

18. juunil oleks saanud 80-aastaseks Eduard Tubin, helilooja, kelle enam kui pool sajandit kestnud loomeaeg tõi eesti muusikasse kümme sümfooni, esimese eesti balleti, kaks ooperit, viis instrumentaalkontserti, kaheksa muud orkestriteost (millest neli tsükllilised), instrumentaalkammermuusikat (sealhulgas üks-teist tsükllilist teost), üle viiekümne soolo- ja koorilaulu (neli tsükli) ning viimase lõpetatud teosena suurvormi metsosopranile, meeskoorile, orelile, trompetile ja löökpillidele.

Isikupärasel loomingus on ikka nii muutuvaid kui ka muutumaid jooni. Meie ajakirjanduses paaril viimasel aastakümnel ilmunud artiklist selgub, et Tubina loomingule üldisloomust andes, niisiis muutu matut määratledes on eri autorid olnud täiesti ühel meelel, kasutanud vaid erinevat sõnastust. Tsiteerigem neist ühte, mille siis, kui helilooja elutee 1982. aasta 17. novembril oli lõpule jõudnud, pani «Sirbi ja Vasara» tarvis kirja Jaan Rääts: «E. Tubin oli eelkõige sümfonist. Tema loomingule on iseloomulik eesti rahvamuusikast mõjutatud sügavalt isikupärane väljenduslaad, draamailine pinge, muusikalise algmaterjali arendamise loogiline järjekindlus, intellektuaalne ja emotsionaalne alge tihe seostatus.»

Tubina loomingulisi muutmisi võib üldiste stiilikategooriate abil sõnastada nii: hilisromantismist ekspresionismi ja neoklassitsismi suunas. Nimelt — suunas, sest kummagagi ei läinud helilooja kaasa täielikult, mõlema jooned ilmnevad tema küpse loomingus omapärase sulamina. Konkreetsemalt: neoklassitsismile lähendab Tubina helikeelt eelkõige rütmi eriline aktiivsus, ekspresionismile aga eriti üks tema meloodia tüüpe. Tema küpsetes suurteostes on need erinevad alged omavahel vastandatud, mis kujundab Tubina muusikalise dramaturgia ühe omapärase ma joone: muusikaline konflikt tekib võimukate, lapidaarsete rütmiteemade ja kromaatiliste, muutliku rütmijoonisega, suurte hüpetega pingestatud meloodiliste teemade kokkupõrkes, mõnigi kord nende üheaegselt kõlades — siis on kujund juba algselt mitmetähenduslik, seesmiselt konfliktne.

Nagu paljudel pika loomeaaga autoreil, muutus Tubina väljendusviis elu lõpupool

EDUARD TUBIN 80

eriliselt selgeks ja ökonoomseks. Ehkki — vohavat liigsõnalisust pole tema muusikas kunagi olnud, ka mitte noor-põlveteostes. Ehe komponistina avaldub ikka juba õpingute ajal. Kui meenutada eri aegade ja maade tuntud heliloojate elu- ja loomelugusid,



naeme, et aina on vähemalt mõni kooliteos osutunud tähendusrikkaks, jäänud interpreetide repertuaari püsima. Tubinal on sel kombel aja-proovile vastu pidanud Tartu Kõrgema Muusikakooli päevil loodud soololaulud «Sügise päike» ja «Punane õunapuu õis» J. Liivi tekstidele, «Karljase laul» koorile ning diplomitööna 1930. aastal valminud Klaverikvartett.

Tubina õpiaastate keskkond oli ande kujunemiseks erakordselt soodne. Noore õppejõu Heino Elleri kompositsiooniklassis, mille tuumikusse kuulusid veel Eduard Oja, Olav Roots ja Karl Leichter, valitsesid ehtsalt loominguline vaim ja mõttekaasus. Laiemale muusikapublikule jäi Elleri ja tema koolkonna «modernistlik» muusika küll pikaks ajaks võöraks. Veel 1939. aastal, kui Tubin oli juba mitme suurvormi, sealhulgas kahe sümfoonia autor, oli Karl Leichter oma portreekirjutises sunnitud tõdema, et üldsus tundis heliloojat eelkõige dirigendina.

Tubin tõi eesti heliloomingusse esimesena jõulise ja sugestiiivse rütmi, üllatas jul-

ge harmoonia ja iselaadse vormikäsituseluga ning uudsete — ja just meie praeguste arusaamade kohaste — rahvaviisideadega. See kõik tekitas hämmeldust mõneski juhtivas kriitikus. Omapärase looja mõistmise probleem on kogu muusikaajaloos üks põneva-maid; õnneks on peaaegu alati leidunud neid, kes ande varakult ära tunnevad. Tubina varaseim ja järjekindlaim toetaja kriitikasõnas oli Karl Leichter, hilisemaist võiks nimetada Riho Pätsi, kes suhtus Tubina loomingusse püsiva mõistva huviga alates tema Teisest, Legendaarsest sümfooniast (1937). Ballett «Kratt», mis lavale jõudis 1943. aastal, tõi heliloojale aga juba laiemaa kultuuriüldsuse tunnustuse.

Tubina kogu varasem looming sündis pingelise n.-õ. leivatöö kõrval: alates 1930. aastast oli ta seotud «Vanemuise» teatriga, algul repetiitorina, hiljem dirigendina; ta juhatas Tartu Meestelaulu Seltsi ja 1934. aastast ka «Estonia» Muusika Osakonna koore, sõites proovidele Tallinna kaks korda nädalas. Loominguks jäid öötunnid ja suvekuud. Kahtlemata oli see kurnav. Tänu Tubina dirigenditegevusele on eesti muusikalooles aga jäänud tõsiasjad, et tema ajal tõusis märgatavalt «Vanemuise» etenduste, eriti orkestri muusikaline tase (sellest on kirjutatud oma mälestustes Eino Uuli, kelle esimesed ilma teinud lavastused valmisid just koostöös Tubinaga; sellest rääkis hiljuti Teatri- ja Muusikamuseumi meenutus-tehtutl värvikalt Raimund Sepp, kes tollal mängis «Vanemuise» orkestris), või et Tubina eestvõttel kanti Eestis juba 1936. aastal ette Stravinski «Psalmide sümfoonia». Ja ehk on Tubina veerandsada aastat hiljem loodud oopereis ilmnev eksimatu teatrinärv vähemalt osaliselt pärit kunagisest praktilise teatritegemise ajast.

Teatriga oli helilooja seotud ka Rootsis — aastail 1945—1972 töötas ta Drottningholmi ajaloolise muusikateatri juures noodimaterjali korrastajana (näiteks orkestreeris balletilavastuse tarvis D. Scarlatti sonaate või kirjutas generaalbassitähistuste järgi välja barokkooperite partituure).

Pärast pikemat vaheaega kõlas meil Tubina muusika avalikul kontserdil jälle 1956. aastal: kanti ette tema Viies sümfoonia (1946), millest praeguseks on kujunenud helilooja tuntuim teos. Nooremad muusikud kohtusid Tubina loominguga esmakordselt, ja neilegi, kes üht-teist teadsid, pakkus teos uudse elamuse. Tookordsete noorte heliloojate muljeid meenutab Eino Tamberg praegu nii: «Oli selge, et see on midagi täiesti uut kogu eesti muusikas. Meile ei avaldanud mõju mitte niivõrd helikeele uudsus — olime ju tuttavad Šostakoviitši, Prokofjevi ja teiste muusikaga —, kui võrd dramaturgiline mõtlemine. Oli avastus, et nii võimas dramaturgia on olemas ka eesti muusikas, on meie oma, meie pinnasest välja kasvanud.»

Sellest ajast peale on eesti muusikute ja publiku huvi Tubina loominguga vastu olnud püsiv. Paljude interpretide repertuaaris on tema kammermuusika; näiteks lõppeval hooajal võidi seda kuulda üsna mitmel kontserdil. Meil on ette kantud kõik tema Rootsist kirjutatud sümfooniad, varasemaist on taasesitamata veel ainult Esimene ja Kolmas. Tõsi, nüüd, kus meie sümfooniaorkestri tase on tunduvalt kõrgem kui paarikümne aasta eest, võiksid ka mitmed märgitult kõlada täiuslikumalt.

1961. aastal külastas Eduard Tubin esmakordselt taas kodumaad. Mõningate pagulaslehtede pahameel sel puhul jätta ta ükskõikseks. Ühes kirjas K. Leichterile mõned aastad hiljem on ta öelnud: «Elan oma elu, teen, mida õigeks pean, ja tean, et olen senini nii talitanud. Mis läheb mulle korda, mida minust see või teine arvab või arvustada katsub mu reise siia või sinna! Need pahandajad ei näe sageli oma ninaotsast kaugemale. Näevad tuhmunud silmadega maailma asju.» Sidemed kodumaaga süvenesid. «Vane muise» palvel taastas helilooja «Krati» partituuri, «Estonia» tellimusel kirjutas ooperi «Barbara von Tisenhusen» ja «Reigi õpetaja», mis kuuluvad eesti ooperiloomingu tippu ning lisavad uusi jooni autori enda portreele.

Nagu kõigil tõelistel suurvormimeistritel, haarab Tubinal dramaturgiline mõttekaar kogu teose, ka ootamatud, spontaanseina tunduvad pöörded. Igas sümfoonias on oma loogika järgi arenev nn. intonatsioonisüžee, ent ühelegi pole autor andnud saatets programmi, s. o. konkreetset süžeed. Mõnikord on ta vihja-

nud selle olemasolule muusika kirjutamisel, näiteks Teise sümfoonia puhul: «Ristisin selle teose legendaarseks, kuna ta käsitleb kangelaslikke legende.» («Postimehe» intervjuust.) Milliseid legende, ta ei täpsusta — õnneks kuulajale, sest hea muusika on alati sisumahukam kui üks kindel sõnastus.

Konkreetse süžee muusikasse kirjutamisel, s. o. ooperites, ilmutab helilooja aga silmapaistvat psühholoogilist täpsust, ühtlasi säilib puhtmuusikaline loogika. Tema ooperid «Barbara von Tisenhusen» ja «Reigi õpetaja» (valminud vastavalt 1969. ja 1971. a., libreto Aino Kalda samanimeliste teoste järgi J. Krossilt ning A. Kaldalt J. Krossi täiendustega) on ühtaegu sarnased ja erinevad. Mõlemad on loodud muusikalise draama põhimõttele, ent läbiva juhtmotiivistikuta. Mõlemas on nii eepilisi kui ka dramaatilisi jooni (nagu Tubina loomelaadis üldse). Välist sarnasust on süžeedes: armastajapaar vastamisi jääga seadusetõega, konflikt viib hukkamiseni. Ent muusikalisdramaturgiline tõlgendus on kummaski ooperis isesugune. «Barbara» peategelaste karakterid — Barbara, Bonnius, vennad Tisenhusenid — on suurejooneliselt, müütiliselt terviklikud, seestmiste konfliktideta. «Reigi õpetaja» armastajad on väiksemad ja tavallised inimesed, et karakteriilt psühholoogiseeritumad. Kuid psühholoogiliselt kõige plastilisem on nimategelane, Reigi õpetaja Lempelius, ja ooper ongi eelkõige tema draama: tugevate kirgedega, ent piiratud inimese draama, kes vastu oma tõekspidamisi saab mõrtsukaks (pole tähtis, et mitte otseselt), ja ehkki ta sõnad õigustavad kõike «issanda tahtega», näitab ooperi lõpumuusika selgesti, et Lempelius taipab sisimas: otsustas tema ise. Tal oli võimalus valida.

Ajalooliste süžeede kaudu käsitlevad Tubina ooperid üldinimlikke eetilisi probleeme. Helilooja ooperite ja sümfooniade muusikalises materjalis ja konfliktiasetuses on huvitavaid paralleele, mis julgustavad formuleerima kogu tema loomingu peamist sõnumit kui armastuse, inimsuse, vaimuse tõdede kuulutamist — ka siis, kui need näivad jõuetuina maailma väliselt vägevamate tõdede ja seaduste ees.

Õigupoolest on see ju kogu humanistliku kunsti peamine sõnum.

MERIKE VAITMAA

