

Kuidas nõukogustada džässi?

Lisandusi džässivastase kampaania algusele Nõukogude Eestis 1946. aasta varasügisel¹

Tõnu Tannberg

Abstract

The Soviet regime, which returned to Estonia in the autumn of 1944, launched an extensive process of Sovietisation that affected all spheres of life in society. Jazz music also fell out of favour. An anti-jazz campaign was launched in the Estonian SSR during September and October 1946 in the press, where articles penned by the music critic Serafim Milovski, who was exceedingly loyal to the regime, set the tone. Yet the attacks on jazz were not limited to the press alone. This article shows that against the background of the public 'discussion' that took place in the press, the question of jazz – how to Sovietise jazz? – also appeared on the agenda at the level of the power elite of the Estonian SSR. A letter dated 28 September 1946 from Johannes Semper, the head of the Estonian SSR Arts Administration, to Nikolai Karotamm, the leader of the Estonian Communist Party, confirms this. The letter outlines the power elite's shared understanding with regard to jazz music, which influenced the Soviet regime's subsequent steps in guiding this sphere of activity towards a Soviet path.

1944. aasta sügisel käivitas Eestisse tagasi tulnud nõukogude võim ulatusliku sovetiseerimisprotsessi, mis puudutas kõiki ühiskonnaelu valdkondi alates majandusest ja lõpetades vaimueluga. Kultuurielu nõukogustamisel oli oluliseks rajajooneks 1946. aasta, mis tähistas omamoodi murrangut ühiskonna vaimuelu ideoloogilisel sukorvistamisel kogu NSV Liidus ja sealhulgas ka hiljuti annekteeritud aladel. Paljude erinevate kitsamate kultuurivaldkondade raames langes sõjajärgsetel aastatel põlu alla ka džässmuusika. Oluliseks murdepunktiks džässi vaenamisele hilisstalinistlikus Eesti NSVs oli 1946. aasta september ja oktoober. Nimetatud kitsas ajaperiood ongi käesoleva artikli huviorbiidis.

Sõjajärgseid kultuuri- ja muusikaolusid on asjatundlikult käsitlenud mitmed autorid (Valter Ojakäär 2008, Toomas Karjahärm ja Helle-Mai Luts 2005, Anu Kõlar 2010, 2024, Äli-Ann Klooren 2019 jmt.). Eraldi esiletõstmist väärivad Heli Reimanni džässiteemalised uurimused (Reimann 2011, 2014, 2015, 2016, 2017) ja Tiit Laugu teedrajav monograafia „Kannatuste rütmikas rada” (Lauk 2019), mis kokku annavad põhjaliku ülevaate džässmuusika saatusest Eestis nõukogude perioodil.

Siinse artikli sihiks on lisada sellesse džässi „kannatuste ratta” veel üks tahk näitena sellest, kuidas poliitiline võim vaimuelu nõukogulikule rajale suunas. Konkreetsemaks eesmärgiks on pisut lähemalt selgitada, miks ja mis asjaoludel algas džässi parteiline ohjamine Eesti NSVs just 1946. aasta septembris-oktoobris. Nendele küsimustele vastamisel on aga tähtis arvestada vastuolulise sõjajärgse ajastu kontekstis olulisi siseriiklikke ja välispoliitilisi taustategureid. Ühtlasi peatutakse artiklis ka sõjajärgsetel aastatel aktiivselt ajakirjanduses sõna võtnud võimutruu „muusikarinde” ideoloogiaalvuri Serafim Milovski rollil džässivastase kampaania käivitamisel.

Senises teemakohases kirjanduses on tähelepanu pööratud džässivastase kampaania vallandumisele tollases ajakirjanduses, kuid tagaplaanile on jäänud võimuaparaadi reageering muusikaelu ümberkorraldamiseks 1946. aasta Moskva ideoloogiaotsuste valgusel. Artikkel näitab, et 1946. aasta varasügisel käivitunud džässivastane kampaania ei piirdunud vaid ajakirjandusega, vaid küsimus – kuidas nõukogustada džässi? – kerkis päevakorrale ka poliitilise võimu tasandil. Oluliseks allikaks

¹ Artikli aluseks on ettekanne akadeemik Jaan Rossi 65. sünnipäevale pühendatud Eesti Muusikateaduse Seltsi Tartu päeval 23. aprillil 2022 ning siinkirjutaja artikkel „„Seda džässi on vaja kõvasti liistu peale tõmmata, et temast nõukogude džäss saaks”. Muusikaelu parteilise ohjamise killuke 1946. aasta septembrist” (Sirp, 1.07.2022, lk. 15–16).

selle teema käsitlemisel on Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja Johannes Semperi kiri Eesti-maa Kommunistliku (bolševike) Partei esimesele sekretärile Nikolai Karotammele 1946. aasta septembri lõpus.

1946. aasta „kuuma suve“ ideoloogiaotsused

Kõik sai alguse 1946. aasta suvel, mil 9. augustil toimus Kremli Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei Keskkomitee (ÜK(b)P KK) Organisatsioonilise Büroo (Orgbüroo) istung, kus arutati Jossif Stalini eestvedamisel vajakajäämisi ideoloogiarindel ja pandi paika abinõud olukorra parandamiseks. Arutlusel olnud küsimuste tähtsusest kõneleb tõsiasi, et Stalin ei olnud varasema 15 aasta jooksul kordagi orgbüroo koosolekuid isiklikult juhatanud (Dobrenko 2020: 319). Veelgi enam – Stalini koosoleku juhatamine ei olnud formaalne, vaid neli tundi kestnud „jutuajamise vaimne initsiatiiv oli tema käes“ (Sarnov 2008: 279).

Sellel nõupidamisel arutluse all olnud küsimused toodi avalikkuse ette järk-järgult. Siinjuures on oluline, et kui kogu protsessi dirigeeris Stalin, siis avalikkuse ette tõi need meetmed üleliidulise kompartei ideoloogia-sekretär Andrei Ždanov. Seetõttu ongi sageli tollast laiaulatuslikku ühiskonna vaimuelu allutamise kampaaniat aastatel 1946–1948 märgistatud tema nimega (Lilja 2017).

Esmane löök suunati kirjandusajakirjade pihta. 14. augustil avaldati ÜK(b)P KK otsus „Ajakirjadest „Zvezda“ ja „Leningrad““, mis tõdes, et viimasel ajal on „nõukogude kirjanike tähelepanuväärivate ja õnnestunud teoste kõrval ilmunud palju ideelagedaid ja ideoloogiliselt kahjulikke teoseid“ (ÜK(b)P Keskkomitee otsused ... 1953: 3).² Kõnealune kompartei otsus naelutas häbiposti kirjanikud Mihhail Žoštšenko ja Anna Ahmatova ning neid kui „ideelagedaid“ autoreid avaldanud kirjandusajakirjad Zvezda ja Leningrad (Seltsimees Ždanovi kõne ... 1946).

Sellele laiaulatuslikule ideoloogilisele kampaaniale aluse pannud otsusele järgnesid teised parteilised käsulauad. Paar nädalat hiljem, 26.

augustil, avaldati keskajakirjanduses ÜK(b)P KK uus otsus „Draamateatrite repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks“, mis edastas suunised teatrimaailma suukorvistamiseks. Tollase „kuuma suve“ viimaseks suuniseks sai 4. septembril avaldatud kompartei otsus „Kino-filmist „Suur elu““, mis oli suunatud nõukogude kino „puuduste“ esiletoomisele (vt. tollaste poliitiliste olude tausta kohta: Frolova-Walker 2016; Vlassova 2010; Tomoff 2006; Herrala 2012).

Loetletud ideoloogiaotsused olid oma sihi-seadelt erinevad ning mõeldud aktiveerima eri aspekte tollases nõukogude režiimi kultuuri-poliitikas. Samasisulisi salajasi otsuseid oli varem arvukalt kompartei liinis vastu võetud. Seega 1946. aasta otsuste avalikustamise protseduur oli Stalini teadlik valik, mille eesmärgiks oli nõukogude kultuurielu vallas avalike diskussioonide käivitamine võimu poolt etteantud raamistikus (Dobrenko 2011: 380–381).

Kõiki kolme otsust aga ühendas kaasaja teema esmasus. Kui seni oli vahetult sõja järel esiplaanil olnud sõja teema, siis kõnealused otsused tõstsid prioriteediks kaasaja ehk eelkõige sõjajärgse n.-ö. ülesehitustöö käsitlemise erinevates ühiskonnaelu valdkondades. Üldistatult oli nende kolme otsuse sõnum lihtne – võim ootas kirjanduses, dramaturgias, kinokunstis ning teisteski loomevaldkondades kaasajateemalist loomingut ning selle käsitlemist režiimi poolt etteantud lakeeritud võtmes (Dobrenko 2020: 320–321). Muusikas tähendas see panustamist primitiivsele (n.-ö. nõukogude inimesele arusaadavale) helikeelele, „õige“ sõnavara kasutamist vokaalteostes jne. (Kõlar 2010: 211).

Väärrib märkimist, et ideoloogiliselt laetud kaasaegsuse teema jäi pikkadeks aastateks üheks keskseks märksõnaks nõukogude kultuuripoliitikas. Selle olemuse ja keskse koha ühiskonna vaimuelu nõukogustamisel võttis hiljem tabavalt kokku Lembit Remmelgas: „Kaasaegsuse nõue kõigi oma aspektidega on keskne ja peamine lüli, mis seob peaaegu kõiki või koguni kõiki meie sotsialistliku realismi kirjanduse ja kunsti arendamise küsimusi, nii

² Nimetatud publikatsiooni puhul tuleb siiski tähele panna, et otsuste tekstid on avaldatud väikeste kärbetega. Seetõttu on asjakohane kasutada nende otsuste algversioone, mis on erinevate venekeelsete publikatsioonide vahendusel kättesaadavad (vt. otsuste algversioonide publikatsioonid: Artizov, Naumov 1999: 587–596, 598–602, 630–634).

teoreetilisi kui praktilisi päevaprobleeme” (Rommelgas 1966: 166–167).³

1948. aastal lisandub eespool nimetatud kolmele parteilisele otsusele loogilise jätkuna neljas otsus „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus“”, mille teravik oli suunatud põhiosas muusika valdkonnale, kus formalismi viljelemise patuoinaks tehti helilooja Vano Muradeli, Dmitri Šostakovitš ja mitmed teised tuntud heliloojad (vt. nende otsuste ühispublikatsiooni: ÜK(b)P Keskkomitee otsused ... 1953).

Need neli kompartei ideoloogiaotsust löid sobiliku ideoloogilise õhustiku (ühes vastava retoorikaga) erinevate valdkondade „eksinud” loovharitlaste karistamiseks, korrale kutsumiseks ning sotsialistliku realismi rajal püsimiseks. „Muusikarinde” paljastuskampaaniates võeti 1946. aastast taas jõulisemalt kasutusele juba 1930. aastatel äraproovitud universaalne formalismis süüdistamise vormel. Kõige üldisemalt öeldes seisnes formalismi „rahva-vaenulikkus” selles, et peab tähtsaks üksnes teoste vormi ning eitab nende ideelist sisu.⁴ Nõukogude juhtkonna jaoks tähendas formalism aga üldplaanis eelkõige formaalset suhtumist poliitilistesse ülesannetesse, mis partei oli kunsti ette seadnud (Belodubrovskaya 2015: 331). Formalism universaalse süüdistusvormelina oma mõistelises ambivalentsuses sobitus erinevatesse ajaperioodidesse ning oli seega võimu jaoks ka tõhusaks ideoloogiliseks malakaks erinevate ülesannete lahendamisel.

Ideoloogiaotsuste välispoliitiline kontekst

ÜK(b)P KK otsuses kirjandusajakirjadest oli öeldud, pidades silmas ajakirja Zvezda: „Ajakirjas on hakanud ilmuma teoseid, mis kultiveerivad nõukogude inimestele mitteomast kaasaegse lääne kodanliku kultuuri ees lõimitamise vaimu” (ÜK(b)P Keskkomitee otsused ... 1953: 4). Siingi on tegemist võtmetähendusega seisukohaga,

mis osutab tõsiasjale, et 1946. aasta suve ideoloogiaotsuste vastuvõtmisel etendas sisepoliitiliste tegurite kõrval olulist rolli ka välispoliitiline kontekst. Süüdistused „Lääne ees lõimitamises” ei olnud üksnes paljas sõnakõlks, vaid hoopis põhimõttelisema muutuse ettekuulutus – punaimpeerium hakkas end kavakindlalt isoleerima muust maailmast.

Tavapäraselt on 1946. aasta „kuuma suve” ideoloogiaotsuste vastuvõtmist seostatud erialakirjanduses esijoonel NSV Liidu siseriiklike arengutega. Kahtluseta olidki siseriiklikud tegurid tähtsad, kuna eesmärgiks oli ühiskonna vaimuelu suukorvistamine. Kuid samavõrra oluline roll nende otsuste sünni juures oli ka välispoliitilisel kontekstil, millele senistes teemakohastes uurimustes on vähe tähelepanu pööratud.

Teise maailmasõja lõppedes lootis Jossif Stalin, et sõja ajal sõlmitud liitlassuhted lääneriikidega jätkuvad ka rahu ajal. Nii see aga ei läinud. NSV Liidu ja lääneliitlaste sõjaaegne koostöö hakkas rahu tingimustes kohe murenema ja see protsess üha kiirenes. Läänes mõisteti, et NSV Liidu sihiks on oma ülemvõimu edasine kindlustamine Ida-Euroopas ja mujal. Nii saabuski 1946. aastal Moskva jaoks omamoodi tõehetk – lõplikult sai selgeks, et senine koostöö liitlastega on asendumas rivaalitsemisega. 1946. aastal istus küll koos Pariisi rahukonverents ja jätkus natsikuritegusid lahkav Nürnbergi protsess, kus NSV Liit koos lääneriikidega veel ühiselt sõjajärgse maailma uut korraldust paika pani. Kuid vastuolud olid juba nendelgi rahvusvahelistel foorumitel ilmsed ja mõlemad pooled adusid, et omavahelistes suhetes ootavad ees põhimõttelised muutused. Tegelikult olid juba 1946. aasta kevadeks välja kujunenud Teise maailmasõja võitjariikide omavaheliste lahkehelide esmased kontuurid, mis sillutasid teed hilisemale suurriikidevahelisele vastastaisule – külmale sõjale.⁵

³ Vt. kaasaja teema käsitluse kohta lähemalt nt. Anna Krõlova artiklitest (Krylova 2014, 2017).

⁴ Formalismi mõiste ja koha mitmetähenduslikkus nõukogude kultuuripoliitikas on leidnud erialakirjanduses ulatuslikku ning eripalgelist käsitlemist (Herrala 2012; Glebova 2022 jmt.).

⁵ Siinkohal on sobiv meelde tuletada kahte programmilist kõnet: 9. veebruaril pidas seoses valimistega kõne Jossif Stalin, kes teatas, et kapitalism on sõdade puhkemise peamiseks allikaks, kutsus üles Nõukogude ühiskonda mobiliseeruma, tagamaks, et „meie kodumaa on kindlustatud igasuguste juhuste eest” (Seltsimees J. V. Stalini kõne ... 1946). 5. märtsil pidas Fultonis oma kuulsas kõne „raudsest eesriidest” Winston Churchill. Nende kahe kõne vahele jääb aga George Kennani „pikk telegramm”, mis kujutas Nõukogude Liitu kui alalist vaenlast Ameerika Ühendriikidele ja laiemale kogu läänemaailmale. Nii laoti vundament hilisemale külmale sõjale. Vt. lähemalt: George F. Kennani pikk telegramm 2014; Seltsimees J. V. Stalini kõne ... 1946.

Suhete pingestumine NSV Liidu ja lääne-riikide vahel ei piirdunud üksnes välispoliitiliste küsimustega. Kremli võimureid ärritas eriti Ameerika Ühendriikide meedia, kus hakati senisest hoopis ulatuslikumalt kõnelema sovetiriigi olme tegelikust palgest, kultuurielu allakäigust, Punaarmee „vägitegudest“ Euroopas jt. valusatel teemadel. Lääne ajakirjanduses oli nendest küsimustest varem vaid riivamisi juttu olnud.

Nõukogude kultuuri, selle mahajäämuse ja poliitilisele võimule allutamise teema Lääne ajakirjanduses väärrib eraldi käsitlust. Piirdugem siinkohal vaid viitega New York Timesi korrespondendi Brooks Atkinsoni artiklitele, mis ilmusid ajalehes 1946. aasta juulis. Atkinson kirjeldas põhjalikult Moskva välispoliitilist loogikat, lähtudes punaimpeeriumi revolutsioonilisest minevikust ning marksistlikust doktriinist.⁶ Tema kirjatööd leidsid laialdast vastukaja ühiskonnas ning ka Ameerika Ühendriikide võimuringkondades. Atkinson kohtus president Harry Trumaniga ja 1947. aastal pärjati ta ka Pulitzeri preemiaga. Aga lisaks välispoliitikale peatus Atkinson ka Nõukogude Liidu kultuurilisel mahajäämusel, mis Moskvat eriti ärritas (Šiškova 2017, 2023). Selle tõestuseks on NSV Liidu keskajakirjanduses talle kohe antud vastulöök. Ajalehes Pravda ilmus David Zaslavski följeton, kus Aktinson tembeldati „müüdavaks informaatorkiks“ (Zaslavski 1946).

Selline valulik reageering Aktinsoni artiklitele ei olnud juhuslik. Stalini silmis oli sellist alavääristavat suhtumist nõukogude kultuuri tunda ka siseriiklikult, mistõttu oligi vaja kiirkorras vastavaid abinõusid rakendada, et olukord kontrolli alla võtta. Stalini arvates saigi seda kõige tulemuslikumalt teha olulisemate kultuurivaldkondade – kirjanduse, teatri ja kino – suukorvistamise teel. Ühtlasi tuli seda teha kiiresti ja sel moel, et võimu reageering jõuaks ka Läände. See tõsiasi ongi omakorda üheks põhjuseks, miks 1946. aasta ideoloogiaotsused

kohe ajakirjanduses avaldati ja kõigile teatavaks tehti.

1946. aasta suvel hakati rohkem kõnelema kahest vastandlikust – progressiivsest sotsialismi ja reaktsioonilisest kapitalismi – maailmast. Sel moel maailma poolitamine Kremli vaates tähendas mõistagi seda, et selle edumeelse maailma eesotsas oli NSV Liit ja manduva kapitalismimaailma juhtriigiks Ameerika Ühendriigid. Siinse teema seisukohast on oluline, et vastasseis ei piirdunud välispoliitilise rivaalitsemisega, vaid pidi tagama ka kultuurilise üleoleku vastaspoolest. Kuna „manduva Lääne“ lipukandjaks olid Ameerika Ühendriigid, siis tuli ka kultuurialase vastupropaganda teravik suunata eelkõige ameerikalike kultuurinähtuste mahategemisele ja naeruvääristamisele. See hoiak lõi soodsa pinnase rünnakuteks džässmuusika vastu.

Seega on siinkohal oluline alla kriipsutada, et sõjajärgsete ideoloogiliste olude kujunemisel oli välispoliitilise faktori roll suurem, kui tavaliselt eeldatakse. Ka sõjajärgsete aastate Ameerika-vastase propaganda algused meetmed sepiitseti valmis just 1946. aasta suvel.⁷

Ideoloogiline murrang 1946. aasta septembris

Kremli suunised ühiskonna vaimuelu suukorvistamiseks tuli loomulikult liiduvabariigi tasandil lahti „mõtestada“ ja n.-ö. kohalike oludega kooskõlla viia. Eesti NSVs pandi uue ideoloogilise raamistiku põhijooned paika 1946. aasta septembris.

Septembri alguses ilmus parteijuht Nikolai Karotamme programmiline artikkel „Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest“ (Karotamm 1947b).⁸ Samaaegselt hakati kiirkorras korraldama kõikvõimalikke nõupidamisi ning koosolekuid. 3. septembril toimus liiduvabariigi kompartei juhtkonna initsiatiivil kirjanduse, kunsti, teaduse ja teiste kultuuriala töötajate nõupidamine, kus arutati esijoonel „kirjandusrinde“ olukorda, mis oli tekkinud pärast ÜK(b)P KK

⁶ Vt. lähemalt: Harry S. Truman Library & Museum. „A Digest of Three Articles by Brooks Atkinson“, July 9, 1946, www.trumanlibrary.gov/library/research-files/digest-three-articles-brooks-atkinson?documentid=NA&pagenumber=1 (29.08.2023).

⁷ Samas tasub meeles pidada sedagi, et ükski vastasseis ei ole ühepoolsete mõjudega. Külma sõja kontekst mõjutas ka Ameerika Ühendriikide sisepoliitilisi olusid, mille ilmekaks tõestuseks oli kommunistidevastane puhastuskampaania (markatism – Wisconsinis senaatori Joseph McCarthy järgi) sõjajärgsetel aastatel Ameerika Ühendriikides (vt. lähemalt: Schrecker 2002).

⁸ Esmalt ilmus Karotamme artikkel 1. septembril 1946. aastal ajalehes Rahva Hääli.

otsuseid ajakirjade Zvezda ja Leningrad toimetuste töö kohta. On tähelepanuväärne, et sel koosolekul võeti esimest korda avalikult kriitika alla seni Eesti NSV kultuurielu juhtimisel ühte kesket rolli etendanud Nigol Andreseni tegevus.⁹ 7. septembril toimus EN Kirjanike Liidus eraldi koosolek arutamaks Moskvas vastuvõetud kirjandusajakirjade otsust (Tuglas 1997: 29). Samal päeval ilmus kirjanik Paul Viidingu artikkel „Kirjanik ja elu”, kus autor tõdeb: „Meie nõukogulik elu on alles noor. Igal tegevusalal on praegu palju puudusi ja vigu” (Viiding 1946).

Kõik need ettevõtmised olid siiski ettevalmistuseks 10. septembril toimunud ülevabariigilisele nõupidamisele ideoloogilise töö küsimustes, kus peaettekandega „Ideoloogilise töö olukord ja ülesanded” esines EK(b)P KK esimene sekretär Nikolai Karotamm. Tema kõne põhisõnum oli üsna selge – hiljuti Moskvas vastu võetud otsuste alusel tuleb tõhustada ideoloogiatööd ning ümberorienteerumist kõikides ühiskonna vaimuelu valdkondades (Karotamm 1947a).

Nii ka tehti. Muutunud olukorda „ideoloogiaringel” hakkasid arutama teisedki loomeliidud, eraldi võeti vaatluse alla puudused ajalehe Sirp ja Vasar ning ajakirja Looming toimetuste tegevuses, kokku kutsuti ka eraldi teatritöötajate nõupidamine ning korraldati arvukalt teisi koosolekuid, nõupidamisi ja arutelusid. Õigupoolest on keeruline sõjajärgsel perioodil leida 1946. aasta septembriga võrreldavat kuud, kus punavõimu ideoloogiline tulevark ja kontsentreeritud surve erinevatele kultuurivaldkondadele oleks olnud nii tugev, ja mis veelgi olulisem – hilisemaid arenguid suunav. Seetõttu saamegi kõneleda 1946. aasta septembris toimunud suuremast murrangust, mis mõjutas väga tugevalt järgneva arenguid Eesti NSV vaimuelu nõukogustamisel.

Esimesed rünnakud džässi vastu tollases ajakirjanduses

Kiiresti muutunud ideoloogilised olud jätsid oma pitseri kõikidesse kultuurielu valdkondadesse. 1946. aasta suvel käivitunud ideoloogilise

rünnaku hammasrataste vahele jäi ka džässmuusika hoolimata tõsiasjast, et ÜK(b)P KK „augustiotsuste” käsulauad otseselt muusika valdkonda ei puudutanud.

Džässmuusika küsimuse päevakorda kerkimine oli tollastes oludes mitmel põhjusel siiski igati loogiline. Poliitilise režiimi poolt pealesurutud ameerikavastatus pidi paratamatult kaasa tooma üleliidulised rünnakud džässmuusika kui ameerikaliku nähtuse vastu. Liiduvabariikide tasandil olid reageeringud erinevad. Eesti puhul etendas kindlasti oma rolli tõsiasi, et üle pika aja oli Eesti NSV Riikliku Filharmoonia džässorkester¹⁰ kodus esinemas. Orkestri esinemised toimusid 17. ja 18. septembril Estonia kontserdisaalis. Kuna orkestri eelmine kontsert oli toimunud Tallinnas ligi aasta tagasi, siis oli huvi nende esinemiste vastu suur. Need publiku poolt hästi vastuvõetud kontserdid saidki aga ajendiks džässmuusikavastasele rünnakule ajakirjanduses.

Avapaugu selleks andis ajalehes Sirp ja Vasar mõned päevad pärast kontserte ilmunud autori nimeta ja pretensioonitu pealkirjaga artikkel „Filharmoonia džässiorkestri esinemised”.¹¹ Artiklis küll tõdeti, et kontserte oli „kuulama tulnud saalitäis” rahvast, kuid kirjatöö teravik oli siiski suunatud puuduste esile toomisele džässorkestri töös.

Esmalt viitas tundmatu arvustaja sellele, et orkester ei ole vaevunud aasta jooksul kava uuendama. Artiklist võime lugeda: „Džäss saabus oma eelmise „eksploateeritud” kavaga Tallinna juba juunis, ligi kolme kuu jooksul on saadud täiendada orkestri repertuaari ainult paari väiksema palaga. See asjaolu jättis toimunud kontserdist kavalises osas lapitud ja paigatud mulje” (Riikliku Filharmoonia džässkontserdid 1946).

Pinnuks silmas oli ka orkestri napp „nõukoguliku” sisuga repertuaar, mis panustas suuresti välismaa autoritele:

Selles kavas, millest muuseas üle poole oli saksa või ameerika päritoluga, ei peegeldu antud žanris kuidagi eesti rahvuslikus vormis taotletav nõukogulik sisu. See kava kujutab endast ikka veel n.ö. lääne ärakulunud

⁹ RA, ERAF.1.309.36 (pagineerimata). Nigol Andreseni kiri Nikolai Karotammele, 7.09.1946.

¹⁰ Sõjajärgsetel aastatel tegutsesid Eestis kaks džässorkestrit: Eesti Raadio ja ENSV Riikliku Filharmoonia džässorkester.

¹¹ Vladimir Sapožnin on oma märkmikus tõdenud, et kirjutajaks oli Harri Kõrvits (vt. Lauk 2019: 51).

„džässitraditsioonide“ ees kummardamist ja nende matkimist vana harjumuse kujul. Filharmoonial ei ole õnnestunud leida veel uut kaasaegset teed džässžanri kasutamisel ja väljaarendamisel (Riikliku Filharmoonia džässkontserdid 1946).

Ühelt poolt tunnustati Vladimir Sapožnini artistina, kes „heast klassist estraadikunstnikuna moodustas keskse kuju õhtu kavas ja esitas oma repertuaari silmapaistva ladusega“. Seevastu Sapožnini kui orkestrijuhiga rahule ei jäädud:

Orkestrijuhil seisab siin ees pingutustnõudev töö, et saavutada selles osas täielikult professionaalne tase. Ent orkestrijuhil endal tuleb revideerida mõningaid tõlgitsuslikke seisukohti. On ilmne, et V. Sapožnini on kaldumus rutata eriti orkestripalade tempodega. See üleliigne kihutamine jätab kõigepealt rabeleva mulje ja seab ka orkestrijuhi praegused tehnilised võimed ebasoodsasse valgusesse, rääkimata kuulajast. Tundub, et siin on tegemist asjatu kartusega, et vastasel korral publik lakkab esitatava vastu huvi tundmast (Riikliku Filharmoonia džässkontserdid 1946).

Kuid artikli peamine süüdistus oli siiski formalismis. Seegi sõnastus väärib pikemat tsiteerimist:

Kõige olulisem viga aga seisneb orkestratsioonides. Kui meie kõneleme formalismist muusikas, siis on seda meil säilinud kõige enam just džässmuusikas. Siin on meie džässkomponistid-orkestreerijad tammumas ikka veel võorast, meile sobimatut teed, kopeerides lapseliku veendumusega ameerika tantsuorkestrite kulunud šablooni. Ühelgi neist ei ole välja kujunenud isiklikku loomingulist palet – rääkimata elementidest, mis meenutaksid rahvuslikku, omapärast (Riikliku Filharmoonia džässkontserdid 1946).

Sirbi ja Vasara artiklile sekundeeris Rahva Hääl, kus ilmus kellegi N. Pulsti artikkel „Ka väikelavade kunst peab vabanema ideelagedusest“ (Pulst 1946). Artikli ähvardav pealkiri andis juba aimu kogu teksti tonaalsusest – see oli hoopis karmisõnalisem kui eespool käsitletud tundmatu autori kirjatöö. Autor kirjutas:

Ka ENSV Riikliku Filharmoonia džässiorkestri repertuaar kutsub nõukogude inimeses esile arusaamatust. Esimene ja tähtsaim põhjus selleks on tendents ja pretensioon olla lääne-euroopalik. Džässorkestri viimane kava on ebahuvitav, sisuta ja mitte elujaatav. Kavas puudub igasugune vihje tänapäeva temaatikale, milline on nõutav nõukogude estraadil. Džässiorkester pakub aga selliseid teoseid nagu „Kauge põhi“, „Õhtu kõrves“ (või „Öö kõrves“), „India sõduri tants“, „Päikeselise oru serenaad“, „Sorrento“ jt. Vokaalnumbrid kavas on minoorseid ja mitte-midagi ütlevad (Pulst 1946; Lauk 2019: 52).

Avalikul kriitikal Eesti NSV Riikliku Filharmoonia džässorkestri suhtes olid eripalgelised tagajärjed. See kriitika kujundas ka üldisemaid hoiakuid orkestri ja selle juhataja Vladimir Sapožnini suhtes. Negatiivses võtmes hakati kõnelema „Sapožnini džässist“. Nii tõdeti 1946. aasta lõpus ajalehe Sirp ja Vasar veergudel: „Džässorkester R. Merkulovi ja L. Tautsi juhatusel on korralik, hästi sissemängitud kollektiiv, mis oma repertuaari uudsuselt ja värskuselt on huvitavam kui Sapožnini džäss“ (Avalik raadio-kontsert 1946).

Sirbi ja Vasara ning Rahva Hääle artiklite ilmumise vahepeale jäi 20. septembril toimunud EN Heliloojate Liidu koosolek, kus arutati muusikaelu „aktuaalseid“ küsimusi äsjaste Moskva ideoloogiaotsuste valguses. Üldise arutelu käigus peatuti põgusalt ka džässmuusikal ja tembeldati see formalistlikuks ning võõraid eeskujusid jäljendavaks (Klooren 2019: 45). Koosolekul vastuvõetud resolutsioon sedastas ühe punktina järgmist: „Džässmuusika-ala heliloojail loobuda võõraste, ebatervete ja formalistlike eeskujude jäljendamisest ja koondada kõik loominguline jõud selle žanri nõukogulikule väljaarendamisele“ (Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu liikmete ... 1946).

Ajalehes ilmunud ülevaatest selgub, et džässi küsimuses võttis 20. septembril EN Heliloojate Liidu koosolekul peamiselt sõna Serafim Milovski (Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu koosolek ... 1946). Nii olemegi jõudnud käesoleva artikli teema ühe võtmetegelase juurde.

Džässi vaenamine jätkub: areenile astub Serafim Milovski

Eespool viidatud artiklid ajalehtedes Sirp ja Vasar ning Rahva Hää! algatasid džässivastase rünnaku tollases ajakirjanduses. Kuid nad olid siiski ainult eelmänguks Sirbis ja Vasaras 1946. aasta oktoobris ilmunud Serafim Milovski artiklitele, mis esitasid juba programmilisemaid suuniseid muusikaelu nõukogulikele rööbastele seadmiseks. Milovski 5. oktoobril ilmunud artikkel juhtis tähelepanu üldistele „puudustele“ liiduvabariigi muusikaelus ja džässi küsimust eraldi ei puudutanud (Milovski 1946b). Seevastu tema kaks nädalat hiljem avaldatud artikkel oli tervikuna pühendatud džässile (Milovski 1946a). Vahel on just seda Milovski artiklit ekslikult peetud esimeseks rünnakuks džässi vastu tollases ajakirjanduses (Reimann 2014).

Milovski artiklid tuginesid ilmselt tema 20. septembril EN Heliloojate Liidus peetud ettekandele, mille refereering ajakirjanduses oli napisõnaline, kuid fikseeris siiski olulisi rõhuasetusi:

Meie noorematel komponistidel on seni püsinud täiesti aadlik arusaamine džässmuusika arengu suuna ja sihi üle. Neist võõraist vaateist tulenevalt on seda muusikalii ki peetud mingiks internatsionaalseks, enamasti aga Ameerika monopoliks. See seisukoht tuleb kiiremas korras revideerimisele võtta ja asuda džässmuusika loomisele, mis asetseks nõukogulikult rahvuslikul pinnal (Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu koosolek ... 1946).

Ja kui koosolekul arutati põgusalt ka selle üle, milline peaks olema n.-ö. õige džässmuusika, siis siingi oli Milovskil vastus varnast võtta:

Ka džässiloomingus peab vaatama ette. Peab mõistma, kuidas ja milleks areneb see žanr. On selge, et ka ameeriklased ei leidnud kohe oma praegust stiili. Ent nende suund on täielikult formalismi kalduv, seega meile vastuvõtmatu. Meil peab välja kujunema nõukogulik džässmuusika. Me ei tohi piirduda ainult formaalsete küsimuste lahendamisega,

vaid peame eeskätt mõtlema sisule (Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu koosolek ... 1946).

Milovski artikkel Sirbis ja Vasaras on aga juba hoopis sõjakama tonaalsusega. Kuna seda Milovski kirjatööd on juba põhjalikumalt analüüsitud (Reimann 2014), piirdugem siinkohal vaid paari n.-ö. stiilinäitega:

Kas tohib lubada, et nõukogude džässi tee on hüsteeriline ekstsentriline, milles segunevad kõrtside erootikaving ja formalistlikud trikid? Vastus saab olla kindel ei. Lokaku see kultuur seal, kus ta on sündinud, kuid nõukogude muusikamehed peavad looma o m a džässmuusika, mis pole mõeldud kõrtsikülastajaile, vaid nõukogude inimesele, kes kuulab muusikat teatris ja kontsertsaalis [...]

Ta oli veendunud, et nõukogulik džässmuusika „peab looma uue keele, nõukogude džässimuusika keele, mis oleks terve, emotsionaalne, ilma hüsteeriata ja sisaldaks nõukogude laulvuse“ (Milovski 1946a).

Tõenäoliselt ei olnud Milovski rünnak džässi vastu võimu poolt tellitud väljaastumine, vaid tema enda algatus. Kuna temast sai järgnevatel aastatel üks olulisemaid isikuid Eesti NSV muusikaelu nõukogustamisel, siis ärgitab see tõsiasi küsima: kes oli isehakanud ideoloogiavalvur Serafim Milovski?

Ta oli sündinud läinud sajandi alguses (1905) Nižgorodi kubermangus Kotškurovo külas. Aastatel 1923–1936 juhatas ta isetegevuslikke koore Nižni-Novgorodis ja Leningradis. Ühtlasi õppis ta Leningradi Konservatooriumis, mille lõpetas 1936. aastal muusikaloolase ja koorijuhi kutsega. Seejärel oli ta mitme muusikalise kollektiivi juhiks Leningradis.¹²

Milovski edasises elukäigus etendas olulist rolli tema side sõjaväega. Nimelt juhatas ta teiste ametite kõrvalt aastatel 1937–1939 Leningradi sõjaväeringkonna koori. See ametikoht sidus teda ootamatul moel Eestiga, kuna pärast Baltikumi okupeerimist saadeti Milovski 1940. aastal Punaarmee ridades vennaliku „kaadriabi“ korras Eestisse sovetiseerimisprotsessile kaasa

¹² RA, ERA.R-2018.2k.106, l. 1–3p. Serafim Milovski isiklik leht kaadrite arvestamiseks, 9.05.1950.

aitama – temast sai Tallinna Punaarmee Maja¹³ muusikaline juht. Nõukogude-Saksa sõja puhkedes 1941. aastal lahkus ta Eestist Nõukogude tagalasse. 1944. aasta sügisel, pärast Eesti taasvallutamist Punaarmee poolt, naasis Milovski Tallinna, asudes Armees ja Laevastiku Ohvitseride Majade muusikaliseks juhiks ja koori dirigendiks. 1945. aastast oli ta NSV Liidu Heliloojate Liidu liige.¹⁴

Aastatel 1946–1950 juhatas ta Tallinnas teisi muusikalisi kollektiive, oli lauluõpetajaks vene koolides, ühtlasi ka Eesti NSV Riikliku Filharmonia lektoriks ning ajalehe Sovetskaja Estonija muusikakriitikuks. 1950. aastal sai temast Tallinna Konservatooriumi õppejõud muusikaajaloo ja koorijuhtimise erialal. Konservatooriumis töötas ta kuni Eestist lahkumiseni 1957. aastal.

Milovski saavutused õppejõu ja teadlasena jäid tagasihoidlikuks.¹⁵ Enamik tema teadustöid jäid käsikirja, trüki ilmus 1957. aastal tema koostatud ülevaade Eesti muusikateatri ajaloost. Tema nime kohtab ka laulupidude organiseerijate ja venekeelsete kooride juhatajate hulgas. Milovski lahkus Eestist omal soovil, kuid tundub, et ta ei kohanenud Stalini surma järgsete muutunud oludega – temasugust ideoloogilist kaikameest ei olnud enam vaja.¹⁶

Vladimir Alumäe hinnang Milovski artiklitele

Serafim Milovski 1946. aasta oktoobris avaldatud „programmiline“ artikkel džässmuusikast ning tema teisigi kirjutisi hindasid asjatundjad tagasihoidlikeks. 1947. aasta suvel korraldas EK(b)P KK propaganda ja agitatsiooniosakond eraldi arutelukoosoleku, mille päevakorras oli aja-

lehe Sird ja Vasar sisuline analüüs 1946. aasta ideoloogiotruste valguses.

Ajalehe muusikaosa hindamine oli tehtud ülesandeks tollasele Tallinna Riikliku Konservatooriumi direktorile Vladimir Alumäele (vt. tema kohta: Murdvee 2017), kes muusikakriitika vallas tõi ühe suurima möödalaskmisena esile just Serafim Milovski 1946. aasta oktoobris avaldatud artiklid. Alumäe tödes, et Milovski 5. oktoobril ilmunud kirjutises „Puudustest meie muusikaelus“ esitatud nõuded muusikakriitikale olid üldsõnalised ja mitteveenvad.

Eriti kriitiliselt suhtus Alumäe Milovski 19. oktoobril ilmunud artiklisse „Džässmuusikast“. Alumäe sõnul oli autor jätnud mõiste täiesti määramata ning ei olnud ilmselt aru saanud selle muusikažanri rakenduslikust osast.¹⁷ Alumäe naeruvääristab Milovskit, et viimane vastandab nõukogude inimesi „kõrtsiküllastajatega“, ning kirjutab:

On selge, et nagu ka läänes on soliidseid restorane, nii on neid olemas kindlasti ka kõikjal Nõukogude Liidus. Neid küllastavad ka nõukogude inimesed, nende otstarve meil ongi teenida nõukogude inimesi. Kui siinjuures autor lubab džässmuusikat mängida vaid teatrites ja kontserdisaalides, millist muusikat tuleb siis mängida restoranis? Või tuleb see sääl hoopis keelata?¹⁸

Veelgi enam oli Alumäele pinnuks silmas järgmine lõik Milovski kirjatöös: „Lääne džässmuusika eksisteerib ainult tänu Euroopa klassikalisele kammermuusika sulatamisele džässiga, millest lääne džässmuusikud pressivad välja kogu mahla, et toita sellega sisutuid fukse ja anda neile

¹³ Endine revüüteater ja kino Grand Marina.

¹⁴ RA, ERA.R-2018.2k.106, l. 1–3p. Vt. ka tema autobiograafiat (RA, ERA.R-2018.2k.106, l. 4–4p).

¹⁵ 1952. aastal iseloomustas Tallinna Riikliku Konservatooriumi direktor Georg Ots Milovskit kui õppejõudu järgmiselt: „S. Milovski omab kahtlemata küllaldasel määral teadmisi, kuid muusika ajaloo õpetamise alal puuduvad tal veel kogemused, mille tõttu tema loengud on mõnikord laialivalguvad ja materjali läbivõtmine toimub temal veel teataval määral plaanitult ja stiihiliselt. S. Milovski evib samuti võimeid teadusliku töö teostamiseks, kuid kahjuks ta ei rakenda need võimed [!] küllaldase järjekindlusega. Koorijuhtimise erialal omab S. Milovski praktikat, muusikalist süvenemisuskust ja head maitset. S. Milovski esineb järjekindlalt ajakirjanduses kriitiliste artiklitega ja retsensioonidega mitmesuguste kontsertide puhul, oskab analüüsida muusikat ja interpreteerimiskunsti“ (RA, ERA.R-2018.2k.106, l. 6. G. Otsa iseloomustus S. Milovski kohta, 21.06.1952). Mitmed Serafim Milovski algelised „teadustööd“ on käsikirjadena talle Eesti Teatri- ja Muusikaakadeemia raamatukogus.

¹⁶ Milovski siirdus Eestist Voroneži, kus ta töötas õppejõuna seelses pedagoogilises instituudis ja oli kohaliku kooriühingu esimeheks. Tema kui helilooja tegevus jäi põhisosaks Eesti järgsesse aega. Milovski suri 1982. aastal.

¹⁷ RA, ERA.F.1.10a.15, l. 28. Vladimir Alumäe sõnavõtt ajalehe Sird ja Vasar toimetuse töö arutlusel, 13.06.1947.

¹⁸ Samas.

võimalikult rohkem formalistliku uudsuse ilmet". Alumäe tõdes selle peale: „Raske on korraga rohkem rumalusi ühes lauses öelda! See ei vaja enam kommenteerimist”.¹⁹

Alumäe põrmustas ka Milovski ettepanekud „nõukogude džässi” viljelemiseks ning oli selles osas resoluutne: „On ka selge, et eesti džäss-komponistidel vene džässi prototüübiks võtta ei tule, ka siis mitte, kui seal on leitud õnnelik lahendus”.²⁰ Mitme teisegi Milovski väljaütlemisega Alumäe ei nõustu.

Seega kokkuvõttes tegi Alumäe Milovski kirjatööd pihuks ja põrmuks, olles ise sealjuures seisukohal, et peamine süü selliste ebaadekvaatsete artiklite ilmumisel ei lasu mitte autoril, vaid ajalehe toimetusel. Alumäe resümeeeris oma arvamuse Milovski kohta järgmiselt:

Ta tõepoolest vist ei oma vajalikku kvalifikatsiooni, esinemiseks sellise vastutava kirjutisega. Süüdi on aga kindlasti toimetus, kes antud juhul, lubatagu minul avaldada arvamist, vististi ei jõudnud läbi lugeda selle kirjutise enne kui see läks keelise korrektori ja laduja kätte. See on lubamatu, selle kirjutise avaldamine omab kahtlemata ainult deorienteerivat [!] mõju.²¹

Alumäe kriitika Milovskit kõrvale ei tõrjunud. Vastupidi, ideoloogiliste olude karmistumise tingimustes Milovski positsioonid hoopis tugevnesid. Ta sõnavõttud ajakirjanduses jätkusid, ning mis veelgi olulisem – temast sai ka üks peamisi sõnavõtjaid erinevatel nõupidamistel ja kokkusaamistel, kus arutati muusikaelu „uutele rööbastele” seadmist. Vladimir Alumäe pidi aga oma sõnu sööma. Näiteks kui 1950. aastal toimus Eesti NSV 10. aastapäevale pühendatud Tallinna Riikliku Konservatooriumi ja Eesti NSV Heliloojate Liidu ühine teaduslik sessioon, siis astus seal ühe peaesinejana – ideoloogilise suunanäitajana – üles Milovski. Ja Alumäe oli nüüd olukorras, kus ta ohtrasõnaliselt kiitis Milovski ettekannet (Lippus 2011: 62).

Võimuparaadi reageering

Džässmuusika vaenamine ei piirdunud üksnes ajakirjandusega. Siinse artikli teema seisukohast ongi hoopis olulisem, et ajakirjanduses asetleidnud avaliku „arutelu” taustal kerkis džässi küsimus ka Eesti NSV võimuladaviku tasandil. Sellele võimuparaadi reageeringule ei ole senistes uurimustes tähelepanu pööratud.

Nimelt saatis 28. septembril 1946. aastal Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja Johannes Semper liiduvabariigi parteijuhile Nikolai Karotammele eraldi kirja, kus ta andis omapoolse hinnangu olukorrale džässmuusika vallas. Mõistagi ei olnud ta sellega rahul ning kasutas olukorra kirjeldamiseks „mahlakat” kõnepruuki.

Kuna Semper oli Kunstide Valitsuse juhatajana üks sõjajärgsete aastate kultuurielu suunajaid, siis väärrib tema lühike džässi olukorra „kaardistamine” 1946. aasta septembri lõpus kindlasti tähelepanu.

Kõige enam oli sovetivõimu tollasele kultuurijuhile pinnuks silmas Eesti NSV Riikliku Filharmoonia džässorkestri repertuaar. Semperi arvates oli see sobimatult „läänelik” ja vajas otsustavat parandamist ning puhastamist.

Õigupoolest oli ta selle puhastustööga juba algust teinud ning raporteeris tehtust Karotammele:

Džassi [!] repertuaari otsustava parandamise sihiga tegin korralduse, et enne kõike sealt tõmmatakse maha kõik kriiskavad, ameerikaliselt karjuvad asjad, olgu nad laenatud või algupärased, kõik need „Tuuled kõrvas”, „Tiigrijahid džunglis”, „Idamaised turud” ja „Karavanid”, millelaadseid järjest juurde sigineb. Kümned korrad on seletatud, et selline džässi tee on väär, aga need seletused pole aidanud – seletajale vaadatakse kui vähikule, kes „ideaalsest” džässist midagi ei tea. Ei aita siis midagi muud kui resoluutne vahelesegamine. Ka imalad salongitantsud kõrvaldasin ega lase neil enam tulla lavale.²²

¹⁹ Samas.

²⁰ Samas, l. 29.

²¹ Samas, l. 29–30.

²² RA, ERAF.1.81.14, l. 30. Johannes Semperi kiri Nikolai Karotammele, 28.09.1946.

Semper tõstatas ka džässorkestri juhi sobivuse küsimuse. Filharmoonia džässorkestri juhiks oli alates selle loomisest 1944. aasta novembris Vladimir Sapožnin. Semper tema tegevust kõrgelt ei hinnanud ning kirjutas Karotammele:

Džassi [!] tee leidmine ei ole nii kerge, eriti kui puudub nõukogulik loov juht. Ka Utjussov ja Rozner, küllaltki tugevad jõud oma alal, pole leidnud rahuldavat lahendust. Meie džassi hinnatakse – nii imelik kui see ka on – Sapožnini järele. Ta on osav tuhatkunstnik, hea viuldaja ja -virtuoos, aga täiesti ideetu ja suunatu. Paistab, et ta nii väga tõrges ei olegi ennast juhtida laskma.[.]²³

On tähelepanuväärne, et Sapožninit iseloomustades mainis Semper ka tollase NSV Liidu džässi tuntud nimesid Leonid Utjossov (Lazar Weissbein) ja Eduard Adolf Rosnerit.²⁴ 1946. aasta varasügiseks oli mitmeid aastaid Kremli võimuladviku soosingut nautinud Rosneri olukord muutunud – nüüd süüdistati teda kodumaa reetmises. Küllap Semper poleks tema nime maininud, kui oleks teadnud, et Rosneri arreteerimiseni julgeolekuorganite poolt ja vangilaagrisse saatmiseni olid jäänud vaid loetud päevad. Kriitika alla langenud Sapožnini – „osava tuhatkunstniku“ – asemele siiski uut juhti orkestrile ei määratud.

Semperi kiri Karotammele selgitab sedagi, et võimude silmis oli probleemiks samuti džässorkestri ülalpidamine, kuna eelarve oli sügavas miinuses. Liiduvabariigi eelarvest dotatsiooni ei kavatsetud enam suurendada, mistõttu tuli orkestril endal leida uusi võimalusi selleks ajaks tekkinud puudujäägi (u. 600 000 rubla) tasa teenimiseks. Semper oli veendunud, et orkester peab lähitulevikus juba ise puudujäägi katteks lisavahendeid leidma, kuna riigipoolset lisaraha ei eraldata. Suure tulu teenimise

eesmärgil otsustati džässorkestrit tugevdada ühe estraadibrigaadiga (rahvatantsurühm, konferansjee jt.).

Lisaks tundis Kunstide Valitsuse juhataja muret, et džässorkestri koosseis on olude sunnil muutunud. Semperi sõnul olid paljud mängijad orkestrist lahkunud ning läinud tasuvamale tööle – suveorkestrite orkestrantideks. Nii kannatas orkestri kunstiline tase, kuna nende asemele palgatud uued orkestrandid „peavad nüüd pingutama, et teistele järele jõuda, ja koosmäng kannatab selle all“.²⁵

Semper omas infot ka džässi olukorra kohta naabrite juures. Ta oli hiljuti käinud Riias ja seal kohtunud oma Läti kolleegiga (sealse Läti NSV kunstide valitsuse juhatajaga) ning teada saanud, et „Lätis on džäss likvideeritud, kuna ei ole leitud mingit teed selle edasiarendamiseks“.²⁶ Siiski on kõnekas, et sarnast lahendust ta veel Eesti puhul ei näinud ja oli oma kirjas Karotammele armulik: „Ma arvan, et meil ei tarvitseks seda siiski veel teha, enne kui kõik abinõud on läbi katsutud“.²⁷

Semper ei saanud piirduda üksnes kriitikaga, vaid pidi mõistagi oma ametikohast lähtuvalt tulevikku vaatama ning omapoolseid lahendusi pakkuma. Ta nägi džässi nõukogulikule rajale suunamisel esmase abinõuna repertuaari mõttes uue esinemiskava koostamist ja kasutusele võtmist. Õigupoolest oli selleks ajaks – 1946. aasta septembri lõpuks – Eesti NSV Riikliku Filharmoonia kunstiline juht Georg Tugolessov²⁸ juba uue repertuaari raamkava Kunstide Valitsusele kinnitamiseks esitanud. Semperi sõnul selle kava „esimene osa on eestipärase ilmega, teine osa baseerub rahvastesõpruse ideel“.²⁹ Uues džässorkestri ringreisi kavas „ameerikaliselt karjuvad asjad“ tõesti puudusid.³⁰

Kiirkorras valminud uue esinemiskavaga ei piirdutud, vaid järgnevatel kuudel käis repertuaarikomisjon pidevalt koos hindamaks uusi

²³ Samas.

²⁴ Leonid Utjussov (1895–1982) ja Eduard Adolf Rosner (1910–1976) olid sõjajärgsete aastate nõukogude džässi suurkujud. Mõlemad käisid ka 1946. aastal Eesti NSVs esinemas (vt. nende kohta lähemalt Lauk 2019: 27–31).

²⁵ RA, ERAF.1.81.14, l. 30. Semperi kiri Karotammele, 28.09.1946.

²⁶ Vt. Läti džässi likvideerimise kohta lähemalt Arnolds Klotiņš'i käsitlust (Klotiņš 2018: 172–174).

²⁷ RA, ERAF.1.81.14, l. 31. Semperi kiri Karotammele, 28.09.1946.

²⁸ Georg Tugolessov (1906–1980) – Leningradis sündinud, tuli Eestisse 1941. aastal, oli aastatel 1945–1949 Estonias lavastaja ja hiljem kuni 1970. aastani konservatooriumis õppejõud.

²⁹ RA, ERAF.1.81.14, l. 31. Semperi kiri Karotammele, 28.09.1946.

³⁰ RA, ERAF.1.81.14, l. 31–32. ENSV Riikliku Filharmoonia džäss-orkestri ringreisi kava, september 1946. Orkestri uuest esinemiskavast on hea ülevaate andnud Valter Ojakäär (Ojakäär 2008: 177–185).

„vormilt rahvuslikke ja sisult sotsialistlikke“ muusikateoseid džässorkestrile. Sellest protsessist ei jäänud kõrvale ka liiduvabariigi komparteijuht Nikolai Karotamm. Näiteks kui 1946. aasta oktoobri lõpus saadeti EK(b)P Keskkomitee eraldi komisjoni poolt koostatud ja läbivaadatud helitööde nimestik, mis oli määratud salvestamiseks, siis Karotamm töötas selle põhjalikult läbi ning lisas oma soovitusel. Džässi puhul lisas Karotamm kommentaariks küsimuse: „Kas ei leiaks lisa nõukogude džässi vallast (näit. Merkulovilt³¹)?“³² Aga selle repertuaari analüüs väljub siinse artikli raamest. Siinkohal on oluline, et 1946. aasta septembris-oktoobris sovetivõimu survele uuendati oluliselt džässorkestri senist esinemiskava. Lääneliku džässiga ei olnud sel enam suurt midagi pistmist.

Kokkuvõtteks: parteiline hinnang džässile

Liiduvabariigi komparteijuht Nikolai Karotamm jagas Semperi arusaama ja vajadust džässmuusika ideoloogiliseks suukorvistamiseks. 30. septembril edastas ta Semperi kirja EK(b)P KK ideoloogiasekretärile Eduard Pällile omapoolse direktiivse resolutsiooniga: „S[eltsimees]. Päll! Seda džässi [!] on vaja kõvasti liistu peale tõmmata, et temast nõukogude džäss saaks“.³³ Mõistagi ka Päll, kes kõnealuse kirja viseeris 1. oktoobril, ei vastustanud sellele sisu. Ta edastas kirja vastsele EK(b)P KK propaganda ja agitatsiooniosakonna poliithariduse sektori juhatajale Nikolai Velmanile.³⁴

Džässi küsimus oli sel moel laiemalt võimuaparaadi tasandil päevakorra tõstetud ja sealt ei kadunud ta enam kuhugi. 18. oktoobril 1946. aastal toimus EK(b)P Tallinna Linnakomitee ruumides liiduvabariigi pealinna kunstilise isetegevuse juhtide nõupidamine. Nõupidamisel vaeti kunstilise isetegevuse kollektiivide ideoloogilise töö taset ja selle tõhustamise võimalusi. Nõupidamisest võtsid osa Eesti NSV Kunstide Valitsuse juhataja Johannes Semper, EN Heli-

loojate Liidu esindaja Harri Kõrvits ja mitmed teised võimukandjad.

Muude küsimuste kõrvale olid arutluse all ka „ideoloogilised küsimused muusika alalt“. Teemakohase ettekande pidas Harri Kõrvits, kes „kõrvutas kodanlikku muusikat nõukogulikuga ja juhtis tähelepanu väärvateile, mis pärandina kodanlikust ajast on kandunud ka meie nõukogulikku muusikasse“. Kõrvitsa osutatud väärvadete loetelu on tervikuna kõnekas: „1) nõue, mis taotles muusikat muusika enda pärast (see on ajajärk, millal heliloojad löid laule kõlavuse või vormi pärast ja unustasid ära sisu); 2) Pätsi diktatuurigaegsed „kõjalaulud“; 3) „kollane muusika“, mille alla kuuluvad šlaagerid, lööklaulud jne.; 4) džäss muusika (Lääne žanr)“ (Kunstilise isetegevuse ... 1946). Ajalehe napp sõnastus selgitas džässi osa järgmiselt: „Viimane [s.t. džässmuusika – T. T.] ei ole N. Liidus välja kujunenud, kuid siiski võime ütelda, mis selle liigi muusika alalt meile sobib, mis mitte, kui peame silmas nõuet, et džässmuusika peab olema nõukogulik“ (Kunstilise isetegevuse ... 1946). Seega Kõrvitsa jaoks oli üheks „igandiks“ muusikas ka läänelik džäss, millele tuleks anda nõukogulik sisu.

Semperi kiri on oluline dokument sõjajärgse muusikaelu parteilise ohjamise eripalgisel rajal. See fikseeris võimaladviku ühise arusaama suhtumises džässmuusikasse ja mõjutas sovetirežiimi edasisi samme selle valdkonna n.-ö. nõukogulikule rajale suunamisel. Kuigi džässi Läti eeskujul veel lõplikult ei likvideeritud, oli selline lõpplahendus vaid aja küsimus. Semperi kirjas väljendunud institutsionaalne üksmeel komparteijuhi, ideoloogiasekretäri ja kultuurielu täitevvõimu juhi vahel raamistas võimuaparaadi tegevuspiirid.

1946. aasta varasügisel käivitatud protsess kulmineerus 1948. aastal, mil pärast Kremli otsust Vano Muradeli ooperi „Suur sõprus“ kohta allutati kogu muusikavaldkond kõikehaaravale ideoloogilisele kontrollile.³⁵ Sellega tõmmati

³¹ Rostislav Merkulov (1912–1998) oli tollal Eesti Raadio džässorkestri dirigent (vt. tema kohta Lauk 2019: 46–48).

³² RA, ERAF.1.81.2, l. 79. Karotamme kommentaar heliülesvõteteks esitatud helitööde nimestikule, 29.10.1946.

³³ RA, ERAF.1.81.14, l. 30. Karotamme resolutsioon Semperi kirjal, 30.09.1946.

³⁴ RA, ERAF.1.81.14, l. 30. Pälli resolutsioon Semperi kirjal, 1.10.1946.

³⁵ 1948. aasta otsuse mõju Eesti heliloomingule on põhjalikult käsitlenud Anu Kõlar oma doktoritöös (vt. lähemalt Kõlar 2010: 209–2017).

ametlikul tasandil ka džässile lõplikult kriips peale. Endise Riikliku Filharmoonia džässorkestri viimane esinemine toimus 1948. aasta novembris. Kõnekal moel võtab kujunenud olukorra kokku Vladimir Sapožnini tolleaegne päevikukanne (Lauk 2019: 55): „Конец с джазом!!!“ („Lõpp džässiga!!!“).

See ei olnud siiski džässi lõplik lõpp, vaid pigem ajutine katkestus. Džäss tuleb areenile tagasi pärast Jossif Stalini surma (1953) alanud sula-aja muutunud poliitilistes oludes. Kuid need džässi hilisemad arengud nõukogude korra „viljastavates“ tingimustes väljuvad sinise käsitluse raamest.

ALLIKAD

Rahvusarhiiv (RA)

ERAF.1. – Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee.

ERA.R-2018 – Tallinna Konservatoorium.

Harry Trumani raamatukogu ja muuseum

„A Digest of Three Articles by Brooks Atkinson“, July 9, 1946. – Harry S. Truman Library & Museum, www.trumanlibrary.gov/library/research-files/digest-three-articles-brooks-atkinson?documentid=NA&pagenumber=1 (29.08.2023).

KIRJANDUS

Artizov, Naumov 1999 = Артизов, Андрей, Олег Наумов (sost.) 1999. *Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)-ВКП(б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953.* Серия „Россия. XX век. Документы“, Москва: МФД. [Artizov, Andrei, Naumov, Oleg (sost.) 1999. *Vlast i hudožestvennaja intelligentsija. Dokumentõ TsK RKP(b)-VKP(b), VTŠK-OGPU-NKVD o kulturnoi politike. 1917–1953.* Serija „Rossija. XX vek. Dokumentõ“, Moskva: MFD.]

Avalik raadiokontsert. – *Sirp ja Vasar*, 28.12.1946.

Belodubrovskaya, Maia 2015. *Abram Room, A Strict Young Man, and the 1936 Campaign against Formalism in Soviet Cinema.* – *Slavic Review* 2 (74), pp. 311–333.

Dobrenko 2011 = Добренко, Евгений 2011. Литературная критика и институт литературы эпохи войны и позднего сталинизма (1941–1953). – *История русской литературной критики: Советская и постсоветская эпохи.* Под ред. Евгений Добренко, Галина М. Тиханова, Москва: НЛО, с. 368–416. [Dobrenko, Jevgeni 2011. *Literaturnaja kritika i institut literaturo eposi voinõ i pozdnego stalinizma (1941–1953).* – *Istorija russkoi literaturnoi kritiki: Sovetskaja i postsovetskaja eposi.* Pod red. Jevgeni Dobrenko, Galina. M. Tihanova, Moskva: NLO, s. 368–416.]

Dobrenko 2020 = Добренко, Евгений 2020. *Поздний сталинизм. Эстетика политики.* Т. 1, Москва: Новое Литературное Обозрение. [Dobrenko, Jevgeni 2020. *Pozdnii stalinizm. Estetika politiki.* Т. 1, Москва: Novoje literaturnoje obozrenie.]

Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu koosolek ... 1946 = Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu koosolek 20. septembril 1946. a. – *Sirp ja Vasar*, 28.09.1946.

Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu liikmete ... 1946 = Eesti Nõukogude Heliloojate Liidu liikmete üldkoosoleku resolutsioon. 20. septembril 1946. a. – *Sirp ja Vasar*, 28.09.1946.

Frolova-Walker, Marina 2016. *Stalin's Music Prize: Soviet Culture and Politics.* New Haven: Yale University Press.

George F. Kennani pikk telegramm. – *Diplomaatia* 134, 2014, <https://diplomaatia.ee/george-f-kennani-pikk-telegramm/> (29.08.2023).

Glebova, Aglaya K. 2022. *Aleksandr Rodchenko: Photography in the Time of Stalin.* New Haven: Yale University Press.

Herrala, Meri E. 2012. *The Struggle for Control of Soviet Music from 1932 to 1948: Socialist Realism vs. Western Formalism.* Lewiston: Edwin Mellen Press.

Karjahärm, Toomas, Helle-Mai Luts 2005. *Kultuurigenotsiid Eestis. Kunstnikud ja muusikud 1940–1953.* Tallinn: Argo.

Karotamm, Nikolai 1947a. Ideoloogilise töö olukord ja ülesanded. Kõne vabariiklikul nõupidamisel ideoloogilise töö küsimuste kohta 10. septembril 1946. a. – Nikolai Karotamm. *Nõukogude Eesti kultuuriküsimusi. Kõnesid ja kirjutisi 1942/1947. a.* Tallinn: Poliitiline Kirjastus, lk. 125–154.

Karotamm, Nikolai 1947b. Märkmeid kirjanduslikest päevaküsimustest. – Nikolai Karotamm. *Nõukogude Eesti kultuuriküsimusi. Kõnesid ja kirjutisi 1942/1947. a.* Tallinn: Poliitiline Kirjastus, lk. 107–124.

Klooren, Äli-Ann 2019. *ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond aastatel 1944–1966.* Magistritöö, juhendaja Anu Kõlar, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Klotiņš, Arnolds 2018. *Mūzika pēckara staļinismā: Latvijas mūzikas dzīve un jaunrade 1944–1953.* Riga: LU LFMI.

Krylova, Anna 2014. Soviet Modernity: Stephen Kotkin and the Bolshevik Predicament. – *Contemporary European History* 23/2, pp. 167–192, <https://doi.org/10.1017/S0960777314000083>.

Krylova, Anna 2017. Imagining Socialism in the Soviet Century. – *Social History* 42/3, pp. 315–341, <https://doi.org/10.1080/03071022.2017.1327640>.

Kunstilise isetegevuse ... 1946 = Kunstilise isetegevuse kollektiivide juhtkond arutas ideoloogilisi küsimusi. – *Nõukogude Õpetaja*, 25.10.1946.

Kõlar, Anu 2010. *Cyrrillus Kreek ja Eesti muusikaelu*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Väitekirjad 5, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Kõlar, Anu 2024. Totaalse stalinismi periood Eesti muusikas 1. – *Eesti muusikalugu*. Käsitöö, ilmumas.

Lauk, Tiit 2019. *Kannatuste rütmikas rada. Eesti džäss raudse eesriide taga*. Tallinn: Argo.

Lilja, Pekka 2017. Ždanovlusest sulailmadeni. Märkmeid nõukogude eesti kirjanduspoliitikast. – Pekka Lilja. *Koos lahus. Uurimusi ja kriitikat eesti ja soome kirjandusest*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk. 25–73.

Lippus, Urve 2011. *Muutuste kümnend. EV Tallinna Konservatooriumi lõpp ja TRK algus*. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Milovski, S[erafim] 1946a. Džässimuusikast. – *Sirp ja Vasar*, 19.10.

Milovski, S[erafim] 1946b. Puudustest meie muusikaelus. – *Sirp ja Vasar*, 5.10.

Murdvee, Niina (koost.) 2017. *Vladimir Alumäe. Rektor, interpreet, pedagoog*. Koostanud ja kommenteerinud Niina Murdvee, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Ojakäär, Valter 2008. *Sirp ja saksofon*. Tallinn: Ilo.

Pulst, N. 1946. Ka väikelavade kunst peab vabanema ideoloogidusest. – *Rahva Häl*, 25.09.

Reimann, Heli 2011. The Ideological Context for the Study of Soviet Estonian Jazz. – *The Jazz Chameleon: The Refereed Proceedings of the 9th Nordic Jazz Conference, August 19–20, 2010, Helsinki, Finland*. Ed. Janne Mäkelä, Helsinki: The Finnish Jazz & Pop Archive / Turku: International Institute for Popular Culture, pp. 23–35.

Reimann, Heli 2014. Late-Stalinist ideological campaigns and the rupture of jazz: 'jazz-talk' in the Soviet Estonian cultural newspaper *Sirp ja Vasar*. – *Popular Music* 33/3, pp. 509–529.

Reimann, Heli 2015. *Jazz in Soviet Estonia from 1944 to 1953: Meanings, Spaces and Paradoxes*. University of Helsinki, Academic Dissertation (E-Thesis), <https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/157762/jazzinso.pdf?sequence=1> (vaadatud 17.07.2023).

Reimann, Heli 2016. *Swing Club and the Meaning of Jazz in Estonia in the late 1940s*. – *Meaning of Jazz in State Socialism*. Eds. Gertrud Pickhan, Rüdiger Ritter, Jazz under State Socialism 4, Frankfurt a.M. et al.: Peter Lang, pp. 193–224.

Reimann, Heli 2017. Four Spaces, Four Meanings: Narrating Jazz in Late Stalinist Estonia. – *Jazz and Totalitarianism*. Ed. Bruce Johnson, advisory eds. Pedro Cravinho, Heli Reimann, *Transnational Studies in Jazz*, New York: Routledge, pp. 69–93.

Remmelgas, Lembit 1966. Kõne all on kaasaegsus. – Lembit Remmelgas. *Palun sõna*. Tallinn: Eesti Raamat, lk. 148–170.

Riikliku Filharmoonia džässkontserdid. – *Sirp ja Vasar*, 21.09.1946.

Sarnov 2008 = Сарнов, Бенедикт 2008. *Сталин и писатели*. Книга вторая, Диалоги о культуре, Москва: Эксмо. [Sarnov, Benedikt 2008. *Stalin i pisateli*. Kniga vtoraja, Dialogi o kulture, Moskva: Eksmo.]

Schrecker, Ellen 2002. *The Age of McCarthyism: A Brief History with Documents*. 2nd ed., New York: Macmillan.

Seltsimees J. V. Stalini kõne ... 1946 = Seltsimees J. V. Stalini kõne Moskva linna Stalini valimisringkonna valijate valimiseelsel koosolekul 9. veebruaril 1946. a. – *Sirp ja Vasar*, 16.02.1946.

Seltsimees Ždanovi kõne ... 1946 = Seltsimees Ždanovi kõne „Zvezda” ja „Leningrad” kohta. – *Sirp ja Vasar*, 28.09.1946.

Šiškova 2017 = Шишкова, Татьяна 2017. „Представляя советских людей малокультурными”: история постановления о журналах „Звезда” и „Ленинград” в контексте антисоветской кампании в западной прессе. – *Новое литературное обозрение* 3, с. 106–119. [Šiškova, Tatjana 2017. „Predstavljaja sovetских ljudei malokulturnõmi”: istorija postanovlenija o žurnalah „Zvezda” i „Leningrad” v kontekste antisovetskoj kampanii v zapadnoi presse. – *Novoje literaturnoje obozrenie* 3, s. 106–119.]

Šiškova 2023 = Шишкова, Татьяна 2023. *Внеждановщина. Советская послевоенная политика в области культуры как диалог с воображаемым Западом*. Москва: Новое литературное обозрение. [Šiškova, Tatjana 2023. *Vneždanovština. Sovetskaja poslevoennaja politika v oblasti kulturõ kak dialog s voobražajemõm Zapadom*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenie.]

Zaslavski 1946 = Заславский, Давид 1946. Клеветник без дарованья. – *Правда*, 11.07. [Zaslavski, David 1946. Klevetnik bez darovanja. – *Pravda*, 11.07.]

Tannberg, Tõnu 2022. „Seda džässi on vaja kõvasti liistu peale tõmmata, et temast nõukogude džäss saaks”. Muusikaelu parteilise ohjamise killuke 1946. aasta septembrist. – *Sirp*, 1.07, lk. 15–16.

Tomoff, Kirill 2006. *Creative Union. The Professional Organization of Soviet Composers 1939–1953*. Ithaca, London: Cornell University Press.

Tuglas, Friedebert 1997. *Eluloolisi märkmeid II. 1944–1959*. Tartu: Virgela.

Viiding, P[aul] 1946. Kirjanik ja elu. – *Sirp ja Vasar*, 07.09.

Vlassova 2010 = Власова, Екатерина 2010. *1948 год в советской музыке: документированное исследование*. Москва: Классика-XXI. [Vlassova, Jekaterina 2010. *1948 god v sovetskoj muzõke: dokumentirovannoje issledovanie*. Moskva: Klassika-XXI.]

ÜK(b)P Keskkomitee otsused ... 1953 = ÜK(b)P Keskkomitee otsused „Ajakirjadest „Zvezda” ja „Leningrad””, „Draamateatrite repertuaarist ja abinõudest selle parandamiseks”, „Kinofilmist „Suur elu” ja „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus””. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1953.

How to Sovietise Jazz? The Beginnings of the Anti-Jazz Campaign in Soviet Estonia in the Early Autumn of 1946

Tõnu Tannberg

The Soviet regime, which returned to Estonia in the autumn of 1944, launched an extensive process of Sovietisation that affected all spheres of life in society. Decisions regarding ideology that were adopted in Moscow in the summer of 1946 (regarding literary periodicals, theatre and cinema; see Artizov, Naumov 1999: 587–596, 598–602, 630–634) played a key role in Sovietising cultural life. Taken together, these decisions marked a decisive tipping point in the political muzzling of intellectual life in the Soviet Union as a whole as well as in the Soviet republics. The foreign policy background in the form of the development of confrontation between the great powers – the Cold War – affected the adoption of these decisions.

Ideological conditions changed rapidly, and they left their mark on all spheres of cultural life. One of the casualties was jazz music, which also fell out of favour. An anti-jazz campaign was launched in the Estonian SSR in September and October of 1946 in the press of the time, where articles in the cultural weekly *Sirp ja Vasar* penned by the music critic Serafim Milovski (Milovski 1946a, b), who was exceedingly loyal to the regime, set the tone. Yet the attacks on jazz were not limited to the press alone. Against the background of the public ‘discussion’ that took place in the press, the question of jazz – how to Sovietise jazz? – also appeared on the agenda at the level of the power elite of the Estonian SSR. A letter¹ dated 28 September 1946 from Johannes Semper, the head of the Estonian SSR Arts Administration, to Nikolai Karotamm, the leader of the Estonian Communist Party, confirms this. The letter outlines the power elite’s shared understanding regarding jazz music, which influenced the Soviet regime’s subsequent steps in guiding this sphere of activity towards a Soviet path. The repertoire of the Estonian SSR State Philharmonic Jazz Orchestra was hurriedly Sovietised and a new performance programme based on the ‘idea of international friendship’ was put together for it.² The orchestra’s leader Vladimir Sapozhnin was also subjected to criticism.

Thus, the authorities began systematically to force jazz music out of Soviet society. Although jazz was not yet liquidated once and for all in 1946, such an ultimate solution was only a matter of time. The process launched in the early autumn of 1946 culminated in 1948 when, after the Kremlin’s decision regarding Vano Muradeli’s opera *The Great Friendship*, the entire sphere of music was subjected to all-encompassing ideological control. This put an end to jazz once and for all, also at an official level. The last performance of the former Estonian SSR State Philharmonic Jazz Orchestra took place in November of 1948. The return of jazz became possible in the altered political conditions of the thaw that began only after Joseph Stalin’s death.

¹ RA, ERAF.1.81.14 s. 30.

² RA, ERAF.1.81.14, s. 31–32.