

MART SAARE TULEK EESTI MUUSIKASSE

JOHANNES JÜRISSE

Mart Saar astus Eesti muusikaava-
liikkuse ette XX sajandi esimestel aasta-
tel: interpreedina 1902, komponistina
1904. Helilooja teoste esimene trükis il-
mus aastal 1909, milleks oli üheteist-
kümnest laulust koosnev kogumik
„Segakoori laulud“. Selleks ajaks oli
Saar oreliklassi Peterburi konservato-
oriumis lõpetanud, kompositsiooniala-
sed õpingud aga jätkusid.

Saare tulek eesti muusikapõllule
langes kokku murranguperioodiga
meie kultuurielus üldse. Ajastule pani
pitseri 1905. aasta revolutsioon koos
oma eel- ja järelsündmustega. Üheaeg-
selt oli see pöörete aeg ka kultuurielus.
Too oli kahe põlvkonna, asjaarmastajate
ja professionaalide, väikeste ja suurte
annete uhke vahetus. Nn koduküla
mentaliteedi asemel suunati pilgud
Euroopasse – Peterburi, Pariisi, Berliini
poole. Eesti kunst euroopalikule tase-
mele – selline oli uue põlvkonna lipu-
kiri.

Kahekümnenda sajandi algusaas-
taid võiks nimetada teiseks ärkamis-
ajaks Eesti kultuurilis-poliitilises elus.
Eesti kodanlus oli võrreldes esimese
ärkamisajaga XIX sajandi seitsme-
kümnendail-kaheksakümnendail aas-
tail märgatavalt tugevnenud. Jõudsalt
oli arenenud tööstus, eriti metalli-, masi-



Mart Saar 1932. aastal.



Mart Saar Hüpasaare talu koduaias 1902. aastal.

naehitus-, puuvilla-, puidu- ja paberitööstus. Laienes raudteede võrk. Mitmetel olulistel rinnetel läks juhtpositsioon sakslaste käest eestlaste kätte. See andis end tunda eeskätt hariduse alal. Kui 1984. aastal oli Eestis 1396 rahvakooli 58 068 õpilasega, siis 1911. aastal vastavalt 1646 ja 74 873. Tung hariduse järele viis isegi paljud kehvikute lapsed, sealhulgas ka Saare, Peterburi ja mitmete teiste Euroopa linnade kõrgkoolidesse. Õpiti sageli nagu saatuse kiuste, nälgjaga pooleks – et pürgida teaduse ja kunsti Olümpose kõrgetele tippudele. Tolle, Euroopa kõrgkoolidest läbi käinud nooruse pilk oli eesti senise kultuuri suhtes äärmiselt kriitiline. Leiti, et eesti kirjanduse, teatri ja muusika tase on allpool igasugust arvestust. Maailma kultuuri kõrgetelt tippudelt vaadatuna oli see muidugi tõepoolest nii. Tolle ge-

neratsiooni auks peab aga ütlema, et see kodukultuuri madala taseme ja kaasaja euroopaliku kultuuri terav kontrast ei põhjustanud oma rahvuslikule kultuurile selja pööramist. Otse vastupidi. Asuti kõigi oma võimete ja energiaga selle kultuuri heaks töötama. Tulemused ei jäänud olemata. Kui palju oli neil aastail algatusi, ettevõtmisi, uute teede ja sihtide rajamisi! Aastal 1900 – esimese eestlastest koosneva sümfooniaorkestri kontserdid Aleksander Läte juhatusel, 1904 – rahvaviiside suurkogumine Oskar Kallase juhtimisel, 1905 – Euroopa kaasaja moodsat kunsti järgiva kirjanduslik-kunstilise rühmituse Noor-Eesti areenile ilmumine, 1906 – uue teatrimaja avamine Tartus, millega algab eesti professionaalse teatri ajalugu; siis esimene eesti kunstinäitus, mitmete kunstiorganisatsioonide asutamine, aja-

kirjanduse väljaandmine, ühiskondlike hoonete püstitamine jpm. Meie kunst uuenes ja kaasajastus kõikides oma harudes.

Mart Saare ilmumisele eesti muusikasse annab erilise kaalu meie sajandivahetuse kultuurilooline situatsioon, ja seda kahel põhjusel:

1. Mart Saar oli üks vähestest, kelle kunstiorientatsioon oli nii kaugelt tulevikku ulatuv.
2. Ta oli ainuke neist suurtest annetest, kes seostas oma tegevuse vahetult kodumaise muusikaeluga.

Juba XIX sajandi lõpul olid mitmed eesti kunstnikud saanud kõrghariduse, mõned endale nime teinud isegi väljaspool kodumaa piire. Aastal 1881 lõpetas esimese eestlasena Peterburi konservatooriumi Johannes Kappel. Kahjuks ei jätnud aga too fakt meie kodumaisesse kultuuriellu loodetud jälgi. Helilooja jäi elama Peterburi, rakendades oma oskused ja jõu sealse kultuurielu edendamiseks. Ka tema looming ei väljunud Eestis levinud saksa *liedertafel*'liku stiili piiridest. Sajandivahetusel lõpetasid mitmedki muusikud Peterburi konservatooriumi, ent nende peamiseks tegevuspaigaks jäid Venemaa linnad: Miina Härma läks 1903. aastal Kroonlinna, Artur Kapp aasta hiljem Astrahani. Mihkel Lüdigi, Artur Lemba, Jaan Tamm jäid Peterburi. Tõsi küll, kõik mainitud olid kontaktis kodumaise muusikaeluga, ent paratamatult olid need kokku puutud ajutised ja lühiajalised. Kodumaistest muusikutest-heliloojatest tuleks märkida Tallinnas tegutsenud Konstantin Türnpud, kuid hoolimata heast haridusest ja suurest andest jäi ta sajandivahetusel oma loominguga saksa muusika sõiduvette. Nii oli mitme teisegi Eestis elava muusikuga. Kord segas talendi vähesus, kord saksa *liedertafel*'liku orientatsiooni pooldamine.

Jäid järele vaid Rudolf Tobias ja Mart Saar, kes olid võimelised meie muusi-



Rudolf Tobias 1905. aastal.

kaelu suunamisele olulise jälje jätma. Ent Tobias sai Eestis elada vaid neli aastat (1904–1908). Siis lahkus ta jäädavalt Saksamaale. Nii jäigi Saar ainukeseks heliloominguliseks tuletorniks sajandi esimesel kahel kümnendil.

Uue sõna ütlejaks eesti muusikas osutuski nn Tartu rühm, mille ideoloogiks oli esialgu Tobias, seejärel Saar.

Iseloomult olid Tobias ja Saar peaaegu vastandid. Tobias ägedaloomuline, poleemikahimuline otseründaja, sümfooniliste žanrite poole kalduv. Saar tagasihoidlik, napolisõnaline väikevormide meister. Mõlemad tajusid vajadust välja arendada rahvuslikki stiili, korjata rahvaviise ja õppida tundma nende

omapära. Sealtkaudu loodeti leida vahendeid saksa *liedertafel*'liku muusika leviku tõkestamiseks Eestis. Huvitav on seegi, et mõlemad otsisid teid rahvuslike elementide ühendamiseks Euroopa kaasaja uuematest kunstivooludest pärit väljendusvahenditega. Samal ajal pidasid nad au sees ka klassikalisi stiilijooni. Too kolmiksüntees – rahvalaul, kaasaja moodne Euroopa kunst, klassika – andis mitmelgi korral omapäraseid tulemusi. Hea näide on Tobiasi ballaad „Sest ilmaneitsist ilusast“ (1911) sopranile ja sümfooniaorkestrile. Selle tekst on eeposest „Kalevipoeg“, muusikas võib selgesti tajuda rahvalaulu elemente, üldkarakter oma läbipaistva orkestratsiooniga viitab aga seostele impressionistliku stiiliga. Veelgi laialdamaid seoseid on täheldatud Saare varasemates teostes. Siin on leitud kokkupuutepunkte nii impressionismi kui ka XIX sajandi lõpu muusikas maad võtnud ekspressiivsuse taotlustega. Samal ajal on neile mõlemale iseloomulikud klassikalistel vormidel põhinevad romantiliste kujunditega teosed. Tobiasi unistus suurest rahvuslikust kunstist, mille aluseks oleks rahvamuusika, rahvalaule, osutus helilooja saatuse kapriiside tõttu realiseerituks poolikult. Elades Berliinis, alustas ta „Kalevipojast“ pärit süžeele ooperi kirjutamist, ent kahjuks ei jõudnud üksikuist numbrest kaugemale.

Tobiasi ideede otseseks jätkajaks sai meie tänane juubilar Mart Saar, mitte küll suurvormides, nagu seda kujutles Tobias. Hüpassaare meistri pärisalaks jäid väikepalad, soolo- ja koorilaul, klaveripalad. Sellisena hindas tema tegevust kõrgelt ka Tobias ajal, mil Saare uue helikeelega teoste kohta veel kahtlevalt õlgu kehitati.

Saare roll eesti muusikas on eeskätt uute vagude kündmine rahvamuusika kasutamise valdkonnas, aga ka olemasolevate süvendamine.

Rahvalaulu osast heliloomingu alusena oli aru saadud juba eelmise sajandi teisel poolel, esimesed seda laadi lauludki loodud. Oli tulnud järeldusele, et rahvamuusikale omased vormikujundavad printsiibid osutuvad värskendavaks tegureiks meie muusikas (eeslaul ja ning koori vaheldumine, varieerimine, variantlikkus, rahvaviisi intonatsioonidel põhinev omalooming jpm). Neid printsiipe rakendasid oma loomingu mitmed XIX sajandi lõpu ja XX sajandi algusaastail tegutsenud heliloojad, eeskätt aga Miina Härma ja Aleksander Läte. Kahjuks jäid nemadki poolele teele seisma. Võib-olla oli selle põhjuseks ühiskondliku organiseeriva töö suur koormus, võib-olla ka vajakajäämised muusikalises andes. Tõenäoliselt polnud ka aeg selleks küllaldaselt küps. Uut hoogu rahvamuusikasse süvenemisel andis 1904. aastal alanud rahvaviiside suurokogumine, millest võttis osa enamik meie tolle aja heliloojaid. Kahel korral (1904. ja 1907. aastal) liikus Mart Saargi noodivihikuga talupoegade keskel. Temast saigi too messias, keda oodati ja keda vajati. Oma isakodust, Hüpassaare metsavahitalust, oli ta kaasa võtnud kiindumuse esivanemate kunstiloomingusse. Seda kiindumust tugevdasid veelgi õpingud Peterburi konservatooriumis. Sügava jälje helilooja teadvusse jättis Nikolai Rimski-Korsakov, kes tõi õppetundidesse kaasa rahvaviise, juhtis tähelepanu nende harmoonilistele eripärasustele, hoiatas nende harmooniseerimise eest klassikalise kooliharmonia baasil. Need kasulikud näpunäited teritasid Saare pilku ka rahvaviiside kogumise käikudel. Teda narkatas rahvalaulukute esitusmaneer, varieerimismoodused, too karge ja asjalik toon, millega laulik rääkis oma rõõmudest ja muredest. Levinud ja trafaretiks muutunud saksa sentimentaalse laulu taustal tundus kõik see vapustavalt uudsena, äratas loominguulist fantaasiat.



Mart Saar.
Klaveripala
„Skizze”.
Autograaf.

Samal ajal köitis Saart Euroopa tolle aja moodne muusika. Debussy, Reger, Skrjabin, neist on ta korduvalt rääkinud oma mälestuskildudes. Nii kõikuski helilooja neil aastail mitmete vastandlike mõjusfääride vahel, kaldudes kord ühe, kord teise meeliseeskuju poole. Igatahes olid tema ettevõtmised nii ühel kui teisel pool äärmiselt julged. Tema klaveripala „Skizze“ (1910) paistab silma oma dissonantsikuhjatustega, polütonaalsuse piirjooni puudutava harmooniaga; soololaulus „Must lind“ tajume ekspressiivseid ülipingeid, hirmukomplekse. Ajal, mil eesti muusikas seisis veel aukohal asjaarmastaja Karl August Hermann kolmeduuriline koorilaul, olid sellised nähted muidugi ennekuulmatult äärmuslikud. Asjatult ei nimetatud heliloojat pilkavalt dissonantsijäägriks

ja marumodernistiks. Tagasi pöördudes rahvamuusika kasutamise valdkonda, peab ütleva, et Saarest algab kvalitatiivselt uus ajajärk eesti muusikas. Esimesena kasutas ta juba 1908. või 1909. aastal madalat juhttooni – nähtus, mida peeti kuni neljakümnendate-viiekümnendate aastateni rahvuslikkuse olulisemaks tunnuseks. Ka selline varieerimisprintsiip, kus rahvaviisi ennast ei muudeta, varieeritakse aga meloodiaga kaasas käivaid elemente, harmooniat, rütmi, tämbreid, dünaamikat, oli eesti muusikas esmakordne. Ilmselt on helilooja rahvaviisi sellise töötlemise mooduse omaks võtnud Rimski-Korsakovi näpunäidetest. Sellisel menetlusel on loodud enamik Saare nn suuri koorisümfooniaid, millest esimene, pealkirjaga „Mismulle meeldib“, ilmus trükist 1909. aas-



Johannes Jürisson (taga keskel) 1961. aastal matkagrupiga Hüpassaare talu trepil.

tal. Sama moodust kasutab Saar ka soololaulude ja klaveripalade puhul, kus on tegemist rahvaviisiga. Mart Saar jõudis juba sajandi algusaastail järeldusele, et ainult rahvaviisi kasutamine ei ole veel pant saksa *liedertafel'* liku laulu köidikuist vabanemiseks, omanäolise stiili loomiseks muusikas. Selleks on vaja revideerimisele võtta mitmedki muusikalised väljendusvahendid: harmoonia, faktuur, rütmika jpm. Kas või laulude lõpukadentsid. Saarel pole need kunagi klassikalist tüüpi formaalsed tonaalsuse kinnitused. Need on tal tavaliselt ikka kujundi- ja meeleolurikkad, kord kapriissed, kord poeetiliselt mõttlikud, kuulaja mõtteid kaugusse suunavad. Tuglas kurdab ühes artiklis, et „meie rahvaluu värsimöödus on midagi väsitavat,

ühetoonilist ja tuima, sellepärast on raske neid laule suuremal hulgal järgimööda lugeda. Me väsime ühest ja samast rütmist ja sõnastusmaterjalist“. Rahvaluule teksti lugedes võib see ju tõepoolest niimoodi tunduda, Saare interpretatsiooni najal aga seda küll väita ei saa. Näiteks tema originaalne koorilaul „Läksin kõrtsi aega viitma“. Teos on nagu kõrtsijoodiku ja teda koju kutsuva isiku dialoog. Algset trohheuslikku värsimöötu interpreteerib helilooja selliste rütmide ja meetrumi ootamatuste ja kontrastidega, et ei saa juttugi olla tuimusest ja ühetoonilisusest. Ja üldse, sõna, eriti rahvaluulesõna, ei käsitle Saar mitte formaalse algimpulsina vabaks kompositsiooniks. Tema muusika on sõna ja heli süntees, kusjuures rahvaluuleliste sõnade allite-

ratsioone, assonantse ja refrääne kasutab Saar sageli just nende muusikalisest kõlast lähtudes. Neid orkestreerib ta mitmesugustes varjundites, karakterites, rütmides, rõhutades kord ühe, kord teise hääliku kõlalis-tämbriisi omadusi.

Omaette probleemi Saare loomingus moodustavad vanade laadide kasutamine, mitmed polüfoonianähtused, nagu koloriitse fooni loomine mõne kinni peetud heli või kõla näol, mille taustal liigub rahvaviisilaadne meloodia (näiteks „Põhjavaimu“ algusosa, 1940, jt); laulude vormiehitus (sonaat-allegro, rondo, kolmeosalise vormi novaatorlik kasutamine jpm).

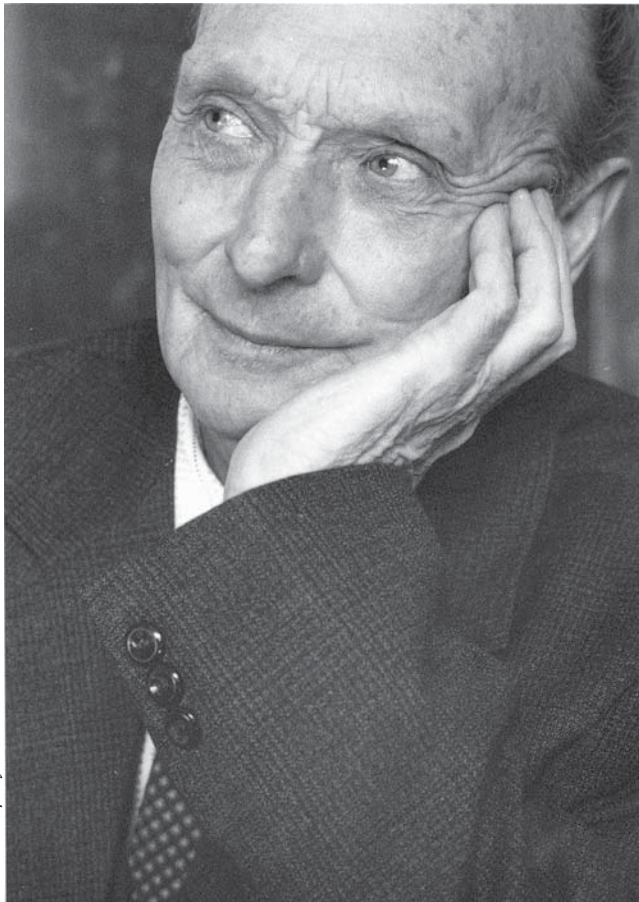
Saare teel omanäolise stiili väljakujundamisel on olnud mitu astet. Kahekümnenda sajandi esimesel kümnendil kõigub ta Euroopa moodsa muusika ja lihtsa rahvalaulu vahel. 1914. aastal ilmunud kogumik „14 laulu segakoorile“ on suur samm isikupärase väljenduslaadi poole. Eriti väärivad siin allakriiputamist laulud „Põhjavaim“ ja „Oh, kodumaa“, milles pole otseselt rahvaviisi kasutatud, kuid milles siiski tajume midagi põhjamaiselt karget, rahvusliku hingeõhku. Helilooja kooristiili väljakujunemist võib täheldada 1920. aastal ilmunud kogumikus „Kümme koorilaulu“. Üheksa neist on rahvaviisitöötused menetlusel, millest oli eespool juttu. Helilooja loomingu kõrgperiood langeb 1920.–1930. aastasse, mil on valminud tema loomingu paremik. Modernistlikult äärmuslikest vahendeist on helilooja toleks ajaks loobunud. Dissonantsikuhjatised teda enam ei kõida. Pigem võiks tema teostest leida neoklassitsismi sugemeid, ent Lääne-Euroopas käibel olevat neoklassitsismi mõistet Saare teostele üle kanda pole kohane.

Saare loomingul oli palju pooldajaid, kuid veelgi rohkem vastaseid. Varasel perioodil hurjutati teda tema modernistlike teoste pärast, hiljem aga rahva-

viisi rikkumise pärast, nagu seda on mitmelgi pool sõnastatud. Opositsiooni põhjused võiks kokku võtta paari sõnaga: mittevastavus ajastu kunstilisele mentaliteedile. Saksa *liedertafel'*liku stiili mõju oli Eestis sajandi teisel ja kolmandalgi aastakümnel veel niivõrd tugev, et rahvamuusikast tulenev põhjamaiselt kargeloomuline Mart Saare kunst tundus interpretidele ja publikule võõras, kuiv, mitteemotsionaalne, nagu talle mitmelgi korral ette heideti.

Teiseks ja peamiseks komistuskiviks sai aga Saare teoste tehniline raskus, keerukus nende sisu ja karakteri tabamisel. Laulud, millest interpretide jõud üle käis, mida sai esitada kooskõlas käibetavadega, läksid kiiresti rahva sekka, ja vastupidi. Heliloojal on küllalt teoseid, mis tänapäevalgi veel ootamas sisulist avastamist. Omamoodi iseloomulikuks näiteks on 1909. aastal loodud soololaulu „Must lind“ saatus. Kaua oli sellel küljes silt: nooruspõlve katsetus, kunstiliselt ebaõnnestunud teos, klaverisaade ei toeta lauljat jpm. Kuuekümnendatel aastatel, kui Eestis olid taas päevakorral kaasaja muusika probleemid, kui oldi saadud häid eeskujusid piiritagustelt heliloojatelt, interpretidelt, avastati ka „Must lind“. Tõdeti, et Schuberti ja Tšaikovski lauludele omane interpretatsioon Saare teosele ei sobi.

Mart Saare teoste tehnilist raskust tundsid omal nahal eeskätt väikesekoosseisulised maakoored. Mida teha sel juhul kaheksahäälse teosega, mille partituur nõuab eraldi nais- ja meeskoori, kui kooris oli 3–4 tenorit ja sama palju basse, nendestki pool viisipidamises ebakindlaid? Ületamatuks kujunesid ka Saare polüfoonilised elemendid. Eesti koorilaul oli arenenud akordilise, homofoonilise saksa laulu baasil, polüfoonia laulmise kogemused puudusid. Tehti viga, kui seda laadi teosed võeti üldlaulupidude kavasse. Tagajärjeks oli kooride pahameel ja teoste halb ette-



Johannes Jürisson
1997. aastal.

kanne. Sellest siis tuli, et helilooja teoseid iseloomustati kõige halvemate sõnadega. Teda süüdistati rahvaviisi rikumises, nagu see toimus IX üldlaulupeo ajal 1928. aastal. Ei jäänud üle muud, kui toodi eeskujuks vana hea aja, Karl August Hermannilaulud, mis „kõlasid hästi, olid emotsionaalsed ja kergesti omandatavad“.

Kokkuvõtteks. Mart Saarest on saanud alguse kaks olulist arenguliini eesti muusikas: 1. Ta oli koos Rudolf Tobiasega esimene modernist meie heliloomingus. 1920. aastail järgnes talle Heino Eller, kolmekümnendail-neljakümnendail aastail Eduard Tubin ja Eduard Oja. 1960. aastail eesti muusika tookordne avangard – Eino Tamberg, Jaan Rääts, Kuldar Sink jt. 2. Ta oli esimene profes-

sionaalne helilooja, kes kasutas eesti rahvamuusikat oma heliloomingus. Temale järgnesid Cyrillus Kreek, hiljem Tuudur Vettik, Riho Päts, tänapäeval aga Veljo Tormis ja Anti Marguste.

Hea on tõdeda, et Mart Saare kunst pole veel kaugeltki ammendunud. Nii on see tavaliselt ikka heliloojatega, kellel on olnud piisavalt talenti, kelle osa on olnud uute teede rajamine, kes on vaadanud kaugemale tulevikku, kelle muusika on toitunud rahvuslikest traditsioonidest, kodumaisest loodusest ja oma kodupaigast. Sellisena tuli ka Mart Saar eesti muusikasse.

*Ettekanne Mart Saare
100. sünniaastapäevale pühendatud
teaduskonverentsil 1982. aastal.*