

„Solvumiseks pole põhjust.“ Vaimne õhustik Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekutel 1970. aastatel

Anu Veenre

Teesid: Eesti NSV Heliloojate Liidus toimusid alates 1944. aasta sügisest kuni okupatsiooniaja lõpuni regulaarselt iganädalased töökoosolekud. Liidu kõigile liikmetele ja huvilistele avatud kohtumiste põhi-tegevuseks oli uue eesti heliloomingu ühine läbikuulamine ning teostele tagasiside andmine, võimu poliitiliseks eesmärgiks aga ideoloogiline kontroll uue heliloomingu üle. Artikkel keskendub koosolekute vaimsele õhustikule 1970. aastatel, kirjeldades nende vastuolulist rolli heliloojate töö- ja loomingualse heaolu kujundamisel tol perioodil. Käsitluse peamiseks uurimismaterjaliks olid töökoosolekute protokolliraamatud, mille analüüsimisel tugineti kvalitatiivse tekstianalüüsi printsiipidele.

Võtmesõnad: Eesti NSV Heliloojate Liit, töökoosolekud, 1970. aastad, vaimne õhustik, heaolu, protokollid

DOI: <https://doi.org/10.7592/methis.v28i35.25569>

Heliloojate liidu töökoosolekute eesmärk ja korraldus nõukogude süsteemis

Rohkete ja erilaadiliste koosolekute toimumist võib pidada nõukogude ühiskonnale sedavõrd iseloomulikuks nähtuseks, et ajastu kirjandusteosteski leidub hulgaliselt näiteid eri tüüpi koosolekute kujutamisest nõukogude inimese (töö)elu osana.¹ Järgneva käsitluse fookuses on Eesti NSV Heliloojate Liidu (HL) töökoosolekud, mille regulaarsus ja üsna muutumatuna püsinud korraldus kujundasid mitu aastakümnet ning eri põlvkondade eesti heliloojate töörütm.² Loomeliidu ajaloost seni vähem uuritud kümnendina valisin analüüsimiseks 1970. aastad, mis märgivad ka üht elavamat põlvkonnavahetust, õieti noorema, 1950. aasta paiku sündinud autorite aktiivset lisandumist Eesti muusikaellu. Kümnendi keskepaigaks oli loomeliidus kanda kinnitanud noorte heliloojate põlvkond Alo Põldmäest Lepo Sumerani ning 1970. aastate lõpul lisandus autoreid veelgi (vt Tauk 1973; SV 1984).³ Uuenes ka loomeliidu juhtkond: 1974. aasta novembris, HL-i X kongressil valiti juhatuse esimeheks Jaan Rääts (1932–

1 Lähemalt on koosolekute kujutamist nõukogudeaegses eesti ilukirjanduses uurinud Inga Kirs, kelle artikkel „Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. Koosoleku motiiv“ pakkus inspiratsiooni ka siinsele teemakäsitlusele (vt Sapunjan 2021).

2 Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumis hoiustatavate HL-i töökoosolekute protokollidest viimane kannab datumit 22.12.1987. Mitteregulaarselt toimusid töökoosolekud aga ka veel hiljem, sh 1990. aastate algul (Varres 2024, 1. saade).

3 Kümnendi algupoolel alustasid professionaalset tegevust Alo Põldmäe (sünd 1945), Tarmo Lepik (1946–2001), Mati Kuulberg (1947–2001), Aarne Männik (1947), Raimo Kangro (1949–2001), Lepo Sumera (1950–2000), Olav Ehala (1950) ja René Eespere (1953); 1970. aastate lõpul liitusid järkjärgult Rein Rannap (1953), Sven Grünberg (1956), Peeter Vähi (1955), Igor Garšnek (1958) ja Erkki-Sven Tüür (1959).

2020), kes sealtmaalt edasi juhatas enamikku vaadeldud perioodi töökoosolekutest, kujundades ühtlasi nende õhkkonda. Et üldajaloo periodiseeringus tähistavad 1970. aastad Eestis stagnatsiooniaega, kujunes materjalide läbitöötamisel huviväärseks ka küsimus, kas ja mil moel avaldusid töökoosolekute korralduses ja sõnavõttudes ajastu vastuolulisus ning kultuuritegelaste süvenev mure oma loomevabaduse ahenemise pärast (vt Aarelaid-Tart 2012; Fainberg ja Kalinovsky 2016; Olesk 2022; Yurchak 2009).

Sündmusena kujutasid liidu töökoosolekud endast igal teisipäeval algusega kell 18 toimunud heliloojate ja muusikateadlaste enamasti poolteist kuni kaks tundi kestvaid kogunemisi, mille põhitegevuseks oli eesti heliloojate uudisteoste kuulamine (elavas ettekandes või salvestisena) ja seejärel nende kohta arvamuste avaldamine ja neile hinnangu andmine. Alates 1964. aastast toimusid koosolekud Tallinnas Heliloojate Majas, kasutades selleks tulenevalt vajadusest kas suurt, üle saja kuulaja mahutavat saali või keldrikorruse puhkeruumi (Klooren 2025, 89). Koosolekud olid avatud kõigile liidu liikmetele, samuti teistele huvilistele, kelleks enamasti osutusid konservatooriumi tudengid. 1978. aastal kuulus liitu 75 liiget (56 heliloojat ja 19 muusikateadlast),⁴ ent koosolekul osalenute arv varieerus tulenevalt päevakorrast jm teguritest. Kuna protokolliti vaid sõnavõtte, s.t loomeliidu liikmete ning vahel ka teoseid esitanud muusikute või teiste kutsutud külaliste arvamusi, pole koosolekuil osalenute arv täpselt teada.

Töökoosolekute vaimset õhustikku mõjutasid muutuvate asjaoludena päevakord ning osalejate meeleolud ja isiklikud vaated. Püsivaks loomeliidu õhkkonna kujundajaks – vähemalt teoreetiliselt – oli aga kogu okupatsiooniperioodi vältel kehtinud eesmärk juhendada loometöös ja hinnangutes nõukogulikust ideoloogiast. 1953. aastal vastu võetud põhikirjas nähti loomeliidu ülesandena muuhulgas heliloojate ja muusikateadlaste koondamist „leninlik-stalinistliku rahvuspoliitika põhimõtete alusel, ideelite ning nõukogude rahva elu ja ideaale peegeldava kõrge kunstiväärtusega heliteoste loomise eesmärgil“ (ENSV HL põhikiri 1953).⁵ Liidu töökoosolekud olid ellu kutsutud osana selle eesmärgi saavutamise tegevustest, milleks tuli organiseerida „diskussioone tähtsaimais loomingulistes ja teadusalastest küsimustes, heliteoste ja muusikaalaste tööde läbikuulamisi ning arutelusid“ (samas). Võrreldavad koosolekud toimusid nõukogude ajal kõigis liiduvabariikides ning heliloojaid ja muusikateadlasi

4 Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste loomingu statistilises aruandes on lk 4 märgitud liitu kuulunud heliloojate arvuks 55 ja muusikateadlaste omaks 20; lk 12–16 toodud loetelus on aga isikuid vastavalt 56 ja 19 (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 4, 12–16).

5 Üleliiduliselt hakkas 1957. aastal kehtima uus, NSVL Heliloojate Liidu põhikiri, mida täiendati veel 1962. ja 1968. aastal (Klooren 2019b, 21 ja 34; SV 1957; SV 1962, Ustav 1968, 79). Eestikeelseid tõlkeid või kohandusi neist dokumentidest aga ei eksisteeri või pole õnnestunud neid veel üles leida.

koondavate organisatsioonide kõrval teisteski, näiteks kirjanike ja kunstnike loomeliitudes (vt Tomoff 2006; Stanevičiūtė 2015; Olesk 2022; Peirumaa 2004).

Ideoloogilise eesmärgi kõrval täitsid töökoosolekud aga nõukogude võimumaatriksis veel vähemalt kaht ülesannet. Protseduuriliselt oli muusika ühiskuulamine ning hindamine seotud uudisteostele avaliku esitamis- ja levitamisoiguse saamisega, sest alles pärast töökoosolekul kõlamist ning kollektiivset heakskiitu said need õiguse avalikuks ettekandeks, kirjastamiseks ning salvestamiseks, lisaks maksti autorile teose eest välja honorar (Klooren 2025). Teatav hulk teostest ei jõudnud aga kunagi kuulamiskoosolekust kaugemale: kui loomingu vastu polnud konkreetset huvi, s.t interpreedi või koori-orkestri soovi loo esitamiseks, võiski see jääda alatiseks käsikirja või nn musta salvestusena muusikafondi riulile (Klooren 2019a; Varres 2024, 1. saade). Teose müümine kultuuriministeriumile ehk honorari saamine võis seetõttu sageli olla autori jaoks ainus (garanteeritud) stiimul helitööde tutvustamiseks kolleegidele. Honorari väljamaksmise ajastus peale teose läbikuulamist, nagu ka tasu suurus ning kogu protsessi bürokraatia jäävad aga arhiiviallikate põhjal esialgu ebaselgeks. Rahvusarhiivis hoiustatavatest ENSV Kultuuriministeriumi loomingulistest lepingutest (Lepingud 1972–1979; 1976) näiteks ei ilmne selles küsimuses järjepidevat praktikat, mistõttu teema vajaks edasist uurimist.

Teiseks võimaldasid töökoosolekud ka heliloojate ja muusikateadlaste teatavat meelsuskontrolli. Nagu on kirjutatud partei ja julgeoleku meelsusaruannete uurimise kontekstis:

Kuigi sovetivõim avaliku arvamuse olemasolu selle tänapäevases mõistes ei tunnistanud, ei tähendanud see samas seda, et inimestel arvamus üldse puudus, see polnud lihtsalt avalik. Avaliku arvamuse nähtamatus ei tähendanud aga seda, et sovetivõim poleks üritanud teada saada, mida tema alamad asjadest tegelikult arvavad. Suure julgeolekuaparaadi üks olulisemaid ülesandeid oligi järelevalve inimeste meelsuse üle. (Kaasik 2014, 59)

Heliloojate liidus teostati sedalaadi järelevalvet eelkõige koosoleku sõnavõttude protokollimise kaudu. Hiljem saadeti protokollid arhiveerimiseks teatri- ja muusikamuuseumi ja Eesti NSV Riiklikku Ajaloo Keskarchiivi, aga ka võimu- ja valitsusinstantssidele, nagu näiteks Eesti NSV Kunstide Valitsusele või partei keskkomiteele, kus neid vajadusel sai läbi töötada (Klooren 2025, 89).⁶ Kuna koosolekutele võis „sattuda“ jul-

6 Praegu on töökoosolekute protokollid avalike ajalooallikatenä hoiul Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumis ning Rahvusarhiivis. Käesoleva artikli jaoks tutvuti protokolliraamatutega teatri- ja muusikamuuseumi arhiivis, mille viited leiab artikli allikate loetelust (vt Protokollid 1973–1979). Protokollide tsiteerimisel või analüüsil nimetan artikli põhitekstis arhiiviviite asemel koosolekute kuupäeva.

geolekutöötajaid, on alust arvata, et sõnavõtte mõjutas ka enesetsensuur ning päris vabalt neil kõigest nagunii ei kõneldud.⁷

HL-i tegevust, sh töökoosolekuid on eri aspektidest uuritud ka varem. Põhjalikult on analüüsitud liidu struktuuri ning ideoloogiaalast, muusika- ja ühiskondlikku tegevust kuni 1966. aastani, peatudes eraldi ka töökoosolekutel kuulatud teoste hindamiskriteeriumide kirjeldamisel (Klooren 2019b). Ülevaatlikumaid käsitusi leidub ka hilisema aja kohta (Klooren 2025; Kõlar, ilumas). Mitmel puhul on töökoosolekud pälvinud ajaloolaste tähelepanu tulenevalt huvist konkreetse helilooja teoste vastu ning neil kõneldu on paigutatud autori loomingu üldisema retseptsooniuurimise konteksti. Näitena võib tuua uurimused Cyrillus Kreegi (1889–1962) ja Arvo Pärdi (sünd 1935) loomingu vastuvõtust (Kõlar 2010; May 2016), Veljo Tormise (1930–2017) teoste retseptsoonist 1960. aastatel (Ross 2010 ja 2017) ning juhtumiuuringuna heliloojate Mati Kuulbergi, Lepo Sumera ja Raimo Kangro ühisautorluses kirjutatud klaveritrio esitlemise loo HL-i töökoosolekul novembris 1977 (Veenre 2023).

Siinne käsitus keskendub aga töökoosolekute argipäevale, vaadeldes nende osa heliloojate töö- ja loomingualase heaolu kujundamisel 1970. aastail. Abstraheeritud uurimismaterjalina viitavad protokollid sellele vaid kaudselt, kuid arvestades tekstide analüüsimisel koosolekute korraldust, eesmärki ning üldisemalt heliloojate (loome)-tegevusele seatud ootusi ja piiranguid tol ajajärgul, saab sõnavõttude põhjal järeldusi teha küll. Peamise teoreetilise eeskujuna lähtusin analüüsil muusikasotsioloogide Sally Anne Grossi ja George Musgrave'i (2020) käsitlusest tänapäevase muusikatööstuse mõju kohta artistide vaimsele tervisele, mille uurimisainest ja -küsimusi saab kohaldada ka ajaloolistele teemadele. Tuginedes Grossi ja Musgrave'i lähenemisele, mõistan heliloojate loomingulist heaolu kujundavate teguritena nii muusika loomise ja levikuga seotud olustikulisi aspekte kui ka selliseid potentsiaalselt autorite loomejõudu mõjutavaid tegevusi või olukordi, mida võis esile kutsuda mõni heliloojate liidu tegevustest, näiteks nagu töökoosolekute formaat.

Nõukogudeaegse loomeliidu roll heliloojate heaolu eri aspektide tagamisel (või vähemasti toetamisel) oli märkimisväärne, võimaldades neile olustikulisi hüvesid, mis muutsid nad tollases ühiskonnas privilegeeritud seltskonnaks, eliidiks.⁸ See tähendas kõrgeid honorare, enam kui kahekümnele liikmele korterit Heliloojate Majas või mujal (mõnisteist heliloojat sai endale suvila Laulasmaal), võimalust kasutada liiduvabariikide loomemaju ning sõita välismaale. Vähemalt juhatusele kaasnes liikmelisusega ka

7 Alo Põldmäe sõnul hoiti heliloojate meelsusel silma peal ka tööst vabal ajal. Paljude loominguinimeste jaoks oli tema hinnangul tollal Kuku klubi see koht, kus arutati teoste üle vabamas vormis, ehkki sealgi käisid „vastavad tegelased, [kelle] tavaliselt tundsid ära; nendega vastavaid teemasid ei hakanud arutama“ (Varres 2024, 2. saade).

8 Liidu liikmeskonna olustikuliste tingimuste soodustamiseks tegutses alates 1945. aastast HL-i juures eraldi struktuurriüksus, NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond (rahvakeeli Musfond).

parem arstiabi, toetused sanatooriumis käimiseks või juubelite pidamiseks jms. Loomingu osas tähendas liikmelisus heliloojale võimalust nootide-partiide ümberkirjutamiseks, esitajate leidmiseks ja vähemasti nn mustaks salvestamiseks, mis kõik toimus liidu liikmetele tasuta; teoste äraostmisega kaasnes honorar isegi juhul, kui teose „teekond“ lõppeski autori ja kultuuriministeeriumi vahelise ostulepinguga ning helitöö ei jõudnud iialgi avaliku ettekandeni. Muusika levitamise mõttes olid võimalused kõige ahtamad vast nootide kirjastamisel – üleliiduline kirjastus Sovetskaja Muzõka andis välja väheseid teoseid, heliloojate liidu enda rotaprint polnud nootide levitamiseks nii esinduslik (vt lähemalt Klooren 2019b; Kõlar, ilmumas).

Hüvede nautimisega kaasnesid kohustused, mille hulka võib lugeda ka uudisteoste tutvustamise ja kolleegide loomingu hindamise töökoosolekutel. Koosolekute õhkkonda on asjaosalised tagantjärele meenutanud heasõnaliselt – pikemalt teevad seda loomeliidu üldise õhustiku kirjeldamisel oma elulooraamatu tarbeks antud intervjuus Jaan Rääts (vt Steiner 2008) ning eraldi töökoosolekutele keskendudes Alo Põldmäe, kes jagab oma mälestusi neljaosalises, Ardo Ran Varrese juhitud raadiosaatesarjas „Töökoosolek. Protokollitud helilooming“ (vt Varres 2024).⁹ Mõlemad materjalid on siinse käsitluse jaoks olulised, pakkudes taustateavet selle kohta, missugust osa täitsid koosolekud heliloojate tollases tööelus ja kuidas võisid mõjutada nende loomingualast heaolu. Intervjuude kasutamisel püüdsin aga arvestada ka mõlema isiku positsiooni tollases loomeliidus. Rääts oli HL-i juhatuse esimees 1974–1993, kuulus ühtlasi NSV Liidu Heliloojate Liidu juhatusse ning osales seetõttu otseselt loomeliidu nn avaliku kuvandi loomises nii vaadeldud ajalooperioodil kui hiljem tagantjäreli. Põldmäe oli 1970. aastail noore autorina aktiivne osaleja HL-i töökoosolekutel ning alates 1980. aastast ka selle vastutav sekretär.

Ehkki protokollide põhjal pole võimalik otseselt hinnata koosolekute mõju kellegi vaimsele tervisele või (edasisele) loomejõule, pakuvad need heaolu aspektist siiski huvi vähemasti kahes plaanis: vormiliselt, s.t nõukogude ideoloogiale tüüpiliselt panustasid töökoosolekud nn kollektiivsesse heaolutundesse, kuna olid suunatud loomingulise üksteisemõistmise (näilisele) saavutamisele ning sellele, et inspireerida positiivse hinnangu puhul ka autoreid uusi teoseid looma. On seejuures märgiline, et täiesti olenemata kuulnud kriitikast ja sageli erinevatest seisukohtadest kõlas koosoleku juhi lõppsõna 1970. aastate aruteludel enamasti umbes nii: „Õnnitleme autorit toreda teose puhul.“ Indiviidi tasandil võisid aga koosolekute korraldus ja sõnavõttud puudutada heliloojaid erinevalt ja seda nii olukorras, kus hinnati nende endi muusikat, kui ka situatsioonis, mil neil tuli arvustada oma kolleegide teoseid. Püüdele

9 Saatesarja „Töökoosolek. Protokollitud helilooming“ muusikalise osa moodustavad helinäited töökoosolekutel kõlanud muusikast, s.t NSVL Muusikafondi Eesti Vabariikliku osakonna fondisalvestistelt (vt ka Klooren 2019a).

mõista eelkõige viimast – olukorda, milles heliloojalt oodatakse arvamust oma kolleegi heliteose kohta – pakub analüütilist tuge Lloyd Bitzeri klassikaks saanud käsitlus retoorilisest olukorrast (*rhetoric situation*; Bitzer [1968] 1992). Ehkki Bitzeri vaatepunkt on suunatud pikemate ja ettevalmistatud kõnede analüüsile, sobib see kontseptsioonina ka töökoosolekute sõnavõttude uurimisel. Bitzer mõistab retoorikat asjadest kõnelemise viisina, mis sõltub konkreetsest olukorrast, milles kõne on määratud aset leidma, ning nimetab kolm peamist tegurit, mis vastava retoorilise olukorra kujundavad. Nendeks on vältimatu vajadus sõnavõtuks (*exigence*), kõne kuulajaskond (*audience*) ning selle piirangud (*constraints*; Bitzer [1968] 1992, 6–8). Töökoosolekute puhul võib mõelda, et kõlanud sõnavõttude retoorilise olukorra kujundasid vältimatu vajadusena koosolekute ideoloogiline eesmärk ja töökorraldus seotult loomingu esitamise- ja levitamisevõimaluse ning autorihonorari väljamaksmisega. Nii kuulajaskonna aspektist kui sõnavõttude piirangute osas tuli aga kõnelejalatel arvestada hinnatava muusika autori tunnetega – või vähemalt võiks eeldada, et seda sooviti teha – ning teiseks, võimuaparaadi toimimisele mõeldes ehk ka potentsiaalse meelsuskontrolliga. Iselaadi „vältimatu vajadus“ kõnelemiseks tekkis seejuures olukorras, kui uudisteose kohta mitte kellelgi suuremat öelda polnud või ei tahetud oma muljeid helitööst teisega jagada. Alo Põldmäe meenutusel küll koosolekutel otseselt kedagi sõna võtma ei sunnitud, kuid nimeline pöördumine ühe või teise helilooja poole kommentaari saamiseks oli siiski tavaline, kui esimese hooga pärast loo kuulamist ükski vabatahtlik arvaja endast märku ei andnud (Varres 2024, 1. saade).

Töökoosolekute päevakord ja aruteluteemad vaimse õhustiku kujundajatena

Aastatel 1973–1979 toimus heliloojate liidus kokku 244 töökoosolekut, millest suurem osa oli pühendatud eesti heliloojate uudisteoste kuulamisele ja hindamisele.¹⁰ Kõrvuti muusika kuulamistega toimus aga koosolekutel muudki, muutes päevakorra eklektiliseks ja avaldades oma mõju ka kohtumiste õhustikule. Et Põldmäe on nimetanud töökoosolekuid otsesõnu „heliloojate töö kodukorraks“ (Varres 2024, 1. saade), vaatlen järgnevas samast aspektist lähemalt ühe, 1977. aasta kohtumisi. Tolle aasta poliitiline suursündmus oli Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäev, mille tähistamisse olid kaasatud ka loomeliidud (HL pidi osalema mitmesuguste loominguvõistluste korraldamisel; heliloojatelt oodati pühendusteoseid jms). Kuna HL-i töökoosolekute puhul huvitas mind muuhulgas, mil moel peegeldusid päevakorras ja aruteludel nõukogude temaatika ning mil määral kasutati sõnavõttudes ideoloogilist retoorikat, tundus keskendumine 1977. aastale hea valik; koosolekute kõneainese, s.t aruteluteemade

¹⁰ Protokollitud töökoosolekute arv aastate kaupa: 1973 – 26; 1974 – 23; 1975 – 43; 1976 – 40; 1977 – 38, 1978 – 37; 1979 – 37.

avamisel ja nende analüüsimisel heliloojate heaolu aspektist toon aga alljärgnevas näiteid ka teistest aastatest.

1977. aastal toimus 38 töökoosolekut, mille päevakord on välja toodud artikli lisas. Nagu tabelist nähtub, kuulati ja arutati peaaegu igal, täpsemalt 34 töökoosolekul eesti heliloojate muusikat. Neist omakorda 14 oli sisustatud üksnes muusika kuulamisega, ülejäänute päevakorras oli ka mõni suuline ettekanne (näiteks muusikahariduslikel või -teaduslikel teemadel), koolitus (tollase nimetusega õppus) või muusika, mille üle kas ei arutletud või mille sõnavõtte vähemalt ei protokollitud (nt välisreisidelt kaasa toodud heliplaatide kuulamine, (dokumentaal- või anima)filmide vaatamine). Neljal koosolekul (1.03, 10.05, 20.09 ja 29.11.1977) ei kuulatud aga muusikat kas üldse või siis kuulati sellist loomingut, mille üle toimunud võimalikku arutelu ei tulnud protokollida.

Töökoosolekute päevakorrast peegeldub selgelt ka tollaste loomeliitude olemuslik seotus nõukogude võimuga, mida uurijad on varem täheldanud näiteks kirjanike liidu puhul (vt Olesk 2022). Stagnatsiooniperioodil tugevnenud ideoloogiline surve tähendas aga heliloojate liidu jaoks peamiselt poliitloengute jätkumist töökoosolekutel.¹¹ Näiteks, nagu pidas oluliseks välja tuua ka tollane liidu vastutav sekretär ja parteilane, helilooja Jaan Koha (1929–1993) ajalehele Sirp ja Vasar algava hooaja tegevusplaane tutvustades, jätkus liidu töökoosolekuil 1974. aasta algul alanud poliitõppuste sari „Kunst ja ideoloogia“ (SV 1974b).¹² Koosolekute protokollides on neil puhkudel teinekord nimeliselt välja toodud, kes õppusel kuuldu kohta hiljem sõna võtsid või küsimusi esitasid, kuid kõneldu sisu protokollimata. Seetõttu võime fantaasia lendu lasta, kujutledes, millised meeleolud või tunded valitsesid näiteks 21. juuni 1977 koosolekul, mil pärast lahtist parteikoosolekut NSV Liidu uue konstitutsiooni projekti teemal kuulati Eugen Kapi (1908–1996) rahvusromantilises stiilis flöödikontserti ning seejärel Arvo Pärdi klaveripala „Variatsioonid Ariinuška terveks saamise puhul“ – tinnabuli-stiili õrna ja selge kõlamaailma üht esimest näidet.

1977. aastal kuulati koosolekutel kokku 42 eesti helilooja teoseid (heliloojatest liikmeid oli liidul 1978. aasta seisuga 56). Valdavalt kõlas koosolekutel liidu liikmete uudislooming, kuid vaadeldaval aastal olid koosolekute päevakorras ka Heino Elleri (1887–1970) teine sümfoonia (loodud 1947), Rootsi elavate heliloojate Juhan Aaviku

11 Ideoloogiatöö pideva tõhustamise ja suurendamise vajadusest anti järjepanu teada ka ajakirjanduses. Sageli olid need tõlked NLKP KK häälekandjas Pravdas ilmunust, nagu näiteks Sirbis ja Vasaras 1974. aastal avaldatud kirjutis „Tähelepanu ideoloogiakaadritele“ (SV 1974a).

12 1977. aastal toimusid töökoosolekutel poliitõppuste nime all loengud kunsti kaasaegsuse probleemidest ENSV muusikakultuuris ning Nõukogude Eesti kujutavas kunstis ja teatris (15.03, 19.04, 14.06); kolm kohtumist korraldati nimega „Rahvusvaheline olukord“ (24.05, 18.10, 6.12) ning lisaks viidi töökoosolekutel läbi veel ka lahtine parteikoosolek „NSVL uuest konstitutsioonist“ (21.06) ning eraldi poliitõppus NSVL konstitutsioonist (25.10).

(1884–1982) esimene sümfoonia (1946) ja Eduard Tubina (1905–1982) mõned sooloklaverteosed ja klaverikvartett (1929–30) ning Peterburis tegutseva Rein Laulu (1939–2022) sümfoonia (1973). Eraldi koosolek, õieti kontsert, toimus konservatooriumi ja muusikakeskkooli (üli)õpilaste loomingu 17. mail 1977, mille arutelu ei protokollitud.

Töökoosolekute muusikavalik oli seega väga kirju ning seda sageli ka ühel ja samal koosolekul, mõjutades tõenäoliselt ka muljete kujunemist ja hinnanguid: kõrvuti võisid kõlada mitme põlvkonna autorite teosed sooloteostest suurvormideni, lastemuusikat, pedagoogilist repertuaari, dodekafoonilisi helitöid ja estraadi... Jääb mulje, et vaid harva oli koosolekute muusikavalik temaatiliselt või žanriliselt ühtlustatud (nt võrreldavate esituskoosseisude tõttu), üldjuhul jäi see ikkagi eklektiliseks.

Aruteluteemad. Kuni stalinismiaja lõpuni oli töökoosolekute aruteluteemasid hoidnud koos sotsialistliku realismi programm, mis keskendus teoste hindamisel nõukogulikule heliloomingule sobiliku muusikalise sisu ja vormi analüüsile ning võimalike formalismi ilmingute tuvastamisele helitöös (Kõlar 2010; Vardja 2024). Sulaajal ideoloogiline kontroll nendes aspektides heliloomingu üle järk-järgult leevenes (Klooren 2019b, 83–84) ning vähenes ka vastav retoorika (Ross 2010). Ehkki formaalselt kehtis sotsrealism teoste (ideoloogilise) mõõdupuuna Nõukogude aja lõpuni, polnud 1970. aastateks sellega kaasnev retoorika uue muusika aruteludes aga enam üldse teemaks. Kõrgetel parteifoorumitel ja ajakirjanduses kasutati aga sotsrealismi ideoloogiliselt laetud sõnavara jätkuvalt. See ilmestab tollast aega, mil ametliku, s.t ideoloogiliselt korrektse ning argipäevas kasutatava retoorika vahel – nagu seda olid loomeliidu töökoosolekud – valitses suur erinevus.¹³ Veelgi enam, lisaks „vabaks lastud“ hindamiskriteeriumidele oli stagnatsiooniajaks muutunud teinegi töökoosolekute funktsioon – kollektiivne heakskiit eeldusena teose omandamisele kultuuriministeeriumi poolt heliloojatele honorari väljamaksmiseks.¹⁴ On arvatud, et 1970. aastatel osteti peaaegu kõik töökoosolekutel läbi kuulatud heliloojate liidu liikmete teosed neilt ära, olenemata kolleegide hinnangust või sellest, kas teos tuli millalgi ka avalikule ettekandele (Varres 2024, 1. saade). Seega oli töökoosolekutest kui Nõukogude võimu presenteerivast formaadist saanud stagnatsiooniajaks üritused, mille sõnavõt-

13 Näiteks kõneles Rääts HL-i XI kongressi avakõnes nii: „Erilise tähendusega ühiskonna kõikidele elusfääridele, sealhulgas kultuuri arengule oli NLKP XXV kongress, kus anti kõrge hinnang ka kunstrahva saavutustele. Samas kutsuti meid jõupingutusi suurendama, et tagada sotsialistliku kultuuri ja kunsti osa edasine kasv nõukogude inimeste ideelisi-poliitilises, kõlbelises ja esteetilises kasvatamises ning vaimsete nõuete kujundamises“ (Rääts 1979).

14 Muusikateoste vastuvõtmise ja hindamise komisjoni kuulusid heliloojate liidust aastatel 1974–1978 Edgar Arro (1911–1978), Avo Hirvesoo (kuni 18.11.1975; eluaastad 1935–2014), Boris Kõrver (1917–1994), Hugo Lepnurm (1914–1999), Jaan Rääts ja Eino Tamberg (1930–2010) (Eesti NSV heliloojate ... 1979, 4); kõik nimetatud osalesid artiklis vaadeldud perioodil ka töökoosolekutel väga sageli (Rääts kui juhatuse esimees peaaegu alati). Teoste omandamisettepaneku kultuuriministeeriumile tegi aga loomeliidu juhatus ja mitte eeltoodud komisjon (vt Protokollid 1976). Nagu artiklis eelpool osutatud, jääb honoraride väljamaksmisega seonduv veel hetkel paljuski ebaselgeks.

tudest teoste edasise käekäigu osas sisuliselt enam midagi ei sõltunud ning mille aruteluteemad olid (suhteliselt) vabad. Ometi tuli heliloojatel teisipäeviti endiselt kokku saada, uut eesti heliloomingut ühiselt läbi kuulata ning midagi selle kohta arvata. Jääb mulje, et teoste hindamist peeti siiski oluliseks – võimalik, et ka aastakümnete pikkusest harjumusest, kuna niisuguseid seisukohti väljendasid sagedamini töökoosolekutele viitavates kontekstides liidu vanemad liikmed. Sarnaselt teiste, liidu palgalistel töökohtadel olevate ja/või juhatusse kuuluvate heliloojatega oli näiteks 1970. aastail üks koosolekutel aktiivsemalt sõna võtnud heliloojaid Villem Reimann (ka Reiman; 1906–1992), kes kommenteeris loomeliidu tegevust ka HL-i XI kongressi eel Eesti Televisioonile antud intervjuus. Viitega heliloojate liidu kongresside vahelisele perioodile 1974–1978 loetles Reimann žanrite kaupa eesti heliloojate teoste koguhulka – 16 lavateost, 90 sümfoonilist, vokaalsümfoonilist või suurvormis teost, 900 massižanris teost jne – pidades neid arve kolossaalseks. „Saate aru, selle hindamine vajab juba tervet kollektiivset tööd!“, lõpetas Reimann oma mõtte (ETV 1979).

Sagedaseks kõneaineks teoste hindamisel oli nende kasutatavus kontserdi- või pedagoogilises repertuaaris tänu helitööde sobivale koosseisule ja tehnilisele keerukusastmele; positiivselt märgiti ära autori eripärase helikeele avaldumine teoses ning uudseid võtteid rahvamuusika kasutamises. Samuti arvustati ootuspäraselt teose ülesehitust või selle tehnilise teostuse eri aspekte – nt õnnestumisi või puudujääke vormikujunduses, orkestratsioonis, valitud tempodes jms. Sisuliselt polnud aga ühelgi eeltoodud nn jututeemal töökoosolekute õhustikku määrava või selle meeleeoludes muutusi esile kutsuvate teguritena mingit rolli.

Huvipakkumaks kujunesid töökoosolekud meeleeolude aspektist aga siis, kui keegi sõnavõtjatest tõstatas teoste hindamisel küsimuse või väljendas oma arusaama kohtumiste eesmärgist. Üks selliseid juhtumeid oli 27. veebruaril 1973, mil Mati Kuulbergi soolotselloteos „Kontsert-soolosonaat“ (hilisema nimetusega kontsertsonaat) pälvis kolmelt esimeselt sõnavõtjalt – Räätsalt, Eugen Kapilt ja Gennadi Podelskilt (1927–1983) – tunnustuse, Boriss Parsadanjan (1925–1997) aga arvas teisiti. Märkides Kuulbergi teose pealkirja pretensioonikust ning peatudes stiiliküsimusel – „kokku on pandud kaasaegseid elemente kõrvuti klassikaga“ – küsis Parsadanjan loo autorilt veel ka tema meelest defallalikult komponeeritud osa kohta, kas selline kõrvalekalle on põhjendatud. Seejärel pöördus Parsadanjan aga kõigi kolleegide poole: „Tundub, et neid asju oleks pidanud mu kolleegid ka märkama. Siin ikka tuleks asjad juurteni selgeks rääkida, aga mitte teha ainult komplimente.“ Koos ettepanekuga lisada teosele veel üks osa, mis võimaldaks interpreedil näidata ka oma emotsionaalsust, lõpetas Parsadanjan oma sõnavõtu: „Need oleks mõningad märkused selle hea kõrval, mida kuulsime.“ Kuulbergilt kõlas vastuseks lihtsalt, et „see, mis siin on, selle kirjutasin teadlikult“ (27.02.1973).

Teistlaadi küsimuse, aga samuti töökoosolekute funktsiooniga seondult, tõstas Aleksei Stepanov (1913–1984) koosolekul, mil kuulati vaid Anti Marguste (1931–2016) mitmel aastal loodud koorimuusikat: „Mispärast te üldse praegu seda kõike näitasite, need vanemad laulud on juba [ju] omandatud?“ Helilooja vastusele, et paljud nendest lugudest on küll kõlanud kontserdisaalis, mitte aga töökoosolekul ning et tema mõte oli anda ülevaade oma mitme aasta tööst, pakkusid seejärel tuge kahe kolleegi arvamused: Räätsa hinnangul talitas Marguste õigesti, kuna töökoosolekute „põhieesmärk pole ju [teoste] omandamine (seda saab ka teisel teel teha), vaid just [tutvustamine].“ Ning Tambergi meelest „peaks selliseid üritusi ka edaspidi tegema, sest need annavad toreda läbilõike [autori] loomingust“ (31.05.1977).¹⁵

Üllatavalt vähe avaldati koosolekutel mõtteid selle osas, mis eesmärk on kolleegide tagasisidel autorile teose puhul, mis on juba kontserdil ette kantud. Otsesõnu juhtis küsimusele tähelepanu Edgar Arro, märkides Heino Lemmiku (1931–1983) naiskoorilaulude tagasisidestamisel, et neid tuleks näidata ikka „enne avalikku ettekannet. Seda printsiipi peaks jätkama. Antud juhul meie abi autorile jääb ära“ (13.02.1973).

Vahel reflekteeriti sellegi üle, kas arvamust tuleks avaldada kontserdil kuuldu või helilindilt kõlanu põhjal, kuna muljed võisid erineda (nt Semper Põldmäe laulude kohta 29.03.1977). Kehva esituse või salvestuse halva kvaliteedi puhul märgiti need arutelul ka ära, kuid üldiselt jagati arvamust, et „asjade konstruktsioonist saab ka sellise [madala tasemega] heliülesvõtte abil täiesti selge ülevaate. Elamuslik külg läheb muidugi kaduma“ (Tamberg Marguste kooriteoste kuulamise kontekstis 31.05.1977).

Teatav (positiivne) mõju kolleegide soovitusel teha tulevikus üht või teist asja teistmoodi siiski oli. See avaldus muuhulgas selles, et kord koosolekul kuulatud teoste redaktsioone toodi mõnikord uuesti hindamisele. Stalinismiajal tulenes selline praktika valdavalt ideoloogilistest probleemidest, üksikjuhtumitesse süvenemata pole aga võimalik aru saada, mis põhjusel teoseid 1970. aastatel uuesti esitlema tuldi. Näiteks Kuldar Singi (1942–1995) sümfoonia nr 1 kuulamise eel märkis autor vaid, et see on kirjutatud 1961. aastal ning kantud kontserdil kaks korda ette. Nüüd oli helilooja selle neljaosalise teose teise osa ümber töötanud ning koosolekul kuulati helitöö salvestust Neeme Järvi dirigeerimisel.¹⁶ Teos võeti hästi vastu. Diskussiooni peale, kas teose

15 Nii Räätsa kui Tambergi arvamused lähevad siin osalt vastuollu koosolekute eelpool kirjeldatud ideoloogilise eesmärgiga, osutades erinevustele ametliku töökorralduse ja tegelikkuse vahel.

16 Kuna Singi loomenimekirjas sümfooniat ei ole, pole õieti selge, millist teost koosolekul kuulati. Selleks võis olla „Kontsert keelpillidele“ (2. red.) aastast 1975, nagu on nimetatud statistilises aruandes (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 25) või üks tema kammersümfooniast (hilisemates loomenimekirjades loomisaastad 1963 ja 1967). Muusikafondi salvestiste hulgas on kaks Neeme Järvi dirigeeritud Singi (kammer)orkestriteost: „Kontsert keelpillidele“ ja „Sümfoonia kammerorkestrile nr. 2“ – kummagi salvestusaeg pole teada.

viimane osa tundub pikavõitu või mitte, vastas helilooja: „Tean neid kohti, kus teos läheb käest ära. Kuid muuta – see ei ole enam minu võimuses“ (19.04.1977).

Nõukoguliku temaatikaga teoste hindamine. Üldjuhul ei paista asjaolu, et siinne kunstilooming pidanuks järgima nõukogude kunstiideoloogiat, 1970. aastate protokollidest muusika hindamisel üldse välja. Erandi moodustavad iseloomuliku pealkirja või tekstiga teosed, mida komponeeriti enamasti riiklikele tähtpäevadele mõeldes või temaatiliste heliloominguvõistluste puhul, nagu juba eelviidatud Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäev. Muidu aga viitasid nõukogulikule retoorikale töökoosolekutel vaid juba eelkirjeldatud poliitõppused.

Nõukoguliku temaatikaga teoste arutelud koosolekutel iseeneslikult mingit meeolude elavnemist ega langust endaga kaasa ei toonud (selliseid teoseid näidati ka juba eelkirjeldatud 1977. aasta koosolekutel, nt 22.03, 25.10, 22.11 ja 27.12). Nende hindamisel kehtisid kaks stsenaariumi. Vokaalmuusika kuulamistel märgiti ära teoste temaatiline vajalikkus ning lugudele anti üldine positiivne hinnang, muusika kompositsioonitehnilist teostust üldse kõne alla võtmata. Näiteks märkis Kapp 20. detsembri 1977 koosolekul tagasisideks Olev Sau (1929–2015) kantaadile „Laul punastest küttidest“, et selle üks osadest – „Ma olen kommunist“ – „tundus olema lühikesevõitu, olgugi et sisulise raskuspunkti tõttu peaks olema ta pikem“. Kapi hinnangule sekundeeris Ester Mägi (1922–2021): „Ühinen E. Kapiga. Teema on vastutusrikas. Pateetika peegeldub ka kõikidest osadest“ (20.12.1977). Lausa absurdelt kõlab aga Räätsa kokkuvõtte Kõrveri laululoomingut („See oli siis...“, „Revolutsiooni ballaad“ ja „Rahvameelaste laul“) tunnustanud arutelule: „Esimene laul on tõesti tore laul. Samuti meeldis väga teine laul. Ka kolmanda laulu leviku ala on hästi lai. Kokku õnnestunud laulud“ (25.10.1977). Kuna temaatilisi laule esitasid kuulamiseks pigem vanema põlvkonna ja traditsioonilise helikeelega autorid (Kapp, Auster, Stepanov), on samas ka loomulik, et need ei kutsunud üles elavamale arutelule teoste helikeele osas.

Ka temaatilised instrumentaalteosed ei kutsunud töökoosolekutel esile pikemat arutelu ega märgatavat õhustiku muutust, kuid ideoloogilise ilminguna järgiti nende hindamisel helikeele sobivust laiale kuulajaskonnale. Elavama arutelu põhjustas näiteks tuntud tsitaatide kasutamine Tambergi orkestripalas „Oktoobrifaanfaarid“, mida Männik pidas mõnevõrra naiivseks, Kangro hinnangul oli aga tegemist väga selge funktsiooniga teosega, mida ilma tsitaatideta „ei olekski. Seda muusikat mõistab ka kõige ettevalmistamatum kuulaja“ (22.11.1977).¹⁷ Teravam kriitika tabas Johan Tamverki (1906–1988) sümfoonilist poemi „Meenutagem võitluseid“, mida peeti aegunuks nii helikeelelt, vormilt kui dramaturgialt (Kapp), heites teosele mh ette „heroilist palju-

17 Tamberg tsiteerib „Oktoobrifaanfaaride“ alguses Isaak Dunajevski „Laulu kodumaast“, nõukogudeaegset hittlugu, mis oli ka 1955., 1960. ja 1980. aasta üldlaulupidude kavas.

sust“ (Reimann). Hinnangutest jääb mulje, et kriitika keskmes polnud mitte helikeele sobivus ideoloogilise programmiga (mis oli kõneaines stalinismiaja koosolekutel), kuivõrd häiris kolleege tõepoolest teose kunstiline teostus.¹⁸ Ootamatult mõjus helitöö hindamisel aga hoopis Kapi tõdemus, et „teost võib ette kanda kontserdil ja raadios“, kuna 1970. aastate koosolekutel selliseid soovitusi enam teose avalikuks ettekandeks üldjuhul ei antud. Võimalik, et Kapi suust võis see välja lipsata vana harjumusena. Kaasa võis aga mängida ka Tamverki isik, kes oli ajavahemikul 1950–1959 liidu tööst ideoloogilistel põhjustel kõrvaldatud ning kellel oli seetõttu tundlikum suhe teoste vastuvõtmisse kui tema noorematel kolleegidel või heliloojatel, kes stalinismi ajal valisid selgelt nõukogude poole. Et koosolekut juhatas Kangro, jäi temale lõppsõna, milles tunneb omakorda ära räätسالiku heatahtliku noodi: „Pealkiri desorienteeris mind. Vanamoodne muusika, mis nüüd on kirjutatud. Võiks ju ette kujutada tänapäeval ka sellist pala“ (5.12.1978).

Nõukogulikku kõnepruuki kasutasid 1970. aastail teoste hindamisel veel vaid mõningad vanema põlvkonna heliloojad, näiteks Lydia Auster (1912–1993) ja Kapp, aga mitte Reimann. Üks väheseid koosolekuid, mis sõnavõttude põhjal võinuks aset leida pigem veerand sajandit varem, toimus 27. detsembril 1977, mil arutati Kapi oratooriumi „Ernst Thälmann“ segakoorile, lastekoorile, solistidele ja sümfooniaorkestrile.¹⁹ Pole teada, kas koosolekul viibis ka nooremaid kolleege – asjaolu, mis 1970. aastate koosolekutel oli muidu norm –, kuid teose hindamisel võtsid sõna vaid vanema põlvkonna autorid (Auster, Lepnurm, Kõrver) ja mõned keskealised heliloojad (Valter Ojakäär (1923–2016), Parsadanjan, Tamberg ja Rääts). Teost peeti kapitaalaseks ja teemalt tähtsaks, mis määratud kõige massilisemale kuulajaskonnale (Ojakäär ja Tamberg) ning jätab suurejoonelise mulje (Lepnurm); autorit õnnitleti „uue võidu puhul“ (Kõrver) ning leiti, et koorikäsitluse ühekülgsuse võis olla „tinginud ilmselt tekst ja sellest tulenev rütmika“ (Lepnurm). Parsadanjani sõnul veetles aga teda „selle teose siirus – see on see, mis alati rõõmustab“. Kiitustele hoogu andvalt kõlas arutelu lõpetuseks veel järgnev:

Lydia Auster: „Teos on täis revolutsioonilist hõngu – siin on tunda rahvamasside võitlust, mehisust, mis lõpeb väga optimistlikult.“

¹⁸ Protokollis on märgitud, et autor tutvustas enne teose kuulamist poeemi programmi, mis aga pole säilinud. Arvata võib, et Tambergi hinnang – „teos jääb kaasajale kaugeks“ – oli mõeldud 20. sajandi muusika kohta üldiselt, mitte nõukogude kaasaja kohta.

¹⁹ Teose alapealkiri „Saksa rahva surematu poeg“ viitab oratooriumi nimitegelase, Saksamaa kommunistliku partei poliitikule Ernst Thälmannile (1886–1944). Manivald Kesamaa tekstile loodud oratooriumi esiettekanne toimus novembris 1977 Estonia kontserdisaalis ning pälvis Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni 60. aastapäevale pühendatud üleliidulisel heliloomingu võistlusel I preemia.

Jaan Rääts: „See on suur õnnestumine Kapi loomingus ja meie muusikas üldse.“

Eugen Kapp „Täna oma kaasvõitlejaid – seltsimehi. [. .] Teose ma kirjutasin südamest, mind erutas see inimene, tema mehisus ja traagilisus.“ (27.12.1977)

Ühiskondlike meeleolude peegeldumine töökoosolekute protokollides

Mõistagi ei olnud töökoosolekud see koht, kus keegi oleks otsesõnu avaldanud oma poliitilisi tõekspidamisi, eriti aga vastumeelsust nõukogude korra suhtes. Huvi-pakkuva erandi moodustab Kangro oratooriumi „Credo“ op. 21 (loodud 1977) vastuvõtt töökoosolekul 17. jaanuaril 1978. Detsembris ettekandele tulnud teose ladinakeelsest tekstist kõlabki oratooriumis vaid kordustena *credo* (lad k 'mina usun'), muu tekst pärineb Arvi Siialt ning „Kommunismiehitaja moraalkoodeksist“. Töökoosolekul avas arutelu muusikakriitik ja -teadlane Ofelia Tuisk (1919–1981), kelle meelest teose muusika ei seostunud kuidagi lauldava tekstiga:

Mina ei suuda seda teost seostada sellega, mis kontserdi kavalehel oli kirjutatud. Sellepärast tulin siia kontrollima ennast. Selles muusikas on palju igasuguseid kujundeid, mis seostuvad negatiivsega. Muusika ise aga ei seostu kuidagi lauldava tekstiga. Jääb mulje, et tegemist on ühiskonnakriitilise satiiriga. Valitseb sünge toonus, kontsentratsioonilaagrite atmosfäär. Võibolla ma eksin, aga nii saan ma sellest aru. (17.01.1978)

Ühegi teise teose puhul 1970. aastatel niisugust olukorda ette ei tulnud, milles heliloojat oleks otsesõnu (või kaude) süüdistatud ühiskonnakriitikas. Ka kõnealusel koosolekul kolleegid küll reageerisid Tuisu sõnavõtule, kuid ühiskonnakriitika aspekti edasi arendamata. Räätsa sõnavõtt on tajutat seejuures (harjumuspäraselt) „siluv“ toon:

Mind need iseäralikud väljendusvahendid, mis häirisid Tuisku, ei sega. Nendega harjub, olgugi et osalt on ka Tuisul õigus. Kujudid tõesti ei ole alati väga kooskõlas tekstiga, kuid ei tekita minus ka vastuväiteid. Sellist teemat on käsitletud palju traditsionaalsemates kujundites. Murda seda – see on juba isenesest tervitatav. [. .] Teos on terviklik ja tore. (17.01.1978)

Toodud arutelu valguses on põhjust meenutada Kangro oratooriumi kõrval ka üht teist eesti helilooja „Credot“ – Arvo Pärdi 1968. aasta teost. Mõlemad helitööd on analüüsitavad ühiskonnakriitikana, ehkki nende helikeel ja sõnumi edastamise viis erinevad teineteisest tuntavalt. Kui Pärdi dramaatiline kollaaž sedastab sümbolistlikult hea ja kurja võitlust (vt APK), portreerides autori janunemist ja otsinguid puhtuse ja ilu järele, siis Kangro „muusikalis-poeetiline häälestus on välja peetud juubeldava peokõne karakteris“ (Daragan 1992: 76) ning mõjub kokkuvõttes tõesti iroonilise kommen-

taarina teoses kasutatud tekstile. Ka teoste retseptsioon pärast esiettekannet oli võimude poolt täiesti erinev: Pärdi „Credo“ keelati mõneks ajaks ära, Kangro oratoorium pälvis aga Eesti NSV muusikaalase aastapreemia.²⁰

Sageli oligi Tuisk see, kelle sõnavõttud kutsusid kolleege üles järele mõtlema, kas nende hinnangud teostele ka muusika enda kaudu millegagi põhjendatavad on. Näiteks püüdis ta nii enda kui teiste sõnavõttudes teostele omistatud ideoloogilisi tunnuseid alati selgitada muusika kompositsioonitehnilise teostuse, stiilitunnuste vms põhjal ning kolleegidelt aru pärida, kui midagi nende hinnangutes talle arusaamatuks jäi. Toon näitena 6. juunil 1978 toimunud koosoleku, kus kuulati muuhulgas aasta varem konservatooriumi lõpetanud Mark Raisi²¹ loomingut – vokaaltsüklit „Mäed“ ning viiulile ja klaverile kirjutatud pala „Igaviku palge ees“. Teoste suhtes oldi üldiselt kriitiline – näiteks Kangro pidas neid otsesõnu kehvadeks, Tambergile jäid „veel igavaks“, kuid lootuses, et Rais alles „otsib oma ütlemissuhted“. Kummalise pöörde võttis aga Austeri jutt, kes, alustades justkui stiiliprobleemiga, jõudis oma mõttega ideoloogilise kodumaatuse motiivini: „Kas noorel autoril on vaja minna sellisele vanale, äraproovitud teele (viiulipala). Selles on palju primitiivsust. Muusikat aga väga vähe. Selline muusika on kodumaatu.“ Järgnes Tuisu vastus, mis Raisi teose kommenteerimise asemel fookustas Austeri hinnangule.

On olemas ka tämbri muusika. Tämbri ise moodustab meloodika ja viisi. Raisil on selleks soont. Kodumaatuse küsimus on segane. Võibolla ka tämbri muusikal on oma rahvuslik aspekt. Praegu see on veel uurimata. Muusikat tuleb hinnata vahetult mulje järgi, kas teda on huvitav kuulata. See on siiski peamine. (6.06.1978)

Ehkki selgi korral helilooja tema loomingule kõlanud hinnanguid ei kommenteerinud, võis noorele autorile veelgi frustreerivamalt mõjuda asjaolu, et samal koosolekul tuldi tema loomingu hindamise juurde hiljem tagasi, siis aga juba võrdlevalt Põldmäe muusikaga (koosolekul kuulati Põldmäe kolme eri aegadel valminud pala – „Prelüüd“, „Fugett“ ja „Postluudium“ 4 flöödile, klavessiinile ja löökpillidele). Kolleegide meelest olid Põldmäe teosed „samuti värvimuusika“, mis aga osavalt tehtud (Männik jt).²² Aru-

20 Eesti NSV muusikaalased aastapreemiad 1977. a. loomingule eest pälvisid Arvo Pärt (kontsert kahele viiulile ja kammerorkestrile „Tabula rasa“), Raimo Kangro (viiulikontsert ja oratoorium „Credo“), Arno Rohlin (muusikateaduslik uurimus „Väärtusprobleem tõsisel ja kerges muusikas“) ning Hans Hindpere ja Otto Roots („Laul parteist“ muusika ja sõnade loomise eest) (Eesti NSV heliloojate ... 1979: 8).

21 Mark Rais (sünd 1951) lõpetas 1977. aastal konservatooriumis Eugen Kapi kompositsiooniklassi ning on hiljem olnud tegev peamiselt elektronmuusika valdkonnas, kuid HL-i pole ta kuulunud.

22 Termineid *tämbri-* ja *värvimuusika* on eestikeelses muusikaleksikas kasutatud sünonüümidena.

telu lõpetas Sumera nii: Põldmäe teoseid on „meeldiv kuulata, kuid Raisi muusikat, mis võtete ja loomingu printsiibilt on sarnane, oli piinav kuulata“ (6.06.1978).

Võrdlusi koosoleku päevakorras olnud teoste ja autorite vahel tuli teinekordki ette, kusjuures korraga võidi arvustada ka mitme helilooja loomingut, kui neis nähti ühisosa. Nii said 10. veebruari 1973 koosolekul võrreldavalt valju kriitika osaliseks Ilmar Pakri²³ süit tuubale ja klaverile, Helmut Rosenvaldi (1929–2020) seitsmes keelpillikvartett ning Raimond Lätte (1931–1997) kolm naiskoorilaulu, mida autor mängis elektriorelil. Pakri teosele heideti muuhulgas ette vana muusika stiliseerimist (Reimann, Tormis),²⁴ Rosenvaldi loole kaleidoskoopilisust ja „oma näo“ puudumist (Põldmäe, Kõrver, Kareva) ning Lätte kolmele naiskoorilaulule asjaolu, et „erilist midagi saavutatud ei ole“ (Lepnurm). Nagu tavaks, heliloojad ise kriitikale mitte midagi vastu ei kostnud. Koosolekut juhtinud muusikateadlane Karl Leichter (1902–1987) sõnastas aga eelnevast tõukuvalt väga erandliku lõppsõna: „Isiksuse probleem on huvitav küsimus ja väga oluline. Tugevama isiksuse väljalöömine kunstis on väga positiivne ja selle poole peaksid kõik tunglema, sest suures kunstis ütleb ainult see midagi uut oma rahvale ja ühiskonnale. Aitäh“ (10.04.1973).

1970. aastate ühiskondlikku ja kultuurielu iseloomustanud vastuolulisus ja mitmekihilisus heliloojate liidu töökoosolekute protokollides otseselt ei kajastunud. Olude pingestumist näidanud sündmused, nagu näiteks muusikateadlase ja pianisti Helju Taugi (1930–2005) vallandamine konservatooriumist 1975. aastal (TRK 1975) või heliloojate Kuldar Singi ja Arvo Pärdi liidust väljaastumine 1979. aastal ühes viimase Eestis lahkumiseni viinud asjaoludega ei „seganud“ kuidagi töökoosolekute rutiinset korraldust ega avaldanud mõju nende võrdlemisi pingeabana mõjuvale vaimsele õhustikule (Singi lahkumise avaldust vt Klooren 2025, 88).²⁵

Päevakajalised (muusika)sündmused või tähtpäevad leidsid teoste hindamisel äramärkimist peamiselt seoses temaatiliste heliloomingukonkursside või muude tellimustöödega. Näiteks 13. septembril 1977 keskenduti Sumera teose „Muusika kammerorkestrile“ arutelul küll helikeelele, kuid lõpuks avaldas Tamberg ka heameelt dirigent Eri Klasi tellimusel kirjutatud ja RAT Estonia kammerorkestrile pühendatud teose tekkimise üle: „Tore, et sündis uus kollektiiv uue sümfaatse muusikaga.“ Pikemalt alustava kollektiivi tegevusel ei peatunud.

23 Ilmar Pakri lõpetas 1971. aastal konservatooriumi Anatoli Garšneki kompositsiooniklassi, kuid HL-i pole ta kuulunud.

24 Kuna 1970. aastail olid stiililaenuid eesti uues heliloomingus levinud, arutleti nende üle päris tihti ka töökoosolekutel – et kas tulemus on veenev või mitte. Tabavalt sõnastas oma arusaama stiililaenude kasutamisest sel ajal Veljo Tormis: „Kui stiliseerida, siis peab olema selleks lähtepunkt. Muidu on plagiaat“ (10.04.1973).

25 Selge ettekujutuse loovharitlaste jaoks 1970. aastatel pingestunud tööelust annab Jaan Kaplinski (1941–2021) sõnavõtt Eesti NSV Kirjanike Liidu juhatuse koosolekul 1977. aasta novembris, mille sisu ja tagamaid avab põhjalikult Sirje Olesk monograafias „Aegade lugu. Kirjanike liit Eesti NSV-s“ (Olesk 2022, 212–216).

Harva äratasid tähelepanu teoste muud laadi pühendused. 25. detsembril 1979 kuulati Tormise loomingut: „Kurvameelseid laule“ Neeme Järvi peatse Eestist lahkumise puhul ning soololaulu „Roosid Aurora Semperile“ juubilaril sünnipäevahommikuks.²⁶ Muusikaliselt võeti lood hästi vastu, keskendudes oodatult rahvaviiside kasutamisele, sealjuures küsimusele, kas ostinaatselt korduv saatekujundus oli mõjuv või mitte. Kümnest sõnavõtjast neli puudutasid ka „Kurvameelsete laulude“ pühendust: Ojakäärul segas programm muusika kuulamist, Mägi hinnangul oli aga „pühendus omal kohal“. „Kadestan Tormise reageerimise kiirust,“ lisis ta. Hirvesood üllatas „Tormise oskus rahvamuusikas leida vastandust ja adekvaatsust tekkinud olukorrale meie kultuuriloos“ ning ka Räätsa meelest oli „Tormise reageerimine kujunenud situatsioonile meie kultuuripildis [. . .] leidnud õnnestunud kajastamist rahvamuusika vahendite kaasabil. Muusika elab omaette edasi ka edaspidi ja on hästi tehtud.“ Lauludele pühenduse lisamine võiski olla Tormisel teadlik võte juhtida töökoosolekul tähelepanu ühiskonnas toimuvale, mis tal ka õnnestus. Eestist lahkujate peamine karistusviis alates sula-ajast kuni 1980. aastate keskpaigani oli nende mahavaikimine avalikkuse ees. Heliloojate puhul (näiteks Pärdi puhul, kes lahkus Eestis 1980. aasta jaanuaris) tähendas see nende muusika esitamise keelamist nii kontsertidel kui raadio- või tele-eetris ning loomingu väljaarvamist mistahes kirjalikest materjalidest, sh koolide õppekavadest. Interpreetide, ka dirigentide jaoks (sh Järvi, hiljem näiteks Rein Rannap) tähendas mahavaikimine aga olukorda, kus nende osalusel valminud salvestuste mängimisel eetris jäeti nende nimi lihtsalt nimetamata. Seetõttu on huvipakkuv, et Järvi lahkumine töökoosolekul ikkagi ära märgiti, mis pälvis kolleegidelt ka eeltsiteeritud tähelepanu. Et Tormis võis seda nimme teha, mõjub aga usutavalt ka hilisemate sündmuste valguses, mil ta tõi ühele 1981. aasta töökoosolekule kuulamiseks Hando Runneli ühiskonnakriitilistele tekstidele loodud laulud „Mõtisklusi Hando Runneliga“ ja „Lojaalsed laulukesed“ – erinevalt „Kurvameelsetest lauludest“ pälvisid need aga ka võimude tähelepanu ja pahameele (vt lähemalt Klooren 2025, 93–95).

Kuna loomeliidu tegevus tähendas nõukogude ajal ka kaasarääkimist muusika-hariduslikes küsimustes, jõudsid needki teemad vahel töökoosolekute lauale (nt 20.03.1973 oli terve koosolek pühendatud nõupidamisele laste ja noorsoo muusikalise kasvatuses küsimustes, 10.05.1977 tutvuti HL-le kuuluvate koolimuusika instrumentidega). Kompositsioonialast kõrgharidust koosolekutel aga ei arutatud. Riivamisi puu-

26 Tsükli „Kurvameelsed laulud“ palu „Lauliku lapsepõli“, „Neidude kurbus“ ja „Vaeslapse kaebus“ kuulati töökoosolekul nende algversioonis metsosopranile ja puhkpillikvintetile (esitasid Leili Tammel ja Jaan Tamme nimeline puhkpillikvintett). Teose pühendus tulenes dirigent Neeme Järvi otsusest lahkuda perega Eestist 1980. aasta algul, kuna Nõukogude Eestis valitsenud süsteem polnud talle enam vastuvõetav ning tal puudus loominguvabadus (Järvi 1997, 128). Töökoosoleku toimumise ajaks oli aga Järvi juba loobunud ERSO peadirigendi kohast (oktoobris 1979) ning andnud teada oma soovist lahkuda Nõukogude Liidust.

dutas teemat vaid Sumera oma kommentaaris Grünbergi progeroki taotlustega kaheosalise kantaadi „Küsi eneselt“ salvestise kuulamise järel 26. juunil 1977 (teos on loodud solistidele, segakoorile, klahvpillidele, oboele ja rütmiansamblile). Hinnangutes Grünbergi kui kompositsioonialase väljaõppeta autori kantaadile oli tunda sõnavõtnute – Sumera, Naissoo, Räätsa, Marguste, Tambergi, Reimanni ja Kangro – siirast huvi kuulatud materjali vastu. Teost peeti õnnestunud sünteesiks akustiliste instrumentide ja masinamuusika vahel, millel samuti oli (juba) olemas oma kuulajaskond. Autorilt küsiti mh kantaadi noodistuse ning elava ettekandmise võimaluste kohta, saades vastuseks, et tegelikult oli seda juba ka tehtud. Suhtudes Grünbergi „andekalt kirjutatud“ teosesse „väga soojalt“, leidis Sumera, et kantaat ei jää alla konservatooriumi diplomitöödele ning lisas: „Kummaline, et Grünberg ei saanud konservatooriumi sisse“ (26.06. 1977). Grünberg oli lõpetanud Tallinna Muusikakooli teooria erialal 1976. aastal ning tegutses sestpeale stuudiomuusiku ning levimuusika loojana, sh multifilmi- ja filmimuusika autorina. Kõnealust kantaati oli juba kuulatud heliloojate liidu noorteseleksiooni koosolekul, misjärel Uno Naissoo soovitusel toodi see ka töökoosolekule.²⁷ Sealtmaalt edasi oli Grünberg kutsutud külaline heliloojate liidu töökoosolekutel (proge)roki suunitlusega muusika hindamistel, mis hoogustus kümnendi lõpul ning uue alguses. 1983. aastal sai temast loomeliidu esimene akadeemilise taustata liige, mis näitab suhtumise muutumist professionaalse heliloomingu viljelemise võimalustesse. Märkiliseks võib aga juba 1977. aasta protokollis pidada Räätsa soovi teost „avallikkusele näidata“, mis sisuliselt tähendas ettepanekut teose eest honorari maksmiseks ja uuteks esitusteks või (olemasoleva) salvestuse levitamiseks. Et kantaadi tekst polnud salvestusel mitte igal pool piisavalt hästi välja kuulda, lubas Tamberg endale – näitena koosolekute vabast õhustikust – ka järgmise märkuse: „Kas on selle teksti Sumera, kes tegi helitöötlust, kihva keeranud või ei saagi seda teha paremini?“ Kolleegiaalsele tögamisele vastas aga hiljem Grünberg ise: „Kui teksti rohkem esile tuua, siis kaotab foon oma mõju“ (26.06.1977).

Arutelu

Seda, milliste ootustega heliloojad oma teoseid töökoosolekule näitama läksid või kuidas nad end kriitika puhul tunda võisid, pole protokollide põhjal lihtne järeldada, kuna autorite endi „häält“ on selleks aruteludel liiga vähe kuulda. Oletusi saab aga teha ka nende vaikimise kui teatud suhtumise või meeleolu väljenduse põhjal. Enamasti anti heliloojale sõna enne teose läbikuulamist, harvem vahetult selle järel

27 Töökoosolekute fookus oli selgelt loomeliidu liikmete muusikal, kuid vahel kuulati seal ka konservatooriumi üliõpilaste loomingut (peamiselt diplomitöid, harvem teisi, nn paljutöötavaid teoseid) ning aastas korra-kaks ka keskastme muusikakoolide õpilaste muusikat.

– autor edastas põhiinfo esituskooresseis, žanri, osade arvu, tellija vms kohta, s.t teose laiemat kunstilist eesmärki, püüdlusi või väljakutseid selgitamata. Arutelu käigus ja lõpus võttis autor harva sõna: vastas vahel küsimustele teose esituse ja rakendatavuse kohta või tänas kolleege tähelepanekute eest. Oma suhtumist hinnangutesse – olid need siis kiitvad, laitvad või mõlemat läbisegi – autor ei väljendanud.

Protokollide põhjal otsustades ei näidanud lugude autorid sedagi välja, kas neil kolleegide arvamuse vastu üldse mingit huvi oligi. Vast olnuks loomulikum arutada loomeküsimusi väiksemas, lähemate mõttekaaslaste ringis, nagu seda on igal ajal tehtud ning tehti kindlasti ka toona. Aga et reeglid nõudsid loomingu esitlemist loomeliidus, võis mõnegi helilooja jaoks olla töökoosolekutel ennekõike formaalne roll.

Mõningast huvi hindamisarutelu kui protsessi vastu protokollidest siiski nähtub, ehkki siingi koonduvad näited muusika analüüsi asemel pigem teoste pealkirjade ümber. Näiteks arutati 11. aprillil 1978 Arvo Pärdi teost „Fratres“, mida hinnati ilusa ja puhtalt teostatud teose ning värvika harmoonilise kokkukõlavusega muusikana (Tamberg, Mägi ja Tormis), mis imponeeris oma rahuliku toonusega (Stepanov). Elevust tõi koosolekule aga mõttevahetus „Fratrese“ (protokollis tõlgitud „Vennad“) pealkirja osas. Ants Sõbra (1928–1995) küsimusele, milline on pealkirja suhe loodud muusikaga, vastas autor, et tal „on huvitav küsimusele veel mitte vastata,“ andes sellega võimaluse arutelu jätkumisele, mis kulges nii: Sõber ise võttis kuuldu vastu kui kujundusmuusikat, mis läks aga tema meelest vastuollu teose nimetusega; Stepanovit segas muusika ja pealkirja vaheline lõhe, Mägi ei mõelnud teost kuulates pealkirjale üldse ning pianist ja muusikateadlane Vardo Rumessen (1942–2015) nägi „Fratreses“ viidet esitajale Hortus Musicusele, pakkudes loo pealkirjaks hoopis „Vendlus“. Lõpuks Pärt siiski vastas: „Tegemist on variatsioonidega, mis on teineteisele väga lähedased ja sarnased,“ mis mõjus kainestava kontrastina kolleegide eelnevale mõttelennule. Olu-kordi, kus helilooja oleks teadlikult kruttinud üles kolleegide huvi oma teose sünniloo või pealkirjastamise tagamaade vastu, tuli aga koosolekutel ette siiski väga harva.

Põldmäe meenutusel oldi töökoosolekutel enamasti üksteise suhtes küllaltki delikaatsed ja kollegiaalsed (Varres 2024, 1. saade), mis aga protokollide põhjal päriselt paika ei pea. Karm kriitika võis osaks saada nii algajatele kui kogenud heliloojatele ning küllalt järsult väljendasid end hindajatena seejuures noorema põlve autorid. Julgema ja sageli vaimuka sõnaseadjana jäi silma eriti Kangro, kelle hinnang näiteks Lätte koorilauludele kõlas nii: „Kirjaoskajalikud laulud, keskmiselt kujundivaesed“ (22.03.1977). Rein Laulu seeriatehnikas loodud sümfoonia kohta – mis kutsus koosolekul teiste kolleegide poolt esile väga sisuka arutelu – sõnas Kangro aga lühidalt: „Mulle seeriamuusika üleüldse ei meeldi ja sellepärast ei räägigi midagi“ (6.09.1977).

„Küllaltki delikaatselt“ suhtusid kriitikasse tõesti teoste autorid, piirdudes ka teravate hinnangute puhul viisakate tänusõnadega või kasutades võimalust öeldule

üldse mitte midagi vastata. Siiski on autorite vaikimine liiga süsteemne selleks, et pidada seda ainult solvumise või ükskõiksuse väljenduseks. Pigem jääb mulje, et pikemaid kommentaare neilt ei oodatud.

Kõige tundlikumalt reageeris vaadeldaval perioodil kriitikale toona 26-aastane Kuulberg, kelle kammersümfooniast arutati 2. oktoobril 1973. Samal aastal oli jõutud kuulata juba kuut Kuulbergi soolo- või kammeransambli teost („Kolm impressiooni“ klaverile, kontsertsonaat soolotšellole, „Neli impressiooni“ klaverile, „Neli novelli“ altflöödile ja keelpillikvartetile, sonaat tromboonile ja klaverile ning süit tuubale ja klaverile), mis kõik olid peamiselt või vägagi hästi vastu võetud. Juba nädal pärast tema kammersümfoonia arutelu kõlas töökoosolekul ka „Adagio ja rondo“ keelpillikvartetile, mis kokkuvõttes tegi Kuulbergist 1973. aastal kuulatuima autori heliloojate liidu töökoosolekutel.²⁸ Hinnangud Kuulbergi kammersümfooniale olid aga vastakad. Kui mõned kolleegid pidasid teost huvitavaks, „ilusa käekirja“ ja kooskõlaga stiilitundlikuks muusikaks, isegi imposantseks ja tähelepanu väärt helitööks (Hirvesoo, Kapp, Pedraudse, Jalajas), siis Reimann „ei saanud [teosest] aru“. Tema hinnangul oli loos küll ilusat ja kõlavat muusikat, kuid sümfoonia seisukohalt jäi puudu „sisu arengust“. Teosena, milles „palju illustratiivset“, see sümfoonia kōnelejat ei rahuldanud – „See on tühi muusika minu jaoks,“ leidis Reimann, kellele sekundeeris Parsadanjan: „Liiga kirju. Viini koolkonnast, Ravelist – igast on midagi, mis ei seostu ühtseks stiilseks tervikuks. Väikese sümfoonia jaoks on liiga vähe arengut.“ Seepeale näis Kuulberg ägestuvat: „Mis stiili puutub, siis arvestage seda, et teos on loodud kaks aastat tagasi. Ma pole oma stiili veel saavutanud. Otsin seda – nii noorelt inimeselt nagu mina oleks seda nõuda ebaloogiline. Et sümfooniast kirjutada, tuleb kauem elada. Kuidas seda siis nimetada?“ Ehkki teoste žanrilise määratluse ning stiililise ühtluse ja veenvuse teemat tõstatati ka teiste autorite puhul, võis konkreetsetel koosolekul Kuulbergi ärrituse põhjustada kollegiaalse õlatunde puudumine – ilmselt polnud seal noorematest kolleegidest ei Põldmäed ega kevadel konservatooriumi lõpetanud ning juba liitu vastu võetud kolleege-sõpru Sumerat ja Kangrot, kes edaspidi üksteist toetasid; samuti puudusid muidu neis nii aktiivselt osalenud ning just noorte heliloojate tunnustajatena silma jäänud Tamberg ja Tormis.²⁹ Kuulbergi „juhtum“ initsieeris tänuväärselt veel järgnevagi mõttevahetuse samal koosolekul, milles sõnastati (vanemate) kolleegide ettekujutus sellest, milline peaks olema autori (emotsionaalne) vastuvõtt tema muusika kohta käivale kriitikale. Tsiteerin protokoll viimaseid sõnavõtte:

28 Kuulbergi loomingulise produktiivsuse kohta 1970. aastatel vt ka järg 1992.

29 Töökoosolekute üldpilt autorite vahelist nn põlvkondlikku lojaalsust siiski ei sedasta, nagu näitas ka artiklis eespool analüüsitud Mark Raisi loomingu vastuvõtt.

Eugen Kapp: „Ärge arvake, et Teid keegi maha on teinud ja Teie läbi ei löö. Teie lööte läbi oma karakteriga. Neist sõnavõttudes on alati kasulik õppida.“

Jaan Rääts: „Kuulbergi äge väljaastumine pole nagu põhjendatud.“

Eugen Kapp: „Parsadanjan ütles otseselt välja, mida ta mõtles.“

Jaan Rääts: „Üks teos ei tohiks halva suhtumise põhjuseks olla. Solvumiseks pole põhjust – pole ju midagi imelikku, kui teine autor teisiti mõtleb. Autori jaoks on teos vajalik – mis ta eesti muusika pingereas on – selle arvamuse ütleb aeg.“ (2.10.1973)

Ehkki ka edaspidi kujunes Kuulbergi teoste arutelu keskmisest sisukamaks, ei reageerinud helilooja kriitikale enam nii intensiivselt. Näiteks 18. jaanuaril 1977 kuulatud klaverisonaadi arutelu keerles teose stiililise ebaühtluse ümber, mida kõige pikemalt tegi Rääts:

Probleem on alguses – sissejuhatuses. Siin dramaturgiliselt midagi ei klapi – see nõudnuks nagu mingit oratoriaalset jätku. Il osas arpedžo kohad ei meeldi, lähevad oma võtetelt kohvikumuusika kanti. Finaal meeldis. Taoline eklektika mulle istus. Jäi pisut puudu eklektilise sulami kuulbergilikust aspektist.

Vastuseks sõnas kriitikas karastunud Kuulberg: „Arpedžosid sean, aga valss lõpus jääb.“ Sellegi arutelu lõpetas ehträätsalik kokkuvõte: „Teos on huvitav ja kutsus esile mõttevahetuse. Küllap autor ise teeb sellest järeldusi ja ka vastavaid parandusi, enne kui teos läheb ettekandele“ (18.01.1977).

Kokkuvõte

Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute uurimine vaimse õhustiku aspektist võimaldas märgata ja analüüsida tegureid, mis mõjutasid heliloojate töö- ja loominguallast heaolu 1970. aastail. Töökoosolekute ideoloogiline eesmärk ja korraldus olid nõukogude süsteemis küll võimu poolt määratud ja püsisid vormiliselt okupatsiooniperioodi lõpuni, kuid ühes poliitiliste olude teisenemise ja uute heliloojate pealekasvuga olid 1970. aastateks muutunud nii koosolekute (kontrolli)õhkkond kui ka sõnavõttude retoorika. Ajastu vastuolulisus avaldus töökoosolekute puhul ka selles, et loomeliidu algusaegadel kehtinud reeglid teoste hindamiseks sotsrealismi ideoloogilises raamistikus, nagu ka nende läbikuulamine avaliku esitamise eeldusena, 1970. aastail enam sisuliselt ei kehtinud, kuid ometi peeti koosolekuid iganädalaselt edasi. Jääb mulje, et peamiselt formaalsetel, honorari väljamaksmisega seonduvatel põhjustel jätkunud koosolekute ebaloomulikkust tajusid ka heliloojad ise, mida näitas sõnavõttudes mõningane reflekteerimine koosolekute eesmärgi ja mõttekuse üle. Märgiliseks võib pidada sedagi, et heliloomingu kui nõukogude süsteemis selgelt ühiskondlik-ideoloogilise funktsiooniga loomežanri arutelud kulgesid 1970. aastate töökoosoleku-

tel üldjuhul isoleeritult muus muusikaelus või ühiskonnas toimunud; ka võimude ja loovharitlaste vahel kümnendi jooksul pingestunud suhteid koosolekute sõnavõtted ei peegelda. Erandi moodustasid riiklikud tähtpäevad ja nendega kaasnenud ideoloogilise temaatikaga helitööde arutelud, mis möödusid aga ilma eriliste meeleolumuutusteta. Ühiskonnakriitikat mainiti otsesõnu vaid Raimo Kangro oratooriumi „Credo“ arutelul 17. jaanuaril 1978 ning aimatav oli see ka 25. detsembril 1979 Veljo Tormise „Kurvameelsete laulude“ kuulamise järel kõlanud arvamustes seoses teose pühendusega Neeme Järvi peatsele Eestist lahkumisele.

Teoste hindamisel toonitati sageli, et ühe kuulamise järel oli neist keeruline teravlikku pilti saada, pealegi esituste kaudu, mis enamasti polnud viimistletud (seda nii elavate ettekannete kui fondivõtete puhul). Osalt ehk seetõttu mõjutasid töökoosolekute meeleolulisust küllalt vähe sõnavõtted, milles arvustati teose ülesehitust, stiili ja/või vormiküsimusi ehk helitöö kõiki neid aspekte, mis väljaspool töökoosolekut võiksid potentsiaalselt määrata teose kunstiväärtuse või koha kontserdielusus. Sagedast kõneainet pakkusid koosolekutel aga ka teose rakendatavus kontserdirepertuaaris või pedagoogilisel eesmärgil – küsimused, milles oli kolleegidel omavahel ka ehk lihtsam üksmeelele jõuda. Suuremat elevust põhjustasid aruteludel teoste žanrimääratlused, kuna nende kasutamisel oodati muusikalt teatud tunnuseid ning samuti mõjutasid need ka honorari suurust.

Olgugi, et loominguarutelude sõnavõtte – Bitzeri mõistes retoorilist olukorda – kujundasid veel ka 1970. aastail koosolekute ideoloogiline ja praktiline eesmärk ning varjatud meelsuskontroll, saab protokollide põhjal väita, et tol kümnendil toimusid koosolekud siiski küllalt pingevabas õhkkonnas. Artiklis toodud näited meeleolude teravnemisest ja võimalikest haavumistest HL-i töökoosolekutel jäävad üldpildis siiski erandlikeks. Õhustiku kujundamisel oli seejuures märkimisväärne roll 1974. aastal loomeliidu juhatuse esimeheks valitud Jaan Räätsal, kelle kreedoks võib pidada tema lõppsõna 23. jaanuaril 1973 toimunud arutelul: „Igaüks kirjutagu nii, nagu ta natuur on.“ Alo Põldmäe paralleel töökoosolekute ja tänapäeval levinud töövormi, loomingulise laboratooriumi vahel (Varres 2024, 3. saade) mõjub aga 1970. aastate üldpildis siiski idealiseeritult. Isegi kui kohtumiste vaimne õhustik oleks juba toona soosinud sisulisemaid arutelusid, takistas seda koosolekute ajalooline korraldus, sealhulgas sageli liiga kirju muusikavalik. Arutelude lõppsõnas märgiti üldiste tänusõnade kõrval nii mõnigi kord, et kuulatud teos kutsus esile mõttevahetuse, kuid tegelikkuses piirduis sõnavõtted tüüpiliselt aramusavalduste laialipillutud jadaga, millest sisulist arutelu ei moodustunud. Sisulisemateks mõttevahetusteks otsiti privaatsemaid sfääre, mida Põldmäe meenutusel pakkus tol ajal kasvõi Kuku klubi.

Allikad

Aarelaid-Tart, Aili. 2012. „Sõja järel sündinute elude metamorfoosid. Ühe kursuse lugu.“ – *Nullindate kultuur II: põlvkondlikud pihtimused*, koostanud Aili Aarelaid-Tart, 56–79. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

APK = „Credo“. dat.-ta. Arvo Pärdi Keskuse veebileht. Vaadatud: 10. aprill 2025. <https://www.arvopart.ee/arvo-part/teos/576/>.

Bitzer, Lloyd F. (1968) 1992. „The Rhetorical Situation.“ – *Philosophy & Rhetoric*, nr 25, *Selections from Volume 1*, 1–14.

Daragan, Dina. 1992. „Raimo Kangro.“ Tõlkinud Merike Vaitmaa. – *Eesti tänase muusika loojaid*, 57–96. Tallinn: Eesti Muusikafond.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1970–1974. 1974. Tallinn.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1974–1978. 1979. Tallinn: NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond.

Eesti NSV heliloojate ja muusikateadlaste looming. Statistiline aruanne 1979–1983. 1983. Koostanud Vaike Sarv ja Alo Põldmäe. Tallinn: Eesti NSV Heliloojate Liit, NSV Liidu Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond.

Eesti NSV kultuuriasutuste ajaloo teatmik (V). Loomingulised liidud ja ühingud 1940–1970. 1986. Tallinn: Eesti NSV Arhiivide Peavalitsus, ENSV Oktoobrirevolutsiooni ja Sotsialistliku Ülesehituse Riiklik Keskarchiiv.

EMBL = *Eesti muusika biograafiline leksikon*. 2 köidet. Toimetanud Tiina Mattisen, Ene Pilliroog, Mall Põldmäe ja Tiina Õun. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus 2007 ja 2008.

EMIK = Eesti Muusika Infokeskuse veebileht. www.emic.ee.

ENSV HL põhikiri 1953 = „IV kongressi materjalid (stenogramm, resolutsioon) ENSV Heliloojate Liidu põhikiri.“ – ENSV Heliloojate Liit. Rahvusarhiiv, ERA.R-1958.170.

ETV 1979 = „Muusikaelu. Heliloojate liidu kongressi eel.“ [Intervjuud heliloojate, muusikateadlaste ja külalistega: Sumera, Reiman, Rumessen, Ljubimov, Kangro.] – *Eesti Televisioon*, esmaeeter 4. veebruar. Reporter Raili Sule. <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/muusikaelu-heliloojate-liidu-kongressi-eel-377823>.

Fainberg, Dina ja Artemy Kalinovsky. 2016. „Introduction.“ – *Reconsidering stagnation in the Brezhnev era: ideology and exchange*, koostanud Dina Fainberg ja Artemy Kalinovsky, vii–xxii. Lanham [etc.]: Lexington Books.

Gross, Sally Ann ja George Musgrave. 2020. „Sanity, Madness and Music.“ – *Can Music Make You Sick? Measuring the Price of Musical Ambition*, 25–39. London: University of Westminster Press. <https://doi.org/10.16997/book43>.

Järg, Tiia. 1992 (1989). „Mati Kuulberg.“ – *Eesti tänase muusika loojaid*, 135–176. Tallinn: Eesti Muusikafond.

Järvi, Neeme. 1997. „„Go West!“ – Lahkumine.“ – *Maestro. Intervjuud Neeme Järviga*. intervjuueerinud Priit Kuusk ja Urmas Ott, 128–137. Tallinn: SE&JS.

Kaasik, Peeter. 2014. „„Meeleolu on positiivne, kuid...“ Avalikust arvamusest Nõukogude Eestis partei ja julgeoleku meelsusaruannete põhjal [I].“ – *Tuna* 4: 57–73.

———. 2015. „„Meeleolu on positiivne, kuid...“ Avalikust arvamusest Nõukogude Eestis partei ja julgeoleku meelsusaruannete põhjal II.“ – *Tuna* 1: 51–70.

Klooren, Äli-Ann. 2019a. „Mitusada tundi ja kümme aastat.“ – *Sirp*, 5. aprill.

———. 2019b. *ENSV Heliloojate Liit ja NSVL Muusikafondi Eesti Vabariiklik Osakond aastatel 1944–1966*. Magistritöö. Käsikiri. Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

———. 2025. „Eesti NSV Heliloojate Liit ja Muusikafond.“ – *Elav. Helisev. Loov. Eesti Heliloojate Liit 100*, toimetanud Virge Joamets ja Tiina Mattisen, 28–111. Tallinn: Eesti Muusikafond.

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

———. 2025 [ilmumas]. „Vabaduse illusioon Eesti muusikas: sulaaeg“; „Eesti muusika 1970. ja 1980. aastatel“. – *Eesti muusikalugu II*. Käsikiri autori valduses.

Lepingud 1972–1979 = „ENSV Kultuuriministeeriumi loominguks lepingud 1972–1979.“ – EV Kultuuriministeerium. Rahvusarhiiv, ERA.R-1797.3.2564.

Lepingud 1976 = „ENSV Kultuuriministeeriumi loominguks lepingud 1976.“ – EV Kultuuriministeerium. Rahvusarhiiv, ERA.R-1797.3.2346.

May, Christopher J. 2016. *System, Gesture, Rhetoric: Contexts for Rethinking Tintinnabuli in the Music of Arvo Pärt, 1960–1990*. DPhil thesis. Lincoln College, University of Oxford.

Olesk, Sirje. 2022. *Aegade lugu. Kirjanike liit ENSV-s*. Tallinn: Eesti Kirjanike Liit.

Peirumaa, Rita. 2004. *Hruštšovi aja „sula“ ning muudatused ENSV kunstipoliitikas ja -elus 1950. aastate teisel poolel*. Magistritöö. Tartu Ülikool, filosoofia teaduskond, ajaloo osakond.

Protokollid 1973–1979 = „ENSV Heliloojate Liidu töökoosolekute protokollid“, aastakäigud 1973–1979. Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv, ETMM 8934 MO 257:1/27:1 (1973), ETMM 8934 MO 257:1/28:1 (1974), ETMM 8934 MO 257:1/29:1 (1975), ETMM 9436 MO 257:1/30:1 (1976–77), ETMM 9436 MO 257:1/31:1 (1978–79), ETMM 10435 MO 257:1/38:1 (1987).

Protokollid 1976 = „ENSV Heliloojate Liidu juhatuse protokollid 1976.“ – Eesti Ajaloomuuseumi Teatri- ja Muusikamuuseumi arhiiv, ETMM 11302 MO 257:1/10. karp.

Ross, Jaan. 2010. „Tormis ja minimalism. Ettekanne rahvusvahelise köitekunstinäituse „Scripta manent IV“ konverentsil 28. IX rahvusraamatukogus.“ – *Sirp*, 8. oktoober.

———. 2017. „Veljo Tormis and Minimalism: On the Reception of His New Musical Idiom in the 1960s.“ – *Res Musica*, nr 9, 109–118.

Rääts 1979 = „Eesti NSV Heliloojate Liidu juhatuse esimehe Jaan Räätsa ettekandest [loomeliidu XI kongressil].“ – *Sirp ja Vasar*, 16. veebruar 1979.

Sapunjan, Inga. 2021. „Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. Koosoleku motiiv.“ – *Keel ja Kirjandus* 64 (4): 283–300. <https://doi.org/10.54013/kk760a1>.

Stanevičiūtė, Rūta. 2015. Ideological tensions and Lithuanian music of the late Soviet period. – *Sociocultural crossings and borders: Musical microhistories*, koostanud Rūta Stanevičiūtė ja Rima Povilionienė, 231–250. Lithuanian Academy of Music and Theatre: Vilnius.

Steiner, Timo. 2008. „Jaan Rääts elust, inimestest ja muusikast. Timo Steineri intervjuu heliloojaga mais-juunis 2007.“ – *Helilooja Jaan Rääts*, toimetanud Evi Arujärv, Maarja Kasemaa ja Tiina Mattisen, 106–165. Tallinn: Eesti Muusika Infokeskus.

SV 1957 = „Heliloojate teine kongress lõppes.“ – *Sirp ja Vasar*, 12. aprill 1957.

SV 1962 = „Kommunismi muusikakultuuri poole.“ – *Sirp ja Vasar*, 30. märts 1962.

SV 1974a = „Tähelepanu ideoloogiakaadritele.“ [Tõlge/väljavõte ajalehest Pravda.] – *Sirp ja Vasar*, 13. september 1974.

SV 1974b = „Suvejärgses Heliloojate Liidus.“ – *Sirp ja Vasar*, 13. september 1974.

SV 1984 = „Pudemeid improviseeritud triost kahele komponistile ja kajale.“ [Nõukogude Eesti muusika festival 2.–8. aprillini 1984; vestlevad Lepo Sumera, Eino Tamberg, Helju Tauk.] – *Sirp ja Vasar*, 6. aprill 1984.

Tauk, Helju. 1973. „On kujunemas uus põlvkond.“ – *Sirp ja Vasar*, 8. juuni.

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

TRK 1975 = „Tallinna Riikliku Konservatooriumi Nõukogu koosoleku prot. nr. 28.“ – Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia arhiiv, 29. aprill 1975.

Ustav 1968 = Materialy IV Vsesojuznogo s'ezda sojuza sovetских kompozitorov 1968. Ustav sojuza kompozitorov CCCP. Moskva: Sovetskij kompozitor = *Материалы IV Всесоюзного съезда союза советских композиторов* 1968. Устав союза композиторов CCCP. Москва: Советский композитор.

Varres 2024 = „Töökoosolek. Protokollitud helilooming, 1–4.“ – Klassikaraadio. Saated eetris 5., 12., 19., ja 26. novembril 2024. Vestlevad saate autor Ardo-Ran Varres ja helilooja Alo Põldmäe.

Vardja, Meeta. 2024. *Tallinna Riikliku Konservatooriumi muusikateaduse kateeder aastatel 1944–1968*. Väitekirj muusikaajaloos. Käsikirj. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

Veenre, Anu. 2023. „Teose ühisautorius ja selle mängulised elemendid heliloojate põlvkondliku mõttekaasluse peegeldajana Malera Kasuku klaveritrios (1977).“ – *Res Musica*, nr 15, 63–86. <https://doi.org/10.58162/SYB8-HR18>.

Yurchak, Alexei. 2006. *Everything was forever, until it was no more: the last Soviet generation*. Princeton (N.J.); Oxford: Princeton University Press.

Anu Veenre – Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia muusikaloo lektor. 2009. aastal kait-
ses ta magistriskraadi muusikateaduse erialal tööga „Eesti nüüdismuusika ajalooliste
pillidele vanamuusikaansambli Hortus Musicus repertuaari näitel“. Praegu uurib
Veenre peamiselt hilisnõukogude aegset Eesti uut heliloomingut, keskendudes selle
loomisele ja retseptisioonile tollase muusikaelu eri tahkude ning institutsionaalse kor-
ralduse kontekstis.

E-post: [anu.veenre\[at\]eamt.ee](mailto:anu.veenre[at]eamt.ee)

Lisa. 1977. aastal toimunud Eesti NSV Heliloojate Liidu töökoosolekute päevakord

Tabelis on esitatud: (I) protokolli number, (II) koosoleku kuupäev, (III) leheküljenumber protokolliraamatus, (IV) koosoleku juhataja ja protokollija nimed (kohakuti), (V) päevakord, (VI) sõnavõtute arv ja (VII) kell 18 alanud koosolekute lõppemisaeg.

Teoste pealkirjad on esitatud kujul, nagu need esinevad hiljem heliloojate loome-nimekirjades Eesti Muusika Infokeskuse veebilehe (EMIK) või „Eesti muusika biograa-filise leksikoni“ (EMBL) andmestikes.

Sõnavõtute arv tähistab koosolekul arvamust avaldanud isikuid ega tee vahet selle põhjal, kas sama inimene hindas üht või mitut teost. Tüüpiliselt jagunesid sõna-võtnud eri teoste vahel – osa osalejatest keskendus ühele, teised mõnele muule heli-teosele. Selline muster kordus ka teiste analüüsitud koosolekuaastakäikude puhul. Erandiks oli koosoleku juhataja, kelle lõppsõna sisaldas tavapäraselt kokkuvõtet iga arutluse all olnud loo kohta. Keskmiselt avaldati ühe teose kohta 5–7 arvamust, mida kinnitavad ka need tabelis esitatud koosolekud, mille päevakorras oli hinnata vaid üks teos.

I	II	III	IV	V	VI	VII
1.	11.01.1977	109	Jürisalu Kangro	Auster – „Pidulik proloog sümfooniaorkestrile“ Kangro reisimuljed Tšehhoslovakiast Kantšeli – Sümfoonia nr. 4	5	19:30
2.	18.01.1977	110	Rääts Koha	Kangro – „In beat“ op. 20 nr. 1 („Muusika kahele klaverile“) Kuulberg – Sonaat klaverile	14	19:15
3.	25.01.1977	113	Jürisalu Koha	Põldmäe – Sonatiin klaverile Boris Tšaikovski – Orkestriteos „Teema ja kaheksa variatsiooni“	6	19:00
4.	1.02.1977	114	Rääts Koha	NSVL Muusikafondi EV Osakonna aruanne 1976. a. tööst Garšnek – Sümfoonia nr. 3	10	19:45
5.	8.02.1977	116	Rääts Kangro	Tubin – „Seitse prelüüdi“ klaverile [arutelu ei protokollitud] Kuulberg – Trio	7	20:00
6.	22.02.1977	118	Arro Koha	Garšnek – Sonatiin klaverile Inglise muusikat heliplaatidelt (Deliuss, Holst; kommenteerib Leo Normet)	6	19:45
7.	1.03.1977	119	Rääts Koha	Muljeid NSVL HLi juhatuses pleenumilt (IV) (Rääts) Dok.film „Juhan Liiv“ (Sumera muusika) Nukufilm „Sosssepp“ (Kõrveri muusika) Joonisfilm „Kütt“ (Sumera muusika)	-	19:50
8.	15.03.1977	120	Rääts Koha	Laiendatud juhatuses koosolek 1980. a. laulupeo repertuaari küsimustes Rosenvald – Klaverisonaat Poliitõppus „Kunsti kaasaegsuse probleeme ENSV muusikakultuuris“, lektor Leo Normet	9	20:50

9.	22.03.1977	122	Tormis Koha	Lepnurm – „Meenutusi isast“, „Maa mees“ (RAMi topeltkvartett) Sau – tsükkel „3 armastuslaulu“ Lepnurm – „Kodumaale“, „Laulikule“ (RAM) Lätte – „Põhjamaine laul“ (segakoorile), „Valge toomingalõhnaline öö“ (naiskoorile) Põldmäe – 3 laulu Hando Runneli tekstidele (bass-baritonile ja kammeransamlile) Koha – Kantaat meeskoorile ja sümfooniaorkestrile „Astub aeg“	17	19:35
10.	29.03.1977	126	Rääts/ Aarne Jürisalu	Koosoleku algul õnnitleb Jaan Rääts juubilare Els Aarnet ja Boris Körverit nende 60. sünnipäeva puhul Veevo – segakoorilaulud Kapp – vokaaltsükkel „Aastaajad“ Pärt – „Cantus Benjamin Britteni mälestuseks“ Põldmäe – „Maine hellus“ kammerkoorile Männik – „Aafrika mehed“ kammerkoorile Aarne – „Tujukad hetked“ klaverile	21	20:30
11.	5.04.1977	131	Marguste Koha	Männik – „Neli Mart Raua laulu“ Veevo – Klaveripalu lastele Kangro – Lastetrio Kangro – 8 laulu tsüklist „Laste muusika“ Tormis – „Põhja-vene böliina“ meeskoorile ja solistidele Tormis – „Kolm setu töölaulu“ segakoorile	19	20:00
12.	12.04.1977	135	Rääts Kangro	Ignatjev – Neli soololaulu Kuulberg – Soolosonaat viiulile nr. 3 Kapp – Kontsert-süit „Inimene ja meri“ meeskoorile ja kahele klaverile	17	–
13.	19.04.1977	138	Rääts Koha	Politõppus „Kunsti kaasaegsuse probleeme Nõukogude Eesti kujutavas kunstis“, lektor B. Bernšteini Jürisalu – Kvintett nr. 2 Sink – Sümfoonia nr. 1 [sellise nimetusega teos puudub helilooja loomenimestikus]	14	20:30
14.	26.04.1977	141	Rääts Topman	Rosensvald – Kuus klaveripala lastele Parsadanjan – Kontsert flöödile ja kammerorkestrile Tubin – Klaverikvartett (teost tutvustas ja kommenteeris Vardo Rumessen)	10	20:00
15.	10.05.1977	145	Rääts Koha	Tutvumine Heliloojate Liidule kuuluvate koolimuusika instrumentidega. Tutvustab ja selgitusi annab Heino Jürisalu Filmiprogramm: „Taasleitud laul“ (film Veljo Tormisest), „Pühapäev“ (joonisfilm, kujundusmuusika Bing Floyd ans. [sic!], „Savitüki lugu“ (nukufilm, Hannes Valdma kujundus ja muusika), „Jänes“ (joonisfilm, Sumera muusika)	–	20:00
16.	17.05.1977	146	Tamberg Koha	Tallinna Riikliku Konservatooriumi ja Tallinna Muusikakeskkooli õpilaste looming (arvamust avaldasid Sumera, Mägi, Rääts, Kapp, T. Koldits, Jürisalu ja Garšnek; sõnavõtte ei protokollitud)	(8)	20:40
17.	24.05.1977	148	Rääts Koha/ Jürisalu	Loeng „Rahvusvaheline olukord“, lektor R. Mälk. Naissoo – Kolm laulu poistekoorile Mägi – „Mõistatused“ poistekoorile Põldmäe – Seitse klaveripala lastele Otsa – Polüfooniline tsükkel vanades laadides Kangro – Neli klaveripala	14	20:30
18.	31.05.1977	151	Tamberg Topman	Ignatjev – Neli lastelaulu Marguste – Koorimuusikat mitmest aastast „Tornimuusika“ (dokumentaalfilm) „Kellamäng“ (dokumentaalfilm, muusikaline kujundus Ivalo Randalu) „Liigub?“ (multifilm, Grünbergi muusika)	10	20:00
19.	7.06.1977	156	Tamberg Körver	Hindpere – „Hiiru piigade laul“ ja „Kodurand“ naisansamlile Körver – soololaulud „О друзьях“ ja „Laul Võrtsjärvest“ Rosensvald – „Klassikaline sümfoonia“	10	19:15

20.	14.06.1977	158	Rääts Koha	Poliitõppus „Kaasaegse teatri probleeme,“ lektor Lea Tormis Naissoo – „Üks laul on helisemas“ naiskoorile; „Õnneseen“ ja „Metsatelegramm“ lastekoorile klaveri saatel Arro – „Kaks valssi“ klaverile Kangro – Viilikontsert op. 19	13	20:00
21.	21.06.1977	161	Rääts Koha	Lahtine parteikoosolek NSVL uuest konstitutsiooni projektist Kapp – Flöödikontsert Pärt – „Variatsioonid Ariinuška terveks saamise puhul“ klaverile Rais – Sümfooniline poeem	13	19:20
22.	26.06.1977	164	Rääts Koha/ Jürisalu	Grünberg – Kantaat „Küsi eneselt“ 2 meeshäälele, segakoorile, klahvpillidele, oboele ja rütmiansamlile Lemmik – „Improviseatsioon“ oboele ja klaverile Tamverk – Lühipoem suurele sümfooniaorkestrile „Lein“	16	–
23.	6.09.1977	167	Rääts Koha	Eller – Sümfoonia nr. 2 [arutelu ei protokollitud] Laul – Sümfoonia	11	19:30
24.	13.09.1977	169	Tamberg/ Rääts Koha	Hindpere – Lastelaulud Sumera – „Muusika kammerorkestrile“ Aavik – Sümfoonia nr. 1 d-moll	10	20:00
25.	20.09.1977	172	Koha Koha	Valter Ojakäär tutvustab ja kommenteerib Rootsis elava väliseestlase Reino Sepa uurimust „Mida eestlane laulab“ Rootsi rahvalikku muusikat heliplaatidelt koos Ojakääruga kommentaaridega.	–	19:50
26.	27.09.1977	173	Rääts Koha	Söber – 3 laulu bassile, klaverile ja keelpillikvartetile Aarne – „Ballaad“ viiulile ja tsellolole Saar – „Kadunud printsess“ (laulumäng Julius Oro muinasjutunäidendile) Meenutusi Mart Saarest seoses tema 95. sünniaastapäevaga	11	–
27.	4.10.1977	176	Rääts Koha	Kapp – „In memoriam“ tsellolole ja klaverile Rosenvald – Sonaat tsellolole ja klaverile nr. 3 Pakri – Süit viiulile ja klaverile Klassikalist kitarrimuusikat ja mängutehnilisi võtteid tutvustas uue repertuaari saamise eesmärgil Tallinna Muusikakooli õppejõud Heiki Mätlik	12	19:20
28.	11.10.1977	179	Rääts Koha	Karl Leichter 75. a. sünnipäeva tähistamine Tubin – Klaverisonaat nr. 2 (esitab ja kommenteerib Vardo Rumessen) Muusikateaduslikud ettekanded: „K. Leichter rahvamuusikast ja rahvuslikkusest muusikas“ (Maris Männik); „K. Leichter muusikaline tegevus Tartu perioodil“ (Ene Taru)	–	19:45
29.	18.10.1977	180	Jürisalu Kangro	V. Põdra loeng rahvusvahelisest olukorrast Laanepõld – Kuus laulu R. Tagore tekstidele	5	–
30.	25.10.1977	182	Rääts Koha	Körver – soololaal „See oli siis“ ning „Revolutsiooniline ballaad“ ja „Rahvamalevlaste laul“ (RAMi topeltkvartett), klaveril Valdur Roots Poliitõppus NSVL konstitutsioonist (Mihkel Oviir)	5	–
31.	1.11.1977	184	Kangro Koha	Naissoo – „Terzetto di Varietà“ klaveritriole ja süntesaatorile Malëra Kasuku – Trio Muljeid Varssavi sügiselt (Monika Topman) Zygmunt Krause – klaverikontsert Filmid: „Antennid jääs“ (Sumera muusika) „Teel“ dokumentaalfilm	9	20:00
32.	15.11.1977	186	Tamberg Kangro	Pärt – „Tabula rasa“ kahele viiulile, keelpilliorkestrile ja ettevalmistatud klaverile Rääts – „Opus 60“ (esitasid Matti Reimann ja ansambel Leegajus)	14	–

33.	22.11.1977	190	Kangro Koha	Tamberg – „Oktoobrifanfaarid“ sümfooniaorkestrile Taniel – Laulutsükk „3 kätkit“; „Rahvatoonis“ nr. 2 (estraadiorkestrile) Rannap – laulud „Sünd“, „Lendav järv“ ja „Edasijõudnud inime“ Koosoleku juhataja tutvustas kollektiivile küllasaabunud heliloojat Tšehhoslovakiast (sm. Ladislav Furlas)	11	19:50
34.	29.11.1977	193	– Koha	Poliitõppus NSVL konstitutsioonist (M. Oviir) „Leningradis sündinud laulud“ – kohtumisõhtu Leningradi heliloojatega [loetletud 9 Leningradi heliloojat ning esinejad]	–	–
35.	6.12.1977	194	Koha Jürisalu	Loeng „Rahvusvaheline olukord“, lektor T. Alatalu Lepik – klaverisonaat Sau – „Kassari õhtud“ II (3 miniatuuri naiskoorile) Auster – 3 soololaulu tsüklist „Minu kaasaegne“; „Raudne tahe“ lastekoorile	9	20:30
36	13.12.1977	197	Rääts Koha	Taniel – „Klassikaline süit“ akordionile ja kandleansamblile; kontsertiino 2 kandlele, klaverisonatiin	6	19:00
37.	20.12.1977	199	Tamberg Koha	Sau – kantaat „Laul punastest küttidest“ Kuulberg – Sümfoonia nr. 2 Telemängufilm „Imelugu“ [Raimo Kangro samanimelise ooperi ainetel]	9	20:00
38.	27.12.1977	202	Rääts Koha	Kapp – oratoorium „Ernst Thälmann“ Rääts jagab reisimuljeid Jaapanist	8	–

“No Reason to Be Offended”: The Atmosphere at Working Meetings of the Estonian SSR Composers’ Union in the 1970s

Anu Veenre

Keywords: Estonian SSR Composers’ Union, working meetings, late socialism, mental atmosphere, well-being, minutes

As in other socialist republics, the activities of Estonian composers and musicologists during the Soviet era were centralised under and controlled by the Estonian SSR Composers’ Union (CU). The organisation’s functions, activities, and associated member privileges and obligations differed markedly from similarly named unions from before and after the occupation. During the Soviet era membership was essential for pursuing a professional career in composition. Weekly working meetings, held consistently from autumn 1944 until the end of the occupation, shaped generations of composers’ routines. These Tuesday evening meetings at the Composers’ House in Tallinn typically lasted around two hours, were open to all members of the union and interested others, and included the presentation – whether live or recorded – and evaluation of new works. While functioning as a professional forum, these meetings also served as a tool for ideological control.

This article examines the atmosphere at CU meetings in the 1970s, shedding light on the controversial effect they had on composers’ working and creative well-being. The analysis draws on meeting agendas, discussion content, work assessment criteria, the composers’ expectations for feedback and critique, ideological rhetoric, and broader social reflections. It uses the principles of qualitative textual analysis to examine the now publicly available meeting minutes, archived at the Theatre and Music Museum.

The analysis adopts Lloyd F. Bitzer’s theory of rhetorical situation (1968), viewing the meetings as rhetorical events shaped by procedural and ideological demands, such as approval for performances and eligibility for payment of royalties. Participants also operated under rhetorical constraints, balancing sensitivity toward the presenting composer with awareness of state ideology and potential mind control. The study also draws on Sally Anne Gross and George Musgrave’s research (2020) on the effect of music industry structures on artists’ mental health. Applied historically, their framework helps identify how institutional formats such as the CU’s weekly meetings affected creative agency and psychological well-being.

The meetings often had an eclectic agenda, combining music listening with political lectures and pedagogical discussion, or sharing travel impressions with accompanying recordings. In 1977 alone, 38 meetings featured 42 of the 56 CU composers of various generations, encompassing a wide stylistic range from solo pieces to large-scale works, children’s music, educational material, dodecaphonic compositions, and popular estrada. Rarely did the programs follow a unified genre.

By the 1970s, although the meetings’ ideological function remained in place, changes in the political climate and the rise of a new generation of composers had altered both the meetings’ atmosphere of control and the rhetoric of discussion. Despite the declining relevance of earlier rules requiring the ideological evaluation of works within the framework of socialist realism, as well as their approval prior to public performance, the meetings persisted, reflecting the era’s contradictions. It appears that

composers themselves sensed the artificiality of the meetings, which by then continued mainly for formal reasons related to royalty payments. This was evident in occasional (ironic) reflections during speeches on the purpose and relevance of the meetings, especially regarding works already performed in concert or commissioned pieces whose royalties were not procedurally tied to the meetings.

Ideological rhetoric manifested infrequently, and predominantly in conjunction with themed compositions, typically composed for state holidays. Nonetheless, these talks proceeded without notable shifts in atmosphere. Although social critique was largely absent from discussions, a few exceptions stood out. Raimo Kangro's oratorio *Credo* sparked unusually sharp debate in January 1978. Subtle critical tones were also present in the December 1979 discussion of Veljo Tormis's *Songs of Sadness*, composed before conductor Neeme Järvi's emigration. However, these moments remained isolated. The expulsion of composers Arvo Pärt and Kuldar Sink from the CU in 1979, part of wider tension between artists and the regime, for example, was not reflected in meeting discourse.

One frequent criticism by speakers was the inadequacy of evaluating works after only a single, often unpolished, performance. Consequently, comments about form, structure, or innovation had minimal influence on the overall direction of the meetings. Discussions tended to focus instead on whether a piece suited concert programming or education. These practical considerations drew consensus more easily. Genre classification, which affected royalty payments and had stylistic implications, prompted more frequent disputes.

Despite the ideological and procedural formalities, protocols suggest that meetings in the 1970s generally took place in a relaxed atmosphere and visible tension was rare. One notable exception was the reaction to and by a young Mati Kuulberg's work, though such instances were unusual. A pivotal figure in cultivating this collegial atmosphere was the composer Jaan Rääts, who assumed the role of chairman of the Union's board in 1974. His *credo*, articulated in a concluding statement during a 1973 discussion, encapsulated his approach: "Everyone should write according to their nature."

Composer Alo Põldmäe's retrospective comparison between the working meetings and today's common format of the creative laboratory appears somewhat idealised in the broader context of the 1970s, however. Even if the atmosphere had allowed for more substantive discussion, the structure and often eclectic repertoire of the meetings hindered it. Final remarks occasionally noted – alongside general thanks – that the work had sparked exchange in ideas. In reality, however, the comments often formed a scattered series of individual views, lacking substantive exchange. Such discussions were instead sought in more private settings, such as the Kuku Club in central Tallinn, a gathering place for artists and cultural figures, as Põldmäe has also recalled.

Anu Veenre is a lecturer in music history at the Estonian Academy of Music and Theatre. In 2009 she defended her Master's degree in musicology with the thesis "Estonian Contemporary Music for Historical Instruments Based on the Repertoire of the Hortus Musicus Early Music Ensemble". Currently, her primary research interest is Estonian new music of the late Soviet period, focusing on its creation and reception in the context of musical life and its institutional organisation at the time.

E-mail: anu.veenre@eamt.ee