu kui olulist ainet õpilaste ideoloogilisel kujundamisel piisavalt tähtsaks, et kaalus

---

<sup>59</sup> Varaseim Rahvusarhiivis leiduv kateedri koosolekute protokollide raamat algab 1947. aastaga, sellele eelnenud kateedri koostumiste sisust pole paraku midagi teada. Võib oletada, et alguses vaid kahest liikmest koosnenud kateeder ei pidanud otstarbekaks kirjalikke protokolle koostada või ei olnud ka selget kohustust seda teha.

<sup>60</sup> Konservatooriumi nõukogu ülesandeks oli kõigi õppeasutuse üksuste semestri- ja aastaplaanide, aruannete, teaduslik-uurimuslike plaanide läbivaatamine, õppe-metoodiliste küsimuste arutamine, teaduslike kutsete andmine assistentidele ja õpetajatele ning kandidaatide esitamine kõrgemateks kutseteks (dotsent, professor). Nõukogusse kuulusid konservatooriumi direktor ja tema asetäitja õppe- ja teadusliku töö alal, abidirektor administratiiv-majanduslikul alal, teaduskondade dekaanid, kateedrijuhatajad, iseseisvate õppeainete vanemad

olukorra lahendamiseks teiste kateedrite töötajate ning vajadusel ka õppeasutuse väliste lektorite kaasamist (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 98). Sellest julgustatuna koostas MT kateeder Leichter ja Tampere isikus 30. juunil 1947 kava järgmiseks (1947/48) õppeaastaks. Selle järgi õpetanuks üldise muusikaajaloo I osa Artur Vahter (muusikakooli IV ja konservatooriumi II kursusele) ning II osa tollal 3. kursuse üliõpilane Harri Külvand muusikakoolile ja Leichter konservatooriumile; eesti muusikaajalugu jäänuks Leichterile, vene ja pianismi ajalugu Aurora Semperile, esteetika õppejõuks pakuti Johannes Semperit ning muusikateadlastele üldist ja eesti muusikaajalugu oleksid andnud Leichter ja Semper. Kunstiajaloo saatus jäeti sügisel otsustamiseks. Teisi õppejõudude plaaniti kaasata erikursuste läbiviimiseks: Riho Pätsi loengutega eesti koorilaulust ja -loomingust ning Rudolf Tobiasest; Tuudur Vettikut Mart Saarest ning Hugo Lepnurme barokiajastust. Stiili ajajärkudest pidi rääkima Leichter ning NSVL rahvaste muusikaajaloost Aron Tamarkin. (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 101)

Ettepanekud teostusid uue õppeaasta (1947/48) alguses siiski ainult osaliselt. Assistenti rollis lisandus Leichterile, Semperile ja Tamperele küll koolimuusika eriala lõpetanud Artur Vahter (vt lähemalt ptk 4.4) (EMTA.1-K.7, l. 33) ning õpetajana MT üliõpilane Harri Külvand, kuid erikursuste teema jäi soiku. Märtsikuus liitus kateedriga teine üliõpilane: ajutiseks tööjõuks „muusikaliteratuuri seminari illustraatori“ ametialal<sup>61</sup> (3 t nädalas) määrati kompositsioonitudeng Heimar Ilves (EMTA.1-K.14, l. 260). Näib, et ehkki direktor Alumäe sai olukorrast aru ning püüdis lahendusi leida, polnud kõrgemad instantsid probleemi lahendamisest huvitatud. Tuleb tunnistada, et sobivaid õppejõu-kandidaate praktiliselt polnudki – seda illustreerib üliõpilaste tööle rakendamine –, aga siiski tundub, et mõnede MT kateedri pakutud erikursuste sisseviimiseks oleks tahtmise korral teiste kateedrite õppejõududel (Päts, Lepnurm) suutlikkust ja pädevust olnud küll. See, et õpetama pandi üliõpilased, langetas paratamatult loengute kvaliteeti. Kui näiteks Külvand sai 1951. aastal konservatooriumi lõpetades ise võrdlemisi kesised tulemused nõukogude ja vene muusikaajaloo riigieksamitel (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 67), siis võib vaevu uskuda, et 3. kursuse ajal võinuksid tema loengud olla väga heal tasemel. Lisaks võis Külvandi õpetamiskohustus takistada piisavat süvenemist oma stuudiumi. Nagu edaspidi selgub, pälvis muusikateadlaste ettevalmistus erinevatelt instantsidelt ja isikutelt korduvalt

---

õppejõud, raamatukogu juhataja ning konservatooriumi partei-, kommunistlike noorte- ja ametiühinguliste organisatsioonide esindajad. Nõukogu pidi kohtuma mitte harvemini kui kord kuus. (ENSV Teataja 6.03.1941, lk. 784; RA, ERA.R-1205.2.198, l. 16)

<sup>61</sup> Illustraatori ametikoht tähendas muusikaliteratuuri seminaris vastavate teoste ettemängimist klaveril. Ilves sobis sellesse rolli väga hästi oma erakordse mälu tõttu (vt ptk 4.2).

rahulolematust, mis tõenäoliselt tulenes juba esimestel tegutsemisaastatel päevakajalisest õppejõudude vähesusest ja ebapiisavast kompetentsist.

Lisaks õppejõudude puudusele takistas õppetööd vajalike helisalvestiste puudumine. Sellest tingituna polnud õppeaastal 1946/47 võimalik läbi viia muusikaliteratuuri seminari. Niisiis tegi kateeder direktioonile ettepaneku leida võimalus lindistada ümber saadaolevad ja õppetööks vajalikud „heliplaadid“ õppevaheajal. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 1–2) Hilisemaid koosolekute protokolle lugedes selgub aga, et lindistamist siiski ei toimunud ning korralike õppevahendite puudus jäi kateedrit kummitama ka järgnevatel aastatel.

Niigi üle pea kasvava õpetamiskohustuse kõrval tuli õppejõududel osaleda ka individuaalses teaduslik-metoodilise plaani täitmisel. Kui hilisematel aastatel määrati see üheks aastaks, siis esimene konservatooriumi sellealane plaan oli seotud NSV Liidu neljanda viisaastaku (1946–1950) ja selle lõpetamisega. MT kateedrist pidid plaani täitma kaks õppejõudu. Aurora Semperil oli selle järgi kohustus kolmeks kirjalikuks tööks: 1) pianismiajaloo loengud mahuga 8 lk, aastad 1947–50; 2) 6-leheküljeline käsiraamatu tüüpi Miina Härma biograafia 1947–48; 3) käsiraamat Mihhail Glinka elust ja loomingust 6 lk 1946–48. Karl Leichteril tuli kirjutada aastatel 1946–1947 populaarteaduslik 10-leheküljeline raamat eesti muusika ajaloolisest arengust ja koostada 10 lk loengumaterjali üldise muusikaajaloo kohta „loodusrahvaste muusikast“ kuni Viini klassikuteni aastatel 1947–1950. (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 42) Ajaloo teemadel oli plaanis lisaks veel Riho Pätsi koostatav monograafia Rudolf Tobiasest ja tema loomingust (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 49).<sup>62</sup>

TRK teaduslikku uurimistööd, mille peamine fookus pidi olema „eesti muusikakultuuri arenguloos olevate lünkade selgitamine“, samuti „rahva muusikalise folkloori kogumine ja kogutud materjali läbitöötamine“ (SV 23.03.1947), nähti erilisel olulisena just muusikaajaloo kateedri puhul. Nagu selgub Sirbis ja Vasaras avaldatud kirjutisest, tõusis 1947. aasta märtsis konservatooriumi nõukogu kohtumisel esile „vajadus“ uurida lähemalt muusikalist tegevust „Suure Isamaasõja ajal tagalas“, kuna see ajajärk „on osutunud üheks viljakamaks ning määravamaks meie nõukogude muusikakultuuri arenemises“. Nõukogu liikmed toetasid algatust ning „üksmeelselt otsustati anda küsimuse praktiline lahendamine konservatooriumi muusikaajaloo-kateedri ülesandeks“. (SV 29.03.1947) Siin on näha, kuidas niigi koormatud väiksele üksusele laoti erinevate instantside poolt kergekäeliselt, adumata ilmselt töö suurust ja reaalsel olukorda, uusi ülesandeid kaela, mida kateeder

---

<sup>62</sup> Pätsi monograafia Tobiasest ilmus alles 1968. aastal; teiste mainitud tööde valmimisest märki ei ole.

muidugi täita ei suutnud. Hiljem aga tehti etteheiteid, et kateeder polnud plaane ellu viinud (SV 3.07.1948).

1946. aasta märtsis lisas pinget konservatooriumi tööd puudutav kriitika kõrgematelt instantsidelt, nimelt andis NSV Liidu Rahvakomissaride (hiljem Ministrite) Nõukogu juures asuva Kunstide Komitee alla kuuluv üleliiduline õppeasutuste peavalitsus (Главное Управление Учебных Заведений) välja määruse nr 232, mille järgi oli TRK töös rida puudusi, sh nõrk poliitilis-kasvatustöö õpilaste seas (ei õpetatud marksismi-leninismi aluseid) ning ebapiisav õppe- ja teadustöö juhtimine dekaanide ja kateedrijuhatajate poolt. Direktor Alumäed kohustati määrusega tagama parandused uue õppeaasta alguseks, mh organiseerima marksismi-leninismi, sõjalise ja eesti rahvamuusika kabinetid,<sup>63</sup> kontrollima karmilt loengutes kohal käimist, pöörama erilist tähelepanu poliitilisele kasvatustööle ning saatma professoreid ja üliõpilasi komanderingusse Moskvasse ja Leningradi sealsete õppeasutuste tööga tutvumiseks. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 34–35)

Vaatamata inimressursi puudusele, olmelisele kitsikusele ja samm-sammult tugevnevale ideoloogilisele survele näib, et uus kateeder oli esimestel tegevusaastatel (1945/46, 1946/47) võrdlemisi aktiivne ja isegi entusiastlik; hoolimata raskustest püüti mõndagi ära teha. Selle eredaks näiteks on kateedri korraldatud kontserdid.<sup>64</sup> Aruandes Kunstide Valitsusele õppeaasta 1946/47 kohta kirjutab Alumäe, et eriti aktiivselt<sup>65</sup> tegutsenud kateedrite seas oli MT kateeder, mis korraldas Karl Leichteri eestvedamisel temaatilisi loengkontserte erinevatest muusikaajaloo perioodidest (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 81) Kokku toimus neli kontserti. Vahemikus detsember 1946 – mai 1947 toimunud õhtud tutvustasid publikule Johann Sebastian Bach'i loomingut, 16. ja 17. sajandi orelimuusikat, Viini klassikuid ning prantsuse moodsat heliloomingut. Kolm neist leidsid aset konservatooriumi saalis ning üks Pühavaimu kirikus, ehkki Leichter oma aruandes (ilmselt direktioonile) märgib, et kõik neli korraldati konservatooriumi ruumides, tahtmata nähtavasti tõmmata soovimatut tähelepanu tundlikuks muutunud kiriku teemale. Teoseid esitasid nii konservatooriumi õppejõud kui ka

---

<sup>63</sup> Kabinette oli tegelikult väga raske luua, sest Kaarli puistee hoones valitses suur ruumipuudus (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 36).

<sup>64</sup> Karl Leichter on neid oma aruandes õppeaasta 1946/47 kohta nimetanud „ajaloolisteks kontsertideks“ (TMM M159: 1/47)

<sup>65</sup> Hiljem on konservatooriumi aruannetes MT kateedrit pigem sarjatud passiivsuse pärast. Ilmselt oli see seotud mitme teguriga – ideoloogiline surve, enesekriitika doktriin –, aga lisaks oletan, et Karl Leichter võis tõepoolest olla entusiastlikum muusikateaduse eriala ja kateedri arendamise osas kui hilisem juhataja Artur Vahter, kellele võis siiski oma esimene eriala (koorijuhatamine ja koolimuusika) südamelähedasem olla.

üliõpilased. Kontsertide repertuaari ja esinejate kirjeldus tugineb Karl Leichterit TMM-i isikukogust leitud kontserdikavadele.

Bachile pühendatud kontsert toimus 15. detsembril 1946, tutvustamisele tuli valik kammerinstrumentaalmuusikat – *Chaconne*, tšellosüüdi nr 2 osad, (klaveri)partiita nr 6, kontsert kahele viiulile d-moll – ning mõned aariad. Viimaste seas olid numbrid „Talupoja kantaadist“, mis kahtlemata on märk lõivu maksmisest nõukogude ajale omasele Bachi väheste ilmalike kantaatide esiletõstmisele. Selles kontekstis on tähelepanuväärne, et samas kõlasid ka aaria ja duett vaimulikust suurteosest „Magnificat“. Õppejõududest astusid lavale Vladimir Alumäe, viiulimängija Rudolf Palm, tšellist August Karjus ja pianist Elsa Avesson. Vokaalmuusikat esitasid lauluüliõpilased Viktor Gurjev, Irina Kask, Lehte Mark ja Aksa Aassalu.

Järgmine kontsert toimus 28. aprillil 1947 Pühavaimu kirikus, kus organist Hugo Lepnurm esitas 16. ja 17. sajandi orelimuusikat. Tegemist oli loengkontserdiga, kuna teoste vahele olid põimitud Lepnurme sõnavõtted. Nendes andis interpreet enda sõnul kokkuvõtliku ülevaate Euroopa orelikunsti kõrgajastust kahe sajandi vältel, selgitades oreliteoste stiilierinevusi ning omaaegset funktsiooni (TMM M159). Girolamo Frescobaldi, Jan Pieterszoon Sweelincki, Dietrich Buxtehude, Johann Pachelbeli, Johann Jakob Frobergeri ja Johann Sebastian Bachi loomingut kõrval kõlasid ka vähem tuntud heliloojate Antonio de Cabezóni ja Nicolas de Grigny teosed.

Viimased kaks kontserti toimusid kahepäevase vahega mai keskel. 11. mai kontserdi kavast oli Viini klassikute kammermuusika. Wolfgang Amadeus Mozartilt kõlas trio nr 5, Joseph Haydnilt duo viiulile ja tšellole ning Ludwig van Beethovenilt trio *op.* 97. Muusikat kandsid ette viiuldaja Endel Lippus, Karl Leichterit abikaasa tšellist Laine Siim-Leichter ning pianist Laine Mets (tollal Kallak). 13. mai kontserdi kava koosnes kavalehe järgi prantsuse moodsa muusika teostest. Sõna „moodne“ tähistas selliste heliloojate nagu Gabriel Fauré, Claude Debussy, Déodat de Severaci, Maurice Raveli, Darius Milhaud' ja Francis Poulenci loomingut. Näiteks mängis pianist Erika Franz Poulenci kolmeosalise teose „Mouvements perpétuels“ ja kaks osa Milhaud' süüdist „Saudades do Brazil“ ning duo Vladimir Alumäe–Bruno Lukk Raveli viiulipala „Mustlane“. Suure tõenäosusega poleks sellist kava aasta hiljem, pärast ÜK(b)P KK 10. veebruari otsust V. Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta, saanud esitada.

Veel ühe lootusrikka tulevikku vaatava märgina võib tõlgendada 1946. aasta jaanuaris olnud Leichter kirjavahetust ENSV Teaduste Akadeemia (TA) esimese presidendi Hans Kruusiga (1891–1976) seoses Ajaloo Instituudi juurde plaanitava muusikaajaloo ja -folkloristika sektoriga. Nendes kirjades on säilinud töökavandid, mida Leichter Kruusi ülesandel oli koostanud. Potentsiaalsete kohakaasluse alusel töötavate muusikaloo uurijatena on nimetatud Riho Päts (Tobiase elu ja looming), Aurora Semper (Miina Härma ja tema elutöö) ning Karl Leichter (ülevaade eesti muusikaloost); lisaks vanema teadusliku kaastöölisena Hillar Saha (muusika seisund Eestis keskajal) ja noorema teadusliku kaastöölisena Paul Sarv (Aleksander Läte ja tema looming). Üldise ülesandena on mainitud ka muusikalise terminoloogia koostamist ja publitseerimist. Folkloori alal nägi Leichter tarvidust jätkata kogumistööd, süstematiseerida ja avaldada rahvaviise ning uurida pille ja pillimuusikat. Nende tööde juhatajaks pakkus ta Tampere't ning lisaks vanema teadusliku kaastöölisena Elmar Pässe (pluss kaks kopisti-korrastajat). Vajalike töövahenditena muusikalise folkloori kogumiseks ja uurimiseks on loetletud teemakohane kirjandus, neli fonograafi ja kaks kantavat magnetofoni. (TMM M159: 1/553, l. 28–36) Ehkki need ambitsioonikad plaanid jäid teostamata ning vastavat sektorit teaduste akadeemia juures 1940. aastatel ei avatud,<sup>66</sup> näitavad kavatsused Leichter laia haaret uurimisteede vallas ning tahet eesti muusikateaduslikku tegevust igakülselt arendada.

Kontsertide kõrval jõuti 1946/47. õppeaasta jooksul sisse seada **muusikateaduse kabinet** Herbert Tampere eestvedamisel. Aasta jooksul oli sinna hangitud magnetofon helilintide (eeskätt eesti rahvaviiside) salvestamiseks ning ka spetsiaalse ehitusega tiibklaver akustika teemade õppimiseks (RA, ERA.R-1205.2.338, l. 81). Õppeaasta lõpus toimunud kateedri koosolekul mõndi, et kabineti edukaks toimimiseks on vaja lahendada mitu probleemkohta: suurendada laborantide arvu, leida tööd reaalselt juhtiv assistent (teaduslik tööjõud), määrata kabinetile kindel juhataja ja kindel aastaeelarve ning võimaldada kabinetile vajalikud ruumid (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 2).<sup>67</sup> Samuti peeti oluliseks, et oleks kindlaks määratud tööjaotus konservatooriumi raamatukogu ja kabineti vahel. „Kuna Eestis puudub vastav uurimis.instituut muusikateaduse alal ega ole selle saamist ette näha ka ligemas tulevikus,

---

<sup>66</sup> Urve Lippuse arvates jäi muusikaajaloo ja folkloristika sektori loomine (erinevalt nt kunstiajaloo sektorist) teostamata eelkõige seetõttu, et arvestatavaid uurijaid oli muusika alal väga vähe ning olemasolevad niigi koormatud (Lippus 2011: 14). Aastaid hiljem sektor siiski rajati ning on teada, et seal töötasid teaduritena Ofelia Tuisk (1971–1981), Vilma Paalma (1971–1976) ja Priit Kuusk (1981–1991).

<sup>67</sup> Muutuseid pooldava argumendina tõi Tampere välja, et Teaduste Akadeemias töötavat viisaastaku plaani täideviimiseks iga valdkonna puhul 3–4 inimest vastavate muuseumide ja laboratooriumide toetusel (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 7).

peab nähtavasti plaanipärane teaduslik töö sel alal toimuma Konservatooriumi juures,“ tões Tampere. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 7)

Vaatamata eelnevalt loetletud kitsaskohtadele, suudeti kabinetis aasta jooksul siiski suhteliselt palju tööd ära teha. Rahvamuusika alal bibliograferiti Muhu ja Põide rahvaviise Kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonna ning Teatri- ja Muusikamuuseumi kogudest ja samuti noodistati seni dešifreerimata viise fonograafi rullidelt, kasutades noodistusi ka muusikalise rahvateaduse proseminaris. Õppetöö tarbeks otsiti välja erinevat liiki rahvaviise ning kirjutati ümber silmapaistvate uurijate kirjutisi; samuti vaadati läbi teemakohalised ajakirjad ja kataloogid. Eraldi huvitav tundub väikelaste muusikaliste väljenduste uurimiseks loodud originaalkogu peamiselt Tartust kogutud laste improvisatsioonide ja kaubitsejate hüüetega. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 5–6)

Teiseks kabineti tegevusvaldkonnaks oli muusikalooliste allikate kogumine. Sellega seondvalt bibliograferiti ja kopeeriti samuti mitmeid materjale, näiteks Aleksander Thomsoni kirjavahetust. Töötati läbi 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse nooditrükiseid, pidades silmas selliseid teemasid nagu „Carl Robert Jakobsoni juhitud opositsioon saksalise koorilaulu vastu“, „rahvamuusikaliste sugemete kasutamine eesti heliloomingus“ ning „Miina Härma elu ja looming“. Kolmandaks tegevussuunaks kujunes Tampere sõnul õppemuuseumi väljaarendamine, mille jaoks loodi pildikogu ning fonoteegi tarbeks kanti heliplaadidelt magnetofoni lindile valimik eesti rahvalaulu- ja pilliviise. Rahvapillide näidiskogu jäi veel organiseerimata. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 6–7)

Õppeaastal 1947/48 plaaniti jätkata nii rahvamuusika alase tööga (materjalide kopeerimine, vene rahvaviiside dešifreerimine) kui ka eesti kooriloomingu (eriti 20. sajand) bibliograferimisega. Uue eesmärgina otsustati alustada kabineti toimetiste väljaandmist, mille I köide sisaldanuks selliseid teemasid nagu „Ülevaade nõukogude tagalas Isamaa Sõja ajal tegutsenud muusikakollektiivide ja eesti helikunstnike tegevusest“, „Carl Robert Jakobsoni ringi, eriti A[leksander] Thomsoni heliloomingu rahvamuusikalised allikad“, „Eesti laste muusikalisi improvisatsioone“, „Kutselised laulikud eesti pulmades“ ja „Jukk Akkermanni sokusarve lood“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 11) Ehkki pole märki, et mõni toimetis oleks tegelikkuses üllitatud, viitab idee alles tegevust alustanud kabineti edasipüüdlikkusele ning innukusele. Võib arvata, et nii Tampere kui ka Leichter, kes kumbki olid kogunud edutuid katseid muusikateaduse institutsionaliseerimises Eesti Vabariigi ajal, olid lootusrikkad, kui avanes võimalus alustada muusikateadust akadeemilise distsipliinina

ning esimeste sõjajärgsete aastate leebemat konteksti arvestades ei suutnud uus ideoloogiline tegelikkus veel kogu tekkinud indu lämmatada.

MT kateedri esimesi tegevusaastaid analüüsid jääb veel silma muusikateaduse teemade sagedane kajastamine ajakirjanduses. Kuna tegemist oli uue alaga, tuli seda avalikkusele, sh potentsiaalsetele üliõpilastele tutvustada. Nii ilmus juunis 1947 ajalehes Noorte Häääl (NH) artikkel, mis tutvustas keskkoolilõpetajatele õppimisvõimalusi Tallinna Riiklikus Konservatooriumis. Eraldi tähelepanu pöörati selles muusikateadlase ametile, „kelle ülesandeks on muusikateaduslik uurimistöö ning muusikaajaloo ning muusika-teoreetiliste ainete õpetamine. Pedagoogidena võivad eriala lõpetanud töötada muusikakeskkoolides, kuid aspirantuuri kaudu kvalifitseeruda hiljem õppejõududeks ka konservatooriumis“. (NH 11.06.1947) Sellest võib järeldada, et muusikateadlasi nähti eelkõige õpetajate ja/või iseseisvate uurijatena. Artiklist selgub ka, et muusikateaduse erialale kandideerijatelt nõuti lisaks muusikaainetele ning eesti keele, vene keele ja NSVL rahvaste ajalooole eksami sooritamist kas prantsuse, inglise või saksa keeles.

Vahetult enne õppeaasta 1947/48 algust ilmus Sirbis ja Vasaras TRK direktori asetäitja Jüri Variste kirjutis „Konservatoorium uue õppeaasta lävel“, milles ta pööras eraldi tähelepanu muusikateaduse olukorrale. Variste tõdes, et varem puudus muusikateadlaste ettevalmistus Eestis täielikult ning seetõttu olevat eesti muusikakultuuri areng senini teaduslikult läbi töötamata. Just see pidigi tema sõnul olema (uute) muusikateadlaste peamine ülesanne, sealjuures õigest ideoloogilisest seisukohast lähtudes: „Ja kui kõnelda muusikateadlastest, siis on nende ülesanne asetada meie kultuurilooline ja kunstiline minevik ajalooliselt õigesse valgusse, et vältida selle pärimuse väärtõlgitsemist.“ (Variste 1947) Niisiis on taas näha, et muusikateaduse all mõeldi eeskätt muusikaajaloo uurimist, seostades seda sealjuures nõukogude ideoloogia juurutamisega.

Muusikateaduse eriala 1947/48. õppeaasta kevadsemestril on tugevnenud ideoloogilise surve ja üldiste (kultuuri)poliitiliste sündmuste tõttu loogilisem käsitleda juba uue ajajärgu – hilisstalinismi raames. Esimesi sõjajärgseid aastaid MT kateedris kokku võttes võib aga öelda, et seda perioodi iseloomustas kateedri õppejõudude võrdlemisi vaba ja julge tegutsemine (omapoolsed ettepanekud õppekavade sisu kohta, nt eesti ja kaasaegse muusika osa suurendamine muusikaajaloo õppeprogrammis; korraldatud kontserdid, mitmed uued algatused); eestiaegsete õppejõudude domineerimine (Leichter, Semper, Tampere); rõhuasetus töö praktilisele korraldusele ja ideoloogilise aspekti jäämine tagaplaanile.

Eriala kuvandi seisukohast kujundati välja selle tähendus ja roll muusikakultuuris. Nõukogulik eesti muusikateadus pidi keskenduma muusikaajaloole (eriti eesti muusikaajaloole) ja selle (ümber)hindamisele õiges valguses ning seda muusikateaduse ideoloogilist mõõdet vahendati ka avalikkusele. Muusikateaduse kui eriala õpetamisesse puutuvalt toimus n-ö sisseseadmine, mil kõik õppeprotsessi osised tuli esimest korda läbi teha, sh üliõpilaste vastuvõtmine, loengute ettevalmistamine ja läbiviimine, õppekavade järgimine, toimimine üksusena. Samas pandi olukorra sunnil juba esimestel aastatel alus mitmele probleemkohale, mis jäid kateedrit edaspidi kummitama – ebapiisav õppejõudude arv, õpetamise ebaühtlane ja kohati madal tase, tööülesannete mittevastavus tegelikule suutlikkusele ning aineiline kitsikus.

### **3.3 Hilisstalinism**

#### **3.3.1 Ideoloogiliste kampaaniate mõju muusikateaduse kateedritele**

Murranguliseks tähiseks<sup>68</sup> eesti ja laiemalt NSV Liidu muusikaelus osutus 10. veebruaril 1948 vastu võetud ÜK(b)P KK otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus””, mis lõpetas esimeste sõjajärgsete aastate suhtelise leebuse. Ehkki see otsus oli sihitud heliloomingu pihta, mõjutas see märkimisväärselt kõiki muusikavaldkondi, sh muusikateadust ja konservatooriumide tegevust. Ideoloogia rolli suurenedes kasvas ka ideoloogilise „tööriista“ potentsiaali kandvate distsipliinide osatähtsus ning neile osutatav tähelepanu.

Nimetatud otsus gruusia helilooja Vano Muradeli ooperi kohta polnud kultuuri valdkonnas esimene. Kultuurielu suunas Nõukogude Liidus NSVL-i ainuke partei (ÜK(b)P, alates 1952. aastast nimetusega NLKP), mis võttis ühe olulise kontrollmehhanismina kasutusele ideoloogilised kampaaniad. Need kampaaniad sihiti eri valdkondade – kirjandus, kino, muusika, teater – pihta. Ehkki rünnati konkreetseid isikuid või institutsioone, valides avalikuks lahkamiseks lihtsamini mõistetavad juhtumid, oli eesmärgiks kogu kultuuri allutamise tsentraliseeritud juhtimisele (Undusk 2023: 11; Tomoff 2006: 152). Loovtegelaste häbimärgistamise ja represseerimise kaudu loodi hirmuõhkkond, mis pidi vaigistama igasuguse omaalgatuslikkuse ja teisitimõtlemissu. Partei üleliidulistele otsustele

---

<sup>68</sup> N-ö veelahkmena käsitleti seda ka nõukogude ajal, näiteks ilmus Sirbis ja Vasaras järgnevatel aastatel sageli veebruaris kirjutisi nõukogude eesti muusikaelu hetkeseisust, kus nõukogude periood jagati selgelt kaheks perioodiks – enne ja pärast 1948. aasta 10. veebruari (vt nt SV 9.02.1952, SV 6.02.1953).

järgnesid meetmed liiduvabariikide tasandil, tuues kaasa suured „puhastuslained” (Karjahärm 2006: 168). Esimesteks ideoloogilisteks kampaaniateks said 1946. aasta augustis vastu võetud otsused kirjandusajakirjade Zvezda ja Leningrad, draamateatrite repertuaari ja kinovaldkonna kohta, millega suruti kultuurielu senisest jäigematesse ideoloogilistesse raamidesse (Tannberg 2017: 169).

ÜK(b)P KK otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus””, mida on palju käsitletud (Vlassova 2010; Herrala 2012 jt.), keskendus peaaesjalikult formalismi hukkamõistmisele muusikas.<sup>69</sup> 1948. aasta näidisohvriks oli valitud gruusia helilooja Vano Muradeli (1908–1970) Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 30. aastapäevaks loodud ooper, mille muusika tunnistati kõlbmatuks ja süžee ajalooliselt valeks. Laiendades kriitikat teistele nõukogude heliloojatele, tauniti nõukogude muusikas selliseid „formalistlikke” ilminguid nagu atonaalsus, dissonantsus, instrumentaalmuusika eelistamine, polüfoonia ja vene muusika klassikaliste traditsioonide hülgamine, rahva huvidest irdumine jne. Lisaks heliloojate ja nende loominguhukkamõistmisele sai kriitikat ka konservatooriumides (eeskätt Moskvas) pakutav kompositsiooniharidus ning formalistideks kuulutatud heliloojate loomingut soosiv nõukogude muusikakriitika. (Nadžafov, Belousova 2005: 159–164) Võib öelda, et ühelt poolt oli otsus väga piirav (loomine ainult sotsialistliku realismi kaanoni järgi), teisalt aga kurjakuulutatavalt ebamäärane (kindlate kriteeriumide puudumine formalismi ja „nõukogude inimese kunstimaitse“ kindlaks määramiseks), võimaldades hiljem kergesti süüdistada ükskõik keda.

Täpselt kuu aega hiljem (10.03.1948) ilmus Kõrgema Hariduse Ministeeriumi ja NSV Liidu Ministrite Nõukogu juurde kuuluva Kunstide Komitee käskkiri nr 303/100 „ÜK(b)P KK otsuse V. Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta rakendamise meetmetest kunstikõrgkoolides“ („О мероприятиях по выполнению постановления ЦК ВКП(б) “Об опере “Великая дружба” В. Мурадели” в вузах искусств“), mis keskendus 10. veebruari otsuse rakendamisele muusikakõrgkoolide töös. Heites konservatooriumidele ette modernistlikke ja formalistlikke hoiakuid õppetöös (sealjuures oli eraldi välja toodud harmoonia, polüfoonia ja analüüsi õpetamist), marksismi-leninismi kateedrite ebapiisavat tegevust ja (enese)kriitika puudumist, sisaldas dokument rida käske, sh tutvuda õppeasutustes põhjalikult 10. veebruari otsusega; revideerida kursuse- ja diplomitööde

---

<sup>69</sup> Formalismi mahategemisele oldi teed sillutatud juba 1936. aastal, kui kommunistliku partei häälekandjas Pravdas ilmusid hävitavad arvustused Dmitri Šostakovitši ooperile „Leedi Macbeth Mtsenski maakonnast” (28.01.1936) ja balletile „Helge oja” (6.02.1936).

teemad ning korraldada konservatooriumisiseseid loomingukonkurse, läbi viia marksismi-leninismi ja Lenini-Stalini teoste teemalisi seminare. Kõrgema Hariduse Peavalitsus pidi hakkama korraldama regulaarseid üleliidulisi kohtumisi erinevate erialade õppejõududele ning valmistama 1948/49. õppeaasta alguseks ette uued õppeprogrammid, samuti edendama uute (ajaloo)õpikute ilmumist. (RA, ERA.R-1696.1.64, l. 29–32) Aprillikuus toimuski üleliiduline nõupidamine muusikakõrgkoolide juhtivatele töötajatele Moskva konservatooriumis (Eestist käisid kohal direktori kt Bruno Lukk<sup>70</sup> ja tema asetäitja Jüri Variste), kus arutati, kuidas 10. veebruari otsuseid konservatooriumide tasandil ellu viia (Lippus 2011: 51; SV 22.05.1948).

Nagu öeldud, järgnesid üleliidulistele parteilistele otsustele peatselt liiduvabariikide juhtorganite ja muusikaorganisatsioonide omapoolsed sammud, mis sisuliselt piirdusid aga Moskvast tulnud nõudmistele kordamisega ning kohaliku muusikaelu „patuste“ leidmisega. Konservatooriumi juhtkond ja õppejõud arutasid otsust esimest korda juba 15. veebruaril. Muuhulgas jõuti koosolekul järeldusele, et

„tõhusa kriitilise hinnangu senisele loomingule peavad andma ka muusikateadlased. Vähe sellest, nende kohus on arendada ka noortes õppivais muusikateadlasis tervet kriitilist meelt, et need eksimatult suudaksid eraldada muusikakunstis, olgu siis heliloomingus või interpretatsioonis, formalistlikke kallakuid. Muusikateadlane ja kriitik peavad eeskätt olema suutelised eraldama muusikas, nii loomingulises kui ka tõlgitsuslikus osas, pinnalist, s.o formaalset suhtumist. Peab suutma otsustada, kas näiteks helilooja loodud teoses valitseb sisuline ja vormiline tasakaal, kas kunstiline kavatsus või idee on leidnud väljenduse, mis suudab meis kutsuda esile autentseid kunstilisi elamusi või on helilooja vormiliselt ja tehniliselt läinud võõraid radu, mis ei ole kooskõlas ega tasakaalus teose sisuga. Lühidalt, kas teost kannab tõeline elamuslikkus ja tunnetuslik jõud, või on selle väljendamiseks kasutatud vormi, mis mõjub meile võltsi ja ebausutavana.“ (Variste 1948)

4. märtsil 1948 võttis EK(b)P KK vastu otsuse „Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“ täitmise kohta“ (SV 6.03.1948), milles mõisteti hukka formalistlik suund ka Eesti heliloomingus. Eestis lisandus seejuures ka süüdistus „kodanlikus natsionalismis“, mille eesmärgiks oli hävitada inimeste teadvuses kõik positiivne seoses sõjaeelse iseseisva Eesti Vabariigiga. Oluline osa EK(b)P 4. märtsi otsusest oli pühendatud Tallinna Riikliku Konservatooriumi ja iseäranis muusikateaduse kateedri töö puudustele, sh väärale muusikaajaloo käsitlemisele ja nõrgale ideelis-poliitilisele kasvatustööle. Leiti, et ajaloolis-teoreetiliste ainete õpetamisel domineerivat formalistlik suund, nt solfedžo õpetamisel olevat tunda „irdumist elavast muusikalisest tegelikkusest“ ja muusikaajaloo õpetamisel näidatavat nõrgalt

---

<sup>70</sup> Vladimir Alumäe lahkus (või oli sunnitud lahkuma) direktori ametikohalt 1948. aasta kevadel (Murdvee 2017: 77). Bruno Lukk kinnitati ametlikult TRK direktori kohusetäitjaks 1948. aasta septembri alguses (EMTA.1-K.14, l. 137).

„sotsiaalmajanduslike tingimuste mõju antud ajajärgu muusikalise loomingu kujunemisele ning arenemisele“. Liiga vähe käsitleti EK(b)P KK meelest vene klassikute teoseid ja NSVL rahvaste loomingu ning ei tõlgitud vajalikke venekeelseid õpikuid. Ette heideti ka „bolševistliku enesekriitika“ puudumist. (SV 6.03.1948) 22. märtsil toimus ENSV Heliloojate Liidu (HL) üldkoosolek ning 26. märtsil HL-i pleenum, kus kinnitati formalismi hukkamõistva üldkoosoleku resolutsiooni seisukohti.

TRK muusikateaduse kateedri õppejõud arutasid parteilisi otsuseid märtsi lõpus ja aprilli algul. Ehkki nõustuti, et muusikaajaloo õpetamisel tuleks tõepoolest rohkem tähelepanu pöörata „sotsiaalmajanduslike tingimuste tegurile ja mõjule muusikaelule“, siis väga enesekriitilist hoiakut veel ei võetud. Mõõndi, et nõutaval tasemel ja suunal aitaks õpetada muusikaliste illustratsioonide kasutamine ja õpperaamatute olemasolu, kuid neid kateedri käsutuses pole (puuduvad eriartiklid, noodid, heliplaadid ja -lindid). Venekeelsete materjalide tõlkimist aga takistavat asjaolu, et tõlkimiseks vastuvõetavaid ja sobivaid raamatuid ei ole saada. Ka NSVL rahvaste ajalugu ei õpetatud seetõttu, et vastavat õppejõudu lihtsalt polnud kuskilt võtta. Leiti, et kui Juri Keldõši<sup>71</sup> uus vene muusikaajalugu jõuaks TRK-ni, hakkaks Aurora Semper seda otsekohe tõlkima. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 19) Protokollidest jääb seega mulje, et täielikku alistumist võimururvale veel ei toimunud ning oldi piisavalt enesekindlad (eelnevate leebemate hukkamõistudega harjunud), esitades loogilisi argumente, miks üks või teine asi polnud toimunud.

Oletan, et 10. veebruari otsus ning sellele järgnenud määruste jada ei tulnud MT kateedritele (ja teistele) väga suure ehmatusena. Polnud ju nimetatud otsus kuidagi „nullpunkt“ ning varemgi leidis märke ideoloogilise kontrolli karmistumisest – NSVL-i Kõrgema Hariduse Ministeeriumi komisjonid hakkasid TRK-d põhjalikumalt inspekteerima juba 1947. aasta lõpus ning aina rohkem hakati esiplaanile seadma õppejõudude ja üliõpilaste poliitkasvatustööd. (Lippus 2011: 13–14, 32; Topman 2001: 39, 42, 45–46). Et aga repressioonide ja vallandamisteni polnud varasemad otsused veel viinud, siis vahest ei osatud kohe näha n-ö paberil olevate võimuinstruktsioonide süngeimat potentsiaali.

---

<sup>71</sup> Juri Keldõš (1907–1995) oli üks väljapaistvamaid nõukogude muusikateadlasi ja nõukogude muusikateaduse peaideoloog. Ta oli pikaajaline professor Moskva konservatooriumis ning ajakirja Sovetskaja Muzõka toimetaja. Keldõši põhitööde hulka võib lugeda nõukogude muusikaentsüklopeedia (*Музыкальная энциклопедия*, 1973–1982) kuue köite toimetamist. Protokollis on viidatud tema kahes köites 1948. aastal ilmunud vene muusikaajaloole („История русской музыки“).

10. veebruari eelse kriitika näideteks osutusid ka Üleliidulise Kunstide Komitee käskkiri nr 603 ja Kõrgema Hariduse Ministeeriumi käskkiri nr 1863 18. detsembrist 1947 („О мерах по улучшению идейно-политической работы в вузах и техникумах, в связи с постановлением XVI-го Пленума ЦК ВЛКСМ “О работе комсомольских организаций высших учебных заведений и техникумов“.) Viimase ajendiks oli ebariisav ideelis-poliitiline kasvatus mõnedes kõrgkoolides (ei käsitleta olulisi teemasid, ei propageerita nõukogude patriotismi, loengutes on palju formalismi, komsomoliorganisatsioon töötab nõrgalt jms) ning sellest johtuvalt tehti õppeasutuste juhtidele kohustuseks tõsta ideelis-poliitilise töö taset üliõpilaste seas selliste tegevuste kaudu nagu komsomoliorganisatsiooni suurem kaasamine õppetöösse, ideoloogiliste küsimuste regulaarne arutamine koosolekutel, semestri algul ideelis-poliitilise töö plaanide koostamine, nõukogude korra eeliseid rõhutavate loengute ja teemakohaste konverentside korraldamine, iseseisva marksismi-leninismi teooria omandamise toetamine üliõpilaste seas, üliõpilasingide ja -ühingute asutamine, kultuurmassilise töö läbiviimine ning üliõpilaste olmetingimuste parandamine. (RA, ERA.R-1696.1.64, l. 4–6) Siin võib selgelt näha sarnasusi 10. märtsil 1948 ilmunud käskkirjaga, samuti seda, et ideoloogiaalaste otsuste puhul kordus sõnastus sageli dokumendist dokumenti. Tõenäoliselt kardeti ühelt poolt eksida, teisalt oligi tegu niivõrd sisutühjade väljendite/lausetega, et neid polnud justkui mõtet ümber sõnastada.

Nimetatud kahele käskkirjale reageerides oli MT kateeder jaanuaris 1948 otsustanud „parandada“ oma ideoloogilist tööd järgmiste meetmetega, mis tulenesid otseselt kõrgema instantsi suunistest: 1) õppejõudude poliitilis-ideoloogilise taseme tõstmiseks tutvuda Lenini, Stalini jt marksismi klassikute teostega ning arutleda oluliste probleemide üle; 2) nõukogude patriotismi ja bolševiku ideoloogia selgitamiseks korraldada õppejõududele ja üliõpilastele loenguid, mis kajastaksid „selgelt nõukogude korra eeliseid võrreldes buršuaasliku korraga ja neist eelisteist tulenevaid nõukogude teaduse ja kunsti kõrged saavutusi“; 3) õppejõududel osaleda hoolsalt marksismi-leninismi õhtuülikooli töös; 4) analüüsida olulisi ajaloolisi teemasid ja teaduslikke töid ideoloogilisest seisukohast; 5) teadusliku töö läbiviimisel luua tihedam side marksismi-leninismi kateedriga, sh korraldada kord semestris ühine teaduslik sessioon. Ühtlasi võeti nõuks lähitulevikus välja selgitada eesti muusika kõige olulisemad probleemid ja välja töötada nende teadusliku uurimise plaan (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 15), mis saigi järgnevatel kuudel üheks keskseks temaks kateedri kohtumistel (vt lähemalt ptk 5.2). Lisaks plaaniti eestikeelse muusikalise terminoloogia läbitöötamist, mille tarbeks loodi komisjon koosseisus Riho Päts, Edgar Arro,

Herbert Tampere ja Harri Külvand (esimesed kaks väljastpoolt MT kateedrit) (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 15).

Osaliselt püüti endale võetud kohustusi ka täita, näiteks kogunesid üliõpilased ja õppejõud 21. veebruaril 1948, et tutvuda raamatuga „Ленин о культуре и искусстве“ („Lenin kultuurist ja kunstist“) – ettekande esimesest peatükist tegi Karl Leichter (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 15) – ning märtsis toimus teise peatüki arutlus, seekord Harri Külvandi juhtimisel (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 17). Tehtud sammudest anti aru 29. märtsil toimunud kateedri koosolekul, nimetades juba toimunud arutlusi Lenini mõtete üle ja leides samas, et tehtud on siiski liiga vähe, otsustati enne eksamisessiooni algust kindlasti tutvuda Johannes Semperi abiga põhjalikumalt marksistliku esteetika põhiprobleemidega (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 18). Samas näib, et päris mitmed lubadused jäidki vaid lubaduseks ning tegelikkuses kateedri töös ei realiseerunud. Kui palju näiteks konservatooriumi juhtkond plaanide teostumist kontrollis, ei ole protokollidest samuti aru saada.

Järgmine tugev rünnak TRK tegevuse pihta leidis aset 1948. aasta juunis, kui kuukirjas Eesti Bolševik ilmus EK(b)P keskkomitee kaadrite instruktori Friedrich Lätte artikkel „Rohkem tähelepanu ideoloogilisele tööle Tallinna konservatooriumis“. Suures plaanis oli Lätte jaoks probleem see, et konservatoorium olevat suhtunud partei otsustesse formaalselt ning polevat tegelikkuses vajalikke muutusi läbi viinud. Kritiseerides erinevaid valdkondi, puudutas Lätte ka muusikaajaloo õpetamist ning selles esinevaid puudujääke. Tema väitel oli muusikateooria- ja ajaloo õpetamise süsteem metoodiliselt vale ning tugevate „formalismide ja skolastika“ mõjudega.

„Muusikaajaloos võivad mõned üliõpilased sattuda kitsikusse, kui neid palutakse nimetada XIX sajandi teise poole suurimaid heliloojaid. Oluliseks puuduseks muusikaajaloo õpetamises on see, et loengutes peaaegu üldse ei näidata sotsiaalmajanduslike tingimuste mõju uuritava ajastu muusikaloomingu väljakujunemisele ning arenemisele. Ebaõigesti õpetatakse ka eesti muusika arenemist, mida käsitletakse lahus vene rahva muusika arenemisest.“ (Lätte 1948: 69)

Hinnates õppejõudude ideoloogilist taset, nimetas Lätte negatiivse näitena apoliitilisest ja „poliitiliselt kirjaoskamatu“ õppejõust Karl Leichterit, kes olevat „tsaari isevalitsuse reaktsioonilist poliitikat Eestimaa venestamisel neljanda ja viienda laulupeo perioodil käsitledes“ kandnud materjali ette „täiesti valesti ja vildakatelt positsioonidelt.“ (Lätte 1948: 71)

Karmi hinnangu osaliseks sai Lätte artiklis ka TRK teaduslik töö. Plaan aastateks 1946–50 (vt lk. 74) olevat halvasti koostatud, olulised teemad – s.t vene muusikakultuuri mõju

uurimine eesti muusikalisele loomingule, nõukogude ajastu eesti heliloojate loomingu tundmaõppimine – tähelepanuta jäänud. Eriti rõhutas Lätte puudusena seda, et pole tõlgitud venekeelseid õpikuid ega üllitatud eestikeelset õpikut/materjali vene muusikaajaloo õpetamiseks. Probleemaatiline olevat ka eesti muusikaajaloo õpiku koostamine. Kõige selleta olevat aga „võimatu ideoloogiliselt õigesti valgustada eesti muusika arenemise ajalugu“. Vene muusika ebanproportsionaalset, kuid ajastule väga iseloomulikku toonitamist iseloomustab järgmine katkend artiklist:

„Olgu tähendatud, et kolme aasta jooksul kuni 1947/48. a. õppeaastani on konservatooriumis pühendatud vene muusika tundmaõppimisele vaid 102 tundi, kuigi tüüp-plaanis on ette nähtud 329 tundi. Üldise (lääne) muusikaajaloo õppetundide arv aga on jäänud muutmatuks. Käesoleval aastal on programmi parandatud, siiski esineb veel ebanormaalsusi, nagu eespool täheldatud. Niisugune suhtumine vene muusikakultuuri tundmaõppimisse avaldab mõju üliõpilaste teadmistele. Seitsmest küsitud üliõpilasest ei suutnud ükski täielikult nimetada ja lühidalt iseloomustada vene muusika silmapaistvamaid esindajaid minevikus, mõned neist ei suutnud isegi nimetada heliloojaid, kes moodustavad “võimsa rühma”“ (Lätte 1948: 70)

Seda hilisstalinismile sümptomaatilist artiklit analüüsisides on näha, et retoorika oli muutumas järsemaks ja räigemaks. Algasid rünnakud konkreetsete isikute pihta (siin Karl Leichter). Punase joonena läbivad teemad muusikaajaloo seoses olid ideoloogia määra suurendamine õpetamises ja vene-eesti suhete rõhutamine. Hinnanguid andis ja kritiseeris seejuures muusikavaldkonna väline inimene, kes oli muusikaajaloo õpetamise teemadel täiesti ebakompetentne. Ideoloogilise surve tugevnemine avaldus ka augustis TRK-s toimunud esimeses suuremas vallandamises: töö kaotasid Rudolf Palm, Vardo Holm, Salme Krull ja Johannes Kappel, keda süüdistati madalas ideelis-poliitilises tasemes ja „ususektidesse“ kuulumises (Topman 2001: 47–48).

Aina rohkem ja varjamatult rõhutati õppeasutuste ülesannetes ideoloogilist komponenti, tuues esile seejuures ka muusikaajaloo rolli. Samuti süvenes hukkamõistvate ja avalikult süüdistavate kirjutiste määr laiemalt. Juulis 1948 kirjutati Sirbis ja Vasaras, kuidas nõukogude eriteadlaste (st ka muusikateadlaste) kasvatamine on võimalik vaid „otsustava võitlusega kodanlikust ajast pärinevate igandite vastu, võitlusega lääne dekadentlike mõjude vastu, austuse sisendamisega vene ja lääne klassikalise muusika parimate traditsioonide vastu, kriitika ja enesekriitika kasvatamisega oma töösse ja loomingusse.“ Selle kasvatamise juures mängivat erilist tähtsust „muusikaajalooliste distsipliinide (ka muusikaliteratuuri) põhjalik ja süvenenud õpetamine.“ (SV 3.07.1948) Edasi käsitles artikkel TRK MT kateedri tegevust, mis polevat kahjuks märkimisväärselt edasi arenenud. Kateedri õppejõudude töökoormust teades on ironiline lugeda, et artikkel mõistis hukka muusikateadlaste (v.a

Tampere) „suutmatust tutvustada laiemat ühiskonda oma teaduslike töötulemustega“. Pinnuks kirjutaja silmas oli mitmete uurimuste – eesti muusikaajaloo õpik, ülevaade ERKA tegevusest, teised teaduslikud tööd – mittevalmimine. (SV 3.07.1948) Selline suur hulk avalikku kriitikat, uusi nõudmisi ja etteheiteid nõudis mingisugust reageerimist. Erinevalt varasematest aastatest, mil ülekohtuste etteheidete ja süüdistuste vastu üritati end kaitsta, oli 1948. aastal olukord hoopis teine: ideoloogiliste rünnakute alla langenud inimesed võtsid pahatihti süü omaks ja esinesid avaliku nn patukahetsusega, mis aga järgnevatel repressioonidest üldiselt ei päästnud.

Konservatooriumi poolt ette võetud sammudest andis direktori kt Lukk aru 2. oktoobri Sirbis ja Vasaras, loetledes järgnevaid asju: 1) õppejõudude ideoloogilise taseme tõstmiseks töötati välja konkreetne tööplan, mis sisaldab kord nädalas peetavaid seminare<sup>72</sup> teoreetilistel teemadel, lisaks kaks korda kuus muusikaliste küsimuste analüüsimist ja referaatide ettekandmist marksismi-leninismi filosoofia teemadel (neile, kes lõpetanud Marksismi-Leninismi Õhtukooli); 2) nooremate õppejõudude tarbeks organiseeriti õppering kord nädalas ÜK(b)P ajaloo lühikursuse läbimiseks; 3) asutati üliõpilaste teaduslik ring; 4) üliõpilaste ja õpilaste poliitteadlikkuse tõstmiseks organiseeriti poliittunnid kord nädalas.

Lukk lisas, et „lähemal ajal peab konservatooriumi tähelepanu keskuseks osutama kompositsiooni ja muusikaajaloo ehk muusikateaduse kateedrite õppetööprotsessi korraldamine. [...] Muusikaajaloo distsipliinide õppejõududele nende töös abi osutamiseks andis Moskva Riikliku Konservatooriumi õppejõud ja Teaduste Akadeemia liige prof. dr. Livanova oma nõusoleku konsultandina töötamiseks Tallinna Riiklikus Konservatooriumis.“ (SV 2.10.1948) Veel ühe kujuka ideoloogilise kontrolli suurenemise indikaatorina võib vaadelda TRK raamatukogu inventuuri, kus osa väljaspool NSVL-i trükitud kirjandust (alates 1917. aastast) eraldati ning muutus kättesaadavaks vaid vastava ala õppejõududele Luki igakordsel loal (EMTA.1-K.15, l. 206).

Nii alustas MT kateeder oma neljandat õppeaastat lämmatavas õhkkonnas, kus oli välja paisatud rohkeid süüdistusi ning peale pandud kohustused, mis olid suure tõenäosusega (vähemalt vanematele) õppejõududele vastumeelsed. Õppejõududena jätkasid Leichter, Semper, Tampere ja Vahter, viimane juba muusikaajaloo vanemõpetajana (EMTA.1-K.14, l. 88). Lisaks kuulusid kateedri koosseisu vanemlaborandid Aino Strutzkin ja Elmar Päss

---

<sup>72</sup> Seminaride teemadena on kirjutises nimetatud „Eestlaste kujunemine rahvuseks ning selle kajastumine kunstis“, „Marksism-leninism kui revolutsiooniline pööre filosoofias“, „Vene ja Eesti rahvaste kultuurilistest suhetest“, „Oktoobrirevolutsiooni tähtsusest eesti rahvale“ (SV 2.10.1948). Seminarid toimusid teisipäeviti kl 9–13 ning olid õppejõududele kohustuslikud (EMTA.1-K.14, l. 30).

ning laborant Ilmar Mägi (EMTA.1-K.14, l. 73). Harri Külvandit enam õppejõudude nimekirjas pole, seega võib oletada, et ta kas ei saanud piisavalt hästi õpetamisega hakkama või hakkas õpetamistöö liigselt segama ta enda õppimist. 1948. aasta oktoobris kutsuti TRK muusikateaduse kateedrit toetama Moskva konservatooriumi professor Tamara Livanova,<sup>73</sup> esialgu konsultandina, mõni nädal hiljem juba kohakaasluse alusel professorina (EMTA.1-K.14, l. 85; EMTA.1-K.14, l. 47). Livanova võttis tõepoolest konservatooriumi õppetööst ja selle suunamisest osa, näiteks jäeti IV kursust kordama Strutzkin ja Külvand, kes Livanova hinnangul ei omanud nõukogulike muusikateadlastena oma kursusele vastavat taset (EMTA.1-K.15, l. 129). Võib spekuloida, kas üldine tase oli nõrk või oli see ideoloogiline otsus, samuti võis mängida rolli üliõpilaste kehv vene keele oskus.

1948. aasta sügise oluliste sündmustena saab nimetada eesti muusikaajaloo õpiku reaalse koostamise alustamist (vt lähemalt ptk 5.2) ning detsembri lõpus korraldatud esimest teaduslikku sessiooni (vt lähemalt ptk 5.3). Uus torm ei lasknud end aga kaua oodata. 1949. aasta algul raputas nõukogude muusikaelu järgmine ideoloogiline kampaania, mis oli seekord varasemast rohkemgi muusikateaduse ja -kriitikaga seotud. Nimelt ilmus 28. jaanuaril kommunistliku partei häälekandjas Pravdas (eesti keelde tõlgituna Sirbis ja Vasaras 5. veebruaril) loosunglik juhtkiri „Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast“ („Об одной антипатриотической группе театральных критиков“). Juhtkiri võttis luubi alla küll teatrivaldkonna kriitikud, kuid selle sisu kanti kiirelt üle ka teistele aladele, sh muusikakriitikale ja seeläbi muusikateadusele.

Pravda juhtkirja põhisisuks sai nõukogude teatrikriitika mahajäämus teistest valdkondadest ning selles pesitsev „kodanlik estetism“, mis varjavad „antipatriootilist, kosmopoliitset, mandunud suhtumist nõukogude kunstisse“. Süüdistuse said teatrikriitikud (Jossif Juzovski, Abram Gurvitš jt),<sup>74</sup> kes avaldasid kirjutisi ajakirjas Teatr (Teatr) ja ajalehes Sovetskoye Iskusstvo (Советское искусство) ning ründasid neis Pravda sõnul nõukogude eesrindlikke ja nõukogude inimest kujutavaid teoseid, väites need olevad kunstiliselt nõrgad ja olles seeläbi antipatriootlike hoiakute levitajad. Süüks pandi ka seda, et kriitikud ignoreerivat partei juhiseid ja selmet tegeleda eneskriitikaga, valivat sageli vaikimise taktika. Pravda

---

<sup>73</sup> Nõukogude muusikateadlane Tamara Livanova (1909–1986) oli üks esimesi, kes sai Nõukogude Liidus muusikateaduses doktorikraadi, kaitses dissertatsiooni 1940. aastal. Ta õpetas Moskva konservatooriumis ning mitmete tema raamatute („История западноевропейской музыки до 1789 г“, „История русской музыки“ järgi õpitigi muusikaajalugu.

<sup>74</sup> On kaalukaid tõendeid, et Stalin oli otseselt seotud artikli väljatulekuga ja asjaolu, et nimeliselt süüdistatud teatrikriitikud olid kõik juudi päritolu, lisas ideoloogilisele kampaaniale antisemiitliku aspekti. (<https://communistcrimes.org/et/noiajaht-parast-holokausti-juudivastased-repressioonid-noukogude-liidus>, vaadatud 17.10.2023)

pöördumise kokkuvõtlik seisukoht oli resoluutne: „Tuleb lõplikult ja otsustavalt teha lõpp liberaalsele suhtumisele neisse esteeditsevaisse kõlupeadesse, kellel puudub terve armastus kodumaa ja rahva vastu, kel pole südames midagi peale tigiduse ja ülespuhutud iseteadvuse. Kunsti õhkkond tuleb puhastada antipatriootlikest väikekodanlastest.“ (SV 5.02.1949)

Pravda artiklile järgnesid ettearvatavalt reageeringud liiduvabariikide tasandil, nagu kinnitati ka Sirbi ja Vasara 19. märtsi juhtkirjas: „Eesti NSV avalikkus hakkas otsekohe energiliselt puhastama õhku antipatriootlikust, kodanlik-natsionalistlikust, nõukogude kunstisaavutusi lämmatada püüdvast vingust meie kriitikas“ (SV 19.03.1949). 2. märtsil ilmus Rahva Hääles kirjutis „Paljastagem lõplikult kodanlik-esteeditsevad antipatriootlikud teatrikriitikud“ (avaldati 5. märtsil ka Sirbis ja Vasaras), mille autoriks tunnistas end hiljem autobiograafias kirjandus- ja teatrikriitik Huko Lumet.<sup>75</sup> Selle sõimavas toonis teksti põhilisteks ohvriteks langesid eesti kriitikud Rasmus Kangro-Pool ja Karin Kask, kes mõlemad järgmisel aastal ka vangistati. (Undusk 2017) 3.–5. märtsil toimus EK(b)P KK II pleenum, kus võeti vastu otsus „Parteilise haridustöö olukorrast ja parandamise abinõudest vabariigi parteiorganisatsioonis“ (SV 19.03.1949).

13. märtsil 1949 arutati muusikateaduse ja -kriitika olukorda TRK-s EN Heliloojate Liidu laiendatud koosolekul ja 22. märtsil juba konservatooriumis endas. Heliloojate liidu kohtumisel „paljastati“ muusikakriitikud Karl Leichter, Aurora Semper ja Eduard Visnapuu, kes polnud süüdistajate sõnul senini suutnud vabaneda „oma kodanlikust ajastust nõukogude korda kaasa tassitud pagasist: formalistlikest positsioonidest“. Kriitikutele heideti ette, et nad vaikivat maha vene positiivsed mõjud eesti muusikakultuuris, lääne mõjusid aga tõstvat esile; nõukogude muusikast ei tahtvat aga üldse kirjutada, vabandades end välja töörohkuse ja ajapuudusega. MT kateedri töökoormust arvesse võttes olid taolised vabandused ju täiesti põhjendatud, samas on usutav, et nii Leichter kui ka Semper hoidusidki teadlikult arvustamisest, tahtmata seda teha marksistlik-leninliku ideoloogia positsioonilt. Leichterile lisandus süüdistus selles, et ta õpetavat konservatooriumis muusikaajalugu täiesti apoliitiliselt. Pihta said ka muusikaeluga seotud institutsioonid (heliloojate liit, konservatoorium) ning ajalehed (Sirp ja Vasar), kelle ideoloogiline töö ja valvsus olnud liiga nõrgad ning kus olevat liiga vähe käsitletud „õigeid“ teemasid, sh TRK muusikaajaloo

---

<sup>75</sup> Huko Lumet (1907–1981, ka pseudonüümid H. Viljaste, Henn Viljaste, Victoria Nostra) oli eesti teatri- ja kirjanduskriitik. Teise maailmasõja järel töötas ajalehtede Õhtuleht, Rahva Hää!, Stalinlik Noorus ning ajakirja Pikker toimetuses. 1950–51 oli Eesti NSV Teaduse Akadeemia Toimetuse-Kirjastusnõukogu toimetaja; 1951–56 Eesti NSV Teatriühingu vastutav sekretär. Avaldas teatri- ja kirjandusalaseid artikleid ning arvustusi. (Eesti Teatrilii, vaadatud 22.10.2023)

kateedri nõrka tööd. Koosolekul esines ulatusliku sõnavõtuga Harri Kõrvits (MT II kursuse üliõpilane), kes muuhulgas tümitas Leichterit ja Semperit 1948. aasta teadusliku sessiooni ettekannete eest. Lisaks oli sõnavõtjate seas konservatooriumi direktori kt Bruno Lukk, kelle sõnul olevat Leichterite tegevus konservatooriumi muusikaajaloo õppejõuna toonud „kahju meie võrsuvale muusikute kaadrile“ ning Leichterite tõttu olevat MT IV kursuse üliõpilased (Strutzkin, Külvand) „irdunud tegelikkusest“ ja „suhtuvad muusikaajaloo probleemidesse idealistliku maailmavaate seisukohtadest“. (SV 19.03.1949, 26.03.1949) Nii sattusid kaks MT kateedri põhilist õppejõudu esimest korda rameda avaliku kriitika ja kiusu alla.

22. märtsil konservatooriumis toimunud koosolekul osalesid lisaks juhtkonnale ja õppejõududele TRK kommunistlikud noored ning muusikateaduse ja kompositsiooni erialade üliõpilased, mis näitab, et eelkõige keskenduti just MT kateedri töö hindamisele. Sirbis ja Vasaras ilmunud koosoleku kajastusest näib, et sõnavõttudes domineeris eneskriitika, kuid selle määr polevat olnud piisav, näiteks Eugen Kapi sõnavõttus olevat puudunud „vajalik range järjekindlus“. Suureks süüdlaseks lavastati endine direktor Alumäe, keda tuli „suurel määral lugeda kaasvastutajaks praeguse häiriva olukorra eest konservatooriumi muusikaajaloo kateedris“. Alumäelt olevat oodatud „konkreetsed, bolševistliku printsiipaalsusega kriitilist ja eneskriitilist sõnavõttu“, tema aga piirdunud vaid üldiste märkuste tegemisega. MT üliõpilaste Harri Külvandi ja Ernst Johansoniga arvamused näidanud samuti, „kuivõrd vastutustundetult on konservatooriumi direksioon suhtunud muusikaajaloo kateedri töö suunamisse“. Külvand olevat seejuures osa süüd võtnud ka üliõpilaste endi peale, kes polnud puudustele piisavat tähelepanu juhtinud. (SV 2.04.1949) Sel korral järgnesid süüdistuste laviinile võimu poolt ka reaalsed sammud. Muusikateaduse kateedri seisukohast märgilise sündmusena vallandati konservatooriumi õppejõu kohalt 28. aprillil 1949 üleliidulise Õppeasutuste Peavalitsuse juhataja käskkirja nr 24 alusel kateedrijuhataja Karl Leichter kateedri juhatamise ja õppetöö korraldamise „nõrga ideelis-poliitilise suunamise ja taseme“ tõttu (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 13). Tema asemele määrati Artur Vahter.

Mõjutatuna teravdatud tähelepanust muusikateadusele ja eriti muusikakriitikale, mis sai alguse Pravda artikliga, tuli MT kateedril uue õppeaasta (1949/50) eel seada oma tööle eesmärgid, mis võiksid võimu silmis kehva olukorda parandada. Muusikakriitika osas sisaldas plaan järgnevat kohustusi/lubadusi: 1) õppejõud ja üliõpilased võtavad aktiivselt osa Heliloojate Liidu juures asuvast kriitika sektsioonist; 2) iga õppejõud peab semestri jooksul kirjutama vähemalt kolm kriitilist artiklit mõne helitöö või avaliku kontserdi kohta

ning avaldama selle ajakirjanduses, lisaks peab neid artikleid arutama kateedri koosolekul; 3) iga MT üliõpilane on kohustatud kirjutama arvustusi avalike ja/või konservatooriumisiseste kontsertide kohta ning avaldama need vähemalt kooli seinalehes või teadusliku ringi koosolekul; 4) tuleb läbi viia loeng teemal „Nõukogude muusikakriitika põhialused“, provisoorne ettekandja prof. Tamara Livanova. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 21–22)

Muusikaajaloo õpetamisse puutuvalt leidis MT kateeder (koosseisus Vahter, Tampere, Külvand, Sarv), et muusikaajalugu tuleks käsitleda tihedamas seoses üldajaloo, näidates iga teema puhul „reljeefselt kahe kultuuri progressiivse ja reaktsioonilise võitlust“ ning muusikat kui „klassivõitluse vahendit“. Samuti toodi esile vajadust tõmmata paralleele kaasajaga ning tuua välja nõukogude muusikakultuuri „võrratut üleolekut manduvast Lääne-Euroopa muusikakultuurist“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 22) Siit järeldub, et muusikaajaloo õpetamisel muutus aina rohkem dominandiks ideoloogia ning niigi koormatud ja väikesearvulisele õppejõudkonnale lisandusid veel mahukad kohustused (kontserdi)kriitika näol, mida peeti nõukogude ajal muusikateadlase töö lahutamatuks osaks.

Artur Vahter on meenutanud seda aega nii: „Muusikateadlasi tuli harjutada ka ajalehtedes muusikasündmuste ja probleemide kohta sõna võtma. Selleks pidin ma kateedrijuhatajana eeskuju näitama. Sellest ajast peale algaski minu tegevus ajalehtedele kirjasaatjana, kontsertide arvustajana ning muusikaprobleemide analüüsijana.“ (TMM M332: 1/2, l. 10) Kui otsida kateedri protokollidest, kas seal tõepoolest analüüsiti ajakirjanduses avaldatud arvustusi, siis selgub, et vähemalt ühte Vahteri Sirbis ja Vasaras ilmunud kirjutist küll, rohkemaist aga märke pole. Seega võib öelda, et taas jäid teatud lubadused tegelikult täies mahus realiseerimata.

1950. aasta esimese poole süngeimaks tähiseks kujunes märtsis toimunud EK(b)P KK VIII pleenum, mille käigus mõisteti hukka Eesti NSV juhtkonna tegevus ning vallandati kohalik parteijuht/esimene sekretär Nikolai Karotamm ja neli keskkomitee büroo liiget (Liivik 2010: 55). Samuti algasid pleenumiga järgmised ulatuslikud „puhastused“ ning süüdistuskampaaniad „kodanlike natsionalistide“ vastu – rünnati peamiselt haritlasi, kes olid juba mõnda aega varem ebasoosingus, nt Johannes Semper. Muusikutest said tagantjärele hävitava hinnangu osaliseks 1947. aasta üldlaulupeo juhid Tuudur Vettik, Alfred Karindi ja Riho Päts, kes olid TRK õppejõu kohalt vallandatud ja arreteeritud juba sama aasta algul. Lisaks lasti konservatooriumi töölt lahti Riho Pätsi abikaasa Made Päts (laulukateeder), Hugo Lepnurm, kelle süüks oli „äge sektantlus“ ning kes olevat „soovitanud üliõpilastel

lugeda piiblit, milles tema sõnul olevat vastused kõikidele küsimustele, mida marksism ei valgusta“ ning Johannes Semperi abikaasa Aurora Semper (muusikateaduse kateeder), keda TRK aruandes on nimetatud „hädamuusikateadlaseks“ (*горе-музыковед*) ja „diletandiks“. Semperi vallandamisega kaotas MT kateeder seega veel ühe Eesti Vabariigi aegse haritlase. Aurora Semperi asemel võeti tööle Venemaal sündinud ning Leningradi konservatooriumi muusikaajaloolase ja koorijuhina lõpetanud Serafim Milovski (EMTA.1-K.18, l. 181) (vt. ptk. 4.2.3). Lepnurme antud muusikaajaloo seminari võttis ajutiselt üle Heimar Ilves ning nõukogude rahvaste muusika ajaloo konsultatsioonide läbiviijaks riigieksamiteks valmistumisel määrati 1948. aastal kontrabassi eriala lõpetanud Paul Sarv (EMTA.1-K.18, l. 166), kelle kasuks rääkis ilmselt keskmisest suurem huvi muusikaajaloo vastu.<sup>76</sup> Oli ta ju 1945. aastal teinud sisseastumiskatsed ka muusikateaduse erialale ning aidanud koguda materjali eesti muusikaajaloo õpiku jaoks.

Kahe peamise muusikaajaloo õppejõu üksteise järel vallandamine tõi kaasa tõsise kriisi. Ehkki kuskil ametlikes dokumentides pole suutnud sellest jälge leida, on Artur Vahter pensionieas meenutanud, et arutluse all oli isegi muusikateaduse eriala sulgemine, sest Leichter ja Semperi asemele polnud lihtsalt kedagi kompetentset võtta. Vahteri sõnul võttis ta endale noore kateedrijuhina siiski riski jätkata muusikateadlaste koolitamist, keda oli tol hetkel viis. (TMM M332: 1/2, l. 9) Vene muusikaajaloo läbivõtmiseks leidnud Vahter suure vaevaga lektori Moskvast, kes käis paar korda kuus loenguid pidamas; lääne muusikaajalooaga pidid aga muusikateaduse üliõpilased suures osas tutvuma iseseisvalt. Vahter otsis neile õppematerjali (sh Livanovalt saadud käsikirjade tõlkimise kaudu) ja koostas programme, kuid loenguvormis õppetööd ei toimunud. (TMM M332: 1/2, l. 9–10) Näib, et üliõpilased olid piisavalt püüdlikud, et suutsid aasta lõikes eksamid ja lõpuks ka riigieksamid sooritada, aga kirjeldatud olukorra taustal on täiesti mõistetav, miks esimeste lõpetajate tulemused olid kaugel hiilgavatest (vt. ptk. 5.1). Vahter konstateerib oma mälestustes: „Tagantjärele mõeldes, oli muusikateadust konservatooriumi juures mitte likvideerida ja püüda nende õppimist organiseerida õige, sest mitmedki selleaegsed lõpetajad väärtsid oma professioni.“ (TMM M332: 1/2, l. 10)

Õppeaastat 1951/52 markeeris ideoloogilise suuna andjana paljuski Stalini geniaalseks nimetatud teos „Marksismist keeleteaduses“, mis tegeles filoloog Nikolai Marri<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Näiteks avaldas Sarv Saksa okupatsiooni ajal ajalehes Eesti Sõna mahuka artikli Eesti esimesest sümfooniaorkestrist (vt Eesti Sõna 1948, 21.01, 23.01, 25.01).

<sup>77</sup> Nikolai Marr (1864–1934) oli gruusia päritolu vene ja nõukogude filoloog (peamiselt kaukaasia keelte uurija). 1930. aastatel sai ta kuulsaks oma „jafeedi teooriaga“, millest kujunes (kuni aastani 1950) Nõukogude

keeleteooria tühistamisega, lükates selle ümber kui täiesti mittemarksistliku nähtuse (Undusk 2023). Võib tunduda mõistetamatu, kuidas on keeleteadus seotud muusikaga, kuid praktikas püüti Stalini üllitist ja seal väljendatud ideid siduda erinevate teadusharude, kirjanduse ja kunstiga. Näiteks toimus NSV Liidu Nõukogude Heliloojate Liidus ulatuslik diskussioon muusikaesthetika alal (1952), kus Stalini väidetele tuginedes arutati muusika olemuse, helikeele, intonatsiooni, rahvuslikkuse, rahvaloomingu jm teemade üle (SV 6.06.1952). Stalini teosest lubas oma tegevuses juhendada ka TRK MT kateeder. 1951. aasta lõpus pidas Vahter heliloojate liidus ettekande teemal „Seltsimees Stalini tööd marksismist keeleteaduses ja muusika“,<sup>78</sup> mis olevat olnud „esimeseks väärtuslikuks katseks EN Heliloojate Liidu kollektiivis vaadelda seda ülitähtsat probleemi muusika, muusikalise keele seisukohast“. (SV 12.01.1952) Veebruaris 1952 avaldas Sirp ja Vasar Vahteri artikli pealkirjaga „Helikeele probleeme seoses J. V. Stalini keeleteadusalaste teostega“, milles autor toonitas, et muusikakriitikas on hakatud pärast 1948. aastat alahindama muusikalise vormi ja helikeele analüüsimist (keskendudes sisule), kuid Stalini „geniaalsed“ teosed tõstvat väärilisele kohale ka need küsimused. (SV 9.02.1952)

1952. aasta kevadel osutusid ideoloogilises plaanis oluliseks kaks Eesti NSV Kunstide Valitsuse käskkirja: nr 8 7. jaanuarist 1952 ja nr 116 1. aprillist 1952. Esimene neist keskendus TRK õppe-kasvatustele küsimustele, andes hinnangu sellele, kuidas on konservatoorium suutnud ellu viia ÜK(b)P KK ja EK(b)P KK VIII pleenumi otsuseid. Kunstide Valitsuse kolleegium mõõnis, et TRK töös on näha edusamme (ideelis-poliitilise taseme tõus, komsomoliorganisatsiooni aktiveerumine), kuid samas esinevat endiselt rida tõsiseid puudusi (vähe bolševistlikku (enese)kriitikat, vähe õppijaid, pealiskaudne suhtumine enesearengusse jm). Muusikateaduse kateedrisse puutuvalt märgiti, et kateeder töötavat „nõrgalt“, samuti ei ole trükiks ettevalmistatud ühtegi muusikaajaloolist ja -teoreetilist teost ega tõlgitud vennasrahvaste muusikateadlaste töid. Ette heideti ka eesti muusikaajaloo õpiku valmimise tähtaja edasilükkumist. Otsuse järgi tuli konservatooriumi

---

Liidu valitsev keeleideoloogia – materialistliku dialektika printsiipidele rajatud keeleajalooline õpetus. Marrismi tuumaks oli idee, et pole olemas keelkondi ega ühist algkeelt, vaid uued keeled kõrvuti olles, keelte ristumise tulemusel. Selle vaatepunkti lükkas Stalin 1950. aastal ümber. Teise olulise punktina ründas Stalini kirjutis Marri lähenemist baasi ja pealishituse kontseptsioonidele (marksismi põhimõisted) – Marr oli lugenud keele pealishituseks, Stalin väitis selle olevat aga baasi osa. (Undusk 2017: 7–16)

<sup>78</sup> Stalini teose arutelu jätkati heliloojate liidus 15. jaanuaril 1952, kui ettekandega „Helikeele küsimusi“ esines Boris Kõrver, kes „peatus nõukoguliku rahvaliku laulu helikeele küsimustel, tuues ühtlasi näiteid kulunud ja igandlike intonatsioonide kasutamisest mõnede heliloojate sealhulgas ka eesti heliloojate poolt“ (SV 26.01.1952).

direktsioonil „lühima aja jooksul“ kõrvaldada kõik loetletud puudused ja lüngad. (SV 12.01.1952)

Käskkirjast ajendatuna võttis MT kateeder semestri alguse töökoosolekul vastu rida otsuseid: kõik õppejõud on veelgi hoolsamad enda ideelis-poliitilisel täiendamisel, astudes marksismi-leninismi õhtuülikooli või lõpetades pooleliolevad kursused. Erialase kompetentsi tõstmiseks lubati kursis olla „kogu muusikaalase kirjandusega“ ning taotleda nii TRK õppejõudude komandeerimist Moskvasse kui ka Moskva õppejõudude külaskäike TRK-sse, et õppida kogenumatelt kolleegidelt ja olla teadlik „eesrindlikust õppetööst“. Lisaks leiti, et tuleks vähendada õppejõudude koormust ning rõhutati spetsialiseerumise vajadust. Õppetöö parandamiseks nähti vajalikuna ka muusikateaduse kabineti varustuse uuendamist ning täiendamist, sh sooviti hankida korralik magnetofon, mis võimaldaks helimaterjali demonstreerimist heal tasemel, helilinte (nii tühje kui ka juba ülesvõetuid) ning heliplaate, et rikastada literatuuri tagavara. Senisest veelgi rohkem kohustus Vahter külastama õppejõudude tunde ja andma neile tagasisidet. Oluliste vajakajäämistena toodi esile kriitika ja eneskriitika vähest osakaalu kateedri töös ning märgiti selle tõstmise vajadust. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 62) Pole selge, kas sellist laadi otsused jõudsid kateedri koosolekutest alati kaugemale ja kas keegi nende täitmist kontrollis. Võimalik, et sageli oli neid vaja eeskätt hilisemateks aruanneteks, kus sai kinnitada, et ideoloogilisi otsuseid on kateedris arutatud ning arvesse võetud.

Eesti NSV Kunstide Valitsuse käskkiri nr 116 avaldati 1. aprillil 1952 ning oli pühendatud teadusliku uurimistöö seisule kõrgemates õppeasutustes ja selle puudustele. Konservatooriumi tegevusse puutuvalt hinnati käskkirjas edusamme eesti muusikaajaloo koostamisel ning püüdlusi lähtuda muusikat uurides Stalini keeleteaduslikest teostest. Halvasti oli aga võimuinstantsi silmis jätkuvalt seis kateedri õppejõudude individuaalsete tööplaanidega. Nii oli Artur Vahteril jäänud teostamata uurimistöö eesti-vene muusikasuhete kohta, Tampere oli liialt üle kuhjatud, Ilvesel puudus aga üldse mingisugune plaan. Kateeder otsustas, et Vahter võtab soiku jäänud töö uuesti käsile ning Ilvest kohustati kirjutama teadusliku tööna õpperepertuaari „flöödile, oboele ja teistele defitsiitse õppematerjaliga pillidele“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 64)

Kui palju kõigist loetletud lubadustest realiseerus, on keeruline hinnata, eriti selliste uduste kategooriate puhul nagu „ideelispoliitilise taseme tõus“. Mõistagi tuli kateedrijuhatajal poliitkorrektsuse mõttes aeg-ajalt kinnitada, et vahepeal on toimunud mõningad arengud, kuid samas lisada, et palju on veel teha. Kas reaalne muutus aset leidis, jääb aga küsimuseks,

sest aastast aastasse korduvad samad puudused ning neile järgnevad lubadused olukorda parandada. Seega toimus justkui lõputu enesetäiendamine, kuid mitte kunagi saavutatuga rahul olemine.

Sümptomaatilised on aruanded külastatud tundidest. Nii leidis Vahter märtsis 1952, et võrreldes jaanuariga on tundide „ideeline, teaduslik ning metoodiline tase“ juba tõusnud, selle märkideks olevat näiteks õppejõudude konspektid ning muusikaliste sündmuste sidumine „ühiskonna majandusliku ja poliitilise arenguga“. Samas aga lubati sügisel uue õppeaasta algul täpselt samu asju parandada. Nimeliselt kiitis Vahter märtsis Milovski „temperamentset ja ladusat esituslaadi“ ning Ilvese „suuri teadmisi muusikaliteratuuris ja head mälu“, puudustena tõi aga esile, et Milovski ei toetavat piisavalt muusikateadlastest üliõpilaste iseseisvat tööd ning Ilves puudutavat liiga pealispindselt kuulatavate teoste vormi ja loomislugu. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 63–64)

### **3.3.2 Muusikateaduse kateedri igapäevane töö hilisstalinismi viimastel aastatel**

Üldiselt MT kateedri kursis märkimisväärseid uuendusi 1952. aasta sügisel ei näe. Kõrvuti samasuguste lubadustega nagu eelneval õppeaasta algul (ideoloogilise taseme tõstmine, erialane täiendamine, konsultatsioonid keskustega, muusikaajaloo õpiku koostamise jätkamine) võtsid õppejõud endale taas kohustuse osaleda heliloojate liidu töös, pidada populaarteaduslikke loenguid ning kirjutada arvustusi ajalehtedele. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 70–72) Küll aga pandi kokku esimest korda nimeline õppejõudude ideelis-poliitilise ja erialase enesetäienduse aruanne (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 82–83). Jääb mulje, et ka tööplaanide koostamine muutus detailsemaks ja konkreetsemaks, sh määrati individuaalsetele uurimisülesannetele tundide arv ja maht trükipoognates (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 80).

Üsna oluline oli aga muutus õppejõudude koosseisus – lisandus Moskva konservatooriumi lõpetanud Ofelia Tuisk (vt. ptk. 4.3.1), kes määrati muusikateaduse kateedri vanemõpetaja kohale (EMTA.1-K.26, l. 135) ning hakkas õpetama vene muusikaajalugu ja analüüsi (EMTA.1-K.26, l. 68). Õppejõu koha sai ka värske TRK vilistlane Harri Kõrvits, kes jätkas nõukogude muusikaloo õpetamist. Herbert Tampere jaoks sai aga aeg TRK-s läbi ning ta vabastati tunnitavalise õppejõu kohalt juba sügisel tervislikel põhjustel (vt ptk 4.1.3). Üliõpilastest võeti esimesele kursusele Helgi Joala (Ridamäe) ja Evald Kari (EMTA.1-K.26,

l. 123), kellest esimene langes aga peatselt (jaanuar 1953) välja seoses „ebarahuldava edasijõudmisega muusikateaduse erialal suure töökoormuse tõttu õppejõuna“ (EMTA.1-K.32, l. 282) Lisaks võeti kohe III kursusele Helga Tõnson, küll mööndustega, et ta sooritab esimese semestri jooksul teatud eksamid (EMTA.1-K.26, l. 110). Nähtavasti oli aasta sellevõrra rahulikum, et ühtegi lõpetajat polnud ning õppejõud ei olnud koormatud diplomitööde juhendamise ega ka muusikateadlaste riigieksamiteks ettevalmistamisega.

Jätkuvalt probleemne oli olukord muusikateaduse kabinetis, mille varustus hõlmas 1952. aasta kevadel järgnevat: 1558 grammofoniplaati, 42000 meetrit magnetofonisalvestisi, 58000 meetrit magnetilinti lindistamiseks, 2 vananenud magnetofoni, 2 grammofoni ja 2 mikrofone (Aruanne...1952: 10). Kevadsemestril leidis kateedri koosolek, et olukord on piisavalt tõsine (peamine mure magnetofoni puudumine) kirjaliku avalduse koostamiseks õppenõukogule ja Kunstide Valitsusele ning ära kirjade saatmiseks Ministrite Nõukogule ja kommunistliku partei Keskkomiteele. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 81) Sellest edasi aga ei tule muusikateaduse kabinetist kateedri protokollides enam juttu, millest võib järeldada, et Tampere lahkumisega hääbus ka kabineti töö, küll jäi aga kindlasti kasutusse kabineti varustus (helilindid jm).

Muusikateaduse kabineti liikmete tööülesandeid kokku võttes selgub, et kabineti tegevus oli alati rohkem kaldu folkloori poole, väljendudes valdavalt rahvalaulude uurimises, olemasolevate materjalide süstematiseerimises ja väljaandmises. Oma osa mängis selles kindlasti Herbert Tampere folkloristi taust, aga ka see, et nõukogude võim soosis rahvaloomingu uurimist. Muusikalooline osa oli teisejärguline ning peamiselt seotud eesti laulupidude ja kooriloominguga. Kõnekas on vene temaatika esiletõstmine kui keskvoimu poolt soovitud suund liiduvabariikides. Samuti jookseb läbi kaasaegse st nõukogude muusika eelistamine teistele ajajärgudele. Allikate kogumise kõrval kõrval oli kabinetil ka õppetööd toetav roll – töötajad aitasid ette valmistada loengumaterjale ning tegid võimalikuks muusika kõlamise ja salvestamise vajalikes tundides, eriti näiteks muusikaliteratuuri aines.

1953. aasta sügisel võeti muusikateaduse kateedrisse vastu senistest suurim lend nelja üliõpilasega: Imbi Kull, Sándor Stern, Vivian Jüris (hiljem Tordik) ja Mall Sarv (EMTA.1-K.32, l.133). Lisades neile III kursusel jätkanud Johannes Jürissoni ja Erich Loidi ning IV kursusele üle viidud Helga Aumere, Helga Tõnson ja Harry Tõnuri (EMTA.1-K.32, l. 155–156), saame kokku üheksa üliõpilast, mis näitab kateedri vaikset kasvu. Küll tuleb tõdeda,

et Erich Loit arvati õppeaasta lõpus nimekirjast välja<sup>79</sup> ning Johannes Jürisson jäi hoopiski kursust kordama. Õppejõududest sai koosseisuliseks vanemõpetajaks seni tunnitaulisena töötanud Harri Kõrvits (EMTA.1-K.32, l. 116) ning tema anda jäid vene muusika ajalugu, nõukogude muusika ajalugu, NSVL rahvaste muusika ajalugu ning muusikaliteratuur eksamiteks ja arvestusteks. Poole kohaga jätkas Ofelia Tuisk, õpetades vene muusika ajalugu, muusikateadlaste spetsialiseerumist ning vene muusika literatuuri eksamiteks ja arvestusteks ning andes kriitika seminari. Kateedrijuhataja Artur Vahteri pärusmaaks jäid lääne muusikaajalugu, eesti muusikaajalugu, muusikateadlaste spetsialiseerumine, seminari konsultatsioonid, pedagoogiline praktika, kateedri tundide kontroll ja koorijuhtide eriala<sup>80</sup> eksamiteks ja arvestusteks. Vanemõpetaja Heimar Ilves õpetas lääne ja eesti muusikaajalugu vene rühmale, koori- ja orkestripartituuri lugemist ning muusikaliteratuuri eksamiteks ja arvestusteks. Rahvaloomingu aine jäi Serafim Milovski kanda. (EMTA.1-K.32, l. 101) Septembri keskel lisandus õppejõuna Leo Normet, kes hakkas tunnitasu alusel õpetama ooperi dramaturgia aluseid kompositsiooni ja muusikateaduse üliõpilastele (EMTA.1-K.32, l. 93).

Nagu näha, tuli õppejõududel endiselt läbi viia erinevaid aineid ja õpetatavad ained ka muutusid aastate lõikes (Ilvesel igal aastal), seega püsis jätkuvalt päevakorral õppejõudude vajadus spetsialiseeruda. Mais 1954 leidis kateeder, et kitsaskohale tuleb lõpuks lahendus leida ning otsustas teha direktsioonile konkreetsed ettepanekud: Vahteril spetsialiseeruda lääne ja eesti muusikaajaloole (nii üldkursus kui muusikateadlased), Ilvesel lääne muusika literatuurile ning harmooniale (komponistid ja muusikateadlased), Kõrvitsal nõukogude muusikale ja NSVL rahvaste muusikaajaloole (üldkursus ja muusikateadlased) ning Tuisul vene muusikaajaloole ja analüüsile<sup>81</sup> üldkursuste tarbeks (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 103–104).

Oktoobris 1953 ilmus Sirbis ja Vasaras Ofelia Tuisu teravalt kriitiline artikkel „Kaader otsustab kõik“, mis andis karmi hinnangu muusikateadlaste ettevalmistusele TRK-s. Rõhutades asjaolu, et muusikateadus sai iseseisvaks distsipliiniks alles nõukogude ajal, nägi Tuisk vajadust pöörata selle arengule erilist tähelepanu. Ta tõi esile, et muusikateadus ei tähenda ainult muusikaajalugu, vaid tegelema peab ka muusikateooriaga ning „suunama nõukogude heliloomingut ja muusikaelu ning teostama laiaulatuslikku muusika-alast

---

<sup>79</sup> Loit lõpetas TRK märksa hiljem, 1959. aastal, ning vioola erialal Herbert Laane klassis.

<sup>80</sup> Dokumendist ei selgu, kas Vahteri ülesandeks oli koorijuhte eksamiteks ja arvestusteks ette valmistada või osaleda eksamite ja arvestuste läbiviimises-hindamises.

<sup>81</sup> Tõenäoliselt mõeldi vormianalüüsi.

kasvatustööd“. Selle ülesande täitmiseks tuleks muusikateadlastele anda kõrge kvalifikatsioon ning spetsialiseerumine juba õpingute ajal, kuna keegi ei saa olla „meister igal alal“. TRK-s valitsevat aga selles vallas kurb olukord. Õppijaid olevat vähe ning needki on vaid ajaloolased või folkloristid, mis on tekitanud situatsiooni, kus muusikateoreetilisi aineid peavad õpetama heliloojad ja seda sageli nõrgal tasemel. Sama kehv oli Tuisu sõnul seis ka muusikaajalooga, ehkki selles võinuks loota paremat olukorda. Võrdsustades TRK taseme Nõukogude Liidu muusikakeskkoolide tasemega, kritiseeris Tuisk karmilt õpikute (sh eesti muusikaajaloo õpik) ja materjalide puudust ning küündimatust ajalooliste probleemide lahendamisel. Kujukas on järgmine lõik:

„Isegi elementaarsete muusikaajalooliste küsimuste lahendamiseks (näiteks, kas vene rahvuslik muusikakool eksisteeris enne Glinkat või kas romantikute muusika on realistlik) kutsutakse kokku erakorralisi koosolekuid direktori, kateedri juhataja, parteiorganisatsiooni sekretäri ja Kunstide Peavalitsuse esindaja osavõtul! See kõlab muidugi anekdoodina, on aga siiski tõsiasi. Ja sellised küsimused jäävad isegi lahendamata, kuigi vastust neile võib leida igast vastavast nõukogude muusikateaduslikust teosest.“ (SV 2.10.1953)

Hukka mõistis Tuisk ka selle, et muusikateaduse üliõpilasi rakendatakse tööle muusikakoolis, ehkki nad peaksid pühendumata mahukatele õpingutele. Resümeerides viletsat olukorda, leidis Tuisk, et säärane seis on olnud juba aastaid ning õigeid samme asja parandamiseks pole tehtud. Viimaste all pidas ta silmas Moskva ja Leningradi spetsialistide suuremat kaasamist TRK töösse, andekamate üliõpilaste saatmist Moskva konservatooriumi, võimaldades ka vastavaid ainelisi tingimusi, ning paremate õppevahendite ja eestikeelse kirjanduse hankimist. (SV 2.10.1953)

Tõenäoliselt kirjutas Tuisk selle artikli ajendatuna oma kogemusest Moskva konservatooriumis õppimisest ja siis tekkinud kontrastist TRK-s kogetuga. Muusikateooria osatähtsuse rõhutamist võib seostada ka tema enda sümpaatiaga teoreetiliste teemade vastu. Lisaks oli Tuisule iseloomulik terav ja otsekohene väljendusviis. Võib öelda, et tema esitatud etteheited olid igati põhjendatud ja õiged, kuid tundub, et ta ei adunud seda keerulist olukorda MT kateedris, mis oli tekkinud 1940. aastate lõpus (ainukeste pädevamate õppejõudude vallandamine jm) ning mis ei võimaldanud spetsialiseerumise, muusikateoreetikute koolitamise jt oluliste küsimustega vajalikul tasemel tegeleda.

Huvitav on see, et MT kateedri töökoosolekute protokollide raamatus pole märki, et Tuisu artiklit oleks mõnel kohtumisel arutatud. Küll aga tuli kirjutis päevakorda TRK nõukogu laiendatud koosolekul (sh Tuisu osalusel) 19. oktoobril ja arutelu jätkus 26. oktoobril. Ehkki kohati kaldus diskussioon Tuisu artikli kritiseerimisele ja enda kaitsmisele – sellisel positsioonil oli näiteks MT kateedrijuhataja Vahter –, domineeris üldiselt siiski arusaam, et

Tuisk oli tõstatanud olulised probleemid ning konservatooriumi juhtkonna kohustuseks on neile tähelepanu pöörata. Seega suudeti säilitada koosolekutel konstruktiivne laad ning teha artiklis esile tulnud puuduste kõrvaldamiseks konkreetseid ettepanekuid, sh kuulati ära Tuisu enda soovitusel edasisteks sammudeks.

1953/54. õppeaasta kevadsemestril tegeldi üpris palju eesti muusikaajaloo õpiku valmimise teemaga (vt ptk 5.2), samuti arutati diplomitööde teemade valikut. Veebruaris 1954 võeti vastu põhimõtteline otsus, et tulevate diplomitööde teemad valitakse eesti muusikaajaloo seast ja kirjutatakse monograafia printsiibil, kuna niivõrd palju materjali on läbi töötamata, sellest oleks õpiku koostamisel kasu ning eesti muusikateadlased niikuinii suure tõenäosusega jäävad uurima kodumaist muusikaajalugu. Seetõttu määrati 1954/55 aasta lõpetajatele järgnevad teemad: Helga Aumerele Evald Aava ooper „Vikerlased“, Helga Tõnsonile Adolf Vedro ooper „Kaupo“ ja Harri Tõnurile Rudolf Tobiase vokaalinstrumentaalsed suurvormid. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 101) Ei selgu, kas teemade valikul arvestati kuidagi ka tudengite eelistuste või soovide ja tugevustega. Hiljem näeme küll, et nii Aumere kui Tõnson kirjutasidki trükimeedias valdavalt just muusikateatrit.

Samal kevadel (1954) arutas NLKP Tallinna Riikliku Konservatooriumi kommunistliku partei algorganisatsioon lahtisel koosolekul MT kateedri õppejõudude erialast ning õppetöö taset. 6. märtsil võeti see teema arutlusele ka kateedri koosolekul ning leiti, et kompartei kriitika õppetöö ja õppejõudude taseme suhtes on olnud põhjendatud. Õppejõudude kvalifikatsiooni tõstmiseks pakuti järjekordselt välja komanderinguid Moskva ja Leningradi konservatooriumidesse sealsete tundide külastamiseks ja konsultatsioonide saamiseks ning seda vähemalt kaks nädalat semestri jooksul. Veelgi parema lahendusena nähti seda, kui igal õppejõul oleks oma (palgaline) konsultant Moskva/Leningradi pedagoogide hulgast ning et need esineksid teemakohaste loengutega ka Tallinnas. Lisaks leiti vajalikuna saata kord aastas õppejõududega kaasa ka üliõpilasi, et võimaldada neil tutvuda laiema muusikaliteratuuri, „eksponaatide“ ja muuga. Olulise vajadusena nähti korraliku ja nõutele vastava helikabineti sisseseadmist ning rohket materjali hõlmava fonoteegi loomist. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 102)

Õppeaastal 1954/55 toimusid taas mõned muutused õppejõudude koosseisus: eesti muusikaajalugu hakkas üldkursustele õpetama helilooja Leo Normet ning rahvaloomingut viiuldaja, helilooja ja koorijuht Juhan Zeiger. Lääne muusikaajalugu üldkursustele (eesti ja vene rühmad) pidi õpetama Ilves ning muusikateadlaste I kursusele Vahter. Katmata olid sügisel muusikateadlaste II kursuse lääne muusikaajalugu ja kriitika seminar, mille osas

loodeti abi saada Leningradi konservatooriumist. Õppejõudude kvalifikatsiooni tõstmiseks oli kateedri tööplaanis kirjas, et teaduste kandidaadi nimetuse saamiseks valmistuvad nii Ilves, Vahter kui ka Tuisk ning Kõrvits võtvat osa Kultuuriministeeriumi juures asuvast poliitseminari tööst (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 106).

Üliõpilaste nimekirjast kustutati Erich Loit 3. kursusel ning Felix Randel jäeti kursust kordama edasijõudmatuse tõttu klaverimängus. Esimesele kursusele võeti vastu kaks uut üliõpilast, Ell Arike ja Heldur Luksep. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 105) Neist olevat aga esimesel poolaastal jäänud mulje kui „passiivsetest ja mitte eriti laia silmaringiga üliõpilastest“ ning Luksepal olevat ka puudunud huvi aine vastu (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 111). Seevastu kiideti II kursuse üliõpilasi Imbi Kullo ja Vivian Jürist; Sándor Sternil näis aga olevat raskusi ainete omandamisega, mis johtusid ilmselt nii lünklikust ettevalmistusest kui ka ülekoormatusest tööl ja kodus. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 111)

Kateedri tööplaan õppeaastaks 1954/55 (vastu võetud 14. septembril 1954) sisaldas tüüpiliselt õppejõudude kvalifikatsiooni ja ideoloogilise taseme tõstmist, osalemist heliloojate liidu töös, komanderinguid „eesrindlikesse“ konservatooriumidesse, regulaarseid aruandeid teadusliku töö seisust. Plaani järgi pidi kateeder kohtuma vähemalt kord kuus, kuid järgmine kateedri töökoosoleku protokoll on dateeritud alles 20. detsembrist, seega on raske otsustada, mis ja mil määral algsest plaanist realiseerus.

Oluline oli kindlasti 15.–20. novembril Riias toimunud NSVL Nõukogude Heliloojate Liidu muusikakriitika komisjoni pleenum,<sup>82</sup> kus võttis sõna 40 muusikateadlast ja heliloojat üle Nõukogude Liidu ning mis keskendus Balti vabariikide muusikakriitika ja laiemalt muusikateaduse olukorrale. Eesti kohta tegid ettekanded Harri Kõrvits ja Artur Vahter, lisaks osalesid veel Ofelia Tuisk ja Asra Loo. Pleenumi lõpus võeti vastu resolutsioon, mis kinnitas, et vaatamata teatud edusammudele on Balti liiduvabariikide muusikakriitika siiski maha jäänud nendest nõudmistest, mida esitab nõukogude muusika areng. Muusikakriitikud ei pööra piisavat tähelepanu nõukoguliku loomingu arvustamisele ning heliloojate aitamisele; ei tunne hästi marksistlikku meetodit; ei hinda õigesti minevikupärandit. Heliloojate liidud, muusikateaduse sektsioonid ning konservatooriumite kateedrid ei toeta piisavalt noori muusikateadlasi, sh ENSV heliloojate liidus polevat muusikateaduse

---

<sup>82</sup> See polnud ainuke juhtum – detsembris 1954 toimus Tbilisis sarnaselt Riias aset leidnud kohtumisega Nõukogude Heliloojate Liidu muusikakriitika komisjoni V pleenum, mis sedapuhku arutas Gruusia, Armeenia ja Aserbaidžaaani muusikateaduse olukorda. Eestist osalesid Ofelia Tuisk, Helga Tõnson, Helga Aumere ja Udo Kolk. (SV 16.12.1955)

seksiooni isegi olemas.<sup>83</sup> Muusikateaduslikke töid praktiliselt ei antavat välja, samuti olevat halvasti erinevate arhiivimaterjalide kogumise ja folkloorialaste ekspeditsioonide korraldamisega. (TMM M445: 1/11, l. 78–79) Sellest resolutsioonist paistab taas, et ühelt poolt nähti Nõukogude Liidus muusikakriitikat muusikateadlase kohustusliku tegevusvaldkonnana, teisalt esitati kriitikale laiemaid nõudmisi kui see tavapäraselt on (nt minevikupärandi õige hindamine).

Pleenum lõppotsuse järgi tuli edaspidi: 1) korraldada veel taolisi üleliidulisi kokkusaamisi ning senisest enam rakendada kriitikat ja enesekriitikat; 2) tugevdada võitlust formalismi ja kodanliku natsionalismi ilmingute vastu; 3) tõlkida liiduvabariikide muusikateaduslikke töid vene keelde ja vastupidi; 4) algatada üleliidulise muusika-ajalehe loomine; 5) pakkuda Sovetskaja Muzõka toimetusele Balti vabariikide muusikaelu regulaarset kajastamist; 6) luua muusikateaduslik seksioon ENSV heliloojate liidus; 7) muuta muusikaelu kajastamine ajakirjanduses regulaarsemaks; 8) algatada Lätis ja Leedus muusikamuuseumide asutamine; 9) asutada NSVL Teaduste Akadeemia juures üleliiduline muusikalise folkloori keskus ning vastavad sektorid liiduvabariikide teaduste akadeemiates; 10) parendada muusikateadlaste ettevalmistust konservatooriumides, sh koolitada muusikaajaloolaste kõrval ka folkloriste ja teoreetikuid. (TMM M445: 1/11, l. 80)

Jaanuaris 1955 tuli MT kateedril arutada ENSV kultuuriministri käskkirja nr 471, mis puudutas TRK tööd. Selle järgi otsustati jätkata senist plaani õppejõudude kvalifikatsiooni tõstmise osas, st teaduste kandidaadi nimetuse saamiseks valmistusid Ilves, Vahter ja Tuisk, ning Kõrvits pidi alustama õpinguid eksternina Leningradi konservatooriumi juures alates 1955. aastast. Lisaks lubati koostada 1. juuniks eesti muusika ajaloo ja literatuuri programmid (Vahter kuni 1940, Kõrvits pärast 1940) lastemuusikakoolide tarbeks, arutada eesti muusikaajaloo õpiku kavandi koostamise küsimust direktsiooniga ning süvendada teisest semestrist seminaride praktikat. Ühtlasi pakkus Vahter, et Ilvesele võiks anda dotsendi nimetuse. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 110) Samuti puudutati teatri- ja muusikamuuseumi küsimust, pidades vajalikuks, et „Teatri- ja Muusikamuuseumi ruumide küsimus lahendataks nii, et on kindlustatud muuseumi eksisteerimine teadusliku uurimistöö baasina, nagu ta seda seni konservatooriumile on olnud.“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 111)

---

<sup>83</sup> Äli-Ann Klooreni magistritöö järgi oli muusikateaduse seksioon küll loodud heliloojate liidu juurde juba 1953. aastal, kuid järgmisel s.o 1954. aastal nimetati see ümber muusikateaduse ja kriitika seksiooniks ning 8-liikmelise (Vahter, Kõrvits, Külvand, Loo, Kivilo, Aumere, Tõnson, Randel) üksuse juhatajaks valiti Ofelia Tuisk (Klooren 2019: 32)

Kokkuvõtteks: hilisstalinistlikul perioodil käivitatud ideoloogilised kampaaniad ja repressioonid mõjutasid TRK muusikateaduse kateedrit olulisel määral. Niigi väikesekoosseisulisest õppejõudkonnast vallandati kaks tugevamat esindajat Karl Leichter ja Aurora Semper, nende asemele tulid aga märgatavalt nõrgema kvalifikatsiooni ja kogemusega pedagoogid, mis pärssis õppetöö kvaliteeti ning tõi kaasa omajagu segadust. 1950ndate esimeses pooles lisandusid õppejõududena juba nõukogudeaegse konservatooriumi lõpetanud nooremad muusikateadlased, tuues kaasa muutuse ka maailmavaates ja hoiakutes. Pidev ideoloogiline surve tingis olukorra, kus muusikateadlastel tuli väga tihti arutada erinevaid käskkirju ja määrusi, mõelda välja kateedripoolseid lahendusi esitatud probleemidele ning saada hakkama tugeva kriitika ja pideva rahulolematusega kõrgemate instantside poolt. Veelgi rohkem hakati rõhutama muusikakriitika osatähtsust muusikateaduslikus tegevuses. Juba kateedri esimestel tegutsemisaastatel ilmnenud kitsaskohad (ebapiisav õppejõudude arv, õppetöö ebaühtlane tase, tööülesannete killustatus, õppeprogrammide ja -vahendite puudus) varjutasid üksuse tööd ka hilisstalinismi perioodil, kuid kõigele sellele vaatamata suudeti siiski vältida kateedri sulgemist ning nimetatud perioodil said erialase kvalifikatsiooni esimesed TRK lõpetanud muusikateadlased.

### 3.4 Sulaaeg

Perioodi Nõukogude Liidu ajaloos, mis hõlmas Stalini surma järgset aega 1950. aastate keskpaigast kuni 1960. aastate lõpuni nimetatakse sageli sulaajaks.<sup>84</sup> Selle ajajärgu jooksul toimusid uue võimujuhi Nikita Hruštšovi (1894–1971) eestvedamisel otsustavad muutused riigi sise- ja välispoliitikas, kultuuris ning olmeelus, mis peegeldasid nõukogude impeeriumi mõningast liberaliseerumist ja ideoloogilise surutise leevenemist. Suurenenud avatus väliskontaktidele tõi kaasa läänemaailma tuntava mõju ja „ülekanded“ nõukogude sotsiaalsetele, kultuurilistele ja intellektuaalsetele protsessidele. (Kozlov 2013: 3)

---

<sup>84</sup> Nimi „sula“ (inglisekeelses kirjanduses Thaw) tuli nõukogude kirjaniku Ilja Ehrenburgi (1891–1967) samanimelisest jutustusest „Оттепель“, mis ilmus 1954. aastal. „Sula“ metafoor kehastas liikumist, tähtsaid tundeid ja kõige enam ootust/ootusärevust millegi uue, tuleva suhtes. Omaaegsetele kriitikutele, eriti Hruštšovile endale see kujund ei meeldinud, kuna väljendas nende meelest vaid ebastabiilsust ja ebamäärasust. (Kozlov; Gilburd 2013: 19) Vahel peetakse sulaaja lõpuks ka 1964. aastat, mil võimule tuli Leonid Brežnev.

Poliitiliste reformide seisukohast kujunes murranguliseks 1956. aasta ning selle veebruaris toimunud Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee (NLKP KK) XX kongress, mida võib pidada üheks olulisemaks sündmuseks sõjajärgse Nõukogude Liidu poliitikas (Tannberg 2006: 56). Parteikongressi kinnisel lõpuistungil paljastas partei esimene sekretär Hruštšov karmilt oma eelkäija isikukultuse ning mõistis hukka Stalini tegevuse massilise terrori, suurte sõjakaotuste ja põllumajanduse laostamise osas. Nimetatud kõne algatas riigis ulatusliku destalineerimise protsessi, mis sisaldas Stalini nime eemaldamist avalikust (kultuuri)ruumist, paljude represseeritute rehabiliteerimist ning mõningate ideoloogiliste otsuste revideerimist. Siiski ei olnud suurem osa ümberkorraldusi põhjanevad, sest marksismi-leninismi kui ideoloogiat hukka ei mõistetud ning mitmed stalinismiaegsed printsiibid jäid kehtima, sh kunsti parteilisus (Kõlar 2022: 14–15). Ühtlasi jäi ametisse enamik seniseid kõrgemaid parteifunktsionäre.

Ühiskonnas ning poliitikas aset leidnud protsessid ja nihked kajastusid mõistagi ka muusikakultuuris. Eesti muusikaelu seisukohast on sulaaega piiritletud aastatega 1956–1968 (Kõlar 2022: 7). Ehkki arglikke muudatusi oli (Hruštšovi) kultuuripoliitikas võimalik märgata juba peatselt pärast Stalini surma 1953. aastal, saab konkreetsemat kursimuutust Eestis täheldada alates 1955. aastast, mil tekkisid uued hoiakud uudisloomingu suhtes – kulminatsiooniks Eino Tambergi „Concerto grosso“ edu 1956. aasta märtsis – ning mitmete represseeritud muusikaõpetajate, -teadlaste ja koorijuhtide tagasi pöördumine endistele töökohtadele. (Kõlar 2022: 8)

### **3.4.1 Muusikateaduse kateeder 1950. aastate teises pooles**

TRK muusikateaduse kateedri jaoks algas uues etapp 1955. aastal, kui sügisest naasis õppejõuna tööle, algul küll tunnitavalisena, endine kateedrijuhataja Karl Leichter. Õiguste ja maine taastamine polnud siiski kohe täielik – kõhklevat hoiakut Leichter suhtes väljendab näiteks see, et 1955/56. õppeaasta aruandes pole teda kordagi mainitud. Leichter kõrval kuulusid kateedri koosseisu endistviisi kateedrijuhataja Artur Vahter ning Harri Kõrvits, Heimar Ilves, Leo Normet ja Ofelia Tuisk.<sup>85</sup> Viimane lahkus töölt 1955. aasta detsembris,

---

<sup>85</sup> Artur Vahter ja Heimar Ilves töötasid täiskoormusega, teised olid palgal 0,5 kohaga. Kui vaadata laiemalt, siis ligikaudu pooled TRK õppejõududest töötasid õppeaastal 1955/56 osalise koormusega (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 5) Ilmselt ei suudetud paljudele täiskohta pakkuda konservatooriumi väiksuse tõttu.

seega jätkati kevadsemestril väiksemas koosseisus. Tuisu lahkumine tõi kaasa muuhulgas olukorra, kus ei suudetud eestikeelsele III kursusele leida vene muusikaloo õpetajat. Ajaloolist ainet – pianismi ajalugu – andis ka Asra Loo, kuid vormiliselt kuulus ta klaveri kateedrisse. Ühtlasi kestis edasi praktika kutsuda loenguid pidama õppejõude Leningradi konservatooriumist. Eelneval õppeaastal seda rolli täitnud Arnold Sohor<sup>86</sup> otsustas 1955. aasta sügisest pedagoogilise töö TRK-s lõpetada ning tema asemele võeti noor muusikateadlane Svetlana Katonova,<sup>87</sup> kes kaitses samal õppeaastal edukalt Leningradis dissertatsiooni, omandades teaduste kandidaadi nimetuse, ning hakkas Tallinnas õpetama mõnele kursusele vene muusikalugu ja muusikaliteratuuri ning läbi viima muusikateadlaste eriseminari (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 5, 10).

Kaugelt tulevate õppejõudude puhul toimus õppetöö üle nädala, mis tähendas üliõpilaste jaoks ebaühtlast töörütmi – väga intensiivsete nädalate vaheldumist pausidega –, mille tulemuslikkus seati peatselt kahtluse alla (vt. lk. 111). Lisaks võis taolisi tunde muuta TRK tudengite jaoks keeruliseks asjaolu, et need olid vene keeles. Veel üheks probleemiks kujunes rahvaloomingu õpetamine. Õppeaastal 1954/55 oli seda andnud helilooja ja koorijuht Juhan Zeiger, kes aga tegi direktor Eugen Kapi hinnangul tööd „primitiivselt ja halvasti“ ning oktoobris 1955 oli ta otsustanud üldsegi õppejõu kohalt lahkuda. Seetõttu aine edasine läbivõtmine katkes. (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 9)

Üliõpilaste ridu täiendasid kaks esmakursuslast: Viive Käsper ja Heino Markus, keda mõlemat on õppeaasta aruandes iseloomustatud kui „vägagi keskpäraste võimetega“ (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 8). Kokku õppis muusikateadust seitse üliõpilast, neist aga kõik I–III kursusel, mis tähendab, et mitmel eelneval aastal oli olnud kesine vastuvõtt ja kaks aastat järjest polnud MT kateedris ühtegi lõpetajat. Seda arvestades on mõistetav, et tuli vastu võtta ka need, kes ei omanud vajalikku mõtlemislaadi, võimeid ja omadusi muusikateaduslikuks tööks. Et see aga ei tundunud siiski tulemuslik – probleemid tudengitega jäid järgnevatel aastatel kestma (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 139–140; RA, ERA.R-2018.1.139, l. 10–11) –, otsustati juba järgmise õppeaasta lõpul, et pigem võiks jätta kohad vakantseks, kui võtta keegi, kes kohe algusest silmnähtavalt alale ei sobi (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 143). Lisaks

---

<sup>86</sup> Arnold Sohor (1924–1977) oli nõukogude muusikateadlane, kriitik ja pedagoog. Kaitses 1954. aastal (samal aastal, kui õpetas Tallinnas) kandidaadi dissertatsiooni teemal „Massilaul Suure Isamaasõja ajal“. Lisaks massižanridele tegeles sotsioloogia ja esteetika küsimustega. Oli pikaajaline Leningradi konservatooriumi professor. (Peterburi Riiklik Konservatoorium, vaadatud 14.12.2023)

<sup>87</sup> Nõukogude muusikateadlane Svetlana Katonova (1925) kaitses dissertatsiooni Juri Šaporini ooperist „Dekabristid“ Mihhail Druskini juhendamisel (RA, ERA.R-2018.2-K.51, l. 9), hiljem tegeles põhiliselt balletimuusika ning nõukogude heliloojate loomingu uurimisega. Lisaks pedagoogitööle esines Tallinnas ka ettekannetega, näiteks Mussorgskist.

võib tõdeda, et ühelt poolt andis väikene üliõpilaste arv võimaluse igauht individuaalselt jälgida, teisalt tähendas väikesearvuline üliõpilaskond seda, et igauhe hea edenemine ja ka raskused õppetöös mõjutasid kohe tervet üksust. Näiteks tundub, et kursused olid korraka kas tugevad või nõrgad.

Muusikateaduse kateedri koosolekute protokollid õppeaastaist 1955/56, 1956/57 ja 1957/58 (vastavalt 12, 11 ja 11) annavad ülevaate üksuse juba rutiinseteks kujunenud põhitegevustest õppeaasta tsükli – sügisel kateedri töökava, õppejõudude kalenderplaani ja teaduslike tööde plaanide kinnitamine ning kevadel viimaste vastuvõtmine; mõlema semestri lõpus kokkuvõtete tegemine ning üliõpilaste edenemise hindamine; diplomi-, kursusetööde ning erinevate ettekannete teemade määramine ja tööprotsessi jälgimine ning lõpuks jooksvate õppetöoga seotud küsimuste lahendamine. Lisaks annavad protokollid ülevaate kateedrisisestest ettekannetest, mis olid mõeldud mõne teema tutvustamiseks õppejõudude seas ning mille hulk ajas tasapisi kasvas. Sageli loeti need õppejõudude teadusliku töö hulka. Ühtlasi võib protokolliraamatu sissekannete alusel järeldada, et 1950ndate keskel elavnes taas eesti muusikaloo kirjutamise protsess (vt. ptk. 5.2).

Uue ajastu märgina sisaldasid kateedri kohtumised aina vähem erinevate ideoloogiaalaste otsuste arutamist ning õppejõudude ideoloogilise „enesetäiendamise“ hindamist – keskmes olid enam erialased ja õppekorralduslikud küsimused. See ei tähenda aga, et laiemas plaanis oleks ideoloogiline komponent kadunud. Konservatooriumi õppeaasta aruannetes raporteeriti jätkuvalt esmajoonel õppeasutuse ideoloogilis-poliitilisest tegevusest, loetledes kõiki toimunud poliitseminare (1–2 kuus) ja kasutades n-ö kohustuslikke sissejuhatavaid lõike, näiteks et õppeaasta 1955/56 olevat möödunud NLKP XX kongressi otsuste elluviimise tähe all ning kõik õppejõud ja õpilased on kongressi materjalidega põhjalikult tutvunud (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 1–2, 16–17).<sup>88</sup> See, et ideoloogiaga seotud jutt esines aga valdavalt n-ö kõrgema astme ametlikes dokumentides ja palju vähem reaalses igapäevatoos, näitab selgelt ideoloogilise poole formaliseerumist.

Nii TRK juhtkond kui trükimeedia kritiseerisid MT kateedri tegevust varasemast vähem, kui etteheiteid ka tuli, siis pigem praktilise töökorralduse ja erialase kvalifikatsiooni, mitte muusikaloolise ettekande „vale“ sisu tõttu, mis oli omane stalinismi ajale. Nii selgub TRK 1955/56. õppeaasta aruandest, et muusikateadlased olevat liiga passiivsed dissertatsioonide

---

<sup>88</sup> Edasistel aastatel muutusid vaid kongresside järjekorranumbrid: XX kongressile järgnes XXI jne.

ettevalmistamisel.<sup>89</sup> Direktsioon nentis, et muusikateadlasi ei saa süüdistada tegevusetuses, sest nende õlul on suur õppekoormus ning kõnealusel õppeaastal tuli lisaks valmistuda 1956. aasta detsembris toimunud eesti kunsti ja kirjanduse dekaadiks Moskvast, kuid siiski panustavat MT kateeder eriala arengusse alla oma võimete. (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 7, 32) Veelgi praktilisema kriitika näiteks võib tuua etteheited Vahterile ja Ilvesele tundidesse hilinemise eest (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 18).<sup>90</sup>

Et MT kateedri õppejõud ja ka viimase kursuse üliõpilased kuulusid ühtlasi ENSV Heliloojate Liidu muusikateaduse ja kriitika sektsiooni ning selget joont kahe institutsiooni tegevuse vahele oli sageli raske tõmmata, siis on paslik kriitikast rääkides käsitleda ka Sirbis ja Vasaras 1955. aasta augustis ilmunud artiklit „Puudustest ja nende põhjustest“ sektsiooni töö kohta Ofelia Tuisult, kes oli ise sektsiooni esimees ja samal ajal TRK õppejõud. Tuisk nägi sellel üksusel väga olulist rolli muusikateadusliku tegevuse kollektiivse juhtimise ja koordineerimise seisukohast. Sektsiooni sündmuste ja ettevõtmiste hulgaga võis Tuisu sõnul rahule jääda, sisuliselt oli aga palju põhjuseid etteheideteks: mitmed tööplaanid olid diskussioonid olid ära jäänud, loengutest osavõtt oli väike, eesti muusikaajaloo koostamine liikus väga aeglasel tempos, ei osaletud jooksvas muusikaeluses ega suudetud oma tegevust väljapoole köitvana näidata.

Loetletud puudustele leidis Tuisk mitmeid selgitusi, sh oskamatu juhtimine, kogemuste puudumine, liikmete vastutustundetus ja passiivsus. Eraldi probleemina tõi ta välja muusikateadlaste vale hoiaku kriitika suhtes (solvumised, liiga ühekülgne arusaamine ja kõrged nõuded kriitikale) ning sellest johtuva uute heliteoste retsensioonide puudumise heliloojate liidu arutluskoosolekutel. Nagu varasemates peatükkides juba märgitud, nähtigi nõukogude ajal kriitikat muusikateadlaste töö lahutamatu osana ning seda hoiakut kandis edasi ka kõnealune Tuisu artikkel. Ta möönis, et oma osa on uudisloomingu puudulikul hindamisel mängida ka heliloojatel, kellel polevat huvi muusikateadlaste ja nende arvamuse vastu, ning heliloojate liidul kui organisatsioonil, mis ei toetavat sektsiooni tööd. Näiteks polevat ikka veel arutatud eelneval aastal Riias toimunud Balti muusikateadlaste pleenumil vastu võetud resolutsiooni (vt. ptk. 3.3.2 lk. 100–101). Kokkuvõttes leidis Tuisk, et ainuke

---

<sup>89</sup> Samas aruandes on kirjas, et Artur Vahter tegeleb dissertatsiooni kirjutamisega ja kui võtta arvesse kateedri väiksust, siis tundub kriitika küll veidi põhjendamatu.

<sup>90</sup> Etteheiteid muusikateaduse kateedri õppejõudude distsipliini osas tuli ette ka 1960. aastatel, põhiliselt loengute omavolilise ärajätmise, aegade muutmise või hilinemise tõttu (EMTA.1-K.1.243a, l. 13–14, 16).

võimalus edaspidiseks edukamaks tegevuseks oleks heliloojate ja liidu juhatuse toetavam ja aktiivsem osalus sektsiooni töös.<sup>91</sup> (Tuisk 1955: 6)

Muusikateaduse ja -kriitika olukorda puudutati ridamisi ka 1956. aasta veebruaris toimunud Nõukogude Eesti heliloojate V kongressil, kus muusikateaduse sektsioonile heideti ette järjekindlusetust töös, eesti muusikaloo krestomaatia viibimist ning nõrka analüüsi muusikateaduslikes artiklites. Paistab, et hoolimata pea pool aastat tagasi tehtud HL-i lubadustest olukorda parandada (vt joonealune nr 10) polnud kontakt muusikateadlaste, heliloojate ja liidu juhatuse vahel veel korralikul kombel tekkinud ning kongressil kõlas üksteise suunas süüdistusi. (SV 10.02.1956)

1955. aasta septembri ning ka mõne järgneva õppeaasta alguse põhjal näib, et kateedri tööplaanid, õppejõudude kalenderplaanid ja teaduslike tööde plaanid võeti vastu üsna formaalselt ning pikemalt arutlemata; õppeplaanid ja -programmid võisid rohkem diskussiooni tekitada. Tegelikult tunnistasid kateedriliikmed ise 1957. aastal, et kalenderplaanide kinnitamine olevat lihtsalt vormitäide, sest aine sisu ja teemade mahu määrab ju õppeprogramm. Sisulist mõtet olevat kalenderplaanil vaid eesti muusikaloo korral, sest selles aines toimus teemade valik õppejõu enda äranägemise järgi (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 145). Näiteks soovitasid kolleegid 1955. aastal õppeaasta algul selle aine lektorile Leo Normetile keskenduda rohkem Rudolf Tobiasele ja Artur Kapile, kelle looming on „ulatuslikum ja mitmekülgsem“, ainult koorile kirjutanud autoreid käsitleda aga vähem (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 116). Vahel tulenes plaani parandamine puhtpraktilistest vajadustest. Nii tuli õppeaastal 1956/57 õpetada III kursuse üldrühmadele lääne muusikalugu kokkusurutumalt, sest eelneval aastal oli jõutud ainet Ilvese haiguse tõttu „läbi võtta vaid F. Chopini Wagneri asemel“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 134)

Nagu öeldud, avaldati õppeplaanide ja -programmide osas nii konservatooriumi juhtkonna kui ka kateedri tasandil märksa rohkem arvamust. Õppeaasta 1955/56 lõpus leidis direksioon kokkuvõtvas aruandes, et olemasolevaid õppeplaanide tuleks revideerida, kuna suurem osa neist pärines aastast 1951 (muusikateaduse oma 1953) ning vajab põhjalikumat muutmist. TRK juhtkonna arvates olid plaanid ülekoormatud ning ei võimaldanud üliõpilasel piisavalt oma erialale keskenduda. Näiteks toodi poliitökonoomia ebamõistlikult suur maht – muusikutel polevat seda nii palju vaja – või absurdne asjaolu, et lauljatel oli

---

<sup>91</sup> Septembri alguses ilmus Sirbis ja Vasaras ka lühike uudis sellest, et EN Heliloojate Liidu juhatus on märkusi arvesse võtnud ning sügisest on kehtestatud nõue retsenseerida kõiki suurevormilisi uudisteoseid, samuti lubas juhatus jälgida senisest rohkem sektsiooni tööd ja selle liikmete panust. (SV 9.09.1955)

nädalas rohkem kehalist kasvatust kui erialatunde. Kurdeti, et omalt poolt oli muudatusettepanekuid NSVL Kultuuriministeeriumi Õppeasutuste Valitsuse (Управление Учебных Заведений Министерства Культуры СССР) palvel Moskvasse saadetud juba mitu aastat, aga soovitud reformide asemel tulid sealt hoopis lisamäärused uute kohustuslike ainete kohta, mis ainult suurendasid tudengite koormust. (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 10–11)

Septembris 1955 otsustati MT kateedris, et tuleb Moskvast „välja nõuda“ uus nõukogude muusikaajaloo programm, kuna olemasolev aastatest 1949/50 on vananenud (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 134).<sup>92</sup> 1956. aasta mais arutati muusikateaduse eriala teise kursuse õppekava, mis nägi ette „rahvademokraatia maade“<sup>93</sup> muusikaloo õpetamist. Kateeder leidis, et kuivõrd vastavat materjali olevat äärmiselt vähe ning olemasolevigi ühekülgne (literatuurikava tõstvat esile Staliniga seotud teoseid), siis tuleks õppeainet läbi võtta väga lühidalt. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 131)

Ettepanekuid tehti ka üldise muusikaloo ja rahvaste muusikaajaloo programmide osas. Viimase puhul arutati 1955. aastal Moskvast kinnitatud 1953. aasta programmi, nähes hädavajalikuna lisada sellesse Nõukogude Liiduga „pärast Oktoobrirevolutsiooni liitunud rahvaste“ (Läti, Leedu, Eesti, Moldova, Karjala-Soome) muusikalugude ülevaated. Seejuures pidas kateeder oluliseks keskenduda pigem rahvamuusika iseärasustele ja juhtivatele heliloojatele kui üleüldisele kultuuriloole. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 128) 1957. aasta sügisel jõuti seisukohale, et rahvaste muusikaajalugu õpetades tuleks pöörata tähelepanu Ukraina, Valgevene, Gruusia, Armeenia ja Balti liiduvabariikide muusikale, Kesk-Aasia rahvaste muusikat võtta aga läbi lühendatud variandis (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 146). Taolised hoiakud peegeldavad ilmekalt õppejõudude kasvanud julgust oma arvamust senisest enam väljendada ning destaliniseerimise märke muusikahariduses, sh tsentraliseerimise nõrgenemist.

---

<sup>92</sup> Uue programmi jaoks pakkus kateeder 1957. aasta aprillis välja ka teosed eesti heliloomingust, mida nõukogude muusikaajalugu peaks sisaldama: ooperist Eugen Kapi „Tasuleegid“ ja Gustav Ernesaksa „Tormide rand“; balletist Eugen Kapi „Kalevipoeg“; sümfoonilisest muusikast Artur Kapi neljas sümfoonia, Villem Kapi teine sümfoonia, Heino Elleri sümfooniline poem „Laulvad põllud“, Eino Tambergi „Concerto grosso“; kammermuusikast Villem Kapi tsükkel „Õnnelik päev“, Eugen Kapi „Tallinna pildid“; Heino Elleri keelpillikvartett nr 3, Villem Kapi „Kalevi laul“, Gustav Ernesaksa „Laine tõuseb“, Eugen Kapi „Sind ei unustanud ma ära“, Edgar Arro „Vihule“. Need ettepanekud kavatseti edastada direktioonile, kes pidi need omakorda saatma Moskvasse. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 141–142)

<sup>93</sup> Rahvademokraatlikeks nimetati Nõukogude Liidu poliitiliselt ja sõjaliselt kontrollitud riike Ida-Euroopas: Ungari, Tšehhoslovakkia, Poola, Bulgaaria, Saksa Demokraatlik Vabariik.

Õppeprogrammide seisukohast oli õppeaastal 1955/56 vahest kõige olulisem eesti muusikaloo programmi koostamine (autorid Vahter, Leichter ja Kõrvits) juba mainitud rahvaste muusikaajaloo jaoks 1956. aasta veebruaris (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 124). Protokolliraamatus sisalduv venekeelne masinkirjas kavand (mõeldud läbimiseks 1–2 tunniga) on üsna kontrastne, võrreldes koosolekute üldiselt ideoloogiavabama tooniga, ning meenutab jätkuvalt stalinismiaegseid rõhuasetusi ja ajalookäsitlust. Eesti muusikalugu on selles jagatud kaheks suureks alapeatükiks: muusikakultuur feodaalajastul ja muusikakultuur kapitalismi tingimustes (19. saj – 20. saj, lõpetades Tobiase, A. Kapi, Lüdigi ja Lembaga). Marksistlik-leninlik lähenemine väljendub prospektis selliste teemade jätkuvas esiletoomises nagu kahe kultuuri võitlus, kiriku ja sakslaste „lämmatav mõju“ eesti kultuurile ning tihedad ja viljastavad sidemed vene progressiivse muusikaga. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 124–126) Võib öelda, et kavand kinnitab taas eelpool mainitud mustrit ideoloogia vähenemisest vähem ametlikes tekstides ning samas püsivast olulisemates dokumentides, nagu õppeprogrammid või ka muusikaloo õpik (vt ptk. 5.2).

Õppeprogrammide koostamise ja retsenseerimise kõrval läks põhiline osa kateedri tööst arusaadavalt õppetööle ning üliõpilaste arengu hindamisele ja toetamisele. Tudengite edasijõudmist arutati nimeliselt kummagi semestri lõpus. Näiteks õppeaastal 1955/56 paistsid õppeedukuselt enim silma 3. kursuse üliõpilased Imbi Kull ja Vivian Jüris ning 4. kursuse tudeng Johannes Jürisson. Nooremate kursuste puhul (Viive Roots, Heino Markus, Ell Arike, Heldur Luksep) nähti, nagu juba ülal mainitud, rohkem probleeme nii nende võimetes kui ka suhtumises (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 119).

Koosolekute protokollidest paistab silma, et üliõpilaste osas oli laiemalt õppeedukust mõjutavate negatiivsete faktorite (ruumipuudus, õppevahendite nappus, õpingutega paralleelne töötamine<sup>94</sup>) kõrval üheks suurimaks murekohaks nõrk iseseisva töö oskus ja vähene initsiatiivikus. Lisaks rõhutati vajadust parandada võõrkeelte oskust. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 119) Iseseisva töö soodustamiseks sobis kateedri õppejõudude meelest väga hästi tudengitele ettenähtud õppepraktika, mille toimumispaigaks valiti Teatri- ja Muusikamuuseum ning mille sisuks pidi olema eesti heliloomingu valdkondade läbivaatamine kartoteegi koostamiseks. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 120)

---

<sup>94</sup> Näiteks kustutati üliõpilaste nimekirjast muusikateaduse eriala tudeng Feliks Randel, kes töötas Riiklikus Filharmoonias ning töökohustuste tõttu puudus süstemaatiliselt õppetööst (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 18). Hiljem ta küll naasis õppetööle ning lõpetas konservatooriumi.

Siiski ei läinud praktika tegelikkuses ladusalt käima. Aprillis tunnistati, et ehkki sügissemestri lõpul oli vastu võetud praktikakava, polnud üliõpilased eriti tahet ja oskusi iseseisvaks tööks ilmutanud, täites muuseumis vaid miinimumi ettenähtud ülesannetest. Kateeder möönis, et probleem ei seisne üksnes üliõpilaste hoiakus, vaid ka vajalike oskuste puudumises, mida tuleks arendada juba esimesest kursusest saati seminaride, kursusetööde ja õppekäikude abil. Ühtlasi nenditi, et teemad polnud siiski piisavalt korrektselt ja täpselt määratletud, olles rohkem kaldu mehaanilise bibliografeerimise kui sisulise uurimistöö poole. Nõustuti, et senised praktika teemad katkestatakse ja määratakse paremad. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 130)

Õppetöö taseme kontrollimise ühe vormina oli juba varasematel aastatel praktiseeritud kateedri juhataja või ka kolleegide külastusi õppejõudude tundidesse, millele järgnes tagasiside andmine. Detsembris 1955 vaatlesid kateedri liikmed Leo Normeti eesti muusikaajaloo tundi (teemaks Eugen Kapi ooper „Vabaduse laulik“). Loeng tunnistati üldiselt „täiesti rahuldavaks“, kuid leiti, et üliõpilased võiksid olla rohkem kaasatud arutellu ja analüüsi. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 120) Mais 1956 külastas Vahter kõigi õppejõudude tunde, tuues seejärel kateedri koosolekul esile positiivseid külgi ja üksikuid puuduseid. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 131) On selgelt näha, et hinnangud muutusid võrreldes 1950. aastate algusega leebemateks ja heakskiitvamateks.

Õppeaasta 1955/56 märkimisväärtetest sündmustest võib veel nimetada novembri alguses toimunud teaduslikku sessiooni, kus osalesid ka Riia ja Vilniuse konservatooriumide õppejõud ja üliõpilased (vt ptk. 5.3). Peatselt külastasid TRK tudengid omakorda Vilniuses aset leidnud teaduslikku sessiooni. Mõlemad ettevõtmised annavad märku tihenevast koostööst Läti ja Leedu konservatooriumidega. (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 33–34)

1956. aasta sügisest lisandus õppejõudude koosseisu üheks aastaks<sup>95</sup> Vilma Gorkina-Paalma (1928–2022), kes oli lõpetanud Moskva konservatooriumi muusikateaduse eriala (diplomitöö Edvard Griegi „Peer Gynti“ teemal) ning sai sel viisil TRK muusikateaduse kateedri jaoks ka sealsete kogemuste ja õpetamisstiili vahendajaks. Nii pidas ta sügissemestril ettekande kursuse- ja diplomitööde juhendamise meetodikast Moskva konservatooriumis ning kevadsemestril tutvustas ajaloo ja literatuuri õpetamise meetodikat. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 135, 141) Teistest jätkasid Artur Vahter ja Heimar Ilves täiskohaga ning Karl Leichter, Harri Kõrvits ja Leo Normet poole koormusega. Endiselt käis

---

<sup>95</sup> Paalma suundus järgmisel aastal Moskvasse.

Leningradist üle nädala kolmanda kursuse muusikateadlastele vene muusikalugu õpetamas Svetlana Katonova (RA, ERA.R-2018.1.116a, l. 7). Ühtegi üliõpilast esimesele kursusele ei võetud, samuti polnud lõpetajaid (RA, ERA.R-2018.1.116a, l. 13).

Nagu mitmel varasemalgi sügisel, õieti juba kateedri esimestest tegevusaastatest alates, tõstatati 1956. aasta sügisel küsimus õppejõudude spetsialiseerumise vajaduse kohta, mida seni polnud suudetud rahuldavalt lahendada. Taas püüti õppeained jagada omavahel nii, et igaühel oleks võimalik keskenduda ühele valdkonnale. Veel parem oluks kateedri arvates see, kui iga õppejõud oleks saanud piirduda ainult ühe teatava perioodiga oma aine sees, kuid seda polnud nii väheste inimestega muidugi võimalik lubada. Ühtlasi leiti, et ei ole mõtet kutsuda mõne aine andmiseks kohale õppejõudu Leningradist (st Katonovat), kes võtaks mõne päevaga läbi kogu kuu materjali, vaid pigem tuleks nendele õppeainetele leida lektorid koha pealt. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 132–133)

Nagu varem öeldud, polnud 1950. aastate keskpaigast enam esiplaanil partei poolt saabuvate ideoloogiaotsuste arutamine ning neile omapoolsete sammudega reageerimine. Küll aga tuli MT kateedril tegeleda NSVL Kõrgema Hariduse Ministeeriumi erinevate instruktiiivsete kirjadega, mille rõhk oli valdavalt õppekorralduslikel küsimustel. See võis tähendada nii muudatuste tegemist kateedri töös kui ka omapoolsete ettepanekute esitamist. Näiteks 1956. aasta novembris oli kateedri kohtumise päevaplaanis sama aasta 15. septembril ilmunud instruktiiivse kirja nr 1-100 arutamine, mis puudutas kõrgkooli õppejõudude töö planeerimist („О планировании работы преподавателей вуза“).<sup>96</sup> Dokument nõudis peamiselt kõrgkoolide teadusliku töö mahu ja kvaliteedi märkimisväärset kasvu ning selle soodustamiseks pakkus välja muuhulgas auditoorse õppe vähendamist ja tudengite iseseisva töö osakaalu suurendamist. MT kateeder otsustas kirja põhjal, et tuleks leida lahendusi „mõningate distsipliinide ühendamiseks“ ning õppetöö koormuse vähendamiseks, mis võimaldaks omakorda tegeleda rohkem teadusliku tööga. Ühtlasi tuli kateedri meelest soodustada spetsiaalaloo läbiviimist ning alustada eesti muusikaajaloo õpetamist juba esimesest kursusest või teise kursuse kevadsemestrist. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 135–136)

Veebruaris 1957 oli arutlusel NSVL Kultuuriministeeriumi Õppeasutuste Valitsuse ülema käskkiri 19. veebruarist 1957 uute õppeplaanide koostamisest, mille osas oodati kateedripoolseid ettepanekuid. TRK õppejõudude põhiseisukohaks plaanide muutmise osas oli (nagu varasemalt direktsioonilgi) üliõpilaste koormuse vähendamine peamiselt

---

<sup>96</sup> Kirja venekeelne täistekst on saadaval järgneval lingil: [https://www.libussr.ru/doc\\_ussr/ussr\\_5131.htm](https://www.libussr.ru/doc_ussr/ussr_5131.htm)

literatuuritundide arvelt. Arvati, et muusikaga tutvumine võiks olla suuresti üliõpilaste iseseisev töö, kuid selleks tuleks koostada konkreetne programm ning varustada konservatooriumid vastavate heliplaatide ja noodimaterjaliga. Teiste ainete puhul peeti õigustatuks ühendada vene muusika varasem ajajärk rahvaloominguga ning rahvaste muusika nõukogude muusikaloo ainega. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 140–141)

Kooskõlas koormuse vähendamise printsiibiga otsustati TRK kevadistel eksamitel nõuda üliõpilastelt vähem faktilise materjali tundmist ning keskenduda pigem ajajärgude, heliloojate ja nende loomingu iseloomustamisele ning analüüsimisele. Ühtlasi loodeti välja selgitada üliõpilaste iseseisva töö tulemused ning hinnata neid „väärικalt“, kuna just selle arendamise oli kateeder võtnud prioriteediks. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 142) Positiivseks nähtuseks selles osas olid õppeaastal 1956/57 toimunud muusikateaduse ja klaveri eriala tudengite ühised muusikaõhtud, kus noorte pianistide esinemist arvustasid MT üliõpilased. Lisaks aitasid MT tudengid korrastada TRK eesti heliloomingu kartoteeki. (RA, ERA.R-2018.1.116a, l. 24–27)

Mitmed eelpool nimetatud õppetöö-alased ettepanekud realiseerusid järgneval õppeaastal. 1957. aasta sügisest võeti kasutusele uued õppeplaanid, kus tööpoolest oli tundide arvu märgatavalt vähendatud. Muusikateaduse üliõpilaste paremaks ettevalmistamiseks lisandus esimesele kursusele aine „eriala“ ehk spetsialiseerumine ning kolmas kursus hakkas õppima ajaloo ja teoreetiliste ainete õpetamise meetodikat. Arvesse oli võetud ka kateedri ettepanekut alustada eesti muusikaloo õpetamisega varem – aine viidi neljandalt kursusest esimese aasta õppeplaani. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 144)

Paalma lahkumise järel jätkas MT kateeder 1957. aasta sügisest viieses koosseisus (Vahter, Leichter, Kõrvits, Normet, Ilves). Tunnitasu alusel liitus Harri Otsa, kes hakkas õpetama vahepeal pausil olnud rahvaloomingu ainet. Leningradist paar korda kuus käinud vene muusikaloo õppejõud Katonova langes 1957/58. õppeaastaks konkursi tulemusel välja (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 144). Üliõpilastena alustasid esimesel kursusel väga hästi sisseastumiseksamid sooritanud Oivi-Monika Topman ja Leo Semlek (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 144). Õppeaasta oli rikas lõpetajate poolest – muusikateadlase diplomi omandasid Imbi Kull, Vivian Jüris, Johannes Jürisson ja Feliks Randel, neist kolm esimest kiitusega (RA, ERA.R-2018.1.136a, l. 13).

1957. aasta sügise fookuses oli Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäev, mille pidulikuks tähistamiseks korraldati konservatooriumis teaduslik sessioon (vt ptk. 5.3).

MT kateedri õppejõududest esines Harri Kõrvits, rääkides Eduard Sõrmusest kui „revolutsioonilisest võitlejast eesti muusikas“;<sup>97</sup> üliõpilastest astusid üles Imbi Kull teemal „Revolutsioonilise laulu areng Eestis“ ja Feliks Randel ettekandega „Rahva vabadusvõitluse teema eesti heliloojate loomingus“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 146) See tähtpäev tõi endaga mõneks ajaks kaasa taas suurema ideoloogia osakaalu kirjalikes tekstides ning sõnavõttudes.

Õppeaastal 1957/58 kavandas juhtkond konservatooriumi uut hoonet, mille käigus lisas MT kateeder omapoolseid märkusi. Kateedri õppejõud leidsid hoone projektis rida puudusi, eriti muusikakabineti osas, mille puhul polnud nende meelest minimaalsedki nõuded täidetud. Kateedri arvates pidi kabinet hõlmama kindlasti auditooriumi, kus saaks kuulata kõrvaklappidega muusikat, stuudiot, lindistamise ruumi vastava akustilise kujundusega, lintide ja plaatide hoidlat ning meetoodilist kabinetti. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 147) Tegelikult kolis konservatoorium Kivimäele „uude“ majja<sup>98</sup> alles 1971. aastal ning unistused hea varustusega ruumidest jäid paraku pikaks ajaks vaid ettepanekute tasandile. Mõningat ruumipuuduse leevenemist tõi küll 1958. aasta sügisest seni konservatooriumi juures tegutsenud lastemuusikakooli kolimine Narva maanteele.

Kui üldiselt ilmus ajakirjanduses varasemaga võrreldes vähem muusikateaduse olukorrale pühendatud kirjutisi, siis 1958. aasta augustis avaldati Sirbis ja Vasaras kriitiline arvamuskirjutis muusikateadlaste ettevalmistamisest Tallinna Riiklikus Konservatooriumis pealkirjaga „Lähemale elunõuetele (noorte muusikateadlaste ettevalmistusest)“ Helga Tõnsonilt, 1955. aastal muusikateaduse eriala lõpetanud TRK vilistlaselt.<sup>99</sup> Kirjutama ajendas autorit olukord, kus muusikateadlasi kritiseeriti (põhjendatult) tegemata töö ja passiivsuse pärast, kuid ei arvestatud sellega, et paljuski oli põhjuseks nende puudulik ettevalmistus. Põhiliselt nägi Tõnson probleemi üleliidulistes õppeplaanides, mis takistasid tema meelest tõhusat õpet ka NL-i juhtivates Moskva ja Leningradi konservatooriumides. Tema sõnul oli nendes pööratud liiga palju tähelepanu mahukatele üldainetele, samas jäetud unarusse sellised distsipliinid nagu kunsti ja kirjanduse ajalugu, esteetika ning võõrkeeled. Proportsioonist väljas oli Tõnsoni meelest ka üldklaveri õpetamine, milles nõuti muusikateadlastelt liiga kõrget taset, kuid ei antud kaasa noodist mängimise oskust. Tsiteerides Tõnsonit, esines juhtumeid, „kus nii mõnigi õppejõud hoiab kramplikult kinni

---

<sup>97</sup> Hiljem, 1968. aastal ilmus Kõrvitsalt ka Eduard Sõrmuse monograafia, mis oli selles mõttes erandlik, et üldiselt interpretidest ei kirjutatud.

<sup>98</sup> Konservatooriumile anti Kivimäe endise internaatkooli hooned.

<sup>99</sup> Pärast konservatooriumi lõpetamist töötas Tõnson aastatel 1955–57 õpetajana Tallinna Muusikakoolis, 1958–59 Teatri- ja Muusikamuuseumi ja 1959. aastast vabakutseline. Oli ka aktiivne muusikakriitik. (Eesti Teatriliit, vaadatud 10.03.2024.)

veendumusest, et tema poolt õpetatav aine ongi kõige tähtsam, koormab üliõpilasi üle rohkete koduste ülesannetega, hetkekski arvestamata oma aine kohta kõigi ainete kompleksis.“ (Tõnson 1958: 6)

Tõnsoni artikkel sisaldas mitmeid muudatusettepanekuid, mh soovitus anda muusikateaduse eriala üliõpilastele regulaarsemalt kirjutamisülesandeid, et lõpukursusel valmiv diplomitöö poleks esimene analüüsimise ja üldistuste tegemise katse, ning üleskutset kaasata tudengeid juba õpingute ajal raadio või ajakirjanduse töösse iseseisva tegutsemise ja kontsertide regulaarse külastamise soodustamiseks. Oluliseks pidas Tõnson ka oreli(muusika) tutvustamist tulevastele muusikateadlastele. Üldise suunisena pidas ta tähtsaks, et üliõpilastes arendataks „peale teoreetiliste teadmiste ja armastuse muusika vastu ka loomingulist aktiivsust, teravat pilku, teaduslikkusel põhinevat eruditsiooni, kiiret reageerimisvõimet, ajastu tunnetamist, julgust, objektiivsust“. Viimasena puudutas autor muusikateadlaste spetsialiseerumise küsimust, leides, et üliõpilastel peaks olema võimalik valida kitsam eriala suund, näiteks eesti muusikalugu, rahvalooming või ka teooria. Seejuures nägi Tõnson olulise puudusena just folkloristide nappust – selle eriala oli lõpetanud aastate jooksul vaid üks üliõpilane (Strutzkin). Siit võib järeldada, et toonase muusikateaduse tugev ajalookeskus ei tundunud kõigile parim lahendus ning tekitas (nooremas põlvkonnas) küsimusi.

Kui kõrvutada Tõnsoni artiklit eespool juba käsitletud kateedri õppetöölaliste arutelude ja seisukohtadega, siis võib tõdeda, et kateeder oli kitsaskohtadest teadlik ning Tõnsoni loetletud probleemidega suuremal või vähemal määral juba võimaluste piires tegeleti. Näiteks püüti toetada üliõpilaste iseseisvat tööd, arutati võõrkeelte õpetamist, tehti ettepanekuid vähendada õppekoormust. Oodatud muutusi tõid kaasa ka 1957. aastal rakendunud uued õppeplaanid. Tõnsoni kirjutist võeti kateedris samuti tõsiselt, arutades seda ühisel kohtumisel oktoobris ning koostades omapoolse vastuse Sirbi ja Vasara toimetusele.

Kirjas nõustuti üldiselt Tõnsoni seisukohtadega ning loetleti juba toimunud muutusi, sh vähendatud kõrvalainete koormus, suurem tähelepanu pedagoogilisele ja lektorlikule praktikale, esteetika kursuse nihutamine varasemaks, kunstiajaloo sisseviimine II–IV kursusele ning kui leitakse õppejõud ja instrument, hakkavat muusikateaduse üliõpilased saama ka üheaastast orelimängu kursust.<sup>100</sup> Tudengite iseseisvat tööd toetas kateedri

---

<sup>100</sup> Õppejõud tõepoolest leiti – mõnda aega andis Hugo Lepnurm just MT üliõpilastele oreli algkursust. Lepnurm võeti taas tööle 1958. aasta sügisel, pärast seda, kui ta oli osalenud „Praha kevadel“. Oreliõpetus

hinnangul teaduslikel sessioonidel ettekannete tegemine ning praktika, kus alates 2. kursusest tuli õppeaasta jooksul kirjutada kaks kursusetööd.<sup>101</sup> Õppetöövälise aktiivsuse koha pealt tunnistas kateeder probleemi noorte kaasamises ning leidis, et üheks põhjuseks olevat üliõpilaste töökohad ja -koormus. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 3–4)

Üldiselt neutraalses toonis kirjas torkab silma järgnev ironilise varjundiga lõik, mis näitab, et kohati tundus Tõnsoni artikkel õppejõududele siiski ebaõiglane: „Kateedril ei õnnestunud leida õppejõude, kes, nagu märgitud artiklis peavad oma õpetatavat ainet (on vist mõeldud kõrvalainet) kõige tähtsamaks, kuid kateeder arvab ka, et pole mõtet viia õppejõude nii kaugele, et nad oma ainet tähtsaks ei peaks“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 4) Spetsialiseerumise osas möönis kateeder, et keegi ei keela tudengil valida põhisuunaks muusikateooriat, kui on huvi; folkloriste aga takistavat ette valmistada pädevate õppejõudude puudus. Kiri lõpeb järgneva lõiguga:

„Kateeder ei taha hästi nõustuda väitega, et ühe või teise muusikateadlase (kui ka üldse kõrgema kooli lõpetaja) edaspidine aktiivsus või passiivsus sõltub just õppeasutusest, mille ta lõpetas. Meie ei usu näiteks, et H[elga] Tõnson tahab oma „passiivsuses“ (on ta siis tõesti nii passiivne?) süü veeretada konservatooriumile, samuti nagu meie ei usu, et näiteks A[ron] Tamarkin saab oma aktiivsust seletada kooliga, mille ta lõpetas. Suurem aktiivsus muusikateadlaste muusika-ühiskondlikus töös on aga kahtlemata vajalik (kuigi suurem enamus töötab oma erialal ja küllaltki edukalt), kuid see probleem on laiem, ega pole ammendatav ainult õppeasutusega. Muusikateaduse kateeder loodab, et ta omalt poolt suudab noorte muusikateadlaste kasvatamist aasta-aastalt tõhustada ning sõltuvalt üliõpilaste kontingendist välja lasta mitmekülgsemalt ettevalmistatud spetsialiste.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 5)

Niisiis võib kokkuvõtlikult järeldada, et MT kateeder oli muutustele ja konstruktiivsele kriitikale üldiselt avatud ning pingutas oma võimaluste piires, et õppekvaliteeti parandada, samas polnud aga nõus kogu süüd enda peale võtma ning oskas end argumenteeritult kaitsta. Paraku ei avaldanud Sirp ja Vasar (teadaolevalt) seda kirja ning nii jäi kateedri püüe enda eest seista kõlapinnata.

Arutelu muusikateadlaste ettevalmistusest ja selle „lähendamisest elunõuetele“ jätkus kateedris detsembri algul ning oli seotud NSVL-is läbiviidava koolireformiga.<sup>102</sup> Detsembris 1958 NSVL Ülemnõukogu poolt heaks kiidetud NLKP KK ja NSV Liidu Ministrite Nõukogu teesid „Kooli ja elu sidemete tugevdamisest ning haridussüsteemi

---

toimus kord nädalas kohustusliku tunnina esimese kursuse pianistidele, muusikateadlastele ja komponistidele. (Kõlar 2022: 45, 75).

<sup>101</sup> Näib, et kursusetöö all mõisteti tollal meie mõistes semestritööd.

<sup>102</sup> 1959. aasta aprillis võeti vastu seadus „Kooli ja elu sidemete tugevdamisest ning haridussüsteemi edasiarendamisest Eesti NSV-s“ (vastav üleliiduline seadus jõustus detsembris 1958), mis kehtestas mh üldise 8-klassilise koolikohustuse ([https://www.eha.ee/fondiloend/frames/struc\\_prop.php?id=364&lid=514](https://www.eha.ee/fondiloend/frames/struc_prop.php?id=364&lid=514), vaadatud 19.03.2024).

edasiarendamisest NSV Liidus“ sätestasid nõudeid kaadrite paremaks ettevalmistuseks erinevates haridusastmetes, sh kõrgkoolis. Täpsemalt tuli tagada „spetsialistide parem praktiline ja teoreetiline ettevalmistus, noorsoo kommunistliku kasvatamise tunduv intensiivistamine ja kõigi õppejõudude aktiivne osavõtt üliõpilaste kasvatamises“. Oluline oli kaasas käia uusimate tehniliste saavutustega ning tihendada sidet teooria ja praktika vahel. (Nõukogude Õpetaja 27.12.1958)

MT kateeder nägi ühe võimaliku viisina seatud sihtideni jõudmiseks seda, et muusikateaduse üliõpilased tegeleksid edaspidi pidevalt ühe ulatuslikuma „elulisel temaatikal“ uurimistööga ning esitaksid tulemusena igal semestril ühe viimistletud masinkirjas kursusetöö. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 7) Teiseks pidi kateedri meelest pöörama senisest suuremat tähelepanu lektorlikule praktikale ning tegema koostööd interpretatsioonitüdengitega, st et regulaarselt korraldatavad loengkontserdid sisaldaksid loengulist osa muusikateadlastelt ja muusikalist osa interpreetidelt. Ühiste kontsertidega plaaniti alustada järgmisest õppeaastast, õppeaasta 1958/59 teisel semestril aga korraldada neli loengkontserti suurte heliloojate tähtpäevade puhul: 150 aastat Felix Mendelssohni sünnist, 120 aastat Modest Mussorgski sünnist, 200 aastat Georg Friedrich Händeli surmast, 150 aastat Joseph Haydni surmast. Kolmandaks praktiliseks tegevuseks peeti muusikateadlaste osalust suvistes rahvamuusika kogumiste ekspeditsioonides. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 8)

Näib, et koolireform ajendas senisest suuremat dialoogi ka õppejõudude ja üliõpilaste vahel. Nii toimus 1958. aasta detsembri lõpus õppejõudude ja tudengite ühine koosolek, mille käigus küsiti õppuritelt nende arvamust erinevatel teemadel nagu tunniplaan, koormus väljaspool õppetööd, käitumiskultuur, osavõtt erinevatest üritustest jt. Näiteks tunniplaani osas soovisid üliõpilased tundide varasemat alustamist, vaba laupäeva ning lõunavaheaja lühendamist. Koolivälisesse tegevusse puutuvalt mööndi, et näiteks Heliloojate Liidu töökoosolekutel osalemiseks on paljudel puudu julgusest, kontsertide külastatavus oli aga see eest võrdlemisi suur. Käitumiskultuuris teenisid etteheited „mõned meesüliõpilased, kes ei oska mõnikord leida õiget joont uue konservatooriumi vormimütsiga“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 10) Nimetatud ühiskoosoleku kokkuvõtte kajastab ka aastate jooksul püsinud probleemi, et suurem osa üliõpilastest töötas paralleelselt õpingutega õpetajana, sh üsna suure töökoormusega, mis kohati takistas nende endi õppetööd.

Seaduses nimetatud üliõpilaste „kommunistliku kasvatuse intensiivistamist“ hakati ühel viisil teostama läbi „poliitakna“ – tunniplaanis kõigile kursustele määratud ühise regulaarse

aja, mille raames toimusid erinevatel teemadel loengud nii üliõpilastelt endalt (praktika võimalus) kui ka väljastpoolt kutsutud lektoritelt. TRK juhtkonna sõnul võimaldas poliitaken läbi viia üritusi, „mis oma iseloomult alati ei mahu ühiskonnateaduste, teoreetiliste teaduste ja ka erialateaduste loengulistesse raamidesse“ (RA, ERA.R-2018.1.197a, l. 17). Käsitletud teemad hõlmasid näiteks ateismi,<sup>103</sup> kosmoseraketi arengut, Artur Vahteri muljeid Ameerika Ühendriikide külastamisest<sup>104</sup> jt, kajastades seega üldistavalt NL-i tollaste poliitiliste prioriteetide konkreetset elluviimist. Samas tuleb öelda, et poliitakna loeng või üritus ei pruukinud tegelikkuses olla üldse poliitilise alatooniga, näiteks 1964. aasta kevadel toimus poliitakna raames tudengi Priit Kuuse ettekanne 20. sajandi ooperist ning ühes kompositsioonikateedriga kohtumine Heino Elleriga, kes jutustas oma loomingulisest teest, õpingutest jm. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 90–91)

Kogu konservatooriumi puudutavate kursimuutuste/ümberkorralduste kõrval (nagu nimetatud koolireform) oli aga MT kateedri koosseis, igapäevane töörütm ja -korraldus 1950ndate viimastel aastatel üsna sarnane ning väheste muudatustega. Valdava osa ajast lisaks õppetöö läbiviimisele võttis õppejõududel jätkuvalt tudengite teaduslike sessioonide planeerimine – 1958. aastal pühendatud komsomoli 40. aastapäevale, 1959. aastal TRK 40. aastapäevale –, lõpetajate diplomitööde juhendamine ja riigieksamiteks ettevalmistamine (Ell Arike, Heldur Luksep, Viive Käsper) ning teadusliku uurimistööga tegelemine, mille keskmes oli endiselt eesti muusikaajaloo õpiku koostamine.

Lisaks võib välja tuua kateedri töö kultuuriülikooli muusikaalase õppeprogrammi osas. Nimelt avati 1959. aastal esmakordselt Tallinna Kultuuriülikool (Tallinna Rahvaülikooli eelkäija)<sup>105</sup> – esimene Eesti rahvaülikool,<sup>106</sup> kus tekkis kindel kuulajaskond ja õpiti süsteemsete õppeplaanide järgi, mille autoriteks olid kõrgkoolide õppejõud ning muude

---

<sup>103</sup> Ateismi teema ja usuvastane propaganda kerkis tugevamalt esile just 1960. aastatel – tegemist oli Hruštšovi suure usuvastase kampaaniaga, mille mõjud ulatusid ka TRK-sse. Näiteks õppeaastal 1959/60 lisati V kursusele ateismi teooria loenguid (RA, ERA.R-2018.1.174a, l. 8), õppeaastal 1963/64 vallandati usuliste tõekspidamiste eest Hugo Lepnurm.

<sup>104</sup> Artur Vahter käis Ameerika Ühendriikides 1959. aasta augustis, et külastada oma seal elavat venda Leonhard Vahterit. Samal ajal oli ta Eesti NSV Ministrite Nõukogu juures asuva Riikliku Julgeoleku Komitee agent koodnimega „Mimi“, värvatud 1957. aasta lõpus osalemiseks eesti emigrantlike keskuste läbitöötamises (Aruanne... 2005: 193).

<sup>105</sup> Kool tegutses aadressil Mündi tänav 3. Õppida soovijatel pidi olema kesk- või kõrgharidus ning tasutud õppemaks. Ühe osakonna loengud jagati kahe aasta peale ning õppetöö toimus keskmisel 2–4 kuud. Tunnistuse saamiseks pidi osalema vähemalt 75% loengutest ning võtma osa asutuse korraldatud üritustest. (Tallinna Rahvaülikool, vaadatud 6.12.2023)

<sup>106</sup> Rahvaülikoolid olid algselt mõeldud põhiliselt ideoloogiatöök: „Kultuuriülikoolide peamine ülesanne on laiade rahvahulkade kommunistliku teadmise tõstmine, nende ideelis-esteetiline kasvatamine, eesrindliku kogemuse, teaduse ning tehnika propaganda. Kultuuriülikoolid peavad kõigiti aitama partei ideelist mõju viia iga inimeseni, arendama kuulajate püüdu endaharimisele.“ (Remmel 2008: 276)

teadus- ja uurimisasutuste töötajad. Töö käis alguses neljas osakonnas: kujutav kunst, teater, muusika ja kirjandus. (Tallinna Rahvaülikool, vaadatud 6.12.2023) Muusikaosakonna õppeprogrammi projekt oli saadetud kateedrisse ettepanekute tegemiseks ning kateedri õppejõud tegid tõepoolest palju parandusi, töötades selle sisuliselt ümber. Paraku ei ole protokollile parandusettepanekuid ega projekti ennast lisatud, seetõttu puudub teave, mida programm pidi sisaldama ning mida kateeder soovis muuta. Lisaks programmi panustamisele pidi kateeder andma lektoreid tundide läbiviimiseks.<sup>107</sup> (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 17) (Hilisematel aastatel oli üheks põhiliseks lektoriks Johannes Jürisson.)

### 3.4.2 Muusikateaduse kateeder 1960. aastatel

1960. aastatest hakkas nõukogude muusikaelus ja üldse loovkunstidega seotud diskussioonides tooni andma kaasaegsuse teema, mida arutati erinevatel kultuuri-, ideoloogia- ja loomingualastel kohtumistel. Teema tõstatamise taga oli Nõukogude Liidu võimuladvik, kes nägi muutunud poliitilise olukorra valguses – suurenenud kontaktid läänemaailmaga – vajadust uuendada nõukogude loomingu kontseptsiooni ning arutelude algatajana ka kontrollida loovinimeste hoiakuid ning uute ideede levikut. (Kõlar 2022: 59) Üheks näiteks taolistest arupidamistest on 1960. aasta jaanuaris aset leidnud NSV Liidu Heliloojate Liidu juhatusel laiendatud pleenum „Muusika ja kaasaeg“, kus muuhulgas arutati Jaan Räätsa 4. sümfooniat („Kosmiline“).

Peegeldusi kümnendi kesksest arutlusteemast leiab ka TRK muusikateaduse kateedri tegemistes. 1960. aasta kevadel pidas kateedri liikmetele rea ettekandeid Leo Normet, keskendudes kaasaegse muusikaga seonduvatele küsimustele. Protokolliraamatust selgub, et Normet refereeris oma ettekannetes inglise muusikateadlase Gerald Abrahami ingliskeelset raamatut „This Modern Music“ (1952) ning käsitletavateks teemadeks olid näiteks dissonants, akustika, impressionism, atonaalsus, Schönberg ja tema õpilased, polütonaalsus, neoklassitsism ja Stravinski ning Hindemith. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 25–26)<sup>108</sup>. Veel üheks ilminguks kaasaja teemade käsitlemisest on mõni aasta hiljem, 1962. aasta sügisel koos marksismi-leninismi ja kompositsioonikateedriga aset leidnud ühine (kolme

---

<sup>107</sup> Hilisematel aastatel oli üheks põhiliseks lektoriks Johannes Jürisson.

<sup>108</sup> Teema aktuaalsust kinnitab see, et algselt oli kevadsemestri ettekannete plaanis Harri Kõrvitsa etteaste teemal „Eesti muusika ja teatrielu Peterburis“, kuid see otsustati edasi lükata (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 25).

kohtumisega) poliitseminar teemal „Traditsioonid ja novaatorlus“, kus kavas oli kolm ettekannet Rudolf Sarapilt, Leo Normetilt ja Villem Kapilt (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 70). Kõnekas on ka see, et 1963. aastal määrati muusikateaduse erialale sisseastujatele kirjaliku töö teemaks just „Muusika kaasaegsus“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 79).

Teiseks suurenes 1960. aastate esimesel poolel Nõukogude Liidu hariduselus taas „poliit-kasvatustöö“ aspekti osatähtsus. See oli ühelt poolt mõjutatud juba nimetatud 1958.–1959. aasta haridusreformist, mille üheks põhiosaks oli kommunistliku kasvatustöö süsteemi tugevdamine ja täiustamine; teisalt mitmetest partei otsustest ja kogunemistest nagu NLKP XXII kongress 1961. aastal ja 1963. aasta NLKP KK juunipleenum. Oluline oli 1960. aastal vastu võetud NLKP KK otsus „Partei-propaganda ülesandeist tänapäeva tingimustes“, mille fookuses oli uue inimese kasvatamine ning milles sätestati peamised kasvatustöö suunad, sh peeti iseäranis oluliseks marksismi-leninismi õppimise tõhustamist kõrgemates koolides. Suurt rõhku pandi noorsoo ateistlikule kasvatustööle. (Raudsepp 2005: 36–38).

Ideoloogilise surve taastugevnemine on jälgitav ka muusikateaduse kateedri ja laiemalt konservatooriumi tegevuses. Nimetatud kümnendi õppeaasta aruannetes on 1950. aastate lõpuga võrreldes rohkem ruumi pühendatud TRK „poliit-kasvatustöö“ alasele seisule. 1960/61. õppeaasta raportis on öeldud, et eriala õppejõud peaksid aitama kasvatada tudengit „täisväärtuslikuks nõukogude kodanikuks, kellel on täita väärikas ülesanne esteetilise kasvatuses suhtes massides“. Üldiselt peeti üliõpilaste „poliitilist palet rahuldavaks“, kuid siiski juhtuvat noorematel kursustel intsidente ühiskonnateaduste loengutel, kus „esitatakse poliitiliselt võhiklikke ja apoliitilisi repliike“. (RA, ERA.R-2018.1.197a, l. 18)

1961. aasta kevadel arutleti pärast mõningat pausi MT üliõpilaste ideoloogilise kasvatuses küsimuste üle eraldi teemana ka MT kateedris. Mõõndi, et paljud tudengid on aktiivsed, ideoloogiliselt arenenud ja poliitiliselt teadlikud, mis väljenduvat selles, et nad võtavad osa ühiskondlikest üritustest, kirjutavad ajalehtedesse ja kuuluvad kommunistliku noorsooühingu ridadesse. Probleemkohaks olid aga „usulised igandid“ IV kursuse üliõpilase Leo Semleki juures, millesse õppejõud suhtuvat „delikaatselt, kuid kogu tähelepanuga“. Usuküsimustele tähelepanu pööramine viitab eespool mainitud ateistliku propaganda intensiivistumisele. 25. mail peetud koosolekul resümeeriti, et hoolimata mõningatest tulemustest tuleks „veelgi teravdada oma tähelepanu ideoloogilise kasvatustöö lõigule“ ning „senisest rohkem siduda muusikaajalugu inimühiskonna ajaloo ja käsitada kaasaja muusika probleeme tihedas seoses tänapäeva aktuaalsete poliitiliste ning ideoloogiliste küsimustega“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 47–48)

1961. aasta sügisel toimunud NLKP XXII kongress mängis olulist rolli NSVL poliitikas, kuivõrd selle käigus võeti vastu kommunistliku partei optimistlik 3. programm, mis pidi tähistama uut etappi kommunismi ehitamises ja juhtima nõukogude rahva kommunismi. Üheks olulisemaks ülesandeks oli programmi kohaselt uue nõukogude inimese kasvatamine, kommunismiga sobivate ühiskondlike suhete kujundamine ning nõukogude rahva ühtsuse loomine ideoloogia ja kultuuri abil. (Kõlar 2022: 16–17) Kasvatustöö suundade hulka kuulusid teadusliku maailmavaate kujundamine, proletaarse internatsionalismi ja sotsialistliku patriotismi arendamine, kodanliku ideoloogia paljastamine jms (Raudsepp 2005: 38).

Kongress tuli konservatooriumis ära märkida õppejõudude ja üliõpilaste loengutega (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 49–50) ning uute sihtideni jõudmisel pidid oma panuse andma ka muusikateadlased. Samal teemal külastas MT kateedrit 1961. aasta detsembris rektor Eugen Kapp, kes rõhutas, et edaspidi tuleb teaduslike tööde plaani koostamisel arvestada kongressil sõnastatud nõuetega. Ühtlasi oli tema seisukohaks, et uurimistöök peaks valima „otstarbekohasemaid“ teemasid, mis jõuaksid kaugemale kateedrist, ning üldse tuleks teadusliku töö valdkonda rohkem panustada. Kateedri õppejõud Kõrvits ja Leichter oponeerisid Kapile „traditsioonilise“ vastuväitega, et õppejõudude koormus on väga suur (tuleb õpetada suuremahulisi ajalooaineid kõigile kursustele eriaegselt või nelja eridistsipliini korraga nagu Normet) ja seetõttu pole võimalik piisavalt süveneda mingisse uurimisteesse. Kapilt tuli teisigi suuniseid, sh märkis ta, et üliõpilased võiksid olla aktiivsemad ettekannete ettevalmistamises ja muusika-alaste kirjutiste publitseerimises ning et (lõpetanud) muusikateadlaste tööd olevat laiemalt väga vähe näha. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 56–57) Taolises hinnangus ei olnud põhimõtteliselt midagi uut, sest muusikateadlaste koolitamise algusest saati peeti nende tegevust järjepidevalt ebapiisavaks. Küll aga võis sellele tähelepanu juhtimine rektori tasandil olla märk partei kongressi ja uue programmi mõjust. Üliõpilaste eest püüdis seista Harri Kõrvits, leides, et nood on teistest mitte vähem esinenud erinevate loengutega eri kohtades, lisaks sisustanud muusikateaduslikke sessioone ning kirjutanud regulaarselt ka ajalehtedesse. Üldiselt on sellest kohtumisest näha, et võrreldes 1950. aastate algusega ei kardetud arvamust avaldada ning ennast (põhjendatult) kaitsta.

Üliõpilaste ideoloogilise kasvatuse küsimus oli omaette temaks 1963. aasta aprillis, kui kateedri koosolekul otsustati ideoloogilise kasvatustöö süvendamiseks „ajaloolistes ainetes siduda muusikalist arengut veelgi rohkem ühiskondliku arenguga. Näidata, et ka

muusikaajaloo tõeline looja on rahvas, näidata noorte heliloojate sidet rahvaga ning nende loominguga sidet rahvaloominguga.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 77) Pärast NLKP KK 1963. aasta juunipleenumit määras kateeder ühise kohtumise üliõpilastega, mille käigus rõhutati, et „juunipleenumi otsused on üleskutseks ideoloogilise kasvatustöö aktiveerimiseks nii kodus kui koolis. Teadusliku maailmavaate väljaarendamisel ning kommunistliku moraaliprintsiipide väljakujundamisel on tähtis osa üliõpilastel endil, pideval tööl oma teadmiste ning oskuste tõstmisel.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 83)

Õppejõudude seisukohast tõstatati 1960. aastate algul teravamalt kvalifikatsiooni küsimus. MT kateedri viiest koosseisulisest õppejõust oli vaid Leichteril dotsendi nimetus, ülejäänud neljal, sh kateedrijuhatajal polnud teaduslikku kraadi ega sellele vastavat õppejõu nimetust. Sarnane olukord oli ka muusikateooria kateedris. Selline seis paistis konservatooriumi juhtkonnale selgelt halvana ning korduvalt rõhutati vajadust teha teadustööd.<sup>109</sup> (RA, ERA.R-2018.1.197a, l. 4) 1962. aasta sügisel pandi kateedris paika pikema perspektiivi plaan, täpsemalt teadusliku kaadri ettevalmistamise kavand aastani 1970 ning ka plaanitavad dissertatsioonid aastateks 1962–1965. Kateeder nägi ette, et 1970. aastaks peaks kaks inimest jõudma teaduste kandidaadi kraadi omandamiseni: Leo Normet 1965. aastaks ja Helju Tauk 1968. aastaks.<sup>110</sup> (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 64–66)

1960/61. õppeaasta suureks uuenduseks õppetöö alal oli muusikateaduse kaugõppe osakonna avamine. Kaugõppega alustati konservatooriumis juba eelneval õppeaastal, kuid muusikateadlasi esimesele kursusele toona veel ei võetud. 1960. aasta sügisel astusid aga sisse kaks üliõpilast: I kursusele Joann Juštšuk ja V kursusele vahepeal õpingud katkestanud Heino Markus. Päevaõppes ehk statsionaaris alustasid Tiina Priks (hiljem Jaaksoo) ja Priit Kuusk ning teisele kursusele sooritas edukalt eksamid Ester Roomet, kes oli seni õppinud koorijuhtimist. Ühtlasi lubati kuulata muusikateaduse eriala I kursuse aineid koorijuhist diplomandil Viive Hindriksonil, kes soovis pärast lõpetamist jätkata õpinguid muusikateaduses kaugõppe osakonnas. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 28) Kaugõppe võimaluse pakkumine suurendas üldiselt muusikateaduse üliõpilaste arvu ning 1960ndatel

---

<sup>109</sup> Nii 3. kui ka 4. peatükis tuleb veel korduvalt juttu erinevate TRK õppejõudude katsetest omandada teaduskraad ning sellega seotud raskustest. Põhiliseks probleemiks väitekirjade kaitsmise puhul oli asjaolu, et konservatooriumil ei olnud õigust ise dissertatsioonide kaitsmist läbi viia, seda oli võimalik teha vaid Moskvas ja Leningradis, ehkki sisuliselt oleks eesti muusika teemaliste väitekirjade puhul kõige suurem kompetents olnud just TRK kollektiivil. Topman kirjutab: „Probleem oli üsna tõsine, sest kuigi mitmed õppejõud üritasid kirjutada väitekirja, jäi enamik dissertatsioonide kaitsmata, võib-olla ka kirja panemata. Kahtlemate peitus põhjus eeskätt liiga suures õppekoormuses, kuid oma osa oli ka asjaolul, et kaitsmine Moskvas või Leningradis – ja pealegi veel vene keeles – hirmutas eriti vanemaid ja keskealisi.“ (Topman 1999: 74)

<sup>110</sup> Nimetatud väitekirjadest tuleb rohkem juttu 4. peatükis.

oli õppurite koguarv oluliselt suurem eelmise kümnendiga võrreldes. Näiteks 1962. aasta sügisel võeti vastu viis üliõpilast (kolm statsionaari, kaks kaugõppesse) ning kokku oli kateedris 15 tudengit. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 49)

Kaugõppe vorm<sup>111</sup> tõi õppejõududele kaasa uusi ülesandeid ja väljakutseid, näiteks tuli tudengitele koostada konspekte, kuna raamatukogus polnud piisavalt materjali. 1960/61. õppeaasta aruandes on märgitud, et kaugõppijate metoodilise abistamise küsimus muusikaloo programmide osas „pole muusikateaduse kateedris veel lõplikult lahendatud“ (RA, ERA.R-2018.1.197a, l. 1). Paistab, et õppekorraldus jäi veel mõneks ajaks „lonkama“, näiteks 1963. aasta veebruaris tunnistati kaugõppe puhul mitmeid puudujääke, suurimaks neist õppematerjalide puudus. Nende nappus tõi kaasa olukorra, kus kontakttundide aega kasutati ainult eksamiteks õppimiseks, mitte uue teema läbivõtmiseks. Otsustati, et hakatakse valmistama materjale varakult ette ning neid vajadusel tudengitele postiga saatma, samuti taheti paluda direktsioonil nihutada eksamid kohe eksamisessiooni algusesse, et ülejäänud aja saaks tegeleda juba uute teemadega. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 74) 1964. aastal otsustati teha õppenõukogule ettepanek, leidmaks võimalusi muuta kaugõppes eksamite ja arvestuste ajagraafikut paremaks sel viisil, et „muusikaajaloos ei nõutaks eksameid ja arvestusi ühel ja samal sessioonil loetud aineis.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 87–88) Veel 1964. aastal leidis konservatooriumi juhtkond, et MT kateeder ei suuda täita kaugõppe osakonna tarvidust õppevahendite järele (RA, ERA.R-2018.1.267a, l. 38–39).

1960/61. õppeaastast algasid muusikateaduse kateedri regulaarsed kohtumised kompositsioonikateedri ja marksismi-leninismi kateedriga. Koos kuulati ettekandeid, kohtuti mõne loovtegelasega või võeti ette ühiseid üritusi. Näiteks toimus 23. novembril 1960 muusikateaduse, marksismi-leninismi ning erikateedri<sup>112</sup> ühiskohtumine, mille käigus tähistati Friedrich Engelsi 140. sünniaastapäeva. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 37–38) Selline tihenend koostöö kateedrite vahel oli üldse 1960. aastatele iseloomulik ning päädis lõpuks muusikateaduse- ja kompositsioonikateedri ühendamiseks. Lisaks õppeasutuse sisesele suuremale läbikäimisele mitmekesisistasid kateedri argipäeva esmakordselt kavas olnud õppejõudude ettekanded välisreiside põhjal. Nii jagasid 1960. aasta sügisel reisimuljeid Itaaliast Karl Leichter ning Prantsusmaast Leo Normet (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 39).

---

<sup>111</sup> Kaugõppe graafik oli koostatud nii, et üliõpilased töötasid iseseisvalt semestri jooksul ning kummagi semestri lõpus (vastavalt jaanuaris ja juunis) toimus ligikaudu kuuajaline õppe-eksamisessioon, seega 32,5 nädalat iseseisvat tööd ja 8,5 nädalat kontaktõpet-eksameid. (RA, ERA.R-2018.1.191a, l. 7)

<sup>112</sup> Erikateeder tegeles sõjaväelise väljaõppega, mille tulemusena pidid konservatooriumi meesüliõpilastest saama reservohvitserid. Kateeder tegutses aastatel 1957–1961. (Topman 1999: 62)

Nimetatud välismaal käimised tunnistavad võimaluste avardamisest (ka endistele represseritutele) ning tihedamate kontaktide saavutamisest teiste maade muusikaeluga.

Kaugõppe osakonna avamise kõrval kavatseti 1960. aasta sügisel teise uuendusena alustada noorte muusikalektooriumi tegevust, et tõhustada ja „lähendada elunõuetele“ muusikateadlaste ettevalmistust ning võimaldada üliõpilastele lektorlikku praktikat. Ettekandjateks pidid saama muusikateaduse ja kompositsiooni eriala üliõpilased, kelle õppekava sisaldas „kultuurmassilise töö“ raames nimetatud praktikat. Loengute toimumise sageduseks määrati kaks korda kuus ning ruumiks plaaniti küsida muusikakooli saali. Ettevalmistatud ettekandeid võis seejuures kateedri meelest kasutada ka muudel üritustel, nt koolides ja rahvamajades ülesastumiseks. Oluliseks peeti, et loenguid illustreeriks muusikalised näited ning selleks kavatseti kaasata interpretatsiooni eriala üliõpilasi. Uut ettevõtmist taheti propageerida läbi ajakirjanduses ilmunud noorte muusikateadlaste kirjutiste, koolides peetavate sõnavõtude ning trükitud kuulutuste. Lektoriumi töö algus otsustati siduda nõukogude muusika propaganda aktsiooniga 1960. aasta oktoobri lõpus ning esimeseks toimumiskuupäevaks määrati 30. oktoober. Loengute teema pidi tulenema nõukogude või klassikalisest muusikast, näiteks nõukogude helilooming, nõukogude klaverimuusika, Grieg, Tšaikovski, Schumann jt. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 30–31)

Rohkem lektoriumist 1960. aasta sügisel juttu ei tulnud, kuid 1961. aasta veebruaris tõdeti, et tööga oldi küll alustatud, aga mitte rahuldaval tasemel. Kavas oli olnud neli ettekannet (kolm väljaspool Tallinna ja üks Tallinna Muusikakooli saalis), ent Tallinna oma oli kuulajate puuduse tõttu ära jäänud ning üldse polnud suudetud kaasa haarata noori kuulajaid. Parendamiseks otsustati loenguid korraldama hakata Tallinna Pedagoogilises Instituudis ühes sealse muusikaosakonnaga ning suunduda rohkem koolidesse. Leiti ka, et teemad võiksid olla koondatud tsüklitesse ning kindlamalt piiritletud. Neid parandusi arvesse võttes otsustati kevadsemestrile plaanida loengud Villem Kapist ja tema loomingu, kerge ja tõsise muusika probleemidest ning Griegist ja Prokofjevist. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 41) Õppeaasta lõpus noortelektoriumile hinnanguid andes tunnistati siiski, et mitmed ettenähtud loengud jäid pidamata, samuti ei suudetud jätkuvalt leida piisavalt kuulajaid ning kuulutused valmisid suure hilinemisega (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 48). Seetõttu leiti järgmise õppeaasta algul olukorda kaaludes, et üheks toimivaks lahenduseks oleks loengute viimine valdavalt Poliitiliste ja Teadusalaste Teadmiste Levitamise Ühingu<sup>113</sup> tegevuse alla

---

<sup>113</sup> Eesti NSV Poliitiliste ja Teadusalaste Teadmiste Levitamise Ühing (PTTLÜ) asutati 1947. aastal (aastatel 1963–1990 Eesti NSV Ühing Teadus, mis allus üleliidulisele ühingule Znanie). Parteipoliitikat vahendav ühing

(RA, ERA.R-2018.1.139, l. 51). 1962. aasta sügisest hakkasidki ühingu ruumides kord kuus toimuma üliõpilaste kontsertloengud<sup>114</sup> ning õppeaasta kokkuvõtet lugedes tundub, et seekord läks praktika ka päriselt tööle ja tulemustega oldi rahul (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 79).

Muusikaajaloo õpetamist hakkas mõjutama 1961. aasta juunis vastu võetud NSVL Kultuuriministeeriumi määrus „Muusikahariduse süsteemi parandamise meetmete kohta“ („О мерах по улучшению системы музыкального образования“), millest ajendatult plaaniti korraldada üleliiduline seminar konservatooriumide muusikaloo õpetajatele. Enne selle toimumist sai TRK muusikateaduse kateeder esitada omapoolseid muudatusettepanekuid. Kateedri kommentaaridest selgub, et Eestis peeti oluliseks tuua õppeprogrammi sisse eriteemad (nt kontrapunkti aine muusikateadlastele), suurendada kaasaegse (NSVL ja rahvademokraatia maad) muusika osatähtsust ning võimaldada väiksematel õppeasutustel nagu TRK erisusi üldkehtivast õppeplaanist, et õppejõud poleks liialt koormatud ja saaksid tõhusalt tegeleda teadustööga. Pakuti välja, et TRK esindajad võiksid seminaril võtta sõna eeskätt kahel teemal: „Kuidas viia kursustesse probleemseid teemasid“ ja „Kuidas tõsta kaasaegse nõukogude ja rahvademokraatia maade muusika osatähtsust õppekavades (mis on seoses probleemiga natsionaalse ja internatsionaalse ühtsuse küsimustega muusikas ja samuti NSVL rahvuslike kultuuride vastastikest sidemeist)“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 57–58)

Nimetatud muusikaloolaste nõupidamisel, mis toimus 1962. aasta aprillis Leningradis, osalesid TRK-st Leo Normet ja Heimar Ilves (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 61). Nende tagasisidest selgus, et Normeti tehtud ettepanekusse, „et Balti vabariikides ei tohiks jätta vastavate maade muusikaajaloost käsitlemata 1920–1940ndate aastate arengut“, suhtunud kokkutulekul positiivselt. Samuti olevat Normet pööranud tähelepanu sellele, et õpetataks suurema „hoole ja armastusega“ nõukogude perioodi muusikat ning suunataks üliõpilasi enamale iseseisvale tööle. Kohtumisel olevat arutatud ka küsimust lisada õppeprogrammidesse improvisatsiooni ja madrigali laulmise ained. Ilves oli oma sõnavõtus tõstatanud probleemi, et muusikakool ja konservatoorium ei dubleeriks ajalooainete sisu (muusikakoolis lihtsam eluloo ja muusika käsitus, konservatooriumis ajaloolis-arengulised

---

koosnes keskkorraldajast ning kohalikest sektiioonidest linnades ja rajoonides. Ühingu liikmeteks olid põhiliselt haritlased, kes sageli kuulusid parteisse. Ühingu asutas rahva- ja kultuuriülikoole, korraldas loenguid ja andis välja kirjandust. (Remmel 2008: 267)

<sup>114</sup> Kontsertloengutel käsitleti selliseid teemasid nagu näiteks Mart Saar, Eesti heliloojad ja Peterburi konservatoorium, Eesti rahvapilliorkestrite areng, muusika ja kaasaeg jt.

probleemid). Elavat tähelepanu olid saanud kohtumisel sellised teemad nagu seminaride läbiviimine ja kaugõpe. Oldi kuulatud Bergi muusikat, loenguid Honeggerist jt ning kumbki osaleja sedastas, et seminari ettekanded olnud sisukad ja huvitavad. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 61–62) Seega näib, et seminar kattis üsna laia spektri teemasid ning erinevatesse ettepanekutesse suhtuti märksa avatumalt/demokraatlikumalt kui kümnend varem.

Üleliiduline muusikaajaloo õpetajate kohtumine ning seal vastuvõetud otsus (27. aprillist 1962) olid MT kateedris arutluse all veel kord järgmise õppeaasta (1962/63) algul. Kateedri meelest puudutasid kõige tähelepanuväärsemad punktid selles resolutsioonis üliõpilaste iseseisva töö stimuleerimist ja aktiivsuse arendamist ning selliste teemade, nagu traditsioon ja novaatorlus, „rahvuslikkuse ja internatsionalismi ühendamine kunstis“, muusikaline stiil jne lülitamist tööplaanidesse. Metoodilises osas toodi esile 1) vene ja lääne muusikaajaloo uuemate perioodide rõhutamist; 2) muusikaajaloo õpetamisel kolme tüüpi loengute kasutamist: ajalooliselt ülevaatlikud, üksikute žanrite kaupa ja üksikute heliloojate kaupa, rõhutades eriti muusikalise stiili kujunemist; 3) spetsiaalsete seminaride ja erikursuste planeerimist üksikute silmapaistvate heliloojate kohta; 4) vastuvõtueksameil kirjaliku vormi kasutamist ja 5) tähelepanu pööramist üliõpilaste tööle muuseumides, raadios, ajalehetoimetustes, kirjastustes jm. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 66–67)

1961/62. õppeaasta kevadsemester hõlmas juba traditsioonilist üliõpilaste teaduslikku sessiooni (vt 5.3) ning kolme kateedrisisest ettekannet: märtsis pidas Heimar Ilves loengu Šostakovitši sümfooniatest ning aprillis kaasaegsest orkestratsioonist; mais kõneles Leichter Lydia Koidula ja muusika seostest ning samal kuul tutvustas Normet välismaal ilmunud muusikaajakirjandust (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 60–62). Õppeaasta lõpul saatis kateeder välja ka suure ja tugeva lennu lõpetajaid: Helju Taugi, Eva Hirve (Potter), Oivi-Monika Topmani ja Leo Semleki, kes kõik said oma diplomitööle kõrgeima hinde ning näitasid „kõrget ideelis-poliitilist taset“. Võrdlemisi erandlikuna olid arvamused möödunud õppeaastast paremad kui lihtsalt „rahuldav“ või „normaalne“ – tõdeti rahulolevalt, et õppetöö kulges hästi ja vahest isegi süvenenumalt kui varasematel aastatel. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 63–64)

Tasub veel ära märkida, et kõnealusel õppeaastal retsenseeris kateeder vene muusikateadlase Jevgenia Bokštšanina kirjutatud venekeelset ülevaadet eesti muusikaajaloost, mis oli mõeldud nõukogude rahvaste muusikaloo õpiku jaoks. Töö sai väga negatiivse hinnangu ning seda ei soovitatud trükki anda. Materjal oli kateedri meelest kompilatiivse iseloomuga

ja andis väära ettekujutuse eesti muusikaajaloost (oluline ja vähem oluline olid segamini, valed üldistused-järeldused), sh nimetati ka konkreetseid puudusi. Näiteks polnud Bokštšanina käsitletud üldse Rudolf Tobiase ja Mart Saare loomingut ning eesti muusikateatri sünni; oli väitnud, et Carl Robert Jakobson oli laulupidude algataja jms. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 55) Tundub üsna absurdne, et taoline ülesanne – koostada ülevaade eesti muusikaloost – anti asjatundmatule vene muusikateadlasele, kui samal ajal oleks selle võinud kirjutada Karl Leichter või mõni teine TRK õppejõududest.<sup>115</sup>

1962. septembrist Harri Kõrvits enam MT kateedri õppejõudude koosseisu ei kuulunud ning kateeder jätkas tegevust nelja liikmega. Selle õppeaasta algul olid kateedris arutluse all pikemad perspektiivid: juba eelpool mainitud (vt lk. 121) teadusliku kaadri ettevalmistamise kavand ning lisaks ka teadusliku töö perspektiivplaan 1970. aastani (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 64–66). Viimasesse võeti Nõukogude Eesti muusikaajaloo õpiku teine ja kolmas osa, millest kolmas pidi valmima 1965. aastaks (st teisest varem) ja teine kõide hiljemalt 1970. aastaks (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 66). Võib oletada, et kaugeleulatuvamate sihtide seadmine oli (vähemalt osaliselt) ajendatud partei XXII kongressist ning sellega seotud Eugen Kapi juhtnõõridest. Tuleb öelda, et teadusliku töö osas plaani tegelikkuses täita ei suudetud – eesti muusikaloo õpiku teine osa valmis alles 1975. aastal ning kolmas osa jäi üldse ilmumata.

Refräänina kordub kateedri koosolekute protokollides diskussioon üliõpilaste iseseisva töö oskuse üle ning paistab, et hoolimata püüdlustest olukorda parandada, jättis tudengite edasijõudmine selles soovida. Vahteri 1962. aasta sügise aruandest selgub, et üliõpilased uurivat vähe kohustusliku õppeprogrammi välist muusika-alast kirjandust ning uudisteoseid. Mõni neist polevat avaldanud ühtki artiklit ajalehtedes või isegi kooli seinalehes. Ka osavõtt üliõpilaste teaduslikust ühingust (ÜTÜ) oli raporti kohaselt kesine. Olukorra parendamiseks otsustasid kateedri õppejõud rakendada mitmeid abinõusid, sh võeti eesmärgiks koostada kohustusliku kirjanduse nimekiri, millesse pidid kuuluma kõik trüki ilmunud eestikeelsed muusika-alased teosed ja TRK-s kaitstud diplomitööd ning millega tutvumist kavatseti kontrollida seminaridel ja eksameil. See nõue võib tunduda esmapilgul väga mahukana, aga

---

<sup>115</sup> Bokštšaninal ilmus NSVL rahvaste muusika ajalugu („История музыки народов СССР“) 1969. aastal (käsitleb põhiliselt aega kuni 1917. aastani). Selles raamatus ei esine küll kõiki neid vigu, mida kateeder leidis käsikirjas 1962. aastal, kuid siiski on näiteks Tobiast käsitletud väga põgusalt (paarkümmend rida) võrreldes Miina Härma (3 lk) ja Tärnpuga (4 lk), Kunileidu on nimetatud läti heliloojaks, Saare klaverimuusikast on väga vähe räägitud ja sellegi puhul toodud välja ainult neid teoseid, mis kuidagi mõjutatud rahvamuusikast jms, rääkimata üldisest nõukogulikust narratiivist eesti muusikaloo kohta (negatiivne sakslaste ja kiriku osas, positiivne eesti-vene suhetesse puutuvalt, laulupidu kui klassivõitlus jne).

tasub meeles pidada, et tollal oli eestikeelset muusikakirjandust piiratud hulk ja vaevalt kuulusid nimistusse 1930. aastatel ilmunud raamatud, nt Leichter'i koostatud „Kakskümmend aastat eesti muusikat“. Sarnane obligatoorne loend plaaniti kokku panna ka eesti ja vennasrahvaste rahvaloomingust. Lisaks toonitati taas pideva teadusliku tööga tegelemise tähtsust ning ühtlasi taheti teha üliõpilastele kohustuslikuks (sarnaselt 1949. aastaga) esinemine muusikakriitiliste kirjutistega kooli seinalehes ja/või ajalehtedes. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 69)

Viimane punkt resoneerub sama aasta oktoobris pärast mõningat pausi – 1950. aastate teises pooles olid sellekohased arutelud töökoosolekutel harvad – kateedris päevakorda tõusnud muusikakriitika olukorraga Nõukogude Eestis, millest tegi 3. oktoobril ülevaate Artur Vahter.<sup>116</sup> Positiivsena nägi ettekandja ajalehtedes muusikateemaliste artiklite ja retsensioonide ilmumist ning ka seda, et valminud olid mitmed muusika-alased teosed (monograafiad, uurimused ajaloost ja teooriast). Probleemiks oli aga Vahteri silmis see, et jätkuvalt polnud tema meelest tegelik muusikaelu ja selle kajastamine trükimeedias proportsioonis. Ta leidis, et üheks põhjuseks olevat ajalehtede kultuuriosakondade süsteemitu tööstiil ning vähene huvi muusika vastu, teiseks aga kriitikute endi passiivsus ja vähene initsiatiivikus. Olukorda aidanuks Vahteri sõnul parandada see, kui väljaannetel oleks kindlam ja pikaajalisem plaan muusikaalaste kirjutiste osas ning kui iganädalase kontserdielu kajastamiseks oleks igal lehel oma kindel autor/autorid. Kirjutajaid võis Vahteri meelest leida heliloojate liidu muusikakriitika sektsioonist ning mõistagi ka MT kateedri õppejõudude seast, kuid kindlasti tuli tegeleda autorite ringi laiendamisega ning arvustajate initsiatiivi õhutamise. Sisuliselt ootas Vahter kriitikast rohkem nõudlikkust ning printsiipaalsust hinnangutes. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 68) Ehkki suuremad muusikakriitika-alased diskussioonid jäid, nagu juba öeldud, 1940. aastate lõppu ja 1950. aastate algusesse, on siin taas näha muusikateaduse ja -kriitika lahutamatu sidet nõukogulikus vaates.

Tulles tagasi üliõpilaste edenemise küsimuse juurde, siis näib, et ühtpidi oli kateedri strateegiaks suurendada kontrolli tudengite tegevuse üle: kohustuslike heliteoste ja raamatute tundmise väljaselgitamine seminaridel/eksamitel, üliõpilaste väljakutsumine kateedri koosolekutele, et tutvuda nende teadusliku töö seisuga, üldhinnete panemine semestri lõpus. Viimane tähendab 1961/62. õppeaasta sügissemestri järel esimest korda

---

<sup>116</sup> 26. oktoobril 1962 avaldas Sirp ja Vasar Vahteri selleteemalise artikli „Muusika, kriitika ja ajakirjandus“.

rakendatud uut reeglit anda kõigile tudengitele kui muusikateadlastele kokkuvõtlik (numbriline) hinne, mille panemisel võeti arvesse eksamitulemusi, aktiivsust, üldist eruditsiooni ning teaduslikku uurimistööd. Näib, et hindamisel oldi üsna karmid, sest esimesel korral sai puhta viie ainult üks üliõpilane. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 72–74) Praktikad jätkati ka järgnevatel õppeaastatel (1962/63, 1963/64, 1964/65, 1965/66).

Teisalt paistab silma suunavõtt üliõpilaste suurema kaasamise ja neile enama sõnaõiguse andmise poole (vähemalt formaalselt). 1962. aastal kajastavad tööprotokollid esmakordselt selliseid kohtumisi nimetusega „tootmisnõupidamised“<sup>117</sup> – ühiskoosolekud tudengitega, kus arutati õppedistsipliini ja üliõpilaste üldise aktiivsuse üle ning küsiti ka õppijate-poolseid ettepanekuid. Näiteks 4. detsembri tootmisnõupidamise keskseks teemaks oli tudengite kehv osavõtt õppetööst. Arutelu käigus selgus, et puudumised olid peamiselt seotud kas tökohustustega või siis muusikakuu üritustest osavõtmisega. Ühiselt nõustuti, et töö käimine ei ole piisav vabandus õppetööst puudumisel ning töökoht ei tohiks õppimist segada. Üliõpilaste soovitusel seoses õppetöoga hõlmasid ettepanekut mitte dubleerida muusikaajaloo tundides muusikakoolis läbivõetut, suurendada solfedžo osakaalu õppekavas ning taastada kõneoskuse tunnid. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 71) Ei ole päris selge, kas ja kui palju tudengite häält tegelikkuses kuulda võeti, kuid vähemalt said nad (erinevalt varasematest aastatest) arvamust avaldada ning näiteks muusikakooli ja konservatooriumi muusikaajaloo materjalide kordumise probleem tuli kõne alla ka õppejõudude seas (vt lk. 124, 134).

1962/63. aasta kevadsemestri oluliseks sündmuseks oli aprillis tähistatav nõukogude muusika kuu. MT kateeder pakkus omapoolse panusena välja loengkontserdid lektoriumi saalis teemadel „Nõukogude muusika Eesti kontsertestraadil“ (Priit Kuusk) ja „Eugen Kapp“ (Merike Jõulma, hiljem Vaitmaa); loengkontserdi Tartus teemal „Nõukogude Eesti noored heliloojad“ (Enn Vetemaa) ning loengkontserdid koolides Mart Saarest (Arno Rohlin) ja Heino Ellerist (Aavo Hirvesoo). Lisaks pidi Leo Normet esinema Pärnu kultuurimajas ettekandega nõukogude operetist ning Leichteril ilmuma kirjastuselt Sovetskij Kompozitor (*Советский Композитор*) ülevaade nõukogude eesti sümfoonilisest muusikast. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 75) Rohkem pole protokollides nõukogude muusika kuud kordagi mainitud ning jääb ähmaseks, kas ja kui palju nendest plaanidest realiseerusid. Leichteril venekeelne kirjutis Nõukogude Eesti sümfoonilisest muusikast („Эстонская

---

<sup>117</sup> Tootmisnõupidamised olid nõukogude ajal üldse levinud kokkutuleku vormid tehastes, ettevõtetes jm, et tõsta töötajate tööalast aktiivsust ja loomingulist initsiatiivi (Töörahva Lipp 17.11.1956).

советская симфоническая музыка“) ilmus alles 1968. aastal kirjastuse Sovetskij Kompozitor avaldatud artiklikogumikus „Статьи музыковедов Прибалтики“. Nimetatud kevadel olid paljud tudengid haiged (u 40% üliõpilaste puhul takistas õppetööd kehv tervis) ning kuna nii väikese üksuse puhul on taoline protsent juba võrdlemisi kriitiline, otsustati kevadesse planeeritud üliõpilaste teaduslik sessioon ära jätta (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 76). Võimalik, et tervisehädad segasid ka nõukogude muusika kuu loengkontsertide läbiviimist.

Ehkki üldiselt näib Moskvast tulevate nõudmiste hulk konservatooriumile 1960. aastatel sarnaselt 1950ndate teise poolega üsna väike, annavad tsentraalsest juhtimisest siiski märku näiteks NSVL Kultuuriministeeriumi Õppeosakonna ja Kõrgema Hariduse Komitee kirjad, millele tuli TRK-l mingil kombel vastata. Nagu ka 1950. aastate lõpus, puudutasid need valdavalt õppesisu ja -töö korraldamist ning nägid ette, vähemalt formaalselt, ettepanekuid NL konservatooriumide esindajatelt/õppejõududelt. 1963. aasta kevadel arutati kirja nr 20–26/13, mis oli seotud NSVL Kõrgema hariduse Komitee otsusega trükkida nõukogude konservatooriumides peetud parimate loengute materjale. TRK plaanis enda poolt esitada kahe muusikaloo tunni stenogrammid: Leichter loeng muusikateadlastele Brucknerist ning Normeti loeng Prokofjevi stiilist (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 75).

Ühtlasi raporteeriti, et kateedris on toimunud väga mitmesuguseid muusikalooalaseid seminare, nt vanakreeka muusikakultuurist, Pergolesi ooperist „Teenija-käskijanna“, Mozarti „Võlflöödist“, Beethoveni „Fideliost“ ja 9. sümfooniast, Weberi „Nõidkütist“, Auberi ooperist „Tumm Porticist“ („La muette de Portici“) jm. Muusikateadlaste praktiliste kogemuste arendamiseks rakendavat kateeder loengkontsertide läbiviimist, sissejuhatavaid sõnavõtte ÜTÜ kontsertidel, retensioonide kirjutamist ajalehtedesse (u veerand üliõpilastest tegevat seda), raadio ja televisiooni saateid ning tööd teatri- ja muusikamuuseumis kogude korrastamise ja bibliografeerimise näol. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 75) Paistab, et niiviisi aru andes püüti kinnitada, et vastatakse ülevalt tulevatele nõudmistele ning ollakse nõukogude konservatooriumi tasemel.

1963. aasta sügisel<sup>118</sup> jätkas kateeder endiselt tööd nelja õppejõuga. Uus õppeaasta tõi tudengite jaoks kaasa taas uued kursusetööde, teaduslike sessioonide ettekannete ja

---

<sup>118</sup> Õppeaastal 1964/65 kandis konservatoorium nime ENSV Riiklik Muusika ja Teatrikunsti Instituut. See tähendas muuseumis seda, et õppeasutus muudeti madalama järgu kõrgkooliks, mille ülesandeks oli vaid pedagoogilise kaadri ettevalmistamine. Konservatoorium ei olnud sellega muidugi nõus ning eesotsas Alumäega alustati võitlust vana nime ja staatuse taastamise nimel. Mais 1965 taotlus lõpuks ka rahuldati ning anti tagasi Tallinna Riikliku Konservatooriumi nimetus. (Topman 1999: 69–70)

loengkontsertide teemad. Nendest paistab, et esimese kahe kategooria puhul keskenduti ülekaalukalt eesti muusika(loo) uurimisele, sh Eller, Tubin, Kreek, Koha, Pärt; loengkontsertides käsitleti ka üldisemaid muusika-alaseid teemasid ning lääne muusikalugu, näiteks määrati Merike Jõulmale loengkontsert Giuseppe Verdist, teise kursuse tudeng Eleonora Supina pidi aga rääkima teemal „Mis meid köidab muusikas“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 82).

Õppekorralduses jätkati pingutamist üliõpilaste praktiliste oskuste arendamise nimel ning sooviti veelgi tihendada kontakte asutustega nagu Teatri- ja Muusikamuuseum, kirjastused, raamatukogud, raadiod jt, et tudengid saaksid seal praktikat sooritada (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 83). Küllastati ka üleliidulisi konverentse, näiteks oktoobri lõpus Moskvas toimunud Balti liiduvabariikide noorte muusikateadlaste seminari. Seal oli üliõpilase Jõulma ülevaate kohaselt olnud palju ettekandeid, peamiselt kaasaja teemal, nt Šostakovitši stiilist, Hindemithi teoreetilistest vaadetest, vooludest lääne kaasaegses muusikas jm. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 85)

1964. aasta märtsis toimus (vähemalt protokollide järgi) esmakordne muusikateaduse kateedri n-ö välishindamine. Nimelt tuli kateedri õppe- ja kasvatustööd kontrollima mitmeliikmeline komisjon koosseisus prof Vladimir Protopopov<sup>119</sup> (Moskva konservatoorium), Riho Päts (Tallinna Pedagoogiline Instituut), Kõrgema Komitee inspektorid A. Hansen ja I. Geller ja teised liikmed (nimeliselt nimetamata), kes said ülevaate kateedri tegevusest tundide küllastamise, vestluste (õppejõud, üliõpilased) ning dokumentatsiooniga tutvumise kaudu. Paar kuud hiljem olid hindamise tulemused teada ning need võeti arutlusele mõistagi ka kateedri koosolekul. Üldiselt tõdeti rahuldusega, et õppejõud olid pälvinud hindajate heakskiitu, samuti tunnustasid inspektorid kateedri loengulist praktikat ning kursusetööde avalikku arutelu. Osutatud puuduste kõrvaldamiseks võeti vastu aga rida otsuseid:

„1) organiseerida tundide vastastikust küllastamist kogemuste vahetamise eesmärgil, mille tulemused arutada läbi kateedri koosolekul, erilist rõhku pannes metoodilistele probleemidele; 2) kateedri juhatajal plaanikindlalt küllastada õppejõudude loenguid, tulemustest kanda ette kateedri koosolekuil ning fikseerida protokolliraamatus; 3) kateedri õppejõududel tutvuda põhjalikult muusikakoolide programmidega ja läbivõetava materjaliga, et vältida asjatut kordamist õppeainete läbivõtmisel; 4) viia pedagoogiline praktika läbi üheaegselt üldhariduslike koolidega ka muusikakoolis (muusikakeskkoolis); 5) organiseerida muusikateadlaste tootmispraktika raamatukogus, kirjastuses, radio- ja

---

<sup>119</sup> Vladimir Protopopov (1908–2004) oli nõukogude muusikateadlane, lõpetas 1937. aastal Moskva konservatooriumi Lev Mazeli klassis, 1938. aastast õpetas Moskva konservatooriumis, peamisteks uurimissuundadeks muusikaliste vormide ja polüfoonia teooria ja ajalugu; 18.–19. sajandi vene muusika ajalugu.

televisioonis vastava asutuse spetsialistide juhendamisel, leides võimalusi maksta neile selle eest tasu; 6) kasutada kateedri õppejõudude teaduslikke töid maksimaalselt eesti muusika ajaloo probleemide lahendamiseks; 7) taotleda üliõpilaste teaduslike ettekannete kõrgemat taset; 8) arendada tihedamat sidet marksismi-leninismi kateedriga; 9) õppida paremini tundma üliõpilasi, jälgides nende elu väljaspool õppetunde, ühiselamus jne; 10) senisest rohkem kasutada paberit (protokolliraamat, kateedrijuhataja tundide külastamise kontrollvihik jne) kateedritöö igakülgseks registreerimiseks; 11) tõsta kateedri kogu õppe- ja kasvatustööd, lähtudes NLKP KK juunipleenumi nõudmistest; 12) kateedritöö organiseerimise konkreetne plaan esitada järgmise õppeaasta algusel.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 92–93)

Nimetatud loetelu põhjal võib öelda, et kateedri väiksust arvesse võttes anti ülesandeid märksa rohkem, kui oli üksuse suutlikkus, ning mitmed punktid peegeldavad tegelikult soovi suurema kontrolli järgi (tundide külastamine, üliõpilaste jälgimine, kõige protokollimine). Seetõttu, ehkki 1960ndad olid kahtlemata leebemad kui hilisstalinismi aeg, ei olnud võimu sihid ja taktika sisuliselt eriti aja jooksul muutunud.

1964. septembris lisandusid kateedri koosseisu tunniandjatena Helju Tauk ja Ants Sõber. Ühtlasi naases lühikeseks ajaks pedagoogitööle ka Herbert Tampere (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 99). Uusi tuuli tõi mõnede üliõpilaste osalemine „Varssavi sügisel“,<sup>120</sup> millest Merike Jõulma, Avo Hirvesoo, Priit Kuusk ja Arno Rohlin andsid kateedri kohtumisel ülevaate. Festival olevat olnud „uute otsingute avar horisont, uute võtete ja kombinatsioonide leidlikkus, uute värvide rikkus. Paljude õnnestumiste kõrval oli seal mõndagi, mis häiris kõrva, mõndagi formalistlikku ja perspektiivitut.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 105) Kindlasti oli muusikateaduse eriala üliõpilastele väga silmiavardav festivali külastamine, esitatud tsitaadist aga on näha, et vähemalt vormiliselt püüti nähtud hinnata ka nõutud marksistlik-leninlikust seisukohast.

Aasta lõpul peeti üliõpilastega järjekordne nn tootmiskoosolek. Üldiselt oli kateedrijuhataja olukorraga rahul, üliõpilased olid põhiliselt vastutustundlikud, aktiivsed, puudumisi oli vähe. Diskussiooni tekitas aga koolimuusika küsimus. Nimelt leidis neljas kursus, et neile on „koolimuusika metoodika kuulamine ja koolitundide andmine asjatuks koormaks.“ Tudengite ühine seisukoht oli, et tulevikus kavatsetakse töötada muusikateadlaste, mitte

---

<sup>120</sup> Varssavis 1956. aastast toimuv iga-aastane nüüdismuusika festival, mis jäi pikaks ajaks ainsaks omataoliseks sotsialismileeris. Toomas Velmet on sellest käigust kirjutanud nõnda: „Nelja muusikateadlase – Merike Jõulma (Vaitmaa), Avo Hirvesoo, Priit Kuuse ja Arno Rohlini – ning kolme interpreedi – Mati Kärmas, Arbo Valdma ja Toomas Velmeti – muusikamaailm avardus äkki krestomaatilisest maailma tippavangardismini. 1963. ja 1964. a. „Varssavi sügis“ arvatakse tõesti olevat kõrgtase ja John Cage oli veel kindlalt sadulas. Seesama „Varssavi sügis“ andis äratust mitte ainult heliloomingule, vaid sünnitas ka meie võrdlemisi skandaalsed katsed teha „absurditeatrit“ ja *happening*’e.“ (Velmet 1989: 47)

õpetajatena ja seetõttu ei peaks see aine kuuluma kohustuslike hulka. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 105)

Sügissemestri sisse jäi ka kaks kohtumist heliloojatega – August Topmaniga, kes jutustas tudengitele mälestusi erinevatest muusikainimestest, Tallinna Konservatooriumi asutamisest ja Tallinna Meestelaulu Seltsist ning Eino Tambergiga, kes tutvustas MT ja kompositsiooni kateedritele oma uut ooperit „Raudne kodu“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 106) Kohtumiste sari jätkus kevadelgi, kui külas oli Moskva konservatooriumi õppejõud Juri Fortunatov, kes tegi ettekande Eduard Tubina sümfonismist (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 108). Ühtlasi pidas kaks loengut kateedri enda õppejõud Heimar Ilves teemadel „Stravinski orkestratsioonist“ ja „Tonaalsuse probleemid kaasaegses muusikas“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 11). Lisaks toimus aprillis traditsiooniks saanud üliõpilaste teaduslik sessioon.

Õppeaastat 1965/66 iseloomustavad mitmed ühisüritused ja ettevõtmised koos teiste kateedritega: septembris külastati koos kompositsiooni kateedri õppejõudude ja üliõpilastega vabariiklikku raamatugraafika näitust, oktoobris kuulati muljeid järjekordselt Varssavi sügiselt ja koos ühiskonnateaduste kateedriga Leichter ja Sarapi ettekandeid, mis kajastasid Roger Garaudy<sup>121</sup> vaateid realismile ning arutlesid kaasaegse kunsti seisukorra üle. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 2–3) Lisaks koguneti koos kompositsioonikateedriga ka üliõpilaste (Tiit Roonurm, Alo Põldmäe) aruande ära kuulamiseks, mis käsitles suviseid rahvaviiside kogumise ekspeditsioone (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 4). Novembris oli kavas teinegi ekskursioon – koos kompositsioonikateedriga kohtuti kunstiteadlase Villem Raamiga teemal „Pilk eesti ehituskunsti ajalukku“, külastati Toomkirikut, Püha Vaimu kirikut ja Raekoda. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 5) Kevadsemestri ühiskondlikest üritustest saab nimetada Leo Normeti ettekannet „J. Sibeliuse sümfooniaste stiilist“ (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 12); Voldemar Panso ettekannet „Kunsti esteetika probleeme“ (koos ühiskondlike teaduste ja näitekunsti kateedritega) (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 13–14) ning Eugen Kapi ülevaadet Tšehhi reisist ja sealsest sümfoonilisest muusikast (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 14). Kõige selle põhjal võib öelda, et MT kateedri korraldatud ürituste hulk ja ka mitmekesisus kasvasid märgatavalt 1960. aastate keskel, pakkudes tudengitele senisest rohkem õppimisvõimalusi ja rikkalikumat üliõpilaselu.

---

<sup>121</sup> Roger Garaudy (1913–2012) oli prantsuse filosoof, kirjanik ja poliitik. Kuulus Prantsuse kommunistlikku parteisse, kuid pärast 1968. aasta Praha sündmusi eemaldus Moskva-meelsest kommunistlikust liikumisest. 1980. aastatel pöördus islamiusku. (Eesti Entsüklopeedia, vaadatud 19.03.2024).

1965. aasta sügiseks oli päevakorda tõusnud pedagoogilise järelkasvu küsimus. Karl Leichter oli paari aasta pärast pensionile minemas; peale selle oli töölt vabandatud (vt ptk. 4.2) Heimar Ilves (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 7), kelle tunnid anti Helju Taugile ja Johannes Jürissonile. Kateeder vaatas tekkinud olukorra tõttu läbi kõik, kes olid lõpetanud TRK muusikateaduse eriala ning jõudis järeldusele, et potentsiaalsed uued õppejõud oleksid Merike Jõulma, Arvo Rohlin ja Imbi Kull. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 5) Neist kaks esimest (lisaks Tiina Jaakson) olid veel viimase kursuse üliõpilased ning lõpetasid muusikateaduse eriala väga heade tulemustega 1966. aasta suvel. Paari järgmise aasta jooksul sellegipoolest uusi õppejõudusid kateedrisse ei võetud.

Teiseks arutati üle pika aja muusikateaduse kabineti küsimust. Leiti, et olemasolev helikabinet ei vasta kaasaegsetele nõudmistele, nimelt puudus ruum, kus õpilased saaksid segamata muusikat kuulata ja muusikaliteratuuriga iseseisvalt tutvuda (selleks mõeldud ruumi kasutati tundide andmiseks). See situatsioon tõi kaasa omakorda teoste kehva tundmise. Ühtlasi polnud ruumi helisalvestusteks ning plaatide ja helilintide hoidmiseks, mis tõi endaga kaasa nende riknemise. Ka magnetofone pidi juurde hankima ning uuendama. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 6) Kõige põletavamaks probleemiks peeti aga helilintide vähest hulka, mis pidurdas kõige rohkem õppetöö edukat läbiviimist. Linte leiti vajalikuks väga mitme valdkonna jaoks, nt õpilaste, ÜTÜ ja õppejõudude tegevuse salvestamiseks, vanade lintide ümbervõtmiseks, interpretatsiooni kujundamiseks jm. Tõdeti, et helikabineti seis on alla arvestust, ehkki seda kasutavad väga paljud inimesed; tööl on vaid kaks laboranti. Lõpuks otsustati teha direktioonile ettepanek hakata kiires korras lahendama küsimusi kabineti ruumide, aparatuuri, lintide, sisustuse ja tööjõu osas. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 6–7) Paistab silma, et nii õppejõudude puudus kui ka halb varustatus, mida kateedri kohtumistel 1960ndate keskpaigas arutati, olid tegelikult samad probleemid, mis kateedrit algusaastatelgi kimbutasid. Seega võib öelda, et ehkki mitmed asjad olid aastate jooksul muutunud, püsisid samas mõned kitsaskohad muutumatuna kogu käesolevas töös uuritava perioodi vältel.

Õpetamise seisukohast oli 1965. aasta sügissemestril vaatluse all vene muusikaloo õpetamise probleemid. Tundide taseme tõstmist arutati noore õpetaja Helju Taugi külastatud loengute põhjal. Arutluse käigus jõuti arvamuseni, et tund on huvitav siis, kui õpetaja tunneb oma ainet ning õpetab konspektita. Seminare peeti väga vajalikuks õpilaste iseseisva töö ja oma arvamuse väljendamise toetamiseks, aga leiti, et need ei tohiks asendada aine läbivõtmist klassis, vaid ainult täiendada seda. Samuti arvati, et konservatooriumis ei peaks

muusikakooli programmi kordama ning ajalugu kronoloogiliselt läbi võtma, vaid pigem lähenema probleemipõhiselt, mis „annaks õpilastele peale faktilise materjali ka arusaamine ajaloolise arengu põhjustest ja seaduspärasustest“. Siin on huvitav, et see teema (materjali kordus) oli päevakorras juba mitu aastat varem, kuid et see taas esile kerkis, siis võib arvata, et reaalseid muutusi polnud vahepeal toimunud. Mitmed konservatooriumis õpetanud õppejõud kas olid töötanud või töötasid paralleelselt ka muusikakoolis ning ilmselt see soodustas olukorda, kus kalduti muusikalugu käsitlema mõlemas kohas ühtmoodi. Helitööde puhul mööndi, et analüüs piirdub tihtipeale vormi käsitlemisega, aga tuleks rääkida ka kunstilisest kontseptsioonist, karakterist, kujunditest jm. Peaks olema võimalus jälgida kuulamisel ka nooti, mida võiks (nootide piisaval puudumisel) lahendada projektori kasutamiseks. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 4–5)

Muusikaloo õpetamise kitsaskohtade lahkamist jätkati 1966. aasta kevadel. Leiti, et peamiseks puuduseks on läbivõetava materjali killustatus. Näiteks õpetati üldmuusikaajalugu, vene ja nõukogude muusikaajalugu eraldi distsipliinide ja tsüklitena ning eri õppejõudude poolt. See aga ei võimaldanud piisavalt materjali omavahel siduda. Otsustati õpetamine ümber korraldada, st „ühendada kõik ajaloo erinevad distsipliinid ühiseks muusikaajalooks, jaotada see põhietappideks ja need anda lugemiseks erinevatele õppejõududele“. Üldiselt nähti jaotamist järgmiselt: I periood kuni klassikani (vene muusikaajaloos Glinkani); II periood klassikud; III periood romantikud (vene muusikaajaloos Dargomõžskini) ja IV periood modernistid ja kaasaeg (nõukogude muusika). Oluline on siin märkida, et eesti muusikaajalugu plaaniti õpetada endiselt, st eraldi õppeainena. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 12) Üldiselt jääb mulje, et ainete killustatus ja õppejõudude probleem eri ainete õpetamisel tekkivast pinnapealsusest kummitas kateedrit kõik kakskümmend aastat ning olukorda toodi korduvalt esile, kuid reaalseid muudatusi pigem ei toimunud.

1966. sügis tõi endaga kaasa suure ja põhimõttelise struktuurilise muutuse – muusikateaduse kateeder ühendati kompositsiooni kateedriga. Sellest võib järeldada, et muusikateaduse eriala autonoomia mingis mõttes vähenes. Samas võib oletada, et suurenes side muusikateooria kui muusikateaduse ühe haruga, mis seni oli nõukogude konservatooriumis muusikateaduse asemel rohkem kompositsiooniga seotud. Kahe osakonna liitmine tõi kaasa ka selle, et koosolekud ja nende protokollid olid edaspidi ühised. Siinkohal mainin, et jätkuvalt puudutan protokolle refereerides peamiselt seda, mis seostub just muusikateaduse eriala ja üliõpilastega. Koosseisulises mõttes tähendas struktuurireform seda, et endine MT

kateedri juhataja Artur Vahter suundus hoopis TRK muusikapedagoogika juhatajaks, ühist kompositsiooni ja muusikateooria kateedrit aga hakkas juhtima Karl Leichter.

Õppeaasta algul 1966. aasta septembris leiti ühisel koosolekul, et nii nagu kompositsioonitudengid alustavad kohe tööd teatud õppejõu juures, nii peaks olema ka muusikateaduse üliõpilastega õpingute algusest ja olemasolevad MT tudengid jaotati õppejõudude vahel ära. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 17) Üle vaadati ka koormuste jagunemine. Mõõndi (jälle!), et muusikaajaloo alal ei peaks ükski õppejõud katma ise kõiki perioode antiikajast tänapäevani, vaid teemad tuleks jagada perioodide kaupa, et õppejõud saaks oma kitsamale ajajärgule rohkem pühenduda ja sellesse süveneda. Lisaks otsustati, et üldist muusikaajalugu ja nõukogude rahvaste muusikaajalugu peaks käsitlema ühtse tervikuna. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 17–18) Paistab seega, et muusikaloo õpetamisel kerkisid üles pidevalt samad kitsaskohad, mida arutati ja pakuti välja lahendused, kuid tegelikkuses jätkati vanaviisi. Kui mõelda, et õppeprogrammid ja -plaanid tulid Moskvast ning olid üsna jäigad, siis on mõistetav, et neid muuta oli keeruline.

Vastühendatud kateeder arutles ka sisseastumistingimuste üle. Arvati, et muusikateaduse erialale astuda soovijad peaksid kõigepealt sooritama kirjaliku eksamitöö, mis annaks aimu nende sobivusest erialale. Sisseastujate muusikaliteratuuri tundmine jätvat üsna juhusliku mulje (mõnda asja teati väga hästi, mõnda üldse mitte); ka harmoonia tundmine võinuks olla parem. Üldistavalt leiti, et koostöö muusikakoolide ja konservatooriumi vahel peaks tihedam olema. Hinnati olukorda nii muusikateaduse kui ka kompositsiooni üliõpilaste puhul. MT üliõpilaste puhul leiti, et nende suhtumine õppetöösse, ellu ja distsipliini olevat rahuldav ning omavahel tihedasti seotud. Siiski võiks taotleda „veelgi avaramat elu ja arengu vajadusi silmaspidavat ainete käsitamist“ (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 20).

Sügissemestril lisandus õppeplaanidesse mitu ainet, sh „Muusikateoreetilised distsipliinid“, „Orkestriiilide ajalugu“ ja „Kaasaegse helikeele probleemid“. Esimesed kaks puudutasid rohkem komponiste, viimase õppejõuks soovitas Leichter värsket lõpetajat Arno Rohlini; teised kateedri liikmed aga Hillar Karevat. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 19) Arutati ka Leichter koostatud aine „Kaasaja muusika“ programmi, mis kateedri arvates ei pidanud olema eraldi distsipliin, kuna kaasaegset muusikat tuleks käsitleda kõikide ainete raames. Samal aasta alguse koosolekul arvati, et õppejõudude puhul võiks lugeda teaduslikeks töödeks ka populaarteaduslikke kirjutisi, kuna neid on siiani vähe, oleksid aga kasulikud kaugõppijatele ja suurema huvi tekitamiseks. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 18–19)

Ühiskondlik-poliitiliselt tähistas 1966/67. õppeaasta kevadsemester 1917. aasta revolutsiooni 50. aastapäeva, milleks otsustati korraldada kompositsiooniüliõpilaste teematiliste laulude loomise konkurss ning muusikateaduse üliõpilastele ülevaadete koostamine ja esitamine teemal, kuidas esineb oktoobrirevolutsiooni teema eesti heliloojate loomingus. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 18) Oktoobri algul arutati ka konservatooriumi almanahhi koostamise küsimust, leides et sobiv inimene selleks oleks vilistlane Monika Topman, kes oli juba kogunud materjale ja teinud eeltööd (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 18).

Mais 1967 külastasid nooremad õppejõud Helju Tauk ja Johannes Jürisson Tartus toimunud TRÜ teaduslik-metoodilist konverentsi, millel käsitleti üldiselt kõrgema kooli pedagoogika ja õppetöö korraldamise küsimusi. Käigust andsid Tauk ja Jürisson aru kateedri koosolekul juuni alguses. Samal kohtumisel andis Jürisson kokkuvõtliku ülevaate Eduard Hanslicki esteetilisest põhimõtetest seoses tema aja ja kaasaja muusikaelu tendentside ja probleemidega. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 25) Õppeaasta lõpus arutati veel Kõrgemate Koolide Komitee käskkirja, mis puudutas perspektiivplaani koostamist õppejõudude enesetäiendamiseks. Kateedri poolt tehtud sammudest toodi välja, et Jürisson ja Tauk on kuulunud aspirantidele mõeldud filosoofia loenguid Teaduste Akadeemia juures (eksamid küll jäid tegemata) ning mõlemad töötasid ka kandidaaditöö kallal (vastavalt „Luule ja muusika seos eesti vokaalloomingu“ ja „Rahvuslikkuse probleem muusikas“).

Käskkirja kümnendale punktile reageerides pakkus kateeder, et NSVL muusikateadlastest võiks Tallinnasse loenguid pidama kutsuda Viktor Zukkermanni (kompleksse analüüsi probleemist kaasaja muusikas), Lev Maaselit (kaasaja muusika helikeele probleemidest), Juri Holopovit (kaasaja harmoonia probleemidest) ja Vladimir Protopopovit (polüfoonia arengu põhiprintsiipidest), Arnold Sohorit (kaasaja muusika esteetilisest seisukohtadest) ja Juri Fortunatovit (orkestri arengust ja mitmekülgsest rakendamisest). Samuti oli kateeder huvitatud välismaistest kõnelejatest. Õpikute kirjastamiseks aga plaani ei koostatud, sest ei suudetud leida sobivaid õpikuid selleks tarbeks. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 26)

Õppeaastale 1967/68 võeti vastu kaks muusikateaduse üliõpilast statsionaari: Maret Rähn (hiljem Tomson) ja Tiina Vabrit (hiljem Šubin). Esimese juhendajaks määrati Jürisson ja teisele Normet. Õppejõudude koormusesse puutuvalt oldi üksmeelel, et muusikaajaloo alal peaks igal õppejõul olema käsitluses mingisugune kindel ajajärk, milles ta peaks seostama omavahel üldise (Lääne-Euroopa) ja vene muusikaajaloo. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 28)

Teadusliku töö vaatest erines õppeaasta selle poolest, et õppejõududele määrati ühine teema – „Muusikaajalooliste ainete õpetamise metoodika väljatöötamine kaasaja sõnalist ja muusikalist literatuuri ja õppevajadusi silmas pidades“ –, mida plaaniti viia läbi selliselt, et iga õppejõud annab kateedris arutlemiseks analüüsiva lühiülevaate mingist konkreetsest ajajärgust. Perioodid jaotati järgmiselt: Leichteril vana- ja keskaeg kuni renessansini, Jürissonil renessans ja barokk, Jürissonil ja Leichteril Viini klassikud, Jürissonil ja Taugil 19. sajand, Taugil 19. ja 20. sajandi vahetus ning Normetil 20. sajand. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 28)

Jaauaris arutati küsimust Hugo Lepnurme tööle tulekust kateedrisse muusikateaduse õppejõuks alates 1968. aasta sügissemestrist, mille tingimuseks oli Lepnurm seadnud selle, et tal võimaldataks lisada tööplaani „süsteemiline orelimuusika tutvustamine ajaloolises järjekorras selgitavate loengutega“. Kateeder kiitis selle heaks. Samuti oldi nõus TRK raamatukogu juhataja Irina Anniko ettepanekuga, et taotlema luba ja otsust raamatukogule anda õigus omandada, säilitada ja kasutada seni „spetsfondi“ kuulunud muusikaalast kirjandust, sh Muusikalehe väljaanded, Kasemetsa ja Arro eesti muusikaajalood. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 30–32) Siingi on tegu ühe hilise „sula“ märgiga. Jooksvatest küsimustest arutati MT üliõpilaste nõrka võõrkeelte oskust ja tehti ettepanek, et sisseastumiskatsetel peaks kontrollima ka keelte valdamist (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 32).

Samas aasta alguses tegi Tampere muusikateaduse ja kompositsiooni kateedri rea ettepanekuid, mis hõlmasid õppekabineti rajamist, heliplaatide kogu, rahvamuusika õpiku ja muusikalise folkloori publitseerimise küsimusi. Kateeder toetas Tampere ideid ning otsustas need esitada konservatooriumi rektorile ülevaatamiseks. Ettepanekud hõlmasid järgnevat: 1) tuleks alustada folkloorialase õppekabineti rajamist koos vajalike õppe- ja demonstreerimisvahenditega; 2) aidata kaasa, et Tampere ja Olli Kõiva 1965/66 õppeaastal koostatud heliplaatide kogu (1 seeria, 5 plaati) saaks välja antud; 3) tuleks välja anda rahvamuusika õpik, mis võiks põhineda Tampere TRK täiendatud ja viimistletud loengutel; 4) tuleks alustada folkloorialaste kirjutiste publitseerimist ja muusika fonogrammide transkriptsioonide järjepidevat väljaandmist, kuna konservatoorium peaks olema muusikalise folkloori uurimise keskseks asutuseks. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 32–33) Sellest nähtub, et Tampere keskseks huviks oli ikkagi folkloor ning ka õppekabinet pidi tema nägemuse kohaselt tegelema eelkõige folkloorialaste küsimustega.

Eelneval aastal (taas) alanud diskussioon muusikaajaloo õpetamisest jätkus ka 1968. aasta kevadel, kui selleteemalise ettekande tegid Leichter ja Jürisson (vanaajast kuni barokini),

jõudes järgmiste üldiste seisukohtadeni: 1) ajalooline informatsioon peab olema otseselt seotud literatuuriga; 2) vajalik on esitada faktilist materjali, millel on oluline arengulooline tähtsus; 3) biograafilisi detaile tuleb esitada minimaalselt; 4) vajalik on esitada olulise arenguloolise tähtsusega informatsiooni, mis kuulub vastava ajajärgu aktuaalse muusika mõistmise või mõne erilise muusikaharu arengu selgitamise juurde; 5) peamise tähtsusega on vormi ja stiili iseloomustamine ning muusika funktsiooni selgitamine seoses teatava arenguperioodiga; rahvuse ja koolkonna iseärasuste iseloomustamine; kõige väljapaistvamate heliloojate loomingu analüüsimine ja iseloomustamine. Nimetatud põhimõtted pidid ettekandjate sõnul olema õppeprotsessi põhiliseks tööjuhendiks. Lisaks peeti oluliseks sobiva kirjanduse tutvustamist üliõpilaste iseseisva töö soodustamiseks ning vajadust diferentseerida nõudmisi üldrühmate ja muusikateadlaste vahel. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 33) Hilisemate ajajärgude kohta tehti ülevaade mai lõpus ja selle kohta taolist kirjeldavat ülevaadet protokollis pole (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 34).

Kokkuvõtteks: 1950. aastate teisest poolest alates on muusikateaduse kateedri töös selgelt täheldatavad sulaja ilmingud. Ideoloogilise surve leevenemine väljendus selles, et töökoosolekutel vähenes maailmavaateliste küsimuste osakaal ning senisest enam sai keskenduda erialasele tegevusele ja õppetöö korraldamisele; varasemast rohkem võeti arvesse nii õppejõudude kui üliõpilaste arvamusi; suurenesid kontaktid välismaaga (muusikafestivalide külastamine) ja õppeprogrammides sai käsitleda seni keelatud teemasid (nt atonaalne muusika); tööd sai jätkata osa Stalini ajal vallandatud õppejõudusid. Samas ei tähendanud poliitiliselt leebemana tajutav õhkkond kontrolli ja ideoloogilise propaganda kadumist – tegelikkuses leidis aset vaid ideoloogilise suunamise intensiivsuse „lainetamine“, mille hoogustumine või vaibumine sõltus partei kogunemistest ja nendele järgnenud otsustest. Nii võib 1960. aastate esimeses pooles pärast NSVL haridusreformi, NLKP XXII kongressi ja 1963. aasta NLKP KK juunipleenumi märgata jälle kommunistliku kasvatusjuurutamise nõude tugevnemist nõukogude haridussüsteemis.

Mitmete uuenduste kõrval – muusikateaduse kaugõppeosakonna asutamine, noortelektooriumi algatamine, ühinemine kompositsioonikateedriga jt – võib teiselt poolt märgata MT kateedri töökorralduses stabiliseerumist ja teatud rutiini teket, mida soodustasid aastast aastasse korduvad sündmused, nagu teaduslikud sessioonid, teaduslike tööde plaanide täitmine, diplomitööde ettevalmistamine ja juhendamine, eesti muusikaloo jätkuv kirjutamine, õppejõudude koosseisu vähene muutumine jt. Püsima jäid ka juba stalinismi

ajal päevakorras olnud probleemid õppevahendite ja ruumi puuduse, õppejõudude suure töökoormuse ning madala kvalifikatsiooniga.

#### 4. Muusikateaduse kateedri õppejõud

Igasuguse institutsionaalse struktuuri või üksuse reaalse toimimise aluseks on inimesed, kes viivad ellu selle eesmärged ning samas loovad muutusi ja kujundavad seda oma isiksuse, väärtussüsteemi, valikute, oskuste ja teadmistega. Pöörates eraldi tähelepanu kateedris töötanud õppejõududele ja nende töö sisule, lisan väitekirjas domineerivale struktuurikesksele käsitlusele ka isikuloolise mõõtmega ning avan eesti akadeemilise muusikateaduse kujunemislugu ühe võimaliku viisina üksikisikute kaudu. Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse õppejõudude kaadri lähem tutvustamine on relevantne ka sel põhjusel, et seni on muusikaloolased biograafiaid kirjutanud peamiselt heliloojatest ja mõnevõrra vähem interpretidest, kuid muusikateadlaste käsitlemine on jäänud tahaplaanile. Nii täidab peatükk mingil määral ka seda valget laiku eesti muusikaajaloos.

Käsitletavate õppejõudude staaž konservatooriumis ning ühtlasi nende kohta eksisteeriva materjali maht erineb inimeseti märgatavalt. Näiteks pikaajalisest pedagoogist Karl Leichterist on valminud raamat „Karl Leichter. Eesti muusikateaduse suurmees“ (2002) Maris Männik-Kirme sulest ning tema isikukogu Teatri- ja Muusikamuuseumis sisaldab rohkelt materjali; muusikaliteratuuri ja -ajaloo õppejõu Heimar Ilvese puhul on jällegi olemasolevad allikad palju napimad. Sellest johtuvalt on ka siinsed ülevaated erineva pikkusega, kuid põhinevad siiski samal läbival printsiiбил – esmalt tutvustan konteksti loomiseks lühidalt käsitletava isiku elulugu<sup>122</sup> ning seejärel keskendun põhjalikumalt ainult sellele elu- ja tegevuslõigule, mis on seotud konservatooriumis õpetamisega. Allikatele (töölased dokumendid, tööplaanid, konspektid, ametialane kirjavahetus jms) tuginedes katsun välja selgitada, milliseid aineid ja kuidas vaatluse all olevad õppejõud õpetasid, millised olid nende hoiakud valitseva ideoloogia suhtes, mil moel avaldasid nad oma tegevusega mõju uuele kujunevale akadeemilisele distsipliinile.

---

<sup>122</sup> Kui õppejõu kohta on olemas põhjalik elulookäsitlus, nagu Leichteril puhul, siis piirdun oma töös kokkuvõtlikuma versiooniga. Leichteril rollist vabariigiaegses muusikateaduslikus tegevuses saab lähemalt lugeda peatükis 2.1, selles peatükis keskendun aga pärast lühidat ülevaadet elukäigust Leichteril tegevusele TRK muusikateaduse kateedris aastatel 1944–1949 ja 1955–1968.

#### 4.1 Esimene põlvkond

1944/45. õppeaastal avatud<sup>123</sup> TRK muusikaajaloo kateedrisse kutsuti tööle kolm õppejõudu – kateedrijuhatajaks folklorist Herbert Tampere ning muusikaloo õpetajateks Karl Leichter ja Aurora Semper. Ükski neist polnud rangelt võttes muusikateadlase kvalifikatsiooniga, mis on ka mõistetav, arvestades seda, et Eesti Vabariigi ajal polnud muusikateadust võimalik ei konservatooriumis ega Tartu Ülikoolis iseseisva alana õppida. Kõige lähemale muusikateadlase ametinimetusele küündis oma erialaselt ettevalmistuselt Karl Leichter, kes oli lõpetanud Tartu Ülikooli filosoofia teaduskonna, spetsialiseerudes muusikaestetikale. Aurora Semperil oli lõpetamata kõrgharidus klaveri alal, kuid tema kasuks rääkis lai silmaring, lühiajaline muusikaajaloo õpetamise kogemus Tartu muusikakoolis ning võimalik, et ka perekondlik side Johannes Semperiga, kes oli kateedri avamise ajal Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja. Sisulises mõttes olid kahtlemata Aurora Semperi puhul plussiks ka välismaaõpingud, kuid nõukogude võimu silmis võis see olla pigem probleem kui boonus, kuivõrd külma sõja ajal oli kõigil Läänega seonduval selgelt vaenulik kuvand.

Kateedrijuhatajaks kutsutud Herbert Tampere oli teistsuguse tausta ja huvidega – erinevalt ajaloole keskendunud Leichterist ja Semperist kuulus tema fookus nii teadlase kui ka pedagoogina rahvamuusikale. Nii võib öelda, et kateedri algne koosseis oli suhteliselt kirev – muusikaestetik, pianist, folklorist – ning muusikaajaloo õpetamiseks konservatooriumi tasemel ja Nõukogude võimu nõudmiste järgi, eriti selliste ainete andmiseks nagu vene ja nõukogude muusikalugu tuli uutel õppejõududel teha läbi hulk iseseisvat tööd. Siiski õnnestus kõik muusikateaduse õppejõukohad TRK-s täita eestlastega. See erines Riia konservatooriumi olukorrast, kus 1946. aastal loodud muusikateaduse kateedrit saadeti juhtima Moskvast vene muusikateadlane Vladimir Muzalevski (1894–1964), kelle ülesandeks sai tagada uue üksuse „ideoloogiliselt korrektne“ suund, tehes kindlaks, et iseseisvusaegsed hoiakud ei kandu edasi, ning kinnistada läti muusikateaduse keskseks uurimisobjektiks vene muusika ja kultuur (Boiko 2008: 330–331).

---

<sup>123</sup> Esimesed üliõpilased võeti vastu 1945. aasta sügisel.

#### 4.1.1 Karl Leichter

Kolmest esimesest TRK muusikaajaloo kateedri õppejõust oli konservatooriumiga kõige pikemalt ja olulisemalt seotud Karl Leichter (1902–1987), kellel on eesti akadeemilise muusikateaduse kujunemisloos keskne koht. Ta oli esimeste seas, kes Eesti Vabariigi ajal professionaalsel tasemel muusikateadusega tegeles ja selle institutsionaliseerumise eest seisis ning võib öelda, et kõik olulisemad muusikateaduslikud tekstid nii Eesti Vabariigi ajal kui ka Nõukogude Eestis on üht- või teistpidi Leichteriga seotud. Suurt mõju eesti muusikakultuurile on avaldanud ka Leichterite tegevus kriitikuna.

Karl Leichter sündis 13. oktoobril 1902. aastal Näpi külas Sõmeru vallas Lääne-Virumaal. 1923. aastal lõpetas ta Rakvere Poeglaste Gümnaasiumi, 1936. aastal Tartu Kõrgema Muusikakooli Heino Elleri klassis muusikateooria ja kompositsiooni alal ning 1931. aastal Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna. Sellele järgnesid õpingud sama teaduskonna magistrantuuris spetsialiseerumisega muusikaestetikale; paralleelselt (1930–1934) oli Leichter ka Postimehe muusikaarvustaja. Kraadi kaitses Leichter tööga „Richard Wagneri ühiskunsteose filosoofilis-esteetilised alused“ (1934).

Pärast ülikooli lõpetamist püüdis Leichter jätkata muusikateaduslikku tegevust, ehkki stabiilset erialast töökohta ei olnud. 1930. aastate keskel taotles ta korduvalt erinevatelt asutustelt stipendiume: Tartu Ülikoolilt (1935, 1936), mille stipendiaadiks tal siiski ei õnnestunud saada (Männik-Kirme 2002: 62), ning Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitalilt Soome, Rootsi ja Taani reiseks, eesmärgiga koguda muusikaajaloolist materjali, sh näiteks soome muusikaloo ja Jean Sibeliuse kohta (TMM M159: 1/3). Ka nendest taotlustest rahuldati vaid mõned. Siinkohal on tähelepanuväärne, et Leichterite huvid ulatusid kodumaast kaugemale ning eesti muusikaloo uurimine ei olnud ainukeseks teaduslikuks eesmärgiks, mis kõneleb tema tavapärasest laiemast mõtlemisest ja avaramast vaatest.

Stipendiumite kõrvale oli vaja püsivat töökohta, mis oleks muusikateadusega otseselt seotud. Ehkki Leichter otsis korduvalt selliseid võimalusi, jäid ukSED tema ees suletuks. 1936. aastal oli Tallinna Konservatooriumis (TK) täitmisel esteetika ja kunstiajaloo õppejõu koht, millele Leichter kandideeris. Soovituskirjas TK direktorile Juhan Aavikule kirjutas Tartu Ülikooli (TÜ) tollaegne filosoofia teaduskonna dekaan Pärtel Haliste, et Leichter on oma muusikaesthetika ning kunstiajaloo alaste teadmiste poolest igati sobiv kandidaat pakutavale ametikohale ning avaldas lootust, et TK saab Leichterile kohta pakkuda, kuna

Tartu Ülikool ei saa talle sobivat töökohta võimaldada nii majandusliku kitsikuse pärast kui ka seetõttu, et muusikaesthetika ei kuulu TÜ distsipliinide hulka. Leichter siiski kohta ei saanud, sest konservatooriumisse valiti tagasi endine õppejõud Hans Kuusik, kellel oli jäänud pensionini kaks aastat. (Männik-Kirme 2002: 65) Kindla töökohani jõudis Leichter 1936. aasta novembris, mil temast sai Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali välja antavate eesti helitööde toimetaja.

Pärast Nõukogude okupatsiooni algust 1940. aastal kutsuti Leichter direktori kt Riho Pätsi algatusel Tallinna konservatooriumi muusikaajaloo ja esteetika õppejõuks. Kirme on seejuures oletanud, et Nõukogude võim just soosis selliste inimeste tööle võtmist, kes polnud Eesti Vabariigi ajal oma võimetele vastavat ametikohta saanud. Sakslaste tulles jätkas Leichter muusikaloo ja esteetika õppejõu ametit kuni 1944. aasta märtsini, mil konservatooriumi töö pärast Tallinna pommitamist katkes. Kui Nõukogude väed taas Eesti vallutasid ning konservatooriumi töö novembris 1944 taastati, määrati Leichter esimese teaduskonna dekaaniks. 26. jaanuaril omistas Moskvast resideerinud Kõrgem Atestatsioonikomisjon (Высшая Аттестационная Комиссия) talle dotsendi nimetuse (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 6) ning pärast Tampere vahistamist sama aasta kevadel sai Leichterist MT kateedri juhataja (vt. lk. 65). Nii osutus Leichter lühiajaliselt korrakahe struktuuriüksuse juhiks, kuid juba 1947. aasta 19. novembril vabastati ta dekaani ametist seoses koha likvideerimisega (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 12). Lisaks täitis Leichter teisigi ülesandeid, näiteks oli raamatukogu nõukogu liige<sup>124</sup> (EMTA.1-K.6, l. 64).

28. aprillil 1949 vallandas Õppeasutuste Peavalitsuse juhataja käskkirja nr. 24 alusel Leichterit „kateedri juhatamise ja õppetöö korraldamise nõrga ideelis-poliitilise suunamise ja taseme“ tõttu (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 13). Leichterit lahtilaskmine oli osa hilisstalinistlikest „puhastuskampaaniatest“, mis tabas muusikuid pärast 1948. aasta veebruaris avaldatud partei KK otsust „V. Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta“ (vt. ptk. 3.2). Esimese TRK teadusliku sessiooni järel 1948. aasta detsembris pälvis Leichterit sealne ettekanne avaliku hukkamõistu (vt. ptk. 5.3), kuid veelgi karmim süüdistamine leidis aset ENHL-i üldkoosolekul 13. märtsil 1949. aastal, kui Leichter ja mitmed teised muusikategelased sildistati rahvavaenlasteks. Kohtumine oli ajendatud sama aasta jaanuaris ilmunud Pravda kurikuulsast juhtkirjast „Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast“. Leichterile esitatud süüdistuste seas oli kõige olulisem raamatu „Kakskümmend aastat eesti

---

<sup>124</sup> Info Leichterit kuulumisest nõukokku pärineb ühest direktori käskkirjast, mille leidsin EMTA arhiivist. Pole täpsemalt teada, mis olid raamatukogu nõukogu liikme ülesanded.

muusikat“ (1938) koostamine ja toimetamine, samuti heideti ette Elleri ja tema koolkonna heliloojate propageerimist ning kriitikast tagasi tõmbumist. (Männik-Kirme 2002: 114–115) Pihta sai ootuspäraselt ka Leichteri pedagoogiline töö konservatooriumis. Tolleaegne TRK direktori kt Bruno Lukk väitis:

„Muusikaajaloo õpetamisel lähtub K. Leichter täiesti apoliitiliselt [aluselt], Eesti muusikaajaloo arenemist ei vaata ta seoses majanduslike tingimustega, ignoreerib täiesti klassivõitlust. Eesti muusikaareng on Leichter järgi isoleeritud teiste rahvaste arengust, kuigi ta ei saa salata, et rõhuv enamasti eesti vanema põlvkonna heliloojaid ja muusikuid on oma muusikalise hariduse saanud Peterburi konservatooriumis. Kuivõrd negatiivselt on K. Leichter mõjutanud tulevasi muusikateadlasi, praegusi konservatooriumi IV kursuse üliõpilasi [Aino Strutzkin ja Harri Külvand], tõendab nende irdumine tegelikkusest, suhtumine muusikaajaloo probleemidesse idealistliku maailmavaate seisukohtadelt.“ (SV 19.03.1949)

Süüdistuste laviini tulemusena esitas Leichter 16. märtsil 1949 TRK direktori kt-le avalduse, milles palus vabastada end kateedrijuhataja kohalt, kuna tema „tegevus on olnud seni vähe parteiline ja liigselt kodanliku aja igandite kammitsais“. Avaldus rahuldati aprilli lõpus, kuid sellega polnud avalik hukkamõist veel lõppenud. Jätkusid süüdistamiskoosolekud heliloojate liidus ning „patukahetsuskirja“ koostamine, mis küll trükki ei jõudnud. 1950. aasta mais kustutati Leichter ka ENSV Heliloojate Liidu nimekirjast. (Männik-Kirme 2002: 115)

Sunnitud loobuma erialasest tööst, suundus Leichter järgmise aasta mais Tallinna Linna Teede-Sildade Trusti teetööliseks, kaasas Luki soovituskiri, mille kohaselt oli Leichter „iseloomult korrektne, kohusetruu inimene, kes meie arvates võiks töötada niisugusel tööalal, mis ei ole otseselt seotud noorsoo kasvatamisega ideoloogilisel suunamisel“ (TMM M159: 1/6). Leichter ei pidanud trustis kaua vastu – sama aasta oktoobris vabastati ta ametist enda soovil. 1951. aasta mais sai Leichterist artelli „Metallprodukt“ autoremondi õpilane ning juulis omandas ta 2. kategooria autolukksepa kategooria, kuid selleltki töökohalt lahkus sügisel omal soovil. (TMM M159: 1/5) Lõpuks õnnestus Leichteril saada füüsiliselt vähem koormav koht – aastatel 1951–1954 oli ta mittekoosseisuline töötaja ENSV Riiklikus Avalikus Raamatukogus (praegune Rahvusraamatukogu). (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 2)

Leichter rehabiliteeriti 1955. aastal ning sama aasta septembris võeti ta konservatooriumisse uuesti tööle tunnitavaliseks õppejõuks (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 8). Järgmisel aastal määras rektor Eugen Kapp Leichterit MT kateedri dotsendi ametikohale 0,5 koormusega (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 9) ning temast sai ka konservatooriumi nõukogu liige (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 27). Paistab, et suhtumine Leichterisse muutus 1960ndatel sulaja tuultes ajapikku aina paremaks. Juba 1960. aastal võimaldati talle minna turismireisile

Itaaliasse;<sup>125</sup> 1961. aastal kinnitati Leichter üheks aastaks muusikateaduse kateedri juhatajaks (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 19) ning seda rolli täitis ta ka oma viimasel kahel tööaastal konservatooriumis (1966–1968), sedapuhku juba kompositsiooni ja muusikateaduse kateedri nime kandvas üksuses. 1965. aastal sai Leichterist professori kohusetäitja ning 1967. aastal tegi konservatoorium ettepaneku anda talle ENSV teenelise kunstitegelase aunimetus, kuna esile tulevat tõsta „mitte ainult praktikuid kunstitöötajate hulgas, vaid ka nende ideelis-teoreetilisi suunajaid ja kasvatajaid“.<sup>126</sup> Samas dokumendis on kirjas, et professor Lev Raaben<sup>127</sup> Leningradist andnud oma ettekandes NSVL Kultuuriministeeriumi kõrgemate õppeasutuste ülemale Leichterile kõrgeima hinnangu, nimetades teda „meie ajastu üheks suurimaks muusikateadlaseks-pedagoogiks“. (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 28–29) Nii võib öelda, et 1940. aastate lõpust karmilt tühistatud Leichter tõsteti paarikümne aasta pärast au sisse, mis peegeldab kõnekalt nõukogude ajale omast muutlikkust ja ettearvamatust hoiakutes kellegi/millegi suhtes.

1968. aastal siirdus Leichter 66-aastaselt pensionile, jätkates viljakat teadustegevust ning avaldades mitu olulist raamatut. Samuti kirjutas ta edasi kontserdiarvustusi, koostas raadiosaateid ning tegi kaastööd eri teatmeteostele. Ehkki Leichter enam ei õpetanud, püsis ta üliõpilaste teadvuses ning oli kogukonnas autoriteedi ja toena olemas. Leichter suri 7. märtsil 1987. aastal.

Karl Leichteril olulisemate kirjatööde seas on biograafia Mart Saarest (1964), raamatud „Kaasaja muusikast“ (1970) ja „Seitse sajandit eestlaste lauluteel“ (1991). Leichteril tähtsamaid artikleid on avaldatud kogumikes „Valik artikleid“ (1982) ja „Keset muusikat“ (1997), kus on ilmunud ka tema magistritöö. Samuti on märkimisväärne Leichteril panus eesti muusikaloo õpiku esimesse (1968) ja teise (1975) köitesse.

**Tegevus konservatooriumis.** Muusikateaduse kateedri algusaastatel tuli Leichteril lugeda praktiliselt kõiki ajaloo-alaseid loenguid. Nagu on märgitud MT kateedri protokolliraamatu esimeses sissekandes aastast 1947, olid Leichteril vastutuses üldine muusikalugu eri kursuste üldrühmadele ja eraldi muusikateadlastele, eesti muusikaajalugu, kunstiajalugu ning

---

<sup>125</sup> Nõukogude perioodil käisid loovharitlased turismireiside egiidi all tegelikult kas festivalidel (sh „Varssavi sügisel“), heliloojad oma teoste ettekannetel, teadlased raamatukogudes jm moel end täiendamas.

<sup>126</sup> Paistab, et ettepanek lükati tagasi ning Leichter ei saanud ENSV teenelise kunstitegelase aunimetust.

<sup>127</sup> Lev Raaben (1913–2002) oli nõukogude muusikateadlane, lõpetas Leningradi konservatooriumi viiuli alal (1940), kaitses dissertatsiooni teemal „Instrumentaalansambel vene muusikas“ („Инструментальный ансамбль в русской музыке“) 1948. aastal. Oli kauaaegne Leningradi riikliku teatri, muusika ja kinematograafia instituudi muusikaosakonna juhataja. Põhilisteks uurimisteedeks olid dirigeerimine, muusikaajalugu, viiulimäng ja 20. sajandi helilooming. (Peterburi Riiklik Konservatoorium, vaadatud 19.03.2024)

erikursused (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 1). Nendest olulisemateks ka järgnevate aastate seisukohast võib pidada esimest kaht ainet – 1960. aastate keskpaigani oli Leichteril põhiliseks ülesandeks anda üldist muusikalugu üldrühmadele ja süvakursust muusikateadlastele ning eesti muusikat muusikateadlastele ja heliloojatele (Männik-Kirme 2002: 120).

Leichteril jaoks oli oluline siduda muusikaajalugu oma ajastu laiema kultuurilise kontekstiga. Artur Vahter on meenutanud oma õpiaega Leichteril juures 1940. aastate algul: „Muusikaajalugu luges magister Karl Leichter, kes pööras sel ajal erilist tähelepanu Põhja-Euroopa väikeste rahvaste muusikale. Soome, Rootsi, Norra ja Taani muusikakultuurist olime seni vähe kuulnud, sellepärast tuli tema loengutes palju konspekteerida. K. Leichter oli erudeeritud õppejõud, kelle loengud ei piirdunud ainult muusikaga, vaid puudutasid käsitletavat teemat kunsti ja kultuuri laialdases kontekstis.“ (Vahter 2003: 215) Leichteril sügavaid teadmisi märkis ära ka Heljo Sepp, kes võttis 1945. aastal osa tema kunstiajaloo tundidest. „Kunstiajaloo loenguid pidas dotsent Karl Leichter, kes hiilgas oma teadmiste haardeulatuse ja sügavusega ükskõik missuguses ajaloo ainevaldkonnas.“ (Lill 2012: 114)

Muusikaloo õpetamisel lähtus Leichter eelkõige stiilide arengust (Männik-Kirme 2002: 122). Samuti pidas Leichter väga oluliseks seoste loomist erinevate ajalooliste nähtuste vahel, sisendades rohkete näidete ja paralleelide abil, et „kõigil muutustel on omad põhjused ja oma aeg, ükski stiil või vool ei saa tekkida tühjusest, olla eksitus“. Kirme on kirjutanud, et „tema esinemismaneeri silmas pidades on arvatud, et ehkki ta hääli ei olnud nii kõlav ja seatud kui näitlejatel, oli seevastu tema ütlemislaad veenev ja väljendusrikas. Kõik, kes Leichteriga kokku puutusid, mäletavad tema ainulaadset miimikat ja žestikulatsiooni.“ (Männik-Kirme 2002: 123) Ka Heljo Sepp tõdes, et Leichteril häälekõla jäanud suure auditooriumi jaoks „kahvatuks, kuid tema mõtete hüpnootiline jõud võlus kõiki.“ (Lill 2012: 114)

Võib ilmselt öelda, et Leichter oli eelkõige teadlane, jäädes selleks ka õppejõu rollis, nagu on meenutanud Ester Mägi: „Leichter erines teistest õpetajatest sellega, et teda oli alguses isegi raske jälgida. Ta ei rääkinud mitte ainult kui muusik, vaid rohkem teadlase moodi. Ei mäleta, et ta oleks raamatuid soovitanud, ikkagi oli loeng ja see kirjutati üles. Meil oli ju segagrupp ja ta pidi siiski arvestama üldist seltskonda. Siis muusikateadlasi eraldi (loengusse) ei võetud. Ta oli tark inimene, üks väheseid magistrakraadiga muusikuid, ja kirjutas arvustusi kontsertidest.“ (Mägi 2011: 158)

Leichter TMM-i isikukogus on tallel tema käsikirjalised eesti muusikaajaloo ainekavad aastatest 1942?, 1945, 1947 ja 1948. Olles suures pildis sarnased, on nende põhjal hea jälgida muutuseid, mille tõi kaasa Saksa okupatsiooni asendumine Nõukogude võimuga ning ideoloogilise surve tugevnemine 1948. aastal. Eesti muusikalugu jagunes tõenäoliselt 1942. aastast pärineva kava järgi kolmeks perioodiks (rahvamuusikast kuni rahvusliku ärkamiseni; esimestest heliloojatest kuni VII üldlaulupeoni; iseseisvusajast saksa okupatsioonini) ning literatuurina on välja toodud Elmar Arro „Geschichte der estnischen Musik“ (1933), Anton Kasemetsa „Eesti muusika arenemislugu“ (1937) ja „Kakskümmend aastat eesti muusikat“ (1938).

1945. aasta versioon ei erine kuigivõrd eelnevast, põhiliselt on lisandunud mõned nõukogude aja sõnavarasse kuulunud väljendid nagu „proletariaat“, „kodanlik iseseisvus“, „saksa element“ ning hoiakud sakslaste ja kiriku suhtes on mõnevõrra negatiivsemad. 1947. aasta variant on täienenud „klassivõitlusega“ ning töölisrahva ja revolutsioonide esiletõstmisega, samuti on selles hinnangute andmist „kodanlikule ajale“ ja Nõukogude perioodi kiitmist. 1948. aasta kava algab esmakordselt punktiga „Muusika kui ideoloogia vorm. Marksistlik-leninlik muusika õppimise meetod“. Juurde on tulnud mõisted nagu „progressiivne ja reaktsiooniline suund“, „feodalism“, „formalism“, „kunst kunsti pärast“. (TMM M159: 1/50) On selge, et Leichter ei saanud täiesti vältida marksistlik-leninlike seisukohtade lisamist muusikaloo õpetamisele ja loetletud muutused kavades on ajastut arvestades paratamatud. Seejuures on iseloomulik, et 1948. aasta variant on märksa ideoloogilisem kui 1945. aasta oma. Siiski näib, et Leichter lisas „kohustuslikke“ elemente minimaalselt ning püüdis õpetada eesti muusikalugu võimalikult poliitikavabalt. Nagu meenutab Johannes Jürisson, kes õppis TRK-s 1950. aastate keskel: „Kui ta [Leichter] minu õppejõuks sattus, olid tal rasked ajad juba möödas. Et ta oleks neist repressioonidest õpetust võtnud, seda küll öelda ei saanud. Poliitikat ja tõde pidas ta lepitamatuiks vaenlasteks. Eesti kultuuri püüdis ta hinnata objektiivselt, näiteks M. Saare ja H. Elleri modernsema helikeelega loomingut, mida mõni (S. Milovski) süüdistas formalismis ja manduva lääne ees lõimitamises.“ (Jürisson 1989: 44)

1960. aastate keskpaigas muutus Leichter jaoks tähtsaks uue, kaasaja muusika kursuse väljatöötamine (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 107). Loenguid kaasaja muusikast alustas ta 1964/65. õppeaastal. Enne õppetöö algust kirjutas Vladimir Alumäe 1965. aasta augustis Sirbis ja Vasaras: „Kaasaja isegi kindlalt aktsepteeritud koolkondade teoreetiline analüüs teeb alles esimesi samme (nii meil kui mujal). Selles töölõigis ei jää meie kollektiiv

pealtvaatajaks. Kaasaja muusika kursus, mida möödunud õppeaastast alates temale omase teadusliku põhjalikkusega ning metoodiliselt huvitavalt käsitleb prof. kt. K. Leichter, aitab kasvaval põlvkonnal hästi orienteeruda helikunsti seaduspärasustes.“ (SV 27.08.1965)

Mõned aastad hiljem konstateeritakse ühes iseloomustuses, et Leichter on „hästi kodus ka kaasaja muusika probleemidega ning on palju kaasa aidanud selles õigete orientiiride leidmises. Ta on üks väheseid pedagooge Nõukogude Liidus, kes ilma pikema eriettevalmistuseta on suuteline läbi viima uut õppedistsipliini – kaasajamuusika seminari.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 23) Ka ENSV teenelise kunstniku aunimetuse taotluses 1967. aastast on kaasaja muusika kursus ja Leichter seotus sellega ära märgitud: „Leichter oli esimeste hulgas NSVL-s, kes viivitamatult ja kõrgetasemeliselt viis läbi kaasaja muusika kursuse selle lülitamisel konservatooriumide õppeprogrammidesse (1964), ning ühtlasi on seadnud trükivalmis hästikontsentreeritud ülevaate sellest kursusest.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 28–29) Kõigest järeldub, et Leichter oli kaasaegsest muusikast tõeliselt huvitatud ning omas selles üleliiduliselt väljapaistvaid teadmisi.

Nimetatud kaasaja muusika kursuse sisust saab aimu 1965. aasta esimese semestri kokkuvõttest:

„Vastavalt Konservatooriumi Õppenõukogu poolt vastuvõetud programmile on kaasaja muusika üle peetud loenguis käsitatud ajaloo arengu protsessi ja esteetilis-kunstilise kultuuri nähtusi, stiili ning sisu ja normi probleeme. Selleks on antud 1) teoreetiline iseloomuga ülevaade muutustest meloodia, harmoonia, rütmi jne. üksiktegurite osas (näidetega); 2) ülevaade loomingust, kusjuures kuulatakse, analüüsitakse ja võrreldakse tüüpilisi helitõid sisu ja vormi, traditsionaalsuse, novaatorluse, subjektiivsuse ja objektiivsuse, realismi ja idealismi seisukohalt (näiteks Schönberg – Stravinski suunad ja mõju; Janacek – Šostakovitš, Honegger – Bartók jne. kuni üle Weberni elektronmuusikani ja muude avangardistlike otsinguteni). K. Leichter töö kaasaja muusika loengute koostamises tähendab täiesti uutset, seni NSV Liidu süstematiseerimata ning trükis ilmunuta materjali kogumist ja läbitöötamist. Tema loengud on koostatud ajaloo arenguprotsesside hea tundmise ning üldistamise oskusega.“ (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 7–8)

Kursuse sisu kajastab ka 1970. aastal ilmunud raamat „Kaasaja muusikast“ (148 lk), mille jaoks hakkas Leichter teksti koostama esmalt just õppeotstarbel. Sellest kirjutab ta ise raamatu eessõnas: „Käesolev ülevaade on valminud mõned aastad tagasi seoses selle aine käsitlemisega Tallinna Konservatooriumis. Ta ei ole ajalooline, teoreetiline ega polemiseerivalt probleeme esitav, vaid püüab esitada andmeid arenguloo aspektist. Peamine rõhk on seejuures pandud muusika väljenduselementide vaatlusele. Juhuti on lisatud ajaloolist, väljapaistvate heliloojate arvamusi jms. Rohkesti on toodud lugejale analüüsimiseks noodinäiteid.“ (Leichter 1970: 6) Raamat on tõesti üles ehitatud väljendusvahendite (meloodia, harmoonia, tonaalsus, rütm, dünaamika, agoogika jm)

käsitlemisele. Mis puutub arenguloolisesse aspekti, siis Kirme on öelnud, et see on kõikide Leichteri uurimuste põhiteljeks: „Leichter on alla kriipsutanud, et kaasaja muusika pole üksikute geeniuste väljamõeldis, veel vähem sisutu formalism, ta on ajaloolise arengu seaduspärane tulemus.“ (Männik-Kirme 2002: 133)

Õpetamise kõrval oli Leichteril oluline roll üliõpilastööde juhendamisel ja oponeerimisel. Tema esimesel tööajal TRK-s ei jõudnud veel ükski muusikateaduse üliõpilane diplomitöö kaitsmiseni, pärast konservatooriumisse naasmist juhendas aga Leichter ligikaudu kümnet diplomandi, täpselt on teada Johannes Jürisson, Ell Arike, Viive Käsper, Avo (Aavo-Valdur) Hirvesoo, Merike Jõulma, Arno Rohlin, Märt Kraav, Endel Roosimäe, Urve Lepnurm (Aulis; kaasjuhendaja Helju Tauk). Tudengite meenutuste kohaselt lasi Leichter üliõpilasel võrdlemisi iseseisvalt tegutseda, kuid kui mingisugune tekst oli juba olemas, siis töötas selle põhjalikult läbi, osutades kõikidele puudujääkidele. (Männik-Kirme 2002: 124) Veel üks Leichteriga mitmekülgse tegevuse tahkudest konservatooriumis oli Üliõpilaste Teadusliku Ühingu (ÜTÜ) juhendamine 1960. aastatel.

Teadusliku töö seisukohast oli Leichteriga suurimaks projektiks konservatooriumi kontekstis – nagu ka mitmel teisel õppejõul – eesti muusikaloo õpik, mille esimene köide ilmus samal aastal, kui Leichter pensionile suundus. Tuleb ära märkida, et tegelikult oli Leichteril esialgu kavas kirjutada üksinda raamat „Eesti helilooming. Muusikaajalooline ülevaade“. Märtsis 1945 sõlmis ta lepingu kirjastusega Ilukirjandus ja Kunst ning sama aasta lõpuks pidi valmima ka tõlge Knud Jeppeseni kontrapunkti õpikust. Leichter pikendas muusikaajalooraaamatu lepingut mitu korda ning 1948. aastal palus selle lõpuks siiski tühistada. (Männik-Kirme 2002: 107) Kollektiivse projektiga oli Leichter seotud juba kavandamise staadiumis 1940. aastate lõpus (vt. ptk. 5.2), jäi vahepeal eemale repressioonide tõttu ning liitus taas 1950. aastate teises pooles. Esimeses köites kirjutas ta eesti muusikakultuuri kujunemisest 13.–19. sajandil; teine sisaldab Leichteriga ülevaateid Eesti Vabariigi aegsest sümfoonilisest muusikast, kontserdielust ja instrumentaalkammermuusikast. Peale õpiku olid Leichteriga individuaalsetes tööplaanides veel mitmed MT kateedri sisesed eriloengud: „Wagneri esteetikast“ (1958), „Eesti rahvamuusika baltisaksa literaatide publikatsioonides“ ja „Eesti mitmehääle koorilaulu tekkimine ja arenemine kuni 19. saj. teise pooleni“ (1959), „Stravinski vaated muusikale“ (1961). Lisaks koostas Leichter 1963. aastal õppematerjali Anton Brucknerist NSVL Kõrgema Hariduse Komitee kogumiku tarbeks, mis pidi sisaldama Nõukogude konservatooriumide parimaid loenguid (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 77–78). Avaldamiseni

Leichteri töö siiski ei jõudnud, kuna Moskva retsensent andis kirjutisele peamiselt ideoloogiast tuleneva negatiivse hinnangu (Männik-Kirme 2002: 140–141).

Leichteri kirjutisi ja teadmisi hinnati Eestis 1960. aastatel kõrgelt. 1962. aastast pärit iseloomustus<sup>128</sup> konservatooriumi direksioonilt tõdeb, et „K. Leichteri kirjutised paistavad silma suure eruditsiooni ja aine põhjaliku valdamisega. Olles autoriteet muusikaajaloo ja teooria alal, on ta kesksemaid kujusid, kelle poole üliõpilased pöörduvad oma teaduslike probleemidega. K. Leichter osa on Nõukogude Eesti muusikateaduse arengus silmapaistev.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 20) Leichter autoriteeti kinnitab seegi, et 1965. aasta seisuga kasutasid praktiliselt kõik muusikalise kirjanduse autorid enne oma tekstide üleandmist kirjastusele Leichter konsultatsioone (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 24).

Kõnekas on katkend Vladimir Alumäe 1977. aasta raadiointervjuust:

„Mis puutub muusikateaduslikku töösse, sellesse nõudliku lähenemise kriteeriumites, siis ei saa ma kuidagimoodi jätta mainimata seda osa, mis minule on avaldanud Karl Leichter. Leichter oli ja on meil muusikateaduses üks erakordne kuju. Tema muusika analüüsivõime, selle juures ajaloolise evolutsiooni taju on midagi erakordset. Üks tõsine teadusmees, kes ei paku midagi huupi välja, kes kontrollib põhjalikult ja dokumentaalselt. Tema eeskuju mulle on väga suur ja jääb väga suureks. Mulle isegi tundub, et me hindame teda kunagi veel mitu korda kõrgemini kui seda on seni tehtud.“ (Murdvee 2017: 183)

Ülaltoodud tsitaatide põhjal paistab selgelt, et Leichter kui teadlase ja pedagoogi puhul hinnati kõrgelt tema põhjalikkust, täpsust, teaduslikku lähenemist ning analüüsivõimet; samuti laialdasi teadmisi ja üldist eruditsiooni. Sama autoriteetne ja sümpaatne näis Leichteriga kokku puutunud inimestele tema isiksus – viisakas, delikaatne, härrasmehelik. Nagu meenutas Artur Vahter: „K. Leichter oli mees, keda inglased nimetavad *gentlemaniks*, alati tähelepanelik ja ülimalt viisakas. Intelligentsust peegeldub ka tema peentes näojoontes, alati korrektne riietus reedab hoolitsevat tähelepanelikkust oma isiku vastu. Leichter oli vaimult ja käitumiselt esteet, mida tagas tema mitmekülgne haridus muusika ja kunstiajalugu stuudiumides.“ (TMM M332: 1/56) Selle arvamusega ühineb ka Leichter juures õppinud Heljo Sepp: „Oma hoiakus ja käitumises üliõpilastega jäi ta lõpuni lausa inglaskult väljapeetuks. Ta oli oma olemuselt täiuslik härrasmees, kelle esinemismaneer ei olnud mitte niivõrd väliselt pilkupüüdev, vaid iga tema sõna võis mõõta täiskaaluga, sõnavahetu ta ei harrastanud.“ (Lill 2012: 114)

---

<sup>128</sup> Iseloomustusest ei ilmne, et see oleks kirjutatud mõne reisiloo tarbeks, samas jääb selgusetuks, mis otstarbel võidi see koostada.

#### 4.1.2 Aurora Semper

Karl Leichteriga vaimult ja taustalt samasse n-ö koolkonda – lähedased sünniajad, õpingud Tartus, arvustajatöö Postimehes, intelligentsus-esteedilikkus – kuulus ka teine muusikaajaloo õppejõud Aurora Semper (1899–1982). Viimase muusikalooline tegevushaare ja sellekohaste tekstide kõlapind on olnud aga Leichteriga võrreldes nähtavalt tagasihoidlikum. Aurora (Felicitas Veronika) Adamson sündis 13. juulil 1899 Tartus Adamsonide pere teise lapsena.<sup>129</sup> Aastatel 1915–1917 õppis ta Tartus (toona Jurjev) A. Zilova tütarlaste eragümnaasiumis; klaveritunde sai esmalt Ernst von Knorrelt<sup>130</sup> ning lühikest aega ka läti pianistilt Bonifacia Ruggelt. Klaveriõpe jätkus seejärel Adele Brosse<sup>131</sup> juures Tartu Kõrgemas Muusikakoolis. Mõnda aega oli Semper ka lauluõpilane Leonhard (Leenart) Neumani juhendamisel, olles tegev tema juhatatud kooris. 1920. aastal abiellus Aurora Adamson kirjanik Johannes Semperiga, kellega ühiselt suunduti peatselt mitmeks aastaks välismaale. Algul peatuti Berliinis (1921–1925), kus Aurora Semper täiendas oma klaverimänguoskusi eraviisiliselt Artur Schnabeli ja Egon Petri<sup>132</sup> juures (1920–1924) ning õppis muusikateooriat Paul Juoni<sup>133</sup> käe all (1921–1924). Aastatel 1922–1923 kuulas ta muusikateaduse alaseid loenguid Friedrich Wilhelmi Ülikoolis (praegu Berliini Humboldti Ülikool) filosoofia teaduskonnas ja 1924–1925 õppis Berliini Kõrgemas Muusikakoolis klaverit taas Petri juhendamisel ning muusikateadust Curt Sachsi ja Max Seifferti<sup>134</sup> juures. Hiljem suunduti Pariisi, kus Semper õppis aastatel 1926–1927 Ecole Normale de Musique'is Lazare Lévy<sup>135</sup> klaveriklassis. Lisaks täiendas ta end Prantsusmaal ka Alfred Cortot' suvekursustel (TMM M273: 1/4). Euroopa suurlinnade pulbitsev ja mitmekülgne kultuurielu, muusikaõpingud juhtivates kõrgkoolides tunnustatud pedagoogide juures ning

---

<sup>129</sup> Aurora Semperi vennast Erich (Carl Hugo) Adamsonist sai tuntud maali- ja tarbekunstnik (Adamson-Eric, 1902–1968), 1944. aastal Rootsi põgenenud õde Renate Velda Margarete oli abielus skulptor Ernst Jõesaarega.

<sup>130</sup> Ernst von Knorre (1839–1928) tegutses Tartus pikaajalise klaveriõpetajana alates 1860. aastatest, tema õpilaste seas olid ka Miina Härma ning Ellu Eller. Viimane on tunnistanud, et tehnikat Knorre õpilastele õpetada ei osanud (Lippus 2012: 16–17).

<sup>131</sup> Adele Brosse (1869–1956) oli Peterburist pärit klaveripedagoog, kes töötas aastatel 1919–1939 õppejõuna Tartu Kõrgemas Muusikakoolis, olles mitme eesti pianisti, sh Mall Sarv, Erna Saar, Eugen Kelder õpetajaks. Lahkus 1939. aastal Saksamaale. (Lippus 1990: 26)

<sup>132</sup> Egon Petri (1881–1962) oli hollandi pianist, kes tegutses peamiselt Saksamaal, Šveitsis ja USA-s; oli Busoni õpilane (Methuen-Campbell 2001: 506).

<sup>133</sup> Paul Juon (1872–1949) oli Venemaal sündinud šveitsi helilooja. Aastatel 1911–1934 oli ta Berliinis tegev kompositsiooniõpetajana, tema õpilaste seas Philipp Jarnach, Hans Chemin-Petit, Heinrich Kaminski, Stefan Wolpe. (Gudger, Levi 2001: 286).

<sup>134</sup> Max Seiffert (1868–1948) oli saksa muusikateadlane ja arranžeerija, Philipp Spitta õpilane; tegeles peamiselt barokiajastuga (Bach, Buxtehude, Sweelinck). (Würz, Potter 2001: 51)

<sup>135</sup> Lazar Lévy (1882–1964) oli mõjukas prantsuse pianist, organist, helilooja ning pikaajaline pedagoog Pariisi konservatooriumis (Timbrell 2001: 615).

viibimine mitmes keeleruumis olid Aurora Semperi kui inimese, muusiku ja kirjutaja kujunemisel kahtlemata ääretult olulised ning mõjusad tegurid.

1927. aasta lõpus pöördusid Semperid alaliselt tagasi Eestisse, 1930. ja 1933. aastal sündisid neile tütreid Siiri-Mall ja Lilian. 1938. aastal alustas Aurora tööd muusikaarvustajana ajalehe Postimees juures, kajastades Tartu muusikaelu sündmusi 1940. aasta juunipöördeni. Uued tööülesanded nõudsid laialdasi teadmisi erinevates muusikavaldkondades ning ajendasid Semperit uurima põhjalikumalt nii koorimuusikat, muusikateatrit kui ka muusikaajalugu üldisemalt (Normet 1979). Muusikakriitiku töös võib näha üht tõuget, mis suunas Semperi edaspidi muusikalooga põhjalikumalt tegelema.

Nõukogude okupatsiooni algus 1940. aasta juunis tõi kaasa olulised muudatused: Johannes Semper sai haridusministriks Johannes Vares-Barbaruse juhitud Eesti Nõukogude nukuvalitsuses; Aurora töötas lühikest aega (1940–1941) Tartu Muusikakooli<sup>136</sup> õppejõuna, andes muusikaajalo-, muusikaliteratuuri- ja klaveritunde (TMM M273: 1/13). Sakslaste tulles toimus jälle drastiline pööre – Johannes Semper põgenes Nõukogude Liidu tagalasse, Aurora jäi Eestisse, elades üle vallandamise, lastest lahusoleku ning mitmed läbiotsimised. Arhiivimaterjalide põhjal veetis ta kõik kolm aastat Valgamaal Puka külas, tegeledes põhiliselt põllutöödega (TMM M273: 1/4).

Nõukogude võimu taaskestamine Eestis 1944. aastal stabiliseeris pikkamisi Semperite elu. Kuna Tartu kodu oli 1941. aastal maha põlenud (Järg 1999: 44), koliti Tallinnasse. Tagalakangelase kuvandiga Johannes Semper jätkas Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhatamist, Aurora kutsuti sügisel Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikaajalugu õpetama, ehkki tal ei olnud lõpetatud kõrgharidust. Võib oletada, et ühelt poolt ei nähtud seda (hiljem oluliseks muutunud) puudust suure probleemina õppejõudude nappuse tõttu, teisalt mängis nähtavasti rolli ka Johannes Semperi juhtiv positsioon ministeeriumis. 1. oktoobril määrati Aurora Semper dotsendi kohusetäitjaks ning kahe aasta pärast muudeti tema ametinimi vanemõpetajaks (TMM M273: 1/1). 1949–1950 andis Semper paralleelselt tööga TRK-s muusikaajaloo loenguid ka Eesti Riiklikus Teatriinstituudis.<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> Nõukogude võimu tulekuga muudeti Tartu Kõrgem Muusikakool 1940. aastal nõukogude tehnikumi tüüpi kooliks ning nimetati Tartu Muusikakooliks. Õppeasutus jäi keskastme kooliks kogu nõukogude perioodi ajaks. (Heino Elleri Muusikakool, vaadatud 19.10.2021).

<sup>137</sup> 1946. aastal loodud teatrikool, mis tegutses aastani 1950 ning mille lõpetas kolm lendu. 1951. aastast hakati näitlejaid koolitama Tallinna Riikliku Konservatooriumi juures. (Eesti Teatriliit, vaadatud 19.10.2021)

Pedagoogilise töö kõrval osales Semper ENSV Riikliku Filharmoonia ja Kultuurhariduslike Asutiste Komitee Loengute Keskbüroo<sup>138</sup> korraldatud muusikalise lektooriumi (avalik loengute sari Vabariiklikus Noorte Majas) töös, kirjutas artikleid nõukogude muusikast ja vene heliloojatest ajalehele Sirp ja Vasar, lastelehele Säde ning ajakirjale Looming, samuti arvustas kontserte. Oluliseks ettevõtmiseks oli 15-osaline raadioloengute sari klaverimuusika ajaloost (1945–46) ning raadiosaated vene heliloojate (Tšaikovski, Glinka, Beljajev, Kalinnikov) sümfoonilisest muusikast. 10. septembril 1945 võeti Semper Eesti NSV Heliloojate Liitu, mis lähetas teda hiljem mitmel korral esindaja ja delegaadina osalema teistes liiduvabariikides toimunud kongressidel.

Ülaltoodust nähtub, et Aurora Semperi muusikateaduslik tegevus oli Nõukogude okupatsiooni esimestel aastatel ajal intensiivne ja mitmetahuline, eriti võrreldes Saksa okupatsiooni aastatega, mil tal erialast rakendust polnud. Küllap toetas selline dünaamika nõukogude võimu poolt jõudsalt juurutatavat arusaama sellest, kuidas nõukogulik kord mõjub loomeinimesele viljastavalt ning loob parimad tingimused tema potentsiaali realiseerumiseks. Avalike loengute pidamine ning muusika propageerimine näiteks raadio kaudu teenisid marksistlik-leninlikus ideoloogias väga olulisel kohal olevat masside valgustamise ja kasvatamise eesmärke. Sellele vaatamata sattus Aurora Semper, nagu teisedki eesti muusikateadlased, peatselt karmi kriitikarahe alla. Nagu teistegi muusikute puhul korduvalt nimetatud, tõukus ka Aurora Semperi süüdistamine partei 1948. aasta otsusest ja 1949. aasta Pravda juhtkirjast.

Aurora Semperi avalik süüdistamine algas Aron Tamarkini ülevaatega 1948. aastal toimunud TRK teaduslikust sessioonist (SV 25.12.1948) ja jätkus veel rängemalt EN Heliloojate Liidu üldkoosolekul 13. märtsil 1949. Harri Kõrvitsa sõnavõttus sai Leichterit, Vettiku, Zeigerit jt kõrval armutult pihta ka Aurora Semper, keda Kõrvits süüdistas formalismi kaitsmises, „passiivne kabinetiteadlane“ olemises, apaatsuses nõukogude muusika põletavamate probleemide vastu. (Kõrvits 1949: 6) Bruno Lukk pidas Semperi suureks puuduseks ebanõukogulikku suhtumist kriitikasse: „Konservatooriumi teaduslikul sessioonil esines A. Semper läbinisti formalistliku ja apoliitilise ettekandega. Sellele järgnenud asjalikku kriitikat võttis ta isikliku solvamisena. Õppetegevuses ilmneb A. Semperi juures ikkagi veel formalistlik seisukoht. Muusika progresseerumist näeb ta eeskätt tehniliste võtete arengus ja helikeele keerukaks muutumises.“ (SV 19.03.1949)

---

<sup>138</sup> Eesti NSV Ministrite Nõukogu juures asunud komitee, mille üheks ülesandeks oli avalike loengute korraldamine erinevatel teemadel (nt muusika, astronoomia jm).

Ehkki nimetatud hinnangud ja otsused kuulutavad juba ette TRK-s 1950. aastal toimunud vallandamise lainet, mis jõudis ka Aurora Semperini, oli konservatooriumi-siseselt suhtumine temasse ambivalentne. Lukk allkirjastas küll 22. aprillil käskkirja, mille kohaselt Semper vabastati Tallinna Riikliku Konservatooriumi teenistusest „nõrga ideoloogilise ja erialase kvalifikatsiooni tõttu“ ning tunnistati pedagoogilise töö jaoks „kõlbmatuks“ (TMM M273: 1/1). Samas oli ta vaid paar kuud varem koostanud soovituskirja, kus hindab Semperi tööd kõrgelt ning peab ka tema ideoloogilist arengut äärmiselt positiivseks. Semper olevat saanud tõeliseks nõukogude patrioodiks ning õpetavat üliõpilasi kommunismi, nõukogude patriotismi ning suure marksistlik-leninliku õpetuse vaimus. (TMM M273: 1/5) Vaid kümme päeva enne vallandamist (12.04.1950) allkirjastas Lukk komandeerimistunnistuse, mille kohaselt pidi Semper külastama Moskvat (TMM M273: 1/2) ning mis mitte kuidagi ei viita peatsele lahtilaskmisele.

Kuna Semperi vallandamise põhjused näitavad kõnekalt stalinismiajastu perifeeria ja keskuse vahelise suhtluse vastuolulisust, siis peatun sellel veidi lähemalt. Kui vaadata lahtilaskmise ametlikke põhjusi, siis nõrk erialane kvalifikatsioon vastab teatud määral tõe. Nagu eespool mainitud, oli Semperil tõesti lõpetamata kõrgharidus ning seda puudust püüdis ta aktiivselt ka kõrvaldada. 1950. aasta jaanuaris oli Aurora Semper saatnud kirja Moskvasse Kõrghariduse Ministeeriumisse palvega lubada tal kirjutada kandidaadi väitekirja teemal „Eugen Kapi looming“ („Творчество Эугена Каппа“). 22. veebruaril saatis Semper palve ka TRK direktori kt-le Bruno Lukile, soovides saada luba ja toetust väitekirja kallal töötamiseks kahe aasta jooksul, juhul kui Kõrghariduse Ministeeriumist tuleb rahuldav vastus (TMM M273: 1/2). Semperi edasijõudmist haridustaseme tõstmisel Lukk toetas. On säilinud kiri, milles TRK direktsioon palub aidata Semperit kvalifikatsiooni tõstmisega seotud teadusliku töö läbiviimisel Moskva ja Leningradi raamatukogudes. Ühe komandeerimistunnistuse põhjal võib arvata, et Semper käiski Moskvast vahemikus 22.01–5.02 ning tegi praktilisi samme teadustööga tegelemiseks. Lukk koostas ka eespool mainitud heasoovliku soovituskirja, milles väidab, et Semperi töö on alates õppeaastast 1948/49 nähtavaid edusamme teinud tänu sellele, et Tamara Livanova on olnud TRK konsultandiks. Tuues põhjenduseks Semperi vanuse ja keerulised olud kodanlikul ajal (Semperil polnud võimalik tollal kõrgkooli lõpetada), leidis Lukk, et Semperile võiks lubada dissertatsiooni kirjutamise. (TMM M273: 1/5) 10. aprillil 1950 teavitas Kõrgema Atestatsioonikomisjoni presiidium Lukki, et tema palve lubada Aurora Semper dissertatsiooni kaitsmisele lõpetamata kõrghariduseta on jäetud rahuldamata piisavate põhjenduste puudusel (TMM

M273: 1/2). On tõendeid, et püüti ette võtta samme teistkordseks loa taotlemiseks. 18. aprillil 1950 saadeti Semperile instruktiivne kiri, mille kohaselt ta pidi esitama NSV Liidu kõrghariduse ministri asetäitjale Aleksandr Samarinile palve võtta taotlus uuesti vaatlusele, kuna TRK-s on olukord kaadritega keeruline (TMM M273: 1/2). Teekonna väitekirja kaitsmiseni katkestas aga peatne vallandamine.

Ideoloogilise enesetäienduse raames oli Aurora Semper, nagu õppejõududele kohane, käinud kaks aastat Eestimaa K(b)P Tallinna Linnakomitee juures asuvas marksism-leninismi õhtuülikoolis. 1948. aasta juulis lõpetas ta selle sealjuures heade hinnetega – ÜK(b)P ajalugu „5“, dialektiline ja ajalooline materialism „4“, NSV Liidu ajalugu „5“. (TMM M273: 1/1) Sündmuste jada ning säilinud dokumente analüüsides tundub niisiis, et Semperi õppetööst tagandamine oli ülalt tulnud direktiiv ja n-ö suurem mäng, mille reeglite järgimiseks lihtsalt leiti justkui objektiivsed põhjused. Arvestades komanderinguid ning väitekirja kirjutamise loa taotlemist jääb mulje, et lahtilaskmine võis tulla Semperile isegi üsna ootamatult. Urve Lippus arvab, et ta vallandati peaasjalikult Johannes Semperi tõttu, kes oli üheks peamiseks ohvriks kodanlike natsionalistide vastu suunatud kampaania ajal (Lippus 2011: 43). Et Aurora Semper otsis oma kirjutistes ja ettekannetes igati eesti heliloojate seotust vene koolkonnaga ning püüdis ka minevikupärandit õigesti „ümber hinnata“, on loogiline arvata, et süüdistused tabasid teda eeskätt perekondlike sidemete tõttu ebasoosingu alla sattunud inimestega (Lippus 2011: 57–58). Kui vaadata Johannes Semperi vallandamise kronoloogiat – ta heideti kommunistlikust parteist välja 17. aprillil 1950 (Tannberg 2020, vaadatud 18.10.2021) – tundub viis päeva hiljem toimunud Aurora Semperi lahtilaskmine sellega otseselt seotud olevat.

Doominoefektina järgnesid vallandamised teistest töökohtadest. 5. mail 1950 ilmus konservatooriumis esitatud süüdistustega võrreldes jämedam tollase Eesti Riikliku Teatriinstituudi direktori Priit Pöldroosi käskkiri nr. 28, mille kohaselt tuli tundide andmisest vabastada Aurora Semper, kes „kodanliku natsionalistina muusika ajaloo õpetamisel on näidanud lääne kultuuri ees lõimitamist“ (TMM M273: 1/2). 15. mail 1950 anti Semperile teada, et ka heliloojate liidu juhatus on otsustanud ta kõrvaldada liikmesnimekirjast kodanlik-kosmopoliitsete ja natsionalistlike seisukohtade ning tegevuse tõttu, mis on vastuolus nõukoguliku loovliidu liikme tõekspidamiste ja kohustustega (TMM M273: 1/2).

Kuna järgnev on kõnekas nii keskuse-perifeeria suhtluse aspektist kui ka selles osas, kuidas loovharitlane tõlgendas sündmusi avalikkuses ja iseendale ning kuidas see aja jooksul muutus, siis valgustan toimunut üksikasjalikumalt. Semperi enda koostatud ametlikes

elulookirjeldustes ei ole vallandamisega seotud asjaolusid üldse mainitud. Taoline mahavaikimine on üldiselt tollasele ajale iseloomulik, lisaks võis seda võimendada Semperi delikaatne iseloom, mida on mitmed kaasaegsed rõhutanud. Viimastel eluaastatel kirja pandud käsikirjalistes mälestustes on keerulist aega aga veidi käsitletud. Semper kirjutab, et halvaendelisena mõjus esiteks see, kui Johannes Semperit 1950. aastal Kirjanike Liidu esimeheks ja isegi juhatusse ei valitud. 25. aprillil kuulutati Rahva Hääles kirjanik mitme teise seas „kodanlikuks natsionalistiks“. Aurora sõnastab selle nii: „Oli selge, et on lavastatud üks parteiajaloost tuntud protsessidest, mis viib ülalmainitud tegelased surma.“ (TMM M273: 1/13) Lootuses, et Moskvast võiks abi saada, käis Aurora Semper Moskva Kirjanike Liidus Aleksei Surkovi ja Aleksandr Fadejevi jutul, samuti kohtus Iija Ehrenburgiga. Semperi sõnutsi käis ta isegi naiivselt Lenini-teemalist etendust vaatamas, arvates, et tal nuhk sabas on ning et selline valik tema kasuks mängib. Surkov olla läinud Stalini kõnetundi kell kolm öösel Johannes Semperi eest kostma, kuid too olevat vastanud: „Nad seal ise teavad.“<sup>139</sup> Selle peale oli lootus kadunud ning edasi elati arreteerimise hirmus, Johannesel käis esialgu pidevalt „saba“ taga. Siiski on Semper tagantjärgi veendunud, et „see oli Stalin, kelle sõna, võib-olla küsimus, võib-olla mingi märkus Asmi [Johannese hüüdnimi – MV] päästis.“ (TMM M273: 1/13)

Aastatest 1950–1956 Aurora Semperi elus palju teada pole. Tema sõnul elatuti peamiselt hoiul olnud honoraridest. Ametlikus elulookirjelduses on ära toodud, et 1950. aastast töötas Semper muusika-alaste küsimuste kallal lepingu alusel (TMM M273: 1/5), kuid jääb arusaamatuks, mis lepinguga tegu oli, kuivõrd ühtegi sellist dokumenti pole seni arhiividest välja tulnud. 1951. aastast lubati Johannes Semperil Fadejevi eestkostel tõlketööde tegemine hädapärase elatise teenimiseks (Tannberg 2020, vaadatud 18.10.2021). Ilmselt tugeva isiksusena ei lasknud Aurora Semper kõike oma endisest eluviisist ära võtta. Ta kirjutab: „Käisin kõigil mind huvitavail kontsertidel endistviisi. Ma ei tundnud end kurjategijana ja ei mõelnud urgu pageda. Enamjaolt istusin vaheajal oma kohal. Oli siiski inimesi, kes mind tunda julgesid.“ (TMM M273: 1/13) Nende seas, kes sõprussuhted säilitasid olid näiteks Normetid, Tuglased, Ellerid ja Rudnevid,<sup>140</sup> Artur Kapp ja Erika Franz. Siiski tekitas teiste tuttavate seljapööramine „mõrudat tunnet“. (TMM M273: 1/13)

---

<sup>139</sup> „Они там сами знают.“ (TMM M273: 1/13)

<sup>140</sup> Ilmselt muusikategelane ja tõlk Olga Rudneva, kes töötas ENSV Riikliku Filharmoonia muusikaosakonna juhatajana (1951–1958) ning kunstilise juhina (1958–1975); oli üks loengkontsertide algatajaid (Mattisen 2008: 220).

On huvitav, et sel perioodil oli Semperil kirjavahetus (vähemalt paar kirja) Tamara Livanovaga. Kirjas 30. juunist 1952 vihjab Livanova ridade vahel, et soovib Semperite olukorra muutumist („Soovin, et kõik läheks korda ja Te töötaksite vastavalt oma võimetele ja soovidele“,<sup>141</sup> TMM M273: 1/29). Ühes varasemas kirjas (14.07.1950) puudutab ta teemat avameelsemalt, võttes siiski ettevaatliku positsiooni. Livanova ütleb, et Semperi ja Lepnurme olukord konservatooriumis ning heliloojate liidus on talle arusaamatu, aga kui see on seotud nende akadeemilise tegevusega, siis tundub situatsioon olevat ülekohtune. Ta lisab, et ei saa selles küsimuses olla Luki konsultandiks (võimalik, et Aurora Semper kirjutas talle abi paludes), kuid kui asjad peaksid jõudma Moskva heliloojate liiduni, siis lubab nendes selgust saada. Teema lõpetab lause, mis peegeldab Livanova usku valitseva võimu headusesse. „Ma olen sügavalt veendunud selles, et nõukogulikud organisatsioonid ja nõukogude inimesed lahendavad kõik õiglaselt ning pikkamööda loksuvad kõik paika.“<sup>142</sup> (TMM M273: 1/29)

Johannes Semper, nagu mitmed teised 1950. aastal kannatanud kirjanikud, rehabiliteeriti 1955. aastal (Laak 2020: 1123). Järgmisel aastal otsustas ka Nõukogude Heliloojate Liidu sekretariaat rahuldada Eesti Nõukogude HL-i juhatuse palve taastada Aurora Semper liidu liikmeks, kuna tema tagandamine oli olnud ekslik (TMM M273: 1/2). 1957. aastast jätkus Aurora Semperi katkenud muusikakriitiku tegevus ajalehtedes Sirp ja Vasar ning Rahva Häääl. Samast aastast oli Semper taas aktiivne välismaa külastaja: turismireisidel käis ta pea iga aasta, sh üsna eksootilistes kohtades nagu Hiina (1959) ja Egiptus (1963). Samuti väisas kapitalistlikke maid nagu Inglismaa, Prantsusmaa, Rootsi, Austria, Lääne-Saksamaa jt. Mitmed tema reisimuljed avaldati ajakirjanduses. Võimalik, et välismaa lubade ja tööpakkumistega püüdis võim kuidagi heastada ebaõiglast kohtlemist varasematel aastatel. 1966. aastast kuni elu lõpuni pühendus Semper peamiselt muusikaarvustuste kirjutamisele ning pärast abikaasa surma tole kirjandusliku pärandi uurimisele ja säilitamisele. Aurora Semper suri 29. juunil 1982 Tallinnas ning on maetud Metsakalmistule.

**Tegevus konservatooriumis.** Aurora Semper jõudis töötada konservatooriumis veidi üle viie aasta. Tema antavate ainete hulka kuulusid esialgu üldine muusikaajalugu, vene muusikalugu ja pianismi ajalugu, hiljem lisandusid vene folkloor ning nõukogude muusikaajalugu muusikakoolile. Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiivimaterjalide seas oleva

---

<sup>141</sup> „Желаю, чтобы всё поправилось, и Вы работали бы согласно своим способностям и желанию.“ (TMM M273: 1/29)

<sup>142</sup> „Я глубоко уверена в том, что советские организации и советские люди по справедливости разберутся во всем и постепенно все станет на свое место.“ (TMM M273: 1/29)

Aurora Semperi märkmiku kohaselt oli tema nädala tunniplaan (ilmselt õppeaastast 1947/48 või 1948/49) järgmine: teisipäeval vene folkloor ja vene muusikaajalugu; kolmapäeval kolm tundi pianismiajalugu, vene muusikalugu komponistidele ja dirigentidele ning vene muusikaajalugu kõigile fakultetidele; neljapäeval vene muusikalugu muusikateadlastele; reedel nõukogude muusikaajalugu muusikakoolile ja taas vene muusikaajalugu kõigile fakultetidele. Seega näitab Semperi kalender sama, mida eelpool olen nimetanud: õppejõudude töö oli killustatud, loenguid tuli anda erinevatel teemadel ning eri vanuseastmetele.

Loengute andmise kõrval tegeles Semper TRK-s teadustöö vallas kahe teemaga: 1) uurimus Mihhail Glinkast, mille materjali kogumine ja süstematiseerimine oli tema enda sõnul 1948. aastal juba lõpustaadiumis; 2) töö eesti muusikute Peterburi koolkonnast ja selle osatähtsusest eesti muusikaelus, mis pidi valmima 1948. aasta jooksul. (TMM M273: 1/4) 1948. aasta detsembris TRK esimesel teaduslikul sessioonil esineski Semper ettekandega „Eesti heliloojad Peterburi koolkonnast ja nende osa eesti muusika arengus“ ning 1950. aasta ENSV 10. aastapäevaks pühendatud TRK sessioonile oli plaanitud teema „10 aastat eesti nõukogude muusikat“. Ka oli Semper kaasatud uue eesti muusikaajaloo õpiku kirjutamise projekti, kus tema osaks oli käsitleda Miina Härmat, Johannes Kappelit ning Konstantin Türrput. (TMM M273: 1/4)

Aurora Semperi loengute sisu ja õpetamisviisi kirjeldamisel saab toetuda Teatri- ja Muusikamuuseumi isikukogus olevatele käsikirjalistele loengukonspektidele vene muusika ja pianismi ajaloost, mõnedele eksamiküsimuste nimekirjadele ning kaasaegsete mälestustele. Näib, et Semper püüdis õpetatavat ainet asetada alati laiemasse konteksti. Pianismiajaloo avaloengu käsikirjast loeme:

„Alates täna oma loenguid pianismi ajaloost, tahaksin toonitada kaht asja ja nimelt seda, et esiteks meie ei taha pianismi mitte käsitada nii ütelda väljaspool „aega ja ruumi“, ei, meie vaatame pianismile kui ühe lõigule kunsti ajaloost (kitsamas mõttes) kui osale kultuuri ja ühiskonna ajaloost (laiemas mõttes). Teiseks, enne kui astuda pianismi ajaloo vaatlemisele, tuleb meil vaadelda klaveri kui instrumendi arengulugu. Pianismi side instrumendiajaloo on suurem ja sügavam kui tavaliselt mõeldakse. Meie arvates ei vähenda see sugugi inimgeeniuse loomingulist tähtsust kui meie mõõname, et materjal teatud määral ette määrab kunstniku loomingut. Materjal moodustab need võimalused, need raamid väljaspool kunstniku, mille piirides kunstniku inspiratsioon omale kehastust leiab.“ (TMM M273: 1/50)

Samas tuli aine eesmärkide seadmisel paraku lähtuda ka nõukogulikest nõudmisest. Pianismi ajaloo aine sihtide seas on kirjas näiteks vene pianismi eesrindlikkuse rõhutamine

ja selle mõju analüüsimine Euroopa ja Lääne-Ameerika pianismile XIX sajandi esimesest poolest.

Vene muusikaajaloo puhul on Semperi tausta arvestades selge, et süvateadmisi ei saanud selles valdkonnas tal ega ka teistelgi õppejõududel olla. Artur Vahter on meenutanud: „Nagu teisedki kateedri õppejõud, polnud ta [Semper] saanud spetsiaalset ettevalmistust muusikaajaloo alal, veel vähem vene muusikas, kuid iseseisva töö oskus, loogilise mõtlemise küpsus ja avar silmaring võimaldasid saavutada nõutavat taset ja säilitada üldrühmas [?] õppetaset.“ (TMM M332: 1/56) Vene muusikaloole lähenes Semper tavapäraselt heliloojapõhiselt. Heliloojaga tutvumine algas tema vaatlemisest laiemas taustsüsteemis ning kõige olulisemate saavutuste äramärgimisest; järgnes elulugu ning seejärel loomingu iseloomustus žanrite kaupa. Ehkki õppevahenditest oli pidev puudus, kõlas võimaluste piires loengutes ka muusika. Näiteks on märges Balakirevi-teemalises loengumaterjalis helilooja tehtud klaveritranskriptsioonist Glinka romansile „Lõoke“, mida kuulati prof Lemba esituses. Võimalik, et pianistina mängis Semper ka ise klaverimuusika katkendeid ette, millele viitavad loengumaterjalides olevad noodikatkendid. Samas mäletab Semperi juures õppinud Eino Tamberg, et muusikat tundides ei kuulatud (Tamberg 2011: 189). Konspektid, mis käsitlesid aega enne 1917. aastat, on võrdlemisi ideoloogiavabad, ehkki kumab läbi ka kommunistlikule maailmapildile omaseid hoiakuid nagu kirikut ja monarhiat pooldavate ilmingute taunimine (nt César Cui puhul) ja vene rahvamuusika mõjude esiletõstmine loomingu. Nõukogude muusikat puudutavates materjalides on kohustuslikku ideoloogilist elementi rohkem.

Üldiselt tunduvad Semperi loengumaterjalid põhjalike ja süsteemsetena ning paistab, et tema õpetamistööd hinnatigi enne ideoloogiliste kampaaniate algust hästi. 1948. aasta märtsis Karl Leichter koostatud iseloomustusest loeme, et senise õppetöö jooksul on Semper „näidanud end muusikaajalooliste ainete õpetamisel tüseda õppejõuna, kes õppeaineid käsitleb selgelt, süstemaatiliselt ja kindla teadusliku probleemide jälgimise ja valgustamisega. Seetõttu ka õppetöötulemused on olnud head. Ka on Aurora Semper erilise hoole ja andumusega suhtunud muusikateaduslikku uurimistöösse enda kvalifikatsiooni tõstmiseks.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.164, l. 13)

Inimesena kirjeldati Aurora Semperit daamiliku ja intelligentsena. Artur Vahter on kirjutanud: „Aurora Semperiga suhtlesime ainult teises olukorras nii kateedri kui ka heliloojate liidu muusikateaduse sektsioonis. Tundsin teda intelligentse, laia silmaringiga

daamina, kes oli maailmas palju käinud ja näinud.“ (TMM M332: 1/56) Semperi õpilastest on teda oma mälestustes maininud helilooja Eino Tamberg:

„Teistest ainetest mäletan hästi Aurora Semperi tunde. Tema puhul oli muidugi see, et ta oli isiksusena väga veetlev. Ma usun, et ka see, mis ta rääkis, oli täiesti õige jutt, aga olulisem oli, et temast oli tunda, et ta oli selles keskkonnas olnud, ta oli seda muusikat kuulnud ja tal olid mingid omad isiklikud suhtumised. Ja kui me küsisime talt mõne poliitiliselt kavala küsimuse, siis ta ütles, et ma ei oska sellele vastata, aga mu mees teab, küsime tema käest. Aurora tunnid on mul väga hästi meeles. Ma ei tea, palju me sealt targemaks saime, häda oli ikka see, et muusikat ei kuulnud, aga lihtsalt tema vaimsus oli kohutavalt ere.“ (Tamberg 2011: 189)

#### 4.1.3 Herbert Tampere

Muusikaajaloole ja -kriitikale keskendunud Leichterist ja Semperist oli eraldiseisev hariduselt ning huvidelt vastavatud MT kateedri kolmas õppejõud ja esimene juhataja **Herbert Tampere** (1909–1975). Samas võib teda pidada kahe teisega praktiliselt samasse põlvkonda kuuluvaks ning temalgi oli Eesti Vabariigi aegse Tartu kultuurielu ja hariduse kogemus. Herbert Tampere (aastani 1927 Käkk) sündis 1. veebruaril 1909 Tartumaal Rannu vallas Unikülas (aastast 1977 Järveküla) Andresjaani talus talupidajate peres. Tema esimeseks formaalse hariduse omandamise kohaks oli Rannu algkool, järgnesid õpingud Hugo Treffneri Gümnaasiumis Tartus. 1927. aastal astus Tampere Tartu Ülikooli filosoofia teaduskonda, õppides seal vaheaegadega eesti ja võrdlevat rahvaluulet, etnograafiat, eesti keelt ning Eesti ja naabermaade arheoloogiat 1933. aastani. Lõpudiplom jäi tal siiski tervislikel ja majanduslikel põhjustel saamata. Teadmisi muusikalise folkloristika ja etnograafia alal omandas Tampere enda sõnul iseseisvalt. (RA, ERA.R-2018.1-K.180, l. 1, 4)

Juba üliõpilasena alustas ta 1928. aastal tööd assistendina Eesti Rahvaluule Arhiivis, millega jäi seotuks pikaks ajaks. Nõukogude okupatsiooni esimesel aastal muudeti arhiiv Riikliku Kirjandusmuuseumi üksuseks ning Tampere jätkas seal tööd folkloristliku osakonna vanema teadusliku tööjõuna. Sakslaste tulles liideti osakond Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonnaga (Tartu Ülikooli Eesti Rahvaluule Arhiiv) ja Tampere uueks ametinimetuseks sai vanem assistent. Kui Nõukogude väed 1944. aastal Eesti uuesti vallutasid, muutus taas ka Tampere töökoha ametlik nimi, seekord Riikliku Kirjandusmuuseumi Rahvaluule Osakonnaks. (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 2)

Nagu kolmandas peatükis juba tähendatud (vt. lk. 63), kutsus TRK direktor Vladimir Alumäe Tampere samal 1944. aastal kas Karl Leichterit soovitusel, Tampere enda muusikateaduse-teemalise kirja või mõlema asjaolu tõttu vastloodud muusikaajaloo kateedri juhatajaks. Teadmata põhjustel ei saanud aga kutsutu Tallinna varem kui 1945. aasta märtsis, mil ta määrati TRK dotsendiks ja muusikaajaloo kateedri juhatajaks töökaasluse<sup>143</sup> alusel. Tampere jõudis selles ametis olla vaid ligikaudu kuu aega – 16. aprillil ta arreteeriti EYS Veljesto liikmelisuse tõttu ning ligi aasta aega tuli seejärel veeta eeluurimisvanglas Riikliku Julgeoleku Rahvakomissariaadis. Tampere oli selle üliõpilasseltsi liikmeks astunud 1929. aastal. Nõukogude okupatsiooni alguses suleti kõik taolised üliõpilasorganisatsioonid ning kuna EYS Veljesto oli olnud rahvusmeelne ning võõrvõimude suhtes tauniv, hakati pärast sõja lõppu vahistama ka sellesse kuulunud inimesi. Kirjanik ja tõlkija Boris Kaburi (1917–2002) meenutuste järgi seisis veljestolaste kinnipidamise aktsiooni taga ilmselt parteifunktsionäärist kirjanik Max Laosson ning ettekäändeks leiti üks seltsi kokkutulek Saksa okupatsiooni ajal, mida võis nüüd esitleda salanõuna Nõukogude riigi vastu. Kabur on kirjutanud:

„Paul Ariste, Mart Lepiku, Herbert Tampere ja enda kohta tean, et me süüdistusele alla ei kirjutanud. Meid viidi üle Tallinna Pagari keldrisse. Selle veoauto kastas, millega Tallinna sõitsin, selgus, et peale ühe raamatupidaja olime kõik ülikooli töötajad või õppejõud. (Tallinnas oli meie asja uurijaks Tokarev ja seekord saime, kõik neli, vabaks. Sellest tekkis kumu, et olime äraandjad. Kaugel sellest: lihtsalt oli üks juhtum, mis tõmbas meile sõjaväe vastuluure (nn *смерть*) tähelepanu. Selle ametkonna suhted julgeolekuga polnud head ja nüüd hakati koguni uurima, kes meid Tartus peksis. Üks suuremaid peksjaid – Ivanov – pandi istuma.)“ (Orav 1988: 58)

Tampere abikaasa Erna mälestuste järgi veetis Tampere valdava osa kinniolemise ajast Tartus, kuid (nagu ka Kabur mäletab) saadeti ta vahepeal Tallinna, kus aga polevat uurijagi teadnud arreteerimise põhjust. Lisaks tuli viibida mõnda aega ka Riia vanglas, mis oli eriti kehvade tingimuste ja äärmiselt napi toiduga. Pärast vabanemist ning mõningast kosumist kodukülas hakanud Tampere abikaasa sõnul peatselt pärima töökoha järele, kuid kirjandusmuuseumi ei olnud ta oodatud. Ka Taive Särg kirjutab, et esialgu jäi Tampere võimu silmis kahtlaseks ning seetõttu ei võetud teda kohe tagasi tööle kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonda, küll aga oli võimalus jätkata õppejõu positsioonil TRK-s (Särg 2022: 112), kus direktor Vladimir Alumäe oli nõus Tampere tagasi tulemisega. 1946. aasta mais määras ENSV Kunstide Valitsuse juhataja Johannes Semper Tampere TRK dotsendiks (RA, ERA.R-2018.2-K.180, 1. 2) ning järgmise aasta veebruaris kinnitas Kõrgem

---

<sup>143</sup> Ilmselt on tegu sama nähtusega, mis kohakaaslus.

Atestatsioonikomisjon Moskvas talle ka dotsendi teadusliku nimetuse (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 12). Tõenäoliselt aitas Tampere edutamisele kaasa Alumäe soosiv suhtumine. Erna Tampere on direktori suhtumist Tampere arreteerimise perioodil meenutanud niiviisi:

„Kui palju ka tol korral olenes inimestest, kellest sa sõltusid, nägin, kui sõitsin Tallinna ja läksin Konservatooriumi tookordse rektori prof. Alumäe juurde, et ta saaks mulle välja maksta Tampere saamata jäänud viimase poole kuu palk. Prof. Alumäe oli väga huvitatud, mis ma tean Herberti asjast ja kas on mingi kahtlus tema suhtes. Kinnitasin, et pole. Ta viis mu raamatupidamisse, palus samas volituse kirjutada ja ka alla kirjutada. Selle järgi maksti saadaolev palk välja ja kahe nädala eest edasi, sest Tampere polnud lahkunud omal soovil..” (Kippar 1999: 69)

Võib öelda, et Tamperel läks paremini kui paljudel teistel, sest teda ei jäetud pikemaks ajaks vanglasse ning ei saadetud Siberisse, kuid samas jättis aasta eeluurimisvanglas tervisele eluaegse jälje ja pideva infarktihirmu ning esialgu piiras ka valikuvõimalusi töökohtade osas. Saab oletada, et Tampere oleks oma huvidest ja elukohast lähtuvalt eelistanud tööd kirjandusmuuseumis ning koht konservatooriumis oli talle pigem n-ö ajutine hädalahendus. Seda arvamust kinnitab ka tõsiasi, et juba 1952. aastal pärast repressioonide leevenemist suundus Tampere tagasi kirjandusmuuseumi rahvaluule osakonna juhatajaks.

Lisaks Tampere huvile Tartus töötamiseks võis TRK-st lahkumiseks olla ka muid põhjuseid. Olli Kõiva väidab oma mälestustes, et Tampere lasti lahti pärast EK(b)P KK VIII pleenumit süüdistatuna kodanlikus natsionalismis (Lippus 2001: 95), kuid arhiivimaterjalide uurimise käigus pole ühtegi kinnitavat dokumenti leidunud ning see väide pole ka loogiline kahel põhjusel: 1) VIII pleenum toimus juba 1950. aastal; 2) süüdistus kodanlikus natsionalismis poleks võimaldanud Tamperel saada kirjandusmuuseumis osakonnajuhatajaks. Jaanuaris 1952 ENSV TA Riiklikule Kirjandusmuuseumile ja ENSV Teaduse Akadeemia Kaadriosakonnale koostatud iseloomustuses on küll mööndud, et „praegusel hetkel ei ole H. Tampere veel vabanenud teatud iganditest ja ei ole enesekriitiliselt ümber hinnanud oma kodanluse aegseid teaduslikke töid“, kuid „ei ole kahtlust, et sm. Tampere evib võimeid ja oskust areneda tõeliseks nõukogude teadlaseks, kui ta pidevalt arendab oma ideelis-poliitilist taset ja töötab vastavas soodustavas keskkonnas“ (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 23). Direktori käskkirjade järgi vabastati Tampere aprillis 1951 konservatooriumist ajutiselt töökohustustest tervislikel põhjustel (EMTA.1-K.22, l. 208) ning sama aasta septembris dotsendi ametikohalt töökoormuse vähenemise tõttu (EMTA.1-K.22, l. 939). Võib oletada, et töökoormuse vähenemine oli seotud folkloristi kvalifikatsiooni saanud Aino Strutzkini lõpetamisega (Tampere oli tema töö juhendaja) 1951. aasta kevadel. Niisiis töötas Tampere

ühe aasta tunnitavalise õppejõuna ning septembris 1952 lahkus lõplikult, põhjuseks nimetatud taas tervisemured (EMTA.1-K.26, l. 76).

Kirjandusmuuseumis põhikohaga töötades andis Tampere siiski edaspidi konservatooriumis vahel üksikuid kursusi (õppeaastad 1961/62 ja 1964/65) ning 1967. aastast naasis koosseisulise õppejõuna, olles tegev TRK pedagoogina kuni surmani 1975. aastal. Tagasitulek 1967. aastal näib olevat taas seotud n-ö välise survega. Tamperele olnud raske ümberkorralduste tõttu kirjandusmuuseumis inimväärset palka maksta ning kuna personaalpalga taotlemine olevat luhtunud, siis „võttis Alumäe Olli Kõiva sõnutsi asja lahendamise enda peale ning andis Tamperele konservatooriumis algul dotsendi koha, kuid arvestades tema tööde hulka ja tuntutust, õnnestus talle varsti professori kutse saada.“ (Lippus 2001: 96) Seega võib tõesti nõustuda Kõivaga, kelle mälestuste järgi võttis Alumäe Tampere „alati rasketel aegadel tööle“ (Lippus 2001: 95). Professori nimetus omistati Tamperele tegelikult alles 1974. aastal. 1960ndate lõpupoole oli Tampere juba elanud üle ühe infarkti ning tema tervis oli nõrk. Olli Kõiva meenutas seda aega: „Tookord ta [Tampere] oli väga lootusrikas, sest see konservatooriumi töö mõjus talle hästi, see oli tal üks hea, rahulik aeg, see suhtumine seal oli väga positiivne ja, ja ta tuli sealt alati hea tujuga.“ (Lippus 2001: 96)

Väljaspool konservatooriumiga seotud sündmusi peab olulise saavutusena Tampere elus nimetama filoloogiakandidaadi kraadi kaitsmist Tartu Riiklikus Ülikoolis 1962. aastal väitekirjaga teemal „Eesti regivärsiliste rahvalaulude muusika liigilised iseärasused ja stiilid“. Selle tööga tutvuti seejuures ka muusikateaduse kateedris 1961. aasta sügisel. Tampere töösse suhtuti väga tunnustavalt, teadvustades tema märgilist rolli eesti muusikalise folkloori teaduslikul uurimisel. Töös tõsteti esile seda, et analüüs lähtuvat marksistlik-leninlikelt alustelt, olevat veenev, arusaadavalt esitatud, põhjalik jne ja kokkuvõttes „ületab kaugelt kandidaadi dissertatsiooni nõudmiste piirid“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 53) Tampere kirjutistest on märgiline olnud aastatel 1956–1965 valminud 5-osaline antoloogia „Eesti rahvalaule viisidega“, mida peetakse siiani parimaks ja põhjalikumaks eesti vanemate rahvalaulude väljaandeks. (Särg 2013)

**Tegevus konservatooriumis.** TRK-sse tulles hakkas Tampere õpetama mõistagi aineid, mis olid seotud tema spetsialiteedi, eesti rahvamuusikaga. Õppeaasta 1946/47 aruandes öeldakse, et Tampere pidas loenguid „muusikalise rahvateaduse“<sup>144</sup> uurimismeetodite ja -

---

<sup>144</sup> Sellest järgneval õppeaastal on ainet nimetatud muusikaliseks folklooriks. Tampere loengukonspekt õppeaastast 1946/47 kannab aga hoopis nime „Muusikaline etnoloogia uurimismeetodid ja -probleemid“. Ilmselt kasutati erinevaid nimetusi sünonüümidenä ja tegu on ikkagi ühe ja sama ainega.

probleemide kohta ning proseminari metodoloogiliste küsimuste alal (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 3). 1947/48. õppeaastal olevat Tampere andnud ühtlasi NSVL rahvaste loomingu ainet. Ka hilisematel aastatel seostus tema õpetamine rahvamuusika valdkonnaga, sh „andis ta põhjalikke ülevaateid eesti folkloristika uurimustest, rahvaluule fondidest, folkloristika maailmakirjandusest ning luges erikursusi: sissejuhatus eesti keele- ja rahvateadusse ning läänemeresoome rahvaste muusika“ (Rannap 2002: 83). Rannap väidab, et 1940ndatel lühiajaliselt kateedri juhataja olles püüdis Tampere lausa „sisse viia rahvaloomingu kursust TRK kõigil erialadel, kuid üleliiduliste programminõuete tõttu see ei õnnestunud“ (Rannap 2002: 84). Pärast Tampere lahkumist 1952. aastal jäi rahvamuusika aine mõneks ajaks vaeslapse ossa. Algul andis seda Serafim Milovski (EMTA.1-K.32, l. 101), seejärel Juhan Zeiger, kuid tema tööd peeti TRK õppeaasta aruandes „primitiivseks ja halvaks“ ning peatselt loobus Zeiger õpetamisest omal soovil. Seejärel jäi aine õpetamine sootuks katki (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 9).

Tampere tegevus konservatooriumis ei piirdunud üksnes otsese õpetamisega. Loengute-seminaride läbiviimise ja üliõpilastööde juhendamise kõrval kujunes oluliseks osaks tema tööst 1940. aastate lõpus muusikakabineti rajamine ja juhatamine, mis nõudis palju energiat ja tööaega. Ka 1967. aastal naastes püüdis ta rahvamuusika kabinetti taaselustada ning kui õppeaastaks 1971/72 koliti Kivimäele, siis selline ruum ka tekkis (Lippus 2001: 98). Lisaks juhtis Tampere üliõpilaste folkloori kogumise ekspeditsioone, nt 1947/48. õppeaastal Kihnu saarele ja 1949 Muhule. Kui alustati eesti muusikaloo õpiku kirjutamise projektiga 1948. aastal, oli Tampere algselt ka sellesse kaasatud. Tema ülesandeks oli kirjutada õpiku esimene osa, mis pidi käsitlema folkloori (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 17). Hiljem jäeti see osa sisukorrast täitsa ära. Julgen oletada, et selline asjade käik võis Tamperele isegi sobida, kui lugeda järgnevat katkendit tema 1946/47. õppeaasta konspektist: „Rahvamuusikat kahtlematult ei saa pidada mingiks sissejuhatavaks osaks muusika-ajaloole, nagu ka rahvaluule, rahvausund ja teised analoogilised rahvaelu puudutavad teaduslikud distsipliinid on teadlikult eraldatud kirjandusloost, usuteadusest ja teistest kõrgkultuure käsitlevaist teadustest ja tegelikult seisavadki eraldi oma probleemiasetustelt ja uurimismeetodeilt.“ (Eesti Rahvaluule Arhiiv, lk. 34)<sup>145</sup>

Tihe oli Tampere tegevus 1940. aastate lõpus ka väljaspool konservatooriumi. Juba 1945. aastal soovitas Leichter Tamperet ENSV TA Ajaloo Instituudi juurde loodava

---

<sup>145</sup> Herbert Tampere fond Eesti Rahvaluule Arhiivis ei ole veel korrastatud, seetõttu ei saa siin anda täpsemat viidet.

muusikaajaloo ja -folkloristika sektori juhatajaks (Männik-Kirme 2002: 111), mida lõpuks siiski ei rajatud. Tampere tegeles aktiivselt rahvamuusika-alase materjali kogumisega, andis nõu laulupeo peatoimkonnale, pidas ettekandeid, organiseeris tööd mitmes asutuses (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 3). 1948. aastal lisandus töö Tallinna Muusikakoolis (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 4), 1949. aastast õppeülesannete täitmine Tartu Riiklikus Ülikoolis ning 1950. aastast ajutise töäjõuna tegutsemine ENSV Teaduste Akadeemia Riiklikus Kirjandusmuuseumis (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 9). Juba selle põhjal paistab, et Tampere oli hinnatud erialaspetsialist ning ilmselt ainus, keda võis nimetada tõeliselt pädevaks muusikalise etnograafia valdkonnas. Nagu on kirjas ühes arvatavasti 1940. aastate lõpust pärit Jüri Variste allkirjastatud iseloomustuses, tuleks Tamperet hinnata kui „ainsat sõnalise folkloori tundjat, kes ühtlasi on parim eesti muusikalise folkloori tundja“ (RA, ERA.R-2018.2-K.180, l. 17).

Artur Vahter on mälestustes konstateerinud, et Tampere oli eesti rahvamuusika uurimisse „jäägitult süvenenud“ (TMM M332: 1/56). Ühelt poolt oli rahvamuusika nõukogude ajal võrdlemisi soositud valdkond ning selle õppimine oli osadele erialadele kohustuslik, sest „vormilt rahvusliku“ kunsti loomiseks ja selle arvustamiseks pidid heliloojad ja muusikateadlased rahvamuusikaga kursis olema. Ilmselt just seetõttu, et Tampere tegeles rahvamuusikaga, ei jäänud ta erinevalt Leichterist ja Semperist 1948. aastal hammasrataste vahele. Näiteks on kõnekas katkend ühest Sirbi ja Vasara 1948. aasta artiklist: „Kateedri õppejõud (välja arvatud H. Tampere) ei ole seni suutnud, peale õppetöös ette nähtud loengute pidamise ja mõnevõrdse osavõtu Riikliku Filharmoonia liinis korraldatavast muusikalektoriumi tööst, tutvustada laiemat ühiskonda oma teaduslike töötulemustega.“ (SV 3.07.1948)

Teisalt olid isegi rahvamuusikaga tegelemisel oma ohukohad – liigse fookuse tõttu rahvaloomingule võis sattuda võimu silmis halba valgusse. Tsiteerin Vahterit: „Ka siis kui teda [Tamperet] hakati süüdistama natsionalismis – liigne tegelemine eesti rahvamuusikaga ja teda kohvile parteisekretäri juurde kutsuti, suutis ta säilitada tasakaalu.“ (TMM M332: 1/56) Lõivu maksmine marksistlik-leninlikule ideoloogiale tähendas folkloristikas vene mõjude süvendatud otsimist ja leidmist eesti rahvamuusikas; kaasaegse nõukoguliku folkloori kogumist jm. Tampere töödest viitab nõukogude ideoloogia kohustuslikule rakendamisele näiteks TRK esimesel teaduslikul sessioonil 1948. aasta detsembris peetud ettekanne „Vene mõjusid eesti vanemais rahvaviisides“.

Eesti Rahvaluule Arhiivist õnnestus leida Tampere (joonealuses nr 47 mainitud) TRK loengukonspekt õppeaastaks 1946/47 pealkirjaga „Muusikalise etnoloogia uurimismeetodid ja -probleemid“. See väga korralik ja puhas tekst on jaotatud kolmeks osaks: 1) rahvamuusika mõiste ja olemus; 2) rahvamuusika teadusliku uurimise objektina; 3) rahvamuusika kogumise ja uurimise ajalugu. Konspekti lugedes jääb mulje, et selles puudub praktiliselt igasugune nõukogude ideoloogia. Üllatav on näiteks see, et Tampere tsiteerib selles vabalt Anton Kasemetsa 1937. aasta muusikalugu, sealjuures nõustudes Kasemetsa rahvamuusikaga seotud väidetega. Samuti on konspektis ulatuslikke tsitaate saksa muusikateadlastelt, sh Joseph Müller-Blattaut<sup>146</sup> ja Hans Mersmannilt.<sup>147</sup> Tampere on küll osundanud ka Stalinile, Engelsile ja Gorkile (kõigilt üks tsitaat), aga need ei hakka teiste taustal väga silma. Näib, nagu käsitleks Tampere erinevaid koolkondi ja arvamusi võrdsetena, tõstmata esile Nõukogude Liitu kui teistest paremat.

Tampere TMM-i isikukogus on säilinud ainult üks rahvamuusika aine masinkirjas konspekt, mis on pärit nähtavasti 1970. aastate algusest, kuna selles mainitakse 1970. aastal ilmunud raamatut. See algab järgneva sissejuhatusega:

„Käesolevas kursuses vaadeldakse eesti rahvamuusika mitmesuguseid esinemisvorme ja väljendusvahendeid, selgitatakse nende ideelis-emotsionaalseid aluseid, jälgitakse nähtuste ajaloolist arenemist ning seost rahva eluga. Muusikalise folkloori uurimine ja õppimine on vajalik esmajoonel kolmel põhjusel: 1) et vastust anda üldse muusika tekkimise ja arenemise probleemidele; 2) et koos muusikaajaloo tundma õppida oma rahva muusikakultuuri arenemiskäiku, eriti selle vanemaid kihistusi ning 3) et leida teed rahva loomingurikkuste kasutamiseks professionaalses muusikas, rahvusliku muusikastiili loomiseks (ja selle mõistmiseks).“ (TMM M301)

Siit saab taas järeldada, et nõukogulikus lähenemises peeti rahvamuusika teadmist oluliseks nii teoreetikutele kui ka heliloojatele. Võimalik, et ka Tampere ise oli säärase seisukohaga nõus. 1970ndate konspekt sisaldab võrreldes 1946/47. õppeaasta omaga küll rohkem nõukogulikke väljendeid ja ideid, sh viiteid nt Marxile ja Leninile ja kirikuvastaseid hoiakuid, kuid pigem on neid siiski vähe ja sisulises osas paistab materjal olevat ideoloogiliselt üsna neutraalne. Võib oletada, et nii varasemal kui hilisemal nõukogude ajal ei teinud Tampere meelega oma loenguid „punasemaks“ kui hädatarvilik oli.

---

<sup>146</sup> Joseph Maria Müller-Blattau (1895–1976) oli saksa muusikateadlane ja ühtlasi aktiivne natsionaalsotsialist, õpetas Königsbergi ülikoolis, hiljem Frankfurdis ja Saarbrückenis. Tema raamat „Geschichte der Deutschen Musik“ oli natsionaalsotsialistliku ideoloogia elementide tõttu näiteks kommunistlikul Ida-Saksamaal keelatud.

<sup>147</sup> Hans Mersmann (1891–1971) oli saksa muusikaloolane ja -õpetaja, tegeles rahvamuusika arhiivi korraldamisega Preisimaal kuni natside võimuletulekuni 1933. aastal.

Õpetamise kohta on teada seda, et kuna Tampere elas Tartus, siis loenguid pidas ta Tallinnas tavaliselt paar korda kuus (alates 1967. aastast üle nädala). Rannapi järgi oli ta suhe tudengitega soe ja sõbralik, kuid samas distantseeritud, „tema pöördumised olid veenvad, mitte kamandavad.“ (Rannap 2002: 83–84) 1950. aastatel Tampere juures õppinud Ester Mägi on meenutanud, et Tamperet olnud esialgu raske jälgida. „Ta oli hoopis-hoopis teistmoodi, tuli ülikoolist ja oli harjunud teistsuguse auditoriumiga. Aine oli mulle muidugi ka uus, praktiliselt me Saare juures neid viise küll vaatasime, aga Tampere rääkis neist teaduslikult – laululiikidest ja rütmiprobleemidest, skandeerimisest, alliteratsioonist ja assonantsist.“ (Mägi 2011: 158) Tampere teaduslikku lähenemist ainele kinnitab eespool mainitud 1946/47. õppeaasta konspekt, kus suurt tähelepanu on pööratud just mõistete defineerimisele ning erinevate rahvamuusika määratluste tutvustamisele.

Teoreetilist laadi loengud tähendasid ka seda, et praktilist laulmist neis polnud. Nii Mägi kui ka samal ajal TRK-s õppinud Tambergi mälestuste kohaselt ei laulnud Tampere ise kindlasti tunnis midagi ette (Mägi 2011: 158; Tamberg 2011: 189) ning kuna linte rahvamuusikaga oli vaevalt saada, siis päriselt kõlava folklooriga oli vähe kokkupuudet. Võimalik, et selline lähenemine võis kuulajate jaoks jääda vahel liiga „kuivaks“. 1950. aastal Tampere tundi külastades konstateeris Vahter, et Tampere suhtuvad oma ainesse „armastusega“, kuid peaks lihvima esituse meisterlikkust, et tunnid oleksid huvitavamad (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 38).

1970ndatel Tampere juures õppinud üliõpilastel oli õppejõust erinevaid arvamusi: Urve Lippuse järgi olnud Tampere jutt väga huvitav ja kaasakiskuv, samas viimastel aastatel pigem uinutav ja igav, seda ilmselt kehva tervisliku seisundi tõttu. Ka inimesena iseloomustati teda erinevalt. Näiteks Vahter on kirjeldanud Tamperet rahuliku ja tasakaalukana, kes alati rääkis vaikselt, ei tõstnud häält ega „sattunud hoogu ka kõige pingelisemas vaidluses“ (TMM M332: 1/56). Tamberg on nimetanud teda „kenaks tagasihoidlikuks inimeseks“ (Tamberg 2011: 189), Vaike Sarv aga mäletas, et Tampere olnud väga emotsionaalne (Lippus 2001: 99). Ühes aga tunduvad kõik olevat ühel meelel – oma ala tundis Herbert Tampere erakordselt hästi.

## 4.2 Teine põlvkond

Juba esimestest muusikateaduse kateedri tegutsemisaastatest oli selge, et töö hulk ei vasta õppejõudude arvule – paari inimese jaoks oli ülesandeid selgelt liiga palju. Kateeder ise tõstatas probleemi korduvalt ning ka TRK direktor Vladimir Alumäe proovis olukorda lahendada. Tööle prooviti rakendada teiste kateedrite õppejõudusid, kaasati isegi üliõpilasi. Samuti otsiti abi Moskva ja Leningradi konservatooriumitest (vt. ptk. 3.1). Esimesena liitus senise kolmeliikmelise (Leichter, Semper, Tampere) kateedri koosseisuga alalisemalt Artur Vahter, kes 1947. aastast hakkas assistendina õpetama lääne muusikalugu üldrühmadele. Juba järgmise õppeaasta kevadel vallandati aga repressioonide käigus Karl Leichter ning 1950. aasta kevadel ka Aurora Semper. Vahter määrati 1949. aasta kevadel kateedri juhatajaks, Semperi asemele kutsuti vene muusikalugu õpetama Serafim Milovski. Muusikaloo õpetaja ja illustraatorina lisandus värskelt komponistidiplomi omandanud Heimar Ilves.

### 4.2.1 Artur Vahter

Pikaaegset kateedrijuhatajat ja muusikaloo õppejõudu **Artur Vahterit** (1913–2004) võib pidada Leichterit kõrval ilmselt mõjukuselt teiseks inimeseks MT kateedri esimese kahekümne aasta ajaloos. Vahter sündis 23. veebruaril 1913. aastal Viru-Nigula kihelkonnas Orgu külas Mihkel Vahteri ja Olga Marie (neiupõlves Toffer) peres (TMM M332: 1/1). 1926. aastal asus ta õppima Rakvere Õpetajate Seminari,<sup>148</sup> mille lõpetas 1932. aastal heade tulemustega (TMM M332: 1/1). Kooli lõputunnistusel on kirjas, et peale kohustuslike ainete võttis Vahter osa ka filosoofia ja muusika rühmade tööst ning õppis vabatahtliku ainena usuõpetust (TMM M332: 1/1, l. 13). Ühtlasi mängis ta seminari orkestris esimest viiulit ning esines ilusa tenorihääle tõttu laulusolistina (TMM M332: 1/2, l. 17). Nimetatud tegemistes võib juba täheldada huvi muusika ja laiemalt humanitaaralade vastu.

Õpetajate seminari seaduse järgi lasus lõpetajal kohustus teenida õpetaja ametis kolm aastat. Vahter suundus tööle Narva linna 3. algkooli, kus oli tegev 1939. aastani. Sellesse perioodi jäi ka sõjaväeteenistus Eesti Vabariigi kaitseväes aastatel 1935–1936. Paralleelselt

---

<sup>148</sup> Rakvere Õpetajate Seminar oli Rakveres asunud õppeasutus, mis tegutses vaheaegadega aastatel 1912–1957.

õpetamisega Narvas astus Vahter 1934. aastal Tallinna Konservatooriumi lauluklassi, minnes kahe aasta pärast üle koolimuusika erialale. Viimase lõpetas ta 1941. aastal.<sup>149</sup> Narvast lahkudes määrati Vahter tööle Tallinna 20. algkooli (tänapäevane Tallinna Ühisgümnaasium). Perioodi lapseõlvest kuni 1941. aastani on Vahter kirjeldanud üksikasjalikult autobiograafilises raamatus „Kui mina alles noor veel olin“ (2003). Teise maailmasõja levimisel Eestisse jõudis mobilisatsiooni järg ka Vahterini. Punaarmee koosseisus viidi ta tagalasse Sverdlovski oblasti Ivdeli rajooni tööpataljoni, kuni 1942. aastal moodustati Eesti laskurkorpus. Seal määrati Vahter polgu ja diviisi kapellmeistri ametisse. Sellest ajajärgust jutustab põhjalikult tema 1990. aastal ilmunud raamat „Kapellmeistri päevik“.

Pärast demobiliseerimist alustas Vahter tööd ENSV Riikliku Filharmoonia meeskoori dirigendina. (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 6) Selle ametikoha saamisest kirjutas Vahter hiljem nõnda:<sup>150</sup>

„Juba mitu aega varem oli Gustav Ernesaksaga kokku lepitud, et minust saab tema abilise RAM-i (sel ajal ENSV Riiklik Meeskoor) dirigendina. See ei olnudki Ernesaksa poolt juhuslik valik. Lõpetasin ju tema õpilasena konservatooriumi ning mul oli sõjaväe orkestri juhina küllaldaselt kogemusi nii kollektiiviga kohtlemises kui ka dirigeerimises. Pealegi juhatasin Eesti Korpuse meestest koostatud ligi 200-mehelise kooriga.“ (TMM M332: 1/2, l. 1)

Pole päris selge, millal tekkis Vahteril kui pedagoogil esimene kontakt konservatooriumiga. Ühes iseloomustuses on kirjas, et ta kutsuti pärast sõda kooridirigeerimise klassi õppejõuks (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 37), kuid Vahteri mälestustes ega muudes dokumentides sellist infot pole. Kindel on see, et 1947. aasta augustis kandideeris Vahter direktor Vladimir Alumäe kutse peale konservatooriumi üldmuusikaajaloo õpetaja vabale kohale (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 2) ning sügisest sai temast TRK MT kateedri assistent, õpetades üldrühmadele lääne muusikalugu (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 14). Vahter mäletas pensionieas selle ajajärgu algust sedasi:

---

<sup>149</sup> 1945. aastal tõendas ENSV Tallinna Riiklik Konservatoorium, et Vahter on kõik vajalikud ained sooritanud ja tema helikunstniku diplom kehtib.

<sup>150</sup> Nii siin kui edaspidi on korduvalt kasutatud tsitaate Artur Vahteri TMM-i isikufondi M 332 säilikus nr 2 talletavatest masinkirjas mälestustest, mis on kirja pandud taasiseseisvumisperioodi algusaastatel, kui Vahter oli juba pensionieas. Kirjutamine muutus talle sel perioodil eriliseks meelistegevuseks ning nimetatud mälestuste põhjal näib, et lisaks autobiograafilistele raamatutele „Kui mina alles noor veel olin“ ja „Kapellmeistri päevik“ oli Vahteril plaanis anda välja ka kolmas raamat, mis keskendunuks nõukogude perioodile. Nende meenutuste puhul tuleb arvestada, et need on kirja pandud retrospektiivselt ning alateadlikult või teadlikult on Vahter end neis memuaarides püüdnud ka rehabiliteerida, kritiseerides näiteks nõukogudeaegseid seisukohti muusikaloo õpetamisel jms ning püüdes ehk unustada oma sõnavõtte ja seisukohti nõukogude ajal.

„Hulkusin sihitult mööda Tallinna tolmuseid tänavaid. Möödusin just Gloria Palace[st], kui kohtasin Vladimir Alumäed, keda ma pärast sõja lõppu esmakordselt nägin. [...] Küllap olid tal praegugi mõttes Konservatooriumi asjad. Kõige rohkem võib-olla oli ta mures õpetajate pärast, keda ei jätkunud kõikide õppeainete jaoks. See selguski pärast meie lühikest jutuajamist maast ja ilmast. Ta tegi mulle ootamatu ettepaneku tulla konservatooriumi muusikaloo õpetajaks. See oli tõepoolest ootamatu, sest konservatooriumi õpetajaks saada polnud mul veel kordagi pähe tulnud. Olin täiesti rahul Filharmonia meeskoori, Ernesaksa abi kohaga, kellena olin juba aasta töötanud. Ma ei osanud Alumäe pakkumisele kohe vastata ja palusin pikendust. Tõesti, pakkumine oli austav ja ma isegi ei teadnud, miks ta minu poole pöördus. Võib-olla oli teada saanud minu huvist, mis oli ehk silma paistnud meie varasematel jutuajamistel sõja perioodil. Tõepoolest, olin tõlkinud vabadel tundidel, neid jätkus, Livanova paksu läänemuusika ajaloo peaaegu algusest lõpuni eesti keelde. Hasartselt tõlkisin ka muusikalistest sõnastikest heliloojate elulugusid ja loomingu kirjeldusi. Võib-olla oli Alumäe seda märganud või olin talle sellest ise rääkinud. Kindlasti [oli] kõige suuremaks põhjuseks kaadri puudus. [...] Peale mõnepäevalist järelemõtlemist ma soostusin Alumäe ettepanekuga. Ma teadsin, et see on riskantne ettevõtte ja kujutasin juba ette seda kohutavat tööd, mis mul ees seisab. Iseseisva tööga olin ma harjunud, sest kogu õppeaja jooksul sain ma tundidest vähe osa võtta. Kogu õppematerjali pidin ise hankima ja ilma konsultatsioonideta eksamiks ette valmistama. Nii saigi minust konservatooriumi muusikaajaloo õppejõud.“ (TMM M332: 1/2)

Järgmisest õppeaastast määras Alumäe Vahteri muusikaajaloo vanemõpetajaks 0,5 kohaga ning samal ajal ka kohakaaslusel õpetama muusikalugu konservatooriumi juures asunud muusikakoolis (EMTA.1-K.14, l. 88, 131). Turbulentne ja ettearvamatu stalinistlik aeg ei lasknud stabiilsusel tekkida ning tõi kaasa kiireid muutusi – sama õppeaasta kevadsemestril vallandati Karl Leichter ning direktori kt Bruno Lukk määras Vahteri MT kateedri kohusetäitjaks alates 1949. aasta maist (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 8). Vahter ise kirjutab sellest nõnda: „Kui K. Leichter sattus 8. pleenumi nihilismi rataste vahele ja konservatooriumist vallandati, tegin mina esimesi samme üldrühmadele muusikaajaloo lugemiseks. Seda imelikum, tagantjärgi isegi piinlik mõelda, määrati mind muusikateaduse kateedri juhatajaks. Mul algas pingeline, kohati ülejõukäiv töö, et muusikateaduse kateedri tööd juhtida.“ (TMM M332: 1/2, l. 4).

On teada, et 1950. aastate keskel valmistus Vahter laulupidude teemalise dissertatsiooni kaitsmiseks, et saada teaduste kandidaadi kraad (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 33), kuid ilmselt kõigi teiste kohustuste kõrvalt ei jõudnud plaani lõpule viia. Veel 1962. aastal saadetud kirjas julgustab prof Lev Ginzburg Leningradist Vahterit tööd uuesti käsile võtma, tuues põhjenduseks muuhulgas seda, et 1960. aastateks olid kandidaadi dissertatsiooni kaitsnud lätlane Jēkabs Vītoliņš ning leedukad Juozas Gaudrimas ja Jadvyga Čiurlionytė, eesti muusikateadlastest polnud aga kedagi n-ö vastu panna. (TMM M332: 1/13, l.2) Vaatamata „utsitamisele“ jäi Vahteril teadusliku kraadi taotlemine siiski pooleli.

1956. aastal esitas TRK Kõrgemale Atestatsioonikomisjonile taotluse omistada Vahterile „dotsendi teaduslik nimetus“, kuid see jäeti rahuldamata (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 30). Olukord muutus alles 1962. aasta juunis, kui Vahter valiti lõpuks hoopis koorijuhtimise kateedri dotsendiks. Samal ajal jätkas ta tööd MT kateedri juhatajana. (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 47–48) Neil aastail pidas Vahter ajuti ka dirigendi ametit ENSV Raadio- ja Televisioonikomitee segakoori juures (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 13). 1966. aastal esitas Vahter konservatooriumi juhtkonnale avalduse, paludes vabastada end konservatooriumi õppejõu kohalt, kuna suundus tööle Eduard Vilde nimelisse Tallinna Pedagoogilisse Instituuti (praegune Tallinna Ülikool) muusikapedagoogika kateedri juhatajaks (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 56). Seal töötas Vahter kuni 1971. aastani, mil muusikapedagoogika eriala toodi jälle konservatooriumi katuse alla. Olles taas TRK-s, juhtis Vahter muusikapedagoogika kateedrit aastatel 1971–1977 ning koolikoori kateedrit 1977–1983. Aastal 1968 omistati Vahterile professori nimetus ning 1993. aastast sai temast emeriitprofessor.

Artur Vahter oli Nõukogude võimu haardes ka NSV Liidu Riikliku Julgeoleku Komitee (KGB) poolt värvatud agendina.<sup>151</sup> KGB manipuleeris paljude inimestega, survestades kaastööle eriti neid, kelle sugulased olid välismaal. Ka Vahter osutus valituks nähtavasti Eestist lahkunud perekonnaliikmete tõttu (vend Karl elas Austraalias; vend Leonhard ja õde Lydia USA-s New Jersey's). Avalikustatud andmete põhjal on selgunud, et Vahter värvati 1957. aastal ENSV KGB 4. osakonna agendiks (nimega „Mimi“) osalemiseks eesti „emigrantlike keskuste läbitöötamises“. 1959. aastal lubati Vahter külastama sugulasi Ameerika Ühendriikides, tegeliku eesmärgiga koguda infot julgeolekuorganitele. Allikate järgi ei tulnud sellest külastusest kuigivõrd väärtuslikku teavet. 1960. aastatel püüti Vahterilt saada infot ka töökaaslaste kohta konservatooriumis, kuid too väljendas kohtumistel soovimatust koostööd teha ning 1964. aastal arvati ta agentide võrgust välja. (Aruanne... 2005: 193)

Pedagoogi- ja dirigenditöö kõrval valmis Artur Vahteril elu jooksul paarkümmend raamatut ja artiklit eesti muusikast, nende hulgas biograafiad Gustav Ernesaksast (1959), Aleksander Lätest (1965), Miina Härmast (1971) ja Karl August Hermannist (1998). Samuti panustas ta oluliselt kollektiivteostesse nagu „Eesti heliloojad ja muusikateadlased“ (1966) ning „Eesti

---

<sup>151</sup> Samasugune saatus tabas paljusid loovharitlasi, kuid mõistetavatel põhjustel on vähe neid, kes seda painavat minevikuepisoodi oma autobiograafiates või memuaarides on jaganud – eesti muusikutest on kirjutanud oma värbamisest Hugo Lepnurm (2004), Alfred Karindi jagas seda teemat lähedastele. Vahter oma mälestustes neist teemadest ei kirjutanud, kuid KGB materjalide avalikustamise ja uurimise käigus on ta tuvastatud.

muusika“ I (1968) ja II (1975) köited. Ülevaateid eesti muusikast Vahteri sulest ilmus ka mitmes teises keeles. Lisaks oli Vahter viljakas muusikakriitik päevalehtede veergudel ning raadiosaadete koostaja.

**Tegevus konservatooriumis.** Vahteri esimeseks ülesandeks TRK-sse tööle asumisel oli lääne muusikaloo õpetamine üldrühmadele (instrumentalistid, lauljad, koorijuhid), hiljem lisandus ka eesti muusikalugu. Vahter polnud teatavasti muusikateadust erialana õppinud, kuid oli ajaloo huviline ning omas oskust iseseisvalt tööd teha ja arendada end uues vallas. Muusikaajaloo õpetamisel olid talle abiks ka Moskva konservatooriumide professorite (peamiselt prof Tamara Livanova) konsultatsioonid. Siiski meenutas ta hiljem, et algus oli raske, eriti loengute ettevalmistuse osas: „Puudus igasugune valmis materjal, õpikust rääkimata. Kõik see tuli endal hankida. Õnneks olin juba sõja ajal ostnud kokku muusikaajaloo raamatuid, millele andis lisa konservatooriumi raamatukogu. Raamatukogus olid üksikud eksemplarid küll Ramuli muusikaajaloost,<sup>152</sup> kuid kasutamiseks ebasobivad.“ (TMM M332: 1/2)

Tõepoolest, lisaks sellele, et materjali oli äärmiselt vaevaline leida (sageli pidi tõlkima), tuli end n-ö ümberseadistada ka lähenemises. Vahter oli ise õppinud muusikalugu põhiliselt veel Eesti Vabariigi aegses konservatooriumis, kuid nõukogude võim nõudis ajaloo käsitlemist marksistlik-leninlikust vaatepunktist. Vahteri enda sõnul tuli heliloojaid vaadelda järgneva stereotüüpse skeemi järgi:

„Kõigepealt kirjeldati ajaloolist olukorda, kus helilooja tegutses. Lähtudes marksistlikust seisukohast analüüsiti klassivõitluse taset ning helilooja loomingulist tegevust mõjustavaid tegureid. Iga progressiivne helilooja oli võitleja ühiskonna reaktsiooniliste mõjude vastu. Eriti taunitav oli kiriku mõju, mille olemasolu korral tuli teha mõõndusi: J. S. Bach, näiteks, suutis oma tugeva ande tõttu vältida kiriku reaktsioonilist mõju ja vaimuliku muusika kitsaid raame ning luua oma loomingut parimas osas inimlike väärtusi. Eriti agarad olid heliloojate ideoloogilise tagapõhja uurimisel Ida-Saksa muusikateadlased. Isegi Mozart langes vabamüürlusest osavõtu tõttu ideoloogilise kriitika alla. Kogu aeg tuli laveerida, et päästa tuntud heliloojate loomingut. Nende loomingut hindamisel tuli ikka alustada stereotüüpse lausega: hoolimata reaktsioonilistest mõjudest, suutis helilooja... jne. Nii kujunes Beethoveni muusika filosoofia protestiks sotsiaalse rõhumise ja despotismi vastu, mis valitses Saksamaal ja Austrias. Schuberti muusika kujunes kontrastina Viini kongressi ideedele ja sellele järgnevale reaktsioonile. Kuigi Schuberti loomingus ei esine heroilisi meeleolusid ja mässavat paatost, avaneb selles ometi protest kaasaja Viini kultuuri kergemeelsuse ja banaalsuse vastu. Schumanni loomingut vastuolulisuses peegeldub selle ajastu ühiskondlik keerulisus. Igal juhul avaldub kuulsate heliloojate loomingus protest reaktsiooni vastu. Kui just otseselt reaktsiooni ei leita, siis ometi protest ühiskonna väikekodanlike ideede vastu. Kõike seda, mida nõukogude muusikateadus õigeks pidas, tuli muusikaõpetajal õpilastele selgitada.“ (TMM M332: 1/2)

---

<sup>152</sup> Peeter Ramuli „Üldise muusika-ajaloo põhialused“ (1930)

Vahteri TMM-i isikukogus ei ole tallel tema esimeste tööaastate loengute (lääne muusika, eesti muusika) kokkuvõtteid, kuid kui lugeda EMTA raamatukogus hoiul olevaid 1960. aastate lääne muusika konspekte kaugõppe tudengitele – nende koostamine sai mõneks aastaks Vahteri peamiseks teaduslikuks tööks –, siis järgivad need suurel määral ülalkirjeldatud skeemi ja tunduvad koostatud üsna hilisstalinistlikus vaimus. Ligikaudu 200-leheküljeline kogumik hõlmab aega antiigist 19. sajandini ning annab ülevaate lääne muusika kaanonisse kuuluvatest heliloojatest (J. S. Bach, Händel, Haydn, Beethoven,<sup>153</sup> Schubert, Schumann, Chopin, Liszt, Wagner, Verdi, Brahms, Bizet, Franck, Saint-Saëns). Eraldi on käsitletud muusikateatri arengut eri sajanditel ning Tšehhoslovakkia ja Skandinaavia muusikakultuuri 19. sajandil.

Oluline on nimetatud konspektides lisaks heliloojate eluloo kirjeldamisele ka nende maailmavaate tutvustamine, eriti n-ö probleemsete juhtude korral nagu Johann Sebastian Bach. Tema puhul näiteks on maailmavaade jaotatud nelja alakategooriasse (moraalne jõud, sotsiaalsed alused, Bach ja kaasaegne ühiskond, Bach kui protestant). Järgnev katkend on piisavalt värvikas, et anda aimu loengute üldisest suunitlusest:

„Masendav ümbrus jättis paratamatult oma pitseri Bachi maailmavaatele. Tema muusika on sageli tõsine, isegi karm. Ta ei näe väljapääsu, ei näe teed tulevikku, mis ühiskonda. Kogu tema elu möödus samas piirkonnas, Loode-Saksamaa väikestes provintsilinnakestes. Ta ei saanud näha neid sotsiaalseid jõude, mis mujal juba valmistasid ette kodanluse revolutsioonilist võitlust. Kuid Bach ei lange meeletusse. Isiklikus elus kui ka oma heliloomingus jääb ta mehisuse, avameelse printsiipiaalsuse, julguse ja meeletundluse eeskujuks. [...] Ta kirjutab niipalju kiriklike kantaate jms lihtsalt sellepärast, et seda nõudis temalt igapäevaste töökohustuste täitmine. Bach, nagu teisedki heliloojad, pidi looma „tellingise peale“. Et Bach ise mõnikord ei võtnud usulist temaatikat liiga tõsiselt, võime otsustada sellest, et ta sageli töötas mõne ilmaliku kantaadi ümber kiriklikuks ja ümberpöörduvalt, vahel isegi mitu korda. On selge, et sellistel juhtudel usuline sisu ei oma sügavat tähtsust. [...] Kogu Bachi elu on pidev ja visa võitlus feodaalse kiriku ja õukonna teenistuse alandavates tingimustes helilooja iseseisvuse eest, tõe eest kunstis, muusika tõsise ja sügava sisu eest. Seistes lepitamatult aadli ja kiriku juhtkonna vastu, hoiab Bach rahva poole ja kajastab oma heliloomingus rahvamasside meeletusid ja ideid.“ (lk. 1–3)

1960ndate kaugõppe konspektid tunduvad kohati üllatavalt ideoloogiat täis pikitud, kuid võimalik, et trükitud materjali puhul oligi keerulisem seda vältida kui suulise loengu pidamise puhul. Lisaks võib oletada, et Vahter võis võtta (näiteks ajapuuduse tõttu) nende koostamisel aluseks samad konspektid, mida ta kasutas 1940. aastate lõpus.

Vahteri sõnul õppis ta (vähemalt algul) konspektid pähe, et tunda end õpilaste ees kindlalt. Peatselt märkas ta, et ehkki tudengid konspekterisid, jäid neil teadmistesse siiski sisse

---

<sup>153</sup> Kogumikust on puudu konspekt Mozartist, aga tõenäoliselt on see lihtsalt kaotsi läinud. Pole mõeldav, et temast poleks räägitud.

lüngad. Seetõttu otsustanud ta vastutuleliku õppejõuna hakata üliõpilastele jagama kätte trükitud tunni kokkuvõtteid: „Nii kujunesid minu konspektid 8-leheküljelisteks kokkuvõteteks, mis minu abikaasa kirjutusmasinal õhukesele paberile ümber löi. Nüüd, kui iga tunni lõpul sai loengu konspektid õpilastele välja jagatud (iga õpilane sai konspekti), paranesid tunduvalt ka eksamitulemused.“ (TMM M332: 1/2)

Muusikaajaloo õpetamisel on lahutamatuks osaks muusikanäidete mängimine tunnis. Ka see oli 1940. aastate lõpul problemaatiline, kuna salvestiste kogu oli äärmiselt napp ja nootegi oli vähe. Alguses polnud ka illustraatoreid ette nähtud ning Vahteri mälestuste järgi leppis ta seetõttu varakult mõne pianistiga kokku, kes oli nõus tundi mängima tulema: „Kõige rohkem kasutasin Erich Jalajase abi ja isegi rektor Bruno Lukk käis mängimas. See toimus nende heal tahtel, sest materjaalset tasu nad selle eest ei saanud.“ (TMM M332: 1/2) Ajapikku siiski plaadi- ja noodikogu täienes ning võimalused avardusid. Olukord paranes tunduvalt ka Heimar Ilvese tööle asumisega, kelle ülesandeks oligi muusikanäidete ettemängimine tundides.

Tavapärasele loengutele lisandusid konsultatsioonid enne eksameid, mis olid Vahteri sõnul parajaks katsumuseks, sest tunni jooksul tuli uuesti läbi võtta kogu semestri materjal. Õppejõud pidi seejuures valdama materjali peensusteni, konspekti kasutamata. „Heliloojate sünni ja surma aastad, suurvormide helistikud, rääkimata loomingu iseloomustamisest, kõik see pidi olema peo pealt võtta. Pidin olema valmis vastama õpilase igale küsimusele. Tuginedes oma loengutes peamiselt venekeelsele allikale, puutusin kokku nimede kirjutamise probleemiga. Et kirjutada tahvlile mõnda vajalikku nime, pidin enne kontrollima saksakeelsest entsüklopeediast.“ (TMM M332: 1/2)

Niisiis jääb mulje, et Vahter suhtus tundide ettevalmistamisse tõsiselt. Tema juures õppinud Johannes Jürisson on meenutanud: „A. Vahter oli soliidne ja korralik [...] alati täpselt kohal. Ta oli muhe pedagoog. Põhimõtteks – kuhugi pole kiiret. Kuna muusikaajaloolist kirjandust oli tol ajal äärmiselt vähe, nägi ta suurt vaeva eestikeelsete konspektide koostamise ja paljundamisega. Neist oli hea õppida.“ (Jürisson 1989: 43) Vahteri tugevuseks loeti ka seda, et õpetades ajaloolis-teoreetilisi aineid, oli ta samal ajal interpret (kooridirigent) ning tema side elava muusikaga oli igapäevane. Mitmed tudengid kirjutasid Vahteri käe all oma ka diplomitöö: Ernst Johanson (1952), Harri Kõrvits, Helga Aumere, Harri Tõnuri (1955), Vivian Jüris, Feliks Randel (1958), Tiina Priks (1966).

Õpetamise kõrval võttis palju aega ja tööd kateedri juhtimine – koosolekute läbiviimine, teiste õppejõudude tundide külastamine ja tagasisidestamine, erinevate ülevaadete-aruannete koostamine ja esitamine. Kui Vahter 1949. aastal sellesse uude rolli astus, siis tema enda sõnul oli kõige keerulisem olukord muusikateadlaste õppe korraldamisega:

„Tõsiselt oli päevakorral muusikateaduse eriala sulgemine. Riskisin siiski õppetööd nii korraldada, et muusikateadlased saaksid oma õpinguid jätkata. Vene muusika ajaloo õppejõuks sain suure vaevaga lektori Moskvast, kes paar korda kuus käis loengut pidamas. Pidin ainult leidma vastavad ajad, kus mõlemad pooled said koos olla. Läänemuusika ajalugu jäi endiselt vaeslapse ossa. Ei olnud muud võimalust, kui rakendada üliõpilased iseseisvale õppimisele. Minu ülesandeks jäi õppematerjali hankimine ja programm nädalate kaupa üliõpilastele välja jagada. Õppematerjali hankimisel aitas palju kaasa Moskva konservatooriumi professor Livanova, kes meie muredesse mõistvalt suhtus ja mind nõustamas käis.“ (TMM M332: 1/2)

Vahteril oli tähtis roll mängida ka eesti muusikaloo õpiku kirjutamise projektis – pärast Leichterit lahtilaskmist võttis ta üle selle juhtimise. See võis olla kahtlemata suur väljakutse võrdlemisi noorele ja kogenematule kollektiivile. Vahter panustas vahest enim selle valmimisse, töötades läbi mitmed peatükid. Esimeses köites on tema kirjutatud peatükk „Eesti muusikakultuur XIX sajandi teisel poolel“ ning mitmed osad peatükist „Eesti muusikakultuur imperialismi ja kodanlik-demokraatlike revolutsioonide ajajärgul“. Teises köites käsitles Vahter teemasid koorikultuur ja laulupeod, koorilooming ning muusikateadus, kriitika ja muusikaline kirjandus. (vt lähemalt ptk. 5.2)

Vahteri teadusliku töö plaanides olidki aastate jooksul kesksel kohal eesti muusika õpiku kirjutamisega seotud ülesanded, lisaks muusikaloo konspektide ja muusikaliteratuuri programmide koostamine ning administratiivse laadiga kohustused (koosolekute, eksamite, konsultatsioonide korraldamine). Siiski mahtusid sinna ka mitmed avalikud ettekanded heliloojate tähtpäevadele pühendatud kontsertidel – David Otto Wirkhausist (1962), Pjotr Tšaikovskist (1965), Konstantin Tüρνpust (1966) –, kaastöö Soome entsüklopeediale (1958) ja peatükk Eesti muusikast raamatusse „Eesti NSV ajalugu“ (1959), artiklikogumiku „Muusikalisi lehekülgi“ koostamine (1965), loeng Nõukogude Eesti koorimuusikast Riia üleliidulisel muusikakoolide dirigeerimise õppejõudude seminaril (1962) ning ettekanne teemal „Eesti muusikakriitika ja teaduse olukorrast“ Heliloojate Liidu kongressil (1966).

Veel üks märkimisväärne tahk Vahteri muusika-alasest tegevusest – kontserdiarvustused – sai alguse samuti konservatooriumist. „Muusikateadlasi tuli harjutada ka ajalehtedes muusikasündmuste ja probleemide kohta sõna võtma. Selleks pidin ma kateedrijuhatajana eeskujuna näitama. Sellest ajast peale algaski minu tegevus ajalehtedele kirjasatjana, kontsertide arvustajana ning muusikaprobleemide analüüsijana. Alustasin kõige lihtsamast:

heliloojate juubeltähtpäevade kirdamisega [märkimise, kirjeldamisega?] ning nende helitööde analüüsimisega.“ (TMM 332: 1/2)

Näib, et kõigis loetletud mitmetahulistes ülesannetes oli Vahter vastutustundlik, heatahtlik, töökas, korrektne ja püüdis anda endast oleneva, et tulemus oleks hea. 1952. aastal kirjutas tollaegne direktor Georg Ots, et Vahter suhtub oma ülesannetesse „ennastohverdavalt ning on jõudnud positiivsete tulemusteni“; inimesena olevat ta „moraalselt kindel, ei oma kalduvust pruukida alkohoolseid jooke, tõene, järjekindel ja distsiplineeritud“ (RA, ERA.R-2018.2-K.244, l. 16). Asjaolu, et mitmed projektid siiski venisid (eesti muusikaloo õpik) ja et MT kateeder sai TRK õppeaasta aruannetes sageli etteheiteid vähese aktiivsuse eest näitab eelkõige seda, et Vahteri töökoormus oli liiga suur, erialane ettevalmistus samas vähene ning nõudmised muusikateadlastele üldiselt absurdset kõrget. Lisaks tuleb arvestada, et Vahteril tuli juhtida keerukat kollektiivi – õppejõudude seas oli vähe spetsialiste, samas olid koos väga erinevad isiksused.

#### 4.2.2 Heimar Ilves

1940. aastate lõpus MT kateedriga liitunud **Heimar Ilvest** (1914–2002) võib nimetada kateedri ajaloo kõige omanäolisemaks ja värvikamaks esindajaks, kelle isikut ümbritsevad siiani legendid ning keda on peetud isegi muusikaliseks *savant*'iks.<sup>154</sup> Ilves oli kateedriga lühiajaliselt seotud tegelikult juba 1945. aasta suvel, et aga töö õppejõuna algas 1940. aastate lõpus, siis käsitleta teda just käesolevas peatükis. Heimar Ilves sündis 1914. aasta 15. septembril Venemaal Orjoli kubermangus Domnino külas. Isa Erich Ilves oli ametilt raamatupidaja, ema Sofia kodune, kuid andis ka klaveri eratunde, kuna oli õppinud Orjoli muusikakoolis. Peres kasvasid Heimari kõrval õed Niina ja Tamara ning vend Valfried, kes langes esimese ilmasõja ajal. 1920. aastal opterus perekond Eestisse Kohtla-Järvele. Heimar Ilves astus Kohtla-Järve 6-klassilisse algkooli, mille lõpetas 1928. aastal, seejärel suundus Rakvere Poeglaste Gümnaasiumi. Seal tuli aga majanduslike raskuste tõttu pärast kolmandat klassi lahkuda. Hiljem lõpetas Ilves eksternina Tallinna Linna Poeglaste Gümnaasiumi (tänapäevane Tallinna Reaalkool).

---

<sup>154</sup> Sõnaga *savant* tähistatakse inimest, kes on mingis suhteliselt kitsas valdkonnas, nt muusikas äärmiselt andekas, kuid samas kannatab mõne arenguhäire all, näiteks on autist. Eesti teiseks *savant*'iks (küll teisel alal) on peetud Uku Masingut (Annus 2015).

1932. aastal astus Ilves Tallinna Konservatooriumi, õppides algul õp Normanni,<sup>155</sup> 1936. aastast Theodor Lemba klaveriklassis. Eriala lõpueksam jäi siiski haiguse tõttu sooritamata (RA, ERA.R-2018.3-K.57, l. 9). 1937. aastast lisandus paralleelselt kompositsioonihariduse omandamine Artur Kapi käe all (eriharmonia) ja 1940. aastast Heino Elleri juhendamisel. Nõukogude okupatsiooni esimesel aastal sai Ilvesest Kopli kultuurimaja venekeelse koori juht. Kui Nõukogude Liit 1941. aastal teise maailmasõtta haarati, sai Ilves sõjaväest tervislikel põhjustel vabaks.<sup>156</sup> Saksa okupatsiooni ajal teenis Ilves elatist muusika eratundide andmisega. Samal perioodil oli ta sunnitud konservatooriumiõpingud tervislikel põhjustel katkestama. (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 6)

1945. aasta märtsist augustini oli Ilves õppejõuna kirjas TRK juures asuvas muusikakoolis ning juunis määrati ta ka MT kateedri laborandi ajutiseks kohusetäitjaks (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 1). Juba sama aasta septembris vabastati ta aga teenistusest repatrieerumise puhul (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 2) – sügisel sõitis Ilves kaasa oma emaga, kes kuulus sakslasena väljasaatmisele Venemaale Molotovi oblastisse. 1947. aasta alguses naasis Ilves Eestisse, jätkates siin kompositsiooniõpinguid TRK-s viimasel kursusel Elleri klassis (RA, ERA.R-2018.3-K.57, l. 8) ning lõpetades konservatooriumi 1949. aastal (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 3).

Juba õpingute ajal (märtsis 1948) alustas Ilves tegevust ajutise töötajana TRK muusikaliteratuuri seminari illustraatorina, koormusega 3 tundi nädalas ning 19. septembrist hakkas taas õpetama muusikakoolis muusikateoreetilisi aineid (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 8–9). 1950. aasta juunikuuks määrati ta ajutiseks muusikaloo seminari õppejõuks (EMTA.1-K.18, l. 166). Õppeaastaks 1949/50 nimetati Ilves ka Tallinna Laste-Muusikakooli teoreetiliste ainete õpetajaks, kust vabastati 1. septembril 1950 edasi õppima minemise tõttu Moskva konservatooriumi aspirantuuri (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 10–13).

Ilvese edasisi õpinguid oli arutatud konservatooriumi nõukogus 1950. aasta suvel. TRK-le lubati Moskvast kolme aspirantuurikohta, millele kandideerisid Laine Kallak, Klaudia Tiidus, Asra Loo ja Heimar Ilves. Vaagides kandidaate, jäi nõukogu kõige kahtlevamale seisukohale Ilvese osas, sest talle kui õpetajale oluaks väga raske leida asendajat; lisaks olid

---

<sup>155</sup> Ilmselt Eva Margarite Noorma (1892–1965), kes oli aastatel 1920–1957 konservatooriumi üldklaveriõppejõud.

<sup>156</sup> Ilves oli väidetavalt vabastatud sõjaväeteenistusest juba Eesti Vabariigi ajal, sest leiti, et ta on paranoik. Ta ise olevat meenutanud seda nii, et oli öelnud: „Ma küll ei tahaks, et te mulle püssi kätte annaksite – siis ma äkki lasen ohvitseri maha.“ (Annus 2015)

takistuseks Ilvese „usulised igandid“ ning raskused kirjaliku teksti koostamisel, mis oluks aspirantuuri lahutamatu osa. (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 55–56) Kuna juba 6. oktoobril 1950 TRK kinnitati Ilves lektoriks lääne muusika ajaloo alal I kursuse vene rühmale ning samal kuul Tallinna Muusikakooli õpetajaks solfedžo, harmoonia ja muusikaliteratuuri ainetes, siis võib järeldada, et aspirantuuri astumine jäi tol sügisel katki. Paistab, et Ilves ise siiski mõttest ei loobunud. Septembris 1951 lubati ta kuuajalisele puhkusele seoses aspirantuuri sisseastumiseksamitega Leningradi konservatooriumisse (EMTA.1-K.22, l. 78), kuid seegi katse luhtus. Näib, et põhilise probleemi tekitas asjaolu, et konservatoorium oli nõus ainult Ilvese aspirantuuriga muusikateaduse alal, Ilves ise aga soovis õppida kompositsiooni (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 120).

1951. sügisest sai Heimar Ilves TRK vanemõpetajaks; kaks aastat hiljem vabastati ta Tallinna Muusikakooli õpetaja ametist koormuste puudumise tõttu. (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 14–18). 30. detsembril 1962 valiti Ilves muusikateaduse kateedri dotsendiks (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 25), järgmisel aastal palus ta aga vähendada oma koormust poolele kohale tervislikel põhjustel (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 26–27). Siinjuures peab ütlema, et Ilvese töödokumendid on kirjud ja segasevõitu. Võib oletada, et tööandja jaoks oli väljakutse suhestuda sellise erakordse isikuga ja ka Ilves ise võis olla oma valikutes muutlik, otsides endale paremini sobivaid võimalusi.

1965. aastal andis rektor Vladimir Alumäe välja käskkirja, mille alusel vabastas Ilvese MT kateedri dotsendi kt ametikohalt vastava kvalifikatsiooni puudumise tõttu (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 29). Selle otsuse tegemiseks oli kokku kutsutud TRK nõukogu, kus kõik kogunenud (17 häält) jõudsid seisukohani, et Ilves on mittesobiv kateedri õppejõuks (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 30). Millest äkki selline otsus? 1960. aastate teisel poolel hakkas sulaaeg „hanguma“ ning poliitiline järelevalve taas karmistuma. Ilves oli tuntud vabameelsete hoiakute poolest, mis väljendusid nii tema loengutes kui ka arutlusõhtutel, mida ta korraldas oma kodus huvitatud üliõpilastele. Seetõttu muutus ta võimude silmis ohtlikuks. Alo Põldmäe on meenutanud toonast olukorda nii:

„Ilves ei rääkinud loengutes mitte ainult muusikast, vaid ka usundist, paljudest maailma asjadest, mis polnud nõukogude ideoloogia poolt ette nähtud [...]1965. aasta sügisel ilmus KGB käsul meie klassi magnetofon ja Irina Anniko sai korralduse see käima panna, et loengud salvestada. Ilves oli suuremeelne ja pani selle ise käima, loengud salvestati ning lint saadeti kuhu vaja. Tuli otsus Ilves vallandada, kuna ta ei vasta õppejõu parameetritele.“ (Annus 2015)

Lahtilaskmise protsessi mäletab Põldmäe järgnevalt: „Meile, üliõpilastele, oli see samuti šokk ja me korraldasime allkirjade kogumise armastatud õpetaja kaitseks. Petitsioonile

üksmeelselt antud allkirjad ei muutnud paraku midagi. Mäletan häbiväärset üldkoosolekut, kus protestiallkirja andnud üliõpilased tituleeriti lasteaialasteks, kes ei tea, mida teevad! Nii jäigi Ilves tööta ja seda elu lõpuni.“ (Põldmäe 2014). Vallandamisest kuni surmani 2002. aastal tegutses Ilves tõepoolest vabakutselise heliloojana. Komponistina jättis ta pärandiks kuus sümfooniad, kaks keelpillikvartetti ja klaveritrio ning mitu kammermuusika teost.

**Tegevus konservatooriumis.** Heimar Ilvese põhiliseks ülesandeks MT kateedris oli algul muusikaliteratuuri seminaride läbiviimine ehk tundides klaveril teoste ettemängimine. Kuna tema eripäraks oli absoluutne muusikaline mälu<sup>157</sup> (Vahteri järgi ka absoluutne kuulmine), mis tähendas, et tal jäi juttude järgi pähe alatiseks iga teos, mida ta oli tähelepanelikult kuulnud, siis võimaldas see tunnis mängida alati peast, vajamata nooti. Vahter meenutas seda nii: „Iga teose vajalikust literatuurist oli ta võimeline esitama peast. Oli siis tegemist Bach'i prelüüdide ja fuugadega, Beethoveni sonaatide või koguni klassikaliste ooperitega. Ilves ei armastanud koorilaule, ent kõik, mis ta oli noorpõlves kuulnud, oskas ta peast mängida.“<sup>158</sup> (TMM M332: 1/56) Võib arvata, et ajal, kui helilinte ja noote nappis, oli Ilvese mälust eriti kasu. Muusikaliteratuuri õpetamisega kaasnesid ka teised ülesanded. Näiteks 1951. aasta lõpus lähetati Ilves Moskvasse õppetöök vajalike heliplaatide ja -lintide väljavalimiseks ning õppetööga tutvumiseks sealses konservatooriumis (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 17). Mitmel korral (1952, 1953) komandeeriti Ilves „teostama teadusliku uurimistööd“ Moskva konservatooriumi (EMTA.1-K.26, l. 230; EMTA.1-K.32, l. 27).

Õppeaastal 1951/52 kasvas koormus märgatavalt: vanemõpetajaks saanud Ilves pidi andma vene keeles lääne muusikaajalugu ja selle seminare, vene muusikaajaloo seminari, eesti muusikaajalugu vene keeles, pedagoogilist praktikat, kriitika seminari ning nõukogude muusikaloo seminari. (EMTA.1-K.22, l. 76). Lääne ja eesti muusikalugu õpetas Ilves veel

---

<sup>157</sup> Erakordne muusikaline mälu tuli esile ka Ilvese komponeerimisprotsessis. Vahter meenutas: „Mõni aeg pärast seda, kui Ilvese kaks esimest sümfooniad olid valminud ja Matsovi poolt orkestriga ette kantud, tuli Ilvesega juttu tema edaspidistest loomingulistest plaanidest. „Mul on valmis ka kolmas sümfoonia“, mainis ta jutu sees. „Kas tuleb varsti ettekandele?“ „Ei, mul pole see veel üles kirjutatud.“ Nii valmisid Ilvese sümfooniad: esialgselt peas, siis teose raskeim osa, üleskirjutamine. Teoste paberile fikseerimisel aitasid Ilvest tema õpilased konservatooriumis. See sündis nii. Autor tavatses siis pikutada diivanil ja sealt nootide kaupa õpilastele dikteerida.“ (TMM M332: 1/56)

<sup>158</sup> Vahter on mälestustes talletanud ka järgmise loo: „Olime mõnelgi Ilvese sünnipäeval koos Aado Velmetiga. Võtnud mõne napsu, armastas Velmet Ilvest „eksamineerida“. Nüüd mängin Sulle ühe loo, mida Sa pole kuulnud. Ja mängis, mängis Ilvese vanal, aga hästi hoolitsetud klaveril. Häälestamata klaver oli Ilvesele piinaks. Madalamalt kõlavat klaverit pidi ta mõttes kogu aeg transponeerima. Ja siis, Velmet oli mängimise lõpetanud ja Ilves jäi mõttesse. „See on sinu klaverisonaadi esimese osa teine teema, mida Sa oma lõpuüksamil esitasid. Tähelepanuks, sellest eksamist oli möödunud rohkem kui 10 aastat.“ Kuidas sa seda tead, Sa pole ju seda kuulnud? Ma olin Sinu riigiüksamil, kui sa oma lõputööd ette mängisid. Erakordne mälu. Oli ju rohkem kui 10 aastat möödunud!“ (TMM M332: 1/56)

mitmeid aastaid, kuid paraku ei ole säilinud ühtegi loengu konspekti, mis annaks aimata tundide sisu. Väga võimalik, et selliseid konspekte ei eksisteerinudki, sest Ilves õpetas tänu oma erakordsele mälule kõike peast. Seda kinnitab Vahteri tagasiside pärast üht Ilvese tunni külastamist 1955/56. õppeaastal, millest selgub, et Vahterit köitis kõige rohkem „vabadus, millega õpetaja käsitab ainet“ – Ilves rääkivat peast ja andvat rohkeid muusikalisi illustratsioone. Küll oli aga tunda mõningast süsteemsuse puudumist ja seda oleks aidanud Vahteri sõnul vältida konspekti olemasolu. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 131) Ilvese juures õppinud helilooja Enn Vetemaa on öelnud sedasi: „Ta [Heimar Ilves] luges konservatooriumis meile lääne muusika ajalugu. Lääne muusikast ta siiski meile palju ei rääkinud – rohkem rääkis Schopenhauerist ja igasugu kummalistest asjadest, filosoferis.“ (Annus 2015)

Ilvese juures õppimist on kirjeldanud värvikalt ka aastatel 1951–1958 TRK tudeng olnud Johannes Jürisson:

„Tunnid olid H. Ilvesel omapärased. Nende algust ega lõppu ei osanud keegi aimata. Kui rühm juhtus passiivne olema, jättis ta selle tähelepanu orbiidist välja. Kui ilmutasid asja vastu huvi, oli küsimusi ja probleeme, algas tund. Õppejõud puhus sooja õhku külmetavaile sõrmedele, istus klaveri taha ja hakkas oma seisukohti esitatud probleemi kohta tõestama. Argumendid olid originaalsed ja huvitavad, läksid sageli muusikast kaugemale, elusse endasse. Saanud situatsiooni kasulikkusest teada, esitasime sageli oma seisukohtadele vastupidiseid teese, et nautida pedagoogi lähenemisnurka probleemile. Tema fenomenaaalsest mälust on palju räägitud. Mulle näis, et kogu maailma muusikaliteratuur on tal peas. Vahel mängis ta mõnd Bachi fuugat või Beethoveni sonaati tooni võrra kõrgemalt või madalamalt, et õpilast helistikuga petta. F. Liszti ja S. Rahmaninovi muusikast ta suurt ei hoolinud. Olevat palju poosi. Kuna plaate ja linte oli tol ajal vaid üksikuid ja needki kehva kvaliteediga, oli sellise mäluga mees õigel kohal.“ (Jürisson 1989: 42–43)

Erinevalt kõikidest teistest MT kateedri õppejõududest ei kirjutanud Ilves artikleid ega muid kirjalikke tekste. Ilvese teadusliku töö tuuma moodustasid interpretatsioonilised ülesanded. Näiteks 1955. aasta tööplaanis on kirjas, et Ilvese kohustuseks on ette valmistada uus kava literatuuritundide jaoks, mis hõlmaks järgmisi teoseid: Händeli *Concerto grosso* g-moll ning katkendid oratooriumidest „Simson ja Delilah“, „Messias“, „Judas Maccabeus“ ja „Iisrael Egiptuses“, J. S. Bachi „Prantsuse süit“ ning Haydni ja Mozarti sonaadid (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 121). 1957. aasta tööplaanis on jällegi Bachi Matteuse passioon ja Wagneri „Lendav hollandlane“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 148). Lisaks tundide illustreerimisele hõlmasid Ilvese teaduslikud ülesanded orkestrimuusika seadmist klaviirile, nt Artur Lemba sümfooniline avamäng „Kalevala“ (1956) ning 1950. aastate lõpus Artur Kapi ja Heino Elleri teosed (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 122). Olgu öeldud, et Ilves ei saanud korduvalt tervislikel põhjustel teaduslikku plaani täidetud ning näiteks 1963. aastal kustutati tema

sellekohane võlg, arvestades pikaegset õppetööst eemalolekut ning tervislike häirete (närvihäiguse) edasikestmist (RA, ERA.R-2018.1.1.139, l. 78).

Nimetatud tööde kõrval olid Ilvese 1950ndate lõpu ja 1960ndate esimese poole tööplaanides mõningad kateedrisisesed loengud: 1958. aasta plaanis impressionismist (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 149–150), 1961. aastal orkestratsiooni probleemidest kaasaegses muusikas Šostakovitsi põhjal (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 33), 1964. aastal Šostakovitsi kvartetidest, 1965. aastal Stravinski orkestratsioonist ning tonaalsuse probleemist kaasaegses muusikas (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 112). Ilvese viimasel tööaastal lisandusid esmakordselt tema tööplaani ka muusikaajaloo konspektid üldkursusele renessanssajastu muusikakultuurist Madalmaades, Inglismaal, Itaalias, Prantsusmaal ja Saksamaal (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 2), kuid vaevalt need tegelikkuses valmis said.

Tulles veel tagasi Ilvese kui *savant*'i juurde, siis mõistagi saab sellise diagnoosi panna ainult tagantjärele ja oletuslikult, kuid mitmed faktid tema elust kinnitavad seda.<sup>159</sup> Tavapäratu eluviisi juurde kuulus omapärane töörütm, kus põhitegevus toimus öösiti:

„Ilvese igapäevane elu sisaldas veidrusi. Tema põhiline vaimne tegevus toimus öösel. Kui me temaga veel kateedris töötasime, armastas ta mulle helistada poole ühe paiku öösel. Siis läks ta välja jalutama. Tagasi tulles asus ta klaveri taha, et uurida mõnda varast(?) nooti, mängida läbi oma kompositsioonilised ideed, või lugeda mõnda huvitavat raamatut. Enamasti küll lasi ta oma abikaasal ette lugeda, sest närvisüsteem ei talunud silmade pingutamist. Ilvese oma töö kestis ikka kella nelja-viie, vahel isegi hommikuni välja. Oma öise eluviisi tõttu sai temale õppetunnid konservatooriumis määratud õhtupoolikul, sest hommikupool kulus puhkamisele ja väljamagamisele.“ (TMM M332: 1/56)

Olulise osa Ilvese identiteedist moodustasid religioossed vaated, kuid ka selles oli tal omapärane lähenemine. Ühegi konkreetse konfessiooniga seotud ta ei olnud, võttes Vahteri sõnul elemente nii budismist kui kristlusest. Väidetavalt imponeerisid talle ka Lev Tolstoi vaated (Annus 2015). Vahter kommenteerib nii:

„Ei, Ilves ei olnud usklik, vähemalt selles mõttes, mida mõistavad luterlased ja katoliiklased. Ta on uurinud paljusid usutunnistusi, millede hulgast on teda eriti vandanud buddhism. Küllap sealt on ta leidnud endale usu, et pärast surma jääb ta eksisteerima teisel kujul, elusa või eluta looduse osana. Ilves kinnitas ikka, kui jutt kaldus kaduvuse probleemile, et tema eksisteerimine mingis olekus jätkub kas või korra. Ilvese budistlik kallak oli seotud siiski luterliku mõtlemisega. Ta ei käinud kirikus ega pidanud lugu pastorite jutlustest, ent talle oli hingelähedane vaimulik muusika, eriti Bach ja tema kaasaegsete looming.“ (TMM M332: 1/56)

Nagu juba ülal mainitud, oli Ilves vabameelsete hoiakutega ning nõukogude võimu suhtes skeptiline. Johannes Jürisson on temast kirjutanud: „Muidugi, tema mõtted ei langenud ühte

---

<sup>159</sup> Põhjalikumalt on seda teemat käsitlenud Amar Annus oma artiklis „Religioon ja savantism – mida uskus Heimar Ilves?“ (2015)

ei Alumäe ega ühegi teise kolleegi omadega. Ta ignoreeris seda, mida teised ignoreerida ei julenud. Poliitunnis pakutud tõdesid pidas ta mõttetuks skolastikaks, koosolekuid asjatuiks targutamisteks, ajaleheartikleid lamedaks propagandaks. Ta rõhutas mõnegi ideoloogiamehete tegemistele vastupidiseid arusaamu, näiteks suhtumises nn. vaimulikku muusikasse.“ (Jürisson 1989: 42) Suhtumist Nõukogude võimu ilmestab isegi see, kuidas Ilves suhtus oma kodu kujundamisse. Vahter meenutab: „Tema sooviks oli ruumi nii sisustada, et ükski ese ei meenutaks nõukogude aega. See tal õnnestus, sest peale põrandat, lae ja seinte, ei tuletanud miski meelde seda aega, milles tal tuli elada. Isegi suure aknaklaasi oli ta suutnud asendada värviliste klaasidega. Kui ühes seinanišis seisis Jumalaema kujud, tuletas kogu eluruum mõningal määral jumalakoda. Seda muljet tekitas veelgi orel, mis oli ehitatud orelimeistri Kriisa poolt.“ (TMM M332: 1/56)

Ilmselt oma hoiakute tõttu ei võtnud Ilves aktiivset rolli õppetöövälises tegevuses. Näiteks 1958. aasta iseloomustuses öeldud, et „ühiskondliku töö liinil on ta end vähe näidanud“ (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 22). Juba nimetatud vaimuliku muusika eelistamine tõi talle ka pahandusi. Tsiteerin Vahterit:

„Nõukogude kõige tumedamal perioodil, kui Bachi muusika kuulus põlu alla, tuli Ilvesel konservatooriumi literatuuri õpetajana selle tõttu taluda ülemuste poolt ebameeldivusi. Ei ole mõeldav, et selline haritud muusik nagu Lukk oleks seda südamest mõelnud, kui ta tegi Ilvesele peapesu Bachi teoste tutvustamise eest üliõpilastele. Nõukogudeaegne partei ideoloogiline surve oli jõudnud nii kaugele, et Bachi teosed muusikakõrgkooli – konservatooriumi raamatukogudest ära korjati. Tahes tahtmata jäi mulje, et Ilves on usklik.“ (TMM M332: 1/56)

Paistab, et hoolimata omapärasusest sai Ilves tegelikult pedagoogilise tööga hästi hakkama. Kui talle taotleti 1958. aastal dotsendi teaduslikku nimetust, siis iseloomustusse kirjutati, et Ilvese „pedagoogilised anded, muusikaline mälu on toonud talle kaasa märgatava autoriteedi tudengite ja kolleegide seas, ta tuleb hästi toime talle usaldatud ülesandega.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.223, l. 22) Tema juures õppinud Alo Põldmäe on meenutanud: „Ilvesele kui pedagoogile oli ülimalt oluline, et üliõpilaste maailmapilt oleks avar, et see oleks avatud seostele kõikvõimalike maailma nähtustega. Ja just muusikaprisma kaudu. See oligi Ilvese kui pedagoogi fenomen: võime viia need seosed üliõpilasteni, ärgitades küsima ja vastust otsima.“ (Põldmäe 2014) Ilvest on tagantjärele nimetatud suurvaimuks, vaimuaristokraadiks ning muusikafilosoofiks. Kooskäimised tema Niguliste tänava kodus, kus arutati erinevate teemade, sh vanamuusika üle, jätsid sügava jälje Arvo Pärdi, Jaan Räätsa, Andres Mustoneni, Olev Oja jt Ilvese õpilaste loometeele. (Põldmäe 2014)

### 4.2.3 Serafim Milovski

Heimar Ilvesega võrreldes täiesti teistsugust tausta ja olemust esindas MT kateedri esimene mitte-eestlasest õppejõud **Serafim Milovski** (1905–1982), kes võeti asendama 1950. aasta mais vallandatud Aurora Semperit vene muusikaloo õpetamisel. Serafim Milovski sündis 17. jaanuaril 1905. aastal Venemaal Gorkovi (tänapäeva Nižni Novgorod) oblastis kooliõpetaja peres. Haridustee viis Gorkovi ja Leningradi muusikatehnikumidesse ning aastatel 1931–1936 õppis Milovski Leningradi konservatooriumis korraga ajaloolis-teoreetilises osakonnas (Boriss Assafjevi ja Roman Gruberi juures) ning dirigeerimise osakonnas, omandades muusikateadlase ja kooridirigendi kvalifikatsiooni. (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 1)

1930. aastatel töötas Milovski mitmel pool Nõukogude Liidus dirigendina, juhatades nii tööliste koore kui ka näiteks riiklikku ukraina kapelli Dumka. Pärast Eesti annekteerimist 1940. aastal saatis Leningradi sõjaväeringkond Milovski Tallinnasse, kus ta määrati Punaarmee Maja kunstiliseks juhiks. Sõda jõudmisel Tallinnasse evakueerus Milovski tagasi Venemaale Puškini linna, seejärel sattus Gatšinasse sakslaste sõjavangide laagrisse. Hiljem oli Milovski tööline Gatšina pagariäris ja vene teatri tantsurühma klaverisaatja. Detsembris 1944 naasis ta (ilmselt taas käsu peale) Tallinnasse ja töötas sellest ajast peale koolides lauluõpetajana ning erinevate ansamblite juhendajana kultuurimajades. Pärast sõja lõppu hakkas Milovski avaldama muusikakriitikat ajalehtedes ning andma loenguid ENSV Riikliku Filharmoonia ja ENSV Raadiokomitee raames. Milovski oli abielus ning kahe tütre isa. (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 2–4)

Tallinna Riiklikusse Konservatooriumi suunati Milovski 1950. aasta mais õpetama Aurora Semperi asemel vene muusikalugu. Algul võeti ta tööle tunnitasu alusel koormusega 11 erialatundi nädalas<sup>160</sup> (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 9) ning uue õppeaasta algusest septembris 1950 määrati juba muusikaajaloo kateedri vanemõpetajaks (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 10). Lisaks muusikaloole õpetas Milovski kooridirigeerimist, kuivõrd see oli hariduselt tema teine eriala. Torkab silma, et Milovski võttis sagedasti haiguslehti ja võib arvata, et ka õppetöö oli sellest häiritud. Kolmel järjestikusel aastal (1951–1953)<sup>161</sup> oli ta

---

<sup>160</sup> „...üldkoormusega 68 eriaine tundi kuni käesoleva õppeaasta lõpuni, tasuga rbl 20 iga antud tunni eest; pääle selle 13,5 eksamitundi, mille eest tasuda rbl 10 iga tunni eest.“ (EMTA.1-K.18, l. 181)

<sup>161</sup> (EMTA.1-K.22, l. 15), (EMTA.1-K.26, l. 205)

kas töövõimetuslehel või palgata puhkusel, et turgutada füüsilist seisundit sanatooriumis (RA, ERA.R-2018.106, l. 12).

1953. aastal lisandusid Milovski koormusesse III kursuse „muusikalise metoodika tunnid“ (EMTA.1-K.32, l. 60) ning sama aasta kevadsemestrist paluti TRK juhtkonnalt luba, et ta võiks paralleelselt ajutiselt töötada ka Balti laevastiku laulu- ja tantsuansambelis (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 13). 1956. aastal määrati Milovski „seoses koormuse vähenemisega“ koorijuhtimise eriala õppejõuks tunnitasu alusel ning viimased aastad TRK-s keskenduski ta kooritegevusele. Septembris 1957 vabastati Milovski TRK õppejõu ametikohalt omal soovil. (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 18–20) Samal aastal lahkus ta omal initsiatiivil Eestist ja asus elama Voroneži, kus töötas sealses pedagoogilises instituudis ning osales kohaliku kooriühingu töös. Milovski suri 1982. aastal. (Tannberg 2023: 35)

**Tegevus konservatooriumis.** Valik asendada Aurora Semper Serafim Milovskiga vene muusikaloo õpetamisel tundub selles mõttes igati loogiline, et Milovski oli pärit Venemaalt ja lõpetanud Nõukogude konservatooriumi ning teadis tõenäoliselt vene muusikat paremini kui ükski eestlane. Siiski ei kulgenud tema pedagoogitöö ladusalt. Üheks takistuseks oli umbkeelsus (TMM M332: 1/2). Teiseks näib, et vaatamata teadmistele ei olnud tema pedagoogilised oskused nõutaval tasemel. Georg Otsa allkirjastatud iseloomustuses 1952. aastast on kirjutatud, et „ajaloo alal on tal [Milovskil] suured teadmised, kuid pedagoogilises töös on veel vähe kogemust, mistõttu ei saa ta hakkama antud aja piiridega ning alati kurdab ebapiisava loengute jaoks mõeldud tundide arvu üle. Selle tõttu, eeskätt, kannatavad tudengid.“<sup>162</sup> (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 5) Samast aastast pärinev eestikeelne iseloomustus kinnitab, et „tema loengud on mõnikord laialivalguvad ja materjali läbivõtmine toimub veel teataval määral plaanitult ja stiihiliselt“. (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 6)

1950. aastal tööle asudes langes Milovski õlule peatselt MT eriala esimese lennu lõpetaja Harri Külvandi diplomitöö juhendamine. Ka siin olid omad takistused, tsiteerin kateedri töökoosoleku protokollilt väljavõtet märtsist 1951:

„Kui sm. Strutzkin on kogunud suure hulga materjale ning on oma töö kirjutamisega juba alustanud, siis sm. Külvand ei ole kaugemale jõudnud materjalide kogumise staadiumist. Sm. Strutzkini juhendab dots Tampere, kes on koostanud kindla plaani ning ülesannete täitmise järjekorra, siis sm. Milovski ei ole suutnud Külvandi töö juhendamiseks midagi

---

<sup>162</sup> „В области истории он имеет большие знания, однако в педагогической работе еще не обладает опыта, от чего он не справляется с данными рамками времени и всегда жалуется на недостаточное количество часов для чтения лекции. От этого, в первую очередь, страдают студенты.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 5)

teha. Läbirääkimistel ütles sm. Milovski, et lõpetaja Külvandi töö tõepoolest ei arene vajaliku tempoga, kuid temast mitteolenevaid põhjusil. Sm. Külvand lihtsalt ei olnud ettenähtud konsultatsioonides. Kat. juh Vahter teeb etteheiteid sm. Milovskile, et see koostöö puudumisest Külvandiga pole varem teatanud.“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 40)

Hiljem selgub, et Külvand ja Milovski olevat kohtunud ainult üks kord (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 52).

Milovski kui muusikateadlase tegevust seostati suures osas muusikakriitikaga, näiteks Vahter mäletab, et „Milovski oli aktiivne muusikakriitik, eriti ooperietenduste arvustamisel ning agar sõnavõtja muusika hindamisel.“ (TMM M332: 1/56) Siiski selleski oli tema suhtes etteheiteid. Tsiteerin taas 1952. aasta iseloomustust:<sup>163</sup> „A. S. Milovski omab muusikateadlasena teatud teeneid, kuna kriitikuna on ta palju üles astunud trükisõna veergudel: tal on analüütiline mõistus, oskab orienteeruda muusikateostes. Selle juures lubab ta aga endale oma hinnangutes olulisi vigasid, mida ta ise ei näe ega mõista.“<sup>164</sup> (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 5) Sellest katkendist saab taas välja lugeda, et kriitikuna tegutsemine lubaski juba nõukogude ajal nimetada inimest muusikateadlaseks.

Teaduslikus töös oli Milovski keskseks temaks eesti muusikateatri ja ooperi uurimine, mille puhul on absurdne mõelda, et sellel teemal püüdis eksperdina esineda inimene, kellel polnud mingit kokkupuudet Eesti Vabariigi aegse muusikateatriga. 1952. aasta Otsa allkirjastatud iseloomustus tõdeb: „S. Milovski evib samuti võimeid teadusliku töö teostamiseks, kuid kahjuks ta ei rakenda need võimed küllaldase järjekindlusega.“ Milovski üheks põhiliseks tekstiks jäi 1950. aasta teaduslikuks sessiooniks koostatud ettekanne Eesti nõukogulikust ooperist, mis „andis marksistliku muusikaesthetika põhiprintsiipidest lähtuva hinnangu nii kodanluseaegsele ooperiloomingule kui ka tänapäeva ooperiloomingule. See näitas, et kodanlikul ajal loodud oopereid iseloomustab elukaugus, ideetus ja muusikaline küündimatus. Seevastu nõukogude võimu ajal on loodud juba kolm üleliidulise tunnustuse leidnud ooperit. (E. Kapi „Tasuleegid“, G. Ernesaksa „Tormide rand“, E. Kapi uus ooper „Vabaduse laulik“). (RH 7.07.1950)

Nagu ka ülaltoodud tsitaat kajastab, oli Milovski „punaselt“ meelestatud ning püüdis oma kirjutiste kaudu juurutada nõukogulikku arusaamist muusikast ja selle ülesannetest. Tõnu

---

<sup>163</sup> Kui lugeda Milovski arvustusi, siis need näivad truud nõukogude ideoloogiale, seega jääb selgusetuks, kas iseloomustuses mõeldi vigade all ideoloogiat või pigem erialast kompetentsi (ebaloožilised mõttekäigud-järeldused; pädevuse puudumine eesti muusika hindamisel vms).

<sup>164</sup> „А.С.Миловский как музыковед имеет некоторые заслуги, поскольку он как критик много выступал на страницах печати: он обладает аналитическим умом, умением ориентироваться в музыкальных произведениях. Вместе с тем он однако допускает иногда в своих суждениях существенные ошибки, которых он сам не видит и не понимает.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 5)

Tannberg on teda nimetanud „võimutruuks „muusikarinde“ ideoloogiavalvuriks“ (Tannberg 2023: 28). Toon näiteks veel ühe katkendi eesti nõukogude muusikat käsitlevast 1950. aasta artiklist:

„Eesti heliloojate eesrindlik osa võitles muusika uue sisu eest, nõukogulikule elule lähedaste teemade eest ja uue, demokraatliku muusikalise keele eest. Vastupidiselt neile valdasid kodanlik-natsionalistliku rühma esindajaid mineviku meeleolu, nad võõristasid nõukogulikke teemasid ja kasutasid kõige sagedamini apoliitilisi süžeesid. Kui nad juhtusid võtma nõukogulikku teemat, siis lahendati need ainult väliselt, pinnapealselt, kroonuliku optimismi vaimus, mida väljendati isikupäratu, tundetu muusikalise keelega. Mõned eesti heliloojad, kes ei ole veel üle saanud kodanliku kultuuri mõjudest, jätkasid teoste kirjutamist, mis olid määratud „valitud“ kuulajaskonnale. Säärastes teostes peegeldusid väikesed kabinetitunded, tehniline otsitus domineeris seal sisu sügavuse üle. Kodanlikud natsionalistid tõkestasid printsiipiaalse nõukogude kriitika arengut, astusid üksteise eest välja ja püüdsid suunata eesti nõukogude muusikat kodanlik-natsionalistlikele rööbastele.“ (TMM M194)

Ehkki Milovski TMM-i isikukogus pole säilinud ühtegi loengukonspekti, võib oletada, et tema antud tunnid olid sarnase ideoloogilise laetusega nagu ülaltoodud tsitaat.

Ideoloogilise agaruse kõrval tundub samas, et Milovski ei olnud alati küllaldasel määral ühiskondlikult aktiivne. Seda tõendab näiteks katkend ühest iseloomustusest, kus kirjas, et Milovski alustas 1952. aastal „oma ideelis-poliitilise taseme tõstmist Marksismi-Leninismi Ülikoolis, kuid siiani on vähe teinud, et edukalt edasi liikuda.“<sup>165</sup> Teises karakteristikas on mainitud, et „ühiskondlikest üritustest võtab osa tagasihoidlikult“ (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 6). Siiski võib Milovskit pidada esimeseks tõepoolest „punaseks“ MT kateedri õppejõuks, kelle eesmärgiks oli nõukogulike arusaamade juurutamine ning ajalooliste ainete õpetamine marksistlik-leninlikus vaimus. Tema mõju jäi kateedri samas suhteliselt tagasihoidlikuks nii lühikese tööperioodi kui ka pedagoogiliste ja keeleliste oskuste madala taseme tõttu.

Kokkuvõtteks. Võrreldes MT kateedri esimeste õppejõududega olid teise perioodi esindajad Vahter, Ilves ja Milovski isiksustelt väga erinevad (n-ö korralik nõukogude inimene, genius ja „ideoloogiavalvur“) ning taustalt muusikateadusest ja -ajaloost kaugemal seisvad: Vahter oli koolimuusik ja dirigent, Ilves helilooja, Milovski küll lisaks koorijuhtimisele muusikateaduse lõpetanud, aga rohkem tegutses dirigendina. See tähendab, et õppe kvaliteet ilmselt langes. Ka hariduse poolest erineti esimesest põlvkonnast – kõik teise perioodi õppejõud olid lõpetanud juba nõukogude konservatooriumi. Siiski oli nii Vahteril kui ka

---

<sup>165</sup> „начал повышать свой идейно-политический уровень в Университете Марксизма-Ленинизма, но до сих пор мало сделал для того, чтобы успешно двигаться вперед.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.106, l. 5)

Ilvesel kogemus ka õppimisest Eesti Vabariigi ajal ning kummagi puhul pole alust eeldada, et nad oleksid nõukogude ideoloogia sisimas n-õ vastu võtnud. Seetõttu ei pruukinud nende antud ained olla nii tugevalt nõukogulikust maailmavaatest mõjutatud. Milovski puhul on alust arvata, et tema loengud olid väga marksistlik-leninlikud, kuid samas takistas nende loengute tõhusust tema kehv keele valdamine ja puudulikud pedagoogilised oskused.

### 4.3 Kolmas põlvkond

1950. aastate esimeses pooles täienes muusikateaduse kateeder noor(ema)te õppejõududega, kes kõik asusid ametisse kohe pärast konservatooriumi lõpetamist. Esmalt tulid 1952. aasta sügisest tööle TRK muusikateaduse eriala teise lennu lõpetanud Harri Kõrvits<sup>166</sup> ja Moskva konservatooriumis hariduse omandanud Ofelia Tuisk. 1953. aastast lisandus TRK-s komponistihariduse saanud Leo Normet. Nemad, jäädes Vahteri ja Ilvese kõrval pikaks ajaks (v. a Tuisk) põhilisteks MT kateedri õppejõududeks, moodustavad õppejõudude n-õ kolmanda põlvkonna.

#### 4.3.1 Ofelia Tuisk

Esimesena kolmest võeti kateedri koosseisuliseks õppejõuks **Ofelia Tuisk** (1919–1981), kelle tööaeg konservatooriumis jäi küll võrdlemisi lühikeseks, kuid jättis siiski jälje MT kateedri ajalukku. Ofelia Tuisk sündis 11. novembril 1919 Tallinnas. Õmblejannast ema Marie Tuisk (Liiman) ja laudsepa ametit pidanud isa Karl August Tuisk olid mõlemad aktiivsed revolutsioonilises pörandaaluses tegevuses. Isa istus korduvalt vangis ning 1924. aastal mõisteti ta 149 protsessis<sup>167</sup> eluaegsele sunnitööle. 1938. aastal Karl Tuisk siiski vabastati tänu Eesti Vabariigi 20. sünnipäeva puhul välja kuulutatud üldamnestiale. (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 4).

---

<sup>166</sup> Tegelikult tunnitavalise nõukogude muusikaloo õpetajana juba 1951 septembrist, olles viimase kursuse üliõpilane (EMTA.1-K.22, l. 73).

<sup>167</sup> 149 protsessi nime kannab 10.–27. novembril 1924 Eestis toimunud kohtumõistmine 149 kommunisti üle, keda süüdistati riigireetmises. Üks neist, Jaan Tomp, hukati; paljud teised, sh Ofelia Tuisu isa Karl said eluaegse sunnitöö karistuse. (Jaunzeme 2005: 39)

Üldhariduse omandas Ofelia Tuisk aastatel 1933–1938 Tallinna Linna I Tütarlaste Gümnaasiumis (humanitaarharu *cum laude*), seejärel õppis aastatel 1938–1940 Tallinna Pedagoogiumis<sup>168</sup> 6-klassilise algkooli õpetajaks (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 1). Pedagoogiliste õpingute ajal töötas Tuisk lühiajaliselt suviti Elva ja Vastse-Kuuste Haridusseltside lasteaedades juhataja ja juhataja abina. Nõukogude okupatsiooni tulles ühines Tuisk (ilmselt koduse tausta mõjul) kommunistlike noorte algorganisatsiooniga,<sup>169</sup> kus kuulus aktiivselt näite- ja muusikaringi juhatustesse ning tegi ühtlasi läbi pioneerijuhtide koolituse.<sup>170</sup>

Seni olid Tuisu muusikaõpingud olnud eraviisilised, kuid 1940. aastal astus ta Tallinna konservatooriumi, algul üldainete osakonda, hiljem viuliklassi. Ka konservatooriumis paistis Tuisk silma aktiivse kommunistliku noorena, organiseerides koos Vladimir Alumäe ja Leonid Orloviga TRK komsomoli algorganisatsiooni ning toimetades seinalehte. Sõja algul hukkus Tuisu isa vabatahtlikuna nõukogude hävituspataljonis ning kuna ema tervis oli halb, siis evakueeruti kahekesi Venemaale. Algul oli Tuisk põllutöölaine Stalini nimelises kolhoosis Tšeljabinski oblastis<sup>171</sup> ning sealt kutsuti ta 1942. aastal Jaroslavl, kus temast sai koorilaulja ja seinalehe toimetaja ENSV Riiklikes Kunstiansamblites. (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 5–6)

1943. aastast elas Tuisk Moskvas, töötades eesti keele õpetajana Varumise Rahvakomissariaadi<sup>172</sup> kaadrite ettevalmistamise kursustel. Moskvas astus Tuisk (väidetavalt Johannes Semperi soovitusel) ka sealse konservatooriumi juures asuvasse muusikakeskkooli teooria-kompositsiooniklassi (lõpetas 1947) ja seejärel konservatooriumisse muusikateooria ja -ajaloo alale, lõpetades kooli kiitusega 1952. aastal diplomitööga Dmitri Šostakovitši oratooriumist „Laul metsadest“ (RA, ERA.R-2018.2-

---

<sup>168</sup> Tallinna Pedagoogium alustas tööd 1928. aastal pärast Tallinna Õpetajate Seminari reorganiseerimist ning oli tegev 1937. aastani, kui kool muudeti taas Tallinna Õpetajate Seminariks (Tallinna Pedagoogium, vaadatud 3.04.2024). Seega ametlikult pidi Tuisk ikkagi õppima Tallinna Õpetajate Seminari nime kandvas õppeasutuses.

<sup>169</sup> Tiia Järg on meenutanud, et kord tunnistas Tuisk talle, et oli „noorena rumal ja tuisupäine „komsomolka“, kes uue aja ja korraldusega liiga hoogsalt kaasa marssis“ (Mihkelson 2020: 20).

<sup>170</sup> Sõja ajal oli Tuisk Jaroslavlis lühikest aega tõesti ka pioneeride juht (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 2).

<sup>171</sup> Tuisk organiseeris seal ka eestlaste isetegevuslikke kontserte Punaarmee abistamiseks. Tšeljabinskisse olid evakueerunud Eestist mitmed partei- ja riigitegelased, sh Johannes Vares-Barbarus, Eduard Päll jt (Tannberg 2020: 103).

<sup>172</sup> Juba enne teist maailmasõda toimus Nõukogude Liidus riigi varustamine põllumajandusliku toodanguga riikliku süsteemi järgi, mida juhtis ÜK(b)P KK poliitbüroo või NSVL Ministrite Ministrite Nõukogu. Otsused viis realselt ellu NSVL Varumisministeerium (kandis 1946. aastani nime Varumise Rahvakomissariaat), mis toimetab üle liidu rohkem kui 50 tuhande agendi abil. (Paavle 2009: 214–215).

K.194, l. 7). Õpingutega paralleelselt töötas Tuisk Moskvas vene-eesti tõlgina (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 2)

Pärast diplomi omandamist suunati Tuisk 1952. aastal ENSV Kunstide Valitsuse nõudel kohustuslikuks kolmeks aastaks tööle vanemõpetajana Tallinna Riiklikku Konservatooriumi ja selle juures asuvasse muusikakooli,<sup>173</sup> kus ta hakkas õpetama vene muusikaajalugu ning muusikateoste analüüsi (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 7). Moskva konservatoorium oli soovitanud Tuisul astuda kohe edasi aspirantuuri, aga kuna Tuisk enda sõnul avalduses TRK direktorile Georg Otsale soovis väga Tallinna konservatooriumis töötada, siis plaanis ta aspirantuuri läbida eksternina ja kirjutada dissertatsiooni eesti ooperimuusika teemal (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 25). Septembrist 1952 kuni veebruarini 1953 viibiski Tuisk Moskvas,<sup>174</sup> kus sooritas eksternina kandidaadi miinimumi eksami filosoofias ning valmistas ette kandidaadi miinimumi spetsiaalalal (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 18–19).<sup>175</sup> Aastatel 1954–56 oli Tuisk ENSV Heliloojate Liidu muusikateaduse ja -kriitika sektsiooni esimees.

1955. aasta augustis tegi Tuisk TRK direktioonile avalduse, andes teada, et kolm aastat kohustuslikku tööd konservatooriumis on läbi saanud ning ta soovib töölt lahkuda. Põhjuseks nimetas ta „absoluutset huvi puudust pedagoogilise töö vastu“. (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 31–32) 1. septembril 1955 vabastaski direktor Eugen Kapp Tuisu vanemõpetaja kohalt, ent määras vene muusika ajaloo õppejõuks tunnitöö alusel aastakoormusega 146 tundi (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 33). 1956. aasta jaanuaris kirjutas Tuisk uue kirja teatega, et soovib jätkuvalt lõpetada konservatooriumis töötamise, tuues välja seekord juba märksa rohkem põhjuseid. Lisaks juba mainitule huvipuudusele pedagoogilise töö vastu nimetas Tuisk järgnevaid asjaolusid:

„2) kriitika-alane töö ning töö NSVL Heliloojate Liidu muusikakriitika komisjoni büroo liikmena, millega seoses mul sageli tuleb viibida komanderinguil; 3) dissertatsioon, mille ma tähtjaks jõuan lõpetada vaid sel juhul, kui loobun kas pedagoogilisest või kriitika-alasest tööst; 4) nõrk klaverimängu oskus, millega seoses vajan loengute illustreerimiseks tugevat kontsertmeistrit (küsimus, mis jäi lahendamata kahe aasta jooksul); 5) tervislik olukord – krooniline närvipõletik, mille tõttu mul sageli talvekuudel puudub täielik töövõime; 6) põhjused, mis tulevad konservatooriumi „atmosfäärist“: 1. absoluutne abi või toetuse puudumine õppetöö teostamisel mt. kateedri poolt – loengute kollektiivsete arutelude puudumine, õppetöösse puutuvate küsimuste (metoodika alaste näiteks) arutelude puudumine kateedris üldse, 2. õppetöö käigus üliõpilaste ja õppejõu vahel tekkivate

<sup>173</sup> Seal vabastati ta juba tegelikult 1953. aastal (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 29).

<sup>174</sup> Selle tõttu katkestati talle novembrist 1952 TRK-s töötasu maksmine (EMTA.1-K.26, l. 35).

<sup>175</sup> 1955. aastast on olemas dokument, et Tuisk viibis märtsis Moskva konservatooriumis ja sooritas kolm kandidaadi miinimumi eksamit – oma erialal muusikaajaloos, muusikateoorias ja võõrkeeles (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 23; TMM M445: 1/3, l. 3)

konfliktide ebapedagoogilised lahendamismeetodid, mille kaudu konflikte süvendatakse, 3. kriitika ignoreerimine või koguni „materdamine“ jne.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 34–35)

1. veebruaril 1956 Tuisk vabastatigi ka tunni alusel töötava õppejõu töökohalt (RA, ERA.R-2018.2-K.194, l. 36).

Kui vaadata Tuisu konservatooriumist lahkumise põhjusi, siis tema enda väljendatud „absoluutne huvi puudus pedagoogilise töö vastu“ paistab üllatavana, arvestades seda, et Tuisk oli õppinud õpetajaks ning avaldanud ise soovi kindlasti TRK-s õpetada. Nähtavasti oli suuremaks probleemiks just konservatooriumi töökeskkond ja piiratud võimalused – eriti võrreldes Moskva konservatooriumi kogemusega –, ning kolleegide hoiakud, mis ei olnud Tuisule meeltemööda. Samuti võis oma osa mängida Tuisu üsna keerukas iseloom. Immo Mihkelson on tõdenud: „Ofelia Tuisk oli konfliktne persoon, kes alatasa tekitas enda ümber mingeid tülisid ja sekeldusi, mida teised pärast isiklikke solvumisi talle enamasti ei andestanud. Enda sõnul oli tal „vastik karakter“, mis ei lubanud rahulikuks jääda, kui tema tõekspidamisi riivati.“ (Mihkelson 2009: 66) Võimalik, et suhted Tuisuga muutusid teravaks juba siis, kui ta avaldas 1953. aastal Sirbis ja Vasaras konservatooriumi TRK taset kritiseeriva artikli „Kaader otsustab kõik“ (vt. lk. 97).

Pärast konservatooriumist lahkumist lõpetas Tuisk kohe samal 1956. aastal Moskva konservatooriumis eksternina aspirantuuri (väitekirja kaitsmata).<sup>176</sup> Hiljem, 1978. aastal valmistas ta kaitsmiseks ette dissertatsiooni Heino Elleri sümfoonilistest miniatuuridest, aga see töö jäi paraku vaid käsikirja.<sup>177</sup> Aastatel 1956–1973 tegutses Tuisk põhiliselt vabakutselisena (ühe aasta töötas Teatri- ja Muusikamuuseumis), avaldades muusikateaduslikke publikatsioone<sup>178</sup> ja muusikakriitikat (Sovetskaja Estonia, Noorte Hääl, Nõukogude Naine, Sirp ja Vasar jt väljaannetes) ning koostades Eesti Raadiole muusikasaateid.<sup>179</sup> 1973. aastal sai Tuisust Eesti NSV Teaduste Akadeemia Ajaloo

---

<sup>176</sup> Vahemik 1956–1961 oli ainuke periood Nõukogude Liidu ajaloos, kui aspirantuuri lõpetamiseks ei nõutud dissertatsiooni kaitsmist (Hodeeva, Rõbakov jt 2023: 232). Immo Mihkelson kirjutab, et Nõukogude Eesti ooperi teema oli toona „väga õhuke ja udusulis teema“ ning ilmselt materjali nappuse tõttu jäi töö valmimata (Mihkelson 2020: 20).

<sup>177</sup> Arvatakse, et Tuisk polnud nõus võtma tööst välja seda osa, mis puudutas Arvo Pärti (Pärt oli lahkunud välismaale ja seega Nõukogude Liidus *persona non grata*) ning just seetõttu jäi (venekeelne) tekst avaldamata (Mihkelson 2020: 22). Osa tööst on Mart Humala toimetamisel ilmunud sarjas „Muusikalisi lehekülgi“ (1987, 1988).

<sup>178</sup> Suhteliselt suur hulk Tuisu kirjutisi jäi ka (teadmata põhjustel) avaldamata, tema enda koostatud avaldamate tööde nimekirjas (1956–1972) on 42 kirjet.

<sup>179</sup> Olulised olid neli saatesaja: „Muusikaline Eesti“, „Ühe võõrastetoa intervjuud“, „Noodimärk, ärka!“ ja „Kontsert kommentaaridega“.

Instituudi<sup>180</sup> vanem laborant ning 1978. aastal kultuuriloo ja etnograafia sektori noorem teaduslik töötaja (TMM M445: 1/1, l. 24)

Teadlasena olid Ofelia Tuisu peamisteks uurimisteedeks eesti sümfooniline muusika (Eller, Pärt), kaasaegne helikeel ning muusikateoste sisu ja vormi vahetamine. 1975. aastal ilmunud „Eesti muusika“ teises köites on Tuisu kirjutatud peatükk „Muusika sümfooniaorkestrile“. Lisaks on temalt avaldatud raamat „Kuidas kuulata ja mõista muusikat: abiks lektorile ja rahvaülikoolidele“ (1966) ning samal aastal ilmus ka Tuisu osalusel valminud eesti heliloojate ja muusikateadlaste biograafiline leksikon. Kirjastuselt Sovetskij Kompozitor jõudsid vene keeles 1958. aastal trükk Tuisu brošüürid Veljo Tormisest, Ester Mägist ja Eino Tambergist, viimasest 1961. aastal ka ulatuslikum raamat. Ehkki Tuisk taandus pedagoogilisest tööst, jäi ta sellegagi kaudselt seotuks, koostades koos Imbi Kulliga keskkooli muusikaajaloo õpiku (1972, kordustrukid 1972, 1973, 1977, 1982, 1988), mida kasutati koolides mitukümmend aastat.

**Tegevus konservatooriumis.** Tuisk alustas 1952. aastal<sup>181</sup> TRK-s tööd vene muusika ja muusikateoste analüüsi õppejõuna. Järgmisest õppeaastast töötas ta poole kohaga, õpetades vene muusikalugu ning vene muusika literatuuri eksamiteks ja arvestusteks ning juhendades muusikateadlaste spetsialiseerumist ja kriitika seminari; sellest järgneval õppeaastal andis aga jälle vene muusikalugu ja analüüsi, mida võibki seetõttu pidada tema n-ö põhiaineteks. Lisaks õpetamisele jõudis Tuisk oponeerida Helga Aumere diplomitööd (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 113) ning pidada mitu ettekannet: 1954. aasta põhietekanne TRK teaduslikul konverentsil Mihhail Glinkast (TMM M445), 1954. aastal sõnavõtt ENSV muusikateaduse olukorra teemal<sup>182</sup> Riias toimunud muusikateaduslikul pleenumil ja 1955. aastal ettekanne nõukogude muusikateaduse arengu takistustest Tbilisi muusikateaduslikul pleenumil.

Et Tuisu tööperiood TRK-s jäi lühiajaliseks (u 4 õppeaastat ja sedagi pausidega), siis pole arusaadavalt säilinud kuigi palju (kirjalikke) mälestusi tema tundidest ja õpetamisstiilist. Ainukesena on õnnestunud leida TRK-s 1950ndatel flöödi erialal õppinud Liida Selbergi lühike meenutus:

„Ofelia Tuisk andis konservatooriumis vene muusikat, minu arust oli ta tark ja tore. Mul ei ole midagi konkreetset meeles, aga need tunnid olid meeldivad ja huvitavad. Huvitavaid asju

---

<sup>180</sup> Ajaloo Instituut tegutses aastatel 1947–2015 ning tegeles ajaloo uurimise ja õpetamisega. 2005. aastani kuulus üksus Eesti Teaduste Akadeemia koosseisu.

<sup>181</sup> Üks semester sellest jäi tegelikult õpetamata Tuisu aspirantuuri tõttu.

<sup>182</sup> Kõige põletavamateks probleemideks pidas Tuisk elava loomingulise õhkkonna puudumist, muusikateadlaste huvipuudust uudisloomingu ja muusikaelu vastu, nõrka sidet heliloojate liiduga ja omaette tegutsemist (TMM M445: 1/11, l. 73–74).

vene muusikas ei ole ju vähe. Mul on mulje temast kui isikust, inimesest ja õpetajast, aga konkreetselt suurt ei mäleta. Vene muusika loengud olid hilisematel kursustel, selleks ajaks jõudis olukord veidi muutuda, Stalin suri ju 1953. Ofelia Tuisk ise muusikat ette ei mänginud, aga ju siis olid mõned plaadid. Kuulsin Prokofjevi „Klassikalist sümfooniat“, mis oli kindlasti õppekavas, aga mis aastal seda just õpetati... ja Šostakovitši kuulsamad sümfooniad olid ka kindlasti õppekavas.“ (Selberg 2011: 208)

See, et Selbergi mälu järgi Tuisk ise tundides teoseid ette ei mänginud, ühtib Tuisu enda sõnadega, mille järgi oli üheks probleemkohaks õpetamisel tema nõrk klaverimängu oskus ning konservatooriumi suutmatus varustada tunde kontsertmeistriga. Tuisu TMM-i isikukogus on loengukonspektidest säilinud ainult paarkümmend 1953. aastast pärit (väikeseformaadilist) lehekülge vormianalüüsi aine kohta, mida Tuisk õpetas üldrühmale (I ja II kursus). Nendel on kirjas nii kokkuvõtlikud mõtted eri teemade ja mõistete kohta (stiil, žanr, meloodia, kulminatsioon, rütm, erinevad vormid nagu lihtne kolmeosaline jne) kui ka mõned praktilised ülesanded, mida tudengid pidid läbi tegema. (TMM M445: 1/183)

Ehkki Tuisu pedagoogilise tööga seotud otsest materjali on säilinud vähe, võib tema suhtumist ja hoiakuid õppetöö ja -sisu osas aimata teistes väljaütlemistes. Sõnavõtus 1955. aasta TRK teadusliku sessiooni ettekannete kohta tõstas Tuisk muuhulgas üldisemaid konservatooriumi õppetööga seotud probleeme. Tema väljendatud mõtted näitavad selgelt, et ta pürgis põhjaliku teadusliku lähenemise poole ning tahtis lahendada aktuaalseid muusikasse puutuvaid teemasid. Ta leidis, et muusikat tuleb süvitsi tunda, et teha pädevaid järeldusi: „Kui meie ei oska formalismi lahata, siis meie peaksime uurima formalistlikke teoseid väga põhjalikult, et aru saada, milles formalism tõeliselt on, mitte rääkida teostest, mida ei tunne ja nimetada neid formalistlikeks.“ (Tallinna Riikliku Konservatooriumi... 1955: 34) Paistab, et Tuisku häiris tugevalt see, kuidas TRK-s õpetati muusikaanalüüsi – tema hinnangul tervikut arvestamata ja analüüsi mõtestamata.

„Muusikateadusele lähenemist tuleb sisse kasvatada lapsepõlvest alates, vähemalt muusikakoolist alates. Aga nad tulevad Konservatooriumi ja siis hakatakse skolastikat sisse juurutama: millest tertsid tulevad, miks neid kasutatakse, seda ei räägita. Mis kasu on, kui ütleme, et teos on 3-osaline. Meie peame lahkama selles teoses ideoloogiliselt sisulise külje.<sup>183</sup> Peame näitama selle teose kohta ühiskonnas, seost eluga. Siin on vaja muuta tööd, aga mitte kitsalt analüüsida. See ei tähenda, et tuleb eitada lahkavat analüüsi. Konservatoorium kui kõrgem õppeasutus ei tegele selle analüüsiga [...] programm on piiratud ja see viib muusikaliteratuuri läbivaatamise pealiskaudsusele. Ma tunnen seda omal nahal. Kui ma tahan rääkida rohkem, siis see on võimatu. Üks helilooja tuleb 2–3 tunniga läbi võtta. Analüüsi meetod ei räägi aine piiridest. See erineb sellest, kuidas meil seda tehakse. Kuid analüüs teataval määral on esikohal muusikakoolis. See on abc, kus õpitakse

---

<sup>183</sup> Immo Mihkelson on kirjutanud, et kui 1950ndate esimeses pooles olid Tuisu kirjutised veel ideoloogiliselt laetud, siis tema hilisematest tekstidest kadus „ideoloogiline sõnavara täiesti ning asendus üldinimlikult positsioonilt arendatud analüüsi ja arutlusega, millel polnud parteilise päevapoliitikaga mingit seost“ (Mihkelson 2020: 21)

forme, kas 1-2-3-osaline, nagu Konservatooriumis on esteetiliste üldistuste tegemine analüüsi alusel, kõikide vormielementide kokkusulatamine, ja selle alusel tehakse analüüs, aga mitte et üksikuid elemente rebitakse välja. Siin on väga sügavad juured ja need lähevad väga kaugesse minevikku. Oli aeg ja praegugi on teadlasi, kes näevad muusikas ainult mingeid helide kombinatsioone. Seda nimetatakse formalistlikuks ja reaktiooniliseks muusikateaduseks. Niisuguseid vaielusi ei saagi tekkida. Ma kohtusin nendega esmakordselt siin 3 aastat tagasi.“ (Tallinna Riikliku Konservatooriumi... 1955: 32)

Tuisu jaoks oli ühtlasi tähtis elav dialoog ning mõttevahetus, kuid konservatooriumi keskkond pakkus seda tema jaoks liialt vähe. Selle ilmestamiseks tsiteerin Tuisu sõnavõtu lõpulõiku: „Loodan, et kui korraldame järgmist konverentsi, siis saame puudusi, mis olid seekord, vältida ja neil teaduslikel konverentsidel leiame mõttevahetuse areeni: üks päev ettekandeid ja 3 päeva vaielusi ja mitte ümberpöörduvalt ja sedagi piiratud arvul.“ (Tallinna Riikliku Konservatooriumi... 1955: 35) Kõnekas on ka see, et Tuisk tõstis muusikateadlastele eeskujuks estraadi ala inimesi, kelle puhul olevat „rõõmustav nähe, kuidas need inimesed vaidlevad oma ala küsimuste üle“. Võib oletada, et see, mida Tuisk pidas tervislikuks aruteluks ja konstruktiivseks vaidluseks, eriti arvestades tema teravat väljendusviisi, võis tunduda teistele ebameeldiva kriitika või mahategemisena (näiteks HL koosolekutel).<sup>184</sup> Tema seisukohti vaagides tundub seega otsus konservatooriumist lahkuda üsna mõistetav. Arvestades Tuisu kirjatööde sisukust ja omanäolisust ning tema teadmiste laiapõhjalisust, oleks võinud temast saada oluline õppejõud uute muusikateadlaste kasvatamisel, kuid ebasoodne õhkkond konservatooriumis (Tuisu vaatest) ning konfliktne iseloom takistasid sellel juhtumast.

#### 4.3.2 Harri Kõrvits

1952. aastal võeti tunnitasu alusel MT õppejõuks äsja TRK muusikateaduse eriala lõpetanud **Harri Kõrvits** (1915–2003), kes oli selleks ajaks jõudnud end näidata väga aktiivselt Nõukogude Eesti muusikaelu korraldamisel erinevates rollides. Harri Kõrvits sündis 16. oktoobril 1915. aastal Paides. Isa August oli käsitöeline, ema Rosalie kodune. Kõrvits õppis esmalt kohalikus algkoolis ja hiljem Paide Ühisgümnaasiumis. Et majanduslik olukord oli kitsas, andis Kõrvits raha teenimiseks klaveritunde ning mängis tantsuorkestrites. Juba noorena võttis ta aktiivselt osa ühiskondlikust tegevusest, olles näiteks Järva maakonna

---

<sup>184</sup> 1961. aastal üritati Tuisust teha isegi vaenlast, kes levitab võõrast ideoloogiat. Nimelt oli ta aasta varem pidanud Moskvast üleliidulise heliloojate liidu juhatuse kaasaja muusikale keskendunud pleenumil kõne, milles julges kritiseerida Tihhon Hrennikovi viiulikontserti. (Mihkelson 2020: 22)

Noorsoo-Liidu juhatuse sekretär. 1935. aastal suundus Kõrvits organistina tööle Koeru kogudusse, et teenida raha edasiõppimiseks. Ise kirjutas ta sellest 1940. aastal järgmiselt: „Saadud palgaga oli mul võimalus aidata kodu ja ise edasi õppida muusikateooriat H[eino] Elleri juures Tartus. Huvitusin tõsiselt orelist kui instrumendist [Kõrvitsa allakriipsutus]<sup>185</sup> ja otsustasin leida võimalusi end sellel alal põhjalikult välja arendada. Selleks hakkasin käima oreli tunnis Tallinnas organist J[uhho] Varandi juures, kuna teooriat õppisin Eug[en] Kapi juures, kelle õpilaseks olen jäänd tänaseni.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 7)

1939. aastal õnnestus Kõrvitsal saada organisti koht Tallinna Kaarli kirikusse ning pealinna asudes astus<sup>186</sup> ta kohe ka konservatooriumi. Enda sõnul tahtis ta õppida oreli interpretatsiooni, kuid et kohad olid täis, tuli tal leppida kirikumuusika osakonnaga. (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 7) Peab muidugi taas arvestama sellega, et nõnda kirjutas Kõrvits nõukogude ateistliku ühiskonnakorralduse ajal, kui huvi väljendamine kirikumuusika vastu oleks olnud talle kahjulik. 1940. aastal lõpetas Kõrvits kirikumuusika eriala Hugo Lepnurme, Artur Kapi ja Udu Topmani juhendamisel. Uue võimu tulles loobus Kõrvits tööst kirikus ning temast sai konservatooriumi asjaajaja, seejärel Rahvaloomingu Keskmaja<sup>187</sup> muusikainspektor. 1940. aastal alustas ta õpinguid orkestri juhatamise erialal (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 10) ning lõpetas 1941 teise kursuse; õppeaastal 1945/46 õppis Eugen Kapi kompositsiooniklassis, kuid suure töökoormuse tõttu katkestas õpingud (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 25). Sõja ajal mobiliseeriti Kõrvits Udmurtiasse, sellele järgnes kutse Eesti Riiklikesse Kunstiansamblitesse koorijuhhi ametisse ning muusikaosakonna juhatamine ENSV Kunstide Valitsuses.

Sõjajärgselt jätkas Kõrvits mitmel ametipositsioonil: ENSV Raadiokomitee kunstiline juht (1945–1948),<sup>188</sup> EN Heliloojate Liidu vastutav sekretär (1948–1950), ENSV Kunstide Valitsuse inspektor (1950–1953) ning Teatri- ja Muusikamuseumi direktor (1953–1959). Kõige selle kõrval naasis Kõrvits üliõpilasena konservatooriumisse, kuid seekord juba muusikateaduse erialale. Sisseastumise avalduses kirjutas ta 1948. aastal nõnda: „Kuna olen loobunud vahepeal osast senistest töökohustustest ja Raadiokomitee esimehelt on luba pühenduda õpinguile samal ajal töötades RK kunstilise juhi ülesannetes. Palun minu

---

<sup>185</sup> Et elulookirjeldus on kirjutatud nõukogude okupatsiooni ajal, siis võib arvata, et oreli kui puhtalt instrumendi vastu huvi tundmist rõhutas Kõrvits eeskätt selleks, et teda ei kahtlustataks kiriku toetamises.

<sup>186</sup> Teise allika järgi astus 1938. aastal ning oreli ja dirigeerimise erialale.

<sup>187</sup> Oktoobris 1940 loodi Rahva Kunstilise Isetegevuse Keskmaja (RKIK), mis allus esmalt RKN Poliithariduse Osakonnale ja hiljem Kunstide Valitsusele. Keskmaja juures töötasid raamatukogu, lavatarvete ladu ning ühe sektorina Eesti Töölismuusika Liit, mis nimetati ümber Rahvamuusika Liiduks ja mille ülesandeks oli RKIK suuniste alusel korraldada kooride, orkestrite ja rahvamuusikaansamblite tööd.

<sup>188</sup> Elulookirjelduses on mainitud ka Sirbi ja Vasara muusikaosakonna juhataja koht.

avaldust arvestada ja võimaluse korral vastu võtta mind muusikateaduse ala II kursusele.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 14) Teiste tööülesannete tõttu lubati Kõrvitsal õppida individuaalplaani alusel (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 15).

Rohked ülesanded erinevatel tööriinnetel sundisid Kõrvitsat korduvalt eksameid edasi lükkama ning paluma endale n-ö erikohtlemist. Näiteks oli ta 1949. aasta sügisel hõivatud eesti nõukoguliku heliloomingu dekaadi<sup>189</sup> ettevalmistamisega ning kirjutas konservatooriumi juhtkonnale: „Arvestades seda asjaolu, et minul lasub kogu dekaadi, mis on suure poliitilis-kunstilise tähtsusega vabariiklikuks ürituseks, ettevalmistus nii organisatsioonilistes, ajakirjanduslikes ja kohtumiskoosolekute läbiviimise osas rahvaga dekaadi eel palun arvestada minu palvet ja lubada mul õiendada üldklaveri võlgnevus 20. X. 1949. a. Olen nõus loobuma kuni selle tähtajani stipendiumist.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 22) Kõrvits lõpetas konservatooriumi kiitusega 1952. aasta suvel, kaitstes diplomitöö teemal „Eesti nõukogude muusika ajalugu“.

Esimest korda rakendati Kõrvitsat õppejõu rollis nõukogude muusikaloo lektorina juba 1951. aasta septembris, kui ta oli veel viimase kursuse üliõpilane (EMTA.1-K.22, l. 73). Pärast lõpetamist see töö jätkus – 1952. aastal võeti Kõrvits konservatooriumi tunnitasu alusel, 1953. aasta sügisest sai temast TRK vanemõpetaja ning 1958. aastast kandis Kõrvits muusikateaduse dotsendi kt nimetust. (RA, ERA.R-2018.2-K.77, l. 1–2, 8) 1955. aastal pidi Kõrvits alustama õpinguid eksternina Leningradi konservatooriumi juures<sup>190</sup> (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 110), kuid miski ei viita sellele, et ta oleks seal päriselt õppima asunud. 1956. aastast pärineb direktori käskkiri, mille kohaselt arvestades TRK vajadust pedagoogilises kaadris tuli lubada TMM-i direktoril Harri Kõrvitsal töötada kohakaasluse alusel 1956/57. õppeaastal kuni 0,5 koormusega TRK-s (RA, ERA.R-2018.2-K.77, l. 6). 1961. aastal vabastati Kõrvits TRK õppejõudude nimekirjast kui kohakaasluse alusel töötav õppejõud (RA, ERA.R-2018.2-K.77, l. 10).

Kõrvitsa aktiivsus ning valmidus Nõukogude võimuga koostööd teha avas talle mitmeid uksi ning võimaldas hea renomee.<sup>191</sup> 1951. aastal kirjutas Eugen Kapp: „H. Kõrvits on hiilgavate

---

<sup>189</sup> 22.–30. septembrini toimunud dekaad, mis oli initsieeritud 1948. aasta ÜK(b)P KK otsusest ja pidi olema heliloojate n-ö loominguiline aruanne (Klooren 2019: 95).

<sup>190</sup> Protokollist ei selgu, kas tegu oli aspirantuuriga või mingit muud tüüpi õppega.

<sup>191</sup> Kõrvitsa tegevus tõi talle hulgaliselt (võimupoolset) tunnustust: aukiri NSVL Kunstide Komiteelt sõja-šeflustöö eest (1945), medal „Tubli töö eest Suure Isamaasõja ajal“ NSVL Ülemnõukogu Presiidiumilt (1946), aukiri ENSV Ülemnõukogu Presiidiumilt üldlaulupeo läbiviimise eest (1947), medal „Eeskujuliku töö eest“ NSVL Ülemnõukogu Presiidiumilt (1950) ja aukiri ENSV Ülemnõukogu Presiidiumilt (1957). (RA, ERA.R-2018.2-K.77, l. 2)

perspektiividega andekas, mitmekülgsest arenenud, poliitiliselt küps muusikategelane. Piisab öelda, et ta on juba mitu aastat EN Heliloojate Liidu vastutav sekretär. Ta astub palju üles trükisõna veergudel retsensioonide, artiklitega, võtab aktiivselt osa vabariigi muusikalis-ühiskondlikust elust. Kõrvits on end positiivselt näidanud ka nõukogude teemaliste massi- ja koorilaulude loojana. Omab kalduvust ja võimet teaduslikuks tööks.“<sup>192</sup> (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 26)

**Tegevus konservatooriumis.** Kõrvits alustas 1951. aastal nõukogude muusikaloo õpetajana, õppeaastal 1953/54 lisandusid vene muusikaajalugu, NSVL rahvaste muusikalugu ning muusikaliteratuur eksamiteks ja arvestusteks (EMTA.1-K.32, l. 101). 1954. aasta kevadel, arutades õppejõudude spetsialiseerumise vajadust, pakuti, et Kõrvits võiks keskenduda nõukogude muusikale ja NSVL rahvaste muusikaloole (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 103–104). Loengukonspekte ja/või toonaste üliõpilaste mälestusi Kõrvitsa ainete sisu ja õpetamisstiili kohta pole seni õnnestunud leida.

Kõrvits oli olulisel määral kaasatud eesti muusikaloo õpiku projekti ning vahepeal kaaluti isegi seda, et Kõrvitsa diplomitöö oleks osa õpikust. Esimeses köites kirjutas Kõrvits alapeatükid „Eesti seltsid Peterburis“, „Ooperilooming“ ja „Vokaalsümfooniline looming“; teises köites peatükid „Eesti muusika Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni ja kodusõja perioodil (1917–1920)“, „Eesti muusika kodanliku vabariigi aastail (1920–1940)“ (sissejuhatus peatükki, lk. 14–28) ja „Ooper“. Õpikute tekstid moodustasid Kõrvitsa teadusliku töö tuuma. Vahepeal (1959. aastal) oli õpiku koostamine niivõrd oluline ja Kõrvitsale mõeldud maht kasvanud märgatavalt suuremaks kui teadusliku töö plaanis oli ette nähtud, et otsustati asendada mõned temale mõeldud loengulised tunnid teadusliku tööga. „Kateedri ettepanek hõlmas tsüklilisi loenguid, mis H. Kõrvitsale oli ette nähtud 105 tundi, ning vastaks umbes 1/3 trükipoognale eesti muusikaajaloost. Tsükliliste loengute ärajätmine ei kahjustaks mingil määral üliõpilastele ettenähtud õppeprogrammide läbivõtmist, kuna need loengud olid ettenähtud õppeprogrammi täienduseks.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 14)

---

<sup>192</sup> „Х. Кырвитс – талантливый, многосторонне развитый, политически зрелый музыкальный деятель с блестящими перспективами. Достаточно сказать, что уже несколько лет является ответственным секретарем Союза Эстонских Советских Композиторов. Он много выступает на страницах печати с рецензиями, с статьями, активно принимает участие в музыкально-общественной жизни республики. Х. Кырвитс проявил себя также положительно как композитор массовых и хоровых песен на советскую тематику. Имеет способности и склонности к научной работе.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.134, l. 26)

Kõrvitsa teadusliku töö plaanid hõlmasid veel muusikaliteratuuri programmide koostamist lastemuusikakoolile (1955) (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 121), koosolekuid ja konsultatsioone ning loenguid väljaspool konservatooriumi näiteks teemadel „Muusika osa esteetilises kasvatuses“, „Kas „kerge“ või „raske“ muusika“ ja „Nõukogude muusika arengust“. Samuti pidas ta korduvalt ettekandeid TRK teaduslikel sessioonidel.

### 4.3.3 Leo Normet

Erinevalt Ofelia Tuisust ja Harri Kõrvitsast oli kolmas 1950. aastatel tööle võetud õppejõud **Leo Normet** (1922–1995) kompositsiooniharidusega. Leo (Leopold-Bruno) Normet sündis 17. septembril 1922. aastal Pärnus Tarmo ja Nadežda Normeti peres. 1940. aastal kolis perekond Tartusse ning lisaks keskkoolis käimisele õppis Normet aastatel 1940–1941 Tartu Muusikakoolis klaverit. Sõja ajal mobiliseeriti Normet algul Nõukogude sõjaväkke, seejärel kuulus vahemikus 1943–44 Eesti Riiklikesse Kunstiansamblitesse pianistina (oli ENSV Sovnarkomi ehk ENSV RKN stipendiaat) ning õppis ka kompositsiooni Eugen Kapi juures. 1944. aastal naasis Normet Tartusse, olles samal ajal TRK ettevalmistuskursuse õpilane (TMM M211: 1/188). 1945. aastal astus Normet Heino Elleri kompositsiooniklassi, mille lõpetas 1950. aastal. Pürgimine kõrgema kraadi poole jätkus aga hiljemgi – 1969. aastal kaitses Normet Moskva konservatooriumis kandidaadi väitekirja<sup>193</sup> Sibeliuse sümfooniasteemal.

Konservatooriumiõpingute ajal töötas Normet paralleelselt mitmes kohas: aastatel 1948–57 Tallinna Muusikakoolis muusikateooria üldainete õpetajana, 1949–50 ENSV Kunstide Valitsuse vaneminspektorina ja 1950–51 ENSV Riikliku Filharmoonia kunstilise juhina. Pärast lõpetamist suunati Normet tööle Narva Laste-muusikakooli direktoriks (TMM M211: 1/188), aga hilisemates dokumentides pole ühtegi märget, et ta oleks Narva päriselt jõudnud. Aastal 1953 alustas Normet tööd TRK muusikateaduslike ja teoreetiliste ainete õppejõuna, põhiliseks töökohaks muutus see 1957. aastal. 1970. aastal omistati Normetile dotsendi nimetus ning 1987. aastal sai temast professori kohusetäitja. (TMM M211: 1/188)

---

<sup>193</sup> Leo Normeti õpilane Raili Sule on meenutanud, et kaitsmisel anti Normeti tööle kõrge hinnang, kuid hiljem tööd ei avaldatud, kuna Normet olevat keeldunud lisamast kohustuslikke poliitilisi tsitaate. Väitekirjil ilmus venekeelsena 2011. aastal Eesti Kultuurkapitali toetusel. (Sule 2022)

Olulise osa Normeti tegevusest moodustas helilooming, eriti muusikateatri vallas (ooper, operett, muusika näidenditele), aga ka koori-, soolo- ja lastelaulud ning klaveripalad. Muusikateaduse seisukohast oli tema huvi keskmes eesti muusika, euroopaväline (nt india muusika) ning 20. sajandi euroopa kunstikultuur ja muusika. 1988. aasta iseloomustuses on kirjas järgnev: „Leopold Normet on kõrgelt erudeeritud pedagoog. Ta on pädev peaaegu kõikides muusikaajaloo lõikudes. Eriti väärtuslikud on aga tema teadmised XX sajandi muusikas ja idamaade muusikakultuuris. Üliõpilastele on ta eeskujuks kirjanduse, teatri ja teiste kultuurinähtuste avara tundmisega, samuti hea võõrkeelte oskusega.“ (TMM M211: 1/188) Normet tegi mahukaid saatesarju Eesti Televisioonile ja Eesti Raadiole, samuti esines loengutega erinevates NSVL liiduvabariikides, Soomes, Rootsis, Saksa DV-s. (TMM M211: 1/188) Geograafiliselt laiahaardelist tegevust soodustas hea keelte tundmine: enda sõnul valdas Normet vabalt eesti, vene, inglise ja saksa keelt; luges ka prantsuse, soome ja rootsi keeles (TMM M211: 1/188).

**Tegevus konservatooriumis.** Normet alustas 1953. aastal pedagoogilist tööd konservatooriumis ooperidramaturgia aluste õpetamisega, hiljem lisandusid lääne, eesti ja NSVL rahvaste muusikaajalugu, kaasaja muusika, harmoonia ning kaasaja kompositsioonitehnika. Ühes märkmikus on säilinud Normeti 1955. aasta õpetamisplaani teemade kaupa eesti muusika ja NSVL rahvaste muusika kohta. Nendest nähtub, et eesti muusika puhul algas aine rahvalaulu käsitlemisega, seejärel oli oluline 19. sajand ja laulupidude traditsiooni algus ning 20. sajandit käsitleti juba heliloojate kaupa, lisaks tulid tutvustamisele mõned interpreedid (nõukogude ajale kohaselt muidugi Eduard Sõrmus). Nõukogude Eesti ajajärku vaadeldi aga žanrite kaupa (ooperi- ja balletilooming, sümfooniline ja kammermuusika, laulud). Kui vaadata teemade juurde märgitud kuupäevi, siis tuli kogu eesti muusikalugu võtta läbi ühe sügissemestri jooksul, mis tähendab, et käsitlus pidi olema võrdlemisi kokkusurutud. (TMM M.211: 1/204)

Nõukogude Liidu rahvaste muusikat õpiti samuti üks semester ning ootuspäraselt riikide kaupa, alustades Kaukaasia maadest, siis Kesk-Aasia liiduvabariigid, Ukraina, Valgevene ja lõpus Balti riigid. Suurematele liiduvabariikidele (Gruusia, Ukraina, Valgevene) ja naabritele (Läti, Leedu) oli mõeldud kaks tundi. (TMM M211: 1/204) See haakub 1957. aastal MT kateedris võetud seisukohaga, et nimetatud riikide muusikale tuleks rohkem tähelepanu pöörata, Kesk-Aasia rahvaste loomingu aga võtta läbi lühendatud variandis (vt. lk. 108).

Normeti märkmikus on ka loend (aasta teadmata) nõukogude muusikaajaloo teemadest, mis sisaldas järgnevaid punkte: „1) ooperilooming 20ndail aastail; 2) Nõukogude ooperilooming alates 30ndatest; 3) Glier; 4) Šostakovitš; 5) Mjaskovski; 6) Hatšaturjan; 7) Prokofjev; 8) vastandlikud voolud nõukogude muusikas 20ndail; 9) Nõukogude ballett; 10) Nõuk. laululooming; 11) Nõuk. sümf. muusika; 12) Läti ja Leedu ooperi- ja balletilooming; 13) Läti ja Leedu laulu- ja sümf.looming; 14) Kaukaasia ooperi- ja balletilooming; 15) Kaukaasia laulu- ja sümf. looming; 16) Muusika arengu üldjooned Kesk-Aasias; 17) Nõuk. muusika kodusõja päevil ja esimestel nõuk. aastatel; 18) Dunajevski tähtsus nõuk. heliloomingus.“ (TMM M211: 1/204)

Normeti õpetamisstiilist kõneleb katkend 1986. aasta iseloomustusest: „Oma loengutes L. Normet annab materjali edasi loogiliselt ja läbimõeldult. Üksikute teoste erudeeritud analüüsi kõrval teeb mitmekülgseid järeldusi ja üldistusi, mis tulenevad ühiskondlikust ja üldmuusikalisest arengust. L. Normet on alati kursis uusimate sündmustega ning vastavalt muudab oma loenguid aastast aastasse.“<sup>194</sup> (TMM M211: 1/188)

Aimu Normetist kui pedagoogist ja ka inimesest annavad tema üliõpilase Raili Sule mälestused, kes puutus Normetiga kokku kõige rohkem 1960. aastate lõpus ja 1970ndate alguses:

„Ta pani huvituma paljudest asjadest nii muusikas kui ka kunstis üldse ning jagas lahkelt oma materjale tolle aja mõistes ikka väga rikkalikust plaadi-, noodi- ja raamatukogust. Ta oli õpetaja, kellel oli sinu jaoks aega. Muusikalugu konservatooriumiski toetus osaliselt tema plaadikogule. Oma loengutel kasutas ta paljusid isiklikke materjale, aga kõike kooli ka kaasa ei jõudnud tassida. Erialaõpilasele olid kodused tunnid Imanta (praegu Lauteri tänaval) kultuurišokk. Ta ütles, et õpetamine ja juhendamine on loominguline tegevus ja et arutelud peaksid alati äratama mõtteid. [...] Isiksusena oli Leo esteet – kombes, riietus, tervislik toit. Eluhiakult naerata optimist, kes ei rääkinud kedagi taga, ei kirunud, ei hädaldanud, endast rääkida ei armastanud. [...] Leo janunes pidevalt uue järele. Välissõitute keelu ajal algas põhjalikum uurimine ja tegelemine juugendstiiliga. Ta armastas rõhutada, et vaatab kõike oma aja peeglis, otsides seoseid eri kunstiliikide ja kaugete kultuuride vahel. Hämmastav oli tema lugemus ning eruditsioon kunstisuundade ja muusikastiilide osas. Ta ei kartnud teha suuri üldistusi, oli nii kosmopoliit kui rahvuslane. Iga-aastastel Balti muusikateadlaste konverentsidel oli ta üks aktiivsemaid kõnelejaid, kes ei pidanud paljuks koostada ettekandeid läti või leedu keeles, vastavalt sellele, kus konverents toimus.“ (Sule 2022: 38–39)

Kokkuvõtteks: sarnaselt teise perioodi õppejõududele (Vahter, Milovski, Ilves) olid ka 1950. aastate esimeses pooles MT kateedris tööd alustanud Ofelia Tuisk, Harri Kõrvits ja Leo

---

<sup>194</sup> „В своих лекциях Л. Нормет излагает материал логично и продуманно. Наряду с эрудированным анализом отдельных сочинений делает многосторонние выводы и обобщения, вытекающие из общественного и общемузыкального развития. Л. Нормет всегда в курсе новейших событий и соответствующе перестраивает из года в год свои лекции.“ (TMM M211: 1/188)

Normet üksteisest märgatavalt erinevad nii tausta, huvide kui ka isiksuse seisukohast. Sellest tulenevalt oli ka nende mõju MT kateedri ees erinev. Tuisk püsis õppejõu kohal küll lühikest aega, kuid jõudis korduvalt juhtida tähelepanu kateedri ja laiemalt konservatooriumi töö puudustele ning ärgitada õppe- ja teadustöö taseme tõstmist. Võib oletada, et kui Tuisk oleks tööd TRK-s jätkanud, võinuks üliõpilaste ettevalmistus näiteks (kaasaegse) muusika analüüsimisel olla tunduvalt parem. Harri Kõrvitsa puhul paistab, et tema rolliks oli eeskätt tegeleda ideoloogiliste ja/või administratiivsete küsimustega; pedagoogi ja uurijana oli tema panus tagasihoidlikum. Kõige rohkem ja pikaajalisemalt mõjutas TRK-s õppinud muusikateadlasi Leo Normet, kes oli õppejõud aastakümneid ning paistis silma suure eruditsiooni ja huvide ringiga, omas suurt lugemust (sh ingliskeelne kirjandus) ning suutis antavaid muusikaaineid seostada laiemalt teiste kultuurivaldkondadega.

#### **4.4 Neljas põlvkond**

Pärast võrdlemisi pikka pausi kutsuti 1960. aastate esimeses pooles muusikateaduse kateedrisse õppejõududeks kaks vilistlast: Helju Tauk ja Johannes Jürisson. Suurem osa nende tööajast konservatooriumis jääb väljapoole käesoleva töö ajalist raamistikku, seetõttu keskendun ka järgnevas käsitluses peamiselt 1960. aastatele ning õppejõudude hilisemat pedagoogilist tegevust põhjalikult ei analüüsi.

##### **4.4.1 Helju Tauk**

Helju Tauk sündis 29. märtsil 1930. aastal Tartus. Isa Ferdinand Tauk oli jurist ja raamatupidaja, hiljem riigikontrolör, ema Selma töötas mõnda aega majavalitsejana. 1939. aastal astus Tauk Tartu Kõrgemasse Muusikakooli klaveri erialale (õpetaja Leonid Milk) ning sellest järgneval aastal Tartu 2. gümnaasiumi juures olevasse progümnaasiumi. Sõja ajal oli Tauk sunnitud kolima Valka, kuna 1944. aasta Tartu pommitamisel põles ära tema kodu. Seal jätkas ta keskkooliõpinguid Valga gümnaasiumis (lõpetas hõbemedaliga) ja klaveriõpinguid Valga Muusika Üldhariduslikel Kursustel. 1947. aastal alustas Tauk õppimist Tartu Riikliku Muusikakoolis Aleksandra Semm-Sarve klaveriklassis, mille lõpetas kiitusega 1950. aastal. Õpingute ajal ja pärast seda töötas ta mitmel pool klaverisaatjana. 1949. aastal suundus Tauk õppima Tartu Riiklikku Ülikooli ajaloo-

keeleteaduskonda eesti keele erialale, kuid ei lõpetanud suure töökoormuse tõttu. (RA, ERA.R-2018.3-K.344, l. 3–4)

Aastal 1952 astus Tauk – iseloomustusega „väga andekas, initsiatiiviga, suurejoonelise pianismiga“ (RA, ERA.R-2018.3-K.344, l. 5) – konservatooriumisse klaveri erialale Heljo Sepa klaveriklassi, kuid juba järgmisel aastal kirjutas lahkumisavalduse perekondlikel põhjustel (1953 abikaasa autoõnnetus; sündis poeg Madis). Koliti taas Tartusse, kus Tauk töötas Tartu muusikakoolis illustraatori ja kontsertmeistrina. Uuesti asus Tauk konservatooriumi õppima 1957. aastal, kuid vahetas peatselt klaveri eriala muusikateaduse vastu,<sup>195</sup> omandades Leo Normeti juhendamisel 1962. aastal muusikateadlase, pedagoogi ja kontsertmeisteri kvalifikatsiooni. Klaveriõpingutest oli Tauk sunnitud loobuma parema käe sõrmede krambi tõttu, mispärast andis arstlik komisjon välja otsuse, et „oleks soovitatav konservatooriumis vahetada eriala, et klaverimäng ei oleks põhidistsipliiniks (näit. muusikateadus)“ (RA, ERA.R-2018.3-K.344, l. 12). Ka muusikateaduses näitas Tauk silmapaistvaid tulemusi. 1961. aastal kirjutati tema kohta, et Tauk on „avara silmaringiga, omab häid eeldusi muusikateaduslike uurimuste teostamiseks, silmapaistvat analüüsi ning loogilise mõtlemise võimet. Ta sõnaline ning kirjalik väljendus on eeskujulik. Tema kursuse tööd paistavad silma hea eruditsiooni, teadusliku põhjalikkuse ning viimistletud stiili poolest.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.344, l. 20–21) Viimasel kursusel pälvis Tauk Lenini nimelise stipendiumi<sup>196</sup> kui „väga hoolas, andekas suurte eeldustega muusikateadlane“ (RA, ERA.R-2018.3-K.344, l. 14).

Pärast lõpetamist jätkas Tauk juba 1961. aastal alustatud tööd vastloodud Tallinna Muusikakeskkooli muusikaajaloõpetaja, klaverisaatja ja 1. lennu klassijuhatajana ning 1965. aasta detsembris andis sisse avalduse sooviga alustada tööd literatuuriõpetajana ka TRK-s (RA, ERA.R-2018.2-K.352, l. 1, 6). Jaanuaris 1966 määrati Tauk konkursi tulemusel viieks aastaks MT kateedri vanemõpetaja ametikohale (RA, ERA.R-2018.2-K.352, l. 5). Algul oldi ilmselt tema tööga rahul. 1968. aastal turismireisi loa jaoks koostatud iseloomustuses on kirjas, et „Sm H. Tauk on väga aktiivne, sihikindel ja nõudlik pedagoog. Väljapaistva pianist-ansamblistina on ta saavutanud suure tunnustuse oma loengute eest, mida ta illustreerib suurepäraselt vastavate muusikaliste näidetega. Sm H. Taugil on eredalt

---

<sup>195</sup> Tauk ise on meenutanud, et konservatooriumi juhtkond viis ta „peaaegu ilma palumata üle muusikateadusse, Paul Karp teatas ja kõik. Pidin vaid 1. kursuse eksamid uuesti tegema muusikateaduse kallakuga.“ (Ansambli olemine 2005: 32)

<sup>196</sup> Tegu oli kõige kõrgema stipendiumiga, mida oli võimalik konservatooriumis saada ja seda väljastati aasta peale ainult üks.

väljendunud kalduvus ja huvi teadustöö vastu.<sup>197</sup> (RA, ERA.R-2018.2-K.352, l. 12). 1970ndate keskpaigus poliitiline surve aga tugevnes ning ausa ja isemeelse mõtlemise poolest tuntud Tauk vallandati 1975. aastal „kasvatuslikke funktsioone täitva töötaja vääritud tee tõttu, mis on kokkusobimatu tema tööga“ (RA, ERA.R-2018.2-K.352, l. 28).<sup>198</sup> Tauk võeti uuesti tööle konservatooriumisse dotsendi kohusetäitjaks kammeransambli kateedris 1982. aastal, kus ta õpetas 2001. aastani.

Helju Tauk pidas end eelkõige interpreediks ja muusika propageerijaks (Kivi 2005: 33), kuid kahtlemata oli ta ka legendaarne õpetaja. Üks tema õpilastest, Kristel Pappel on arvanud, et just õpetamine võis olla Taugi „sisim kutse“; teine kunagine õpilane Tiiu Peäske on nimetanud teda „sündinud õpetajaks“. Pappel on kirjeldanud Taugi muusikaloo tunde järgmiselt:

„Heljule meeldis kirjeldada olusid ja isiksusi ning muusikat lahti mõtestada, juhtides õpilaste tähelepanu meloodia, harmoonia jt muusikaliste väljendusvahendite tähendusele. Üks lemmikteemasid oli tal kindlasti saksa romantism, eriti Schubert ja Schumann, aga ka Brahms ja veidi hilisemast ajast Richard Strauss. Helju on suur saksa keele lugeja ja tema tundide lähtekirjandus oli enamasti saksakeelne, aga ta kasutas ka paremaid vene õpikuid. (Nende lähenemisviis, kui nõukogude vahujutt välja jätta, pärines samuti saksa traditsioonist – ühelt poolt 19. sajandi teise poole kultuuriloolised muusikaajalood ja teiselt poolt hilise, 20. sajandi algusest pärit stiiliajalugu). Samas oli ta ka hea vene muusika ja Mussorgski austaja. Helju muusikaajaloo tunnid olid alati fantaasiarikkad, ta vältis monotoonsust, oskas õpilasi üllatada, õpetas mõtlema loominguliselt, klišeesid järgimata. Muusikakeskkoolis viis ta taas sisse ettenähtud programmist erineva õppekava, nagu kunagi ta oli seda konservatooriumis teinud. Kui ametlikult nähti ette muusikaajaloo jagunemist eesti muusikaks, lääne muusikaks, vene muusikaks ja nõukogude muusikaks, siis muusikakeskkoolis hakati 19. ja 20. sajandi muusikat õpetama stiiliajaloo põhimõttel: eelviimases klassis 19. sajand ja lõpuklassis 20. sajand (alates sajandivahetusest), eraldi üksusteks jäid eesti muusika ja õhtumaa muusikalugu kuni 19. sajandi alguseni.“ (Pappel 2005: 39–40)

Teised õpilased on muuhulgas välja toonud, et Tauk oli „nakatava ja kaasakiskuva vaba väljendusega“, õpetas mitte ainult fakte, vaid „kultuurilist vaimsust“, ei olnud „kuiv ja akadeemiline“ (Sumera 2005: 49) ning õpetas „otsima asjade olemust“ (Eespere 2005: 51). Taugi õpilaste mälestusi lugedes on selge, et ta oskas muusikast rääkida ja muusikat vahendada väga erilisel viisil ning lisaks pedagoogilisele andele jättis ta oma kuulajatesse tugeva jälje ka erakordse inimesena.

---

<sup>197</sup> „Тов Х. Таук очень активный, целеустремленный и требовательный педагог. Как выдающаяся пианистка-ансамблистка она завоевала большое признание своими лекциями, прекрасно иллюстрируя их соответствующими музыкальными примерами. У тов. Х. Таук ярко выраженная склонность и интерес к научной работе.“ (RA, ERA.R-2018.2-K.352, l. 12).

<sup>198</sup> Helju Taugi kodus käisid koos rahvuslikult meelestatud haritlased. 1975. aastal toimusid nn Eesti demokraatide liikumisega mitmed arreteerimised ja ülekuulamised. Ka Taugi kodu otsiti läbi, millele järgnesid ülekuulamised julgeolekuorganites. Tulemusena Tauk vallandati ning mitmeks aastaks keelati tal avalik esinemine nii interpreedi kui lektorina (Ansambelis olemine... 2005: 12–13).

#### 4.4.2 Johannes Jürisson

1965. aastast hakkas konservatooriumis muusikaajalugu õpetama **Johannes Jürisson**, kes jäi ametisse pea veerandsajaks aastaks. Johannes Jürisson sündis 5. juunil 1922. aastal Viljandis Vastemõisa (hiljem Taevere) vallas Nõmmitša külas taluteenija perekonnas. Perekonna rahaline seis oli kehv, seetõttu ei suudetud pojale pärast algkooli edasiõppimist võimaldada ning Jürissonil tuli ise oma teed rajada, muuhulgas hakkas ta huvist muusika vastu võtma eraviisiliselt klaveritunde. Sõja ajal sai Jürisson Eesti Laskurkorpuse ridades 1943. aastal raskelt haavata, mille tagajärjel jäi tema parem käsi küünarnukist kõveraks ning ta kuulutati sõjainvaliidiks. (RA, ERA.R-2018.3-K.76, l. 2)

Pärast sõda õppis Jürisson Tartu Muusikakoolis, lõpetades 1951. aasta kevadel kiitusega teooria-kompositsiooni klassi ning sai laste-muusikakoolide muusikalis-teoreetiliste distsipliinide õpetaja kvalifikatsiooni (RA, ERA.R-2018.3-K.76, l. 1, 17). Seejärel jätkas Jürisson õpinguid TRK muusikateaduse kateedris, mis küll vahepeal korduvalt katkesid tervislikel põhjustel,<sup>199</sup> kuid siiski suutis Jürisson 1958. aastal kooli lõpetada. Tema kõrgeima hindega hinnatud diplomitöö (juhendaja Karl Leichter) oli teemal „Mart Saar ja tema soololaulud“ ning äratas laiemat tähelepanu kui esimene ühte žanri kokkuvõttev uurimus eesti muusikaloos (SV 10.02.2006).

1953. aastast andis Jürisson lääne ja eesti muusikaloosunde Tallinna muusikakoolis. (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 1), 1965. aastast hakkas aga õpetama samu aineid konservatooriumis. Tema enda mäletamise järgi võeti ta tööle seetõttu, et Heimar Ilves ja oli vaja uut õppejõudu (Jürisson 1997: 8). 1967. aastal sai temast kompositsiooni ja muusikateaduse kateedri dotsendi kohusetäitja (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 6). Jürisson siirdus pensionile 1989. aastal (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 8), kuid samas andis pärast aastatel 1991–1995 loenguid Viljandi Kultuurikolledžis (Sirp 10.02.2006). Jürisson suri 2005. aastal.

Oluline tahk Jürissoni pedagoogilises tegevuses oli pikaajaline (1960–1980) lektoritöö Tallinna Kultuuriülikoolis muusikaosakonnas, mille juhatajaks ta määrati 1961. aastal. Seal

---

<sup>199</sup> Veebruaris 1957 kirjutas Jürisson järgneva avalduse: „Palun minu riigiüksamid ja diplomitöö kaitsmine lükata edasi 1958. aasta kevadele. Viimaseil aastail olen põdenud vaimsest ülepingutusest tulenevaid närvisüsteemi häireid, neli korda olen olnud sanatoorsel ravil, mis on takistanud mind ette valmistamast oma diplomitööd. Ka praegune tervislik kui ka majanduslik olukord ei luba mul end rakendada täie pingega tööle ja on tõenäoline, et ma 1957. kevadeks kõigi nende ettevalmistustega valmis ei jõua. Seepärast palungi Teie vastutulekut minu palvele.“ (RA, ERA.R-2018.3-K.76, l. 13)

õpetas ta põhiliselt „lääne klassikalise muusika literatuuri“; lisaks vedas muusika kuulamise ringi, korraldas kontsertide ja lavastuste ühiskülastusi ja matkasid Hüpasaarde ning kohtumisi interpretidega. Mitte vähem tähtsad olid „Kultuuriülikooli“ sarjas ilmunud eestikeelsed raamatud „Vanast muusikast“ (1961), „Palestrinast Bachini“ (1966), „Viini klassikaline koolkond“ (1967) ja „Dissonantse ja konsonantse: 19. sajandi I poole muusikaajaloolisi kontraste“ (1969). (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 45) Võib diskuteerida nende taseme üle, aga arvestades eestikeelse kirjanduse nappust, olid nad oluliseks allikaks lugejatele. Lisaks andis Jürisson loenguid marksismi-leninismi õhtuülikoolis ning õpetajate täienduskoolitustel; esines raadiosaadetes ja televisioonis. Jürissoni uurimistöe keskmes oli eesti muusika (eeskätt Mart Saar), aga lisaks kirjutas ta ka näiteks nõukogude heliloojatest. Jürisson juhendas paljude muusikateadlaste lõputöid – küll juba pärast 1968. aastat – (Tiia Järg, Maris Männik, Maret Tomson, Ene Taru, Inna Kivi).

1981. aastal kirjutati Jürissoni kohta: „Eriliselt tahaks rõhutada tema meetoodiliselt õiget ja tulemuslikku lähenemist teoreetiliste kursuste lugemisel, kus teooria on hästi praktikaga seotud. Ühelt poolt on see seotud J. Jürissoni laia silmaringiga, teisalt aga süvateadmistega põhidistsipliinides (analüüs, muusika elementaarteooria, harmoonia, polüfoonia).“<sup>200</sup> (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 22–24) Hiljem on järelhüüdes nenditud nõnda: „Ta loengutel ei leidnud tähelepanu mitte niivõrd ajastu tähtteosed, kuivõrd neid ette valmistavad momendid eelkäijate, sageli vähem teadvustatud heliloojate töödes. Sovetlikus ajalookäsitluses ei olnud see printsiip – uuele ajastule oluliste märkide olemasolu eelmis(t)es ajastu(te)s – mitte enesestmõistetavalt loomulik.“ (Sirp 10.02.2006) Tiia Järg on meenutanud, et Jürisson eristas õpetamist muusikakoolis konservatooriumi tasemest, käsitledes korduvaid teemasid erinevalt. Järgi sõnul ei hoidnud Jürisson Moskvast tulnud õppeprogrammist kramplikult kinni: näiteks 1960ndate lääne muusika õppeprogramm lõppes muusikakeskkoolis Griegiga, Jürisson rääkis aga ka Ravelist ja Debussyst; eesti muusikas puudutas Tubinat. (Järjehoidja. Johannes Jürisson... 2022)

Jürissoni on peetud tagasihoidlikuks ja lihtsaks inimeseks: „Tagasihoidliku ja lihtsa olemisega Jürisson suutis võita paljude inimeste südame, talle oli omane mõttekaaslaste veenval moel tegudele innustamine. Teda mäletavad hästi nii need, kes otseselt tema käe all

---

<sup>200</sup> „Особенно хочется подчеркнуть его методически правильный и результативный подход к чтению теоретических курсов, где теория хорошо связана с практикой. С одной стороны – это связано с большим кругозором И. Юриссона, а с другой стороны – с глубокими знаниями фундаментальных дисциплин (анализ, элементарная теория музыки, гармония, полифония).“ (RA, ERA.R-2018.2-K.579, l. 22–24)

õpetust saanud, kui ka vägagi arvukas kultuuri hindav seltskond.“ (Tosso 2010: 64) Jürisson ise aga arvas nii:

„Minule ei meeldi see muusikateadlase nimetus, ei tahaks seda kuidagi kasutada. Ma kasutaksin nimetust ajaloolane, valgustaja, vahendaja... Mis teadlane nüüd mina olen. Teadlane uurib mitu aastat mingit olulist probleemi. Järgneb avastus, millest inimkonnal on kasu. Aga muusikas on vastupidi. Avastus on juba ammu tehtud helilooja poolt. Meie tuleme ja hakkame seda avastust mäletsema. Võtame lahti, paneme tükk tüki kõrvale ja siis jälle kokku. Ja kirjutame sellest väga keeruliselt. Vahest loed, pingutad ja mõtled, mis selle asja vitamiin nüüd on. Minu arust pole see teadus. Muusikavalgustaja või -vahendaja on see, kes oskab rahvaga rääkida, rahvale keerulise probleemi lihtsalt ära seletada.“ (Jürisson 1997: 11)

Helju Tauk ja Johannes Jürisson töid oma tulekuga 1960. aastate keskel muusikateaduse kateedrisse nooruslikku jõudu ja värskeid mõtteid. Mõlemad olid oma erialast tõsiselt huvitatud ning hoiakutel iseseisvad. Iseäranis Tauk mõjutas märkimisväärselt tudengite arusaamu, suhtumist muusikasse ja kultuuri, kujundades oluliselt nende isiksust. Taugi ja Jürissoni rolli terviklikumaks käsitluseks tuleks aga uurida põhjalikumalt perioodi MT kateedri tegevuses pärast 1968. aastat, mis jääb siinse töö raamidest välja.

## 5. Muusikateaduse kateedri õppe- ja teadustegevus

Muusikateaduse kateedri õppetegevuse eri tahkudest on olnud juttu nii kolmandas kui ka neljandas peatükis. Siinses esimeses alapeatükis keskendun õppetegevusega seotud teemadele, mida seni veel lähemalt käsitletud pole ehk tutvustan põhjalikumalt muusikateaduse eriala õppetöö alusdokumente ning õppekorraldust. Teadustöö oli õpetamise kõrval teine oluline osa muusikateaduse kateedri õppejõudude tegevusest. Teises alapeatükis annan ülevaate vaadeldava perioodi kõige olulisemast teadusprojektist – eesti muusikaajaloo õpiku kirjutamisest – ning kolmas alapeatükk keskendub konservatooriumis läbi viidud teaduslikele sessioonidele.

### 5.1 Muusikateaduse kateedri õppetegevus

Nõukogude kõrgkool (akronüüm VUZ *высшее учебное заведение*) oli oma loomult utilitaarne, pidades põhiülesandeks valmistada ette tööjõudu riigi plaanimajanduse kaadrivajadusest lähtuvalt (Chankseliani 2022: 10; Connelly 2000: 28; Kuraev 2016). Ehkki 1936. aastal vastu võetud NSVL RKN ja ÜK(b)P KK määruses töö kohta kõrgemais õppeasutustes ja kõrgema kooli juhtimise kohta on deklareeritud, et riik vajab „igakülgset haritud kaadreid“, jäi praktilise rakendusliku hariduse andmine prioriteediks edaspidigi. Ajaloolase John Connelly<sup>201</sup> sõnul iseloomustas nõukogude kõrghariduse süsteemi tsentraliseeritud juhtimine, autonoomsuse puudumine, politiseeritus ja töölisklassi eelistamine hariduse andmisel (Connelly 2000: 22, 27). Teine uurija Alex Kuraev on põhitunnustena nimetanud sarnaseid tunnuseid: ühetaolisus, ülalt alla juhtimisstiil ning ainujuhtimine (*one-man-management*),<sup>202</sup> mis tähendas, et kõrgkoolis koondus võim rektori kätte. Ta on võrrelnud nõukogulikku kõrghariduse institutsiooni ka sõjaväelise üksusega. (Kuraev 2016)

Kõik NSV Liidu kõrgkoolid allusid NSVL RKN juures tegutsenud Kõrgema Hariduse Komiteele (1936–1946), hiljem Kõrgema Hariduse Ministeeriumile (1946–1988), mille

---

<sup>201</sup> Connelly kirjutab üleüldiselt Nõukogude Liidu kõrgharidussüsteemist, mitte konkreetselt konservatooriumidest.

<sup>202</sup> Ainujuhtimisprintsipi (*единоначалие*) rakendamist hakkas Lenin nõudma juba Nõukogude Liidu algusaastatel.

tööd kontrollis omakorda partei keskkomitee, olles seega hierarhilise juhtimise kõrgeimaks instantsiks. Tsentraalse juhtimise tulemusena olid seega kõik ühe valdkonna Nõukogude Liidu kõrgkoolid korralduselt-struktuurilt sarnased (samad õppekavad, ühesugune vastuvõtuprotsess, sarnased stipendiumid jne), kuid see ei tähendanud tingimata võrdsust. Mõned õppeasutused nagu Moskva ja Leningradi ülikoolid muudeti n-ö näidisteks, mis olid ühtpidi etaloniks, teisalt said ka parema ligipääsu eri ressurssidele (Connelly 2000: 29).

### 5.1.1 Õppetöö alusdokumendid

Nõukogude kõrgkoolis olid õppetöö sisu ja vormi kehtestavateks põhidokumentideks **õppeplaamid**, mis määrasid õpetatavad ained ning tundide arvu ja jaotuse aineti ja kursuste kaupa, ning **õppeprogrammid**, mis panid paika õppeainete sisu. Nii õppeplaan kui ka aineprogramme uuendati nõukogude perioodil korduvalt. Dokumente koostati ja anti välja Moskvast juba mainitud kõrgharidust kontrollivates institutsioonides (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 11) ning neid pidid kasutama kõikide liiduvabariikide õppeasutused, mis vastavat eriala õpetasid.

Kahetsusväärset pole praeguse ajani õnnestunud leida ei Rahvusarhiivi, Teatri- ja Muusikamuuseumi ega Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia arhiivimaterjalide seast muusikateaduse eriala ajaloo ainete õppeprogramme,<sup>203</sup> mistõttu on raske rääkida sellest, millise sisu edasiandmist täpselt nõuti eri õppeainetes. On teada, et õppeprogrammid olid sageli puudu, ei jõudnud õigel ajal n-ö perifeeriasse või olid vananenud. Näiteks õppeaastal 1960/61 otsustati muusikateaduse kateedris Moskvast nõuda välja puuduvad programmid kultuurmassilise töö, eriala ja meetodika alal ning uuem variant nõukogude muusikaajaloost (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 41). MT kateedri koosolekute protokollidest selgub ka, et alati polnud neis dokumentides kõik detailselt ära märgitud. Nii tõstatas Heimar Ilves 1961. aasta sügisel küsimuse, kuidas toimetada olukorras, kus programmides pole muusikaliteratuuri nõudeid välja toodud (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 51). 1960. aastatel kaasati uute programmide koostamisse vähemalt formaalselt ka liiduvabariikide konservatooriumide esindajaid, näiteks võisid TRK õppejõud teha ettepanekuid sisu osas (RA, ERA.R-

---

<sup>203</sup> Olemas on 1945. aastast pärit üksikud õppeprogrammid sellistele ainetele nagu solfedžo, harmoonia, akustika.

2018.1.139, l. 93, 103), kuid kuna dokumente pole säilinud, siis ei saa taas kontrollida, kas Eesti-poolseid soovitusi võeti tegelikkuses arvesse.

Õppeplaanidega on arhiivides seis mõnevõrra parem. Varaseim leitud muusikateaduse eriala venekeelne õppeplan pärineb 1946. aastast (EMTA.1.15a). Viieaastane studium pidi andma muusikaajaloolase-teoreetiku kvalifikatsiooni (*историк-теоретик музыкального искусства*). Plaanis on õppeained jaotatud kolme tsükklisse: 1) ühiskondlik-poliitiline; 2) erialane; 3) üldhariduslik ja sõjaväeline ettevalmistus (*общеобразовательный цикл и военная подготовка*). Esimesse tsükklisse kuulusid n-ö puna-ideoloogilised ained nagu marksismi-leninismi alused (I–II kursus), poliitiline ökonomia (III–IV kursus) ja dialektiline materialism (III–IV kursus). Nimetatud distsipliine tuli kohustuslikus korras õppida kõigil üliõpilastel, sõltumata erialast (Connelly 2000: 29), mis näitab ilmekalt kõrgkooli kui institutsiooni politiseeritust.

Erialatsükkel moodustas plaanist kõige mahukama osa. See hõlmas esiteks ajaloo-alaseid ained nagu vene muusikalugu (I–IV kursus), Nõukogude Liidu muusikaajalugu (IV kursus) ja üldine (*всеобщая*) muusikaajalugu (I–III kursus), mille all oli mõeldud Lääne-Euroopa muusikalugu. Seejärel tuli muusikaline folkloristika (IV kursus), mis oli kohustuslik rahvamuusikale spetsialiseeruvatele tudengitele, esteetika ajalugu (IV–V kursus), solfedžo (I kursus), harmoonia (I–II kursus), polüfoonia (II–IV kursus), muusikateoste analüüs (II–III kursus), instrumentatsioon ja partituurianalüüs (II–IV kursus), partituuri lugemine (II–III kursus) ning akustika (I kursus). Võrreldes tänapäevaga näib muusikateoreetiliste ainete maht muusikateadlaste väljaõppes märgatavalt suurem. Viimaks kuulusid erialatsükklisse ka sellised ained nagu erialaseminar<sup>204</sup> (IV–V kursus), pedagoogika (III kursus), teoreetiliste ainete õpetamise meetodika (III–IV kursus), eriala individuaalkohtumised (III–V kursus), pedagoogilise praktika konsultatsioonid (pole märgitud, millal), klaver (I–V kursus) ja konservatooriumi koor (I–II kursus). Torkab silma, et väga oluliseks peeti klaverimängu, erialane ettevalmistus algas aga suhteliselt hilja.

Üldhariduslikku tsükklisse kuulusid ainult võõrkeel (I–IV kursus) ja sõjaväeline ettevalmistus (meestele, I–IV kursus). Lisaks oli ette nähtud veel pedagoogiline praktika (IV–V kursus). Liiduvabariikide puhul tuli plaani täiendada vastava liiduvabariigi muusikaajalooga, muusikateadlaste puhul 7. semestril (st IV kursus) 3 tundi nädalas ja kokku 57 tundi; samuti oli kohustuslik õppida vene keelt ja literatuuri 306 tunni ulatuses. Ehkki plaanis on

---

<sup>204</sup> Individuaalne õpe, mille eesmärgiks oli tudengi teadmiste süvendamine muusikaajaloo või -teooria vallas sõltuvalt valitud kitsamast erialast.

nimetatud ka mõned fakultatiivsed ained nagu kujutava kunsti ajalugu, teatriaialugu, kodumaa- ja maailmakirjanduse ajalugu, muusikaliteratuuri praktikumi praktiline õppetöö ning muusika teoreetiliste süsteemide seminar (EMTA.1.15a), olid üliõpilaste võimalused oma õppekava kujundada siiski äärmiselt piiratud (Connelly 2000: 29).

1947. aasta õppeplaani on võrreldes 1946. aasta omaga veidi täiendatum ajalooliste ainete osas. Nende puhul on eraldi välja toodud vene rahvalooming, vene muusikaajalugu kuni 1917. aastani, NSVL rahvaste loomingu, NSVL rahvaste muusikaajalugu, nõukogude muusikaajalugu, üldine muusikaajalugu, muusikaliteratuuri seminar ja eesti muusikaajalugu. Teiseks on kadunud sõjalise ettevalmistuse aine. Liiduvabariigi oma muusikalugu on varasemast paar tundi vähem ning vene keelt ja literatuuri üheksa tundi rohkem. 1951. aastal konservatooriumi lõpetanud Aino Strutzkini lõputunnistusel on lisaks ülalnimetatud ainetele loetletud veel filosoofia ajalugu, ooperi dramaturgia alused, kriitika seminar ning rahvaloomingu dešifreerimise meetoodika ja praktika, mis tulenes Strutzkini valitud kitsamast erialasuunast. (RA, ERA.R-2018.3-K.329, l. 17; RA, ERA.R-2018.3-K.140)

Võimalik, et mitmed ained lisandusid õppeplaani vahepealsetel aastatel, sest pärast ÜK(b)P KK 1948. aasta veebruari otsust (vt. lk. 80–81) vaadati mh üle ka konservatooriumide õppekavad ja -plaanid. 4. septembril 1948 kirjutas Ofelia Tuisk Sirbis ja Vasaras muudatustest Moskva konservatooriumis, mis olid kahtlemata malliks ka teistele liiduvabariikidele:

„Puuduste kõrvaldamiseks konservatooriumi õppetöös vaadati põhjalikult läbi õppekavad ja teostati neis mitmed muudatused. Sisse toodi rida uusi aineid, nagu marksistlik-leninliku esteetika põhialused, vokaalheliloomingu põhialused (komponistidele), filosoofia ajalugu ja vokaalloomingu ajalugu (muusikaajaloolasile ja -teoreetikuile), muusikakriitika seminar ning poliitilised päevaküsimuste arutamiseks. Muudatusi võeti ette ka mõningate endiste ainete õppeajaks. Nii pikendati teooria-kompositsioonifakulteedis folkloori kursus ühelt poolteisele aastale ja interpreetidel poolelt aastalt aastale. Võõrkeelte kursus lühendati viielt aastalt kahele. Marksismi-leninismi põhialustes, milles õppetöö enne toimus peamiselt loengute kaudu, on nüüd seminaritunde võrdselt loengutega.“ (Tuisk 1948)

MT kateedri protokolliraamatust selgub, et muusikateaduse eriala õppeplaani uuendati kindlasti 1953. aastal (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 91), kuid plaani ennast pole õnnestunud üles leida. Samuti on teada, et uued õppeplaanid tulid 1967. aastal (ja ilmselt oli muutusi toimunud ka vahepeal), aga neid plaane sisaldav säilik osutus pärimisel Eesti Rahvusrhiivis kaduma läinuks.

Õppeplaanide jäik üleliiduline fikseeritus põhjustas õppejõududele raskusi, kuna kohapealsed olud olid sageli hoopis teised või oli plaan üleüldiselt ebarealistlik, eriti

väikeste konservatooriumide nagu TRK puhul. 1952. aasta novembris kurtsid MT õppejõud kateedri koosolekul, et muusikaliteratuuri normaalne õpetamine MT eriala tudengitele on praktiliselt võimatu:

„Õppeplaani järgi on ette nähtud muusikaliteratuuri tunde muusikateadlastele-üliõpilastele individuaalselt 8 tundi semestris. Meie konservatooriumis, kus muusikateaduse üliõpilasi on I kursusel 2, II ja III kursusel 3 tuleb seega I kursusel vähem kui 0,5 tundi ja II ja II kursusel natuke rohkem kui 0,5 tundi nädalas. Seejuures kuulub 2. ja 3. kursusel selle ajaga läbivõtmisele nii vene muusika kui ka üldmuusika literatuur. On selge, et see aeg on vaevalt kohane arvestuse läbiviimiseks, kui õpilased suudaksid iseseisvalt kogu materjali läbi töötada ja omandada. Õpilased aga meie konservatooriumi tingimuses ei suuda nõutavat muusikaliteratuuri läbi töötada, sest puudub vajalik heliplaadi- ning noodimaterjal. Sellepärast ei ole muusikateaduse üliõpilaste ettevalmistamine muusikaliteratuuris võimalik vastavalt kursuse nõudeile. Kateeder võtab vastu järgmise otsuse: 1) teha ettepanek õppenõukogule ja direktioonile võtta kõik abinõud tarvitusele literatuuri tundide suurendamiseks; 2) rahuldada muusikaajaloo tundide illustraatori küsimus.“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 73–74)

Õppeplaanidesse oli võimalik siiski sisse viia omapoolseid muudatusi, eriti sulaaajal. Näiteks 1959. aasta kevadel paluti Leo Normeti algatusel rahvaste muusikaajaloo eksam sooritada veebruari- või märtsikuus (õppeplaanis oli ettenähtud kevadel). (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 13) Selliseid aine õpetamise järjekorra vahetusi tehti teistelgi kordadel (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 41). See tähendab üldkokkuvõttes, et ühelt poolt olid vastu kehtestatud jäigad plaanid ja tugev tsentraliseeritud kontroll; teisalt oli kohaliku tasandi reaalelus piisavat variatiivsust.

### **5.1.2 Vastuvõtt ja üliõpilaskond**

Konservatooriumisse võis TRK 1945. aasta põhikirja järgi astuda iga NSV Liidu kodanik (sõltumata päritolust, soost, rassilisest ja rahvuslikust kuuluvusest) vanuses 17–35, kellel oli ette näidata muusikaline kutsekeskharidus või muusikakeskkooli diplom. Kandidaadil tuli teha eksamid lisaks erialale muusikaajaloos ja -teoorias, eesti keeles, vene keeles, NSVL rahvaste ajaloo, NSVL ja ENSV konstitutsioonis ning võõrkeeles. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 10) Vastuvõtnumbrid määrati „ülalt“ ning konservatooriumi õppeaasta aruannetes kohtab korduvalt raporteerimist vastuvõtuplaani täitmise kohta. Muusikateadlaste arv neis plaanides jäi läbi aastate võrdlemisi väikeseks, keskmiselt kaks- kolm inimest aastas. Näiteks õppeaasta 1946/47 vastuvõtuplaan nägi ette, et TRK-sse võetaks kokku 30 uut tudengit, sh 4 teooria-kompositsiooni alale (st muusikateadlased ja komponistid). (RA, ERA.R-1205.2.98, l. 67) Umbes 15 aastat hiljem, õppeaastal 1962/63

tuli vastu võtta kaks muusikateadlast statsionaari ja kaks kaugõppesse (RA, ERA.R-2018.1.220a, l. 22).

Muusikateaduse eriala vastuvõtutingimusi arutati esmakordselt 25. novembril 1944 teaduskondade juhtide koosolekul, kus otsustati, et vastuvõtu kriteeriumiks võiks olla musikaalsuse katse ning mõni suuline või kirjalik eksam, aga spetsiaalne ettevalmistus muusikakooli ulatuses<sup>205</sup> ei ole kohustuslik, mis läheb seega justkui vastuollu peatselt järgnenud põhikirjaga (vt eelmine lõik). Üldiselt sõnastati nõudmised nii: „Muusikateaduse alale sisseastuja peab omama üldise kujutluse muusikaajaloolise arengu protsessist, peab tundma tähtsamaid sündmusi ja põhietappe Eesti ja teiste Nõukogude rahvaste ning üldisest muusikakultuurist. Peab teadma suuremate heliloojate eluloolisi andmeid ja suutma selgitada nende loomingu tähtsust ajaloolises arengus. Sisseastujad peavad sooritama katse muusikaliteratuuri tundmises, muusikateoorias ning pillide ja partituuri tundmises ning akustikas.“ (TMM MO251: 1/5)

Näib, et kõrgemaid instantse kõik eksaminõuded sellisel kujul ei rahuldanud, kuivõrd märtsis 1945 saabus TRK direktorile kiri Kunstide Valitsuse muusikaosakonna juhatajalt Harri Kõrvitsalt korraldusega laiendada nõudmisi muusikateadusesse sisseastujatele muusikaliteratuuri, eriti vene muusika osas (RA, ERA.R-1205.1.98, l. 51). Seda ei peetud aga konservatooriumi poolt võimalikuks, kuna sisseastujatel oli puudunud seni ligipääs vene muusika teoste juurde (RA, ERA.R-1205.1.98, l. 52).

1947. aastal loeme ajalehest Noorte Häääl TRK sisseastumistingimuste kohta järgmist: „Vastuvõtt konservatooriumi toimub ühiseil aluseil kõigi kõrgemate õppeasutistega, kusjuures vastuvõtuksamid toimuvad eeskätt erialal, mida soovitakse hakata õppima, ning peale selle vene keeles, NSV Liidu rahvaste ajaloos ning eesti keeles. Erialase tsükli sisseastuja on kohustatud tegema eksamid järgnevais aineis: valitav eriala, muusikateooria, harmoonia, solfedžo, muusikaliteratuur ja üldklaver. [...] Muusikateaduse erialale siirdujad peavad lisaks sooritama eksami kas prantsuse, saksa või inglise keeles“. (Noorte Häääl 11.06.1947)

Suurt tungi muusikateaduse erialale ei olnud (nii algusaastatel kui ka edaspidi) ning seetõttu võeti üldjuhul kõik soovijad vastu, hiljem aga kurdeti korduvalt, et sisse saanud üliõpilased ei sobi muusikateadlaseks. 1957. aastal otsustati sisseastumisprotsessis hoolikamalt valida

---

<sup>205</sup> Võimalik, et peeti silmas just Tallinnas ja Tartus asunud koole (Tallinna Konservatoorium ja Tartu Kõrgem Muusikakool).

MT eriala kandidaate, välja selgitades nende eeldused ja kui sobivaid kandidaate ei leidu, siis jätta kohad pigem vakantseks. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 143); 1960. aastal mööndi, et vastuvõtt peaks olema karmim, et lävendi ületaksid vaid sobivad kandidaadid (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 28). 1961. aasta sügisel arutati, kuidas muuta sisseastumist (eriti kaugõppe üliõpilastele) sujuvamaks ja mitte nii lünklikuks; leiti vajalikuna varustada neid eelnevalt materjalidega ning konsultatsiooni võimalustega; samuti määrata kindlaks sisseastumistingimused (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 50) 1966. aastal, kui muusikateaduse kateeder ühines kompositsioonikateedriga leiti, et muusikateaduse alale pürgivatele üliõpilaskandidaatidele peaks kõigepealt korraldama kirjaliku eksamitöö, „millest selguks, kas sisseastujal on vajalikke eeldusi sellel alal töötamiseks“ (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 18). Üldiselt jääb mulje, et vastuvõtu „karmistamine“ juttudest kaugemale eriti ei jõudnud.

### 5.1.3 Õppetöö korraldus

1945. aasta põhikirja järgi olid Tallinna Riikliku Konservatooriumi õppetöös kasutatavad järgnevad õppevormid: 1) individuaalne töö üliõpilasega, MT puhul ajaloo/teooriaalase töö juhendamine; 2) loengud; 3) grupitöö; 4) praktika; 5) iseseisev töö; 6) konsultatsioonid. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 11) Õppeaasta oli jagatud kaheks semestriks, millest esimene kestis septembri algusest jaanuari lõpuni ja teine veebruari algusest juuni lõpuni. Igal tudengil oli oma üliõpilaspilet ja nn arvestuste raamat, kuhu pandi hinded. (RA, ERA.R-1205.2.198, l. 11) Vähenenud muusikateaduse tudengite arv algusaastatel ja ka edaspidi soodustas kahtlemata isiklikumat lähenemist õppejõudude poolt ning paindlikumat töökorraldust, samas ka ehk mitte väga regulaarset tööplaani. Tuli ette juhtumeid, kus õppejõud andis ülesandeid iseseisvaks tööks, palus teiste kohustuste tõttu tunnid ära jätta või muul ajal läbi viia. Näiteks on säilinud kiri Karl Leichterilt Strutzkinile ja Külvandile palvega tutvuda ise Liszti poemidega ning „viia võimalusel tund läbi laupäeval“ (TMM M239: 1/11). Tudengite omapead jätmise nähtub ühest Hugo Lepnurme kirjast, milles on öeldud, et muusikateooria ajaloo tunnid jäävad teadmata ajaks ära (TMM M239: 1/11).

1940. aastate algusest muudeti loengutest osavõtmise Nõukogude Liidus üliõpilastele kohustuslikuks (Connelly 2000: 29), nende osalust õppetöös kontrolliti ning puudumiste eest tehti hoiatusi-karistusi. 1952. ja 1953. aastal kohustas TRK direktor kõiki õppejõude pärast rühma- või individuaaltunni lõppemist esitama kirjaliku aruande puudunud tudengite kohta

(EMTA.1-K.26, l. 98; EMTA.1-K.32, l. 115). Uurijad on võrrelnud nõukogude ülikooli tudengeid töolistega (Connelly 2000) ja sõduritega (Kuraev 2016). Lisaks õppetööle tuli üliõpilastel töötada „vabatahtlikena“ kolhoosides või abilistena tööstustes ja uurimisprojektides (Kuraev 2016).

Õppeained lõppesid kas arvestuse või eksamitega; osades distsipliinides tuli konservatooriumi lõpetamiseks sooritada riigieksamid.<sup>206</sup> Viimasteks valmistuti diplomitööd kirjutades ning kollokviumiteks harjutades, st korrati aastate jooksul läbi võetud muusikaajaloolist ja -teoreetilist materjali. Muusikaliteratuuri kordamine enne eksamit polnud algusaastatel seejuures üldse lihtne, sest ainult kindlatel aegadel sai muusikateaduse kabinetis käia heliplaate või -linte kuulamas (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 53). Eksamieelsete konsultatsioonide läbiviimise kohustus langes algul lihtsalt kellelegi õppejõududest, pärast 1959. aastat otsustati, et selle eest peaksid vastutama lõpetajate juhendajad (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 16). 1947. aasta õppeplaani järgi tuli muusikateaduse üliõpilastel lisaks diplomitöö kaitsmisele läbida kollokvium muusikateoorias (harmoonia, polüfoonia, analüüs, instrumenteerimine), muusikaajaloos ja muusikaliteratuuris ning marksismi-leninismi alustes (TMM M159: 1/47).

Eksamite sisu ja läbiviimise kirjeldamiseks stalinismiperioodil võib ekskursina üheks näiteks võtta TRK muusikateaduse eriala kahe esimese lõpetaja Aino Strutzkini ja Harri Külvandi võrdlemisi põhjalikult dokumenteeritud „teekonna“ diplomini 1951. aastal. Nende lõpetamise puhul tuleb kõnekalt välja see, kuidas ideoloogiast lähtuvalt koostati nii eksamiküsimused kui ka anti hinnanguid. Esiteks tuli diplomandidel 20. juunil 1951 sooritada eksam marksismi-leninismi alustes. Strutzkini pilet sisaldas selliseid punkte nagu 1) Stalini töö „Leninismi alustest“; 2) Veebruarirevolutsioon Venemaal 1917 ja kaksikvõim ning 3) partei XV kongress. (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 49)

Kaks päeva hiljem, 22. juunil leidis aset diplomitööde kaitsmine. Esimesena arutati Külvandi tööd „Artur Kapp: Uurimus helilooja elust ja loomingust“, oponendina esines helilooja ja muusikateoreetiliste ainete õppejõud Villem Reimann. Ta oli üsna kriitiline, heites Külvandile mh ette seda, et too polnud kontakteerunud ei Kapi enda ega tema õpilastega, teiseks olnud analüüsi osa kehv. Aino Strutzkini töö oponendiks oli Edgar Arro, kes tõdes, et rahvamuusikateemaline töö olevat uudne, põhjalik ja „kõik peegeldub kahe kultuuri võitluse taustal“. Siiski olevat „progressiivseid“ esindajaid liiga vähe käsitletud ja

---

<sup>206</sup> Riigieksam sooritati ühes ühiskondlik-poliitilises aines ning 2–3 peamises erialaaines. Eksamikomisjoni esimees pidi olema väljastpoolt tulnud antud valdkonna spetsialist.

seetõttu sisuline tasakaal paigast ära. Mõlemad diplomandid olid kriitiliste märkustega nõus. (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 50, 53) Oponentide sõnavõttudele järgnes välisliiget sisaldava komisjoni omavaheline arutelu. Näib, et oluliseks peeti välja selgitada, kas diplomand sobib üldiselt muusikateadlasena töötama ning kas töös on põhimõttelisi vigu. Külvandi puhul mõõndi, et keegi ei kahtle tema võimes olla muusikateadlane. „Töös endas on aga palju puudujääke ja pealispindsust, kuid valesid seisukohti vähe. Ehk siis probleem pigem ajapuuduses ja süvenematuses kui võimetuses tööd teha.“ Leiti, et Külvandil tuleks lubada lõpetada tuleks Külvandil lubada lõpetada, ehkki töö on nõrk, ja tõsteti esile tema tugevusi väljaspool õppetööd (aktiivne lektoriumi töös, head loengud, abivalmis). Külalisprofessor Ginsburg hindas tööd karmilt hindegiga 2, kuid lubas lõpetada. Lõplikuks hindeks kujunes 3 (rahuldav). (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 52) Strutzkini tööd hinnati kõrgemalt. Juhendaja Tampere mõõnis, et palju tööd tuli teha Tartus ja et Strutzkin lähenes teemale „üldiselt õieti“. Uurimust peeti heaks, ehkki teemat võinuks veel laiendada ja edasi uurida. Oluliseks peeti „õigeid“ seisukohti ja metodoloogilist lähenemist, Strutzkin olevat osanud materjali „õigesti ümber hinnata“, tööle olevat „suur poliitiline tähendus“. Töö mitteterviklikkust pandi osalt juhendaja süüks. Analüüsi ja teoreetilist osa peeti nõrgemaks, kuid lõpuks otsustati kõrgeima hinde kasuks.

Kolmandaks pidid MT eriala lõpetajad sooritama riigieksami muusikaajaloos. Külvandi eksamiteemadeks osutusid 1) Tšaikovski; 2) Nõukogude muusika areng kuni stalinlike viisaastakuteni; 3) tšehhi muusikaklassikud. Külvandi puhul leiti, et ta sobib paremini muusika populariseerijaks kui uurijaks ning et tal olevat vähe kokkupuuteid elava muusikaga. Hindeks sai rahuldava ning talle anti muusikaajaloolase kvalifikatsioon. (RA, ERA.R-2018.1.29, l. 67) Strutzkin pidi rääkima järgnevatel teemadel: 1) Mussorgski; 2) Nõukogude muusika Suure Isamaasõja ajal; 3) Bach. Lisaks tegi ta eraldi eksami rahvamuusika alal, kus vastas teemadel „folkloori mõiste ja olemus M. Gorki käsitluses“ ning „eesti kapitalismiaegne rahvalaul – võitlusrelv kapitalistide ja eksploateerijate vastu“. Siit on eriti ilmekalt näha, kuidas ka folkloor suudeti ideologiseerida. Komisjon leidis, et Strutzkin on oma erialal (rahvaluule uurimine) hea ja selles osas saab märkimisväärselt panustada, aga elavat muusikat ja muusikaliteratuuri tunneb vähem, isegi väga halvasti. Vahter sõnas: „Tal on mingisugune mälurike, mis takistab teda vististi [muusikat] ära tundmast“. Niisiis peeti Strutzkinit teadmiste poolest üsna keskpäraseks, aga selle kaalus üle tema isiksus. Luki sõnul oli ta „tubli inimene, on seda uurimuses ja ühiskondlikus töös

näidanud. Kodu peale vaatamata<sup>207</sup> ta on saanud aktivistiks“, teinud „suured edusammud poliitilisel alal“. Ottender leidis, et „komsomol hoolitseb tema kasvu eest“ ning et ta ei usu, et Strutzkin ei teaks asju, mida talt küsiti ja süüdi on hoopis õppejõud. Kõnekas on ka Arderi lause: „Usun samuti tema kui komsomoli iseloomu, on ümbersündinud. Ta astub parteisse, kus teda veel kasvatatakse.“ (RA, ERA.R-2018.1.29)

#### 5.1.4 Diplomitööd

Muusikateadlase kvalifikatsiooni saamise peamiseks tingimuseks oli diplomitöö kirjutamine ja kaitsmine. Diplomitööd hakati kirjutama viimasel ehk viiendal aastal ning valmimisprotsessi jälgiti mõistagi kateedri koosolekutel. Üldjuhul arutati töö seisu esimest korda viimasel semestril märtsikuus ning teine ülevaade saadi tekstist mai keskpaigus, mil otsustati, kas töö võib esitada eksamikomisjonile. Käesolevas väitekirjas käsitletavas vahemikus kaitsti 27 lõputööd (vt Lisa 2). Paistab, et algusaastatel valisid tööde teemad kateedri õppejõudud ning üliõpilastel suurt sõnaõigust selles osas polnud, ehkki mingil määral lähtuti siiski tudengi kitsamast erialasuunast ja tugevustest. Esimest korda tõusis diplomitööde teema päevakorda 1950. aasta sügisel, kui esimesed tudengid Aino Strutzkin (spetsialiseerumine folkloorile) ja Harri Külvand (spetsialiseerumine vene muusikaajaloole) olid jõudnud viimasele kursusele. Toona lähtuti valikul teemade „ühiskondlik-kultuurilisest tähtsusest kui kohapealseist võimalusist“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 34). Kümnekond aastat hiljem, 1959. aastal on koosoleku protokollis juba kirjas, et „diplomitööde teemade valikul oli arvestatud nii üliõpilaste huvisid ja kalduvusi, kui ka teemade läbitöötamise vajalikkust“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 14)

Oluline on märkida, et praktiliselt kõik nimetatud 27-st diplomitööst käsitlevad eesti muusikat<sup>208</sup> ning jagunevad muusikaelu käsitlusteks ja ülevaadeteks mõne helilooja loomingust või konkreetsest teosest (žanriliselt käsitleti enim ooperid ja sümfooniad). On näha, et tegu oli teadliku valikuga. Veebruaris 1954 võeti vastu põhimõtteline otsus, et tulevate diplomitööde teemad valitakse eesti muusikaajaloo teemade seast (ja monograafia printsiibil), kuna niivõrd palju materjali on läbi töötamata, sellest oleks muusikaloo õpiku

---

<sup>207</sup> Ilmselt vihjati Aino Strutzkini isale Albin Strutzkinile (1878–1962) ning tema aktiivsele tegevusele Eesti Vabariigi ajal.

<sup>208</sup> Teiste maade heliloojate loomingut käsitletakse esmakordselt 1970. aastal (Udo Mesneri diplomitöö „Impressionism Debussy prelüüdides“, Raili Sule diplomitöö „Igor Stravinski „Kevadpühitus““).

koostamisel kasu ning eesti muusikateadlased niikuinii suure tõenäosusega jäävad uurima eesti muusikaajalugu. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 101) Kõik ei pidanud sellist lähenemist õigeks, näiteks Tõnson oma 1958. aasta kriitilises Sirbi ja Vasara artiklis (vt. lk. 113–114) seadis kahtluse alla tendentsi eelistada diplomitööde teemade määramisel pidevalt eesti muusikaajaloo teemasid. Kuigi see olevat tähtis, vajas ühiskond tema meelest ka ka teiste muusikaajalugude eksperte ja õpetajaid. (Tõnson 1958)

Ainult paar diplomitööd oli käsitletavail aastail seotud folklooriga, üks muusikaestetikaga ja üks interpretatsiooni küsimustega. Seega võib taas järeldada, et muusikaajalugu oli muusikateaduse kateedri tegevuses domineeriv suund. MT kateedris kirjutatud diplomitöid enda lõputöös uurinud Katri Koppel (1972) on välja toonud, et 1950ndatel eelistati kirjeldavaid teemasid ning tööd olid üsna ühenäolised; 1960ndad töid kaasa kvalitatiivse muutuse: pealkirjad mitmekesisustid ning tekkis uus kitsapiirilisem suund (Koppel 1972: 12).

1960. aastate n-ö arenguhüpet kajastab ka 1966. aastal antud Leningradi muusikateadlase professor Lev Raabeni hinnang. Oma raportis konservatooriumi töö kohta kirjutab ta, et TRK võib olla uhke väga heade lõpetajatest muusikateadlaste-teoreetikute üle, kes kirjutavad suurepäraseid diplomitöid ja mida komisjon soovib avaldamiseks. Lõpetajad omavad professionaalsust ja laia silmaringi. Eriti tõstis Raaben esile Arno Rohlinit, kellel olevat särav teaduslik talent ja kaldumus filosoofilis-esteetiliste küsimuste poole ning kes võiks jätkata õpinguid aspirantuuris. (RA, ERA.R-2018.2-K.260, l. 38)

TRK õppetegevuse käsitlemise lõpuks annan lühida ülevaate kateedri vilistlastest, nende edasisest teisest karjäärast ja uurimissuundadest. Väitekirjas vaadeldaval perioodil lõpetas TRK muusikateaduse kateedri 27 üliõpilast, neist 14 meest ja 13 naist (vt Lisa 1). Vastu võeti aastate jooksul mõnevõrra rohkem, kuid õpingute katkestamist põhjustasid kas suur tööalane koormus, lünklik ettevalmistus, huvipuudus kui ka siirdumine teisele erialale. Viimast esines siiski harva, pigem oli tendents vastupidine – eriti algusaastatele oli iseloomulik, et muusikateadust õppima tulnud olid varem omandanud mõne teise muusikaga seotud eriala. Näiteks esimesel aastal sisseastunutest oli Aino Strutzkin enne õppinud klaverit, Harri Külvand lõpetanud konservatooriumi viiuli erialal; järgmisel aastal õpinguid alustanud Ernst Johanson tuli üle muusikapedagoogika erialalt, Harri Kõrvitsal oli diplom kirikumuusikas jne. Ka hilisematel aastatel tuli ette, et mõnel teisel erialal õppinud tudeng otsustas muusikateaduse kasuks (Helju Tauk, Raili Sule jt).

Teadaolevalt umbes kolmveerand muusikateaduse kateedri vilistlastest hakkas tööle erialaga seotud alal. Paljudest said muusikaajaloo ja -teooria õpetajad lastemuusikakoolis, Tallinna Muusikakeskkoolis ja Tallinna Riiklikus Muusikakoolis (hiljem Georg Otsa nim Tallinna Muusikakool). Sagedasti toimetati muusikasaateid raadios, kirjutati kontserdiarvustusi, koostati artikleid ja raamatuid. Võib öelda, et diplomitööks valitud teema jäi tihti suunama nii vilistlaste järgnevaid töökohti kui ka uurimissuundi, mõned näited: muusikafolkloristi kvalifikatsiooniga lõpetanud Aino Strutzkin töötas pikaajaliselt Eesti Raadios rahvamuusika- ja taidlussaadete toimetajana; ooperitest lõputöö kirjutanud Helga Aumere ja Helga Tõnson keskendusid ka edaspidi muusikateatri uurimisele; muusikateooria alase diplomitööga lõpetanud Leo Semlek tegeles hiljemgi palju muusikateoreetiliste küsimustega.

## 5.2 Eesti muusikaajaloo õpiku projekt

1950. aastate künnisel kujunes muusikateaduse kateedri ja laiemalt TRK teadusliku töö keskseks projektiks uue eesti muusikaajaloo õpiku koostamine. Ajaloo roll ning selle ümberkirjutamine on olnud alati totalitaarsete režiimide jaoks poliitiliselt ja ideoloogiliselt oluline, omandades tihti propagandarelva kuju. Nõukogude võimu jaoks oli ajalugu tõhusaks vahendiks uue nõukogude inimese, nn *homo soveticuse* konstrueerimisel – selle abil sai kujundada ühtset arusaama minevikust ning luua valitsevat režiimi toetavat kollektiivset mälu. (Kreegipuu 2007: 48) Ajaloo kirjutamiseks oli kindel teoreetiline raamistik, mis lähtus marksistlikust ideoloogiast. Viimase iseloomulike joontena võib nimetada sagedast mineviku võltsimist, faktide ja allikate tendentslikku valikut ja nende meelevaldset tõlgendamist ning lihtsustavate ja üldistavate ajalooskeemide kasutamist. (Ivanovs 2005: 259, tsit. Kreegipuu 2007: 51 järgi)

Üleskutse nõukogulikuks ajalookirjutuseks kõlas Eestis võimuesindajate poolt juba 1945. aasta veebruaris,<sup>209</sup> kui EK(b)P KK esimene sekretär Nikolai Karotamm kõnes Eesti haritlaskonna poole sõnastas kõigi ajaloolaste olulisima ülesande – „kogu Eesti ajaloo

---

<sup>209</sup> Tegelikult puudutati ajalookirjutuse teemat isegi varem, Hans Kruusi initsiatiivil 1944. aasta detsembris EK(b)P KK pleenumil, kus Kruus rõhutas ajaloo suurt potentsiaali „võitluses kodanliku natsionalismi vastu“ ning seadis ajaloolaste ette peamised uurimistöö sihid (Tannberg 2018: 204–205). Laiema avalikkuse ette jõudsid aga need ideed jaanuaris 1945 korraldatud esimesel nn intelligentsi kongressil (üle 700 osaleja), kust pärineb ka viidatud Karotamme kõne.

marksistlik-leninistlik uurimine“. Kõrgendatud tähelepanu tuli seejuures pöörata sakslaste ja eestlaste sajandite pikkusele võitlusele, eesti ja vene rahva sõprusele ning „kodanliku iseseisvusaaja“<sup>210</sup> ümberhindamisele. Karotamme sõnul pidi alati meeles pidama seda, et „meie maa ja rahva ajalugu on tähtsaimaks vahendiks meie rahva kasvatamisel nõukogude vaimus“. (Karotamm 1945: 4) Oma valdkonna ajalugu tuli kirjutada üldajaloolastel, kirjandusteadlastel ning kunstnikel; konkreetse pöördumise osaliseks said ka heliloojad ning „muusikategelased“, kelle sihiks pidi saama „uurida läbi ja panna kirja eesti muusika ajalugu“ (Karotamm 1945: 4).

Nõukoguliku ajalookirjutuse viljelemine ei alanud kõigis nimetatud valdkondades otsekohe: konkreetset nõudmist esitati eeskätt neile, kus oli kõige kriitilisem õpikute puudus ehk üldajaloole ja kirjandusloole. Uus Eesti NSV ajaloo õpik võeti plaani 1945. aasta suvel, jõudmata küll esialgu arvestatavate tulemusteni (Viires 2003: 37). Tartu Riikliku Ülikooli eesti kirjanduse ja rahvaluule kateeder sai samal aastal ülesandeks koostada viieköiteline eesti kirjanduse ajalugu, mille kolm osa üllitati aastatel 1946–1947, kuid mis ei olnud rahuldaval tasemel, kuivõrd kohe hakati kirjutama uut varianti (Hennoste 2010: 94). Kunsti- ja muusikateadlaste jaoks oli Karotamme programmiline sõnavõtt ilmselt pigem kohustusliku retoorika avaldus kui Moskva konkreetne nõudmine; lisaks ei tekitanud uus pealesunnitud ideoloogia eesti haritlaskonnas tõenäoliselt kuigi suurt indu seda oma valdkonnas tugeva surve puudumisel rakendada hakata. Pealegi olid mitmed haritlased koormatud teiste aeganõudvate ülesannetega, nagu muusikateadlaste puhul muusikateaduse eriala ja kateedri väljakujundamine konservatooriumis.

Tulemuslikumaid samme ajalookirjutuses on näha paari aasta pärast: 1947. aastal asutati Tartus Ajaloo Instituut, mille prioriteetseks ülesandeks sai uue Eesti ajaloo koostamine (Viires 2003: 37). Samal aastal anti kirjandusloo üllitamise kohustus üle Keele ja Kirjanduse Instituudile, kus projekti eestvedaja oli Endel Sõgel (Hennoste 2010: 95). 1949. aastal võeti eesmärgiks koostada ka eesti kunstiajaloo käsitus, mis jäi aga plaanitud 1953. aastal ilmumata (Sarapik 2015: 169). Eesti üldajaloo uus periodiseerimine oli oluliseks lähtepunktiks üksikvaldkondade ajalugudele. Nii plaaniti 1948. aastal Eesti muusikaajaloo periodiseerimisel ning selle sidumisel üldajalooga tugineda just ENSV Teaduste Akadeemia koostatavale Eesti NSV ajaloo, mis oli parasjagu töös ning mille üheköiteline versioon ilmus trükis 1952. aastal, kolmeköitelise variandi esimene osa 1955. aastal.

---

<sup>210</sup> On üllatav, et Karotamm kasutas sõna „iseseisvusaeg“, kuna nii ei nimetatud üldjuhul kõnealust perioodi nõukogude ajal kunagi.

Uue periodiseeringu paikapanemine oli siiski ka üldajaloolaste (Hans Kruus, Artur Vassar, Abe Liebman, Gustav Naan) jaoks üsna keeruline ja aeganõudev, esimene versioon publitseeriti Eesti Bolševikus septembris 1948.<sup>211</sup> Üldjoontes jagati artiklis Eesti ajalugu neljaks ajastuks – ürgaeg, feodalism, kapitalism ja sotsialism –, mis omakorda liigendusid väiksemateks perioodideks ajaloolise materialismi printsiipidest lähtuvalt. Õige marksistliku periodiseeringu küsimus kuulutati kirjutises esmajärguliseks teadusliku ja ühiskondliku tähtsusega teemaks ning rõhutati, et periodiseerimine, mis pidi seejuures lähtuma Stalini seisukohtadest, on oma olemuselt maailmavaateline probleem, peegeldades „valitseva klassi maailmavaadet, kelle ideoloogiks on ajaloolane“. (Eesti Bolševik nr 17 1948: 39) Eesti ajalugu pidi käsitlema osana NSV Liidu ajaloost, kuna „kõik ajaloolised tõsiasiad räägivad selgesti eesti rahva ajaloo tihedast majanduslikust, kultuurilisest ja poliitilisest seosest vene ja teiste NSV Liidu territooriumil elavate rahvaste ajalooga“ ja igasugune muu lähenemine oleks „ajalooliste tõsiasiade jäme moonutamine“ (Eesti Bolševik nr 17 1948: 42). Selles tõeliselt „punases“ artiklis etteantud käsitlus pidi olema „oluliseks võitlusvahendiks eesti töörahvale, kes nõukogulikus ülesehitustöös rajab endale õnneliku tulevikku teel kommunismile.“ (Eesti Bolševik nr 17 1948: 58) Tõnu Tannberg on märkinud, et ehkki avaldatud periodiseerimisskeemi hiljem ka laiendati ja täpsustati, jäi see paljudeks aastateks siiski ajaloo käsitlemise aluseks Eesti NSV-s (Tannberg 2018: 209). Kui võrrelda nimetatud periodiseeringut etteruttavalt 1950. aastal valminud eesti muusikaajaloo kavandiga, siis on sarnasused samuti selgesti märgata.

### 5.2.1 Õpiku kirjutamise esimene etapp

Nõukoguliku eesti muusikaajaloo kirjutamisele andis konkreetsema tõuke NSVL Ministrite Nõukogu juures asuva Kunstide Komitee käskkiri nr 603 22. detsembrist 1947, mida arutati muusikateaduse kateedri kohtumisel 29. jaanuaril 1948. Sellest alates ongi uue eesti muusikaajaloo ülevaate koostamise teema koosolekute protokollides jälgitav. Nimetatud käskkiri oli Kunstide Komitee ideoloogilise järelevalve karakterseks väljenduseks: kontrollides kõrgemate õppeasutuste tööd 1946. aasta kirjanduse-alase ÜK(b)P KK otsuse<sup>212</sup>

<sup>211</sup> Artiklil ei ole märgitud autorite nimesid, ent saatetekstist selgub, et tegu on Artur Vassari, Hans Kruusi, Abe Liebmani ja Gustav Naani ühistööga (Tannberg 2018: 208).

<sup>212</sup> Nõukogude võimu otsesed ideoloogilised rünnakud kultuurivaldkonnale algasid 14. augustil 1946 vastu võetud ÜK(b)P KK otsusega ajakirjade Zvezda ja Leningrad kohta, milles süüdistati väljaandeid apoliitilisuses, võõras ideelageduses ja „kunst kunsti pärast“ põhimõtte levitamises (SV 25.08.1946).

valguses, leidis komitee, et mitmetele edusammudele vaatamata olevat kõrgkoolide ideelis-poliitilises kasvatuses, õppeprotsessis ning teaduslik-metoodilises uurimistöös veel palju vajakajäämisi. Muuhulgas polevat „liiduvabariikide teadusliku uurimistöo plaanides pööratud piisavalt tähelepanu rahvusliku kunsti<sup>213</sup> ja teooria küsimuste arendamisele“ ning samuti polnud enamikel kõrgkoolidest „õppeprogramme, õpikuid ja õppematerjale oma rahva kunsti ajaloo kohta“. Olukorra parendamiseks pidi õppeasutuste peavalitsus (Главное управление учебных заведений) koostama ühise teadusliku uurimistöo plaani NSVL kunstiülikoolide (sh konservatooriumide) jaoks, mille täitmisel tuli kõrgkoolide direktioonidel ja kateedrite juhatajail erilist rõhku panna rahvusliku ja vene kunsti ajaloo alaste õpikute ning õppematerjalide ettevalmistamisele. (RA, ERA.R-1696.1.65)

Nendest nõudmistest johtuvalt sõnastatigi MT kateedri koosolekul vajadus edaspidi kaardistada eesti muusika kõige olulisemad probleemid ning ellu kutsuda vastav teaduslik uurimine (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 14). Järgmistel koosolekutel, mis toimusid algul üsna tihti, visandati kindlapiirilistem plaan. 16. veebruaril otsustasid Karl Leichter, Herbert Tampere ja Harri Külvand (tollal üliõpilane), et tuleks kollektiivse tööna võtta viisaastaku plaani eesti muusikaloo ülevaate koostamine ning et sellesse peaks kaasama peale kateedri õppejõudude ka teisi kirjutajaid, nimeliselt August Topmani, Riho Pätsi, Tuudur Vettiku, Nigol Andreseni ja Richard Ritsingu (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 15). Tuletades meelde, et MT kateedris töötas tollal vaid kolm inimest, on autorite ringi laiendamise mõte igati arusaadav.

1948. aasta 1. märtsi laiendatud koosolekul arutati õpiku<sup>214</sup> plaani detailsemalt suuremas koosseisus, kuhu kuulusid ka TRK direktor Vladimir Alumäe ja tollane Eesti NSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimehe asetäitja Nigol Andresen, mis viitab projekti kaalukusele. Karl Leichter selgitas uue muusikaloo kirjutamise vajadust esiteks olemasolevate muusikaajaloo õpikute vähesuse ning seniste käsitluste küündimatusega.<sup>215</sup> Teiseks leidsid koosistujad, et muusikaprobleemid peaksid olema seotud üldajaloo ja ühiskondliku arenguga (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 16), mis peegeldab otseselt marksistlik-leninlikku lähenemist ajaloole ning oli kahtlemata määravaks faktoriks uue käsitluse

---

<sup>213</sup> Siin on mõeldud kunsti laiemas mõttes kui kõikide kaunite kunstide tähistajat.

<sup>214</sup> 16. veebruari koosolekul nimetati plaanitavat tööd eesti muusikaajaloo ülevaateks, 1. märtsil räägiti sellest juba kui õpikust ning edaspidi ongi projekti nimetatud valdavalt õpikuks. Ka 1968. aastal ilmunud esimese osa sisekaanel on kirjas, et raamat on mõeldud nii „seni puuduva õpiku osa täitmiseks üldhariduslikes ja muusikakoolides kui ka kasutamiseks laiale lugejaskonnale“. (Vahter jt 1968: 4)

<sup>215</sup> Ühtegi konkreetset käsitlust pole protokollis nimetatud, aga võib oletada, et Leichter vihjas Anton Kasemetsa „Eesti muusika arenemisloole“ (1937).

tarvilikkuse põhjendamisel. Samuti peeti oluliseks, et raamat oleks kasutatav „vennasvabariikides“. Protokollist ei selgu, mida täpsemalt selle all mõeldi – ilmselt peeti silmas õpiku venekeelset varianti. Samal koosolekul määrati muusikaajaloõpiku mahuks 20 trükipoognat,<sup>216</sup> millele lisandunuks eraldi raamatuna noodimaterjal. Esialgse visandi kohaselt pidi ajalooliste perioodide kaupa jagatud koguteos algama muusikalise folkloori käsitlusega ning edasine aeg oli liigendatud viieks osaks: 1) uusaegse muusika eeljalugu ja ajajärk kuni 1865; 2) aastad 1865–1896; 3) 1896–1918; 4) 1918–1940; 5) nõukogude aja muusika, sh eesti muusika areng tagalas aastatel 1941–1944. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 16)

Järgmisel, 4. märtsil 1948 toimunud kohtumisel määrati igale teemale ka kirjutaja: folkloor Herbert Tamperele, vanem muusika Richard Ritsingule, rahvuslik ärkamine Karl Leichterile ja Jüri Varistele, XX sajandi algus Aurora Semperile ja Harri Külvandile (tollal üliõpilane!), vahemik 1918–1940 Tuudur Vettikule, Gustav Ernesaksale, Riho Pätsile ja Karl Leichterile ning nõukogude aja ja tagala teemad Vladimir Alumäele ja Hugo Lepnurmele. (RA, ERA.R-1208.1.19a, l. 17)

Arvestatav osa autoritest oli niisiis tegev praktiseerivate muusikutena ning omas vähest uurimis- ja kirjutamiskogemust. Kui mõelda, et juba järgmise paari aasta vältel kuulutati mitmed loetletud muusikutest „kodanlikeks natsionalistideks“ (Leichter, Semper, Vettik, Päts, Lepnurm), kõrvaldades nad TRK tööst ning loomulikult ka õpiku kirjutamisest, siis võivad 1948. aastal tehtud plaanid näida viljatuna ja isegi kohati tarbetu ajakulutamisena, mis oli tollasele väga turbulentsel ajale aga vägagi omane – võimu poolt lubatud või keelatud teemad, lähenemisviisid, inimesed jms muutusid pidevalt ja ootamatult ning mitte milleski ei saanud päriselt kindel olla.

Et MT kateedri koosolekute protokollides on huvitaval kombel aastane lünk (6. aprill 1948 ja järgmine sissekanne 11. aprill 1949), saab ainult oletada, mis aasta jooksul muusikaloo koostamisega toimus. Tõenäoliselt koguti materjali ja valmistati ette detailsemat kirjutamise kava. Allikate järgi võib järeldada, et õpiku sisu oli tihedalt seotud või kattus uue eesti muusikaajaloo õppekavaga konservatooriumis. Nimelt teavitas 11. aprilli koosolekul direktori kt Bruno Lukk, et EK(b)P kultuuriosakond on läbi vaadanud eesti muusikaajaloo **õppekava** [minu rõhutus, MV] projekti ning teinud omapoolsed parandused. Samas on päevakorra punktiks nimetatud „eesti muusikaajaloo õpiku küsimused“ ja pärast paranduste loetlemist räägitakse taas muusikaajaloo **õpikust** [minu rõhutus, MV] ning teemade ja autorite jaotusest. Kui vaadata TMM-is säilinud (paraku dateerimata) dokumenti nimega

---

<sup>216</sup> Trükipoogen on trükise mahu arvestamise mõõtühik, harilikult on ühes trükipoognas 16 või 32 lehekülge.

„Программа по курсу истории эстонской музыки для Таллинской Государственной Консерватории“, siis ühtivad teemade pealkirjad, arv ja pliiatsiga juurde kirjutatud eeldatavate autorite nimed täpselt õpiku kirjutamise plaanidega (TMM MO251: 1/1, l. 30). Seega eeldan, et õppekavaks nimetatud programm, milles olid kokkusurutult esitatud seitsme teema kirjeldused ning mille järgi ilmselt pidi TRK-s õpetama, oli samal ajal ka õpiku kirjutamise aluseks ning õppekava osas tehtud muudatusi võib kanda üle ka kavandatud õpikule.

Kõnealusel MT kateedri koosolekul (11.04.1949) arutatud EK(b)P kultuuriosakonna pakutud paranduste ühisjooneks võiks nimetada ajaloo ideoloogiliselt agressiivsemat ja propagandistlikumat käsitlust. Kuigi kavandis oli näiteks ära märgitud Tobiase puhul vastuolu „terve klassikalise stiili ja formalistlike tunnuste vahel“, tuli partei meelest veel enam rõhutada Tobiase hilisema loomingu „klassikalistest traditsioonidest irdumist Lääne-Euroopa muusika manduvate suundade mõjul“. Lisaks eeldati vene progressiivse ühiskondliku mõtte mõju esile toomist XIX saj eesti kultuurielu käsitlemisel; ärkamisaja perioodil esinenud naabritega vastastikuse suhtlemise ja selle mõjustuste ära märkimist; eesti heliloojate nõukogude perioodi saavutuste esiletõstmist ning kosmopolitismi ja antipatriootlike tendentside vastu võitlemise rõhutamist muusikateaduses ja muusikakriitikas. (RA, ERA.R-1208.1.19a, l. 19) Need nõudmised on otseselt seotud ideoloogiliste kampaaniatega formalismi vastu 1948. aasta veebruaris ja kosmopolitismi vastu 1949. aasta jaanuaris (vt. lähemalt 3. ptk.).

Kui vaadata samal koosolekul paika pandud autorite koosseisu, siis juba on märgata muutusi alanud „puhastuste“ tõttu. Eesti muusikalisest kultuurist 18. sajandini pidi nüüd kirjutama Herbert Tampere (enne oli talle määratud ainult folkloori osa) ning 18.–20. sajandist Aurora Semper ja Artur Vahter Karl Leichterit asemel, kes küll vallandati ametlikult alles 1. mail, aga oli juba süüdistuste laviini alla langenud. Leichterit eemaldamisega õpiku projektist oli autorite kollektiiv kaotanud kõige pädevama muusikateadlase. Nagu juba varasemates peatükkides öeldud, oli MT kateedri uus juhataja 36-aastane Artur Vahter lõpetanud konservatooriumi hoopiski koolimuusika alal ega omanud seega ei muusikateadlase kraadi ega muusikateadusliku uurimistöö kogemust.

Teema „Eesti muusikaline kultuur kahe revolutsiooni vahelisel perioodil 1905–1917“ anti 3. kursuse üliõpilasele Harri Kõrvitsale ja marksismi-leninismi kateedri juhatajale Jaak Ottenderile, eesti muusikast „kodanlikul“ ajajärgul pidid kirjutama Variste, Külvand, Kõrvits, Vahter ja Semper ning ENSV muusikalisest kultuurist Kõrvits, Klas, Lepnurm ja

Variste. Lisaks kavandati, et sissejuhatuse raamatule kirjutab Tamara Livanova Moskva konservatooriumist, mis jäigi aga ainult plaaniks. Autorite väljavahetamine tähendab siin ühelt poolt üldist kirjutajate pädevuse langust, teisalt kõneleb Moskva konservatooriumi õppejõu ja marksismi-leninismi kateedri juhataja kaasamine tõenäoliselt TRK juhtkonna hirmust eksida ideoloogilistes küsimustes.

Õppeaasta lõpus, 1. juulil 1949 lisati autorite hulka ka Serafim Milovski, Riho Päts (teemaga „interpretatsiooniline kunst kodanlikus Eestis“) ja üliõpilane Aino Strutzkin. (RA, ERA.R-1208.1.19a, l. 20) Samuti pandi paika, kes millisest heliloojast kirjutab – peeti mõistlikuks töötada muusikaloolised allikad läbi just üksikute heliloojate kaupa – ning selle põhjal koostatud referaatide esitamise tähtaeg (läbitöötatud materjalil põhinevad ülevaated heliloojatest tuli ette kanda sama aasta sügisel). Rahvamuusikat otsustati Tampere ettepanekul käsitleda mitte eraldi peatükina, vaid paralleelselt üldise ajalooa. (RA, ERA.R-1208.1.19a, l. 21)

1949. aasta sügisel hakati õpiku kirjutamist nägema veel prioriteetsemana. 3. oktoobri MT kateedri koosoleku protokollist võib lugeda: „Muusikaajaloo kateeder tunnistas pakiliseks Nõukogude Eesti muusikaajaloo õpiku väljaandmise. Selleks kohustub iga autor täita temale usaldatud teema tähtpäevaks, läbi arutada kateedris ja siis esitada kunstinõukogule. Aidata kaasa, et kõik autorid väljaspool kateedrit täidaksid oma ülesande.“ (RA, ERA.R-2108.1.19a, l. 22) Ühtlasi käidi välja õpiku valmimise eeldatav tähtaeg – vähemalt käsikirja kujul lubati optimistlikult tööga ühele poole saada ENSV 10. aastapäevaks järgmisel, s.o 1950. aastal. Ka konservatooriumi 1949/50. õppeaasta aruandes toonitati, et õpiku kirjutamine on TRK teadusliku töö tähtsaim ülesanne (Aruanne...1950: 14). Edasikestvad ideoloogilised puhastused aga töö valmimist ei soodustanud. 1950. aasta esimeses pooles vallandati Riho Päts, Aurora Semper ja Hugo Lepnurm, kes kõik pidid algselt õpiku koostamisse kaasatud olema. Järjekordne autorite koosseisu muutus aeglustas veelgi kirjutamise tempot, üksiti hakkas suurenema keskvalvõimu surve ja kontroll.

1950. aasta märtsis toimus Moskvast NSV Liidu MN juures asuva Kunstide Komitee korraldatud esimene üleliiduline muusikateaduslik sessioon (262 delegaati, sh Eestist Artur Vahter), mille peamiseks ülesandeks oli arutada uute õppematerjalide, -plaanide ja raamatute seisuga muusikaajaloolistel ja -teoreetilistel teemadel, näiteks NSVL muusikaajalugu, NSVL rahvaste muusikaajalugu, vene rahvalooming, harmoonia, polüfoonia jms (Schwarz 1972: 256). Vajadus sellise kohtumise järele oli otseselt tekkinud partei 10. veebruari 1948 otsusest, mille tagajärjel oli hakatud ümber korraldama ka

muusikaharidust kogu Nõukogude Liidus ning mille üheks osaks oligi õppematerjalide uuendamine. 1950. aasta kevadeks oli õpikute plaanide koostamise esimene etapp erinevates NSVL liiduvabariikide kõrgkoolides juba läbitud ning käes oli aeg näidata ette olemasolevad tulemused. Korraldajate sõnul oli oluline kontrollida perifeeria „teaduslikku ja ideelist taset” ning kuulda eri liiduvabariikide muusikateadlaste arvamust ja vajadusi (Blok 1950: 48), mis tähendas tegelikkuses siiski ühesuunalist ideoloogilist instrueerimist Moskva ja Leningradi juhtivatelt muusikateadlastelt.

Sessiooni peaettekannet vene muusikateadlaselt Aleksandr Ossovskilt<sup>217</sup> rõhutas järjekordselt vene muusika erakordsust ja suurt mõju lääne muusikale ning selle uurimise äärmiselt olulisust: „Muusikateadlaste ülesandeks on tuua esile seda, mis tõstab kõrgele vene muusika ja määrab ära selle väljapaistva rolli maailma muusikakultuuri arengus – selle suured ideed ja nende kunstilis-muusikalise kehastuse suurepärase täiuslikkuse“.<sup>218</sup> (Blok 1950: 49) Nõukogude muusikateaduse puudustena nägi ettekandja oskamatumat kirjeldada rahvuslikkuse ja realismi väljendusit ühe või teise helilooja loomingus ning Lenini kahe kultuuri õpetuse ebapiisavat rakendust.

Oluline osa sessioonist pühendati Juri Keldõši koostatava uue vene muusikaajaloo programmi arutamisele, mida oldi selleks hetkeks juba muudetud ja „formalistist puhastatud“ ning mis pidi olema eeskujuks teistele „väiksematele“ muusikalugudele. Muudatused sisaldasid klassikalise pärandi suuremat tähtsustamist, rahvalaulu esiletõstmist, heliloojate Reinhold Glieri, Aleksandr Goedicke ja Mihhail Ippolitov-Ivanovi tunnustamist selle eest, et nad suutsid „säilitada klassikalisi traditsioone modernismi mandunud vaimu ajal“ ning vene muusika ajaloo sidumist vene rahva võitlusega „rahvusliku iseseisvuse ja sotsiaalse vabaduse eest“. Vaatamata mõningatele kiidusõnadele, jõuti ka Keldõši projekti puhul arvamuseni, et selles ei ole piisava järjepidevusega järgitud kahe kultuuri võitluse printsiipi.<sup>219</sup> Lisaks heideti ette puudulikku rahvuslikkuse küsimuse käsitlemist, vähest vene muusikakultuuri sidumist teiste NSVL-i rahvaste muusikaga, stiilide ebapiisavat

---

<sup>217</sup> Aleksandr Ossovski (1871–1957) oli vene muusikateadlane ja -kriitik ning Leningradi konservatooriumi professor. Ta oli õppinud Nikolai Rimski-Korsakovi juures ning oli Sergei Rahmaninovi ja Alexander Ziloti lähedane sõber. Oma uurimustes käsitles Ossovski Glinka, Glazunovi ja Rimski-Korsakovi muusikat. 1950. aasta sessiooni ettekandjatest oli Ossovski vanim.

<sup>218</sup> „Задача музыковедов – выдвигать то, что возвышает русскую музыку и обуславливает ее развивающуюся роль в развитии мировой музыкальной культуры, – ее великие идеи и великое совершенство их художественно-музыкального воплощения.“ (Blok 1950: 49)

<sup>219</sup> Kahe kultuuri teooria tulenes Lenini artiklist „Kriitilisi märkmeid rahvusküsimuse kohta“ (1913), mille järgi sisaldab iga rahvuslik kultuur kahte klassikultuuri: majanduslikult valitseva klassi ehk kodanluse kultuur ning vastukaaluks demokraatlik ja sotsialistlik kultuur (Hennoste 2018: 229).

iseloomustamist ning mitmeid vene muusika spetsiifilisi probleeme. Oluliseks peeti sedagi, et muusikateadlased pelgalt ei kirjeldaks minevikku, vaid annaksid möödanikule hinnanguid. Nagu öeldud, olid arutluse all teisedki projektid: helilooja-keskne vene nõukogude muusika ajalugu, sh eraldi programm konservatooriumide jaoks, ning laiahaardelisem nõukogude muusikalise kultuuri ajalugu. Kõiki neid ühendas püüdlus näidata muusikaajalugu realismi ja formalismi võitluse valguses ning tuua esile partei ja Stalini juhtivat rolli nõukogude kunsti arengus. (Blok 1950: 50) Lisaks hinnati mitmeid teisi õpikute kavandeid üldmuusikaajaloo ning muusikateooria teemadel.

Eesti jt liiduvabariikide muusikaajaloo kirjutuse perspektiivist oli väga oluline arutelu ulatusliku NSV Liidu muusika ajaloo õpiku prospekti üle, mille koostamist juhtis prof Semjon Ginzburg<sup>220</sup> Leningradist. Sessioonil mõndi, et kogu liidu muusikaloo õpiku koostamine on pretsedenditu ning väga vastutusrikas ülesanne, mis on teostamatu kõigi NSVL muusikateadlaste abita. Seetõttu oligi vaja kontrollida, milline on ajalookirjutuse seis igas liiduvabariigis ning selle protsessi tempot tõsta. Et konservatooriumid vajasisid kiiremas korras õpikuid ning mitmes liiduvabariigis oli kirjutamisprotsess algstaadiumis, otsustati aastate 1950–1951 jooksul koostada lühendatud variandid, krestomaatiad ning valik helisalvestisi eri rahvaste muusikaajaloost, mis oleksid esimeseks sammuks kapitaalset NSVL muusikaajaloo kirjutamisel. (Blok 1950: 52) Niisiis pandi sessiooniga alus keskvõimu poolt veel rohkem kontrollitud ja juhitud ajalookirjutusele, mis hakkas väljenduma juba samal aastal konkreetsetes tähtaegades ja nõudmistes.

Mõjutatud Moskvas toimunud kohtumise otsustest, moodustati TRK-s 1950. aasta mais eesti muusikaajaloo õpiku koostamisega tegelev komisjon. Sellesse kuulusid lisaks muusikateaduse kateedri õppejõududele Artur Vahterile ja Herbert Tamperele Bruno Lukk, Anna Klas, Vladimir Alumäe, Jüri Variste, Paul Sarv ning üliõpilased Harri Kõrvits, Harri Kõlvand, Aino Strutzkin, Leo Normet ja Ernst Johanson. Teiste kateedrite õppejõudude ning üliõpilaste kaasamine näitab taas, et nappis ideoloogilistest repressioonidest puutumata jäänud pädevaid muusikateadlasi ning kirjutajaid. Igaühele anti teema (üks või mitu heliloojat), kelle kohta tuli järgneva semestri alguseks valmistada ette materjal referaatide

---

<sup>220</sup> Semjon Ginzburg (1901–1978) oli nõukogude muusikateadlane ja -kriitik ning pikaajaline pedagoog, kelle keskseks uurimisteenaks oli NSVL-i rahvaste muusikaajalugu (tema välja töötatud NSVL rahvaste muusikaajaloo programm konservatooriumide jaoks oli esimene selles vallas). On tähelepanuväärne, et Ginzburg (nagu mitmed teisedki 1950. aasta sessioonil esinenud muusikateadlased), oli alles eelneval, 1949. aastal kosmopolitismi vastase kampaniaga seoses langenud tugevate süüdistuste alla – tema 1947. aastal kaitstud dissertatsioon, mis käsitles stilistika küsimusi filmimuusikas, tunnistati „antiteaduslikuks, marksistlik-leninlikust filosoofiast ja esteetikast võõrandunuks ning nõukogude kino tegelikku arengut moonutavaks“, Ginzburgilt võeti ära teaduslik kraad ning ta vallandati ajalehe Sovetskoje Iskusstvo kinotoimetaja ametikohalt.

näol. Nende põhjal pidid tegeliku teksti uue plaani järgi kokku kirjutama Tampere, Vahter ja Kõrvits. Tamperele kuulus aeg „ürgühiskonnast ja feodalismiaegsest muusikakultuurist“ 19. sajandini, Vahterile 19. sajand ja Kõrvitsale 20. sajand. (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 1)

TRK 1949/50. õppeaasta aruandes on kirjas, et muusikateaduse kateeder on teinud ära juba suure töö materjali kogumises ning selle üle arutlemises, kuid töö pole veel „piisavalt sihikindel ja kannab veidi eklektilist varjundit“. Samas peab kollektiiv „jooksva aasta lõpuks lõpetama töö õpiku kallal“. (Aruanne... 1950: 14, 22) TRK nõukogu 1. juuli 1950 koosoleku protokollist võib samuti lugeda, et õpiku koostamises on puudujääke, mis olevat kateedrijuhataja, s.o Artur Vahteri viga, kuid suurem osa materjale on siiski ette valmistatud ja läbi töötatud ning on loota eestikeelse õpiku valmimist aasta lõpuks (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 52).

1949/50. õppeaasta aruandest selgub ka, et Vahter töötas 19. sajandi esimese poole kallal ning Tampere kirjutatavat vanima ajaloo osa oli juba kahel korral Konservatooriumi Nõukogus arutatud. Leiti, et ENSV 10. aastapäeva auks 29.–30. juunil 1950 peetud teaduslikul sessioonil tehtud ettekanded (eeskätt Kõrvitsa „10 aastat eesti nõukogude muusikat“<sup>221</sup> ja Vahteri „10 aastat eesti koorimuusikat“) on samuti heaks materjaliks õpiku jaoks, kusjuures positiivse aspektina toodi välja asjaolu, et nendes ettekannetes oli analüüsitud kahe suuna arengut ja võitlust. Aruandes rõhutati, et õpiku kirjutajate hulka kuuluvad „kõik Tallinna muusikaajaloolased ja muusikateadlased“, mis kõneleb taas ilmekalt tühistatud muusikateadlaste täielikust tasalülitamisest ühiskonnast ja tegevusest. Karl Leichter töötas tollal teetöolisena, Aurora Semper oli töötu (vt. lk. 144, lk. 156).

EK(b)P KK märtsipleenumi (vt. lk. 91) tulemusena suurenenud keskvõimu kontrolli üheks väljenduseks oli 6. juunil 1950 TRK direktsioonile Kunstide Komiteelt saadetud meeldetuletuskiri, mis ütles, et eesti muusikaajaloo õpik peab olema valmis 1. märtsiks 1951<sup>222</sup> ning üksikasjalik „prospekt“ tulnuks esitada juba 1950. aasta juuni alguseks. Plaan saadeti Kunstide Komitee teaduslike asutuste osakonda hilinemisega 20. juunil. (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 13–14) Esitatud eesti muusikaajaloo venekeelne prospekt oli märksõnaline, andes ülevaate pigem üldisest lähenemisnurgast, mida iseloomustasid sellised

---

<sup>221</sup> Kõrvitsal ilmus tõenäoliselt ettekande põhjal valminud artikkel „Eesti nõukoguliku heliloomingu arenguteelt“ ajakirjas Looming nr 11, 1950 ning artikkel „Eesti nõukoguliku heliloomingu saavutusi kümne aasta jooksul“ Nõukogude Eesti 1950. aasta üldlaulupeo teatajas.

<sup>222</sup> Muusikateaduse kateedri tööplaanis aastaks 1950/51 on kirjas, et valmis eestikeelne muusikaajaloo õpik (lühendatud kujul) plaanitakse esitada 15. jaanuariks 1951 ja selle venekeelne versioon 15. märtsiks 1951. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 36)

võtmesõnad ja -fraasid nagu marksistlik-leninlik teooria, dialektiline meetod, Lenini õpetus kahest kultuurist igas rahvuses, positiivsed mõjutused vene kultuurilt, juhendumine parteidokumentidest, rahvamuusika tähtsus ja võitlus kodanliku kultuuriga. Kavand sisaldas kaheksat teemat, mis jagunesid omakorda mitmeks alateemaks ning mida oli püütud seostada üldise ühiskondliku arenguga. Järgnevalt tutvustan plaani põhjalikumalt, kuna see mõjutas edaspidi eesti muusikaloo nõukogulikku käsitlust.

**Õpiku prospekt.** Esimese teema – eesti muusika ürgsed rahvuslikud lätted (*древнейшие народные истоки эстонской музыки*) – puhul oli oluline näidata rahvamuusikat eesti muusikalise kultuuri alustalana ning seejuures käsitleda seda kaasaja kahe suuna võitluse valguses (rahvalaul kui vastandus saksa feodaalkorrale ning relv vallutajate-orjastajate vastu). Teine teema (muusikakultuur feodaalajastul) hõlmas vahemikku 13. saj – 18. saj ning algas teiste sisupunktidega sarnaselt ühiskondlik-majandusliku korra üldiseloostusega. Oluliste märksõnadena olid nimetatud katoliku kiriku reaktsiooniline roll ja võõra kirikulaulu pealesurumine rahvale, millele vastandati eestlaste enda rahvakultuuri; samuti eestlaste kokkupuude venelastega ning nende kontaktide viljastav mõju ja lõpuks vennastekoguduste vastuoluline tegevus (eesti koori- ja pillimuusika positiivne arendamine, ent samas vaimuliku temaatika piirides).

Kolmandaks teemaks oli eesti muusika 19. sajandi esimeses pooles rahvusliku kultuuri ja kapitalismi tekkimise tingimustes. See periood oli käsitluse kohaselt mitmes mõttes murrangulise tähtsusega, sisaldades selliseid protsesse nagu kapitalistlike suhete areng ning klassivõitlus, talupoegkonna diferentseerumine, eestlaste rahvuslik enesemääratlus ja pinnase valmistamine esimestele laulupidudele, kirikumuusika rolli vähenemine ning ilmaliku koorikultuuri tugevnemine, kooride ärakasutamine kiriku huvides, koolide tähendus muusikaelule, vene progressiivse mõttesuuna positiivsed mõjud ning saksa muusika negatiivsena nähtud ilmingud eestlaste koorikultuuris (nt Johann Voldemar Jannseni tegevus). Neljas teema (eesti muusikakultuuri kujunemise peamised etapid kapitalismi arengu tingimustes 19. sajandi teises pooles. „Rahvusliku ärkamise“ aeg Eestis) algas Stalini õpetusega rahvuse kujunemisest. Seejärel olid käsitluse all üldised ühiskondlik-majanduslikud olud, sidemed ja seosed vene progressiivse mõttesuunaga, esimene laulupidu ja selle sees esinenud vastandlikud suunad (Jakobson vs Jannsen). Samuti käsitleti viit järgmist laulupidu, *liedertafeli* tungimist eesti koorimuusikasse ning esimesi heliloojaid (Kunileid, Saebelmann, Hermann jt). Oluline oli ära märkida kasvav kodanlus ning sellele vastanduv töölisliikumine.

Viies teema (eesti muusikakultuur imperialismi ja kodanlik-demokraatlike revolutsioonide ajajärgul) keskendus 20. sajandi alguse keerulisele ühiskondlik-poliitilisele olukorrale Eestis. Märksõnadeks olid vene proletariaadi juhtiv roll teravnevas klassivõitluses, eesti muusikakultuuri tihenevad sidemed vene muusika progressiivsete suundadega, 1905. aasta revolutsioon ning selle tähendus, esimesed kutselised heliloojad (Kappel, Törnpu, Läte, Härma) ja nende tihedad sidemed Peterburiga ning Rudolf Tobiase vastuoluline looming. Napp kuues teema (Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon ja imperialistlike riikide interventsioon ning kodusõda) vaatles nõukogude võimu kehtestamist Eestis, sellele järgnenud „kodusõda“<sup>223</sup> ja kodanluse võimuletulekut. Seitsmes teema (Eesti muusikakultuur ja kodanliku diktatuuri ajajärk 1920–1940) tegeles suuresti Eesti iseseisvusaja ning selleaegse loomingu ümberhindamisega, hõlmates teemasid nagu klassiliste ja rahvuslike vastuolude teravnemine, valitseva kodanluse läänelik orientatsioon, modernistlike suundumuste suurenemine, antivenelik hoiak eesti ringkondades, kodanlik individualistlik esteetika ning selle irdumine rahvast ja teooria „kunst kunsti pärast“. Prospekti viimase, kaheksanda teemaga (Nõukogude Eesti muusikakultuur) jõuti kaasaega, käsitledes „Eesti astumist Nõukogude rahvaste ühtsesse perre“, kommunistliku partei juhtivat roll kunstivaldkonna ümberkorraldamisel (sh 1948. aasta ideoloogiline otsus), eesti muusika vennalikku sidet suure vene rahva kunstiga, kunsti ja kirjanduse parteilise printsiipi jms. (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 16–30)

10. novembril 1950 saatis Moskvas asunud Nõukogude Liidu Kunstide Komitee tagasi üle vaadatud plaani koos märkuste ja parandustega. Siin on oluline mainida, et dokumendis oli lisaks eesti kavandile antud hinnang ka leedu, moldaavia ja karjala-soome muusikaajalugude projektide kohta, mis näitab, et ajalookirjutus toimus samaaegselt ja sama plaani järgi mitmes liiduvabariigis. (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 33) Tagasisides tõdeti alustuseks, et väga raske on prospekte hinnata, kuna taolist muusikaajalugu kirjutatakse esmakordselt ning töid, mis tugineks marksistlik-leninlikule teaduslikule metodoloogiale lihtsalt ei eksisteeri. Teiseks olid esitatud plaanid Kunstide Komitee sõnul pigem probleemide ja küsimuste loetelud, mida poldud lahti kirjutatud ning millele kohast hinnangut antud. Mõned üldised

---

<sup>223</sup> Kodusõjaks nimetati nõukogulikus ajalookirjutuses aastaid 1917–1920, kus väidetavalt ühel pool oli „eesti töörahvas, töölised ja kehvtalurahvahulgad, teisel pool eesti kodanlus. Eesti töörahvas võitles kindlas revolutsioonilises liidus vene töörahvaga, süvendades proletaarset sõprust ja internatsionaalseid võitlussidemeid. Samal ajal liitus eesti kodanlus võitluses revolutsiooni vastu kõigi rahvavastaste jõududega alates vene kodanlusest ja lõpetades Lääne imperialistidega. Võitluses revolutsiooni ja töörahva vastu kasutas ta ühe vahendina natsionalismi relva eesmärgiga eraldada eesti töörahvas revolutsioonist, Venemaa rahvaste ühtsest revolutsioonirindest.“ (Siilivask 1962: 4) Seega pöörati eestlaste silmis omariikluse kaitseks peetud Vabadussõda klassidevaheliseks konfliktiks.

märkused siiski tehti. Kõige rohkem sai kiita eestlaste plaan, milles olevat kõige paremini suudetud marksistlik-leninlikule meetodile tuginedes siduda muusikaajalugu üldise ajaloo (mitte ainult deklaratiivselt, vaid sisuliselt) ning seega olevat jõutud eesti muusikaloo õige periodiseerimiseni. Samuti tunnistati eesti plaan parimaks materjali valiku ja struktureerimise seisukohast.

Konkreetsed ettepanekud eesti projektile olid järgmised: 1) muuta ära viienda teema pealkiri, milles sisaldus fraas „imperialismi ja kodanlik-demokraatlike revolutsioonide ajajärk“. Seda peeti suureks eksimuseks, kuna nimetatud perioodi oleks tulnud seostada hoopis proletaarsete revolutsioonidega.<sup>224</sup> 2) rõhutada rohkem Eesti „natsifitseerimist“ 1920.–1940. aastatel; 3) vaadata üle III–IV laulupidu käsitlevas lõigus olev väide „tsarismi poliitika ja baltisakslaste püüdluste teravast kokkupõrkest“. Lisaks soovitati laiendatud programmi rahvamuusika kohta, kuna esitatud prospektis oli seda käsitletud minimaalselt. Kõigi nelja prospekti puhul toonitati, et muusikaloomingut tuleks vaadelda veelgi rohkem kahe suuna, st realismi ja formalismi omavahelise võitluse valguses. (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 33–36) Ettepanekud olid niisiis täiesti kooskõlas üldiste parteiliste nõudmistega muusikalookirjutusele, rõhutades veelgi enam vastuolusid ja võitlust eri suundade vahel ning rahvamuusika tähtsust.

6. detsembril 1950 saatis Bruno Lukk Kunstide Komiteele vastukirja. Tema sõnutsi kulges töö süstemaatiliselt ning enamus perioodidest ja heliloojatest olid juba saanud käsitluse referaatide näol, mida arutati kollektiivselt õpiku komisjoni koosolekutel (vt edaspidi täpsemalt). Materjali läbitöötamise järgselt pidi õpiku koostama Artur Vahter, kes oli juba tööga alustanud. Kirjast nähtub, et eestlastel polnud ajalookirjutusele esitatavate nõuete osas alati selgust ning ise ei julgetud otsuseid vastu võtta – nii oli Luki kirja järgi Vahterile jäänud märtsisessioonil mulje, et muusikalugu tuleks käsitleda ainult 1940. aastani ning seetõttu palus Lukk sellekohaseid suuniseid.<sup>225</sup> (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 37) Samal sügisel otsustati ENSV Kunstide Valitsuse juhataja ettepanekul arendada koostööd ka Teatri- ja Muusikamuuseumiga, kasutades muuseumi abi materjalide hankimisel ja ettevalmistamisel (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 67)

1950. aasta sügisel algasid tõepoolest õpiku komisjoni regulaarsed iganädalased kohtumised, mis jätkusid ka 1951. aasta kevadel (kokku 24 korda). Nende käigus selgus, et

---

<sup>224</sup> Kui õpik 1968. aastal ilmus, oli Artur Vahteri kirjutatud peatüki pealkirjaks siiski jäänud „Eesti muusikakultuur imperialismi ja kodanlik-demokraatlike revolutsioonide ajajärgul“.

<sup>225</sup> Moskvast tuli vastus, et nõukogude perioodi käsitus on tingimata vajalik (RA, ERA.R-2018.1.40, l. 38).

teemade ettevalmistus oli pinnapealne ja ebapiisav õpiku kirjutamiseks, kuid siiski suutsid Tampere, Vahter ja Kõrvits koostada esialgse variandi, mida käsitleti peatükkide kaupa 1951. aasta kevadel juba konservatooriumi nõukogu koosolekul. (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 1–2) Õpik pidi Vahteri sõnul ilmuma u 80-leheküljelisena, sisaldades kokkuvõtlikku ja kõige olulisemat infot käsitletud teemadest, kusjuures enne lõplikku koostamist kavatseti pöörduda ka Gustav Naani poole, et saada juhendeid „eesti üldajaloolise baasi kindlaksmääramiseks“. (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 72)

Õpiku komisjoni kohtumiste protokollid on Rahvusarhiivis säilinud, andes värvika ettekujutuse toimunust. Paaritunnistel koosolekul, mis toimusid sageli üsna hilja (nt 25. novembril 1950 algus kl 21, lõpp kl 23.35), arutati kordamööda erinevate autorite koostatud referaate ühe või teise helilooja kohta.<sup>226</sup> Koosolekute ühisjoonena saab nimetada suurt kriitilisust (kõiki töid tuli suuremal või vähemal määral ümber teha) ja samas ka teatud nõutust. Jääb mulje, et oma käsitlustes ja hinnangutes püüti kramplikult rakendada nõutud marksistlik-leninlikku lähenemist, aga sageli jäädi selle ülesandega kimpu, kuna eesti heliloojaid oli uude paradigmasse raske paigutada. Kirjutamise tegi keeruliseks ka olukord, kus järsku muutus helilooja ja tema loomingu puhul kõige tähtsamaks selle asetamine ideoloogilisse konteksti. Näiteks palus Variste (22. nov 1950) teistelt komisjoniliikmetelt „aktiivset kaasaaitamist“, sest Mart Saar olevat ideoloogiliselt „väga keeruline figuur“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 19). Samuti tekkis probleeme Konstantin Tüرنpuga, sest miskipärast suutis ta kirjutada „vääruslikke laule“, olles sealjuures „täiesti saksastunud“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 20). Mitme heliloojaga seoses arutati märksa rohkem komponisti poliitilisi vaateid kui tema muusikat. Ilmekaks näiteks on esimesel koosolekul vastu võetud otsus referaadi kohta, mis üliõpilane Harri Kõlvandi oli kirjutanud Evald Aavast: „Kõlvandi referaat tuleb ümber töötada. Referaadis on rida tõsiseid vigu. Aava elu ja loomingu tee on teda viinud äärmise reaktsiooni rappa. Ta lõpetas vapsismiga, seega on tema figuur meie muusikaajaloos täiesti negatiivne.“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 4)

Ka järgmisel kohtumisel, kus arutati Aino Strutzkini referaati Alfred Vedrost, pöörati tõsist tähelepanu just Vedro loominguvälistele elusündmustele – helilooja suhe 1917. aastaga, suhtumine välismaa muusikasse ja „vapside küsimusse“, tegevus nõukogude esimesel aastal, taaraisu probleem jms (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 5–6). Karl August Hermanni puhul

---

<sup>226</sup> Nimetatud perioodil said arutatud referaadid Evald Aava, Alfred Vedro, Aleksander Läte, Karl August Hermanni, Artur Lemba, Heino Elleri, Mart Saare, Johannes Kappeli, Miina Härma, Cyrillus Kreegi, Konstantin Tüرنpu, Mihkel Lüdigi ja Rudolf Tobiase kohta (RA, ERA.R-2018.1.42). Referaatide tekstid pole säilinud.

leiti, et tegu on „tüüpilise kodanluse arengu esindajaga“, kes oli küll alguses „ärkamisaja liikumisest haaratud ja demokraatliku tiiva esindaja“, kuid hiljem muutus „reaktsionääriks“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 13). Mitmed heliloojad said väga karmi hinnangu, sh inimestena. Näiteks Artur Lemba oli Normeti sõnutsi „tüüpiline väikekodanlane“, kelle muusikas „on ainult passiivset matkimist“, kes oli nii elus kui loomingus „passiivne ja hall“ ning kellel polevat kunagi olnud „patriotismi tunnet“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 14). Lemba loomingu kohta väitis aga üliõpilane Külvand, et „niipalju kui ma olen tema loomingut uurinud, ei ole sääl üldse mingit vahet. See looming tüütab lihtsalt ära.“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 14) Miina Härma oli „kodanliku klikirežiimi aktiivsemaid tegelasi“ ning „teadlik ja mürgine šovinist“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 17). Mart Saar „elas irdunult rahvast“, tal kujunes „kabinetlik, nokitsev stiil“ ning tal ei olnud „võitlevat iseloomu“ (Jüri Variste) (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 19). Kreegil polnud Kõrvitsa sõnul „loomingulist joont ja laiust“, ta oli „väga vähe kirjutanud, oli väga laisk“ (RA, ERA.R-2018.1.42, l. 20).

Üheks olulisemaks küsimuseks iga helilooja puhul oli tema loomingu (ümber)hindamine ning otsustamine, kas (Normeti sõnul): „meil on temast midagi näidata meie seisukohalt? Kas ta on jälgi jätnud?“. Näiteks Vedro ooper „Kaupo“ tunnistati reaktsiooniliseks „ajaloovõltsinguks“ ja „profašistlikuks“; müsteerium „Jaani tulemine“ aga „formalistist kubisevaks“. Et väga oluliseks oli kahe suuna võitluse rõhutamine ükskõik mis teema puhul, siis otsiti sedalaadi vastuolusid ka heliloojate loomingus. Mart Saare muusika oli ühelt poolt progressiivne (Peterburi koolkonna realistlikud mõjutused), teisalt reaktsiooniline (impressionismi mõjud). Sarnaselt oli Miina Härmaga – Peterburi mõjutused ja rahvamuusikale baseeruv looming vs õppimine sakslaste juures – ning Rudolf Tobiasega (taas Peterburi koolkond vastandatud „lääne manduva kultuuri mõjutustega“). Vastuolu ilmnis ka osade heliloojate elukäigu (negatiivne) ja loomingu (positiivne) vahel. Näiteks möönis Vahter Lüdigi puhul, et eluloost lähtudes on Lüdig „väga kahtlane“, aga looming on „lihtne, meloodiline ja selge“ ning seda ilmselt kokkupuute tõttu vene klassikaga. Üldse oli kõigi Peterburis õppinud heliloojate puhul tähtis veel selgem vene positiivsete mõjude esiletoomine<sup>227</sup> ning kui midagi oli loomingus hästi, siis tulenes see ilmselt vene kultuurist. (RA, ERA.R-2018.1.42)

Kokkuvõtlikult olid läbi arutatud kirjutised hindajate meelest üsna ebaühtlase taseme ja paljude puudustega ning vajasid ümbertöötamist (valdavalt veel teravama hinnangu

---

<sup>227</sup> Tegelikult olid mitmedki eestlaste õppejõud Peterburi konservatooriumis pärit Lääne-Euroopast ning seega said Peterburis õppinud heliloojad lisaks vene muusika mõjutusi ka lääne muusikakultuurist.

andmist), mis tähendas omakorda lisa-aega. Töödele heideti ette pealispinnalisust ja ebapiisavat teaduslikku suhtumist. Anna Klas kommenteeris korduvalt, et ei ole tõsiselt teaduslikku töötegemist ning et „kahe lause kirjutamiseks on vaja teada väga palju“. Kui mõelda, et valdav osa kirjutajatest olid kas üliõpilased alles kujunevas MT kateedris või siis interpreteeriva ala esindajad (nt Variste), siis ei olnudki nendel autoritel olemas teadusliku uurimistöö pädevust. Parteiliste nõudmiste ja uute kontseptsioonide hägusus tekitas kirjutajates küsimusi, segadust ning kõhklust selles osas, milline on õige hinnang ja käsitus ühe või teise helilooja/sündmuse/teose puhul ning ka see asjaolu ei aidanud koostamisprotsessi tempole kaasa.

Sellistest takerdumistest uute nõudmiste rakendamisel eesti muusikaajaloole kõnelevad ka mitmete teiste koosolekute protokollid. 11. aprillil 1951 tõi Vahter MT kateedri kohtumisel arutlusele küsimuse, kuidas kirjutada koorikultuuri arengust Eestis. Ta mõõnits, et kodanlikul ajal andsid muusikaajaloolased kogu au mitmehäälsel koorilaulu arendamisel sakslastest pastoritele ja mõisnikele, kes olvad eesti rahvast harinud „suurest armastusest ning nende kultuuri tõstmise püüdeist“, kuid tegu olvad moonutatud vaatega, sest kõrvale on jäetud „eeldused, mis on rajanenud rahva muusikalisel praktikal“. Seejärel esines sõnavõtuga Tampere, toonitades vene ja eesti rahvuse paljusajandilist sõprust ning rääkides (teadupärast mitmehäälselt) vene rahvalaulust ja selle mõjust eesti rahvalaulus esineva mitmehäälsuse kujunemisele. Selle tulemusena otsustati „üksmeelselt pöörata peamise tähelepanu koorilaulu tekkimisel sidemele rahvamuusikaga ning vene muusikakultuurile.“ (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 41)

Nagu öeldud, valmisid kevadel 1951 ettevalmistatud referaatide põhjal raamatu peatükkide esialgsed variandid (pole säilinud), mida arutati konservatooriumi nõukogu koosolekul. 19. veebruaril oli käsitluse all Vahteri koostatud kolmas peatükk (eesti muusikakultuur XIX sajandi esimesel poolel feodalismi kriisi ja kapitalismile ülemineku tingimustes), mida hinnati osade kaupa. Sissejuhatuses oli Vahter andnud ülevaate ühiskondlik-majanduslikest suhetest, mida aga oleks tulnud marksismi-leninismi kateedri juhataja Ottenderi sõnutsi teha veel selgemalt ja täpsemalt (kapitalismile ülemineku mehhanismide selgitamine, talupoegkonna võitluse reljeefsem käsitus jms). Edasi arutati muusikaelu spetsiifilisi küsimusi, mh seda, kas kooriliikumist ja puhkpillide orkestrite asutamist käsitleda reaktsioonilise või progressiivse nähtusena. Näiteks oli puhkpilliorkestrite kujunemine Vahteril näidatud liialt reaktsioonilisena (pastorid ja mõisnikud olid peamisteks asutajateks), kuigi pigem tulnuks rõhutada rahva rolli nende kollektiivide tekkimisel (sakslased kasutasid

rahva algatust lihtsalt oma huvides ära). Teksti seisukohalt juhiti tähelepanu vormilisele ebahütlusele, stiilikonarusele ja kohatisele ebaselgele väljendusele. Kõiki neid tähelepanekuid tuli Vahteril arvesse võtta ning parandusi teha. (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 89)

Nädala pärast (26. veebruar) arutati Vahteri teist peatükki „Eesti muusikakultuuri põhilised etapid kapitalismi tingimuses 19. saj teises pooles. Kodanliku rahvusliku liikumise ajajärk Eestis“. Taas soovitati kirjutada põhjalikum ja ülevaatlikum sissejuhatus (nt valgustada täpsemalt tööstuse ja tööstusproletariaadi kujunemist) ning pöörata tähelepanu mõttelisele selgusele ja stiililisele hütlusele. Ottenderi arvates tuli siduda Eesti sündmusi rohkem Venemaa poliitilise ja kultuurilise arenguga, sest Eesti oli Venemaa kubermang. Muusikaelu teemadest tuli selgemini näidata liedertafelliku laulu klassiolemust; jälgida rohkem vene klassikalise muusika mõjusid; tõsta esile rohkem Kunileidi loominguga progressiivseid ilminguid (Vahteri järgi polnud Kunileid suutnud „muutuda liedertafelliku sogase voolu pidurdajaks“) ning pühendada rohkem tähelepanu ja ruumi David Otto Wirkhausi tegevusele. (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 91) Mais käsitleti kahel korral ka Tampere peatükki rahvamuusikast, mille puhul ei leitud põhimõttelisi suuri vigu, kuid tehti pisemaid parandusi, näiteks soovitati kasutada vähem selliseid sõnu nagu „lihavõtted“, „nelipühad“ ja „jõulud“ ning tsiteerida rohkem marksismi klassikuid (RA, ERA.R-2018.1.34, l. 105). Erinevatel koosolekutel kordusid samas stiilis plakatlikud nõudmised, mida mõjutas mingil määral ka kommenteerija positsioon: nt marksismi-leninismi kateedri juhataja Ottender pööras tähelepanu rohkem üldistele ideoloogilistele küsimustele, Kõrvits aktiivse ideoloogina klassivõitluse jt muusikaelu seisukohast „punastele“ teemadele.

Kui 1951. aasta kevadeni püstiti enam-vähem ajagraafikus (aruannetes ja koosoleku protokollides on jälgitav sihikindel pingutamise), siis sügisest 1951 hakkas töötempo märgatavalt langema. Põhjustena toodi välja põhiautorite (Vahter, Kõrvits) suurt töökoormust ning Tampere üleminekut Teaduste Akadeemiasse. (RA, ERA.R-2018.1.42) Õpiku viibimine ei jäänud märkamata Kunstide Valitsusele, kes puudutas tähtaegade ületamist 7. jaanuaril 1952 üllitatud käskkirjas nr 8. Selle peale koostas MT kateeder uue tööplaani kuni 1952. aasta oktoobrini. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 62) Ehkki üldiselt polnud olukord kiita, oli tolleaegne direktor Georg Ots TRK 1951/52. õppeaasta aruandes veel üsna optimistlik, märkides, et muusikaajaloo kirjutus on jõudnud lõpufaasi ning võiks ilmuda 1953. aastal. Kõik peatükid olevat juba valmis, välja arvatud rahvamuusika osa ning „kodanliku diktatuuri“ aja käsitus. (Aruanne... 1952: 19)

TRK 1952/53. õppeaasta aruanne on märksa süngemates toonides. Leiti, et õpiku kirjutamine kulgeb mitterahuldavalt. Kui Artur Vahter tegevat palju tööd ning tema kirjutatud peatükke on juba koosolekutel arutatud, siis teised autorid tegelevat projektiga äärmiselt vähe. Näiteks toodi Harri Kõrvits, kellel olevat „head eeldused teaduslikuks tööks, oskab kirjutada, üldistada“, kuid kelle töö endise Kunstide Valitsuse<sup>228</sup> muusikaasutuste osakonna juhatajana ei võimaldanud kirjutamisele pühenduda. Kritiseeriti Kõrvitsa ülemust Max Laossoni, kellel puuduvat igasugune huvi õpiku vastu ja kes seetõttu takistavat oma alluva tööd. Aruandest selgub, et mainitud õppeaastal loodi uus õpikuga seotud komisjon ning laiendati järjekordselt autorite koosseisu, kuid seegi ei toonud oodatud tulemusi. Ühe põhjusena nähti seejuures asjaolu, et autoreid väljaspool konservatooriumi ei võinud erinevalt MT kateedri liikmetest kohustada kirjutama, vaid nendelt sai koostööd ainult paluda. (Aruanne... 1953: 20–21)

1954. aasta jaanuaris jõudis õpiku valmimise küsimus päevakorda „kõrgemal tasemel“ – konservatooriumi lahtisel parteikoosolekul, kust saadud juhendite alusel otsustas MT kateeder töötada välja detailse plaani materjalide ettevalmistuseks, et õpiku koostamine viia tagasi „normaalsetele rööbastele“<sup>229</sup> (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 94) Nimetatud plaan nägi ette, et 1) kaasatakse kõik konservatooriumis töötavad õppejõud; 2) projekti peetakse tähtsusest esmajärguliseks ja teised plaanid jäetakse vajadusel kõrvale; 3) õppenõukogule antakse töö seisust iga kahe nädala tagant aru; 4) kogu töö lõpetatakse kevadsemestri jooksul; 5) otsitakse kaastöölisi väljastpoolt konservatooriumi. Õpiku jaoks vajalikud teemad jagati kõigi kateedrite vahel vastavalt iga üksuse spetsialiteedile: klaverikateedril töötada läbi eesti klaverimuusika, laulukateedril eesti laulud ja romansid jne. Lisaks tuli „teostada ajakirjanduse bibliografeerimine“, mille tarbeks koostati juhend, mida täpselt ajakirjadest välja kirjutada. Samuti anti üsna üksikasjalikud suunised teoste analüüsimiseks. Viimased ei sisalda üldiselt ideoloogilisi aspekte, aga üldhinnangu andmisel teosele tuli siiski märkida, kas teos on „realistlik“ ja kui ei, siis millised on „kõrvalekaldumised“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 95–100)

Vaatamata sellistele, protokollil järgi lausa meeleheitlikult mõjuvatele ponnistustele ei tundu olukord kummalisel kombel üldse muutuvat – järgmine kord arutati õpiku seisu alles 1956.

---

<sup>228</sup> 1953. aastal moodustati Eesti NSV Kunstide Valitsusest, Eesti NSV Kinematograafia Muuseumist, Raadioinformatsiooni Komiteest, Kultuurihariduslike Asutuste Komiteest, Polügraafiatööstuse, Kirjastuste ja Raamatukaubanduse Valitsusest ja Vabariiklikust Tööjõureservide Valitsusest Eesti NSV Kultuuriministeerium.

<sup>229</sup> Ilmselt mõeldi selle all õpiku kirjutamisega seotud regulaarse töö taastamist.

aasta sügisel; kuskil pole märke aruandmistest ja kõigi kateedrite kaasatusest töösse; õpiku osad pole teadusliku töö plaanides kirjas. 1953/54. õppeaasta aruanne konstateerib, et töö edeneb ülimalt aeglaselt ja ainukene, kes suhtub kirjutamisse tõsiselt, on Vahter (Aruanne... 1954: 21) Paratamatult jääb mulje, et lisaks ebasoodsatele oludele polnud kateedri õppejõud ise ka üleliia entusiastlikud õpiku kirjutamise osas ning tegelikult ei toonud pidev tähtaegade edasi nihutamine kaasa ka reaalseid sanktsioone, seega võib-olla olid aeg-ajalt algatatud koosolekud-käskkirjad jms ka vaikimisi formaalsed – oli lihtsalt vaja näidata kõrgematele instantsidele, et teemaga tegeletakse.

1954. aasta lõpus jõudsid õpiku kirjutamisega seotud probleemid Eesti NSV Heliloojate Liidu muusikateaduse sektsiooni. 31. novembril peetud koosolekul andis Artur Vahter ülevaate tööseisust. Ta tõdes, et materjal on bibliografeeritud ning heliloojate käsitlemiseks on paika pandud konkreetse juhendid, kuid suuremaid tulemusi pole siiski ette näidata. Vahter pidas vajalikuks diskuteerida õpiku sihtrühma üle, pakkudes, et see võiks olla laiemate hulkade jaoks. Harri Kõrvits oponeeris, pidades otstarbekamaks võtta suund kõrgkooliõpiku poole. Teda toetas Ofelia Tuisk, kes leidis samuti, et arvestada tuleks vähemalt muusikakooliga või konservatooriumiga, ning tegi endale omase konkreetseusega ettepaneku otsustavateks järgnevateks sammudeks. Tema sõnul lasus õpiku kirjutamise kohustus eelkõige muusikateadlastel, kelledest tuleks moodustada vastav komisjon koosseisus Artur Vahter, Harri Külvand, Harri Kõrvits, Asra Loo, Vidrik Kivilo ja Ofelia Tuisk. Asra Loo peaks kirjutama 18. sajandist, Vahter 19. sajandist ning Kõrvits 20. sajandi algusest. Kodanlik ja nõukogude aeg tuleks jaotada ning käsitleda žanride kaupa. Samuti pakkus Tuisk välja, et võiks anda välja eraldi brošüüre üksikutel teemadel ning et heliloojate liidu MT sektsioon peaks õpiku kirjutamise juhtimise enda peale võtma, lahendades mh kirjastamisega seotud küsimused. (RA, ERA.R-1958.1.84) 27. detsembrist 1954 on säilinud ka Tuisu käsikirjalised märkmed, mis kajastavad kavandatud plaani õpiku osas: heliloojate liidu MT sektsioon peaks organiseerima ning juhtima õpiku kirjutamise protsessi, millesse tuleks haarata kõik muusikateadlased. Lisaks peaks kaasama heliloojaid teoreetiliste küsimuste lahendamisse ja monograafiate kirjutamisse. Taas on ära toodud teemade jagunemine autorite vahel, kuhu on eelmise koosolekuga võrreldes lisandunud Serafim Milovski (ooper ja ballett) ja Vidrik Kivilo. (RA, ERA.R-1958.1.84)

Tehtud plaanidest hoolimata ei tõusnud töötempo soovitud kiirusega. 1955. aasta märtsis heliloojate liidus peetud koosolekul tõdeti, et töö areneb niivõrd aeglaselt, et „selle valmimine võib taolise tempo juures lükkuda edasi veel seitsmeks aastaks“. Seetõttu

otsustati välja anda hoopis kolmeosaline eesti muusika krestomaatia (I osa – eelkoodanlik periood, II osa – koodanlik periood, III osa – nõukogude muusika). Visandatav väljaanne oluks noodimaterjalide kogu, jagatud žanride kaupa, ning varustatud ka lühikeste sissejuhataivate tekstidega vastava ajastu, žanri arengu, heliloojate eluloo ja teoste kohta. (RA, ERA.R-1958.1.98) Juuni lõpus töötati välja krestomaatia detailsem sisuline ja vormiline plaan. Miskipärast jäi aga ka siin plaani teostamine soiku – heliloojate liidu muusikateaduse ja -kriitika sektsioon enam edaspidi õpiku valmimisprotsessis ei figureeri. Võimalik, et üheks põhjuseks oli Ofelia Tuisu lahkumine sektsiooni esimehe kohalt 1956. aastal.

## 5.2.2 Õpiku valmimise teine etapp

Nagu eespool mainitud, tõusis õpiku teema MT kateedris pärast umbes kaheaastast pausi uuesti üles 1956. aasta septembris,<sup>230</sup> mil püüti uue hooga asja kallale asuda. Tingimused olid selleks ajaks Artur Vahteri sõnul muutunud kirjutamiseks palju paremaks: välja oli kujunenud eesti muusikaga regulaarselt tegelevate muusikateadlaste põlvkond ja eeltööd muusikaloo kokkuvõtliku teksti koostamiseks oli kogunenud omajagu. Toetavaks asjaoluks oli tema seisukohast seegi, et „Eesti üldjaloo küsimuste käsitlemisel on põhiliselt juba välja jõutud ummikust ning mitmesugustest väärkontseptsioonidest“. Siin peegeldub juba varem muusikaajaloo kirjutamise katsetel ilmnunud sõltuvus üldajaloo käsitusviisist. Õpiku valmimist pidi Vahteri seisukohast loodetavasti kiirendama ka uus korraldus õppejõudude koormuste määramisel.<sup>231</sup> Koosolekul pandi uuesti paika kirjutajate põhikoosseis – Artur Vahter, Harri Kõrvits, Leo Normet ja Karl Leichter, kel oli pärast sunnitud eemalolekut lubatud TRK-s uuesti tööle asuda 1955. aasta sügisel. Vajadusel plaaniti paluda kaastööd ka teistelt autoritelt. Põhiliselt selliseks esimese köite koostajate kollektiiv jäigi, ehkki Normeti roll piirdus 1968. aastal ilmunud raamatus vaid üheksa leheküljega Miina Härmast. Püüdes olla realistlikud, otsustati õpik kirjutada kahe aasta jooksul ja kokkusurutud vormis, „mis annaks kõige hädavajalikumaid teadmisi [nii] muusikalistes kui ka üldõppeasutustes õppivale noorsoole ning oleks käsiraamatuks ka igale muusikahuvilisele“. Esimese

---

<sup>230</sup> Võib-olla ei arutatud õpikut vahepeal seetõttu, et projekti oleks justkui üle võtnud heliloojate liidu muusikateaduse ja -kriitika sektsioon.

<sup>231</sup> Protokollist ei selgu, mis täpselt koormuste puhul muutus ja mil moel see teadusliku töö tegemise võimalusi suurendas.

sammuna tuli koostada järjekordselt õpiku kavand (detsembriks 1956), mis pidi hõlmama aega rahvaloomingust kuni 1955. aastani. Esimese osa kirjutamist plaaniti paluda Herbert Tamperelt ja Udo Kolgilt; ülejäänud loodeti katta kateedri oma jõududega. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 134–135)

Aasta lõpuks olid mõned kavandi osad tõesti valminud. Nende arutamise käigus jõuti mitme põhimõttelise otsuseni: esiteks otsustati õpik anda välja kahes köites (I köide kuni 1917. aastani), püüdes kiirendada niiviisi raamatu ilmumist. Sellise lahenduse kasuks rääkis ka olukord, kus „kodanlikku“ perioodi puudutav materjal nõudis veel paljuski läbitöötamist. Teiseks otsustati äsja ilmunud „Nõukogude vene muusikaajaloo“ („История русской советской музыки“, toimetaja Aleksandr Alekseev, 1956) eeskujul käsitleda eesti muusikalugu alates rahvusliku muusika tekkimisest žanrite kaupa (kammermuusika, sümfooniline muusika, ooper). See märkis printsiipiaalset muutust võrreldes varasemate prospekti variantidega, kus žanrilist liigitust polnud ette nähtud. Heliloojate lühitutvustused kavandati köite lõppu.

Võrreldes protokollis lisatud esimese köite provisorset struktuuri ja mahtu 1968. aastal ilmunud raamatuga, leidub mitmeid erinevusi. Ettenähtud sissejuhatust ja 24-leheküljelist peatükki rahvaloomingust trükivariandis enam pole; 8-leheküljeline „feodaalajastu muusikakultuuri“ (kuni 18. saj.) peatükk kasvas ajapikku mahukamaks; žanrite ülevaatesse lisandusid 1968. aastaks alapeatükid klaverimuusikast, soololaulust, orelimuusikast ja kooriloomingust. Huvitav on, et trükki jõudnud õpikus sisalduvat peatükki „Eesti muusikakultuur imperialismi ja kodanlik-demokraatlike revolutsioonide ajajärgul“ 1956. aasta prospektis üldse pole – rahvusliku koorilaulu arengu peatükki lõpetavast Konstantin Tüürpu käsitlest plaaniti üle minna otse kammermuusika teemale. Et periodiseering oli muutunud, tuli prospekt veel kord ümber teha ning esimese köite avaldamiseni loodeti jõuda 1958. aasta<sup>232</sup> kevadeks. Esimesed peatükid tuli õppejõududel esitada 1. maiks 1957.

Uuesti käsitleti õpikuga seotud küsimusi 1957. aasta veebruaris. Esmalt loetles Vahter taas põhjuseid, miks õpiku kirjutamise esimene katse 1950. aastate alguses oli ebaõnnestunud, mh nimetas takistusena seda, et toona olnud „üldiseks meetodiks tuginemine meeldejäävatele faktidele, millega kaasnes ajaloo objektiivsuse alahindamine ning tendents sotsiologismile“. Nüüd uuel katsel pidi raamatu koostamisel tuginema materjalide ulatuslikumale läbitöötamisele ja helitööde analüüsimisele, sh tuli „väljuda Kasemetsa

---

<sup>232</sup> Protokollis on kirjas aasta 1948, aga see on ilmselge näpuviga.

raamidest mitte ainult ideoloogiliselt, vaid ka materjali läbitöötamiselt“. Seega vastanduti Kasemetsa raamatule sõnades küll jätkuvalt selgesti, kui aga lugeda valminud esimest köidet (1968), siis ei olegi seal kõik tegelikult Kasemetsa käsitlusest kardinaalselt erinev (edaspidi lähemalt). Kirjutamise hetkeseisu kommenteerides teatas Vahter, et esimese peatüki materjalid olevat läbitöötatud, aga valmis kirjutamist takistavat asjaolu, et põhiautoritelt Leichterilt, Vahterilt ja Kõrvitsalt on tellitud Moskvast biograafiad Eugen Kapist, Gustav Ernesaksast ja Mart Saarest. Et selline tellimus tuli eesti muusikateadlastele esimest korda, pidid nad Vahteri sõnul pöörama oma peatähelepanu tellimuse täitmisele. Õpikuga loodeti siiski paralleelselt edasi tegeleda ning selle ilmumine pandi 1959. aasta kirjastuse plaani. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 150–151) Siit tuleb välja teatud paradoks – ühelt poolt nimetati muusikaloo õpiku kirjutamist läbi aastate pidevalt väga oluliseks ja esmajärguliseks ülesandeks, mille teostamiseks tuleks rakendada kõik olemasolevad jõud, teisalt lükati valmimine võrdlemisi kergekäeliselt edasi, kui vahele tulid teised projektid.<sup>233</sup> Samas on selge, et Moskvast edastatud kiireloomulised soovid seisidki eespool ja neid ei saanud täitmata jätta.<sup>234</sup>

Tõenäoliselt just heliloojate biograafiate kirjutamise tõttu jäi kateedris õpiku tegemisse järjekordselt pikem paus (protokollide järgi umbes kaks aastat). Järgmine raamatut puudutav sissekanne pärineb 2. aprillist 1959, mil arutati Harri Kõrvitsale mõeldud peatükkide mahu suurenemist ja talle sellevõrra rohkem tehtud töö kompenseerimist tundide koormuse vähendamisega. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 14) Mahu kasvamise tõttu lükati ka osade peatükkide valmimine edasi. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 16) Teiseks aega juurde nõudvaks asjaoluks oli uute materjalide ilmsiks tulek. Nimelt selgus 1960. aasta kevadel, et Leichter oli leidnud 16.–18. sajandi kohta uusi andmeid ning täiendanud nende alusel vastavat peatükki. Lisatud osa vastanud „kõigiti kõrgema õppeasutuse teaduslikele nõuetele ning marksistliku ajaloo käsitamise printsiipidele.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 27)

Paralleelselt esimese köitega kirjutasiid autorid ka teist osa („kodanlik“ periood), mis võis mingil määral tööd killustada. Veelgi enam, 1960. aasta novembris sai selgeks, et teise köite kirjutamine tuleb edasi lükata, kuna NSVL Ajaloo ja Kunstiinstituudi (Институт истории искусств, 1944–1975) ülesandel tuli esimesena võtta kavva hoopis eesti muusikaajaloo

---

<sup>233</sup> Veel üks taoline näide: 1964. aastal asendati Leichteril osa õpiku kirjutamisega hõlmatud teaduslikku tööd uue aine – kaasaja muusika – ettevalmistamisega (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 107)

<sup>234</sup> Kõik kolm venekeelset brošüüri kirjastuselt Sovetskij Kompozitor ilmusidki peatselt: Eugen Kapist (autor Harri Kõrvits) 1959. aastal, Mart Saarest (autor Karl Leichter) ja Gustav Ernesaksast (autor Artur Vahter) 1961. aastal.

nõukogude perioodi kirjutamine. Sõltuvalt sellest muutus ka õppejõudude teadusliku töö plaan. Prospekti pidi koostama Kõrvits, mis ka peatselt valmis, aga mida pole protokolliraamatusse lisatud. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 32, 40) Näib, et mõneks ajaks tõsteti nõukogude perioodi käsitus isegi kõige olulisemaks. Kui detsembris 1961 arutati seoses NLKP XXII kongressiga kateedris rektor Eugen Kapi osalusel üldiselt teadusliku töö olukorda, siis juhtis Kapp tähelepanu sellele, et nimetatud köite „teostamise plaan ja teemade jaotus autorite vahel leiaks kohest otsustamist, kuna teost on tarvis kogu N-Liidus.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 56) Võib arvata, et taolised järsud plaanimuutused mõjusid kirjutajatele demotiveerivalt ja aeglustasid igasuguste perioodide käsitluste valmis kirjutamist veelgi.<sup>235</sup>

1962. aasta alguse plaanide järgi kavandati kõnealuse õpiku kolmanda osa valmimine ambitsioonikalt 1964. aasta juuniks. Ka seda, nõukogude perioodi otsustati käsitleda žanrite kaupa ning autoritena kaasata inimesi väljastpoolt konservatooriumi: koorilaul (Ratassepp või Vahter), vokaalne kammermuusika (Tauk), instrumentaalne kammermuusika (Leichter ja Ilves), vokaalsümfooniline looming (Normet), „instrumentaalsümfooniline“ looming (Leichter ja Normet), ooper (Vahter), operett (Tõnson), kergemuusika (Ojakäär), massilaul (Jürisson), muusikateadus (Paalma), muusikaasutused (Kõrvits). (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 59) Tegelikult ei jõudnud kolmas köide kunagi trükki.<sup>236</sup>

Esimese köite juurde naasti märtsis 1962, mil arutati üksikasjalikumalt Leichter kirjutatud algusosa (peatükist „Muusikakultuur Eestis varase feodalismi ja feodaalse killustumise ajast kuni Eesti liitmiseni Vene riigiga“). Põhikommentaariid tulid toleaeagselt TRK marksismi-leninismi kateedri juhatajalt Boris Tammelt, kellel oli Leichterile rida etteheiteid: liiga palju kiriku ajalugu, liiga vähe „sotsiaal-majanduslikku tausta“, faktoloogia olevat valitseval kohal, „klassikalise muusika arengut“ polevat üldse näha ning allikaid on kasutatud „mitteoskuslikult“. Häiriv oli Tamme jaoks ka arhailise keele säilitamine tsitaatides. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 59) Saab vaid ette kujutada, mis tundeid taoline ebapädev ja asjatundmatu, ideoloogiast lähtuv kriitika võis Leichteris tekitada (mingid asjad jättis ta kindlasti tähelepanuta, nt on originaalkeel tsitaatides ikka säilitatud). Samal kevadel vaadati üle ka Vahteri koostatud üldlaulupidude ülevaade, Kõrvitsa peatükk vokaalsümfoonilisest

---

<sup>235</sup> Sarnaseid plaanimuutusi tuli veelgi ette: detsembris 1964 selgus, et Leichter ja Vahter peaksid nõukogude perioodi teksti kirjutamise asemel jälle kodanlikku aega käsitlema (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 87)

<sup>236</sup> 1962. aasta plaani järgi pidi see ilmuma 1964. aasta asemel juba 1965. aastal ning teine köide aastatel 1968–1970 (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 66)

muusikast ja Loo peatükk klaverimuusikast. Ükski esitatud töödest n-ö trükivalmis polnud ja igale autorile tehti muudatusettepanekuid (Vahterile vaadata laulupidusid üldistavamalt, Kõrvitsal ühtlustada teoste analüüsi üksikasjalikkust, Loo oma olnud liiga pikk ja käsitluslaadilt liig teaduslik-uurimuslik). See tähendab, et kirjutajatele oli vaja juurde aega tekstide viimistlemiseks. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 60)

Ilmselt jõuti sellega 1962. aasta suve jooksul valmis, sest 2. augustil 1962 on TRK rektorile Eugen Kapile saadetud kiri, et Eesti Riikliku Kirjastuse populaarteadusliku kirjanduse toimetusele laekus „Eesti NSV muusikaajaloo“ esimene köide (TMM M332: 1/12, l. 20) See aga ei tähendanud peatset trükis ilmumist. Veel 1964. aastal märgiti, et käsikiri peab oma aega ootama vähemalt kaks aastat. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 99) Ka see täärmin ületati mitmekordselt. 1966. aasta lõpus tõdeti kateedri koosolekul, et esimene köide on kirjastusse „seisma jäänud“; teise köite peatükid aga tuleb üldse konservatooriumi teadusliku tööde plaanist välja jätta, kuna projekti juht Artur Vahter lahkus põhitöökohalt konservatooriumist<sup>237</sup> ning ka mitmed teised autorid ei kuulunud TRK õppejõudude koosseisu. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 23)

Paistab, et raamatu avaldamisega viivitati eelkõige seetõttu, et hinnangud käsikirjale olid kriitilised. Artur Vahteri isikukogust TMM-is leidsin kaks õpikule kirjutatud retsensiooni (kummalgi pole aastaarvu; esimese autor pole teada, teise on kirjutanud Richard Ritsing). Tundmatu autori üldhinnang oli negatiivne. Tunnustades küll oskuslikku ainekäsitlust, analüüsi ning faktilise materjali ulatuslikkust, resümeerib ta siiski: „Seda enam aga äratab „Eesti NSV muusikaajalugu I“ tervikuna rahulolematust, sest trükiküps, üldistav ja huviga loetav ülevaateteos pole siiski sündinud. Esitatud töösse võib suhtuda kui paljutootavasse toormaterjali, mis oma lõpp-eesmärgist – olla õpikuna käsiteldav ülevaateteos – on veel üsnagi kaugel.“ (TMM M332: 1/59, l. 1) Põhiliste puudustena on nimetatud kõigepealt nõrka seostatust „eesti rahva ühiskondlik-poliitilise ja üldkultuurilise arenemise probleemidega“, sh ka „vulgaarset arusaamist ja isikukultuse-aegset terminoloogiat“. Retsensent pidas valeks rahvamuusika osa välja jätmist, väites, et selleta on võimatu mõista edasiseid arenguid eesti muusikakultuuris; rahvuslikku liikumist 19. sajandi lõpus polevat käsitletud piisavalt mitmekülgelt ja analüüsivalt; ka revolutsioonilisest muusikast libisetud üle pealiskaudselt. Teise tõsise probleemina tõi hindaja välja materjali kaootilise esitamise, mis ei võimalda eesti muusika arengut terviklikult iseloomustada. Veel kritiseeris arvustaja

---

<sup>237</sup> Vahterist sai muusikapedagoogika kateedri juhataja Eduard Vilde nimelises Tallinna Pedagoogilises Instituudis.

käsitluse vasturääkivat struktuuri ja liiga väikest mahtu muusikateatrile; autorite selgelt tuntavat „kääkirjade erinevust“ (ühed liiga üldsõnalised, teised kasutavad liiast terminoloogiat); rohkeid ebatäpsusi faktides, kordusi, ebamääraselt väljendatud mõtteid ja terminoloogilisi vigu. Kokkuvõttes möönis retsensent, et „eespoolsed kriitilised märkused on tehtud hinnaalanduseta ja otsekohevalt öelduna, arvestades, et autorid on suutelised oma tööd edukalt lõpule viima“. (TMM M332: 1/59, l. 1–5)

Richard Ritsingu retsensioon, mille alguses tõdeti üldsõnaliselt, et „enne teose trükkandmist on veel vaja mõtelda, kaaluda ja teha tarvilikke muudatusi ning parandusi“, keskendus põhiliselt detailidele – faktivigadele (enamik seotud koorimuusika temaatikaga), ühtlustamisele ja keeleliste nüansside parandamisele. Üldisemate ja sisulisemate kommentaaride seas oli Ritsingult 1) soovitus muuta ära pealkiri, kuna „ENSV muusikaajalugu“ ei vasta raamatu sisule;<sup>238</sup> 2) kahtlus, kas heliloojate loomingut sobib tükeldada žanrite kaupa; 3) märkus, et käsikiri jätab „stiililt ja sisutiheduselt erinevate, ebaühtlaste artiklite kogumiku mulje“; 4) tähelepanek, et käsikirjas puuduvad noodinäited ja 5) ettepanek määrata teosele redaktor, kes tegeleks ühtlustamise ja korrigeerimisega. (TMM M332: 1/59, l. 1–4)

Ehkki rõhuasetused olid kahel retsensendil mingil määral erinevad, langesid need siiski selgelt kokku selles, et esimene kirjastusse jõudnud käsikirja variant vajab märgatavat ümbertegemist-täiendamist-parandamist. MT kateedri protokolliraamat ei anna mingil moel märku, et retsensioone või parandamise protsessi oleks kateedris arutatud, aga ilmselt mingis osas muudatusi tehti, sest lõpuks jõudis käsikiri trükikotta. Ometi tekkis ka siin takistus. 1967. aasta veebruaris saatis kirjastus Eesti Raamat Artur Vahterile kirja, milles andis teada, et plaanib „trükikojast tagasi nõuda „Eesti muusika I“ käsikirja“. Selline otsus võeti vastu seetõttu, et 1966. aastal avaldatud biograafiline leksikon „Eesti heliloojad ja muusikateadlased“ oli saanud kriitika osaliseks ning ei tahetud, et muusikaloo õpik kordaks sama saatust. Kirjastus sedastas, et käsikiri saadeti uuesti retsenseerimisele ning sealt tulnud vastus osutas „suurele arvule ebatäpsustele daatumites, ebaühtlusele materjali esitamise viisis“. Õpiku autoritel paluti „veel kord äärmise täpsusega kontrollida fakte ja daatumeid“ ja suhtuda retsensendi märkustesse hoolikalt, sest teos peaks „ilmuma tõelise väärtteosena, mis sisaldaks usaldusväärset teatmematerjali vaadeldava perioodi kohta“. (TMM 332: 1/12, l. 29–30) Järgmisel aastal (s.o 1968) pärast aastakümneid kestnud vaevarikast

---

<sup>238</sup> Pealkirjast võeti tõesti sõna „nõukogude“ ära, lisaks eemaldati ka sõna „ajalugu“.

kirjutamisprotsessi nägi esimene, üsna õhuke köide lõpuks trükivalgust. Paistab, et justkui kauaoodatud ilmumine ei pälvinud kuigivõrd tähelepanu. Kateedri koosolekutel õpiku avaldamist ei mainita ning tundub, et ka paari järgneva aasta jooksul ei ilmunud ajakirjanduses mõnda sellele pühendatud artiklit. Võimalik, et autorid ise ei pidanud tegelikult teosest n-ö eriti lugu, sest ei saanud kirjutada eesti muusikalugu nii, nagu oleks päriselt tahtnud. Esimene ulatuslikum tagasiside näib olevat Vardo Rumesseni ettekanne HL-i töökoosolekul 17. veebruaril 1976. Rumessen hindas Leichter'i põhjalikke peatükke eesti muusikaloo vanema perioodi kohta, kuid tervikuna leidis ta raamatus hulga probleemkohti, sh teose ebaselge adressaat, ebaühtlus allikmaterjalidele toetumisel ja materjali hajutatus, illustratsioonide madal kvaliteet ning mitmed faktivead. (Rumessen 2010: 29–35).

„**Eesti muusika I**“. Ilmunud esimese köite maht on veidi üle 200 lehekülje ja see katab perioodi 13. sajandist 1917. aastani. Põhiautoriteks on Karl Leichter, Artur Vahter ja Harri Kõrvits; üksikud alapeatükid kirjutasi ka Leo Normet, Vilma Paalma, Asra Loo, Johannes Jürisson ja Hugo Lepnurm. Raamat oli autorkonna sõnul mõeldud „seni puuduva õpiku osa täitmiseks üldhariduslikes ja muusikakoolides kui ka kasutamiseks laiale lugejaskonnale“. Trükis sisaldab lisaks tekstile pildimaterjali ja noodinäiteid.

Kas ja kuidas õnnestus autoritel kirjutada eesti muusikalugu nõutud marksistlikus võtmes ning mil moel erines 1968. aasta käsitus ainukesest eelmisest terviklikust eestikeelsest eesti muusikaloo ülevaatest, 1937. aastal üllitatud Kasemetsa „Eesti muusika arenemisloost“? Urve Lippus on väitnud, et mõned 1930ndatele tüüpilised vaatenurgad eesti muusikaloole sobitusid tegelikult hästi nõukoguliku käsitusviisiga. Üheks selliseks hoiakuks oli äärmiselt negatiivne suhtumine (balti)sakslastesse ja kiriku institutsiooni. (Lippus 2015: 266) Kahe raamatu võrdlus tõendab seda tõepoolest: mõlemad näitavad ristiusu jõudmist Eestimaale kui ränka vägivaldset orjastamist ning sellega kaasa tulnud uut muusikat võõra ja vägisi pealesunnituna, mida rahvas omaks ei võtnud. Erinevus on põhiliselt vaid selles, et nõukogulikus lähenemises pööratakse olukord klassivõitluse raamidesse. Leichter kirjutab, et see „kutsus rahva üles uue vastu visalt võitlema“, „võitlus vältas aastasadu“ jne ning võitluse retoorika läbib tervet raamatut. Kasemets loob pigem mulje passiivsest rahvast, kes n-ö kapseldub endasse ja on mõjutustele resistentne, näiteks „rahvas nagu varemgi otsis ja leidis lohutust ning lõbu ainult omaenese loodud laulust ja mängust“ (Kasemets 1937: 45). Ühevõrra olulist tähendust omistati raamatutes rahvuslikule ärkamisele 19. sajandi alguses, kuid jällegi, nõukoguliku käsitluse puhul vaadeldi seda klassivõitluse retoorika võtmes.

Lippus on arvanud, et põhiliseks ideoloogiliseks konfliktiks vana (rahvusliku) ja uue (nõukoguliku) narratiivi vahel oli see, et Nõukogude võim sundis pisendama „kodanliku“ perioodi saavutusi ja olulisust ning vastukaaluks tõstma esile nõukogude aja „viljastavaid“ tingimusi. Reaktsioonina sellele muutus iseseisvusperiood eestlaste teadvuses liiga ideaalseks, takistades objektiivset analüütilist ja kriitilist diskussiooni tollaegse muusika üle ning selle käsitlemist Euroopa muusikaelu või kohaliku mitmekultuurilisuse kontekstis. (Lippus 2015: 266)

Võib nõustuda Lippusega, kes ütleb, et 1968. aasta esimesele kõitele on tüüpilised ametlikku retoorikat peegeldavad pealkirjad ja sissejuhatavad lõigud n-ö kohustuslikke fraasidega, põhisisu on aga sageli neutraalne või isegi kohati vastukäiv. Marksismi kui süstemaatilist ajaloost mõtlemise metodoloogiat tegelikult ei tuntud/mõistetud ja kirjutamisel lähtuti intuitiivselt stiiliajaloo mudelist, mis keskendus teoste ja kompositsiooniliste uuenduste iseloomustamisele, lisades sellele lihtsaid kirjeldusi kohalikust muusikaelust. (Lippus 2015: 273–274)

### **5.3 Tallinna Riikliku Konservatooriumi teaduslikud sessioonid**

Teaduslike sessioonide<sup>239</sup> korraldamine oli nõukogude ajal TRK teadustegevuse oluline väljund, lisades konservatooriumi põhiliselt pedagoogilisele ja interpretatsioonilisele profiilile teadusliku õppeasutuse kuvandit. Sessioonid võimaldasid tutvustada laiemale avalikkusele või vähemalt kolleegidele ja kaasüliõpilastele õppejõudude ja üliõpilaste tehtud töid, anda neile diskussioonide kaudu hinnanguid ja soovitada edasisi suundi. Sessioonid olid seotud ka õppejõudude individuaalsete teadustöö plaanide täitmisega, kuna ettekandeid loeti sooritatud tööde hulka. Üliõpilaste puhul võis esineda etteastete arvestamist kursusetöödena.

Nõukogude perioodil toimus TRK-s kokku mitukümmend sessiooni, millest osa hõlmas ainult õppejõudude ettekandeid, mõned korraldati tudengitega ühiselt ning mitmed olid ka üksnes üliõpilastele keskendunud. Lisaks osalesid konservatooriumi õppejõud ja õppijad liiduvabariikide vahelistel sessioonidel, näiteks Riias 1958. aastal. Siinses töös käsitlen

---

<sup>239</sup> Nõukogude aja keelekasutuses väga levinud sõna „sessioon“ tähistas (teaduslike ettekannetega) koosolekute perioodi ehk konverentsi. Sõna „konverents“ kasutamine oli sessioonidest rääkimisel pigem harv.

kronoloogilisel printsiibil lähemalt vaid neid sessioone, mis toimusid vahemikus 1944–1968 Tallinnas.

Teaduslike sessioonide korraldus tulenes Nõukogude Liidu kõrgharidussüsteemi praktikast, kus nende eesmärgiks oli anda ülevaade ülikoolide teadusliku töö üldisest tasemest ja suundadest ning püstitada teadustegevusele uusi sihte. Mõistagi teostati selliste ettekandekoosolekute kaudu ka töötajas- ja üliõpilaskonna ideoloogilist suunamist. Seega eeldati sessioonide regulaarset läbiviimist kõigilt nõukogude kõrgematelt õppeasutustelt, näiteks Tartu Riikliku Ülikooli esimene teaduslik sessioon toimus juulis 1945. (Teaduslik sessioon ENSV... 1945) Sarnaseid ettevõtmisi viisid läbi ka ENSV Teaduste Akadeemia jt teadusasutused.

Konservatooriumi sessioonide organiseerimine ja sisustamine polnud tegelikult üksnes muusikateaduse kateedri ülesanne: ajuti esinesid ettekannetega ka teiste kateedrite õppejõud ja/või üliõpilased ning võimuorganite esindajad. Siiski oli muusikateadlaste panus teiste erialade õppejõududega võrreldes palju suurem, samuti langes muusikateaduse kateedrile nii konservatooriumi juhtkonna kui avalikkuse silmis peamine vastutus sessioonide toimumise eest.<sup>240</sup> Seetõttu on põhjendatud seda teemat käesolevas väitekirjas käsitleda.

Sõltumata poliitilisest kontekstist (hilisstalinism, sulaaeg) ja sellest, kas tegu oli õppejõudude või üliõpilaste sessiooniga, ühendas üritusi sarnane ülesehitus ja korraldus. Üldjuhul seoti need, eriti algusaastatel, mingisuguse poliitilise tähtpäeva või sündmusega – partei kongress, poliitilis-ideoloogilise otsuse aastapäev, Eesti NSV aastapäev jms. Hilisemal perioodil võidi vahel teema valida ka lähtuvalt mõnest päevakajalisest küsimusest (nt kaasaegne muusika 1960. aastatel) või õppetöö käigus esile kerkinud pedagoogilisest vajadusest. Sessioon kestis tavaliselt 2–3 päeva, sisaldades ettekandeid<sup>241</sup> ning nendele järgnenud sõnavõtte ehk arutelusid. Ühtlasi kuulus sessiooni juurde harilikult ka kontsert, tavapäraselt kõige lõpus, aga vahel ka ürituse keskel. TRK-sisese teavitustöö kõrval anti sessioonide toimumisest reeglina eelnevalt teada ajalehtedes,<sup>242</sup> eriti Sirbis ja Vasaras, kuid

---

<sup>240</sup> Mitmel korral tehti erinevates sõnavõttudes ja ajaleheartiklites etteheiteid just muusikateadlastele, kelle ülesandeks olevat olla kõige aktiivsemad ja eesrindlikumad sessioonidest osavõtjad ja ettekandjad, tegelikkuses aga jäänud nende ettekannete tase jm teiste kateedrite õppejõududele alla. Üliõpilaste Teadusliku Ühingu puhul leiti samuti, et muusikateaduse kateeder vastavat „kõige enam ÜTÜ nõuetele teadusliku töö osas“ (SV 24.10.1952)

<sup>241</sup> Nõukogudeaegsetes dokumentides ja materjalides nimetatakse ettekandeid läbivalt referaatideks, praeguste arusaamade järgi on siiski tegemist (konverentsi)ettekannetega.

<sup>242</sup> Lühikesed uudisnupud andsid tavaliselt kokkusurutud vormis teada, mis, kus ja millal toimub ning millised on ettekannete teemad.

ka näiteks Rahva Hääles, Sovetskaja Estonijas, Noorte Hääles, Õhtulehes ja vahel isegi maakonnalehtedes. Mõnikord järgnes sessioonidele kajastus toimunust, enamasti lühike.

Sessioonide organiseerimisega kaasnes eriti algusaastatel ideoloogiline kontroll. Esitatavad ettekanded vaatas eelnevalt läbi konservatooriumi Kunstinõukogu,<sup>243</sup> nende koostamise eest vastutasid kateedrite õppejõud. Tudengite puhul kontrolliti üldjuhul ettekannete seisu ja ettevalmistamist kateedri koosolekutel, millest võttis vahel osa ka direktor/rektor. Üliõpilaste teaduslikke sessioone korraldas Üliõpilaste Teaduslik Ühing, mille 1952. aasta põhikirja järgi oligi organisatsiooni üheks ülesandeks läbi viia üliõpilaste konverentse muusikateaduslikel teemadel (RA, ERA.R-1205.2.903, l. 38). Ühingu 1962. aasta põhikiri on selles osas veel täpsem ja nõudlikum – iga ühingu liige oli kohustatud valmistama ette igal õppeaastal vähemalt ühe teadusliku töö ning paremad tööd pidi ette loetama iga õppeaasta lõpus toimuval sessioonil. Tegelikuses ei õnnestunud ühingul siiski iga aasta sessiooni organiseerida.

### 5.3.1 Hilisstalinismi perioodi teaduslikud sessioonid

Esimene TRK teaduslik sessioon toimus 1948. aastal.<sup>244</sup> Selle korraldamine kujunes vahetuks vastuseks ÜK(b)P KK 1948. aasta 10. veebruari otsusele Muradeli ooperi kohta ning selle kajale, 4. märtsil vastu võetud EK(b)P keskkomitee määrusele „Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“ täitmise kohta“. Ehkki Eesti-poolsete etteheidete teravik oli sihitud sarnaselt üleliidulise resolutsiooniga heliloojate pihta, toodi välja ka puudused, mis esinesid TRK ja iseäranis muusikaajaloo kateedri töös. Leiti, et eesti muusikateadlaste olulisimaks ülesandeks peaks olema senise muusikapärandi ümber hindamine ning õigete kriteeriumite leidmine kaasaegse loomingu hindamiseks, lähtudes seejuures marksistlik-leninliku esteetika alustest. Kõige otsesemalt tõukus sessiooni organiseerimine reast praktilistest sammudest, mida tuli TRK-s rakendada, täpsemalt „kavatsetakse pidada süstemaatilisi loenguid ja teaduslikke konverentse ühiskondlik-poliitilistes, muusikalistes ja teistes teoreetilistes küsimustes“. (Abinõudest... 8.03.1948)

---

<sup>243</sup> Nii oli kindlasti 1950. aasta sessiooni puhul; sulajal ei pruukinud nõukogu olla asjasse kaasatud (vähemalt pole seda mainitud).

<sup>244</sup> Lähemalt saab sessioonist lugeda Res Musica artiklist „Tallinna Riikliku Konservatooriumi 1948. aasta teaduslik sessioon nõukogude ideoloogia kontekstis“ (Morozov 2023).

Eesti NSV kunstialaste kõrgemate õppeasutuste<sup>245</sup> seas oli TRK esimene, mis jõudis sessiooni organiseerimiseni, olles sellega tollaegse Kunstide Valitsuse juhi Kaarel Irdi sõnul teistele kõrgkoolidele eeskujuks, „mille järele joonduda“ (Sõnavõttud... 1948: 73). TRK sessioon seoti 1948. aasta detsembri lõpus toimunud EK(b)P V kongressiga, rõhutades „seda juhtivat ja hoolitsevat osa, mida kommunistlik Partei osutab meie maa kultuuri ja majanduse arendamiseks, seda tarka ja õiget poliitikat, mille tulemuseks on nõukogude rahvaste võimas ja kiire sammumine kommunismi poole“ (Avasõna... 1948: 4).

Sessioon kestis kolm päeva, 15.–17. detsember, ning leidis aset Jaan Tombi nimelise Keskkultuurihoone<sup>246</sup> teise korruse väikeses saalis. Kokku esitati sessioonil seitse ettekannet, mis jagunesid järgmiselt: esimene päev TRK direktori kt Bruno Luki avasõna ja neli ettekannet, teisel päeval kolm ettekannet ja kontsert eesti heliloomingust, kolmandal päeval sõnavõttud ettekannete teemal ning sessiooni kokkuvõtte konservatooriumi direktori asetäitjalt Jüri Varistelt. Sessioonist võtsid osa TRK õppejõud, üliõpilased ning ka külalised, seejuures oli esimesele kahele grupile osalemine kohustuslik.

Esitatud seitsme ettekande autoriteks olid muusikateaduse kateedri õppejõud Karl Leichter, Aurora Semper, Herbert Tampere ja Artur Vahter, klaverikateedri professorid Bruno Lukk ja Anna Klas ning marksismi-leninismi kateedri juhataja Jaak Ottender. Teema-asetuselt peegeldasid ettekanded üsna reljeefselt peamisi soovitud ideoloogilisi suundi. Kolm ettekannet käsitlesid minevikupärandit, kolm olevikku/lähiminevikku ehk Nõukogude Eesti aega ning üks (Jaak Ottenderi ettekanne „Marksism-leninism kunstist ja ta arengust“) keskendus üldisele ideoloogilis-teoreetilisele raamistikule.

Minevikku vaatavate etteastete põhifookus oli vene muusikakultuuri mõjude leidmisel eesti muusikaajaloos ning ajalooliste sündmuste asetamisel ühiskondliku arengu konteksti. Herbert Tampere ettekanne „Vene mõjusid eesti rahvaviisides“ andis võimaluse siduda eesti muusikakultuur juuretasandil vene omaga, kinnitades nii, et Eesti liitumine „ühtsesse nõukogude rahvaste perre“ on justkui loomulik asjade käik. Sellele olid lisatud ka muusikanäited eesti ja vene rahvalauludest TRK II kursuse laulu eriala üliõpilaste Aksa Aassalu ja Lehte Margi esituses. Vene-eesti suhete teemat rõhutas ka Aurora Semperi töö

---

<sup>245</sup> Tallinna Riiklik Konservatoorium, Eesti NSV Riiklik Teatriinstituut, Tallinna Riiklik Tarbekunsti Instituut ja Tartu Riiklik Kunstiinstituut.

<sup>246</sup> Jaan Tombi nimelise kultuuripalee (praegu Salme kultuurikeskus) ajalugu algab 1940. aastal Mustpeade Majas (1965 koliti Salme tänavale). Nime sai maja kommunistist poliitiku Jaan Tombi (1894–1924) järgi. Sessioon toimus Mustpeade Majas seetõttu, et konservatooriumil ei olnud enda hoonet ning ruumide kitsikus Kaarli puisteel ei võimaldanud üritust seal korraldada.

„Eesti heliloojate Peterburi koolkond ja selle osatähtsus eesti muusika arengus“. Ajaloolis-geograafilistest oludest tulenenud tõsiasi, et lõviosa eesti professionaalsetest heliloojatest oli õppinud Peterburis andis väga hea võimaluse näidata vene (muusika)kultuuri tähelepanuväärset mõju ja imbumist eesti omasse. Kolmas nõukogude-eelset perioodi käsitlev ettekanne oli Artur Vahterilt teemal „Laulupeod eesti ühiskondliku arengu kajastajana“, mis püüdis mahutada laulupeo fenomeni nõukogulikkude raamistikku.

Nõukogude aega hõlmavatest ettekannetest olid kaks seotud Suure Isamaasõja ja eestlaste tegevusega nõukogude tagalas, seejuures olid mõlemad esinejad ise asjaosalised. Bruno Lukk rääkis teemal „Sissejuhatav ülevaade Eesti Riiklike Kunstiansamblite loomisest ja tegevusest“ ning tema klaveriduo partneri Anna Klasi ettekanne kandis pealkirja „Nõukogude Eesti helilooming Suure Isamaasõja päevil“ ja keskendus tagalas loodud teostele. Kolmas nõukogude perioodi muusikaelu käsitus tuli Karl Leichterilt teemal „Muusika areng Nõukogude Eestis“, mis võttis vaatluse alla aastad 1940–1941 ja 1944–48.

Lugedes ettekannete tekste on selge, et eesti muusikaelu nähtuste esimesed marksistlik-leninlikud tõlgenduskatsed olid kunstlikud ja trafaretsed, väljendudes iseseisva mõtte puudumises ning plakatlikes loosungites ja korduvates stampväljendites, mis puudutasid nõukogulikkude kunsti, selle ülesandeid ja iseloomulikke jooni. Uut lähenemist aitasid rakendada nõukogulik sõnavara ja retoorika ning oma väidete toetamine võimutegelaste tsitaatidega. Märkimisväärne roll oli (enese)kriitikal. Ettekannete läbivateks teemadeks olid formalismi ilmingute leidmine eesti heliloomingus ja nende hukkamõistmine, iseseisvusperioodi mahategemine ja nõukogude võimu ülistamine, eesti-vene rahva ajaloolise sõpruse ja vene kultuuri ülimuslikkuse rõhutamine ning sakslaste kujutamine põliste vaenlastena. Samuti toonitati nõukogude kunsti parteilist, rahvalikku ja võitlevat iseloomu ning olulist rolli uue nõukogude inimese kasvatamisel. Vastavalt teemale varieerus see, kui palju sai üldse n-õ ajaloolisest tõest rääkida ja kui palju tuli valetada. Kui näiteks Peterburi konservatooriumi ja vene heliloojate mõju eesti komponistidele oli teatud määral tõepoolest tõsi, siis teiste teemade puhul tuli minevikku palju vägivaldsemalt moonutada, et see mahuks marksistlik-leninlikku raamistikku.

Viimase päeva sõnavõttudes oli umbes paarikümnest kõnelejust enamik TRK õppejõud, aga ka mõned külalised väljastpoolt konservatooriumi, sh Tartu muusikakoolist. Lisaks avaldasid arvamust üksikud üliõpilased. Sõnavõttud jagunesid sisuliselt kolmeks: 1) võeti üldine seisukoht toimunud sessiooni osas – peamiselt hinnati see positiivseks nähtuseks – ja anti hinnang konkreetsetele ettekannetele, sealjuures said kõige rohkem kriitikat Leichter ja

Semper, enim kiitust pälvisid Klas ja Tampere; 2) tõstatati erinevaid probleeme, mis esinesid tol ajal eesti muusikaelus, nagu muusikakriitika olukord, interpretide roll, õppejõudude nõrk ideelis-poliitiline tase, ja kutsuti üles muutustele; 3) esineti enesekriitikaga, näiteks kahetsesid Eugen Kapp ja Riho Päts, et ei ole piisavalt heliloominguga tegelenud ning lubasid edaspidi rohkem komponeerimisele pühenduda.

Nädal hiljem (25.12.1948) ilmus Sirbis ja Vasaras küllaltki mahukas artikkel „Konservatooriumi teaduslikust sessioonist“, autoriks tollane lehe muusikaosakonna juhataja Aron Tamarkin. Tõdedes sissejuhatuses, et konservatoorium on oma ülesannetest õigesti aru saanud (eesti muusikapärandi ümberhindamine ja kaasaegse heliloomingu hindamine marksistlik-leninliku esteetika alusel), asus Tamarkin ise andma hinnanguid igale kõlanud ettekandele, lähtudes seejuures eelkõige sellest, mis oli olnud ideoloogiliselt „õige“ ja mis „vale“. Kõige kiitvamad sõnad pälvis Anna Klas, suhteliselt hea arvustus langes osaks ka Herbert Tamperele, Jaak Ottenderile, Bruno Lukile ja Artur Vahterile, ehkki kõigi nende puhul tõi Tamarkin esile ka puudusi, näiteks Tampere polnud käsitletud „kodanlikul ajal meil propageeritud „puhta“ eesti rahvalaulu vildakaid seisukohti“ ja seetõttu kaotanud tema ettekanne „aktiivset löögivõimsust“. Enim kriitikat pälvisid aga Aurora Semper ja Karl Leichter. Semperi puhul olnud tegu „ebaõnnestunud lahendusega“, Leichter valmistanud sootuks suure pettumuse, tõestades oma esinemisega, et pole veel „kaugeltki omaks võtnud marksistlik-leninliku esteetika põhialuseid ega ole vabanenud kodanlike igandite kammitsaist“. See, et sessiooni vaadeldi eeskätt ideoloogiliselt pinnalt, väljendub kujukalt Tamarkini lõppsõnaski: „Sessioon näitas täie selguse ning reljeefsusega, kuivõrd tähtis on marksistlik-leninliku ideoloogia täielik omandamine. Ainult oma ideelis-poliitiliste teadmiste süvendamisega ning marksistliku kunstikäsitluse põhimõtete omaksvõtmisega suudab meie kõrgema muusikaõppeasutuse õppejõudude pere väärikalt täita neil lasuvaid vastutusrikkaid ülesandeid meie muusikakaadri kasvatamisel.“ (Tamarkin 1948) Sessiooni ettekanded läksid süüdistusena käiku veel järgmise aasta kevadel, kui üleliiduliselt võeti luubi alla muusikakriitikute tegevus (vt. lk. 89–90) ning avaliku tagakiusu alla sattusid nii Leichter kui Semper (vt. lk. 143–144. ja lk. 153).

TRK 1948. aasta teaduslik sessioon oli esimene ja viimane, mis sai niivõrd laia avaliku kõlapinna ja mis ühtlasi mängis rolli kahe muusikaajaloo kateedri õppejõu vallandamises konservatooriumist. Ühegi järgneva sessiooni puhul ei saa sama suurest mõjust rääkida, ehkki nõukogude maailmavaadet püüti juurutada ettekannete kaudu ka edaspidi. Võimaluse kasutada TRK sessioon maksimaalselt ära ideoloogilise tööriistana andis ilmselt n-ö hea

ajastus – 1948. aasta veebruaris oli välja tulnud pöördeline ÜK(b)P KK muusika-alane otsus ja 1949. aasta jaanuaris algas nõiajaht muusikakriitikutele. Kahe ideoloogilise kampaania vahele jäänud sessioon oli seega praktiliselt „määratud“ olema osa Eesti muusikaelu ja ajaloo aktiivsest sovetiseerimisest.

Järgmine konservatooriumis aset leidnud sessioon korraldati kaks aastat hiljem, kui oli taas vajadus poliitiliselt tähtsat sündmust esile tõsta. 1950. aasta teaduslik sessioon pühendati ENSV 10. aastapäevale,<sup>247</sup> mis oli sõjajärgsel ajal Eestis nõukogude võimu korraldatud esimesi suuremaid pidustusi-tähtpäevi (kõige suurejoonelisem tähistamise sümbol oli kahtlemata XIII laulu- ja tantsupidu 21.–23. juulil). Konservatooriumi sessioon toimus umbes kolm nädalat enne suursündmust, 29.–30. juunil Tallinna 2. Keskkooli (praegune Tallinna Reaalkool) saalis. Võrdluses 1948. aasta sessiooniga oli uuendusena korraldusse kaasatud ENSV Heliloojate Liit. Esimesed märkmed sessiooni ettevalmistamisest pärinevad 1949. aasta oktoobrist, mil seda käsitleti muusikateaduse kateedri töökoosolekul. Arutelus osalesid muusikateadlane Tamara Livanova Moskvast ning heliloojate liidu esindajana Harri Kõrvits. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 26)

Esmaste plaanide järgi pidid sessioonil ettekandele tulema järgnevad teemad: „10 aastat eesti nõukogulikke kultuuri“ (Eduard Päll, Aurora Semper, Jaak Ottender); „Nõukogude eesti muusikakultuuri põhilisi arengujooni“ (Harri Kõrvits); „Vene klassikalise muusika ajalooline tähendus eesti rahvalähedase heliloomingu kujunemisele“ (Aurora Semper, Serafim Milovski); „Nõukogude eesti koorilooming“ (Jüri Variste, Artur Vahter); „Nõukogude eesti ooper ja ballett“ (Anna Klas) ning „Folkloor ja nõukogude eesti muusikaline kultuur“ (Herbert Tampere). (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 26) Neid nimesid vaadates on selge, et muutused sessiooni kavas olid vältimatud, kuna Aurora Semper vallandati konservatooriumist juba 1950. aasta aprillis ning tema kaasamine ei tulnud pärast seda kõne alla. Semperi puhul on veel huvitav mõelda, kas talle pakuti 1949. aastal lausa kahes ettekandes osalemist selleks, et end n-ö rehabiliteerida – oli ju tema etteaste 1948. aastal saanud enim kriitikat – või oli talle teemade määramine kahasse kellegagi hoopis märk sellest, et peeti vajalikuks teda rohkem kontrollida. Igal juhul jäi Semperi kaasamine sessiooni töösse vaid realiseerimata kavatsuseks.

Tegeliku kava järgi algas 1950. aasta juunis sessioon NSV Liidu Nõukogude Heliloojate Liidu esindaja, tolleaegse Sovetskaja Muzõka toimetuse juhi Ivan Martõnovi (1908–2005)

---

<sup>247</sup> Eesti NSV ajalugu arvestati nõukogude ajal esimesest nõukogude okupatsiooni aastast 1940. aastal; saksa okupatsiooni ajal tegutses ENSV riigina nõukogude tagalas.

ettekandega „ÜK(b)P Keskkomitee otsus 10. veebruarist 1948. a. ooperist „Suur sõprus“ ja selle tähtsus nõukogude muusika arengule“ („Постановление ЦК ВКП(б) от 10 февраля 1948 года и его значение в развитии советской музыки“). Sellele oli 23. mail 1950 eelnenud Bruno Luki ja Harri Kõrvitsa kiri Moskvasse Nõukogude Heliloojate Liitu palvega, et sealt saadetakse oma äranägemise järgi üks muusikateadlane pidama ettekannet (kuni 45 minutit) partei 10. veebruari ajaloolisest otsusest ja selle tähtsusest. Kõik kulud lubas kanda konservatoorium. (RA, ERA.R-2018.1.40) Moskvast tulnud nõukogude muusikateadlase kaasamine viitab veelgi tugevnenud ideoloogilisele survele (1950. aasta esimestel kuudel olid arreteeritud kolm üldlaulupeo juhti Alfred Karindi, Tuudur Vettik ja Riho Päts) ning ühtlasi eesmärgile pakkuda eesti muusikateadlastele autoriteetset arvamust n-ö kõrgemalt ja siduda kohalik olukord tugevamalt üleliiduliste põhimõtetega muusikateaduses.

Eesti muusikateadlaste seast tegi mahuka kahes osas põhiettekanne „Kümme aastat nõukogude eesti muusikat“ EN Heliloojate Liidu esimehe kt Harri Kõrvits, kellele oli nähtavasti üle antud Pälli<sup>248</sup>-Semperi-Ottenderi teema. Keskendudes küll peamiselt ENSV perioodile, käsitles Kõrvits sissejuhatavas osas ka eesti muusika arengulugu „kodanliku“ võimu ajal. Tema ettekandele järgnes kontsert nõukogude eesti heliloojate loomingust. Üles astus ka Aurora Semperi koha muusikateaduse kateedris üle võtnud Serafim Milovski, kõneldes Eesti nõukogulikust ooperist,<sup>249</sup> ning viimasena rääkis Artur Vahter teemal „Kümme aastat nõukogude eesti kooriloomingut“. Nagu näha, oli ettekannete arvu vähendatud (planeeritud kuue asemel neli), teemasid ja autoreid vahetatud (Klasi asemel rääkis ooperist Milovski) ning Tampere ühes folklooriteemalise etteastega üldse välja jäetud.

Erinevalt 1948. aasta sessioonist puuduvad EMTA raamatukogu arhiivis 1950. aasta ettekannete tekstid, v.a Milovski venekeelne käsikiri. Küll on aga olemas sessiooni viimase päeva sõnavõttude stenogramm, mille põhjal võib teha mõningaid järeldusi. Sõnavõttud olid veel kriitilisemad kui 1948. aastal. Ettekandjaid rünnati tugevamalt ja isiklikumalt. Kõige eredam näide on Alumäe hinnang Kõrvitsa ettekandele, mis olevat mingite küsimuste käsitlemisel „sihilik, pahatahtlik, ajalugu moonutav“, Kõrvits polevat püüdnud „ajalugu

---

<sup>248</sup> Kirjanik, keeleteadlane ja riigitegelane Eduard Päll (1903–1989) kõrvaldati ENSV Ülemnõukogu Presiidiumi esimehe ametikohalt EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumit märtsis 1950, süüdistatuna kodanlikus natsionalismis.

<sup>249</sup> On omamoodi paradoksaalne, et eesti ooperist pandi kõnelema inimene, kes ei rääkinud praktiliselt üldse eesti keelt (seega ei saanud kasutada eestikeelseid allikaid) ega olnud tuttav nõukogude-eelse eesti muusikateatriga-muusikaeluga.

näidata nii, nagu ta on, vaid seada selle oma maitse ja arusaamise järgi“ ning tema siiruses peaks kahtlema (TMM MO251: 1/7). Alumäe kriitika tekitab mõneti küsimusi, sest Kõrvitsa väljaütlemised ja kirjutised paistavad üldiselt silma kui nõukogude ideoloogiale vägagi truud. Võimalik, et Alumäe siira ja veendunud kommunistina nägi vajadust Kõrvitsa üle piiride minevat tuhinat kuidagi kärpida.

Temaatilisel jagunesid sõnavõttud sarnaselt 1948. aasta sessiooniga. Mõned kõnelejad keskendusid konkreetsetele ettekannete hindamisele. Kiita sai enim Milovski, kes oli oma ettekandes lähenenud probleemidele „ideeliselt õigesti“ ning oma arvamusi veenvalt põhjendanud (TMM MO251: 1/7, l. 6). Ka Vahteri teema käsitlust peeti rahuldavaks. Enim kritiseeriti Kõrvitsa etteastet. Tasub märkida ka, et keegi ei andnud hinnangut Martõnovi jutule – polnud kohane Moskva külalisi õpetada.

Selle põhjal, mida tunnustati ja mida ette heideti, saab järeldada, et ideoloogilised nõuded ettekannetele olid samad, mis eelnevalgi korral. Taas rõhutati kahe suuna (progressiivse ja reaktioonilise kultuuri) ja nende omavahelise võitluse tähtsust, formalismi leidmise ja hukkamõistmise nõuet ning partei juhtiva rolli märkamist. Näiteks nägi Alumäe ühe puudusena Kõrvitsa ettekandes, et too peatus tagalast rääkides „väga napilt ja üldsõnaliselt parteilisel juhtimisel, mistõttu lööb läbi isevoolu tendents, samuti mainitakse sealset poliithariduslikku tööd vaid ühelauselisel (vaatamata selle intensiivsusele seal), kusjuures aga mujal laskutakse asjatutesse detailidesse. Ka see ei näita nende küsimuste tähtsuse õiget hindamist.“ (TMM MO251: 1/7, l. 6).

Osa sõnavõtjatest puudutas pigem üldist muusikaelu olukorda ning mõnda päevakajalist probleemi, nii tõstis Edgar Arro esile mure, et heliloojad ei propageeri piisavalt oma uudisloomingut. Samuti kordus enesekriitikaga esinemine. Villem Kapp tunnistas kahetsusega, et tahtis kirjutada kodanlikul ajal „ainult ilusat muusikat“, et tema laulud olid „apoliitilised, edasiviivuseta, vaid isikliku tundeilma meeleolude väljendajaiks ja neil puudus poliitiliselt aktiivne võitlev element“, kuid nüüd ta mõistvat, et „mu edu pandiks on mu poliitiliste ja dialektiliste teadmiste kasv, mis aitaks mul õieti aru saada elust ja elulähedast“ (TMM MO251: 1/7, l. 13). Eraldi puudutati sessiooni organisatsioonilisi küsimusi. Sergei Prohhorov<sup>250</sup> leidis, et ettekanded polnud temaatiliselt üksteisest piisavalt eraldatud ning see tekitas olukorra, kus mitmest asjast räägiti topelt. (TMM MO251: 1/7, l.

---

<sup>250</sup> Sergei Prohhorov (1909–1985) oli dirigent ja helilooja (Artur Kapi õpilane), aastatel 1940–60 oli Riigi Ringhäälingu sümfooniaorkestri dirigent ning 1944–60 TRK ja Tallinna MK fagoti- ja teoreetiliste ainetes õppejõud (EMBL lk. 121)

16) Keegi Lapimaa aga tegi ettepaneku, et edaspidi võiksid sessioonid olla nädalapikkused, et jõuaks teemasid põhjalikumalt lahata (TMM MO251: 1/7, l. 24).

Sõnavõttudes kõrvutati 1950. aasta sessiooni 1948. aasta omaga ning leiti, et hilisem olnud märgatavalt parem.<sup>251</sup> Nagu ütles Bruno Lukk: „Kui meie näiteks võrdleme seda sessiooniga, mis oli korraldatud 1948. a. detsembrikuus, siis meie peame ütlema, et ettekantud referaadid käesoleval sessioonil olid ideoloogiliselt võrratult kõrgemal tasemel, kui referaadid, mis olid ette kantud 1948. a. või vähemalt osa neist referaatidest, sest tuletagem meelde, et seal olid referaadid esitatud, mis olid täiesti valel ja ideoloogiliselt vääratel seisukohtadel teostatud.“ (TMM MO251: 1/7, l. 26).

Lühidalt kajastas sessiooni Rahva Hääles tollal Moskva konservatooriumis muusikateadust õppinud Vidrik Kivilo (1927–1979). Tema leidis, et Kõrvitsa kodanliku aja käsitus olnud pinnapealne, aga nõukogude aega hõlmav osa märgatavalt parem, näidates „kvalitatiivselt uut“, mida oli saavutatud alates 1940. aastast. Kivilo sõnul ilmestas Kõrvitsa ettekanne ka seda, „kuidas tegutsesid kodanlikud natsionalistid Päts, Vettik, Karindi meie muusikaelus, püüdes oma rahvavaenuliku tööga kõigiti kahjustada eesti nõukoguliku muusikakultuuri arengut“. Kolm XII üldlaulupeo (1947) juhti Alfred Karindi, Tuudur Vettik ja Riho Päts olid arreteeritud 1950. aasta esimestel kuudel ning „rahvavaenlasteks“ tembeldatud muusikute avalikule hukkamõistmisele andis seega oma panuse ka TRK sessioon, korrates neid hinnanguid ja sõnavara, mida kasutati EK(b)P VIII pleenumil 1950. aasta märtsis.

Vahteri ja Milovski ettekandeid Kivilo ei kritiseerinud, viimase lähenemine olnud marksistliku muusikaesthetika põhiprintsiipidest lähtuv ning näidanud, et „kodanlikul ajal loodud oopereid iseloomustab elukaugus, ideetus ja muusikaline küündimatus. Seevastu nõukogude võimu ajal on loodud juba kolm üleliidulise tunnustuse leidnud ooperit.“ (Kivilo 1950) Nende all peeti silmas Eugen Kapi „Tasuleeke“ (1945) ja „Vabaduse laulikut“ (1950) ning Gustav Ernesaksa „Tormide randa“ (1949). Lõpus kinnitas Kivilo sõnavõtjatele toetudes taas, et toimunud sessioon oli 1948. aasta omast märkimisväärselt sisukam. „Esimest korda tõsteti täie teravusega üles küsimus kahe suuna vahelisest võitlusest meie muusikakultuuri arengus, paljastati kodanlike natsionalistide rahvavaenulik tegevus kõigil meie muusikaelu aladel.“ (Kivilo 1950)

---

<sup>251</sup> Selline suhtumine kordub ka hilisemate sessioonide puhul (eelnevate vähem heaks pidamine) ja oli üldse laiem tendents, näiteks 1950. aasta laulupeol mõisteti hukka 1947. aasta laulupidu jne.

Kokkuvõtvalt jätkas 1950. aasta konservatooriumi ja heliloojate liidu ühine teaduslik sessioon teemadelt ja ideoloogialt 1948. aastal võetud ja 1950. aasta märtsipleenumiga jätkatud kurssi. Keskvõimu kohaloleku ja kontrolli suurendamiseks oli tellitud ettekanne Moskva heliloojate liidust. Teemadest muutus olulisemaks kodanliku aja kritiseerimine ning sõnavõttudes peegeldus järsem kriitika.

Alates 1953. aastast saab rääkida Üliõpilaste Teadusliku Ühingu korraldatud üliõpilaste teaduslikest sessioonidest. Esimene neist leidis aset 10.–12. veebruaril 1953 Raadioteatri ruumides. Sellega tähistati NLKP muusikaalase otsuse ehk Muradeli ooperi kohta käiva 1948. aasta 10. veebruari otsuse viiendat aastapäeva. Üliõpilaste (nii muusikateaduse kateedrist kui teistelt erialadelt) ülesandeks oli teha kokkuvõtteid sellest, milliseid tulemusi oli viie aasta jooksul ENSV-s muusikas saavutatud. Peaettekande pidas muusikateaduse üliõpilane Feliks Randel (1924–1988), teemal „Nõukogude muusikakultuuri areng ja aastail 1948–1952 ja selle edasised perspektiivid NLKP XIX kongressi ajalooliste otsuste valguses“. Kaasreferaate esitasid kompositsiooniüliõpilane Valter Ojakäär (1923–2016) nõukogude massilaulust, Erich Loit (1928–2012) rahvapillimuusika arengust ja partei otsuste mõjust sellele, Arvo Ratasapp (1926–1986) Nõukogude Eesti koorimuusikast, Jaan Rääts (1932–2020) Nõukogude Eesti heliloojate kammermuusikast ja Harry Tõnuri (1921–1986) Nõukogude Eesti ooperiloomingust. Viimane päev sessioonist oli pühendatud sõnavõttudele. (SV 6.02.1953)

Huvitaval kombel puudub, erinevalt hilisematest aastatest, MT kateedri koosolekute protokollides täielikult nimetatud sessiooni temaatika (ettekannete ettevalmistus, tagasidestamine jms). Võimalik, et alguses nähti selle korraldamist vaid ÜTÜ kohustusena ning MT kateeder asjade kulgu ei sekkunud. Võib-olla arutati üliõpilaste referaatide seisu ja/või sooritust teiste kateedrite koosolekutel, aga see jääb praegu pelgalt oletuseks.

Ehkki sessiooni kajastus on koosolekute protokollides ja ajakirjanduses peaaegu olematu,<sup>252</sup> annavad ettekannete sisust hea ülevaate referaatide käsikirjad, mis kõik (v.a peaettekanne) on tallel EMTA raamatukogu arhiivis. Viie ettekande läbivad ideed, tonaalsus ja sõnavara jätkavad silmanähtavalt eelnevalt käsitletud õppejõudude sessioonide liini. 1953. aasta

---

<sup>252</sup> Üks vähestest seotud märkustest on direktori käskkiri 28. veebruarist 1953: „TR Konservatooriumi 1953. a. veebruarikuu teadusliku sessiooni materjalide alusel Konservatooriumi Nõukogu resolutsiooniprojekti ettevalmistamiseks määratud komisjoni alljärgnevas koosseisus Vahter (esimees), Alumäe, Mellov, Püvi, Randel. Komisjonil esitada resolutsiooniprojekt 15. märtsiks 1953. a.“ (EMTA.1-K.32, l. 259) Nimetatud resolutsiooniprojekti aga kuskil mujal rohkem ei märgita.

alguses võimutses veel hilisstalinism ning toona valitsenud hoiakud peegelduvad selgesti ka selles, kuidas üliõpilased käsitlesid sessiooni teemat, mis oli juba iseenesest tugeva poliitilis-ideoloogilise laenguga. Tekstides korduva muustrina esinevad seisukohad on praktiliselt identsed 1948. aasta sessiooni põhiliste ideoloogiliste postulaatidega: kahe kultuuri võitlus ja võitlus kodanliku natsionalismi vastu, „kodanliku“ aja ja sealt pärineva heliloomingu mahategemine (Ratassepp 1953: 1) ning nõukogude aja „viljastavate“ loometingimuste rõhutamine (Loit 1953: 1), mulje loomine rahva poolehoidvast suhtumisest nõukogulikku muusikasse (Tõnuri 1953: 1), vene muusikatraditsioonide ülistamine, partei rolli tähtsustamine ning (enese)kriitika (Ojakäär 1953: 1). Heliloojatele heideti ette, et need ei kirjuta piisavalt nõukogude temaatikal, „pole laule meie rahva revolutsioonilisest minevikust, pole laule tööstuse temaatikal ega maaparandustöödest“ (Ratassepp 1953: 17).

Torkab silma tudengite julgus omaenda õppejõudude/vanemate heliloojate tööd kritiseerida. Näiteks jagas I kursuse üliõpilane Jaan Rääts Villem Reimannile enesekindlalt soovitusi selles osas, milliste heliloojatega too peaks tutvuma, et kirjutada paremat muusikat, tunnistas Heimar Ilvese kvartetid ebaõnnestunuks, kuna need ei vastavat „nõukogulikule elutunnetusele“ ja andis Lydia Austerile järgneva hinnangu: „Auster liidab vägivaldselt arendamata (või kohmakalt arendatud) runoviisi impressionistlike võtetega. Enamik muusikalist materjali on tal tantsuline ja ikka *staccatos*. Usutavaid lüürilisi hetki on L. Austeri klaveriloomingust raske leida. Lüürilistes palades on tunda mingisugust haiglast meeleolutsemist, mille rahvuslikkus seisneb vaid E. Kapi stiili lahjendatus imiteerimises“. (Rääts 1953: 6) On ilmne, et üliõpilased kordasid kuskil kuulnud-loetud mõttemalle ja mahlaseid sõnu-fraase („roiskuv kapitalistlik kultuur“, „šovinistlik mürk“, „ameerika imperialistid ja nende käsilased“ jne), kuid kohati paistavad nad oma hinnangutes ja väljendustes õppejõududest isegi radikaalsemad. Selles võis mängida rolli nii hirm olla tembeldatud ideoloogiliselt „valeks“ kui ka vahest noortele sageli omane püüdlikkus meeldida (olla n-ö tubli).

Kuigi üldplaanis on 1948. ja 1953. aasta ettekannetes esindatud vaated samasugused, võib täheldada kohati ka erinevusi, mille põhjuseks saab lugeda vahepeal aset leidnud poliitilise kursi kõikumisi. Näiteks 1950. aasta laulupidu saab 1953. aasta vaatest kriitika osaliseks:

„Nõukogude Eesti koorikultuuri arengu püüdsid kodanlikud natsionalistid isoleerida vennasrahvaste muusikakultuuri arengust. Hoolega püüti veel 1950. a. üldlaulupeo kavasse võetavate laulude hulgast välja jätta kõik „mitte eestilik“. See „eestilik“ püüti säilitada kod. natsionalistide endi poolt kirjutatud lauludes. Mäletame hästi, et 1950. a. laulupeo kavasse

püüti võtta sääraseid laule, mis rääkisid küll „rõõmulaulu rõkatamisest“,<sup>253</sup> laulmisest „Ilole ja leelokunnale“, kuid hoidusid hoolega ütlemast, kes laulab ja otseselt kellest (sõnad „vaba nõukogude rahvas“, nimed Lenin ja Stalin, neist püüti võimalikult kõrvale hiilida).“ (Ratassepp 1953: 6)

Ehkki tõenäoliselt oli sihiks, et üliõpilaste teaduslik sessioon leiaks regulaarselt aset ka järgnevatel õppeaastatel, siis tegelikkuses toimus ÜTÜ järgmine sessioon alles viie aasta pärast, 1958. aastal.

### 5.3.2 Sulaaja perioodi teaduslikud sessioonid

1955. aasta teaduslik sessioon oli esimene, mis ühendas ettekandjatena TRK õppejõud ja üliõpilased. Neile lisandusid referentide ja osalejatena esindajad Riia ja Vilniuse konservatooriumidest.<sup>254</sup> 2.–4. novembrini TRK ja muusikakooli ruumides kestnud sessiooniga tähistati Eesti NSV 15. aastapäeva. Külaliste kutsumine Lätist ja Leedust oli seotud selle sama tähtpäevaga, kuna ka nendes liiduvabariikides algas Nõukogude periood 1940. aastal. Kutse olevat saanud ka Moldaavia (praegu Moldova) muusikateadlased, kuid sealt delegatsiooni siiski ei saanud.

Sessioon algas plenaaristungiga Tallinna Muusikakooli saalis, kus TRK direktori Eugen Kapi avasõnale järgnes ENSV Kultuuriministeeriumi Kunstide Valitsuse ülema Lembit Rajala ettekanne „15 aastat kultuurilist ülesehitamist Nõukogude Eestis“ ning Leo Normeti ettekanne „Eesti muusika areng nõukogude korra tingimustes“. Seejärel rääkisid samal teemal (vastavalt Läti ja Leedu muusikast nõukogude ajal) Läti NSV Riikliku Konservatooriumi direktori asetäitja Nils Grünfeld ja Leedu NSV Riikliku Konservatooriumi muusikaajaloo kateedri juhataja Juozas Gaudrimas. Päeva lõpetas kolme konservatooriumi üliõpilaste kontsert Estonia kontserdisaalis Eesti Raadio segakoori ja Riikliku Akadeemilise Meeskoori (praegu Eesti Rahvusmeeskoor) kaastegevusel.

Teisel päeval kulges töö erinevates sektsioonides, mis näitab võrdluses kahe eelmise sessiooniga ürituse laiemat haaret, nõudes ühtlasi ka teiste kateedrite kaasamist. Esimest ja kõige mahukamat sektsiooni võõrustas kompositsiooni ja muusikateooria kateeder<sup>255</sup> ning

---

<sup>253</sup> Siin kritiseerib Ratassepp otseselt Gustav Ernesaksa, sest just tema tahtis võtta 1950. aasta peo kavva Tuudur Vettiku laulu „Rõkatame rõõmulaulu“.

<sup>254</sup> Külalised pidasid oma ettekanded vene keeles, üldiselt oli aga sessiooni töökeeleks eesti keel (Ottender palus selle eest sõnavõttude ajal ka vabandust, et nõukogu oli unustanud tõlke peale mõelda) ning tõlge lätlastele ja leedulastele toimus vabatahtlikkuse alusel (kui keegi pakkus).

<sup>255</sup> Ühes teises dokumendis on seda nimetatud jällegi kompositsiooni ja muusikaajaloo kateedriks, tegelikult oli tollal muusikateaduse kateeder täiesti eraldi üksus. Siit on taas näha, et nimetusi kasutati üsna suvaliselt ja mitte järjepidevalt.

kavas olid järgmised ettekanded: õppejõududest rääkis Ester Mägi „Eesti rahvaviiside kasutamisest eesti heliloojate loomingus“ ja Anatoli Garšnek „Folkloori kogumisest ja setu rahvalauludest“.<sup>256</sup> Ester Mägi ettekanne põhines tema Moskva konservatooriumi aspirantuuris kirjutatud uurimistööl. Üliõpilastest kõnelesid Johannes Jürisson Boris Kõrveri muusikalise keele arenguteest, Jaan Rääts Nõukogude Eesti noorte heliloojate kammermuusikast, Valter Ojakäär Nõukogude Eesti kerge muusika arenguteest ning Helga Aumere Evald Aava ooperi „Vikerlased“ lavastuse probleemidest.

Orkestripillide kateedris<sup>257</sup> kanti ette kaks referaati: Vladimir Alumäe tutvustas Leopold Aueri (1845–1930) pedagoogilisi vaateid ja Harri Kõrvits Julius Eduard Sõrmuse elu.<sup>258</sup> Klaverikateedris oli samuti kaks esinejat, Asra Loo tegi ettekande eesti pianistliku kultuuri minevikust ja Heljo Sepp rääkis Heino Elleri klaveriloomingust.<sup>259</sup> Viimast sektsiooni sisustas laulukateeder ühe ettekandega, nimelt Linda Sauli sõnavõtuga teemal „Nõukogude eesti heliloojate vokaal-loomingu kasutamine meie pedagoogilises töös“. Sessiooni viimane päev sisaldas kammermuusika kontserti, kokkuvõtete tegemist sektsioonide tööst ning tavapäraseid sõnavõtte. (SV 28.10.1955)

1955. aasta sessiooni toimumise ajaks oli ideoloogilis-poliitiline olukord mõnevõrra pehmenenud, kuid Stalini isikukultus polnud veel hukka mõistetud ja muusikakultuur reageeris vaikselt muutuvale õhkkonnale aeglaselt. Nende ettekannete põhjal, mille tekst on käsikirjalisena säilinud (Normet, Alumäe, Mägi) saab öelda, et ideoloogiline aspekt on vähem märgatav ning ettekanded neutraalsemad. Erandi moodustas Kõrvitsa ettekanne Sõrmusest, mis oli osaliselt tingitud sellest, et juba teema ise oli ideoloogilist laadi – Eduard Sõrmus kui revolutsiooni teeninud viiulikunstnik – ning ilmselt ka Kõrvitsa enda meelsusest.

Normet, kes käsitles nõukogude eesti muusikat, tegeleski eeskätt muusika analüüsimisega. Alumäe ettekande esimene pool keskendus puhtalt Aueri pedagoogilistele vaadetele, teises pooles siiski kasvas ideoloogilisus, kui kõne alla tuli Aueri Ameerika Ühendriikides elatud periood, mille jooksul ei saavutanud too Alumäe arvates erilisi tulemusi, sest ei tegutsenud enam sobivates „ühiskondlikes tingimustes“. Valeks hindas Alumäe Aueri positiivset

---

<sup>256</sup> Anatoli Garšnek (1918–1998) õppis aastatel 1950–53 Moskva konservatooriumi aspirantuuris, uurides setu rahvalaule, ning kaitses kunstiteaduste kandidaadi kraadi samal suunal 1955. aastal. (EMBL 2007, lk. 104)

<sup>257</sup> Nii nimetati sektsiooni sessiooni kavas, tegelikult sellise nimega kateedrit ei olnud – olid eraldi keelpilli- ning puhk- ja löökpillide kateedrid.

<sup>258</sup> Sõrmusest ilmus Harri Kõrvitsal 1968. aastal biograafia „Eduard Sõrmus“ (Eesti Raamat).

<sup>259</sup> Heljo Sepal ilmus raamat „Heino Elleri klaverilooming“ 1958. aastal.

suhtumist USAs mängitavasse repertuaari ning sedagi, et viuldaja oli olnud nõus mängima modernistlikku muusikat.

„Kas on küsimus selles, et Auer ise sattus vaimustusse mõnest uuest voolust ja seetõttu hakkas esitama peamiselt teoseid, mida printsiipaalne kunstnik-realist ei nõustuks mängima? Ei – Auer ei kaota armastust realistliku repertuaari vastu. Tema ja tema õpilased on nende hulgas, kes ka imperialismi eposhil säilitasid põhifondina oma kontsertidel realistliku repertuaari. Kuid selle kõrval näeme, et Auer ei pea mingit võitlust ka selliste teoste repertuaari võtmise vastu, mida ta ise ei pea mittemillekski. Ta kannab neid ette, ja soovib mängida õpilastel, kuna seda soovib publik.“ (Tallinna Riikliku Konservatooriumi... 1955: 19)

Üliõpilaste referaatide tekste pole õnnestunud leida, aga mõningat ettekujutust pakub MT kateedri koosoleku protokoll novembrist 1955, mis sisaldab tudengite ja õppejõudude ettekannetele antud tagasisidet. Torkab silma, et hinnanguid andes ei räägita enam praktiliselt üldse ideoloogilisest poolest, vaid keskendutakse muusika uurimisega seotud küsimustele – Ester Mägi käsitletud huvitavalt rahvaviisi kasutamise meetodit eesti heliloojate loomingus, Jürissoni puhul toodi esile julgust „tungida muusikakeele väljendusvahendite spetsiifikasse“, Räätsa juures hinnati tema „kirglikku suhtumist oma lemmikheliloojaisse, kelle eest on ta valmis astuma lahinguisse“,<sup>260</sup> Garšneki puhul tunnustati esmakordset setu rahvalaulu ulatuslikumat analüüsi. Välja toodud puudused ei ole ideoloogilist laadi, vaid on seotud näiteks analüüsi põhjalikkuse ja teaduslikkuse määraga või hoopis ettekande sooritusega (Jürisson luges peast ja seetõttu oli kohati ebatäpne). Üldiseks seisukohaks oli, et „seksiooni töö täitis oma ülesannet, näidates kokkuvõttes meie muusikateadusliku mõtte arengut ning seda tööd, mis on sel alal tehtud konservatooriumis“. (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 117–118) Ka siin ei nimetata enam otseselt ühtegi ettevõtmise ideoloogilist sihti.

Konservatooriumi õppeaasta 1955/56 aruandes sedastati, et sessioon näitas „teatavat kasvu Tallinna Konservatooriumi pedagoogide teadusliku mõtte arengus. Mõned sessioonil loetud ettekanded, eriti seksioonides, pakuvad kahtlemata huvi ja said positiivse hinnangu. Siiski tuleb märkida, et kõige huvitavamad ja väärtuslikumad olid interpretide ja heliloojate ettekanded ning peale Asra Loo ja Harri Kõrvitsa ei esinenud sellel sessioonil ühtegi muusikateadlast-teoreetikut.“<sup>261</sup> (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 32) See katkend ilmestab taas

---

<sup>260</sup> Pole selge, kes need meelisheliloojad olid.

<sup>261</sup> „...показала некоторый рост развития научной мысли педагогов Таллинской Консерватории. Некоторые доклады, прочитанные на сессии, особенно в секциях, представляют несомненно интерес, и получили положительную оценку. Однако следует отметить, что самыми интересными и ценными докладами являлись те, которые были составлены исполнителями и композиторами, и за исключением Асры Лoo и Харри Кырвитса ни один музыковед-теоретик не выступил на этой сессии с докладом.“ (RA, ERA.R-2018.1.103a, l. 32)

juba peatüki alguses mainitud tendentsi, kus muusikateadlasi nähti kõige rohkem vastutavatena teadusliku töö eest ning ühtlasi korduvat etteheidete tegemist nende tehtud töö ebapiisavuse kohta.

Ka järgmine, 1957. aasta sügisene sessioon oli õppejõududel ja üliõpilastel ühine. Järjekordse piduliku ettevõtmisega plaaniti tähistada Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva. Selle kohta on MT kateedri koosoleku protokolliraamatus mõned sessioonieelsed sissekanded, nt 28. oktoobrist, mil arutati Feliksi Randeli ettekande „Rahvavabadusvõitluse teema eesti heliloojate loomingus“ seisu ning mõõndi, et Imbi Kulli etteaste jääb haiguse tõttu ära (RA, ERA.R-2018.1.19a, l. 147–148). Pärast sessiooni toimumist seda kateedris enam jutuks ei võeta. Konservatooriumi õppeaasta aruandest saab teada, et lisaks Randelile astusid üles Harri Kõrvits (rääkis taas Eduard Sõrmusest) ja marksismi-leninismi kateedri juhataja Rudolf Sarap (teemaks Lenini vaated kunstile) (RA, ERA.R-2018.1.136a, l. 20).

EMTA repositooriumis on olemas Randeli ettekande tekst, mis teemast lähtuvalt kubiseb ideoloogilistest vormelitest (klassiteooria, kahe kultuuri võitlus, kodanluse vaenamine jms) ning selles osas ei erine kuidagi hilisstalinismi aegsetest tekstidest. Toon vaid ühe näite:

„Kodanliku diktatuuri aastail, ühenduses kodanluse üha kasvava mõjuga kunsti alal, soikus ka rahva vabadusvõitluse temaatika eesti heliloojate loomingus. Kuigi kahe kultuuri vaheline võitlus oli neil aastail küllaltki terav kirjanduse ja teatri valdkonnas ning muusikas võitluse näol realistliku suuna eest vastukaaluks kodanlikule esteeditsemisele ja dekadentsile, sellele „haiglase hinge udule“, mille kodanlus oli kudunud kunstnike ümber, ei piisanud sellest võitlusest huvi äratamiseks revolutsioonilise vabadusvõitluse temaatika vastu. Ja küsimus oli mitte ainult huvides. Pärast 1924. a. relvastatud ülestõusu mahasurumist puhkenud reaktsiooni tingimustes oleks taoliste teoste ilmumine olnud seotud suurte raskustega, sest kodanlikus ühiskonnas on ju kunstnik samasugune palgaori nagu iga teinegi proletaarlane.“ (Randel 1957: 7)

Seega paistab, et „sulaaeg“, mis on selgesti näha 1955. aasta sessiooni puhul, kehtis justkui teatud piirini ja rohkem väliselt, kui aga jutuks tuli varjamatult ideoloogiline teema/sündmus (siin oktoobrirevolutsioon ja vabadusvõitlus), siis polnud hilisstalinismiga võrreldes toimunud mingisugust põhimõttelist kursimuutust.

1958. aasta markeerib järgmise üliõpilaste teadusliku sessiooni toimumist pärast viieaastast pausi. Sündmus leidis aset 14.–15. novembril Tallinna Muusikakooli ruumides ning pühendati Üleliidulise Leninliku Kommunistliku Noorsooühingu (ÜLKNÜ) 40. aastapäeva tähistamiseks. Ettekanded pidasid esimesel päeval MT II kursuse üliõpilane Oivi-Monika

Topman teemal „Leninlik Komsomol nõukogude muusikas“, IV kursuse üliõpilane Heino Markus teemal „Nõukogude Eesti noored interpreetid“ ja vilistlane Imbi Kull teemal „Revolutsioonilise laulu arengust Eestis“. Teisel päeval astusid üles II kursuse tudeng Leo Semlek teemal „Nõukogude Eesti helilooming lastele“ ja IV kursuse tudeng Viive Käsper teemal „Suur Oktoobrirevolutsioon eesti heliloojate loominguks“. Traditsiooniliselt toimus Estonia kontserdisaalis ka kontsert, esinesid üliõpilased ja õppejõud. Kavas oli eesti nõukogude helilooming ja klassika, sealhulgas Georg Friedrich Händeli *Concerto grosso*<sup>262</sup> ja Johann Sebastian Bachi topeltkontsert klaverile Heljo Sepa ja Erna Saare esituses. Kaasa tegi konservatooriumi kammerorkester Sergei Prohhorovi juhatusel. (SV 14.11.1958)

Erinevalt 1953. aastast, mil MT kateedri koosolekute protokollid „vaikivad“ sessiooni teemal, on 1958. aasta ja sellele järgnevate ÜTÜ sessioonide puhul täheldatav kateedri regulaarne kaasatus ettevalmistusprotsessi, alates teemade ja (vahel) juhendaja määramisest, ja ühes sellega ka kontroll ettekannete sisu üle. Üldjuhul tuli tudengitel umbes kuu aega varem oma töö seis kateedris ette näidata, millele jagati tagasisidet ja soovitusi ning anti hinnang – kas tohib üliõpilast sessioonile lubada. Ootuspäraselt oli referaatide valmiduse tase tavaliselt erinev ning sellest lähtuvalt tuli üht tudengit rohkem juhendada kui teist. Samamoodi oli tavapärane, et pärast sessiooni toimumist tehti kateedri kohtumistel ka sellekohased kokkuvõtted.

ÜTÜ 1958. aasta sessioon hinnati MT kateedris üldiselt õnnestunuks, kuna olevat suudetud täita ettenähtud ülesanded – tähistada pidulikult komsomoli 40. aastapäeva, anda üliõpilastele võimalus harjutada iseseisvat tööd ja pakkuda ÜTÜ-le kogemust taoliste ürituste läbiviimiseks. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 6) Ühtlasi toonitati, et ÜTÜ võiks iga aasta taolist sessiooni korraldada. Siit nähtub, et eriti üliõpilaste sessioonide puhul peeti mingisuguse sündmuse tähistamise kõrval oluliseks seda kasu, mis taoline ettevõtmine andis tudengi erialasele ja isiksuslikule arengule, ning jäeti ettekannete muusikateaduslik väärtus rohkem tahaplaanile.

Üliõpilaste ettekannetest kiideti Imbi Kulli ja Leo Semleki referaate. Viimane olevat tudengitöödest sisukaim, „väljendades kõige rohkem autori oma suhtumist ainesse ning näidates muusikalise materjali iseseisvat analüüsi“. Ainukese puudujäägina nimetati mõningaid „ebataktilisi väljendeid“ ja kohati ilmnunud „mitte küllaldaselt soliidset ettekande laadi“. Teiste puhul nähti puudustena pealiskaudset analüüsi ja oma arvamuse

---

<sup>262</sup> Pole teada, milline.

avaldamise vältimist. Üldise märkusena mööndi, et üliõpilaste kõnekultuur ning häälelised võimed võiksid olla paremal tasemel ning otsustati teha direktsoonile ettepanek lubada MT tudengitel osa võtta kõnekultuuri tundidest. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 6–7) Nendes hinnangutes on jälgitav sama tendents, mis 1955. aasta sessiooni puhul – puudutati kas ettekande välist vormi või siis sisulisi asju, nagu analüüsi kvaliteet, refereerimise ja oma arvamuse proportsioon jms.

EMTA arhiivis leidub kolme ettekande (Semleki, Markuse, Topmani) tekst. Üks katkend Semleki kirjutisest näitab, et suhtumine varasemasse muusikasse on pehmenenud, näiteks ütleb Semlek vabariigiaegse muusika kohta: „Ühe sõnaga: eesti lastemuusika enne Suurt Isamaasõda oli igas mõttes miniatuurne – arvult, vormidelt ja temaatikaltki, tulemustelt vast ehk mitte. Väiksus ei tähenda alati tühjust või tühisust.“ (Semlek 1958: 1) Heino Markuse kirjeldavas-referatiivses tekstis puudub praktiliselt igasugune nõukogude propaganda. Topmani ettekanne on küll „punasem“, kuna käsitleb komsomoli teemat heliloomingus, aga siiski varasematest tekstidest vaoshoitum.

Pärast 1958. aastat õnnestuski ÜTÜ-1 põhikirja järgi peaaegu igal õppeaastal sessioon läbi viia. 1959. aastal pühendati sündmus konservatooriumi 40. aastapäevale. Aasta lõpul aset leidnud sessioonil pidid üles astuma kõik muusikateaduse eriala üliõpilased, v.a esimene kursus ja lõpetajad. See tähendas kokku nelja tudengit: Oivi-Monika Topman („Tallinna Konservatooriumi ajalugu“), Eeva Hirv („Ülevaade konservatooriumi õppeprotsessist ajaloolises perspektiivis“) Helju Tauk („Sonaat ja sonatiin nõukogude eesti heliloojate klaveriloomingus“) ja Leo Semlek „Nõukogude Eesti nooditrükised (kriitiline ülevaade)“. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 14–15) Ürituse olulisust väljendab see, et ettekandele eelnenud referaatide lugemises osales esmakordselt ka rektor Eugen Kapp. Tööde kulgu puudutavaid kommentaare lugedes äratub tähelepanu, et näiteks Semleki ettekande puhul nähti vajadust, et ta avaldaks omapoolset arvamust selliste teoste kohta nagu Kasemetsa „Eesti muusika arenemislugu“, milles olevat „tendentslikud ja väärad“ seisukohad. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 19)

Ühtegi ettekande teksti pole EMTA repositooriumis säilinud. Seega saab järeldusi nende sisu kohta teha vaid MT kateedri koosoleku protokoll põhjal. Sessioon loeti „täiesti õnnestunuks“, kuna ettekanded olnud „sisuliselt küpsed, teaduslikult ning ideoloogiliselt nõutaval tasemel“. Samuti olevat ettekanded aidanud edasi viia „mitte ainult konservatooriumi, vaid meie muusikateaduslikku tööd üldse“. On huvitav, et sarnaselt eelnevale aastale toodi taas välja lektorlike võimete parendamise vajadust (hääle peaks

rohkem kandma jms). Selleks otsustati uuesti pöörduda direktsiooni poole kõnetundide vajalikkuse osas, mille põhjal võib väita, et esimene pöördumine oli jäänud reaktsioonita. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 21)

Õppeaastal 1960/61 toimus põhiline ÜTÜ sessioon<sup>263</sup> kevadsemestril aprilli lõpus ning oli pühendatud NLKP XXII kongressile (kongressi tähistamise olulisusest vt. lk. 120). Lisaks TRK üliõpilastele oli osalisi (nii ettekandjad, interpreedid kui kuulajad) ka Tallinna Pedagoogilisest Instituudist (TPI) ning Lätist ja Leedust, kokku 383 inimest. TRK-st oli algselt plaanitud neli referenti, kuid ühe esineja haigestumise tõttu jäi alles kolm: Eeva Hirv rääkis rahvaviiside kasutamisest Mägi ja Austeri klaverikontsertides, Leo Semlek käsitles Eesti rahvaviisi laade ning Helju Tauk andis ülevaate klaverisaatest Eesti nõukogude soololaulus. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 45–46) TPI neljanda kursuse üliõpilased kõnelesid muusikalisest tasemest üldhariduslikes koolides; Läti ühe esindaja ettekanne oli folklooriteemaline ning teine analüüsis Margeris Zariņši koomilist ooperit „Roheline veski“; Leedu konservatooriumi üliõpilane andis ülevaate Leedu Nõukogude ooperist. Sessiooni lõpetas kontsert Estonia kontserdisaalis. (SV 28.04.1961)

Teiste liiduvabariikide esindajate osalust peeti tähtsaks, kuna see võimaldas sõprusühenduste loomist ja tugevnemist. Ühtlasi tekkis sel kombel võimalus võrrelda erinevate konservatooriumide tudengite ülesastumisi, tuua välja erisusi ja leida, millest võiks midagi õppida. TRK õppejõud mõõnsid oma tagasisides, et Balti naabrite ettekanded olnud esitatud populaarsemal moel ja teemalt laiemad, mis tegi nende sõnavõttud kergemini jälgitavaks ja arusaadavamaks lihtkuulajale; eestlased olnud aga vastukaaluks kitsama ja teaduslikuma lähenemisega. TRK enda ettekannete osas märgiti kokkuvõtlikult, et kõik vastasid nõuetele, „olid kirjutatud sotsialistliku realismi printsiipide alusel ning tähendasid üliõpilaste teadusliku uurimise taseme tõusu.“ (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 47) Kuna arhiivinimistus pole ühtegi selle aasta referaati, siis ei saa analüüsida, milles täpsemalt väljendusid need „sotsialistliku realismi printsiibid“.

1962. aastal vastu võetud ÜTÜ uues põhikirjas sätestati, et teaduslik sessioon toimub iga õppeaasta lõpus. Õppeaasta 1961/62 teisel poolaastal otsustati korraldada sessioon teemal „Muusika osa rahva esteetilisel kasvatamisel“. Sealjuures peeti vajalikuks, et sellest võtaksid osa ka teiste kateedrite üliõpilased. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 50) Teemad määrati

---

<sup>263</sup> Kõnealusel õppeaastal toimus veel kaks väiksemat sessiooni: üks konservatooriumisisene sessioon NLKP XXII kongressi ajal oktoobris 1960 ja detsembri alguses muusikanädala raames kanti ette veel kolm referaati (teemad teadmata); külalisi oli Leedust, Lätist ja Moskvast.

järgmiselt: III kursuse MT üliõpilasele Ester Roometile „Nõukogude Eesti koorilaul“ (silmas pidades kaasaegset temaatikat), sama kursuse MT üliõpilasele Maria Helk-Sildile „Lõik raadio tööst“ (silmas pidades rahva esteetilist kasvatust raadio vahendusel viimaseil aastail) ning II kursuse MT üliõpilastele Tiina Priksile ja Priit Kuusele ühine ettekanne „Rahvaloomingu keskmaja tööst rahva esteetilisel kasvatamisel“. Esimesele kursusele esinemiskohustust ei antud, aga võimalus soovi ja sobiva töö korral võisid ka nemad üles astuda (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 51) See jääb ainukeseks korraks, mil MT kateedri protokollides seda sessiooni mainitakse; ka TRK õppeaasta aruandes pole sellest jälge, seega pole selge, kas ÜTÜ oma plaani tegelikult realiseeris. Kindlasti jäi ära ka järgmine, õppeaasta 1962/63 kevadsemestrisse kavandatud sessioon kaasaegse muusika teemal, kuna suuremat osa väiksearvulisest ettekandjaskonnast kimbutasid tervisehädad (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 67, 76).

Nende mõlema (tõenäoliselt) ärajäänud sessiooni temaatikat vaadates on selge, et 1960ndate „kuum“ teema – kaasaegsus – (vt. lk. 118) mõjutas ka sessioonide teemaringi. Üliõpilasi ärgitati neil teemadel kaasa mõtlema, arutlema ning oma panust andma. Nii oli ka õppeaasta 1963/64 ÜTÜ sügisene sessioon pühendatud kaasaja muusika probleemidele. 5.–7. detsembril astusid üles Arvo Hirvesoo, kelle ettekanne pealkirjaga „Kaasaegse muusika kaleidoskoop“ andis rohketel näidete varal ülevaate 20. sajandi kunstivooludest; Merike Jõulma referaadiga „Carl Orff ja tema teater“, mis äratanud tähelepanu põhjaliku materjali tundmisega ning käsitletud üksikasjalikult lavalisi kantaate; Maria Sild ettekandega Arvo Pärdi oratooriumist „Maailma samm“ ning Arno Rohlin, kes esitas elava diskussiooni esile kutsunud vaatenurga senise noodikirja reformimise võimalustest. (SV 13.12.1963) Sessiooni ettevalmistusprotsessi analüüsid torkab silma, et taas oli aruteludesse kaasatud rektor Eugen Kapp. Kuna seda praktikat ei täheldada iga aastakäigu puhul, siis võimalik, et juhtkond sekkus olulisemate (sh ideoloogilisemate) teemade, nagu ka kaasaegsus, korral. MT kateedri tagasiside sessioonile oli üldiselt positiivne, tõsteti esile Jõulma põhjalikkust, Rohlini uudsust ja Hirvesoo ülevaatlikkust, üksmeelselt tunnustati Silla ettekande madalat taset. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 85)

EMTA arhiivis on talle Rohlini ja Jõulma ettekannete tekstid. Esimese puhul on tegu tõesti huvitava, argumenteeritud, eeskujulikult struktureeritud ja värskelt mõjuva ettekandega, mille alguses põhjendatakse ilmekate näidetega 5-realise diatoonilisest printsipiibist lähtuva noodijoonestiku kitsaskohti (abijoonte ja alteratsioonimärkide rohkus, visuaalsed ebakõlad selles, et diatooniline gamma paistab graafiliselt ühtlasena ja kromaatilise vastupidi

ebaühtlasena jms) ja sobimatust kaasaegse muusika noteerimiseks. Seejärel tutvustatakse üht võimalikku noodikirja reformi projekti, mis taas näidete varal lahendavat kõik esimeses osas tõstatatud probleemid. (Rohlin 1963) Töö on puhtalt muusikaspetsiifiline ning ei sisalda põhimõtteliselt ühtegi viidet, et on valminud just tingimata nõukogude perioodil. Muusikateoreetilise teema puhul (nagu Rohlinil) oli kahtlemata eriti lihtne ideoloogilist vahtu vältida, aga ka Jõulma ajaloolisema kallakuga põhjalik töö on kirjutatud n-ö neutraalses kirjeldavas vaimus, andmata negatiivseid hinnanguid läänemaailma muusikale. Seega võib öelda, et alates 1960. aastate esimesest poolest vabanesid sessioonid märgatavalt survest teha ideoloogilist propagandat.

Kõnealune õppeaasta 1963/64 oli sessioonide poolest rikas. Lisaks äsja käsitletud ÜTÜ sügisesele sessioonile toimus 25. aprillil 1964 konservatooriumisene õppejõudude sessioon (osalejaid umbes 200) ning 27.–28. mai leidis aset üliõpilaste aastalõpu sessioon. Esimesel neist kõneles muusikateooria kateedri vanemõpetaja Harri Otsa uuemast eesti rahvaloomingust, MT kateedri juhataja Vahter käsitles eesti laulupidusid „kodanlikul“ ajajärgul ja Arvo Ratassepp laulupidusid nõukogude perioodil. Klaverikateedri dotsendi kohusetäitja Asra Loo rääkis Eesti klaverikultuurist aastatel 1918–1940. Sessiooni lõpetas samal kevadel surnud Villem Kapi mälestuskontsert, kus üliõpilased esitasid tema soololaule. (SV 1.06.1964) Nagu juba märgitud, loeti sessioone õppejõudude teaduslike tööde hulka, seetõttu nimetati neid ka aruannetes. 1964. aasta teadusliku töö aruandest selgub, et Asra Loo referaat olnud „ülevaatelise iseloomuga“ ning seetõttu „teaduslikud seisukohad konkreetselt lahendamata“. Ratasseppa töö põhirõhk langenud 1960. aasta laulupeo analüüsile. (RA, ERA.R-2224.3.132, l. 4) Ühtegi teksti pole õnnestunud leida, seega jäävad järeldused sisu kohta tegemata.

ÜTÜ maikuu sessiooni eesmärgiks võeti arendada üliõpilaste muusikateoste analüüsioskust. Igale referendile (kokku kuus) anti analüüsimiseks üks muusika suurvorm (Elleri, Tubina, Sibeliusse sümfooniad, Tambergi ja Garšneki oratooriumid, Tormise „Kihnu pulmalaulud“ ja Kreegi „Setu sümfoonia“). Tagasisidest paistab, et seatud ülesannet peeti täidetuks ning analüüsid üldiselt õnnestusid, ehkki kohati olevat vajaka jäänud analüüsi „kujundlikkusest“. Parimaks tunnistati üksmeelselt Arno Rohlini ettekanne, mis paistnud silma just eeskätt harmoonilise analüüsi sügavusega. Ka Merike Jõulma ja Avo Hirvesoo ettekanded seisnud oma ülesande kõrgusel. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 96–97; EMTA arhiiv) Nimetatud sessioon on näide sellist tüüpi sessioonist, mille põhisiht oli üliõpilastes teatud oskus(t)e arendamine ning mis kandis seega eelkõige pedagoogilist funktsiooni.

Õppeaasta 1964/65 tõi kaasa üle võrdlemisi pika aja õppejõudusid ja üliõpilasi hõlmanud suurema sessiooni 22.–24 aprillil 1965, mida nimetati senistest kõige ulatuslikumaks ja sisukamaks (kokku 20 ettekannet). Muusikateaduse kateeder oli esindatud kuue referaadiga – neli üliõpilastelt (Jõulma, Rohlin, Kuusk, Hirvesoo) ja kaks õppejõududelt (Leichter ja Normet). Lisaks oli ettekandeid Heino Kaljustelt koolimuusika kohta, Els Aarnelt diatooniliste laadide kasutamisest eesti heliloomingus jt, näidates sessiooni laia haaret ning püüdu anda mitmekülgne vaade. Lähemalt vaatlen MT kateedri ettekandeid.

Teemadelt hõlmasid tudengite ettekanded nii eesti heliloomingut (Kuusk Kreegi muusikafolkloristlikust pärandist ja Jõulma Tubina VI sümfooniast) kui ka lääne 20. sajandi muusikat (Hirvesoo Weberni stiilist ja Rohlin Messiaeni helikeelest). Õppejõud käsitlesid laiemat ainet: Karl Leichter kõneles traditsionaalsusest ja kaasaegsusest ning Normet oma dissertatsiooni teemast tõukuvalt Sibeliuse sümfonismist. Üldise joonena võib välja tuua taas kaasaja temaatika, nagu on kirjas ka MT kateedri protokollis:

„Kogu sessiooni muutis ühtseks tervikuks suund kaasaja probleemide käsitamisele, mis väljendus kaasaja heliloojate helikeele analüüsimises, kaasaegsete õppemeetodite üldistamises ning ajalooliste probleemide valgustamises tänapäeva metodoloogia alusel. Sessioon näitas konservatooriumi kui nõukogude kõrgema õppeasutuse teadusliku mõtte ning marksistliku analüüsivõime arengut. Nii õppejõudude kui ka üliõpilaste ettekannetes oli näha püüdu öelda uut, avastada senitundmatuid horisonte ning kaugemaid perspektiive.“  
(RA, ERA.R-2018.1.139, l. 109)

Tsitaadis nimetatud „marksistlik analüüsivõime“ paistab väljenduvat selles, et ettekandjatel tuli teatud kohtades viidata mõne teema marksistlikule käsitlusele, nagu see esineb Leichterit ettekandes „Kaasaegsus ja kunst“. Leichter annab esmalt neutraalselt mõjuva ajaloolise ülevaate vana ja uue muusika võitlusest ning ka eri esteetiliste vaadete suhtest eri ajastutel. Jõudes kaasaega toetub aga oma väidetes marksistlikule filosoofile Roger Garaudy’le. Siiski ei mõju need viited tekstis nii domineerivalt kui 15 aastat varasemates ettekannetes.

Kui tuletada meelde hinnanguid, mis anti TRK esimesele sessioonile 1948. aastal, siis on 1965. aasta tagasisidet lugedes kontrast eriti märgatav. Valitsematu kriitika asemel on esiplaanil tunnustavad sõnad ning positiivse väljatoomine. Kiidetakse autorite käsitletava materjali valdamist, oskust orienteeruda faktides, ajalooliste seaduspärade tundmist ja üldistuste tegemise oskust ning kõigis ettekannetes esinenud uudsuse komponenti. Üliõpilaste puhul tõsteti eraldi esile seda, et nende ettekanded olnud vabad „üldsõnalisusest, ümberjutustamise ning kirjeldamise maneerist“, et tudengid oskavat iseseisvalt töötada ja mõtelda ning olevat võimelised nägema detailide analüüsimise kõrval ka tervikut. Kõrget hinnangut oma üliõpilastele toestati lisaks ühe võrdlusega, kus kellegi Moskva

konservatooriumi aspirandi samalaadne ettekanne Honeggeri sümfooniatest olnud TRK tudengite kõrval analüüsi ja üldistuse osas tunduvalt vähepakkuvam. (RA, ERA.R-2018.1.139, l. 110)

Erinevus varasemate sessioonidega väljendub ka selles, millist tüüpi ettekanded olid esindatud. Tsiteerin Alumäe lõpetavat sõnavõttu: „Kui eelnevatel sessioonidel domineeris ettekannetes n.n referatiivne käsitus, s.t sessioonid seadsid enesele ülesandeks anda üldisi ülevaateid, refereerida olemasolevaid seisukohti, siis sellel sessioonil hakati laias ulatuses kündma ka uudismaid, tõsteti julgelt üles uusi seisukohti, põhjendati erialade teooria ja meetodika uuendamisvajadusi.“ (Sõnavõttud.. 1965: 15–16) EMTA repositooriumis säilinud sõnavõttudest paistab, et kõige elavama diskussiooni tekitas sessioonil Kaljuste relatiivsussüsteemi ja JO-LE-MI-d käsitletud ettekanne ja MT kateedri ettekandeid eraldi ei arutatud. Muidugi on ka võimalus, et kõike ei pandud kirja, milles sõna võeti.

Õppeaastast 1965/66 paistab ÜTÜ tegevus sessioonide korraldamisel hääbumas. 1966. aasta kevadel enam avalikku üritust ei kavandatud, küll aga otsustati viia juuni lõpus läbi MT kateedri nn sisemine teaduslik sessioon, mis tähendas sisuliselt lihtsalt valminud kursusetööde ettelugemist. (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 16) Ka õppeaastal 1966/67 näib selline kinnine sessioon aset leidnud olevat, kuivõrd õppeaasta kokkuvõttes on kirjas: „Süvenemist erialasesse töösse näis mõjutavat soodsalt muusikateaduse eriala üliõpilastele korraldatud kateedrisisene sessioon“ (RA, ERA.R-2018.1.292, l. 28) Ettekannete teemade kohta aga info puudub; samuti ei ole koosolekute protokollides märkeid referaatide arutelust, tagasisidestamisest jms. ÜTÜ taandumine sessioonide korraldamisest on ära märgitud ka 1967. aasta teadusliku töö aruandes, kus tõdetakse, et sessioonide ärajäämine on toonud kaasa üliõpilaste uurimistöö tagasihoidlikuma mahu (RA, ERA.R-2224.3.196, l. 3). Kokkuvõtlikult jääb mulje, et sessioonide osatähtsus TRK teaduslikus tegevuses hakkas langema ning nende korraldamine kujunes vaid kateedrisiseseks kitsalt õppetööga/eesmärkidega piiritletud nähtuseks.

Viimane käesolevas töös käsitletav suurem sessioon toimus õppeaasta 1967/68 sügisel (21. oktoobril Tallinna Muusikakoolis). Kui vahepeal oli tähtpäevadega seotud sessioonide korraldamine jäänud tahaplaanile, siis nüüd vajas Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 50. aastapäev siiski tähistamist. Võib öelda, et tegu oli pigem piduliku sündmusega kui kitsalt muusikaga seotud küsimustele orienteeritud teadusliku konverentsiga. Kutsutud külalisena esines Moskva konservatooriumi professor Viktor Skaterštšinov ettekandega „Esteetilise kasvatuse küsimusi kommunismi ajastul“; TRK-st olid esindatud kõrgematel

positsioonidel olevad isikud: marksismi-leninismi kateedri juhataja Rudolf Sarap („Kunsti rahvalikkuse mõningaid küsimusi“), kompositsiooni ja muusikateaduse kateedri juhataja Karl Leichter („Muusika osa eesti kultuuri arengus“), TRK dekaan Arvo Rataspepp („Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni kajastumine eesti kooriloomingus“) ja lisaks veel Moskva konservatooriumi aspirant Arbo Valdma („Kaasaegsuse avaldumise vorme eesti uuemas klaveriloomingus“). Sessiooni lõpetas traditsiooniliselt kontsert. (SV 20.10.1967) Kuna sessiooni teema on selgelt ideoloogilise varjundiga, siis on ka ettekannetes taas rohkem „punast“ komponenti, sh revolutsiooni kajastumine eesti muusikas, eestlaste sajandeid kestnud võitluse rõhutamine jms. Tasub seejuures märkida, et kuigi ettekandjate näol oli tegu kogunud õppejõududega, arutati ka nende ettekandeid eelnevalt kateedrite koosolekul (st teatud kontroll).

Kokkuvõtteks. Teadusliku sessiooni kui nõukogude kõrgema õppeasutuse teadusliku tegevuse üht vormi hakati Tallinna Riiklikus Konservatooriumis juurutama esmakordselt 1948. aastal, stalinismiaegsete „puhastuskampaaniate“ taustal. Järgneval paarikümnel aastal olid mahult, temaatikalt ja esinejate koosseisult erinevad sessioonid regulaarselt konservatooriumi õppeaasta tööplaanides, peegeldades oma sisus ja retseptisoonis laiemalt aset leidnud muutusi ühiskonnas, ideoloogias, poliitikas. Kui paaril esimesel sessioonil (1948, 1950, 1953) oli selgelt põhirõhk eesti muusika ideoloogiliselt „õigel“ käsitlemisel ja ümberhindamisel, kaasates arutellu aktiivselt ka avalikkust (ajakirjanduse näol) ning kasutades sessiooni ära isegi „vaenlastest“ õppejõudude represseerimisel, siis ajapikku hakkasid sünkroonis üldiste poliitiliste muutustega ideoloogilistele sihtidele maad andma objektiivsemad muusikateaduslikud probleemid ja pedagoogilised eesmärgid. Kuni 1950ndate teise pooleni oli sessioonide korraldamisel üldjuhul ajendiks mõni (sageli Nõukogude Liiduga seotud) tähtpäev, luues juba sellega teatud eeldused ja rõhuasetused teemade valikul. 1960. aastatest on täheldatav aga suund muusikaga seotud küsimustele, näiteks kaasaegsuse teema käsitlemine, või vajadus arendada üliõpilastes mõnda konkreetset erialaga seotud oskust (nt sümfoonilise vormi analüüs). 1958. aastast olid enamus toimunud sessioonidest Üliõpilaste Teadusliku Ühingu korraldatud ning seega muutunud rohkem uute muusikateadlaste sirgumise kasvulavaks. 1960ndate lõpus ÜTÜ tegevus selles osas vaibus ning koos sellega langes ka sessiooni kui nähtuse olulisus, muutudes MT kateedri siseseks kitsalt õppetööga seotud nähtuseks.

## 6. Kokkuvõte

1944. aasta sügisel avati Tallinna Riiklikus Konservatooriumis uus kateeder – esmakordselt oli Eestis võimalik õppida muusikateadust. Uuendus tõukus Eestisse NSV Liidu okupatsiooni ja anneksiooniga jõudnud nõukogude kõrgharidussüsteemist, mis nägi ette muusikateaduse õpetamist ülikoolide asemel konservatooriumides. Kahe üliõpilasega 1945. aastal tööd alustanud muusikateaduse kateeder tähistas ühtaegu nii eesti akadeemilise muusikateaduse sündi kui ka selle kujunemist algusest peale võõrvõimu ideoloogia ja suuniste tingimustes.

Käesoleva väitekirja eesmärk oli anda võimalikult üksikasjalik ja terviklik ülevaade nimetatud üksuse kujunemisest ja toimimisest alates asutamisest kuni 1968. aastani, analüüsides kateedrit erinevatest aspektidest (struktuur, õppejõudude koosseis, õppetöö korraldus, teadustegevus) ning uurides nõukogude muusikateadusliku distsipliini ja ideoloogia mõju avaldumist Eesti akadeemilises muusikateaduses. Uurimuse kontseptuaalseks aluseks olid struktuuriajalugu, distsiplinaarne ajalugu ning Nõukogude-uuringud; meetoditena leidsid kasutust allikakriitika, võrdlev meetod ja biograafilise meetod. Mahuka arhiivitöö tulemusena valmis käsitlus, mis võimaldab näha muutusi nii muusikateaduse kateedri siseselt Nõukogude okupatsiooni eri kümnenditel kui ka selle seoseid laiemalt Eesti muusikaeluga ja nõukogude muusikateadusega.

Ehkki muusikateadus institutsionaliseerus Eestis esimest korda Nõukogude okupatsiooni ajal, võib muusikateaduslikust tegevusest rääkida juba Eesti esimese iseseisvusperioodi puhul. 20. sajandi esimestel kümnenditel välja kujunenud hoiakud, eelistused ning arusaamad muusikast kandusid suuremal või vähemal määral üle ka nõukogude konteksti. Tulevaste muusikateadlaste koolituse eest vastutama hakanud esimesed muusikateaduse kateedri õppejõud olid omandanud hariduse kas Eesti Vabariigis ja/või mõnes Euroopa kõrgkoolis ning kandsid kahtlemata edasi teatud vaimuhoiakut, tööpõhimõtteid ja esteetilist maitset. Vabariigiaegse muusikateadusliku tegevuse tulemused – valdavalt rahvusmeelse käsitlusega muusikaajaloo alased tekstid – avaldasid vaatamata akadeemilise raamistiku puudumisele märkimisväärset mõju ka nõukogude ajal institutsionaalse toega valminud uurimistöodele ja lähenemisele. Mitmete sõjaeelsel perioodil kirjutatud muusika-alastele tekstidele pööras nõukogude võim pingsat tähelepanu, kuivõrd nendes väljenduv maailmavaade ei sobinud kokku nõukogude ideoloogiaga ja tekitas seega ohtu Eesti edukale

sovetiseerimisele. See mõjutas kahjustavalt nii muusikateadlaste isiklikku elukäiku, eriala arengut kui ka suhtumist eesti muusikasse laiemalt. Sel viisil oli loodav uus teadusdistsipliin minevikuga mingil määral pidevas ühenduses ja dialoogis.

Väitekirjas vaadeldavat ajavahemikku saab nii muusikateaduse kateedri toimimise kui ka Nõukogude Liidu ühiskondlik-poliitiliste muutuste aspektist jagada kolmeks perioodiks: sõjajärgsed aastad (kuni 1948), hilisstalinismi periood (1948– u 1955) ja nn sulaaeg (1955– 1968).

**Esimestel sõjajärgsetel aastatel** oli Nõukogude võimu eesmärgiks juurutada TRK-s nõukogude konservatooriumides 1930. aastatel kinnistunud tüüpiline struktuur, mille ületoomiseks Eestisse tehti esimesed sammud juba okupatsiooni esimesel aastal ning planeerimist jätkati sõja-aastatel tagalas. Muusikateaduse kateeder komplekteeriti 1944. aastal kohalikest haritlastest (Karl Leichter, Aurora Semper, Herbert Tampere), kellel oli Eesti Vabariigi ajal olnud suuremal või vähemal määral kokkupuude muusikateadusliku tegevusega.

Esimesed tegutsemisaastad olid eelkõige seotud õppetöö praktilise korraldamisega ning ideoloogiline aspekt püsis võrdlemisi tagaplaanil. Aega nõudis üleliiduliste õppeprogrammide ja -plaanidega tutvumine ning püüid neid kohandada Eesti oludele – veel tehti kõrgemalseisvatele instantsidele aktiivselt omapoolseid ettepanekuid. Olulised olid kontaktid Moskva ja Leningradi konservatooriumide õppejõududega: eesti õppejõud käisid keskustes end täiendamas ning sealt tuldi Eestisse konsulteerima-kontrollima-loenguid pidama. Kateedri põhilisteks kitsaskohtadeks olid õppevahendite (raamatud, helisalvestised, tehnilised seadmed) puudus ning õppejõudude suur töökoormus ja ettevalmistamatus anda mõningaid nõutavaid aineid (NSV Liidu rahvaste muusikaajalugu, vene muusikalugu, nõukogude muusikalugu). Kitsaskohtadele vaatamata algatasid kateedri õppejõud mõndagi uut nagu kontserdid lääne muusikast õppeaastal 1946/47 ning folkloorse suunitlusega muusikateaduse kabineti sisseseadmine.

**Hilisstalinismi perioodil** mõjutasid muusikateaduse kateedri tööd tugevalt ÜK(b)P Keskkomitee ideoloogilised kampaaniad, eelkõige 1948. aasta 10. veebruari otsus „V. Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta“, 1949. aasta jaanuaris ilmunud Pravda juhtkiri „Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast“ ning ka EK(b)P VIII pleenum 1950. aasta märtsis. Selle tulemusel vallandati kaks juhtivat õppejõudu – Karl Leichter ja Aurora Semper – ning tugevdati märgatavalt ideoloogilist kontrolli õppetöö ning õppejõudude ja üliõpilaste

ideelis-poliitilise taseme üle. Viimase tõstmiseks korraldati kateedris Lenini, Stalini jt kirjutiste arutelusid, viidi läbi poliittunde, kohustati õppejõudusid õppima marksismi-leninismi õhtuülikoolis jms. Kateedri koosolekutel sai primaarseks erinevate direktiivide ja määruste arutamine ning (enese)kriitika, viidi sisse tundide küllastamise ja tagasisidestamise praktika. Varasemast veelgi olulisemale kohale tõusis muusikakriitika tegelemine; samuti rõhutati eesti muusikaajaloo ümberhindamise tähtsust ning vene muusikakultuuri igakülgset esiletõstmist (õppesisus, kontserdikavades jms). Sellel perioodil alustati eesti muusikaloo õpiku kirjutamisega ning hakati korraldama teaduslikke sessioone. Igapäevases töös kerkis veelgi teravamalt üles õppejõudude kvalifikatsiooni küsimus ning õpetamise ebahühtlane/madal tase; jätkusid probleemid õppevahendite nappusega.

**Sulaperioodi** algus 1950. aastate keskel tõi kaasa ideoloogilise surve vähenemise, mis tähendas võimalust keskenduda eelkõige erialasele tegevusele ning õppetöö tulemuslikule korraldusele. Vabam õhkkond võimaldas taas luua mõningad kontaktid välismaaga (sh näiteks muusikafestivalide küllastamine), käsitleda loengutes ja ettekannetes/lõputöödes seni keelatud teemasid/heliloojaid; võtta rohkem arvesse õppejõudude ja üliõpilaste arvamusi. Üheks „sula“ märgiks oli ka Karl Leichterit rehabiliteerimine ja naasmine õppetööle. Samas võib 1960. aastate alguses pärast NSVL haridusreformi, NLKP XXII kongressi ja 1963. aasta NLKP KK juunipleenumit täheldada taas kommunistliku kasvatuselõu tugevnemist.

Kateedris leidsid aset mitmed uuendused, näiteks avati 1961. aastal muusikateaduse kaugõppeosakond, mis suurendas märgatavalt üliõpilaste arvu, kuid samas esitas väljakutseid tudengite iseseisva töö organiseerimise ja nende õppematerjalide varustamisega osas. Suurt tähelepanu pöörati üliõpilaste praktiliste oskuste arendamisele (võimekus valmistada iseseisvalt ette loengukontserdi tekst, koguda andmeid, korrastada ja luua kartoteeke jms), mille toetamiseks algutati näiteks noortelektoriumi töö ja tehti koostööd teatri- ja muusikamuuseumiga. Kirjatöodes ja ettekannetes sai oluliseks teemaks muusika kaasaegsus. Struktuuriliselt oli põhimõtteliseks muutuseks ühinemine kompositsioonikateedriga 1966. aastal. Üldiselt võib märgata muusikateaduse kateedri töökorralduses stabiliseerumist ja teatud rutiini teket, mida soodustasid aastast aastasse korduvad sündmused, nagu teaduslikud sessioonid, teadustöö plaanide koostamine ja aruandlus nende täitmise kohta, diplomitööde ettevalmistamine ja juhendamine, eesti muusikaloo õpiku jätkuv kirjutamine, õppejõudude koosseisu vähene muutumine jt. Püsima

jäid paraku ka algusaastatel päevakorras olnud probleemid õppevahendite ja ruumide puuduse, õppejõudude suure töökoormuse ning madala kvalifikatsiooniga.

Muusikateaduse kateedri **õppejõudkond** püsis aastate jooksul väiksearvulisena, piirdudes kolme kuni viie inimesega. Kateedris töötanud õppejõude võib vaadelda nelja n-ö põlvkonnana. Esimesse kuulusid Karl Leichter, Aurora Semper ja Herbert Tampere, kelle õlule langes kateedri töö algatamine sõjajärgsetel aastatel. Neid kolme ühendas Eesti Vabariigi aegses Tartus omandatud haridus, intelligentsus ning sarnane vaimulaad. Ehkki ükski polnud rangelt võttes hariduslikult taustalt muusikateadlane, võimaldas lai silmaring, erudeeritus ja töövõime omandada õpetamiseks vajalikud pädevus.

Nn teise põlvkonna esindajad Artur Vahter, Heimar Ilves ja Serafim Milovski olid väga erinevad nii esimestest õppejõududest kui ka omavahel. Kui Vahter oli konservatooriumis õppinud laulmist ja muusikapedagoogikat, tegutses koorijuhina ning oli tööalastes ülesannetes korrektne ja seadusekuulekas inimene, siis helilooja diplomiga Ilves paistis silma üliharuldase absoluutse muusikalise mälu ning jäi õppejõuna alati sõltumatuks mõtlejaks ja iseseisvaks otsustajaks. Milovski, Nõukogude Venemaal väljaõppe saanud koorijuht ja muusikateadlane osutus umbkeelse lektorina saamatuks ja ebapädevaks ning täitis eelkõige nn punaideoloogia valvuri rolli. Nii haraline kateedri koosseis tõi kaasa segaduse, usaldamatuse õhkkonna ja õppekvaliteedi languse. Olukorda komplitseeris veelgi partei ideoloogiaotsustest tulenenud surve.

Sarnaselt teise põlvkonna õppejõududele olid ka 1950. aastate esimeses pooles MT kateedris tööd alustanud Ofelia Tuisk, Harri Kõrvits ja Leo Normet üksteisest märgatavalt erinevad nii taustalt, huvidelt kui ka isiksuslikelt omadustelt. Tuisk püsis õppejõu kohal lühikest aega, kuid jõudis korduvalt juhtida tähelepanu kateedri ja laiemalt konservatooriumi töö puudustele ning ärgitada õppe- ja teadustöö taseme tõstmist. Võib oletada, et kui Tuisk oleks tööd TRK-s jätkanud, võinuks üliõpilaste muusikateooria-alane ettevalmistus, eriti uemate helitööde analüüsimises, olla tunduvalt parem. Harri Kõrvits võttis oma ülesandeks eeskätt tegelemise ideoloogiliste ja/või administratiivsete küsimustega; pedagoogi ja uurijana oli tema panus suhteliselt tagasihoidlik. Kõige rohkem ja pikaajalisemalt mõjutas TRK-s õppinud muusikateadlasi Leo Normet, kes oli õppejõud aastakümneid ning paistis silma avara silmaringi ja eruditsiooniga, mis põhines suurel (võõrkeelse kirjanduse) lugemusel, suutis ka lektorina seostada muusika teemasid teiste kultuurivaldkondadega. 1960. aastate keskel liitunud muusikateaduse eriala vilistlased Helju Tauk ja Johannes Jürisson saavutasid õppejõududena keskse koha pärast 1968. aastat.

Muusikateaduse kateedri **õppetöö** aluseks olid tsentraalselt väljatöötatud üleliidulised õppeplaanid ja -programmid, mis olid üldiselt jäigad ning Eesti oludele sageli raskesti kohandatavad. Tihti olid juhised ja vajalikud materjalid puudulikud, saabusid hilinemisega või olid vananenud. Sulaajal suurenes siiski võimalus rakendada õppetöös mõnel määral ka omapoolseid ideid ja arusaamu. See näitab, et formaalse tsentraliseeritud juhtimise ja kontrolli varjus pakkus reaalne elu siiski võimalusi variatiivsuseks. Keskvoim kontrollis ka sisseastumist, määrates kindlaks vastuvõtunumbrid. Muusikateaduse üliõpilaste arv neis plaanides jäi läbi aastate võrdlemisi väikeseks, piirdudes keskmiselt kahe-kolmega aastas. Paistab, et suurt tungi muusikateaduse erialale ei olnud ning seetõttu võeti üldjuhul kõik soovijad vastu, hiljem aga kurdeti korduvalt, et sisse saanud üliõpilased ei sobi muusikateadlaseks. Väitekirjas vaadeldaval perioodil lõpetas TRK muusikateaduse kateedri 27 üliõpilast, neist 14 meest ja 13 naist. Enamus vilistlastest jätkas tegevust erialasel töökohal. Paljudest said muusikaajaloo ja -teooria õpetajad muusikakoolides, sagedasti toimetati muusikasaateid raadios, kirjutati kontserdiarvustusi, artikleid ja raamatuid. Võib öelda, et diplomitööks valitud teema jäi tihti suunama lõpetaja edasist tegevusvaldkonda. Valdav osa diplomitöödest kirjutati eesti muusika teemadel ning põhiliselt keskenduti heliloojate elu ja nende loomingulise tegevuse analüüsimisele.

Kateedri **teadustöö** keskseks ülesandeks kujunes uue eesti muusikaloo kirjutamine vastavalt marksistlik-leninlikule ideoloogiale, kuivõrd ajalugu võimaldas vahendada parteile vajalikke ideid/maailmavaadet. 1940ndate lõpus algatatud projekt, mis oli mõeldud õpikuna, venis aastakümnete pikkuseks, mitu korda vahetusid autorid, muutusid maht, ülesehitus jne. Esimene võrdlemisi õhuke köide valmis 1968. aastal, pälvimata erilist tähelepanu. Esitatud ajalookäsitlus peegeldas ühelt poolt marksistlik-leninlikku ideoloogiat (peamiselt „kohustuslike“ sissejuhatavate lõikude näol), teisalt 1930. aastatel domineerinud rahvuslikke vaateid, sh vaenulikku suhtumist baltisaksa mõjudesse, laulupeokultuuri tähtsustamist jms. Teiseks oluliseks teadustöö väljundiks olid teaduslikud sessioonid, millest esimene toimus 1948. aastal. Hilisstalinismi ajal oli sessioonide pöörisk selgelt eesti muusika ideoloogiliselt „õigel“ käsitlemisel ja ümberhindamisel, 1960. aastatest on täheldatav aga suund puhtmuusikalistele küsimustele. 1958. aastast toimus enamus sessioone Üliõpilaste Teadusliku Ühingu korraldusel ning muutusid seega rohkem uute muusikateadlaste sirgumise kasvulavaks. 1960ndate lõpus ÜTÜ tegevus selles osas vaibus ning koos sellega sessioonide tähtsus marginaliseerus, muutudes MT kateedri siseseks kitsalt õppetöoga seotud nähtuseks.

Kuna eesti muusikateadus akadeemilise distsipliinina kujundati välja nõukogude muusikateaduse struktuurimudeli ja ideoloogia alusel, siis toon lõpetuseks välja aspektid, mis väitekirjas käsitletud perioodil avaldusid:

1. Muusikateadust (nagu teisigi kunstidistsipliine) vaadeldi ideoloogiarelvana, mida suunavad eelkõige parteilised otsused. Sellest tulenevalt ei saanud eesti muusikateadlased valida vabalt uurimisteemasid ning metodoloogiat/käsitlusviisi. Lähtuda tuli sotsialistlikust realismist, marksistlik-leninlikust maailmavaatest jms. Ideoloogilist kasvatust juurutati poliittundide, marksismi-leninismi õhtuülikooli, teaduslike sessioonide jt sarnaste ürituste kaudu. Moskvas vastu võetud parteilised otsuste järelkaja oli alati tuntav ka perifeerias/liiduvabariikides.
2. Ajaloo käsitlemine ideoloogiarelvana tingis selle, et eesti muusikateadlaste esmajärguliseks ülesandeks püstitati uue eesti muusikaloo kirjutamine, keelates ära varasemad käsitlused). Ajalookirjutust survestati ka seetõttu, et ülevaadet vajati kohustuslikuks üleliiduliseks NSVL rahvaste ajaloo aineks konservatooriumides. Marksistlik-leninliku vaatepunkti tõttu tuli eesti muusikaloo koostamisel lähtuda klassivõitluse ja kahe kultuuri võitluse teooriast; tõsta esile vene muusikakultuuri positiivseid mõjusid, hinnata negatiivselt Eesti Vabariigi aegseid saavutusi; leida eesti heliloomingus „formalistlikke“ tendentse.
3. Muusikateadust vaadeldi Nõukogude Liidus lahutamatuna muusikapublitsistikast, sh muusikakriitikast. Seetõttu lasus ka eesti muusikateadlastel kohustus kirjutada regulaarselt kontserdiarvustusi, osaleda heliloojate liidu töökoosolekutel ning võtta sõna uudisloomingu osas, suunates seeläbi nii heliloojaid kui kuulajaid. Hilisstalinistlike kampaaniate käigus muutus just vähene aktiivsus trükimeedias üheks muusikateadlaste vastu esitatud süüdistuseks. Muusikakriitika komponenti rõhutati tugevalt ka üliõpilaste puhul.
4. Nõukogude muusikateadus oli suunatud väljapoole, n-ö rahva teenimisele. See tähendas, et eesti muusikateadlased pidid esinema loengkontsertidega, koostama raadiosaateid, võtma sõna erinevatel sündmustel, aitama korraldada šefluskorras üritusi koolides. Muusikateadlase edukust hinnati paljuski aktiivsuse põhjal „valgustustöös“.
5. Muusikateadlaste õppekava sisu määrasid üleliidulised õppeprogrammid ja -plaanid, mis üldiselt ei arvestanud kohalikke olusid. Seetõttu olid üliõpilased kohustatud õppima suures mahus vene, nõukogude ja NSVL rahvaste muusikalugu;

ühiskondlik-poliitilisi aineid nagu marksismi-leninismi alused, poliitiline ökonomia ja dialektiline materialism; kohustuslikus korras vene keelt.

6. Üleliidulist ühtsust/samu arusaamu hoiti perifeeria kontrolli kaudu: komanderingud, juhtivate Moskva ja Leningradi konservatooriumide õppejõudude saatmine liiduvabariikidesse; üleliiduliste konverentside ja seminaride korraldamine; üleliidulise muusikaajakirja Sovetskaja Muzõka üllitamine.
7. Nõukogude muusikateadus oli suhteliselt isoleeritud väliskontaktidest, seetõttu domineeris ka eesti muusikateaduses eesti muusikaga seotud teemade uurimine.

Lõpetuseks võib öelda, et Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedrist kujunes eesti akadeemilise muusikateaduse esimene institutsionaalne „kodu“ ajaloo keerdkäikude sunnil. Uue eriala välja arendamisel pörkusid Eesti Vabariigi aegsed ettekujutused muusikateadusliku tegevuse edendamiseks, muusikaajaloo õpetamisest ja kirjutamisest survega vastata Nõukogude Liidus aktsepteeritud muusikateaduse nõuetele. Väitekirjas käsitletud esimese paarikümne okupatsiooniaasta põhjal on selgelt näha, et nõukogude muusikateaduse eripärad avaldasid Eestis kuju võtvale distsipliinile märkimisväärset mõju, pannes pikkadeks aastateks paika selle uurimissuunad ja -meetodid, eriala õpetamise praktika ning muusikateadlase põhilised ülesanded. Nii muusikateaduse kateedri hilisnõukogude aegse ajaloo süvendatud uurimine kui ka konservatooriumivälise muusikateadusliku tegevuse fookustatud analüüs võimaldaks anda eesti akadeemilise muusikateaduse arengust ja selle seotusest nõukogude muusikateadusega aga veelgi põhjalikuma ja terviklikuma pildi.

## Summary

Musicology was established as an independent academic discipline in Estonia after the Second World War under the Soviet regime. The Faculty of Musicology (*muusikateaduse kateeder*) was established in 1944 at the Tallinn State Conservatoire (*Tallinna Riiklik Konservatoorium*), following the common practice in the Soviet Union of teaching this discipline at conservatoires, in contrast to the Western tradition, where musicology has typically been associated with universities. The new academic discipline had to develop within the confines of an imposed foreign ideology, where the research directions, methodological approaches, and professional tasks for musicologists were suddenly defined by the model established in Soviet musicology in the 1930s. The strong influence of the Soviet regime on musicology in Estonia and other countries with a similar fate can be seen even in the years following the collapse of the Soviet Union. To a certain extent, traces of the Soviet legacy can still be observed in the musicology of the former Soviet republics today.

The aim of this dissertation is to examine the birth and development of Estonian academic musicology from 1944 to 1968, taking into account the social and political context that surrounded the emerging discipline. The focus of the study is the Faculty of Musicology at the Tallinn State Conservatoire as the central institution for musicology in Estonia during this period. The dissertation has two objectives: 1) to provide a detailed and comprehensive overview of the history and activities of the Faculty of Musicology, as academic reflection on the discipline's development has so far been lacking; and 2) to analyse the influence of Soviet musicology and ideology, and how it manifested in Estonian academic musicology. The study employs the approaches of structural history of music and disciplinary history, primarily using source criticism, comparative methodology, and biographical approach as the key research methods.

The dissertation is predominantly based on a variety of archival materials, a significant portion of which has not been thoroughly examined previously, and which are stored at the National Archives of Estonia, the Theatre and Music Museum (part of the Estonian History Museum), and the Estonian Academy of Music and Theatre. A large part of the sources consists of official documents related to the Tallinn State Conservatoire, including statutes, various decrees and orders, meeting minutes from different departments, documents and

reports on teaching and research activities, inter-institutional correspondence, examination records, as well as personal files of staff and students. The history of the Faculty of Musicology is most directly and comprehensively documented in three volumes of meeting minutes from the Faculty, covering the years 1947–1958. In addition, informal documents are used, such as lecture notes, diaries, correspondence, biographies, article manuscripts, and other similar materials. Considerable use is also made of journalistic sources.

The dissertation is structured into four chapters. The first chapter provides a general overview of the development of Estonian musicological thought and practice up to the beginning of Soviet occupation. The primary focus is on the 1920s and 1930s, with earlier writings only briefly addressed, as a more detailed exploration would fall outside the scope of this study. In order to place the developments in Estonia within a broader context, comparisons are occasionally drawn with the development of musicology in other European countries during the same period. Acknowledging the undeniable influence of Soviet cultural policy on the development of Estonian academic musicology, the second subchapter presents a summarised overview of the development of Soviet musicology, its characteristic features, trends, and turning points, from the institutionalisation of the discipline in the early 1920s through to the end of the Second World War.

The third chapter traces in chronological order the structural and substantive development of the Faculty of Musicology at the Tallinn State Conservatoire from the beginning of the Soviet occupation in 1940 to 1968, a year which can be seen as marking the end of a particular phase in the internal development of the Faculty: the retirement of Karl Leichter (1968), the publication of the Estonian music history textbook (*Eesti muusika I*) (1968), and the beginning of the process of merging with the Composition Faculty (1966). The aim of this chapter is to provide a concise overview of the most significant events and general trends in the history of the Faculty of Musicology, without delving into all topics in great detail. The focus is on the relationship between authority and intellectuals, in other words the demands of Soviet authority on musicology and musicologists, and their realisation (or lack thereof) in the work of the Faculty of Musicology.

The fourth chapter is dedicated to the Faculty members. It examines the lecturers who worked at the Faculty of Musicology of the Tallinn State Conservatoire between 1944 and 1968 and is divided into four subchapters based on the period when the Faculty members began their work (whereas the members of each sub-group were born largely in the same decade), and also reflecting broader changes in the Estonian socio-political life. The first

period is represented by Karl Leichter, Aurora Semper, and Herbert Tampere, who were the first lecturers of the newly established Faculty in 1944. The second period includes Artur Vahter, Heimar Ilves, and Serafim Milovski, who began their work in the late 1940s and soon took over the responsibilities of Leichter and Semper, who had been dismissed during Soviet campaigns of political repressions. The third subchapter examines the role of Harri Kõrvits, Leo Normet, and the briefly active Ofelia Tuisk, who joined the Faculty in the first half of the 1950s. Finally, the last subchapter looks at the young pedagogues who joined the Faculty in the 1960s, namely Helju Tauk and Johannes Jürisson, who became established as lecturers primarily after 1968, a period that falls outside the temporal scope of this study, yet they still played a role in the Faculty's activities in the second half of the 1960s.

The fifth chapter focuses on the teaching and research activities at the Faculty of Musicology. The first subchapter examines the key documents (curricula and study plans) and organisation of studies (lectures, seminars, assessments, exams) that regulated the academic work, as well as the process of writing dissertations. The second subchapter centres on the Faculty's most important collective work, i.e. the writing of the Estonian music history textbook. An analysis is provided of the demands set for historical writing, the writing process, and the first volume of the completed textbook, with comparisons drawn to earlier treatments of musical history. The third subchapter is dedicated to the academic sessions held at the conservatoire, which involved both Faculty members and students. Organising these academic sessions was an important outlet for scholarly activity during the Soviet era, contributing to the image of the conservatoire as an academic institution alongside its pedagogical and interpretative profile. These sessions allowed the Faculty members and students to present their work to a wider audience, or at least to colleagues and fellow students, providing an opportunity for evaluation through discussion and for making suggestions for further research directions.

The period examined in this dissertation can be divided into three stages, both in terms of the functioning of the Faculty of Musicology and the socio-political changes in the Soviet Union: the post-war years (up to 1948), the period of late Stalinism (1948–c. 1955), and the so-called “Thaw” (1955–1968). In the first few years after the war, the Soviet authorities aimed to implement the typical structure that had become entrenched in Soviet conservatoires during the 1930s, with the first steps towards this being taken in Estonia already in the first year of occupation, and planning activity continuing in the rear during the war years. The Faculty of Musicology was staffed in 1944 with local intellectuals who,

during the period of the Republic of Estonia, had had varying degrees of engagement with musicological activity.

The first years of activity were primarily focused on the practical organisation of teaching, with the ideological aspect remaining in the background. Time was needed to become familiar with the Union-wide curricula and study plans, and efforts were made to adapt them to the Estonian context. Important contacts were established with faculty members from the conservatoires in Moscow and Leningrad (present-day Saint Petersburg). The key challenges faced by the Faculty included lack of teaching materials, as well as heavy workload and insufficient preparation of the Faculty members to teach certain mandatory subjects, such as the history of the music of the Soviet peoples, Russian music history, and Soviet music history.

During the period of late Stalinism, the work of the Faculty of Musicology was strongly influenced by the ideological campaigns of the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union (CPSU), particularly the 10 February 1948 decision on V. Muradeli's opera *The Great Friendship*, the *Pravda* editorial of January 1949 titled "On an Antipatriotic Group of Theatre Critics", and the eighth plenum of the Central Committee of the Estonian Communist Party in March 1950. As a result, two leading Faculty members (Leichter and Semper) were dismissed, and ideological control over teaching and the political-ideological alignment of the Faculty and students was significantly strengthened. Faculty meetings became primarily focused on discussions of various directives and decrees, along with (self)criticism, and the practice of class observation and feedback was introduced. Music criticism became even more central to the Faculty's activities, and the re-evaluation of Estonian music history was emphasised, alongside a greater focus on promoting Russian musical culture. During this period, work began on writing the Estonian music history textbook, and academic sessions were initiated.

The beginning of the Thaw in the mid-1950s brought a reduction in ideological pressure, which provided an opportunity to focus mainly on professional activities and the effective organisation of teaching. The more relaxed atmosphere allowed for the re-establishment of some international contacts, the discussion of previously forbidden topics and composers in lectures, presentations, and dissertations, and a greater consideration of the opinions of Faculty members and students. However, in the early 1960s, following the USSR's education reform, the 22nd Congress of the Communist Party of the Soviet Union (CPSU), and the CPSU Central Committee's June plenum of 1963, a renewed emphasis on

Communist education requirements became apparent. Several innovations took place within the Faculty, such as the opening of the distance learning department for musicology in 1961, which significantly increased the number of students but also posed challenges in organising students' independent work and providing them with appropriate learning materials. Considerable attention was given to the development of students' practical skills. In written work and presentations, contemporary music became a key theme. Structurally, the most significant change was the merger with the Composition Faculty in 1966. In general, a sense of stabilisation emerged in the work of the Faculty of Musicology, and a certain routine was established, encouraged by recurring events year after year, such as academic sessions, the drafting of research plans and reporting on their implementation, the preparation and supervision of dissertations, the continued writing of the Estonian music history textbook, and the relatively stable composition of Faculty members. However, some issues that had been present in the early years, such as lack of teaching materials and facilities, heavy workload of Faculty members, and the insufficient qualifications of some staff, remained unresolved.

The Faculty of Musicology remained small in terms of Faculty numbers throughout the years, typically consisting of three to five members. The Faculty members who worked at the department can be grouped into four distinct "generations". The first generation included Karl Leichter, Aurora Semper, and Herbert Tampere, who were responsible for initiating the Faculty's work in the immediate post-war years. These three were united by the education they had received in Tartu during the period of the Republic of Estonia, their intellectual backgrounds, and a similar mindset. Although none of them had been strictly trained as a musicologist by education, their broad horizons, erudition, and work ethic enabled them to acquire the necessary competence for teaching.

The second generation, represented by Artur Vahter, Heimar Ilves, and Serafim Milovski were very different from the first group, both in terms of their individual backgrounds and personal characteristics. Vahter, who had studied singing and music pedagogy at the conservatoire, worked as a choir conductor and was a diligent, law-abiding person in his professional duties. Ilves, a composer by training, stood out due to his rare and exceptional musical memory and remained an independent thinker and decision-maker throughout his career. Milovski, trained as a choir conductor and musicologist in Soviet Russia, proved to be an ineffective and incompetent lecturer, struggling with his language skills and primarily fulfilling the role of an ideological "watchdog" for Soviet ideology. This diverse Faculty

composition led to confusion, an atmosphere of distrust, and a decline in the quality of education. The situation was further complicated by the ideological pressure arising from the decisions of the Party. Similarly to the second generation of the Faculty, the lecturers who joined the department in the early 1950s – Ofelia Tuisk, Harri Kõrvits, and Leo Normet – were noticeably different from each other in terms of background, interests, and personal qualities. Musicology alumni Helju Tauk and Johannes Jürisson, who joined the Faculty in the mid-1960s, become central figures after 1968.

The teaching activities of the Faculty of Musicology were based on centrally developed Union-wide curricula and programmes, which were generally rigid and often difficult to adapt to the Estonian context. The instructions and necessary materials were often incomplete, arrived late, or were outdated. However, during the Thaw period, there was an increased opportunity to incorporate some personal ideas and perspectives into the curriculum. This suggests that, despite the formal centralised control and supervision, real-life circumstances offered some space for variability and flexibility. The number of musicology students remained relatively small throughout the years, typically limited to two or three graduates per year. During the period covered by this dissertation, 27 students, 14 men and 13 women, graduated from the Faculty of Musicology at the Tallinn State Conservatoire. Most of the graduates continued to work within their field. The vast majority of the dissertations were written on topics related to Estonian music, primarily focusing on the lives of composers and the analysis of their creative work.

The central task of the research work at the Faculty of Musicology became the writing of a new history of Estonian music, following Marxist-Leninist ideology, as history was seen as a means to convey ideas and worldviews that were required by the Party. A project initiated in the late 1940s with the intention of creating an Estonian music history textbook stretched over several decades, with several changes in authors, scope, structure, and other aspects. The first relatively thin volume was completed in 1968, yet it did not attract significant attention. The presented historical narrative reflected, on the one hand, Marxist-Leninist ideology – primarily in the form of the obligatory introductory sections – and, on the other hand, the nationalistic views dominant in the 1930s, including a hostile attitude towards Baltic-German influences, and an emphasis on the importance of the Song Festival tradition, among other things. Another significant outlet for research were the academic sessions, the first of which took place in 1948. During the late Stalinist period, the focus of these events was clearly on the ideologically “correct” treatment and reassessment of Estonian music.

However, by the 1960s, there was a noticeable shift towards purely musical questions. From 1958, most sessions were organised by the Students Scientific Society (*Üliõpilaste Teaduslik Ühing*), which made them more of a platform for the emergence of new musicologists. By the late 1960s, however, the activity of the Students Scientific Society in this regard dwindled, and with it, the importance of the sessions became marginalised, evolving into a narrowly educational phenomenon within the Faculty of Musicology itself.

The influence of Soviet musicology on Estonian musicology manifested itself in several ways. Since musicology in the Soviet Union was regarded as an ideological weapon, shaped primarily by Party decisions, Estonian musicologists were not free to choose their research topics or methodologies. Instead, they were required to adhere to socialist realism, the Marxist-Leninist worldview, and other Soviet ideological principles. The use of history as an ideological weapon also meant that the primary task for Estonian musicologists was to write a new history of Estonian music, one that would conform to the Party's directives. Due to the Marxist-Leninist perspective, the construction of Estonian music history had to be framed within the context of class struggle and the theory of conflict between two cultures, emphasise the positive influence of Russian musical culture, provide a negative review of the achievements of the period of the Republic of Estonia, and identify "formalistic" tendencies in Estonian compositions. Since Soviet musicology was relatively isolated from external contacts, the research within Estonian musicology remained predominantly centred on topics related to Estonian music.

An essential part of the work of musicologists was music criticism, as Soviet musicology was viewed as inseparable from music journalism. Musicologists were required to regularly write concert reviews, participate in meetings of the Composers' Union, and comment on new compositions, thereby providing guidance to both composers and listeners. During the late Stalinist campaigns, a lack of active involvement in print media became one of the main charges levelled against musicologists. Since Soviet musicology was aimed at serving the people, Estonian musicologists were also expected to engage in various outreach activities. These included giving lecture-concerts, creating radio programs, speaking at various events, and organising activities at schools. The success of a musicologist was largely assessed based on their activity in "enlightenment work", which was understood as promoting the Party's cultural and ideological agenda.

The unity of Soviet Union musicology was maintained through standardised curricula and study plans, which required musicology students to study, in great depth, Russian and Soviet

music history, as well as the music history of the peoples of the USSR, socio-political subjects such as the fundamentals of Marxism-Leninism, political economy, dialectical materialism, and compulsory Russian language courses. The preservation of this overarching unity and control was also supported by various mechanisms such as visits from leading professors from the conservatoires of Moscow and Leningrad to the Soviet republics, the organisation of Union-wide conferences and seminars, and the publication of the Union-wide music journal *Sovetskaja Muzõka*.

In conclusion, it can be said that the Faculty of Musicology at the Tallinn State Conservatoire became the first institutional “home” for Estonian academic musicology due to historical circumstances. In developing this new discipline, the previous ideas in the Republic of Estonia about the cultivation of musicological activity, the teaching and writing of music history, collided with the pressures to conform to the Soviet Union’s accepted standards of musicology. Based on the first few decades of occupation examined in this dissertation, it is evident that the peculiarities of Soviet musicology had a significant impact on the discipline evolving in Estonia, setting the direction for its research areas, methods, teaching practices, and the primary tasks of musicologists for many years. A deeper examination of the history of the Faculty in the later Soviet period, along with a focused analysis of musicological activities outside the conservatoire, could provide a more comprehensive and holistic picture of the development of Estonian academic musicology and its connections with Soviet musicology.

## Allikad ja kirjandus

### Arhiivimaterjalid

RA = Rahvusarhiiv

R-1205 n. 2 s. 98 Kirjavahetus Tallinna Riikliku Konservatooriumiga struktuuri, õppekavade ja õppetöö küsimustes, kooli passid

R-1205 n. 2 s. 198 Õppealane kirjavahetus Tallinna Riikliku Konservatooriumiga ja Muusikakooliga

R-1205 n. 2 s. 338 Õppealane kirjavahetus Tallinna Riikliku Konservatooriumiga ja Muusikakooliga (õppe- ja teaduslik koosseis)

R-1205 n. 2 s. 660 Kirjavahetus õppe alal Tallinna Riikliku Konservatooriumiga ja Muusikakooliga

R-1205 n. 2 s. 903 Kirjavahetus õppe alal Tallinna Riikliku Konservatooriumiga ning Muusikakooliga

R-2018 n. 1 s. 3a Muusikateooria kateedri protokollid

R-2018 n. 1 s. 19a Muusikateaduse kateedri koosolekute protokollid

R-2018 n. 1 s. 29 Riigieksami komisjoni koosolekute protokollid

R-2018 n. 1 s. 34 Tallinna Riikliku Konservatooriumi nõukogu protokollid

R-2018 n. 1 s. 40 Muusikateaduse sektsiooni koosoleku protokollid

R-2018 n. 1 s. 42 Eesti muusika ajaloo õpiku koostamise komisjoni koosolekute protokollid

R-2018 n. 1 s. 103a 1955/56. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 116a 1956/57. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 136a 1957/58. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 139 Muusikateaduse kateedri koosolekute protokollid

R-2018 n. 1 s. 174a 1959/60. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 191a 1960. a kaugõppe õppeplaanid

R-2018 n. 1 s. 197a 1960/61. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 220a 1961/62. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 267a ENSV Muusika- ja Teatrikunsti Instituudi 1963/64. õppeaasta aruanne

R-2018 n. 1 s. 292 Muusikateaduse kateedri koosolekute protokollid

R-2018 n. 2-K s. 51 Svetlana Katonova isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 77 Harri Kõrvitsa isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 106 Serafim Milovski isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 180 Herbert Tampere isikutoimik

R-2018. n. 2-K s. 194 Ofelia Tuisu isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 223 Heimar Ilvese isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 244 Artur Vahteri isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 260 Karl Leichteris isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 352 Helju Taugi isikutoimik

R-2018 n. 2-K s. 579 Johannes Jürissoni isikutoimik

R-2018 n. 3-K s. 57 Heimar Ilvese toimik üliõpilasena

R-2018 n. 3-K s. 76 Johannes Jürissoni toimik üliõpilasena

R-2018 n. 3-K s. 134 Harri Kõrvitsa toimik üliõpilasena

R-2018 n. 3-K s. 140 Harri Kõlvandi toimik üliõpilasena

R-2018 n. 3-K s. 329 Aino Strutzkini toimik üliõpilasena

R-2018 n. 3-K s. 344 Helju Taugi toimik üliõpilasena

R-1696 n. 1. s. 64 NSVL Kõrgema Hariduse Ministeeriumi käskkirjad

R-1696 n. 1 s. 65 NSVL Ministrite Nõukogu juures asuva Kunstide Komitee ja Õppeasutuste Peavalitsuse käskkirjad, korraldused ja kirjavahetus

R-1958 n. 1 s. 84 Muusikakriitika sektsiooni protokollid

R-1958 n. 1 s. 98 Muusikakriitika sektsiooni töökoosolekute protokollid ja NSVL HL muusikakriitika komisjoni III väljasõidu pleenumi resolutsioon

R-14 n. 1 s. 585 Üldhariduslike koolide eelarved; eelarvekavad; Tallinna Konservatooriumi ja Tartu Ülikooli kulude eelarve ettepanekud

R-2224 n. 3 s. 132 Kõrgemate koolide teadusliku uurimistöö 1964. aasta aruanne

R-2224 n. 3 s. 196 Kõrgemate õppeasutuste teadusliku uurimistöö aastaaruanded – Tallinna Riiklik Konservatoorium

TMM = Teatri- ja Muusikamuuseum

TMM M 159 Karl Leichteris isikufond

TMM M 194 Serafim Milovski isikufond

TMM M 211 Leo Normeti isikufond

TMM M 239 Aino Strutzkini isikufond

TMM M 273 Aurora Semperi isikufond

TMM M 301 Herbert Tampere isikufond

TMM M 332 Artur Vahteri isikufond

TMM M 445 Ofelia Tuisu isikufond

TMM MO 251 Tallinna Konservatooriumi ja Muusikakeskkooli fond

EMTA arhiiv = Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia arhiiv

EMTA.1-K n. 1 s. 243a 1962/63. õppeaasta aruanne

EMTA.1-K s. 1 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 6 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 7 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 14 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 15 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 18 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 22 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 26 Direktori käskkirjad

EMTA.1-K s. 32 Direktori käskkirjad

EMTA.1 s. 15a Õppeplaanid

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiiv

*Aruanne... 1950 = Отчет Таллинской Консерватории за 1949/50 уч. год.* Tallinn: Таллинская Государственная Консерватория.

*Aruanne... 1952 = Отчет Таллинской Консерватории за 1951/52 уч. год.* Tallinn: Таллинская Государственная Консерватория.

*Aruanne... 1953 = Отчет Таллинской Консерватории за 1952/53 уч. год.* Tallinn: Таллинская Государственная Консерватория.

*Aruanne... 1954 = Отчет Таллинской Консерватории за 1953/54 уч. год.* Tallinn: Таллинская Государственная Консерватория.

*Avasõna [teaduslikul sessioonil 15., 16. ja 17. detsembril 1948. a. Eestima K(b)P V kongressi tähistamiseks].* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Randel, Felix 1957. *Rahva vabadusvõitluse temaatika eesti heliloojate loomingus.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Ratassepp, Arvo 1953. *Viis aastat NLKP KK 10.II 48. a. otsusest Nõukogude Eesti kooriloomingus: TRK ÜTÜ teaduslik sessioon.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Rohlin, Arno 1963. *Noodikirja reformist.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Rääts, Jaan 1953. *Nõukogude Eesti heliloojate kammermuusikalooming aastail 1948–1952.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Semlek, Leo 1958. *Eesti heliloojate vokaallooming lastele.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Semper, Aurora 1948. *Peterburi eesti heliloojad ja nende osatähtsus eesti muusikaelus.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

*Sõnavõttud: teaduslik sessioon 15., 16. ja 17. detsembril 1948. a.* Protokoll. Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

*Tallinna Riikliku Konservatooriumi õppejõudude ja üliõpilaste teadusliku sessiooni sõnavõttud 2., 3. ja 4. novembril 1955. a.* 1955. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Tõnuri, Harry 1953. *Nõukogude Eesti heliloojate ooperilooming.* Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium. Käsikiri Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia raamatukogu arhiivis.

Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti rahvaluule arhiiv

Herbert Tampere fond

### **Publitseeritud allikad**

Abinõudest ... 1948 = Abinõudest ÜK(b)P Keskkomitee 1948. aasta 10. veebruari otsuse V. Muradeli ooperist „Suur sõprus” täitmise kohta. – *Sirp ja Vasar*, 6.03.

Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad“ 1946. – *Sirp ja Vasar*, 25.08.

Alumäe, Vladimir 1965. Muusikalise erihariduse küsimustest. – *Sirp ja Vasar*, 27.08.

Arro, Elmar 1930. Uuemat muusikakirjandust. – *Postimees*, 11.02.

*Aruanne Eesti NSV Ministrite Nõukogu juures asuva Riikliku Julgeoleku Komitee 4. osakonna agentuur- ja operatiivtöö tulemuste kohta 1958. aastal* 2005. Tallinn: Rahvusarhiiv.

Arutati Tallinna Riikliku Konservatooriumi tööd 1952. – *Sirp ja Vasar*, 12.01.

Arvestada lõppenud õppeaasta kogemusi 1948. – *Sirp ja Vasar*, 3.07.

Blok 1950 = Блок, М. 1950. Важный этап в развитии советского музыкознания (Всесоюзная научная сессия по музыкознанию). – *Советская музыка*, № 4, lk. 48–55.

Eesti ajaloo periodiseerimisest 1948. – *Eesti Bolševik*, nr 17, lk. 39–59.

Eesti Muusika Kuukiri 1929, nr 1, nr 6

Eesti muusikaelu ümberkorraldamisel 1940. – *Rahvaleht*, 22.08.

Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu pleenum 1952. – *Sirp ja Vasar*, 14.11.

EN Heliloojate Liidus 1952. – *Sirp ja Vasar*, 26.01.

ENSV Teataja 10.09.1940

ENSV Teataja 6.03.1941

Heliloojate V kongress 1956. – *Sirp ja Vasar*, 10.02.

Härma, Miina 1929. Tervituseks. – *Eesti Muusika Kuukiri* nr 1, lk 2.

Johannes Jürisson 5. VI 1922 – 30. XII 2005. – *Sirp*, 10.02.2006.

*Järjehoidja. Johannes Jürisson (5.06.1922 – 30.12.2005) 100. sünnipäevaks*. Klassikaraadio saade, eetris 22.05.2022, <https://klassikaraadio.err.ee/1608590959/jarjehoidja-johannes-jurisson-5-06-1922-30-12-2005-100-sunniaastapaevaks>, kuulatud 5.09.2024.

Karotamm, Nikolai 1945. Intelligentsi ülesanded majanduslikus ja kultuurilises ehitustöös Eesti Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigis. – *Sirp ja Vasar*, 3.02.

Kivilo, Vidrik 1950. Muusika-alane teaduslik konverents. – *Rahva Hää*l, 7.07.

Konservatooriumi teaduslik sessioon 1953. – *Sirp ja Vasar*, 6.02.

Konservatooriumi teaduslik sessioon 1958. – *Sirp ja Vasar*, 14.11.

- Konservatooriumi ümbersünd 1940. – *Kommunist*, 22.08.
- Konservatooriumis arutati muusikateaduse ja -kriitika küsimusi 1949. – *Sirp ja Vasar*, 2.04.
- Kuhu minna edasi õppima 1947. – *Noorte Hää*, 11.06.
- Kõrvits, Harri 1949. Muusikateaduse ja -kriitika olukorrast Eesti NSV-s. – *Sirp ja Vasar*, 19.03, lk. 5–6.
- Kõrvits, Harri 1952. EN Heliloojate Liidus. – *Sirp ja Vasar*, 12.01.
- Livanova 1951 = Ливанова, Тамара 1951. Советские музыковеды и советская музыка. – *Советская музыка* № 11 (156), lk. 17–27.
- Lukk, Bruno 1948. Tallinna Riiklik Konservatoorium uuel õppeaastal. – *Sirp ja Vasar*, 2.10.
- Lätte, Friedrich 1948. Rohkem tähelepanu ideoloogilisele tööle Tallinna konservatooriumis. – *Eesti Bolševik*, nr 11, lk. 68–72.
- Muusikalise kaadri ettevalmistamisest 1952. – *Sirp ja Vasar*, 5.09.
- Muusikateaduse ja -kriitika olukorrast Eesti NSVs 1949. – *Sirp ja Vasar*, 19.03.
- Normet, Leo 1979. Aurora Semper 80. – *Sirp ja Vasar*, 13.07.
- NSV Liidu kultuuriministri seltsimees J. A. Furtseva kõne 1961. – *Sirp ja Vasar*, 27.10.
- Nõukogude muusikateaduse aktuaalsed probleemid 1952. – *Sirp ja Vasar*, 6.06.
- Paljastada eesti nõukogude muusika arengut takistavad tegurid 1949. – *Sirp ja Vasar*, 19.03.
- Paris, August 1929. Kirikumuusika arenemissuunast. – *Eesti Muusika Kuukiri* nr 1, lk 17–18.
- Proletarskij Muzõkant = Пролетарский музыкант, № 4, 1929
- „Puudustest ja nende põhjustest“ 1955. – *Sirp ja Vasar*, 9.09.
- Puusild, Jaan 1936. Tartu Helikunsti Seltsi 10 aastat. – *Postimees* 25.10.
- Päts, Riho 1935. Ulatuslikumaid sihtjooni meie muusikaelu korraldustesse. – *Kunst ja Kirjandus* (Päevalehe lisa), 28.04.
- Päts, Riho 1945a. Üleliiduliselt muusikaajaloolaste konverentsilt ja Moskva muusikaelust. – *Sirp ja Vasar*, 4.08.
- Päts, Riho 1945b. Konservatoorium muusikateadusliku töö keskusena. – *Õhtuleht*, 20.09.
- Saha, Hillar 1940. Ühe pessimistliku mõtiskelu puhul. – *Kunst ja kirjandus* (Päevalehe lisa), 9.06.
- Siilivask, Karl 1962. *Eesti Oktoobrirevolutsiooni ja Kodusõja perioodil 1917–1920*. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Stalin 1931 = Сталин, И. В. 1931. О некоторых вопросах истории большевизма: письмо в редакцию журнала “Пролетарская революция”. – *Пролетарская революция*, № 6 (113).
- Tallinna Riikliku Konservatooriumi teaduslik sessioon 1955. – *Sirp ja Vasar*, 28.10.

Tamarkin, Anton 1948. Konservatooriumi teaduslikust sessioonist. – *Sirp ja Vasar*, 25.12.

Tauk, Helju 1969. Nii vahukoort kui leiba. – *Sirp ja Vasar*, 11.07.

Teaduslik sessioon 1964. – *Sirp ja Vasar*, 1.05.

Teaduslik sessioon ENSV Tartu Riiklikus Ülikoolis 1945. – *Postimees*, 14.07.

Teaduslik sessioon konservatooriumis 1967. – *Sirp ja Vasar*, 20.10.

Tootmisnõupidamine 1956. – *Tööraha Lipp*, 17.11.

Topman, August 1929. Kirikumuusika loengud Tartu Ülikoolis. – *Eesti Muusika Kuukiri* nr 2, lk. 47.

TR Konservatooriumi teaduslik sessioon 1961. – *Sirp ja Vasar*, 28.04.

TR Konservatooriumi Üliõpilaste Teaduslik Ühing 1952. – *Sirp ja Vasar*, 24.10.

Tugevdada kooli sidet eluga 1958. – *Nõukogude Õpetaja*, 27.12.

Tšeljapov 1933 = Челябинов, Николай 1933. О задачах журнала “Советская музыка”. – *Советская музыка*, № 4, lk. 1–5.

Tuisk, Ofelia 1945. Moskva Konservatoorium uue õppeaasta lävel. – *Sirp ja Vasar*, 4.09.

Tuisk, Ofelia 1953. Kaader otsustab kõik. – *Sirp ja Vasar*, 2.10.

Tuisk, Ofelia 1955. Puudustest ja nende põhjustest. – *Sirp ja Vasar*, 12.08.

Tulipunktis oli kaasaja muusika 1963. – *Sirp ja Vasar*, 13.12.

Tõnson, Helga 1958. Lähemale elunõuetele (noorte muusikateadlaste ettevalmistusest). – *Sirp ja Vasar*, 8.08.

Tähelepanuvääriv algatus 1947. – *Sirp ja Vasar*, 29.03.

Tähtsate ideoloogiliste dokumentide tundmaõppimine Tallinna Riiklikus Konservatooriumis 1953. – *Sirp ja Vasar*, 16.01.

V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“. ÜK(b)P Keskkomitee otsus 10. veebruarist 1948. – *Sirp ja Vasar*, 14.02.

Vahter, Artur 1952. Helikeele probleeme seoses J. V. Stalini keeleteaduslaste teostega. – *Sirp ja Vasar*, 9.02.

Vahter, Artur 1962. Muusika, kriitika ja ajakirjandus. – *Sirp ja Vasar*, 26.10.

Variste, Jüri 1947. Konservatoorium uue õppeaasta lävel. – *Sirp ja Vasar*, 30.08.

Variste, Jüri 1948. Konservatoorium arutamas 10. veebruari otsust. – *Sirp ja Vasar*, 28.02.

Viidalepp, Richard 1948. Kihnu ekspeditsioonil koguti väärtuslikke uurimismaterjale. – *Sirp ja Vasar*, 10.07.

Visnapuu, Eduard 1933. Elmar Arro – *Geschichte der estnischen Musik I*. – *Muusikaleht*, nr 11, lk. 230.

Vladimir Alumäe Tallinna Konservatooriumi direktoriks 1941. – *Sirp ja Vasar*, 1.02.

Võidelda printsiipiaalse, parteilise kriitika eest 1949. – *Sirp ja Vasar*, 19.03.

Ühest antipatriootlikust teatrikriitikute rühmast 1949. – *Sirp ja Vasar*, 5.02.

## Kirjandus

Annus, Amar 2015. Religioon ja savantism – mida uskus Heimar Ilves? – *Kirik & Teoloogia*, kjt.ee/2015/06/religioon-ja-savantism-mida-uskus-heimar-ilves/, vaadatud 19.03.2024.

Annus, Epp 2017. Ma tõstan klaasi vene rahva terviseks: sotskolonialismi diskursiivsed alustalad. – *Methis Studia humaniora Estonica*, nr 20, lk. 4–26.

*Ansamblis olemine: Helju Tauk 75* (koost. Madis Kolk ja Tiina Mattisen) 2005. Tallinn: Eesti Muusika Infokeskus.

Aranavičienė 2015 = Апанавичене, Виргиния 2015. Истоки и развитие литовского музыковедения. – *Mūzikas zinātne šodien: pastāvīgais un mainīgais. Zinātnisko rakstu krājums VII*. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds “Saule”, lk. 155–176.

Boiko, Martin 2009. Muzikoloģija/mūzikas zinātne: a critical history of Latvian musicology. – *Baltic Musics/Baltic Musicologies. The Landscape Since 1991*. Ed. by Kevin C. Karnes, Joachim Braun. London; New York: Routledge, lk. 96–110.

Bokštšanina 1969 = Бокщанина, Евгения 1969. *История музыки народов СССР*. Москва: Музыка.

Bukina 2011 = Букина, Татьяна 2011. *Идея музыкальной культуры и способы ее концептуализации в отечественной научной традиции советской и постсоветской эпох*. Диссертация. Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена.

Chankseliani, Maia 2022. *What Happened to the Soviet University?* Oxford: Oxford University Press.

Connelly, John 2000. *The Sovietization of East German, Czech, and Polish Higher Education, 1945–1956*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.

Dmitrijev 2007 = Дмитриев, Александр 2007. „Академический марксизм“ 1920–1930-х годов: западный контекст и советские обстоятельства. – *Новое литературное обозрение*, № 88, lk. 10–38.

*Eesti Entsüklopeedia*. Garaudy, Roger. <http://etbl.teatriliit.ee/artikkel/garaudy1>, vaadatud 19.03.2024.

*Eesti Teatriliit* [liidu ametlik koduleht], <http://www.teatriliit.ee/kirjastus/sarivaljaanded/teatrikoolid/eesti-riiklik-teatriinstituut-1946-1951>, vaadatud 19.10.2021.

Erm, Voldemar 1995. Muuseumimehe päevik. – *Looming*, nr 5, lk. 692–707.

EYS Veljesto [ametlik veebileht]. Ajalugu. <https://www.veljesto.ee/ajalugu/>, vaadatud 24.10.2023.

Frolova-Walker, Marina; Walker, Jonathan 2012. *Music and Soviet power, 1917–1932*. Woodbridge: Boydell.

Gruodytė, Vita 2009. Lithuanian Musicology in Historical Context: 1945 to the Present. – *Baltic Musics/Baltic Musicologies. The Landscape Since 1991*. Ed. by Kevin C. Karnes, Joachim Braun. London; New York: Routledge, lk. 35–54.

Gudger, William; Levi, Erik 2001. Juon, Paul. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 13. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, lk. 286.

Heino Elleri Muusikakool [kooli ametlik koduleht], <https://www.tmk.ee/ajalugu>, vaadatud 19.10.2021.

Hennoste, Tiit 2010. 20. sajandi kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 20. loeng: stalinistlik aeg I: institutsioonid, inimesed ja ideoloogia. – *Vikerkaar*, nr 9, lk. 91–102.

Hennoste, Tiit 2018. Kirjandus kui vastupanu Nõukogude Eestis Teise maailmasõja järgsel perioodil. – *Ajalooline Ajakiri* 2/3, lk. 225–251.

Herrala, Meri E. 2012. *The Struggle for Control of Soviet Music from 1932 to 1948. Socialist Realism vs. Western Formalism*. Lewiston: Edwin Mellen Press.

Hodeeva, Rõbakov jt 2023 = Ходеева, Н. А; Рыбаков Н. В; Бедный Б. И 2023. Подготовка кадров высшей квалификации для индустрии: анализ опыта советской аспирантуры. – *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. Серия: Социальные науки* № 4, lk. 226–235.

Huttunen, Matti 1993. English Summary: The Beginnings of Modern Music History Writing in Finland. – *Modernin musiikinhistoriankirjoituksen synty Suomessa*. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura, lk. 273–305.

Jaunzeme, Kristel 2005. *Kommunistlik liikumine Eesti Vabariigis 1920–1939*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.

Jevdokimova 2015 = Евдокимова, Нина 2015. Из истории исследовательской деятельности российских музыкальных вузов в 1920–1930-х годах: интегративные научные направления. – *Проблемы музыкальной науки*, № 4 (21), lk. 115–123.

Järg, Tiia 1999. Aurora Semper 13. VII 1899 – 29. VI 1892. Sada aastat sünnist. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 7, lk. 42–45.

Jürisson, Johannes 1982. Karl Leichter ja eesti muusikaline kirjasõna. – *Valik artikleid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 5–32.

Jürisson, Johannes 1989. Kooliaastad konservatooriumis. – *Tallinna Konservatoorium 70*. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 41–45.

Jürisson, Johannes 1997. Vastab Johannes Jürisson. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 6, lk. 3–11.

- Karjahärm, Toomas 2006. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940–1953). – *Acta Historica Tallinnensia* 10, lk. 142–177.
- Karnes, Kevin C. 2009. Soviet musicology and the „nationalities question“: the case of Latvia. – *Baltic Musics/Baltic Musicologies. The Landscape Since 1991*. Ed. by Kevin C. Karnes, Joachim Braun. London; New York: Routledge, lk. 55–77.
- Kasemets, Anton 1937. *Eesti muusika arenemislugu*. Tallinn: Eesti Lauljate Liit.
- Kippar, Pille 1999. Nonaginta. Herbert Tampere 1.02.1909 – 19.01.1975. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 2, lk. 60–70.
- Kirme, Maris 2002. „Kõik on kuidagi juhuslik...“. Karl Leichter ja eesti muusikateaduse algus. – *Akadeemia*, nr 11, lk. 2331–2348.
- Kirme, Maris 2014. Eesti muusikakriitikute põlvkondlikud maitseotsustused ja maitse normeerimine. – *Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat*. Koost. Maris Kirme. Tallinn: TLÜ kirjastus, lk. 42–117.
- Klooren, Äli-Ann 2019. *ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond aastatel 1944–1966*. Magistritöö käsikiri. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Koppel, Katri 1972. *Tähelepanekuid Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateedri lõpetanute diplomitöödest*. Diplomitöö käsikiri. Tallinn: Tallinna Riiklik Konservatoorium.
- Kozlov, Denis; Gilburd, Eleonory (ed.) 2013. *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. Toronto: Toronto University Press.
- Kreepuu, Tiiu 2007. Ajaloo rakendamine propagandarelvana ehk kuidas kujundati ajalookäsitlus Nõukogude võimu kehtestamisest 21. juunil 1940 Nõukogude Eesti ajakirjanduses aastatel 1945–1960. – *Tuna*, nr 3, lk. 46–69.
- Kruglova 2005 = Круглова, Татьяна 2005. *Искусство соцреализма как культурно-антропологическая и художественно-коммуникативная система: исторические основания, специфика дискурса и социокультурная роль*. Диссертация. Уральский государственный университет им. А. М. Горького.
- Kuraev, Alex 2016. Soviet higher education: an alternative construct to the western university paradigm. – *Higher Education* 71, lk. 181–193.
- Kõlar, Anu 2010. *Cyrillus Kreek ja Eesti muusikaelu*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Kõlar, Anu 2022. Vabaduse illusioon Eesti muusikas: sulaaeg. – *Eesti muusikalugu*. Käsikiri autori valduses.
- Kõrvits, Evelin 1999. *Eesti muusikaelu ümberkorraldamine Nõukogude okupatsiooni algusaastatel (1940–1941)*. Muusikateaduse bakalaureusetöö. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

- Laak, Marin 2020. Teekonnad enne ööd. – *Euroopa, esteedid ja elulähedus: Semperi ja Barbaruse kirjavahetus 1911–1940*. Koost. Paul Rummo. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk. 1117–1144.
- Leichter, Karl (toim.) 1938. Kaksikümmend aastat eesti muusikat. Tallinn: Eesti Akadeemiline Helikunstnike Selts.
- Leichter, Karl 1982 [1940]. Muusikaelu tasakaalutus ja muusikateadus. – *Valik artikleid*, lk. 73–76.
- Leichter, Karl 1975. Instrumentaalne kammermuusika. – *Eesti muusika II*. Koost. Artur Vahter. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 306–335.
- Leichter, Karl 1970. *Kaasaja muusikast*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Leichter, Karl 1991. *Seitse sajandit eestlaste lauluteel*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Leichter, Karl 1997. *Keset muusikat*. Koost. Maris Kirme. Tartu: Ilmamaa.
- Liivik, Olev 2010. Tagasivaade 1950. aasta märtsipleenumile. Kas venelased ja Venemaa eestlased saavutasid võidu „juunikommunistide“ ja „korpusemeeste“ üle?. – *Tuna*, nr 1, lk. 55–69.
- Liivik, Olev 2015. Nomenklatuurisüsteemi funktsioneerimisest aastatel 1944–1953 Eesti NSV valitsusliikmete näitel. – *Ajalooline ajakiri*, nr 4, lk. 387–408.
- Lill, Iren (koost) 2012. *Kodumaine viis: Heljo Sepa muusikutee*. Tallinn: TEA kirjastus.
- Lippus, Pärtel 2001. Herbert Tampere ja Tallinna konservatoorium. – *Pro Folkloristica VIII*, lk. 94–100.
- Lippus, Urve 2002. Omakultuur ja muusika: muusika rahvuslikkuse idee Eestis I. – *Rahvuslikkuse idee ja eesti muusika 20. sajandi algupoolel*. Eesti muusikaloo toimetised 6. Koost. Urve Lippus. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia, lk. 7–78.
- Lippus, Urve 2003. Elmar Arro ja muusikaloo uurimine Eestis. – *Vana aja muusikud*. Koost. Heidi Heinmaa. Tallinn: Ilmamaa, lk. 225–240.
- Lippus, Urve 2004. Muusikaloo kirjutamisest. – *Mõeldes muusikast. Sissevaateid muusikateadusesse*. Koost. Jaan Ross. Tallinn: Varrak, lk. 367–412.
- Lippus, Urve 2007. Liedertafel'ist ja selle kriitikast. – *Paar sammukest: Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat*, 24, lk. 113–135.
- Lippus, Urve 2009. Modernist Trends in Estonian Musicology in the 1970s–1980s and the Study of Folk Melodies. – *Baltic Musics/Baltic Musicologies. The Landscape Since 1991*. Ed. by Kevin C. Karnes, Joachim Braun. London; New York: Routledge, lk. 78–95.
- Lippus, Urve 2011. *Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Lippus, Urve 2012. Klaver Eesti kodus. – *Res Musica*, nr 4, lk. 7–21.

- Lippus, Urve 2015. A Survey of Estonian Music History Writing and its Present State. – *Sociocultural Crossings and Borders: Musical Microhistories*. Ed. by Rūta Stanevičiūtė, Rima Povilionienė, lk. 263–281.
- Lippus, Virve 1990. Brosse, Adele. – *Eesti muusika biograafiline leksikon*. Tallinn: Valgus, lk. 26.
- Loriga, Sabina 2017. The Plurality of the Past: Historical Time and the Rediscovery of Biography. – *The Biographical Turn. Lives in History*. Ed. by Hans Renders, Binne de Haan, Jonne Harmsma. London; New York: Routledge.
- Mattisen, Tiina 2008. Rudneva, Olga. – *Eesti muusika biograafiline leksikon*, 2 kd. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk. 220.
- Methuen-Campbell, James 2001. Petri, Egon. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 19. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, lk. 506.
- Mihkelson, Immo 2009. Muusikakriitik herilasepesas. Ofelia Tuisk (1919–1981). 90 aastat sünnist. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 11, lk. 61–67.
- Mihkelson, Immo 2009. Muusikakriitik herilasepesas II. Ofelia Tuisk (1919–1981). 90 aastat sünnist. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 12, lk. 69–75.
- Mihkelson, Immo 2020. Ofelia Tuisk äärmuste kiigel. – *Muusika*, nr 1, lk. 20–23.
- Mikkonen, Simo 2007. *State composers and the Red Courtiers. Music, Ideology, and Politics in the Soviet 1930s*. Jyväskylä: University of Jyväskylä (Press).
- Mills, David 2008. *Difficult Folk? A Political History of Social Anthropology*. New York; Oxford: Berghahn Books.
- Morozov (Vardja), Meeta 2020. *Eesti muusika elu kajastus 1930. aastate venekeelsetes ajalehtedes*. Magistritöö käsikiri. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Morozov (Vardja), Meeta 2023a. Subjektiivsuse aspekt Aurora Semperi kontserdikriitikas aastail 1938–1940 ja 1957–1965. – *Mäetagused*, nr 87, lk. 5–30.
- Morozov (Vardja), Meeta 2023b. Tallinna Riikliku Konservatooriumi 1948. aasta teaduslik sessioon nõukogude ideoloogia kontekstis. – *Res Musica*, nr 15, lk. 42–62.
- Murdvee, Niina (koost.) 2017. *Vladimir Alumäe: rektor, interpret, pedagoog*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Mägi, Ester 2011. Heliloojaks saamise algus. – *Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus*. Koost. Urve Lippus. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, lk. 151–170.
- Männik-Kirme, Maris 2002. *Karl Leichter. Eesti muusikateaduse suurmees*. Tallinn: Sild.
- Nadžafov, Velousova 2005 = Наджафов, Джахангир, Зинаида Белоусова (сост.) 2005. *Сталин и космополитизм. 1945—1953. Документы Агитпропа ЦК КПСС*. Москва: Международный Фонд „Демократия“.

Naumenko 2016 = Науменко, Татьяна 2016. Направления музыкальной науки в России: на материале диссертаций 1930-х – 2000-х годов. – *Журнал Общества теории музыки*, № 4 (16), lk. 7–17.

Naumenko 2022 = Науменко, Татьяна 2022. Советское музыкознание: pro et contra. Работа над архивными материалами советской эпохи. – *Проблемы музыкальной науки*, № 4, lk. 22–37.

Neuman, Leonhard 1924. Veerud eesti muusika ajaloost. – *Looming*, nr 2–6, lk. 107–112, 201–205, 282–287, 379–382, 461–465.

Orav, Mart 1988. „Mina suren vee peal...“ Heiti Talviku biograafiat aastaist 1940–1947. – *Vikerkaar*, nr 7 lk. 47–62.

Ostrak, Anne 2019. *Eesti Kirjandusmuuseum 1940–1946*. Bakalaureusetöö. Tartu Ülikool.

Paavle, Indrek 2009. Vili ja munad režiimi teenistuses. Sundandam 1940. aastate Eesti külas. – *Ajalooline Ajakiri*, 1/ 2, lk. 213–229.

Panteleeva, Olga 2015. *Formation of Russian Musicology from Sacchetti to Asafyev, 1885–1931*. Dissertation. University of California, Berkeley.

Panteleeva, Olga 2019. How Soviet Musicology Became Marxist. – *The Slavonic and East European review*, Vol. 97/1, lk. 73–109.

Peterburi Riiklik Konservatoorium = Санкт-Петербургская Государственная Консерватория [konservatooriumi ametlik veebileht]. Друскин, Михайл Семенович. <https://www.conservatory.ru/esweb/druskin-mikhail-semyonovich-1905-1991>, vaadatud 25.10.2023.

Peterburi Riiklik Konservatoorium = Санкт-Петербургская Государственная Консерватория [konservatooriumi ametlik veebileht]. Гинзбург, Семён Львович. <https://www.conservatory.ru/esweb/ginzburg-semyon-lvovich-1901-1978>, vaadatud 25.10.2023.

Peterburi Riiklik Konservatoorium = Санкт-Петербургская Государственная Консерватория [konservatooriumi ametlik veebileht]. Баренбойм, Лев Аронович. <https://www.conservatory.ru/esweb/barenboym-lev-aronovich-1906-1985>, vaadatud 25.10.2023.

*Peterburi Riiklik Konservatoorium* = Санкт-Петербургская Государственная Консерватория [konservatooriumi ametlik veebileht]. Раабен фон, Лев Николаевич. <https://www.conservatory.ru/esweb/raaben-fon-lev-nikolaevich-19121913-2002>, vaadatud 19.03.2024.

*Peterburi Riiklik Konservatoorium* = Санкт-Петербургская Государственная Консерватория [konservatooriumi ametlik veebileht]. Сохор, Арнольд Наумович. <https://www.conservatory.ru/esweb/sokhor-arnold-naumovich-1924-1977>, vaadatud 14.12.2023.

Põldmäe, Alo 2014. Vaimuaristokraadi mälestuse jäädvustamisest. – *Sirp*, 10.10.

Raku 2016 = Раку, Марина 2016. Социальное конструирование „советского музыковедения“: рождение метода. – *Новое литературное обозрение*, № 137 (1), lk. 39–57.

Ramul, Peeter 1930. *Üldise muusika-ajaloo põhialused*. Tallinn: Esto-Muusika.

Rannap, Heino 2002. Herbert Tampere. – *Eesti Muusikaakadeemia professorid 1919–2001*, lk. 83–84.

Raudsepp, Anu 2005. *Ajaloo õpetamise korraldus Eesti NSV eesti õppekeelegra koolides 1944–1985*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Raudsepp, Inge 2013. *Riho Pätsi fenomen Eesti muusikapedagoogikas*. Doktoritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool.

Rommel, Atko 2008. Religioonivastase võitluse korraldusest Nõukogude Eestis. – *Ajalooline Ajakiri* 3, lk. 245–280.

Renate Jõesaare stipendiumifond [fondi ametlik koduleht], <http://www.erkf.ee/allfondid/renate-joesaare-stipendiumifond>, vaadatud 13.10.2021.

Rumessen, Vardo 2010. Mõtisklusi „Eesti muusika I” üle. Ettekanne Heliloojate Liidu töökoosolekul 17.02.1976. – *Lisandusi eesti muusikaloole*. Koost. ja toim. Virve Normet. Tallinn: Estonian Classics ja Olion, lk. 29–35.

Sarapik, Virve 2015. How to Write Soviet Estonian Art History: Three Attempts, from Stalinism Through the Khrushchev Thaw and Beyond. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, kd 24, lk. 150–172.

Schwarz, Boris 1983. *Music and Musical Life in Soviet Russia*. Bloomington: Indiana University Press, <https://publish.iupress.indiana.edu/read/music-and-musical-life-in-soviet-russia-enlarged-edition-1917-1981/section/c75370a6-506b-4fba-b059-89e4f1f3212c>, vaadatud 19.10.2022.

Selberg, Liida 2011. Algaja flötist konservatooriumis ja Estonia orkestris. – *Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus*. Koost. Urve Lippus. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, lk. 199–217.

Semper, Aurora 1975. Polnudki tuldevisatud töö. – *Juhan Simm sõnas ja pildis*. Koost. August Luur. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 62–64.

Siirak, Erna 1982. Kirjanduslik Aurora Semper. – *Looming*, nr 8, lk. 1149.

Siitan, Toomas 2009. Baltisaksa ja eesti kultuuriruumid 19. sajandi teise poole Eesti- ja Liivimaal: kooriseltsid ja identiteedikujundus. – *Res Musica*, nr 1, lk. 9–18.

Sule, Raili 2022. Uudishimulik ja tabamatu Leo Normet – mitme põlvkonna suunaja ja ühendaja. – *Muusika* nr 8/9, lk. 38–39.

Särg, Taive 2013. Saateks. – *Eesti rahvalaule viisidega [võrguteavik]. IV, Jutustavad laulud*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi etnomusikoloogia osakond.

Särg, Taive 2022. Elava rahvalaulu juurde jõudmine: Herbert Tampere isiksuse ja vaadete kujunemine. – *Mäetagused*, nr 82, lk. 81–130.

*Tallinna Rahvaulikool* [veebileht]. Ajaloost, <https://kultuur.ee/koolist/ajaloost/>, vaadatud 6.12.2023.

Tamberg, Eino 2011. Positiivseid mälestusi piiratud maailmast. – *Muutuste kiinnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus*. Koost. Urve Lippus. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia, lk. 183–199.

Tannberg, Tõnu 2006. 1956. aasta Baltikumis Moskvast vaadatuna. – *Tuna*, nr 3, lk. 56–71.

Tannberg, Tõnu 2017. „Kiri ütleb, et peab tuginema vene teadusele ...” ÜK(b)P Keskkomitee 16. juuli 1947. aasta kinnine kiri professorite N. Kljujeva ja G. Roskini süüasjas ja selle ajaloolisest kontekstist. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, Vol. 16 No. 20, lk. 168–187.

Tannberg, Tõnu 2018. „Üks võimsamaid relvi võitluses kodanlise natsionalismi vastu on kindlasti eesti ajalugu...“. Eesti Vabariigi perioodi uurimisest Eesti NSV Teaduste Akadeemia ajaloo instituudis aastatel 1946–1950. – *Ajalooline Ajakiri*, 2, 3 lk. 203–223.

Tannberg, Tõnu 2020. Kirjanikud Nõukogude tagalas. August Jakobsoni kirju Nikolai Karotammele aastatest 1941–1942. – *Tuna*, nr 2, lk. 102–117.

Tannberg, Tõnu 2020. *Käbin püsis pikalt võimul tänu heale läbisaamisele Moskvaga*, <https://www.err.ee/1089453/tonu-tannberg-kabin-pusis-pikalt-voimul-tanu-heale-labisaaamisele-moskvaga>, vaadatud 18.10.2021.

Tannberg, Tõnu 2023. Kuidas nõukogustada džässi? Lisandusi džässivastase kampaania algusele Nõukogude Eestis 1946. aasta varasügisel. – *Res Musica* nr 15, lk. 28–41.

Timbrell, Charles 2001. Lévy, Lazare. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 14. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, lk. 615.

Tomoff, Kirill 2006. *Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers 1939–1953*. Ithaca, London: Cornell University Press.

Tomson, Maret 2014. Eestikeelse kontserdikriitika põhijooni 1930. aastail. – *Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat*. Koost. Maris Kirme. Tallinn: TLÜ kirjastus, lk. 126–204.

Tool, Aare 2016. *Piiratud transponeeritavusega heliread ja vorm Eduard Oja muusikas*. Doktoritöö. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Topman, Monika 1979. *Tallinna Riiklik Konservatoorium*. Koost. Heino Rannap. Tallinn: Eesti Raamat.

Topman, Monika 1999. *Mõnda möödunust*. Tallinn: Eesti Muusikaakadeemia.

Topman, Monika 2001. Tallinna Riiklik Konservatoorium 1940. aastate teisel poolel. – *Eesti kultuur 1940. aastate teisel poolel*. Toim. Kaalu Kirme, Maris Kirme, Tallinna Pedagoogikaülikooli Toimetised, A, Humaniora 19, Tallinn: Tallinna Pedagoogikaülikool, lk. 37–53.

Tosso, Tiiu 2002. Herbert Tampere 95. Mees, kes avas teed eestluse elulätteile. – *Muusika*, nr 2, lk. 18.

- Tosso, Tiiu 2010. Johannes Jürisson – mees, kes otsis muusikas ja kirjasõnas vitamiini. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 3, lk. 62–64.
- Undusk, Jaan 2003. Retooriline sund Eesti nõukogude ajalookirjutuses. – *Võim & Kultuur*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk. 41–68.
- Undusk, Jaan 2017. Jaan Krossi nurjunud katse saada nõukogude kirjanikuks. Asumisaastad 1951–1954. – *Tuna*, nr 2, lk 54–74.
- Undusk, Jaan 2023. Stalinistlik keelediskurss. Keskkond ja pärilikkus. – *Keel ja kirjandus*, 1–2, lk. 7–43.
- Vahter, Artur 1975. Muusikateadus, kriitika ja muusikaline kirjandus. – *Eesti muusika II*. Koost. Artur Vahter. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 489–497.
- Vahter, Artur (koost) 1968. *Eesti muusika I*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Vahter, Artur 2003. *Kui mina alles noor veel olin: mälestuspilte karjapõlvest, koolitee algusest, õppimisest algkoolis, Rakvere Õpetajate Seminaris ja Tallinna Konservatooriumis, kohustuslikust kaitseväeteenistusest ning kutsetööst algkooliõpetajana*. Tallinn: Miniprint.
- Velmet, Toomas 1989. Aeg oli artistlik. – *Tallinna Konservatoorium 70*. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 46–48.
- Velmet, Toomas 2008. Sergei Prohhorov. – *Eesti muusika biograafiline leksikon*. 2. kd. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, lk. 121.
- Viires, Ants 2003. Eesti ajalugu stalinlikus haardes. – *Tuna*, nr 1, lk. 32–47.
- Viljanen, Elina 2020. The formation of Soviet cultural theory of music (1917–1948). – *Studies in East European Thought*, No 72, lk. 135–159.
- Vlassova 2010 = Власова, Екатерина 2010. *1948 год в советской музыке: документированное исследование*. Москва: Классика-XXI.
- Würz, Anton; Potter, Pamela 2001. Seiffert, Max. – *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Vol 23. Ed. by Stanley Sadie. London: Macmillan, lk. 51.

## Lisa 1. Muusikateaduse kateedri lõpetajad perioodil 1951–1968

1950/51 (26. lend)

Külvand, Harri

Strutzkin, Aino

1951/52 (27. lend)

Johanson, Ernst

Kõrvits, Harri

1954/55 (30. lend)

Aumere, Helga

Tõnson, Helga

Tõnuri, Harry

1957/58 (33. lend)

Tordik (Jüris), Vivian

Jürisson, Johannes

Kull, Imbi

Randel, Felix

1958/59 (34. lend)

Arike, Ell

Luksepp, Heldur

1959/60 (35. lend)

Käsper, Viive

1960/61 (36. lend)

Markus, Heino

1961/62 (37. lend)

Potter (Hirv), Eeva

Semlek, Leo

Tauk, Helju

Topman, Oivi-Monika

1964/65 (40. lend)

Hirvesoo, Aavo-Valdur

Kuusk, Priit

1965/66 (41. lend)

Jaaksoo (Priks), Tiina

Vaitmaa (Jõulma), Merike

Rohlin, Arno

1967/68 (43. lend)

Kraav, Märt

Kravtsov, Nikolai

Ulm, Ester

## Lisa 2. Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse eriala lõpetajate diplomitööd

Õ.-a	Töö nimi	Töö autor	Töö juhendaja
1950/51	„Kriitiline ülevaade eesti rahvamuusika kogumis- ja uurimistööst“	Aino Strutzkin	Herbert Tampere
	„Artur Kapp – vene klassikalise muusika traditsioonide jätkaja“	Harri Külvand	Serafim Milovski
1951/52	„Eesti nõukogude muusika ajalugu“	Harri Kõrvits	?
1951/52	„Mõningaid uurimusi Tallinna muusikaelust kuni 19. sajandi lõpuni“	Ernst Johanson	?
1954/55	„Evald Aav ja tema ooper „Vikerlased““	Helga Aumere	Artur Vahter
	„Alfred Vedro ja tema ooper „Kaupo““	Helga Tõnson	Harri Kõrvits
	„Rudolf Tobias ja tema kantaat „Johannes Damaskusest““	Harri Tõnuri	Artur Vahter
1957/58	„Mihkel Lüdig“ (monograafia)	Vivian Jüris	Artur Vahter
	„Mart Saar ja tema soololaulud“	Johannes Jürisson	Karl Leichter
	„Johannes Hiobi ooper „Võidu hind““	Imbi Kull	Harri Kõrvits
	„Artur Lemba ooperilooming“	Feliks Randel	?
1958/59	„Eesti instrumentaalkammermuusika suurvormid“	Ell Arike	Karl Leichter
	„Artur Kapi sümfooniad“	Heldur Luksep	Heimar Ilves
1959/60	„Nõukogude Eesti heliloojate kantaadilooming“	Viive Käsper	Karl Leichter
1960/61	„Muusikaelu Tartus 19. ja 20. sajandi vahetusel“	Heino Markus	Harri Kõrvits
1961/62	„Rahvaviiside kasutusest Ester Mäe klaverikontserdis“	Eeva Hirv	Herbert Tampere
	„Teoreetilisi probleeme seoses eesti regivärsiliste rahvalaulude laadidega“	Leo Semlek	Anatoli Garšnek

	„Klaveripartii osast Eesti nõukogude vokaaltsükli 1950. aastatel“	Helju Tauk	Leo Normet
	„Eesti klaveripedagoogiline literatuur“	Monika Topman	Laine Mets
1964/65	„Heino Elleri sümfooniline looming“	Aavo-Valdur Hirvesoo	Karl Leichter
	„Cyrillus Kreegi muusikafolkloristlik pärand“	Priit Kuusk	Herbert Tampere
1965/66	„Operite „Vikerlased“, „Kaupo“ ja „Võidu hind“ retsitatiivist“	Tiina Jaaksoo	Artur Vahter
	„Eduard Tubina sümfooniline dramaturgia“	Merike Jõulma	Karl Leichter
	„Aktuaalseid probleeme muusikaestetikast“	Arno Rohlin	Karl Leichter
1967/68	„Muusika osast eesti kultuuriloos 20. sajandi I aastakümnel“	Märt Kraav	Karl Leichter
	„Aino Tamm“	Ester Ulm	Johannes Jürisson
	„Некоторые проблемы игры на аккордеоне“	Nikolai Kravtsov	Leo Normet