

Oleviste kirikumuusikute mälestused kui ajalooallikad ja kultuurimälu peegeldajad

Anu Kõlar

Mandoliinikoori harjutused toimusid aastaid üleval koori peal pärast kolmapäevaseid piiblitunde algusega kell 21.00. Ruumid olid külmad, tuuletõmbus, aga armastus tööd teha suur. [---] Noodid kirjutati käsitsi noodivihikutesse. Koorijuht kirjutas koorijuhi vihikusse ja selle järel kirjutasime häälerühmadele. Kokku oli umbes 40 vihikut.

(Imbi, s. 1936)

2012. aastal ilmunud raamatu „Eks teie tea ... Oleviste muusikaelust aastail 1950–2012“¹ ettevalmistuse käigus kirjutas oma mälestusi üles rohkem kui poolsada koguduse muusikaelus eri aegadel osalenud/osalevat inimest. Nad tegid seda vabas vormis, tuues kaugemast ja lähemast minevikust välja just neid isikuid, sündmusi, protsesse ja muusikanäiteid, kes või mis tundusid tähtsad ja jäädvustamisväärased. Lisaks neile 2009.–2011. aastatel ülestähendatud meenutustele leidis ka mõnevõrra varasemaid käsikirjalisi ning ajakirjades Oleviste ja Teekäija publitseeritud mälestusi.² Kokku tuli mahukas, peaaegu kolmesaja lehega mapitais ligi saja erineva tekstiga, mis kujunesid koguduse muusikaelu kirjeldamisel mu põhiliseks allikaks. Raamatu „Eks teie tea ...“ lugejana pidasin silmas eelkõige koguduseliikmeid ja ajaloo huvilisi kristlasi. Samas hoomasin töö käigus järjest selgemalt, et talletatud memuaarid on sedavõrd informatiivne ja väärtuslik tekstikogum, et uute küsimuste ja vaatekohtade rakendamisel saaks nende kaudu välja tuua mõnegi tahu nii kirjutaja

identiteedist kui ka nõukogudeaegsest eesti (kiriku-)muusika- ja kultuurielust üldisemalt. Sellest äratundmisest ajendatuna püüangi järgnevalt silmitseda mälestusi niihästi muusikaloolisest kui mäluteoreetilisest aspektist.

Artikli esimeses pooles keskendun ajaloo teemadele: arutlen Oleviste muusikute mälestuskogu alusel, kuidas ajalookirjutuses kasutada ja seostada memuaare ja teisi allikaid. Seejärel käsitlen võrdlevalt mõnda aspekti 1950ndate ja 1960ndate esimese poole Eesti kiriku- ja kultuuriloost, püüdes näidata, kas ja mida võiks ühe marginaalse kogukonna – Oleviste kirikumuusikute – kuuldavaks tehtud „häälminevikust“ lisada senisele, küllaltki stereotüüpsele arusaamale totaalsetest terrorist-stalinismiperioodil ja Hruštšovi „sulast“. Artikli teises pooles on analüüsobjektiks mälestustekstid. Toetudes erinevatele mäluuringutele, piiritlen esmalt siinses töös olulised mõisted: kollektiivne ja individuaalne mälu, kommunikatiivne ja kultuurimälu ning unustamine. Pärast seda püüan osutada, kuidas Oleviste muusikute memuaaride teemavalikutes, sündmuste ja protsesside tõlgendustes ning vähemal määral ka kirjutuste sõnavaras peegeldub vabakogudusliku mälukogukonna identiteet ja kultuurimälu. Lõpuks vaatlen lühidalt, kuidas mõjutas nõukogude võimu kasutatud unustamistaktika Oleviste kogudust ja muusikuid.

Kirikumuusikute mälestused ajalooallikana

Umbes saja Oleviste muusiku³ mälestustekogu võib ühe kogukonna ja institutsiooni muusika-praktika ja -ideoloogia oluliste joonte kirjelda-

Uurimus on valminud SA Eesti Teadusagentuuri toetusel (projekt „Muusika performatiivsed aspektid“; UIT 12-1).

¹ Anu Kõlari „Eks teie tea ... Oleviste muusikaelust aastail 1950–2012“ (Kõlar 2012) ilmus Oleviste koguduse väljaandena, mille valmimist toetasid peale koguduse ka Eesti Vabariigi Kultuuriministerium ja Kultuurkapital. 207-leheküljelise, lisaks tekstile umbes 70 fotot sisaldava trükise on kujundanud Anneliis Aunapuu. Raamatus antakse ajalooline ülevaade koguduse muusikaelust, vaadeldakse kõigi tähtsamate kooride ja ansambelite tegevust, oreli-, keel- ja puhkpillimuusikat ning helisalvestisi. Lähemalt portreeritakse kümnekonda dirigenti, ansamblijuhti, orelimängijat ja komponisti, kes eri aegadel on koguduse muusikaelus täitnud olulisi ülesandeid.

² Ajakirja Oleviste 1. number ilmus 1992. aastal esialgu kuukirjana, edaspidi avaldati seda 3–5 korda aastas või harvem. Ajakirja viimane number anti välja 2008. aastal. Teekäija on Eesti Evangeeliumi Kristlaste ja Baptistide Koguduste Liidu kuukiri, mille eelkäijaks oli samanimeline, ajavahemikus 1904–1940 ilmunud väljaanne.

³ Kasutan siin ja edaspidi nimetust „koguduse muusik“ nende inimeste kohta, kes koorilauljate ja -juhtidena, solistidena ja pillimängijatena kirikumuusikas kaasa tegid. Siinses kontekstis ei tähenda muusik enamasti oma valdkonna professionaali.

miseks pidada ehk küllaldaseks. Küll aga tuleb küsida, kas see on piisavalt representatiivne ja valgustav, et lisada mõni tahk laiema, sh. kirikuvälise kultuurielu senise mõistmise täiendamiseks.

Arutledes erinevate mälestuste ja mäletamise staatuse ja rollide üle, liigitab saksa kultuuriloolane, tänapäeva üks tunnustatumaid mälu-uurijaid Aleida Assmann nii mäletamise kui selle täiend- ja vastandpooluse – unustamise – aktiivseks ja passiivseks. Aktiivne mäletamine on tema sõnul teadlik protsess, mille eesmärk on hoida „minevikku olevikus“. Assmann võrdleb seda muuseumi nende eksponaatidega, mida näidatakse esinduslikes ruumides ja tutvustatakse säravate kaapaniate toel, jätmaks neist kestvate jälge. Nende põhjal ehitatakse üles (ajalootunnetuse) kaanon. Passiivne mäletamine tähendab „minevikku minevikus“ ehk arhiive ja objekte, mis on ladustatud kaugetesse keldritesse või pööningutele ja pääsevad sealt valguse kätte vaid erandjuhtudel (Aleida Assmann 2008: 97–99).

Eelnenud mõttekäigust lähtudes on Oleviste muusikute mälestused praegu passiivses seisundis, võimaluseta lisada oma „häält“ Eesti muusika-/kultuuriloo narratiivi. Ometi – kõrvutades neid minevikusündmusi ja protsesse, mis avanevad kõnealustes tekstides, saab ettehaaravalt tõdeda, et mõneski aspektis täiendavad, avardavad või hoopis murendavad need ettekujutus, mis

on kinnistumas kultuurielust nõukogude perioodil. Liiatigi pakub uuenenud arusaam ajaloost kui erinevate narratiivide polüfoonilisest läbipõimumisest (ja mitte tardunud, kinnistunud, n.-ö. objektiivsest „ühehäälsusest“) võimaluse paljukihilise minevikutunnetuse loomisse kaasata ka marginaalseid, seni passiivses vaikuses säilitatud lugusid ja memuaare.⁴

Niisiis võiks paljude erinevate mäletajate meenutusi pidada väärtuslikuks minevikutunnetuse ja -teadmise avardajaks ning ajalooallikaks, kui need vaid „aktiivseks muuta“. Seda soovi ja tendentsi on selgelt tõestanud viimastel aastakümnetel vallandunud n.-ö. mäluboom Eestis ja Euroopas, mille käigus on kogutud ja publitseeritud tuhandeid memuaare.⁵ Mälestusi on kasutatud ja kasutatakse pidevalt akadeemilistes uurimustes nii iseseisvate analüüsiobjektidena kui ka ajalookirjutuse allikana. Ent „mälestuste toetuva ajaloo loomine“ ei ole hoopiski „süütu tegevus“ (Burke 2006: 53), vaid toob kaasa terve hulga probleeme, mis seonduvad nii mäletajate isikuga ja memuaaride kogumisaja kontekstiga kui ka neid kasutava uurija eesmärkidega.

Siinse töö aluseks olevate mälestuste autorid on sündinud põhiliselt vahemikus 1920ndate aastate algusest kuni 1940ndate lõpuni, ning kirjutades stalinismi- ja/või „sulaperioodist“, meenutavad nad seega kauget lapsepõlve- ja noorusaega.

⁴ Valiku sellest, kuidas ajaloolased ise tõlgendavad oma uurimisala, -probleemide ja -meetodite avardumist, kasvavat interdistsiplinaarsust ja kirjutaja subjektiivsuse esiletõusu, võib eestikeelsena leida näiteks Marek Tamme intervjuudest tosinna väljapaistva lääne ajaloolasega (Tamm 2007).

(Kollektiivse) mälu ja memuaaride suhted ajalookirjutusega on mälu teoreetilistes uurimustes oluline teema, mille osas on aja jooksul võetud erinevaid, sh. vastandlikke seisukohti. Neist äärmuslikumaid esindavad ühelt poolt 20. sajandi teisel teisel poolel kollektiivse mälu kontseptsiooni esimesena sõnastanud Maurice Halbwachs, kelle jaoks ajalugu oli objektiivne minevikukirjutus, mida ei saa mõjutada ühiskondliku konstruktsioonina käsitatav kollektiivne mälu (Halbwachs 1992). Teist äärmust väljendab 1970ndate lõpust alguse saanud nn. mäluboom, mis leidis väljenduse nii kultuuris, poliitikas kui (ühiskonna-)teadustes (vt. ka joonealune märkus nr. 5). Ajaloo kui teadusdistsipliini jaoks tähendas mäluboom lisaks memuaaride kogumisele, uurimisele ja väärtustamisele ajalooallikana terve uue haru – mnemo- ehk mäluajaloo sündi, mida Jan Assmann defineerib nii: „Erinevalt tavaajaloost ei huvitu mäluajalugu minevikust kui sellisest, vaid üksnes minevikust sellisena, nagu teda mäletatakse. [...] Mäluajalugu on minevikule rakendatud retseptiooniteooria“ (Assmann, Jan 1997. *Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, Mass. [u. a.]: Harvard University Press, p. 9, tsit. Tamm 2008: 501 järgi).

⁵ Mäluboom on karakterne määratlus 20. sajandi kahel viimasel kümnendil Euroopas, sh. postsotsialistlikes maades aset leidnud plahvatusliku mälestuste kogumise ning nende kui ajalooallikate uue tõlgendamise, mõtestamise ja väärtustamise kohta. Eestis langes mäluboom viljakale pinnale seoses nõukogude režiimi lõppemisega, mis võimaldas (tõese) „ajaloo rahvale tagasi anda“. Mälestustekste innustas 1980ndate lõpul koguma nii Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Kultuurilooline Arhiiv kui Eesti Muinsuskaitse Selts. Hiljem on kõige süsteemsemalt ja avalikkuses silmapaistvamalt mälestuste, eelkõige autobiograafiliste tekstide kogumise ja publitseerimisega tegelnud ühendus Eesti Elulood (asutatud 1996), kelle algatusel on toimunud hulk kindla teemapüstitusega (küüditamisest, pereelust nõukogude perioodil jm.) mälestuste kogumisaktioone (Hinrikus 2003). Hea ajaloolise ja teoreetilise ülevaate tollasest mäletajate, memuaaride liigitusvõimalustest ning suhestumisest perioodi muu kirjandusega on andnud Leena Kurvet-Käosaar ja Rutt Hinrikus, kes üldistavalt peavad suurt osa eestlaste viimaste aastakümnete mälestustest „tunnistuslikeks traumanaarratiivideks ja kroonikaladseteks või autoetnograafilisteks minevikukirjeldusteks“ (Kurvet-Käosaar, Hinrikus 2013: 106).

Mälestuste jäädvustamise ajal 2010. aasta paiku olid nad juba elatanud inimesed, kel oli mõistetavalt palju ununenud, kuid samas näib, et mõned tähtsamad sündmused ja läbielamised olid möödunud pikkade aastate vältel seda selgemalt välja klaarunud ja läbi mõeldud. Kahtlemata mõjutas kirjutajate valikuid ja tõlgendusi uue iseseisvusperioodi poliitiline ja ühiskondlik kontekst koos sellest tulenevate (kujuteldavate) ootustega ja suhtumistega, mis erinesid olulisel määral mäletamisajast, nõukogude perioodist.⁶

Kasutades mälestusi ajalooallikana, pean lisaks meenutajate vanuse ja erinevate mäluageade teadvustamisele oluliseks ka mälestustekstide kõrvutamist teiste teemasse puutuvate allikatega. See tähendab küsimuste tõstatamist sellest, kas ja millistele muudele allikatele (erinevate institutsioonide dokumentidele, kirjavahetusele jm.) on võimalik toetuda, et hinnata, täiendada, täpsustada ja kontekstualiseerida neid mineviku sündmusi ja protsesse, mida üksikindiviidide valikute, tõlgenduste ja unustamise tulemusel kirjutatud tekstid ei kajasta või jätvavad selgusetuks.⁷ Siinse uurimisala puhul tuleb seejuures arvestada mõne spetsiifilise joonega. Nimelt: silmas pidades ateistliku nõukogude režiimi ja ideoloogia võitlevat opositsiooni kristlike kirikutega, on põhjust otsida ja võrrelda kahe vastanduva poole allikaid. Samas võib arvata, et kummagi arusaam jäädvustamist

väärivast materjalist võis kohati kardinaalselt erineva ning et nii kiriku kui riiklike institutsioonide jaoks oli muusikaelu võrdlemisi kõrvaline ala. Tõepoolest ilmneb, et ühe poole, nimelt Oleviste koguduse allikad on muusikategevuse kajastamisel napid. Kahe esimese kümnendi (1950. ja 1960. aastad) kohta leiduvates koguduse üldkoosolekute ja nõukogu koosolekute protokollides on muusikat puudutatud harva ja enamasti põgusalt. Kuna dokumendid olid koostatud võimuorganite nõudmisel, siis on need bürokraatlikult neutraalses keeles ja kajastavad ilmselgelt vaid hädavajalikku infot. Siiski saab neist, eriti nõukogu koosolekute protokollidest mõningaid andmeid muusikategevuse korralduse ja probleemide kohta.⁸ Otseselt muusikatöö ülevaateid võiksid sisaldada kooride kroonikad, kuid enamiku kollektiivide kohta need puuduvad. Väärtuslikuks erandiks on Oleviste organisti ja dirigendi Wardo Holmi ülima täpsuse ja järjekindlusega täidetud muusikatöö päevikud ajavahemikust 1950–1961, mis praegu asuvad Eesti Teatri- ja Muusikamuseumis (Holmi isikufond TMM M474: 1). Iga aasta kohta on ta koostanud kolm ülevaadet: „Oleviste muusika“ (sisaldab repertuaari loetelu „kõigil jumalateenistustel kuupäevade kaupa“); „Oleviste üldlaulud“ (koguduselaulude nimetused); ja „Oleviste segakoor“ (liikmete nimed, osavõtt proovidest ja esinemistest).⁹

⁶ Paljudes mälu-uurimustes (Kõresaar 2005, 2008; Kõresaar, Kuutma, Lauk 2009; Aarelaid-Tart 2012 jm.) on memuaaride jäädvustamise ajale ja kultuurikontekstile pööratud erilist tähelepanu, kuna sellel on väga suur mõju mineviku kujutamisele ja tõlgendamisele. Et siinse artikli peamine fookus on mujal – ajaloo ja kultuurimälu ilmingutel väikese ja spetsiifilise vabakoguduse muusikute memuaarides – siis mälestuste kogumisaja problemaatikal ma eraldi ei peatu ja osutan vaid ühele alustoele: „Postkommunistlikud tingimused löid erilise mälu keskkonna, mille olemuslik kese oli seotus kommunistliku pärandiga“ (Kõresaar, Kuutma, Lauk 2009: 25).

⁷ Ehkki ajalugu ei peeta juba ammu objektiivseks ja „tegelikuks“ jutustuseks mineviku sündmustest, eeldab ja pretendeerib vähemalt akadeemiline ajalookirjutus sellele, et autor tunneb põhjalikult oma valdkonna allikaid, suhestub nendega kriitiliselt ning loob oma parimale teadmisele ja äratundmisele toetudes loogilise ja koherentse ajaloonarratiivi. Marek Tamm on seda nimetanud ajaloolase „mõtteliseks „tõlepinguks“ lugejaga“, mis põhineb „ajaloolase töö tõenditega, nende kriitilisel analüüsil ja kontseptuaalsel tõlgendamisel“ (Tamm 2014: 134).

⁸ Võimalik, et Oleviste muusikaelu kohta leiduks materjali ka Eesti Evangeeliumi Kristlaste ja Baptistide Koguduste Liidu (EKB Koguduste Liidu) arhiivis, kus vabakoguduste ajalugu ja identiteeti põhjalikult uurinud teoloogi Toivo Pilli väitel on sadu ja sadu seni veel suhteliselt korrastamata säilikuid (Pilli 2008, 2010), kuid nende läbitöötamine nõuaks põhjalikku pühendumist. Siiski on üsna ilmselt, et nõukogude ajal fikseeriti koguduste tegemisi ja nimesid kirjalikult ainult hädavajalikul määral, et mitte võimude liigse tähelepanu alla sattuda. Ühelt poolt oli põhjuseks ateistliku totalitaarrežiimi külvatud hirm, mille üks drastilisemaid peegeldusi oli Tallinna Karmeli Evangeeliumi-kristlaste koguduse juhtkonna tegevus, kui 1950. aasta septembris põletati kogu usuühenduse dokumentatsioon. Pastor Oskar Olvik meenutas sündmust nii: „Otsustati, et kõik senine pabermaterjal, kassaraamatud, aastakümnete liikmenimekirjad ja protokolliraamatud tuleb tulele ohvraks tuua. Mine tea, kus sellest midu veel võib pahandust tulla“ (Olvik 2014: 191). Teiselt poolt võib allikate nappust seletada ka vabakogudusliku mõtlemise ja identiteedi juurde kuuluv arusaam, et inimeste koostatud statistika polegi väga oluline, sest „Jumal teab [---] kõikide nimesid ja tegevust, kes aastakümnete vältel Tema suure riigi kasuks midagi teinud on“ (Olvik, samas), ning Jumal pigem „kaalub, kui loendab inimesi“ (Pilli 2008: 58).

⁹ Peale segakoori leidub lühemaid andmeid ka mees- ja naiskoori ning puhkpilliorkestri kohta. Lisaks on Wardo Holm teinud statistilisi kokkuvõtteid, määrates protsentuaalselt eesti ja muude vaimulike teoste osakaalu repertuaaris

Vastaspoole – nõukogude võimude religiooniaalast tegevust kajastavate allikate seas on tähtsaim Usukultusajade Nõukogu Voliniku ENSV-s arhiiv (UNVA) Riigiarhiivis. Sellele mahukale kogule on oma uurimustes (muude allikate kõrval) tuginenud Jaanus Plaat (2001, 2003, 2005), Riho Altnurme (2000), Toivo Pilli ja Tõnis Valk (Pilli, Valk 2005; Pilli 2008) ja Atko Remmel (2011), kes kirikute ja koguduste muusikast teevad oma tekstides juttu küll väga napilt, kuid pakuvad siiski vajalikku taustinformatsiooni.¹⁰ Kõigi nende allikate puhul, nagu tõdevad ka eelnimetatud religiooniloolased, vajavad UNVA ja teiste institutsioonide materjalid alati spetsiifiliselt kriitilist lähenemist, kuna nõukogude poliitika-, majanduse-, ideoloogia- ja kultuurialase dokumentatsiooni üks iseloomulikumaid tunnuseid oli tsensuur ning suurem või väiksem lõhe „paberi ja tegelikkuse” vahel, mis väljendus aruandluse ja statistika moodustustes jm. (Remmel 2011; Kreegipuu 2011; Mertelmann 2012).

Eelnenust saab järeldada, et Oleviste muusikaelu käsitlemine põhiliselt arhiiviallikate alusel oleks problemaatiline, kuna materjali on vähe, see on hajutatud erinevate arhiivide ja säilikute vahel ning paljude allikate tõeväärtus on kaheldav. Siiski saab neid nõukogude režiimi ideoloogilise ja ühiskondliku konteksti ning kultuuriliste vastuolude kujutamisel arvesse võtta. Ent kirikumuusikute mälestuskogu on ometi põhjust pidada kõige olulisemaks ja väärtuslikumaks allikaks, sest erinevate memuaaride kaudu on võimalik taastada toimunud sündmuste ja protsesside tähendus ja mõju vahetute kaasaelajate kogemuste talletamise kaudu. Memuaaride omavahelisel võrdlemisel saab kindlaks teha ka niisuguste sündmuste

toimumise faktid ja daatumid, mis muudes arhiivides ja ajaloodokumentides ei kajastu.

Muusika Oleviste koguduses ajavahemikul 1950–1964: täiendades Eesti kultuurilugu

Keskajast alates Tallinnas kõrgunud Oleviste kirikus algas 1950. aasta sügisel uus ajastu: nõukogude režiimi üldsuuniste ning linna täitevvõimu ja Eesti NSV Ministrite Nõukogu usuasjade voliniku Johannes Kivi aktiivse tegutsemise tulemusena suunati seni vaid roomakatoliku ja luterlike koguduste pühakojaks olnud hoonesse vabakoguduste ühendus. Vastesse Oleviste Evangeeliumikristlaste Baptistide kogudusse liideti käsu korras kaheksa varem iseseisvalt toiminud baptisti-, evangeeliumikristlaste, nelipühi- ja priikogudust, kellest enamike senised, valdavalt heas seisukorras palvemajad võeti riigi valdusse ja asemele anti majasteetlik, kuid külm ja räämas pühakoda.¹¹

Need sündmused olid üks osa Nõukogude Liidu üldisest religioonivastasest võitlusest, mille kaugemaks eesmärgiks seati kristliku kiriku kui institutsiooni likvideerimine ja ateistliku ideoloogia juurutamine ning mille elluviimiseks rakendati terve hulk erinevaid meetmeid. Sealjuures sai just Eesti vabakoguduste represseerimisele alates 1940ndate lõpust eriti iseloomulikuks usuühenduste liitmine ning palvekodade „natsionaliseerimine”. Nõnda oli Oleviste koguduse moodustamine üks, kuid silmapaistvalt mastaapne etapp pikast protsessist, mille puhul võimuorganid arvestasid, et üht suurt usukogukonda on hõlpsam kontrollida kui mitut väiksemat. Loodeti sedagi, et mõnevõrra erinevate traditsioonide ja teoloogiliste arusaamadega liikumised ei leia elujõuliseks

ning koguduse organisatide ja dirigentide panuse muusikatöös. Väga tõenäoliselt olid need materjalid mõeldud vaid dirigendile endale, ehk ka teistele muusikutele ja koguduse juhtkonnale ega jõudnud Nõukogude võimuorganite kätte. Ilmselt tulenes vajadus täpseid andmeid fikseerida eelkõige Holmi loomusest, mida tema käe all laulnud kooriliikmed kirjeldasid kui äärmiselt korrektset ja pedantselt nõudlikku (Kõlar 2012: 54–57).

¹⁰ Peale UNVA on kirikueluga seotud materjale ka Riikliku Julgeolekukomitee (KGB) ja Väliseestlastega Kultuurisidemete Arendamise Komitee (VEKSA) arhiivides, millele toetudes kirjutas Indrek Jürjo 1996. aastal suurt tähelepanu ja vastakaid arvamusi pälvinud uurimuse „Pagulus ja Nõukogude Eesti” (Jürjo 1996). Jürjo põhjalik, delikaatseid ja tundlikke teemasid käsitlev raamat toob muu hulgas välja kümneid KGB teenistuses olnud kirikutegelasi. Samas pole selles töös inkrimineerivalt osutatud mitte ainsalegi vabakoguduse vaimulikule, rääkimata muusikutest.

¹¹ Oleviste koguduse moodustasid Allika (umbes 330 liiget), Saaroni (300) ja linna piirist väljas asunud Iru Betaania (20) baptistikogudused; Immaanueli (520), Karmeli (200) ja Siioni (24) evangeeliumikristlaste vabakogudused; Eelimi nelipühikogudus (400) ning Tallinna priikogudus (150). Asutatud liitkogudusse kuulus kokku 1923 liiget. Nimi „evangeeliumi-kristlaste baptistide kogudus” (esimesel tegevuskümnendil nimetatud ka „usuühendus”), mis ei arvestanud kõigi varasemate konfessioonide nimesid, tulenes sellest, et juba 1945. aastal sunniti kõik Eesti vabakoguduslikud ühendused, kes soovisid tööd jätkata, astuma samanimelisse üleliidulisse organisatsiooni (Pilli, Valk 2005: 100; Bärenson 2000: 8; Meriloo 2000: 8).

ühistegevuseks konsensust ning et põhjalikku remonti vajava pühakoja kordategemiseks ei jätku ressursse (Pilli 2008: 40–42).

Hoolimata paljudest tõketest hakkas Oleviste ühendkogudus siiski võrdlemisi ladusalt tegutsema neis vähestes valdkondades, mis nõukogude ajal olid võimalikud. Muusika oli üks lubatud tegevusaladest, kuid sellelegi kehtisid, vähemalt formaalselt, ranged piirangud paljude seaduste ja määruste näol. Neist üks olulisemaid, kõigile Eesti NSV kirikutele kehtestatud ususeadus oli Nõukogude Liidus vastu võetud juba 1929. aastal, millele kohaliku tõlgendusena lisandusid volinik Kivi 1945. aastal koostatud „Usuühenduste tegevuse korraldamise ajutine juhend“ ning aja jookul veel terve hulk muid üleliidulisi ja vabariiklikke määrusi ja instruksioone (Altnurme 2000: 62–69; Rimmel 2011: 21–56).¹² Sätted, mis otsesemalt või kaudsemalt seostusid muusikalise tegevusega, kehtestasid kogudusele kinnitatud „kultushoone“ ainsaks jumalateenistustlike toimingute korraldamise kohaks; võimaldasid koguduseliikmetena registreerida vaid täiskasvanud inimesi ega andnud usuühendustele juriidilise isiku staatust. Keelatud oli igasugune usupropaganda ja -õpetus, noorte- ja lastetöö, rühmade kogunemised, eriprogrammidega festivalid ja pidustused, teiste kirikute külastamine ja ekskursioonid, koolitused, kirjastamine ja raamatukogud (Pilli 2008: 26–28; Rimmel 2011: 39–41).

Seega võis legaalne muusikategevus seisneda üksnes täiskasvanud koguduseliikmete laulmises (ja pillimängus) kodukiriku jumalateenistustel. Kontserdid, külalisesinejad ja muusikaõpe olid keelatud, uut repertuaari trükkida ei saanud. Nõnda püüdis nõukogude režiim kiriku koos kõigi tema tegevusharudega suruda väga kitsastesse raamidesse ja suletud uste taha.

Kuna aga kirikumuusika siiski on kõigis, isegi totalitaarsetes ühiskondades vastastikku seotud laiemaga kultuuriga, on põhjust küsida, kas nõukogude muusikaelule ja heliloomingule stalinistlikul perioodil kehtestatud ideoloogia ja reeglid hõlmasid ka kultusmuusikat. Teisisõnu: kas ja mil määral ahistasid kiriku muusikapraktikat lisaks ususeadustele nõukogude muusikat dikteerivad käsud ja keelud?¹³

Muusikakultuuri – loomingu, hariduse, kontserdielu, institutsioonide, ning muusikute – komponistide, interpreetide, pedagoogide jt. jaoks oli 1950ndate ümbrus kõige süngem aeg kogu nõukogude perioodil. Otsene stalinistlik terror algas 1948. aasta veebruaris, kui Üleliidulise Kommunistliku (bolševike) Partei (ÜK(b)P) Keskkomitee võttis Moskvas vastu otsuse „V. Muradeli ooperist „Suur sõprus““, milles olid kategoorilises võtmes ja agressiivses väljenduslaadis sõnastatud nõuded nõukogude muusika ideoloogiale, esteetikale ja kompositsioonitehnikale.¹⁴ Moskva otsusele järgnesid paari aasta vältel raamjuhise kohalikud täiendused ja tõlgendused koos nende heliloojate ja tegevmuusikute nimedega, kes on asunud „nõukoguliku muusikakunsti hävitamise“ teele. Represseerivate otsuste kulminatsiooniks Eestis kujunes 1950. aasta märtsis toimunud EK(b)P Keskkomitee VIII pleenum, mille valitsevaks märksõnaks sai „kodanlik natsionalism“ ja peamiseks tõstatatud ülesandeks vaenlaste ehk kodanlike natsionalistide paljastamine, kõrvaldamine ja karistamine kõigis ühiskonnaelu valdkondades.¹⁵ Pleenumijärgse kampaania käigus saadetigi „sajad eesti haritlased [---] vangilaagritesse, tuhanded vallandati töökohtadelt“ (Isotamm 1998: 2659).

Kui vaadelda vastuvõetud dokumente vaimuliku ja kirikumuusika aspektist, siis põhiliste otsuste

¹² Nagu kinnitab Eesti NSVs toimunud religioonivastast võitlust põhjalikult uurinud Atko Rimmel, oli kirikuelu reguleerivate seaduste ja määruste hulk tohutu ning nendest ammendava ülevaate saamine osutub pea võimatuks, kuna erinevate dokumentide seadusandlik hierarhia ja toime oli selgusetu ning seadusesätted sisult sageli vastuolulised (Rimmel 2011: 37–56).

¹³ Ehkki stalinliku korra ajal on kirikute muusikategevuses esmapilgul raske tuvastada seoseid ja vastastikmõjutusi kirikuvälise muusika- ja kultuurieluga, seisnesid kontaktid näiteks koguduse muusikute argipäevaelus ja -suhetes. Veelgi enam: totalitaarne/koloniaalne ideoloogia oli selline „punane“ telg, mis, vähemalt püstitatud eesmärgina, pidi ühendama ja kandma kogu nõukogude ühiskonda, kõiki inimesi, institutsioone ja suhteid. Tegelikult selline totalitaarne projekt mõistagi ei teostunud (Kreepipuu 2011: 27).

¹⁴ Poolteist aastat varem, augustis ja septembris 1946, oli ÜK(b)P Keskkomitee võtnud sarnased otsused vastu nõukogude ajakirjanduse, teatri- ja filmikunsti kohta.

¹⁵ Põhjalikumalt on stalinlikust perioodist Tallinna Riiklikus Konservatooriumis kirjutanud Urve Lippus (Lippus 2011: 47–72), mina olen uurinud Cyrillus Kreegi kaudu üksikisiku keerukaid valikuid ja elukäiku poliitilise surve tingimustes ENSV Heliloojate Liidus ja konservatooriumis (Kõlar 2010: 184–234).

ja suuniste tekstist neid märksõnu ei leia. Ent seda pole kindlasti põhjust tõlgendada ükskõiksuse või tolerantsusena valdkonna suhtes, vaid üleliidulises kultuuripoliitikas kehtestatud ateistliku aluse ja suunana: võimude silmis oli kirikumuusika marginaalne ja määratud peatsele väljasuuremisele. Liiatigi olid tõsised sammud selles suunas 1940ndate lõpuks juba tehtud: kontserdikavadest, pedagoogilisest repertuaarist ja nootide kirjastamisest olid vaimulikud helitööd välja tõrjutud, kirikumuusika eriala Tallinna konservatooriumis suletud 1940, muud õppimisvõimalused kursuste näol samuti lõpetatud ning pühakodades olid lakanud avalikud muusikaesitused. Seega võib öelda, et 1950. aastaks oli kirikumuusika avalikkusest elimineeritud ning kogu tegevus summutatud sel määral, et kultuuriideoloogiat dikteerivates põhitextides see tähelepanu ei väärinud.

Küll aga langesid jõuliste repressioonide või vähem märgatavate ahistuste ohvriks paljud kirikumuusikud, sh. kõik Oleviste liitkoguduses kahel alguskümnel tegutsenud professionaalsed või tudengiseisuses dirigendid, pillimängijad ja heliloojad. Neist Wardo Holm (1911–2001), kellest sai mitme koori ja puhkpilliorkestri juhina ning organistina üks koguduse muusikaelu juhtfiguure, vallandati 1948. aastal konservatooriumi vanemõpetaja kohalt kui „ususekti kuuluja”. Samal põhjusel – „kui sektant ja sobimatu õppetööle” – heideti nii konservatooriumist kui Heliloojate Liidust 1950. aasta kevadel välja Hugo Lepnurm (1914–1999), kes oli varem tegutsenud Tallinna Evangeeliumi Vennaste Ühingu Saalemi koguduses ja hiljem mujalgi, kuid 1950ndatel osales sageli Olevistes orelimängija ja -parandajana (Lepnurm 2004: 119–120, 152). Ruudi Nõlvakul (1916–1979), Holmi kõrval teisel kogudusemuusika alussambal, ei lubatud sooritada konservatooriumi lõpueksameid ning organist ja dirigent Vilgo Linask (1928–1983) eksmatrikuleeriti klaveri erialalt 1950. Samal ajal kõrvaldati Heliloojate Liidust ja õpetajaametist Tallinna Pedagoogilises Seminaris Marje Sink (1910–1979), kes alustas aktiivset tööd koorijuhina Olevistes tosin aastat hiljem ning kelle soolo- ja koorilaule esitati kirikus küll sageli, kuid tihti anonüümsena. Kui seni toodud viiele nimele lisada veel 1959. aastal komponistidiplomi saanud Anne

Ellerhein-Metsala (s. 1934), kes võimudele „nähtamatuks” jäämiseks kasutas vaimulike teoste loomisel pseudonüümi Inga Lill ning on tunnistanud, et samal põhjusel loobus ta ka headest karjääri-võimalustest oma tööelus, võib tõepoolest kinditada, et kõik ühendkoguduse professionaalsed või kõrgharidust omandada soovinud muusikud said ühel või teisel moel tunda võimude tagakiusu.¹⁶

Eelnenut kokku võttes tuleb tõdeda, et Oleviste liitkoguduse asutamine ja esimesed kümnendid olid nii stalinlikku religioonipoliitilist kui ka totalitaarriigi kultuuriideoloogilist konteksti arvestades nii kitsas ja perspektiivitu aeg, et raske oleks kujutleda koguduse muusikas mingeid tähelepanuväärseid sündmusi. Ometi ilmneb, et sellealane tegevus kujunes algusest peale erakordselt elavaks ja paljutahuliseks. Juba avajumalateenistusel 17. septembril 1950 laulis 160-liikmeline ühendkoor, mida paaris teoses saatsid keelpillid ja orel. Samal sügisel alustas tööd kaks segakoori (ühes, sagedase kammerorkestri kaasmise tõttu „saatega segakoorigs” nimetatus ligi 80, teises sadakond lauljat), meeskoor (umbes 40 liikmega), naiskoor, mandoliini-segakoos ja puhkpilliorkester. Erinevad kollektiivid musitseerisid 1950. aasta sügisel-talvel 27 jumalateenistusel. Järgmisel, 1951. aastal toimus Olevistes kokku 280 teenistust, millest 110-l esinesid koorid, ansamblid, solistid või orkestrid; 1953. aastal olid vastavad arvud 285 ja 115 ning 1956. aastal 308 ja 135 (Holm 1950, 1951, 1953, 1956: TMM M474: 1/8; 1/9; 1/10; 1/15). Seega toimus jumalateenistusi silmapaistvalt palju ning umbes 40 protsendil neist kõlas koori- ja/või pillimuusika. Arvestust mööda osales muusikatöö erinevates harudes rohkem kui 300 inimest; igal kollektiivil oli vähemalt üks kord nädalas prooviaeg ning esinemised toimusid süsteemselt ja üsna sageli.

Kirjeldades Olevistes kõlanud teoseid žanriliselt, toetun Wardo Holmi liigitusele, kes jaotas helitööd seitsmesse rühma: „Eesti usklikke heliloojate laulud; eesti heliloojate laulud; koraalid; klassikute laulud; Laulud Vaimulikust lauljast; Laulud Tallekiitusest; Laulud Võidulauludest ja mujalt.” Iga aasta kohta eraldi koostatud kokkuvõttes määras ta protsentuaalselt laululiikide osakaalu,

¹⁶ Siin toodud biograafilised andmed pärinevad erinevatest allikatest, mille täpsed viited on leitavad raamatust „Eks teie tea ... Oleviste muusikaelust aastail 1950–2012” (Kõlar 2012).

millest selgub, et kõige rohkem esitati „Vaimuliku laulja” ja teiste ülaltoodud kogumike laule,¹⁷ millele järgnevad enam-vähem võrdselt klassikalised vaimulikud teosed ja eestlastest „usklike heliloojate” tööd. Holm liitis kokku ka kõik ühe aasta vältel kõlanud lood, saades vaadeldava perioodi madalaimaks tulemuseks 390 laulu 1951. ning kõrgeimaks arvuks 588 laulu 1956. aastal (Holm 1951 ja 1956: TMM M474: 1/10 ja M474: 1/15). Sealjuures on oluline, et „laul” tähendas Holmi sõnastuses nii lihtsat ja lühikest salmilaulu kui ka ulatuslikku vokaal-sümfoonilist suurvormi või selle osa, samuti puhkpilliorkestrile seatud lugusid. Hoolimata asjaolust, et suured arvud on saadud erinevate koosseisude ja kaaluga teoste liitmisel, võib kõlanud helitööde koguhulka hinnata tähelepanuväärseks. Kindlasti oli kavades korduvalt ette kantud laule, kuid samas ilmneb koguduse muusikute mälestustest, et tähtsaks peeti ka repertuaari uuendamist.

Jälgides, millist muusikat kooriliikmed oma meenutustes on enim esile toonud, langeb see üldiselt kokku Wardo Holmi kroonikates sõnastatud prioriteetidega: kõige kõrgemalt hinnatakse vabakoguduste autorite lugusid ning klassikalisi suurvorme, mõned laulude nimed tuuakse välja ka „Vaimulikust lauljast” jm. Nii tunnustab Valter (s. 1919) Oleviste muusiku Stefan Moringu¹⁸ loomingut, kirjutades, et see on „hingeharav nii oma võimsusega kui ka hellitav oma tundelisusega, vaimu ja hinge kosutav.”¹⁹ Mandoliini-segakoori kavades oli rohkesti „meie enda vendade” Friedrich Üksiku ja Heldur Toominga laule (Imbi, s. 1936).

Kui toetus omadele autoritele ja omasele, traditsioonilisele vabakoguduslikule repertuaarile on loomulik, siis erilisena paistab silma järjekindel tähelepanu, mida mälestustes pälvivad klassikalised vaimulikud suurvormid. Need on jälle jätnud enam-vähem kõigi ettekannetel osalenud

lauljate ja pillimängijate memuaaridesse: teoste pealkirjad ja autorid on tihti nimetatud esitamise kronoloogilises järjekorras, mälestustes kirjeldatakse prooviperioodi pingelisust ja ettekannete ainulaadset õhkkonda. Mõned emotsionaalsed tekstikatkendid tööprotsessist on niisugused: „Koorijuht [Ruudi Nõlvak] laulis ebakindlatele häälerühmadele kaasa, kiskus keelpillidelt viimase välja, vedas sisemise põlemisega edasi tohutut asjaarmastajate kogu” (Urve, s. 1941); „erilist rõhku pani dirigent muusika viimistlemisele, korrates palju-palju kordi ühte fraasi. Teoste esitusviis oli alati mitmekülgne, ühetoonilist *mf* läbileierdamist ei lubatud” (Irma, s. 1934); „musitseeriti üle oma võimete, et see oleks tehniliselt parimal võimalikul tasemel ja annaks edasi vaimuliku sisu” (Aade, s. 1935). Koguduse ja ajastu üldise kontserdielu konteksti paigutatakse toimunu järgmises kirjutises: „Ta [dirigent Ruudi Nõlvak] esitas oma kooriga klassikalisi suurvorme ajal, mil Eesti tippkoorid tegid seda väga harva. Aga millise materjaliga! Algul olid peaaegu kõik lauljad ja mängijad muusikalise hariduseta. Kuulajatele, eriti aga lauljatele ja mängijatele avanes täiesti uus, sügava vaimuliku muusika maailm” (Viljo, s. 1929).

Tõepoolest, tõsiasi, et Oleviste koguduses õpiti ja esitati 1950ndatel järjekindlalt vaimulikke suurvorme, mõjub totalitaarse stalinismi ja jõulise ateistliku surve tingimustes peaaegu uskumatuna. Ometi jõudsid juba pool aastat pärast koguduse asutamist, märtsis 1951 ettekannetele 20 numbrit Händeli oratooriumist „Messias” (neid korrati kolm kuud hiljem ja 23 numbrit esitati uuesti 1956. aastal); 1952. aasta kevadel kõlas Haydni oratoorium „Lunastaja seitse sõna ristil” tervikuna, 1952. ja 1953. aasta juunikuus Haydni „Loomise” 1. osa; kümnendi keskpaigas Edward Benjamin Scheve oratoorium „Kristuse surm ja ülestõusmine”, 1958 August Gottlieb Rükkeri oratoorium „Petlemma” ning 1959. aasta lõpul Bachi

¹⁷ Wardo Holmi nimetatud vabakoguduste lauluvara tutvustan lähemalt edaspidi. Siinkohal aga väärrib täpsustamist Holmi arvepidamine; kui oma kokkuvõtete esimeses veerus toob ta nimetustena välja kolm kogumikku eraldi, siis nende protsentuaalselt osakaalu hindab ühiselt. Sellest tulenevalt on statistikas väike vastuolu: numbrite järgi „juhivad” võrdselt eesti usklike heliloojate laulud ja klassikalised teosed, protsentuaalselt on n.-ö. ühisesikoht Eesti vabakoguduste koordineeritud kogumikel („Vaimulik laulja” jm.).

¹⁸ Stefan Moring (1900–1993) oli pärit Allika koguduse pastori perest ning laulis esmalt Karmeli ja seejärel pikka aega Oleviste koguduse segakoori bassirühmas. Stefan Moring on umbes 300 soolo- ja koorilaulu asjaarmastajast autor.

¹⁹ Nagu juba varem märgitud, on valdav osa mälestuste autoritest koguduse erinevate kollektiivide asjaarmastajatest muusikud, kes meenutavad põhiliselt oma koori ja dirigentidega seotud sündmusi, kuid mõnigi kord peatuvad ka koguduse elul üldisemalt. Suur osa memuaaridest on kirja pandud 2009.–2011. aastatel ja on praegu hoiul Oleviste koguduse kantseleis. Siin ja edaspidi ma täpsemalt sellistele tekstidele ei viita, küll aga lisan viite siis, kui mälestustekst on publitseeritud ajakirjades Oleviste või Teekäija.

„Jõuluoratoriumist“ 1. kantaat. Lisaks esitati näiteks „Loomise“ üksikuid koore, aariaid ja ansambleid esimesel dekaadil veel viieteistkümnelt jumalateenistusel (Taimla 2013: 41, 42). Järgmisel kümnendil lisandusid repertuaari numbrid Bachi Matteuse passioonist, Missast *h*-moll ja Mozarti Reekviemist; Mendelssohni „Paulus“ ning Brahmsi „Saksa reekviem“. Nimetatutest Rükkeri ja Scheve teoseid juhatas Wardo Holm, kelle suurt segakoori saatis orel, kõigis teistes ettekannetes tegid kaasa n.-ö. saatena segakoor, solistid, keelpilliorkester ja orel ning dirigendipuldus oli Ruudi Nõlvak. Sealjuures olid esitajad asjaarmastajad: koorilauljad küll nooditundjad, kuid enamik orkestrantidest tuli kohapeal algõpetusest alates välja koolitada.

Otsides põhjusi ja selgitusi tahtele keerukate olude ja keeldude kiuste süstemaatiliselt ette valmistada klassikalisi suurvorme, võib ilmselt esmalt osutada dirigendile, konservatooriumiharidusega viiuldajale Ruudi Nõlvakule.²⁰ Tema kirglik muusikahuvi, kutsumus, professionaalne võimekus ja karismaatiline isiksus olid ettevõtmise peamised liikumapanevad jõud. Nagu kinnitatakse paljudes mälestustes, avasid need koguduse muusikutele ja kuulajatele uued, nende senistest kultuurilisest ja usulisest kogemusest erinevad suunad ja mõtlemishorisonidid: „Ruudi Nõlvaku tegevus dirigendina ning orkestrimuusika areng kirikus tõi kaasa uue suhtumise muusikasse usklike hulgas. Seni oli valitsev arusaam, et kirikumuusika on vaid laul, mille kandev osa on tekst. [...] muusika Oleviste kirikus innustas usklike suunama oma lapsi muusikat õppima“ (Allar, s. 1949).²¹

Võrreldes Olevistes kõnealusel perioodil kõlanud klassikaliste suurvormide esituse Tallinna teiste kirikute ja avaliku kontserdieluga, selgub, et teoste nimetustes, ettekannete sageduses ja

süsteemsuses ei toimunud olemasolevate andmete põhjal mujal midagi ligilähedast. Traditsiooniliselt elava muusikaeluga Kaarli kogudusest ülevaate andnud Ene Pilliroog kirjutab, et 1952. ja 1953. aastal esitas koor „koos orkestriga mitmeid jõukohaseid suurvorme“ (Pilliroog 1997: 106, 107), aga oma väidet ei konkretiseeri. Tallinna Jaani koguduse segakoori asus 1961. aastal juhtima helilooja Endel Kink, kes kandis edasistel aastatel ette üksikuid koore Händeli „Messias“ (1963, 1967) ja „Juudas Makabeusest“ (1964, 1967) ning järgneval kümnendil asutatud projektipõhise oratoriumikooriga samadest teostest ulatuslikumaid osi (Tenno 2014: 21–26), kuid see tegevus oli Olevistest märksa hilisema algusega ning mastaabilt palju tagasihoidlikum.

Avalikus kontserdielus ajastu ideoloogiale kangekaelselt vastu tegutsenud dirigent Roman Matsov suutis 1956. aastal ERSO ja Eesti Raadio segakooriga publiku ette tuua kõigepealt Mozarti Reekviemi ning hiljem Händeli „Messia“ (1958 ja 1959 Estonia kontserdisaalis) ja 1964. aastal orkestri, Kõrgemate Koolide Lõpetanute Segakoori ja solistidega ka Haydni „Loomise“.²² Ometi on Oleviste koguduses toimunud vaimulike suurvormide esitused kõige sagedasemad, repertuaarilt suurema haardega ning järjepidevamad kui teistel. Samas levis teave sellistest poollegaalsetest kontsert-jumalateenistustest vaid isiklike kontaktide kaudu, mistõttu avalikku kontserdielu (ja ka seniseid eesti muusikalugusid) ei saanud need kuigivõrd mõjutada.

Asetades Olevistes toimunud vaimulike suurvormide ettekanded oma ajastu laiemasse poliitilisse ja ideoloogilisse konteksti, peegeldub neis, esmapilgul küll paradoksaalsena, lähemal süvenemisel aga nõukogude totalitaarrežiimile tüü-

²⁰ Ruudi Nõlvak õppis konservatooriumis viiulit Alfred Pappemehli juures alates 1933. aastast. Nõukogude ajal jätkas ta õpinguid Rudolf Palmi ja Vladimir Alumäe juures ning võttis lisaks koorijuhtimise tunde Tuudur Vettiku käest. Lõpueksamitele teda usuliste veendumuste tõttu ei lubatud. 30 aastat (1947–1977) töötas Nõlvak Eesti Riikliku Sümfooniaorkestris (ERSO) viiuldajana.

²¹ Viidatud iseloomustuse autor tegutses Ruudi Nõlvaku käe all küll mõnevõrra hilisemal ajal ja mäletab teda alates 1960ndate keskpaigast, kuid dirigendi mõju ning aktiivsus ja innukus klassikalise muusika esitajana püsis muutumatuna alates koguduse moodustamise algusest ligi 30 aasta vältel, kuni Nõlvaku surmani 1979. aastal.

²² Nii kirikute muusikaelu kui ka Roman Matsovi tegevus nõukogude ajal on siiani põhjalikult läbi töötamata. Võimalik, et edasised uurimused toovad kaasa täpsemad ülevaated ja andmed. Seni on avaliku kontserdielu kajastajana mu kasutuses Eesti Riikliku Sümfooniaorkestri arhiivi elektrooniline andmebaas, mille vahendamise eest tänan Maarja Kasemad. Selle kohaselt toimusid Händeli „Messia“ ettekanded Estonia kontserdisaalis 19. detsembril 1958 ja 14. aprillil 1959. Haydni „Loomise“ esimesed esitused olid 18. ja 19. mail 1964 Estonias ning 5. juulil 1964 Pärnus. Samal sügisel toimus Estonias veel kaks ettekannet.

Roman Matsovi võitlused partei- ja võimuorganitega oli visad ja mõneti vastuolulised: teda represseriti ja vintsutati jõuliselt pikki aastaid, kuid ometi õnnestus dirigendil ikka ja jälle ERSO kavadesse suruda oma „kristliku usutunnistuse peegeldusi“, nagu on öelnud Roman Matsov ise (Randalu 1999: 9).

pilisena vastuolu ja kontrast võimu kehtestatud seadusteraamistiku ja tegeliku kultuuripraktika vahel. Samal ajal mõjuvad vabadused, mida Olevistes totaalse stalinismi perioodil julgelt rakedati, siiski erandlikuna, kuna avaliku muusikaelu jaoks olid just need aastad kõige repressiivsemad.

Kui seni ehk mõneti stereotüüpne teadmine stalinismiaja kultuuriloost võiks Oleviste muusikaelu teadvustamisest ja kaasamisest avarduda ja täieneda, siis järgnenud n.-ö. sulaaeg pakkus vastupidise näite, mil kirikumuusika vastandus tugevalt ülejäänud kultuurile. Nimelt ületasid Nikita Hruštšovi valitsemisdekaadi teisel poolel (1958/59–1964) kirikute tegevusele, sh. muusikale kehtestatud piirangud ja religioonivastane võitlus kõik nõukogude võimu ajal varem toimunu ning olid kontrastiks ühiskonna muudel aladel levinud liberaliseerumisprotsessidele.

1956. aastal Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei (NLKP) XX kongressil alanud destaliniseerimine tähendas üldises kultuuri- ja majanduselus elukvaliteedi paranemist, ettevaatlikke kontakte läänemaailmaga, tsensuuri hajutamist, kunstiloomingus parteilise juhtimise nõrgenemist, varasema ühetaolisuse vähenemist ning modernsus-üüdeid jne. Situatsiooni kogemise eredust, vastuolulisust ja illusoorisust on värvikalt meenutanud kunstnik Enn Põldroos:

[Hruštšovi sulaks] nimetati aega, mil Stalini pildid kadusid ametiasutustest, raamatupoodide lettidele laotusid tõlked väliskirjandusest ja nuhid jooksid ringi ehmunud nägudega. [...] Hruštšovi sula on tänase pilguga vaadates vaid totalitaarse riigi tavaline ängistav argipäev. Kuid värskest purunenud stalinismi varemetel oli vabanemine lausa silmipimestav. Inimesi haaras eufooriline usk edasistesse muutustesse (Põldroos 2013 (2001): 170).

Milles edasised muutused pidid seisnema ning kuhu viima, selles olid võim ja allutatud inimesed eri meelt. Kui noore eesti loovintelligentsi ja tõe-

näoliselt ka paljude teiste jaoks oli „reformiootus luul, millega vaadati silmapiiri” ja inimeste mõtted lihtsalt „klammerdusid asjade paremaksmuutmisele” (Põldroos 2013 (2001): 171), siis Nõukogude Liidu parteiline keskvõim ja Nikita Hruštšov käsitasid peamise eesmärgina kommunismi jõudmist ja sellele ühiskonnakorrale kohase nõukogude inimese loomist. Nagu on kirjutanud Väino Sirk, toodi tollal kommunism kaugest ebamäärasest tulevikust otse ühiskonna vahetuks sihiks: „Kommunism kui nõukogude inimese kaasaegse põlvkonna perspektiiv pidi väsinud rahvast tööle virgutama olukorras, kus mitmed brutaalsed sunnivahendid olid kõrvale jäetud” (Sirk 2004: 52).²³ Ja ideaalset kommunistlikku ühiskonda võisid üles ehitada ja väärida vaid uued individid – nõukogude inimesed, kelle loomise seniseid peamisi takistusi nähti „religioosetes eelarvamustes kui kapitalistlikes igandites”, aga samuti ka natsionalistlikes meeleoludes jm. (Remmel 2011: 30). See-ga tuli iganenud religioon ühiskonnast viimseni ja jäädavalt välja juurida. Just see ideoloogia ja arusaam oli 1950ndate lõpul alanud jõulise ateistliku kampaania üks tähtsamaid liikumapanevaid jõude.²⁴

Ägeda ja laiaulatusliku religioonivastase võitluse algus on dateeritav 1958. aasta sügisesse ning mõne järgneva aasta vältel seisnes see tohutu hulga uute otsuste, määruste ja juhiste vastuvõtmises kommunistliku parteiparaadi eri tasanditel ja nende täitmise karmis kontrollis, propagandasõja pidamises meedia vahendusel, haridus- ja kultuuriasutuste õppe- ja loenguprogrammidesse terve rea ateistlike teemade sissetoomises, uute tavadite juurutamises (noorte suvepäevad, ilmalikud pulmad ja kalmistupäevad) seniste traditsiooniliselt kristlike tegevuste ja kombetalituste asemel, parteilaste individuaalses töös usklike „teadlikkuse kasvatamisel”, „sõnakuulmatute” kristlastest õpilaste ja tudengite õpingute takistamises jne.²⁵

Kirikute, sh. vabakoguduste toimimise jaoks tähendas ateismikampaania järjekordset pühako-

²³ 1961. aasta oktoobris toimunud NLKP XXII kongressil määrati kommunismi jõudmise ajaks 1980. aasta.

²⁴ Põhjusi religioonivastaseks kampaaniaks oli teisigi: tõdemus, et usk pole ühiskonnast hoolimata senistest pingutustest siiski kadunud, pigem oli pärast Stalini surma ristitute arv kogu Nõukogude Liidus kasvanud; võimuvõitlus NLKP kõrgemas ladvikus, kus Hruštšov toetus ateismiproblemaatikas radikaalsemale leerile, majandusküsimused jm. (Remmel 2011: 28–31; Pilli 2008: 47–49).

²⁵ Ühena paljudest tollal eksmatricleeritud tudengitest kirjeldas oma õpingute sunnitud katkemist Oleviste meeskoori laulja Jaan (s. 1936): „Tartu ülikoolist tuli lahkuda kolm kuud enne lõppu, kõik eksamid [olid] tehtud. Vale maailmavaade ei lubanud pääsu pedagoogilisele praktikale, diplomitöö kaitsmisele ja riigieksamitele. Julgeolekukomitee voliniku juures öeldi mulle, et ülikool on „headele noortele.”

dade sulgemise lainet, majanduslikku ahistamist nii vaimulike suhtes kui hoonete alal,²⁶ tugevat kontrolli ja tagakiusu igasuguse kirikuvälise tegevuse, usupropaganda ning sotsiaal-, noorte- ja lastetöö organiseerimise pärast ning koguduste juhtide karistamist juhul, kui nad „takistavad usklikel osalemast Nõukogude kultuuris ja sotsiaalpoliitilises elus” (Pilli 2008: 49). Sealjuures iseloomustab tolle perioodi otsuseid kaks varasemast erinevat tunnust: ettekirjutuste valvas jälgimine ning lausa kurioossena mõjuv fakt, et enamik uutest kirikute tegevust korraldavatest ja piiravatest seadustest, juhustest ja määrustest võeti vastu salaja ning neid ei tutvustatud asjaomastele enne, kui väidetav üleastumine tõi kaasa karistuse (Remmel 2011: 42–44).

Salastatus ja range järelkontroll iseloomustas ka kitsendusi, mis religioonivastase võitluse raames seati kirikute muusikaelule. Oleviste ja teiste vabakoguduste muusikategevuse jaoks osutusid kõige olulisemateks Moskvast Evangeeliumi-kristlaste ja Baptistide üleliidulises nõukogus 1959. ja 1960. aastal vastuvõetud määrused,²⁷ mida erandlikuna tavapärasest praktikast saadeti Tallinna tutvustama nõukogu Balti piirkonna juht Nikolai Levindanto. Tema kohtus Oleviste koguduse pastorigega, kes omakorda kutsusid 11. veebruaril 1960 kokku dirigendid ja organistid, kellele koguduse nõukogu koosoleku protokoll kohaselt anti teada järgmist:

Kooride liikmed peavad olema koguduse liikmed ja nad ei või laulmise eest saada mingit materiaalselt tasu [...] Koorides ei tohi kaasa laulda koguduse liikmekandidaadid.²⁸ Harjutused peavad toimuma kindlaksmääratud aegadel koguduse ruumides. Harjutustest ei tohi osa võtta lapsed ega õpilased. Kooride repertuaar koosnegu koorilauludest. Suuri helitöid nagu oratooriume või ka teisi helitöid, mis väljuvad koorilaulu raamest, ei ole lubatud ette kanda. Kontserte ja laulujumalateenistusi

ei ole lubatud. Kooride aastapäevade organiseerimine teeõhtutega ei ole lubatud. Muusikalistest instrumentidest on lubatud kasutada orelit ja harmooniumi. Kui neid ei ole, siis klaverit. Lauljate esinemine teistes kogudustes ei ole lubatud (Oleviste nõukogu ... 11.02.1960).

Dirigente kohustati tagama seaduse täitmine ja range järelevalve, alustades kohe kooriliikmete täpsete nimekirjade esitamisest nõukogule.

Selle määрусega viidi koguduse muusikaelul samahästi kui varjusurma, võttes sellelt nii vabakoguduste traditsiooni kuuluva perekondlikkuse (laste proovidesse kaasavõtmise, külaskäikude ja „teeõhtute” keeld; vt. edaspidi lähemalt) kui ka need tegevused, mille poolest Oleviste oli unikaalne: suurvormide esitused, orkestrite kaasamine ja kontsert-jumalateenistused. Ligi neljaks järgmiseks aastaks katkes tööpooldest peaaegu kogu laialdane muusikapraktika, mida esimese kümnendiga oldi hoolega üles ehitatud. Nagu selgub kirikumuusikute mälestustest, oli „1960. aasta keeld” – väljend, mida mitu kirjutajat kasutas – suureks ehmatuses ja üheks kõige teravamalt kogetud pöördemomendiks mineviku meenutamisel. Olukorda on iseloomustatud nii: „Riigi poolt tuli väga range kord ja keelati ära kõik pillid. See oli tõeliselt kurb ja raske aeg, kuid õnneks see möödus” (Liivia, s. 1941). Tollane saatega segakoori vanem meenutas, kuidas kõigile ootamatult ulatas Ruudi Nõlvak viimaseks jäänud proovis lauljatele ja pillimängijatele alpikanniõie ja ütles heitunult: „meie töö on läbi lõigatud” (Edgar, s. 1923). Siiski leevenes olukord mõne aasta pärast ning kurja aja ajutisus on paljudes mälestusteski kajastatud. Alates 1963. aasta lõpust Olevistes jätkunud klassikaliste vaimulike suurvormide esitused kestsid veel paarikümne aasta vältel. Sel ajal lisandus orkestrisse järjest noori, muusikakoolides ja konservatooriumis pillimängu õppinud inimesi ning kogu tööprotsess muutus varasemast palju lihtsamaks.

²⁶ „Kultuseteenritele” pandi ränk maksukoormus, varasemaga võrreldes tõsteti märkimisväärselt kirikutes kasutatava elektri hinda ning hoonete kohustuslikud kindlustussummad kerkisid kuni 13 korda (Pilli 2008: 48).

²⁷ Toivo Pilli ja Tõnis Valgu kinnitusel pärssisid kõnealused jõulise poliitilise surve tingimustes vastuvõetud määrused nimetustega „Evangeeliumi Kristlaste Baptistide Liidu olukorrast NSVL-s” ja „Instruktsioon EKBÜN-i vanempresbüteritele” koguduste elu drastiliselt (Pilli, Valk 2005: 110).

²⁸ Hruštšovi aja religioonivastase võitluse üks sätetest oli, et enne täieõiguslikuks koguduseliikmeks saamist pidid soovijad olema kolm aastat „prooviajal” ehk liikmekandidaadi staatuses ega tohtinud osaleda üheski koguduse tegevusharus (Oleviste nõukogu ... 16.06.1960).

Kokkuvõtlikult võib öelda, et Hruštšovi „sula“ tähendas Nõukogude Liidu kirikutele repressioone, mis „jäid oma julmuselt alla ainult stalinlikele tagakiusamistele 1930ndatel aastatel“ (Sawatsky, tsit. Pilli, Valk 2005: 110 järgi). Vabakoguduste muusikale kehtestatud n.-ö. pillikeelu tagamaad jäävad mõnevõrra selgusetuks. Kui vaadata 1960. aasta sellekohast määrust, siis see sisaldab tegelikult paljuski juba varem sätestatud piiranguid: muusikaelus võivad kaasa teha vaid täiskasvanud koguduseliikmed, kontsert-jumalateenistused ja teiste kirikute külastused pole lubatud jne. Lisandunud suurvormide esitamise ja pillide kasutamise keeld oli ilmselt üks väheseid meetmeid, millega võimud kiriku- ja kirikumuusika väljasuretamise protsessis üldse veel oskasid edasi minna. Ehkki see sai Oleviste kui erandlikult rikka muusikaeluga koguduse jaoks suureks probleemiks, võib arvata, et kõigi vabakoguduste puhul kujunes veelgi ahistavamaks asjaolu, et erinevalt varasemast ei jäänud tolle aja piirangud üksnes paberile, vaid kehtisid ka tegelikkuses. Kui stalinismiajal osalesid keelust hoolimata kooritöös ka noored, üsna julgelt külastati teisi kogudusi ja tähistati koos kooride ja lauljate tähtpäevi, siis „sulajal“ osutus see võimatuks. Nii kirjutab Aili (s. 1939), kuidas 1955. aastal „usule tulnud“ 40 noorest läksid paljud koos temaga kohe 16.–17.-aastastena kooridesse laulma, kuid mõnedki pidid pärast loobuma. Liivia (s. 1941) mäletab, et umbes kümneaastasena luges ta suures kirikus altari ees jõulusalmi, kuid hiljem, „veel rangema korra ajal kadus see kõik“.

Vaadates lõpetuseks veidi edasi siinse töö piirist, võiks Oleviste koguduse muusikaelu „sulajärgse sulamise“ tähiseks pidada noortekoori poolsalajast loomist 1967. aasta lõpul. Nagu meenutab selle vilistlane Peeter (s. 1948), oli koori elu algusest peale väga aktiivne, ent tingimustes, kus „kristlik noortetöö oli endiselt keelatud ja karistatav“, polnud võimalik pikki plaane teha: „Milliseks meie tegevus kujuneb ja kui kaua see kestab, ei

olnud teada – vaevalt see kõik võimudele teadmatuks jääb“ (Roosimaa 2011: 12). Niisiis jätkus nõukogude režiimi ja kiriku(-muusika) konfrontatsioon ja vastastikune piiride kompimine ka järgnenud perioodil. Siiski näib, et just stalinismi ja „sulaja“ ambivalentsus ja paljukihilisus võiks olla periood, mille (võimalikult) terviklikuks ja tõepäraseks käsitlemiseks osutuvad arhiivi- ja muude esiplaanil olevate ajalooallikate kõrval iseäranis väärtuslikuks „keldritesse ja pööningutele“ unustatud väikese kogukonna memuaarid.²⁹

Kultuurimälu kontseptsioonist ja selle rakendamise kirikumuusikute mälestuste uurimisel

Lisaks informatiivsete ajalooallikate rollile võivad Oleviste muusikute memuaarid osutada väärtuslikuks analüüsiobjektiks mälu teoreetilise lähenemise rakendamisel. Et mälu teooria on heterogeenne, interdistsiplinaarne, maailma ja Euroopa humanitaarteadustes kasvavalt populaarne ja muutustele avatud otsatu uurimisväli (Tamm 2013: 111–116), siis valin sellest edasise vaatluse aluseks vaid kaks mõistet: kultuurimälu ja unustamine. Esmalt püüan avada ja piiritleda kummagi tähendusruumi ja seejärel näidata, millised tunnused iseloomustavad mälestustekstide põhjal Oleviste muusikute kultuurimälu.³⁰ Unustamise kontseptsiooni kasutan selleks, et kirjeldada, kuidas on mälu teoreetilisest aspektist tõlgendatav nõukogude võimu tegevus, otsides ühtlasi vastust küsimusele, kas aktiivse unustamise taktika suutis katkestada kirikumuusikute kultuurimälu.

Kultuurimälu mõiste lähtekoht on prantsuse sotsioloogi, mälu teooria klassikuks saanud Maurice Halbwachsi 1920. aastatel sõnastatud kollektiivse mälu kontseptsioon. Selle keskse idee järgi on individuaalne mälu alati sotsiaalselt raamistatud: üksikisiku mälestused konstrueeritakse ja on mõistetavad vaid erinevate sotsiaalsete gruppide – perekonna, küla, koguduse, ameti-

²⁹ Tegelikult vääriks edasist võrdlevat uurimist muidugi ka nõukogude perioodi viimased kümnendid, sest juba põgusal pilguheidul ilmnevad mõned tähelepanuväärsed paralleelid kiriku- ja avalikus muusikaelus, näiteks kontaktide loomine läänemaailmaga, esitavate teoste stiilide ja žanride avarumine, otsingud ja uuendused muusikaloomingus jm. Teisisõnu: usun, et 1970ndate ja 1980ndate kultuurielu mõistmine võiks rikastuda n.-ö. marginaalse kogukonna mineviku tundmisest ja kaasamisest.

³⁰ Kuna eestikeelsetes muusikaloolistes töodes pole mälu ja mäletamise kultuurilisi aspekte varem teoreetiliselt käsitletud, siis vaatlen eelnimetatud mõisteid mõnevõrra põhjalikumalt, kui käesolev teema otseselt vajaks, tunnistades samas, et ammendavat ülevaadet kultuurimälu uurimisvaldkonnast pole siin võimalik anda.

alaste institutsioonide, rahvuse jm. – kontekstis. Kollektiivne mälu tekib rühma ühise tegutsemise ja kogemuste jagamise pinnal, seda vormivad ühised tekstid, edasikantud traditsioonid, jutustused ja uskumused. Sellisel moel kujunenud mälu- kogukond on aluseks grupisisesele solidaarsusele ja järjepidevusele ning mõjutab või määrab seda, mida ja kuidas üksikisikud mäletavad (Halbwachs 1992: 37–40, 46–53).

Halbwachsi väljatöötatud individuaalse ja kollektiivse mälu alusteooriat on avardanud, arendanud, konkretiseerinud ja/või kritiseerinud enamik temast hilisemaid uurijaid, kelle käsitlustest toon välja mõned sinise arutluse seisukohast olulised mõisted ja ideed. Kõigepealt, individuaalse ja kollektiivse mälu funktsioone ja vastastikuseid seoseid täpsustab Peter Burke nii: „Üksikisikud on küll need, kes sõna otseses, füüsilises mõttes mäletavad, ent ühiskonnagrupid määravad, *mis* on mälestusväärne ning *kuidas* seda tuleb mäletada” (Burke 2006: 53). Kultuuripsühholoog James Wertsch rõhutab, et rühma ühise minevikurepresentatsiooni loovad eelkõige teadmised ühistest olulistest tekstidest ja neisse kätkevad sümbolitest. Baastekstid ja nende tõlgendused levivad põlvest põlve, luues „tekstikogukonna”, mille teravilikuks mõistmiseks on vaja analüüsida, mida üksikindiviidid tekstidest teavad ja millisel moel neid usuvad ja tõlgendavad (Wertsch 2002: 25–29). Wertsch arutleb põhjalikult ka selle üle, kuidas kollektiivne mälu kujundab narratiive – üksikisikute loodud ja vahendatud minevikujutustusi. Ta väidab, et lisaks igas meenutuses välja toodud konkreetsetele sündmustele ja isikutele on võimalik tuvastada ka üldisemaid, kindlale rühmale omaseid „skemaatilisi narratiivseid mustreid” (*schematic narrative templates*), mis oma abstrakt-

suses jäävad jutustajale nähtamatuks, ent mõjutavad tugevalt mälestusteksti süžeed ja struktuuri (Wertsch 2002: 62, 2004: 51, 57).

Maurice Halbwachsi ideede üks olulisemaid edasiarendajaid ning kultuurimälu kontseptsiooni väljatöötaja on egiptoloog ja kultuuriteoreetik Jan Assmann. Tema jagab Halbwachsi kollektiivse mälu mõiste kaheks: kommunikatiivseks ja kultuurimäluks. Neist esimene tekib igapäevase suhtluse tasandil, on formaliseerimata ja institutsionaliseerimata ning selle kestvus ajas on kuni kolm-neli inimpõlve, st. kommunikatiivse mälu kaudu saab kogemusi, elamusi ja sündmusi suulise pärimusena edasi kanda kuni 80 aastat. Kultuurimälu on kommunikatiivse mälu vastand: olles kaugel argisusest ja ajutisusest, on tema tuumaks „kultuurilistesse vormidesse [---] kristalliseerunud kollektiivne kogemus” (Assmann 2012 (1988): 1780).³¹ Kultuurilised vormid on tekstid, rituaalid, tähtpäevad, mälestusmärgid jm., mille tekkimisele on tõi andnud pöördelised sündmused minevikus ning mida hoitakse järjepidevalt elus institutsionaliseeritud kommunikatsiooni abil (tähtpäevade pühitsemine, tekstide retsiteerimine, kordamine, kinnistamine). Kultuurimälu tunnustena nimetab Jan Assmann (a) eripärase identiteedi ja ühtsuse („meie”) tajumist, mis tugineb rühma ühisele teadmusele; (b) rekonstruktiivsus, mis tähendab, et kultuurimälu on küll kinnistunud oma kultuurilistesse vormidesse, kuid suhtub „igas olevikus” neisse omastavalt, alalhoidvalt ja teisendavalt; (c) organiseeritust, s.t. rühmasisene, ajas edasikulgev kommunikatsioon on institutsionaalselt kindlustatud ja jaotunud spetsialistide vahel; (d) siduvust, mida Assmann defineerib nii: „seotusest rühma normatiivse minapildiga võrsub selge minapilt ja tähtsuste diferentseeritus, mis

³¹ Oma hilisemates uurimustes ei vastanda Jan Assmann enam nii teravalt ja selgelt mälu kahte kategooriat, selgitades, et kommunikatiivse ja kultuurimälu mõistelise erinevuse rõhutamine oli esmaselt vajalik eelkõige Halbwachsi mälu kontseptsiooni lahtimõtestamiseks ja „kultuurimälu” spetsiifika defineerimiseks (Assmann 2008: 110). Pigem käsitavad nii Jan kui Aleida Assmann edaspidi kultuurimälu „kommunikatiivse mälu erijuhtumina”, millel on viimasest erinev ajaline struktuur (Assmann 2006: 8). Kahe mälu kategooria ajalise erinevuse seab kahtluse alla ka teine väljapaistev mälu teoreetik Astrid Erll, kes pakub välja, et sama minevikukontekst võib olla nii kultuuri- kui kommunikatiivse mälu objekt (Erll 2005: 115).

Siinses töös pean otstarbekaks kasutada siiski kultuurimälu mõistet, kuna mälestustekstid, millele käesolev käsitlus tugineb, kirjeldavad eelkõige autorite tegevust ja kogemusi kindlas institutsioonis – koguduse muusikaelus ning mitteformaalset, pere- ja põlvkondadevahelist suhtlust ja tasandit puudutavad harva. Samas teadvustan, et kultuurimälu võib hõlmata ja sisaldada ka kommunikatiivseid aspekte.

struktureerib kultuurilist teadmust ja sümbolite hulka" (Assmann 1995: 131).³² Kokkuvõtlikult määratleb Jan Assmann kultuurimälu järgnevalt:

Kultuurimälu mõiste hõlmab seda hulka igale ühiskonnale ja ajastule eriomaseid tekste, kujundeid ja rituaale, mille taaskordamine ja „kultiveerimine“ kindlustab kogukonna minapildi püsivuse ja edasikanduvuse. Niisugusele kollektiivselt jagatud teadmisele minevikust – kuid mitte ainult sellele – toetub rühma teadlikkus oma ühtsusest ja eripärast (Assmann 1995: 132).

Kultuurimälu teooria jätkuv avardamine ja selle tõlgendus- ja rakendusvõimaluste näitamine on olnud paljude uurijate huviorbiidis. Üks mõjukamaid neist on Astrid Erll, kes kirjeldab mahuka artiklikogumiku „Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook“ (2008) sissejuhatuses kultuurimälu kui laia ja mitmemõttelise sisuga katusermunit, mille alla paigutatakse meedia, erinevate tegutsemistavade, müütide, monumentide, historiograafia, argimälestuste jpm. analüüsid. Erll lisab olemasolevasse eklektikasse ka omapoolse arutluse kultuurimälust, alustades sellest, et peab mõiste tasandil sünonüümideks kultuurimälu, kollektiivset ja sotsiaalset mälu. Kultuuri määratleb Erll antropoloogiast lähtuvana kolmemõõtmelise võrgustikuna, mis hõlmab sotsiaalseid (inimesed, suhted), materiaalseid (artefaktid, meedia) ja mentaalseid (kultuurisõltelised mõtlemisviisid) komponente. Seega seisneb kultuurimälu uurimine kõigi nende aspektide analüüsimises rõhuga mälu ja sotsiaalkultuurilise konteksti seostele (Erll 2008: 1–7). Paljudes oma töödes, eriti monograafias „Memory in Culture“ (2011), keskendub Erll kultuurimälu mediaalsele iseloomule, s.t. arusaamale, et kultuurimälu toimib ainult meedia raamistikus:

minevikupildid, kujutlused ja mälestused saavad kogukonna osaks vaid siis, kui nad on (korduvalt) vahendatud läbi erinevate, ajas muutuvate meediumide (tekstid, dokumentaal- ja kunstilised filmid jne.). Just meedia vahenditega „antakse kuju minevikule“ ja „vormitakse kogukondi“ (Erll 2011: 113–116).³³

Kokkuvõtlikult tuleb tõdeda, et kultuurimälu on olnud paljude uurijate jaoks intrigeeriv analüüsiobjekt ja lähenemisviis, kuid konsensuslikku mõiste määratlust, ühtset teoreetilist raamistikku ning üksmeelt selle vaatlusviisi rakendusvõimaluste osas ei ole välja kujunenud. Pigem on sedastatud, et kultuurimälu uuringuid iseloomustab jätkuv avatus, suur hargnevus, ambivalentsus ja interdistsiplinaarsus.

Et käesoleva käsitluse jaoks vajab alusmõiste siiski piiristamist, lähtun Oleviste kirikumuusikute mälestuste tõlgendamisel kultuurimälu peegeldajatena järgmistest teesidest:³⁴ (a) kultuurimälu on kollektiivse mälu vorm, mida eristab viimasest seda kandva kogukonna suurem homogeensus ja stabiilsus; (b) kultuurimälu kogukond (siinses töös kasutan edaspidi mõistet „mälu kogukond“) tekib siis, kui rühm tugineb ühistele, aja jooksul väärtustena kristalliseerunud kultuurivormidele – tekstidele, sümbolitele, kujunditele, tähtpäevadele, rituaalidele; (c) mälu kogukonna stabiilsuse ja järjepidevuse ning väärtuslike kultuurivormide kestmise tagab nende kordamine, kinnistamine, taasesitamine. See toimub nii põlvkondadevahelise kommunikatsiooni kaudu kui ka kultuurimälule omaselt institutsioonide raames ja nende toel. Meediumide valik, millega mälu kogukonna olulisi väärtusi reprodutseeritakse ja „kultiveeritakse“, on muutuv ning sõltub uuenevatest võimalustest (sh. tehnilistest) ja nende kättesaadavusest; (d) mälu kogukonna suurus ja eesmärgid on varieeruvad (pere, küla, kogudus, rahvus), üksikin-

³² Nagu juba varem märgitud, on Jan Assmann kultuurimälu temaatikat käsitlenud ja edasi arendanud mitmes eri aastatel avaldatud uurimuses. Neist esimese, 1988. aastal kirjutatud programmilise artikli „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“ tõlkis Kalle Hein eesti keelde ja see on avaldatud ajakirjas Akadeemia (vt. Assmann 2012 (1988)). Käesolevas ülevaates Assmanni kultuurimälu kontseptsioonist tuginen nii sellele kui ka 1995. aastal inglise keeles publitseeritud artiklile (Assmann 1995). Ehkki põhimõtteliselt on need kaks ühe sisuga, annavad erinevad keeleruumid ja tõlked arutlustele ja terminitele siiski erinevaid tähendusvarjundeid. Mõnel juhul eelistan seetõttu siinses artiklis mõisteid, mis ei lange kokku Kalle Heina tõlkega. Näiteks kasutan sõna „teadmus“ (kogum korrastatud teadmisi millegi kohta) „teadmiste varu“ (mis ei viita korrastatud kogumile) asemel ning inglise keelest tõlgin ka väljendi „tähtsuste diferentseeritus“ (*differentiations in importance*), sest Heina pakutud mõiste „ühtsusgradient“ (saksa keeles *Relevanzgefälle*; vt. Assmann 2012 (1988): 1782) ei ole minu meelest täpne ja selge.

³³ Meedia roll kultuurimälus on läbiv teema 2004. aastal ilmuma hakanud mastaapses sarjas „Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung“, Berlin, Boston (Mass.): De Gruyter, ning ka selle peatoimetaja on Astrid Erll.

³⁴ Toetun siinjuures Halbwachsi, Wertschi, Assmannide ja Erlli eeltoodud arutlustele ja teoreetilistele seisukohtadele, püüdes neist valida, esile tuua ja edasi arendada neid aspekte, mis on olulised siinse teema seisukohast.

diviid kuulub reeglina mitmesse rühma; (e) indivi-
duaalset minapilti, mälu, mäletamist ja mälestusi
kujundab ja määrab see, kuidas kogukond struk-
tureerib ja diferentseerib kultuurilist teadmiste-
varu. Sõltuvalt sellest, millise kogukonna liikmena
indiviid minevikku meenutab, on tema mälestus-
sed möödunud aegade sündmuste, protsesside ja
inimeste valikute ja tõlgenduste osas mõnevõrra
erinevad.

Rakendades kultuurimälu kontseptsiooni Ole-
viste muusikute memuaaride analüüsimiseks,
tuleb kõigepealt küsida, kas koguduse muusikud
võiksid põhimõtteliselt olla defineeritavad selgelt
piiritletud iseseisva kultuurimälu kogukonnana.
Ühemõttelist vastust siin ei näi olevat. Ühelt poolt,
n.-ö. kirikusisese vaatenähtena võiks seda pigem eitada:
sarnaselt teiste kirikumuusikutega tuleb ka Ole-
viste dirigente, organiste, lauljaid ja pillimängijaid
käsitada ühe osana kogudusest kui tervikust. On
ju kirikumuusikute peamine ülesanne kindlate
funktsioonide täitmine erinevates jumalateenis-
tuse vormides, ning kuna viimaste sisu ja ülesehi-
tuse üle otsustavad koguduse vaimulikud juhid,
siis nemad määravad (otsesemalt või kaudsemalt)
ka muusika valiku ja esitajad. Sellest tulenevalt
saaks (Jan Assmanni mõttekäigule toetudes) ki-
rikumuusikuid pidada üheks, muusikale spetsia-
liseerunud osaks Oleviste kultuurikogukonnast
ja institutsioonist. Teiselt poolt aga, arvestades
koguduse muusikutele eriomaseid kultuurivorme
(vaimulikke helitöid), praktikat ja meediumit (mu-
sitseerimist), võiksid kirikumuusikud moodustada
autonoomse mälu kogukonna. Järgnevalt püüan
näidata, kuidas memuaarides peegelduvad mõle-
mad poolused – nii tugev vabakoguduslik identi-
teet kui ka spetsiifilised muusikalised väärtused.

Oleviste muusikute mälestused kui kultuurimälu peegeldajad

Nagu artikli alguses öeldud, tugineb sinne käsit-
lus umbes sajale memuaarile, mille autoriteks on
Oleviste koguduse koorilauljad, pillimängijad ja
dirigendid, kes tegid varem (või teevad praegu)

kaasa kiriku muusikaelus. Mälestuste jäädvusta-
misel 2010. aasta paiku ei antud kirjutajatele peale
üldteema – Oleviste muusika – ette ei sisulisi ega
vormistuslikke reegleid ja piiranguid: igaüks mee-
nutas, valis ja talletas minevikust seda, mida pidas
oluliseks ja väärtuslikuks. Sellisel moel kogutud
tekstikorpust sisaldas nii lühikesi ja suhteliselt
üldsõnalisi kui ka ulatuslikke detailirohkeid mä-
lestusi kokku umbes kolmesajal leheküljel. Ehkki
keskmist tulemust – kolme lehekülje pikkust kir-
jutist – võib pidada napiks, ilmnes juba käesoleva
artikli alguspoole muusikaloolises ülevaates, et
memuaarides peitus selliseid tööku stalinismi- ja
„sulaaajal“ toimunud sündmuste, repertuaari ja
muusikainimeste kohta, mida muudes allikates ei
ole. Vaadeldes järgnevalt neid tekste mälu teoreet-
tilises võtmes, täpsemalt kultuurimälu peegelda-
jatena, võib ettehaaravalt öelda sama: hoolimata
lühidusest ja ebaühtlusest võimaldavad kirjutised
tuua välja siinkirjutaja meelest olulisi ühiseid joo-
ni ühe muusikute mälu kogukonna väärtustest ja
vaimulaadist.³⁵

Märkamaks ja mõistmaks Oleviste muusikute
üksikmemuaarides kajastuvat sotsiaalset/kollek-
tiivset raamistust ja mõju, pöördun veel kord ta-
gasi koguduse ajaloo ja selle kaudu vabakogudus-
liku teoloogia mõnede aspektide juurde. Nagu
varem nimetatud, moodustati Oleviste kogudus
Nõukogude võimu surve all 1950. aastal kaheksast
varem iseseisvalt tegutsenud vabakogudusest,
kelle teoloogilised arusaamad ja jumalateenis-
tuse laadid olid küll mõnevõrra erinevad, kuid pärit
siiski ühest allikast ja ajaperioodist: 19. sajandi vii-
mase veerandi vaimulikust äratusliikumisest, mis
sai alguse Läänemaalt ja saartelt.³⁶ Olles sunnitud
nõukogude perioodil tegutsema ühes, Evangee-
liumi-kristlaste ja baptistide liidus, tuli konfessioo-
ni vaimulikel juhtidel „ellujäämise nimel“ leida
võimalikult suur ühisosa nii usulistes põhimõtetes
kui praktikas. Ilmselt just sel põhjusel, osalt ka
usuasjade voliniku nõudel, sõnastasid kolm EKB
Koguduste Liidu juhti ja pastorit 1945., 1966. ja
1981. aastal tekstid, milles nad avasid ajaloole toe-

³⁵ Kui sinise töö esimeses pooles keskendus Oleviste liitkoguduse muusikaelu algusperioodile (1950–1964) ja kasutasin
vaid neid memuaare, mis kajastasid seda aega, siis tekstide endi analüüsimisel on ajalised piirid vabamad. Kuigi enamik
kirjutisi käsitleb ikkagi varasemaid kümnendeid, kaasan mõnel juhul ka nooremate muusikute meenutusi hilisema aja
kohta.

³⁶ Vabakoguduste ajalugu Eestis on siiani kõige rohkem uurinud Toivo Pilli, kes on keskendunud eelkõige baptistidele, kuid
andnud võrdluse korras ülevaateid ka teistest liikumistest (Pilli, Valk 2005; Pilli 2007, 2008). Jaanus Plaadi monograafia-
test „Usuliikumised, kirikud ja vabakogudused Lääne- ja Hiiumaal“ (Plaati 2001) ja „Saaremaa kirikud, usuliikumised ja
prohvetid“ (Plaati 2003) saab põhjaliku pildi ühe piirkonna usuelust.

tuvalt vabakogudusliku identiteedi, vaimulaadi ja tegevuse põhimõtteid.³⁷ Peatumata kõigil punktidel, toon neist dokumentidest välja mõned printsiibid, mis seonduvad vabakoguduste „väärtustatud kultuurivormidega” – tekstide, tegevuste ja põhimõtetega, teisisõnu määratlevad usuühenduse kui eripärase identiteediga mälu kogukonna. Seejärel kõrvutan neid tunnuseid kirikumuusikute memuaaridest peegelduvate väärtuste, hinnangute ja sündmuste kirjeldustega.

Kõigepealt rõhutatakse kõigis kolmes dokumendis, et kogudus koosneb usklikest, s.t. isikliku jumalasuhet omavatest inimestest, kes liituvad usuühendusega vabatahtlikult ja on valmis vastavalt oma kutsumusele täitma koguduses mitmesuguseid ülesandeid. Kuna „usuasi on täielikult inimesele vaba”, siis peavad kirik ja riik olema teineteisest lahus (Pilli 2007: 64, 72). Teine oluline printsiip tuleneb eelmisest: et kogudus on usklike ühendus, siis tuleb igal selle liikmel pürgida „eetilise eluviisi ja pühitsuse poole”, mis muu hulgas tähendab, et ümbritsevatest kultuurilistest võimalustest on soovitatav valida vaid need, mis inimest „abistavad kõlbelises võitluses täiuse suunas ja jätta kõrvale need, mis sellele kaasa ei aita” (Pilli 2007: 69). Kolmandaks rõhutavad dokumendid „vendluse”, tugeva kogukonna ülesehitamise ja süvendamise vajadust: „usukaaslaste nimetamine vendadeks ja õdedeks ei ole sõnakõlks, vaid tähtis kõlbeline ja sotsiaalne põhimõte [---] Kõlbeline võitlus ühiste eesmärkide eest on sidunud sellest osavõtjad tõelisteks vaimseteks relvavendadeks” (Pilli 2007: 69). Veel on kirjutistes sedastatud, et vabakoguduste õpetuse põhialuseks on Piibel, eelkõige Uus Testament, ning lõpuks loetud üles hulk erinevaid vaimulikke talitusi ja jumalateenistuse vorme.

Kui pöörduda Oleviste kirikumuusikute memuaaride ja esmaste allikate juurde (koguduse nõukogu protokollid ja Wardo Holmi kroonikad), siis neis kajastuvad eeltoodud printsiibid üsna selgesti. Alustan nende vaatlemist muusikaelu korraldusest, s.t. koguduse liikmete võimalustest ja valmidusest muusikategevuses osaleda ning

kooride-ansamblite töö organiseerimisest ja ülesannetest erinevatel jumalateenistustel. Kultuurimälu teooria aspektist otsin sedakaudu vastust järgmistele küsimustele: milliste vahenditega loodi Oleviste muusikute mälu kogukond ja selle ühtsus; milline on koguduse kui institutsiooni roll selles ning kas ja kuidas on jumalateenistuste muusikapraktika tõlgendatav kogukonna jaoks oluliste tekstide ja rituaalide representeerimisega.

Oleviste liitkoguduses alustas 1950. aasta sügisel tegevust kuus koori ja ansambli/orkestrit kokku enam kui 300 laulja ja mängijaga. See tähendas, et pea iga kuues kogudusse registreeritud liige leidis ülesande ja kutsumuse muusikas, mõned ka mitmes kollektiivis, ning huviliste arv esimese kümnendi vältel üha kasvas. Kõnekalt kirjutab oma valikutest Harald (s. 1931): „Mina alustasin sega-, mees- ja mandoliinikooris laulmist. Ühendkoori ma alguses ei läinud ning harjutustel ei käinud. Kui ühendkoor laulis, istusin all kirikus, kuid süda hakkas piinama. Viimase laulu ajaks läksin rõdule laulma. Eriline elamus oli laulda suures kooris.” Enamikul lauljatest oli varasem koorikogemus endistes kogudustes, kuid uut olukorda tajuti hoopis teistmoodi: „Kui pidime maha jätta oma armsakssaanud väikesed palvemajad ja koonduma kõledasse Oleviste kirikusse, mille katkistest akendest tuhis sisse tuul, siis oli just võimas ühislaul see, mis peletas esialgse võõristuse ja sisendas optimistlikke tulevikulootusi” (Veronika, s. 1924). Proove mäletatakse erinevalt: suures segakooris valitses tugev distsipliin: „hilineda ega puududa ei tohtinud kunagi”, ning tegevus oli selgelt fookustatud: „Ei asjatuid sõnu ega ajaviitmist. Avati noodiraamatud ja algas töö” (Valter, s. 1919). Saatega segakoori ja naiskooriharjutustest meenutatakse pigem dirigendi pühendumust ja „ülendavat, rõõmsat õhkkonda” (Aili, s. 1939). Ehkki juhtide tööstiil oli erinev, alustasid kõik koorid ja pillikooslused kokkusaamisi ühise palvega ja piiblitekstide lugemisega.

Kooride tegevust korraldas koguduse juhtkond süsteemselt: igal kollektiivil oli nädalas regulaarne prooviaeg ning pühapäevastel jumala-

³⁷ 1945. aastal kirjutatud teksti autor oli Eesti NSV Evangeeliumi-kristlaste baptistide liidu vanempresbüter Johannes Lipstok ja see oli adresseeritud usuasjade volinikule. 1966. aastal kirjutas tollane Tallinna Kalju baptistikoguduse pastor, hilisem EKB koguduste vanempresbüter Robert Võsu ülevaate „Baptistide arengust ja põhimõtetest”. 1981. aastal sõnastas Oleviste koguduse kauaaegne pastor Osvald Tärk EKB Koguduste Liidu teoloogilise identiteedi kirjutises „Meie vendluse põhimõtted”. Siinses töös refereerin ja tsiteerin neid kirjutisi Toivo Pilli raamatu „Usu värvid ja varjundid” (Pilli 2007) järgi.

teenistustel esineti pikalt ette planeeritud kava alusel. Kirikuaasta pühad ning koguduse ja koori tähtpäevad eristusid selgelt argistest aegadest: jõulude ajal laulis ühendkoor, naiskooril kujunesid traditsiooniks esinemine ülestõusmispühade varahommikul teenistusel ja Maarja-teemaliste laulude esitamine adventiperioodil. Eriti pidulikuks sündmuseks sai koguduse aastapäeva tähistamine septembri teisel pühapäeval, mille jaoks töötati välja eriprogramm.

Nõnda saab öelda, et Oleviste muusikapraktikat kujundas märkimisväärselt vabakoguduslik arusaam usuühenduse toimimisest: muusikas oli hõivatud suur hulk koguduse liikmeid, kelle ajendiks oli isiklik osalemissoov ning keda iseloomustas kohusetundlikkus ja püsivus. Jumalateenistusi toimus palju ning (koori-)muusikat käsitati nende lahutamatu osana. Asjaolu, et koguduse sünnipäeva ehk aastapäeva tähistamine oli üks tähtsamaid pidupäevi aasta jooksul, ei kajastunud küll ülaltoodud vabakoguduste teoloogiat ja praktikat tutvustavates dokumentides, kuid juba usuliikumiste algusaegadest alates pöörati sellele erilist tähelepanu: külla kutsuti autoriteetseid jutlustajaid, sõpru ning külaliskoore, pärast teenistust söödi ühiselt jne. (Pilli 2007: 170).

Kultuurimälu terminitest ja teooriast lähtudes saab seega Oleviste muusikuid tõepoolest mõista vabakogudusliku mälu kogukonnana. Täpsemalt moodustavad lauljad ja pillimängijad – kui veel kord Jan Assmanni parafraseerida – muusikale spetsialiseerunud haru kogukonna tervikust, kes oma eripäraste vahenditega ja meediumidega kindlustavad kultuurimälu järjepidevust. Oleviste kultuurimälu ühtsuse ja järjepidevuse löid teadmised ühistest tekstidest – Piiblist, lauluvarast, kirikuaasta ja koguduse tähtpäevadest ning nende regulaarne kordamine ja mällu kinnistamine. Sealjuures eeldati Piibli põhitõdede tundmist ja iseseisvat uurimist igalt koguduseliikmelt, sh. muusikutelt, ühine pühakirja lugemine kinnistas nii teksti mõistmist kui kogukonna ühtsust. Lauluvaral kui ühistel tekstidel peatun veidi hiljem. Kirikuaasta ja koguduse tähtpäevade rõhutamine (või taasetendamine, nagu mälu-uuringutes samuti nimetatakse, vt. nt. Kaljundi 2009: 15) on rituaalne tegevus, mis korrastab kogukonnaliikmete minevikutunnetust ning aja perioodilisuse tajumist. Ka koguduse muusikute mälestustes on tõepoolest sageli aastaringi ja aja kulgu struktureeritud kirikukalendri tähtpäevade järgi: kirju-

tatakse kannatus- või adventiaja elamuslikest muusikalistest tähistamistest ning koguduse aastapäevade pidulikkusest. Kultuurimälu vaatekohast on oluline ka see, et väärtuslike kultuurivormide kordamine toimus institutsiooni – Oleviste koguduse – raamistikus ja organiseerimisel, mis kindlustas selle tugevuse ja ajalise püsimise.

Nagu varem välja toodud, iseloomustas vabakoguduslikku vaimulaadi eesmärk iga üksikisiku kõlbeliseks ja eetiliseks täiustumiseks ehk konfessionisises kõnepruugis „pühitsuselu“ tähtsustamine. Memuaarid näitavad selgelt ja kujundlikult, kuidas autorid on sellised väärtused omaks võtnud. Pea alati, kui iseloomustatakse dirigente, organiste või laulukaaslasi, alustatakse sellistest omadustest nagu südamepuhtus, andlikkus, südamlikkus, palvemeelsus, hoolivus, tasadus, abivalmidus, ohvrimeelsus, ustavus jm. Alles pärast seda tuuakse välja portreteeritava muusikaline andekus ja/või professionaalsus ning juhi eripärad repertuaari valikul ja selle õpetamisel. Minu silmis seostub selline teksti ülesehitamine James Wertschi kontseptsiooniga skemaatilistest narratiivsetest muustritest, mida mälestuste autorid endale teadvustamata rakendavad ja mille karakterne näide võiks olla kirjutis, milles segakoorilauljad Eha (s. 1938) ja Valter (s. 1919) iseloomustavad dirigent Tarmo Vardjat.

Tarmo oli kõigile sõber, kohusetundlik ja abivalmis. Andekas ja suure tegutsemisvõimega, oli ta ise äärmiselt tagasihoidlik ja väga andliku meelega. Kui teda kuhugi kutsuti, oli ta alati kohal, mängides viiulit nii päikesekuumes, vihmasajus kui ka talvepakases. Oma mänguga rõõmustas ta ka koori veterane, külastades neid kodudes nende tähtpäevadel. Erakordselt andeka ja võimeka muusikuna ei põlanud Tarmo kunagi ära esinemisi ka kõige vaesematele ja viletsamatele: olles ise initsiaatoriks, oli ta valmis koos kooriga rõõmustama vanu hooldekodudes ja haigeid diakooniahaiglas nii jõulude ajal kui ka teistel pühadel. [---] Laulude õpetamisel oli ta kiire ja täpne. Julge ja hooga sammuga astus ta klaveri juurde, mängis ette ja vahel võttis kastist toeks ka viiuli. [---] Tal oli eriline oskus laulude sisu lahsti mõtestada, mis on eriti tähtis laulu sõnumi kuulajateni jõudmisel.

Kuna tsiteeritud mälestustekst pandi kirja 2008. aastal, üsna pea pärast Tarmo Vardja oota-

matut surma,³⁸ siis peegeldub sellest küll suurem emotsionaalsus kui teistest iseloomustustest, kuid autorite jaoks olulistena sõnastatud väärtused ja isegi nende tähtsustamise järjekord on sarnased ka enamikes teistes portreelugudes. Seega võib kultuurimälu aspektist tõdeda, et individuaalset mäletamist – mida meenutamiseväärseks pidada ning millist sõnavara ja tekstiliigendust kasutada memuaaride talletamisel –, määras kollektiiv, praegusel juhul vabakoguduslik väärtusraamistik.

Märkimisväärne on muusikute mälestustekstides kogukondlikkuse, vendluse ning koguduse kui perekonna esiletoomine ja väärtustamine. Proovidesse ja esinemistele võtsid kooriliikmed kaasa lapsed, kes suuremaks saades hakkasid ka ise laulma: „Salaja lubati ka meid, alla 18-aastasi noori koorides laulda, kuna rõdult ei paistnud välja, kes seal laulmas olid. Kui aga väga range aeg tuli ja pillidki ära keelati, siis ei saanud meiegi enam kaasa teha” (Liivia, s. 1941). Peale peresise järjepidevuse kasvatasid n.-ö. avara perekonna tunnetust kooride jõuluõhtud ja kevadpäevad, ühised väljasõidud loodusesse, vastastikused kodude külastused. Imbi (s. 1936) meenutas näiteks, et koori jõuluõhtud toimusid kiriku kõrvalruumides koos lastega, kes lugesid salme ja laulsid, alati kutsuti kohale ka aktiivsest tegevusest kõrvale jäänud eakad, koos meenutati varasemaid aegu ja omavahel jagati maiustusi. Ent kokkukuuluvus ja „meie-tunne” võis tekkida isegi vabakoguduslikule liikumisele oluliste minevikupaikade alusel. Sellest, kuidas segakoorile esialgu kaugeks jäänud uus juht omaseks sai, kirjutasid Eha (s. 1938) ja Valter (1919): „Meie ees seisis uus [dirigent], asjalik, tõsine ja konkreetne. Esialgu me ei teadnud, et ta varjab endas ainulaadset ja kaunist Hiiumaa vaimu. [...] Kui aga tema päritolu ja esivanemate usk avalikuks said, oli ta jäädavalt meie oma. Koostöö temaga oli unustamatult ilus aeg.” Seega löid tugeva perekondliku kokkukuuluvuse ja aluse edasiseks tegevuseks ühistena tajutud juured: hiidlane ehk vabakoguduste „hälli” esindaja, ja mitmendat põlve usklik dirigent tunnistati igasuguste tõrgeteta „omaks”.

Kultuurimälu teoreetilisest raamistikust lähtudes vääriavad minu meelet tähelepanu mõistete

„vendlus” ja „perekondlikkus” tähenduse transformatsioon ja kasutamise eesmärk. Nagu varem märgitud, võivad mälu kogukonna moodustada mitmesuguse suurusega inimrühmad alates perekonnast kuni terve rahvuseni, kuid mõistetavalt on nende kogukonnasisesed sidemed ja kommunikatsioon erinev: perekonnaliikmete vahel igapäevane ja intiimne, rahvuse piires pigem kujuteldav. See, et vabakogudused seavad väärtuseks ja eesmärgiks perekondlikkuse, vendade-õdede suhte nii terves konfessioonis kui ka ühes koguduses, viitab kogukonna tugevdamise eripärasele viisile: retooriliste vahendite abil kantakse väiksema rühma omadused ja suhtlus üle suuremale. Ligi 2000 liikmega Oleviste koguduse mõnegi muusiku mälestusest ilmneb, et kuigi liitkoguduse tegelikku perekondlikkust oli algusaegadel raske tajuda, aitas sissejuurdunud sõnakasutus ja vendade-õdede suhte mõtteline projitseerimine järjest suurematele rühmadele (oma koorist teiste muusikuteni ning lõpuks koguduse tasandile) kaasa „meie-tunde” tekkimisele.

Pöördun veel kord tagasi mälu kogukonna ühiste tekstide juurde, sest just põlvest põlve levivale baastekstide tundmisele ja tõlgendamisele on mõnedki uurijad omistanud tähtsaima rolli rühma homogeensuse loomisel (vt. James Wertschi mõistet „tekstikogukond”). Eelnevalt oli juttu, et Oleviste muusikute esimeseks alustekstiks oli Piibel, millest loeti katkendeid iga kooriproovi alguses ja mille tundmist peeti vabakogudustes enesestmõistetavaks. Teise, muusikute mälu kogukonna spetsiifilise ühistekstina võib välja tuua helitööd, täpsemalt selle osa repertuaarist, mis on tunnistatud nii väärtuslikuks, et peetakse oluliseks selle kordamist, kinnistamist ja „kultiveerimist”. Nagu varem mainitud, esitasid Oleviste koorid Wardo Holmi andmete kohaselt kõige rohkem laule kogumikest „Vaimulik Laulja”, „Laulud Talle kiituseks” ja „Võidulaulud”, millele järgnesid enam-vähem võrdset „eesti usklite heliloojate laulud” ja klassikalised teosed (vt. joonealune märkus 17). Koguduse muusikute memuaarides on tähelepanuväärsetena välja toodud samad muusikazažanrid, kuigi rõhk näib pigem kalduvat kahele viimati nimetatule: omadeks hin-

³⁸ Tarmo Vardja (1951–2007) lõpetas 1976. aastal Tallinna Konservatooriumi viiuli erialal ja töötas aastakümneid ERSOs viiuldajana. Olevistes tegutses ta pikki aastaid paljudes muusikaharudes: sega- ja poistekoori ning noorteansamblike juhina, samuti *bluegrass*-gospelansambli Robirohi liikmena. Olles teel Tartusse kontserti andma, hukkus ta liiklusõnnetuses 8. detsembril 2007.

natud „usklikheliloojate“ lauludele ja klassikalistele suurvormidele. Homogeense vabakogudusliku tekstikogukonna loomisel ja peegeldamisel on nii nimetatud laulukogumike kui „usklikloojate“ lugude kasutamine ja eelistamine seaduspärane ja loomulik. Samas näib klassikaliste suurvormide tähtsustamine esmapilgul võõrana, traditsioonivälisena. Seega võiks küsida, kuidas sobituvad klassikalised kunstiteosed vabakoguduslikku helimaailma. Konteksti avamiseks vaatlen lühidalt kõiki kolme eelnimetatud muusikalist teksti.

Vabakoguduste sünd ja kasvamine Eestis toimus suuresti koorikogumike „Vaimulik Laulja“, „Laulud Talle kiituseks“ ja „Võidulaulud“ toel. Neist esimest andis välja Gustav Allo ja selle kaks pakku köidet avaldati vastavalt 1897. ja 1901. aastal. Johann Klaanmanni koostatud „Tallekiitus“, nagu seda kutsuti, hakkas osade kaupa ilmuma alates 1884. aastast; viimane, üle 600-leheküljeline konvoluut avaldati 1929 ja see sisaldas muu hulgas suure hulga laule ka Andres Tetermanni koostatud kogumikust „Siioni laulja“ (1900) ja „Teekäija kandle healed“ (neljas osas, ilmunud ajavahemikus 1905–1922). „Võidulaulud“ andis 1928. aastal välja nelipühiliikumise rootslasest misjonär Yngve Valdemar Ölvingsson. Kõigi kogumike laulude autorid olid põhiliselt Inglise, Ameerika ja Skandinaavia 19. sajandi amatööridest laulukirjutajad, kellest üks populaarsemaid oli Ira David Sankey (Paldre 2003: 58–60; Linder, Pilli 2009: 243). Helikeelelt ja väljenduslaadilt olid need oma ajastu „lapsed“ – lihtsakoelised, asjaarmastajatest kooriseltside maitsega sobituvad laulud. Tähtis roll sellise repertuaari omaksvõtul ja juurutamisel oli sadade laulude tõlkijal, pastoril, luuletajal ja koorijuhil Andres Tetermannil, keda on tema laialdase ja mõjuka tegevuse tõttu nimetatud „Eesti vabakoguduste lauluisaks“ (Lehtsaar, Pilli 2009: 127).

Teine Oleviste koguduse muusikaline „baas tekst“ – eestlastest usklike heliloojate laulud – kannab sama tetermanlikku ideestikku ja vaimulaadi, ehk mõnevõrra kaasajastatud vormis. Nagu juba märgitud, peegeldus paljudes memuaarides sümpaatiat n.-ö. oma vendade Stefan Moringu jt. laulude suhtes, mis „kosutasid hinge ja haarasid kaasa“.

Kirjeldatud muusikalist tausta silmas pidades on tööpoolest põhjust küsida, millele tugines

Oleviste muusikute mälestustes klassikalistele vokaal-sümfoonilistele suurvormidele omistatud tähtsus ja tähendus. Mineviku lähemal uurimisel ilmneb siiski, et ajalooline pinnas ja valmisolek instrumentaalmuusikat viljelda pärines juba esimestest vaba-, eelkõige baptistikogudustest, kus laulukooride kõrvale asutati ka mängukoorid, peamiselt klassikalised keelpillikoosseisud (viiulid, violad, tšellod), samuti mandoliinikoorid, kus lauljad mängivad ühtlasi mandoliine, ja puhkpilliansamblid (Lehtsaar, Pilli 2009: 125–131). Mõnes ärksamas, näiteks Oleviste ühes eelkäijas Allika koguduses tegutses keelpilliorkester, ning kui saksa okupatsiooniajal sai koguduse koorijuhiks Ruudi Nõlvak, hakati esitama ka klassikalist vaimulikku muusikat, mille üks meeldejäävamaid tähiseid oli kontsert-jumalateenistus Bachi teostega 14. detsembril 1947.³⁹ Tegelikult oligi ühe muusiku, Ruudi Nõlvaku kirglik huvi ja initsiatiiv see, mis sai Oleviste klassikaliste suurvormide esituste liikumapanevaks jõuks. Nõlvaku laiahaardeline tegevus – sobivate teoste leidmine ja kohandamine, orkestri väljaõpetamine, uute kooriliikmete kaasa haaramine, aga kindlasti ka tema isiksuseomadused – tulihingelisus ühendatud alandliku meelega – oli see, mida paljud koguduse muusikud kõrgelt hindasid ja pidasid memuaarides talletamisväärseks. Mäluteoreetilisest aspektist võib öelda, et peale Oleviste mälukogukonna kuulus Ruudi Nõlvak ka teise rühma, professionaalsete muusikute kogukonda konservatooriumi ja ERSO näol, mille „kristalliseerunud kultuurinormid“ kujundasid tema muusikalist identiteeti ning kandusid edasi kirikumuusikasse.

Seega ei saa lääne klassikalisi vaimulikke vokaal-sümfoonilisi suurvorme pidada küll otseselt vabakoguduste ajaloolisteks tekstideks, kuid need said siiski Oleviste alguskümnendite muusikapraktikas nii oluliseks kultuurivormiks, et selle alusel võib koguduse muusikuid pidada teatavas mõttes ka autonoomseks mälukogukonnaks. See mõjutas omakorda vabakoguduslikku muusikast ja kunstist mõtlemist laiemaltki. Viitasin juba varem memuaarile, mille järgi saatena segakoori ja selle karismaatilise dirigendi Ruudi Nõlvaku tegevuse tulemusena hakati „tõeliselt vaimulikuks“ pidama lisaks vokaalteostele ka pillimuusikat. Sama kinnitab Külvi (s. 1951): „Koo[s] [saatena segakoo-

³⁹ Vt. <http://www.allika.ee/allika-kogudus/> (2.05.2014).

riga] kasvas üles uue vaimuliku muusikalise tunnetusega põlvkond. Arvata võib, et Oleviste 1950. aastate intensiivne muusikaelu oli üks põhjusi, miks paljude kristlike perekondade lapsed muusikakooli pilli õppima pandi.”

Kui siiani püüdsin kultuurimälu teooriat rakendades uurida Oleviste muusikute mälestusi, näidates, kuidas üksikisikute memuaaride kaudu peegeldub tugev vabakoguduslik ja muusikaline kogukondlikkus, siis n.-ö. vastaspoole – nõukogude režiimi tegevuse käsitlemisele võiks uut valgust heita „unustamise” kontseptsioon.⁴⁰ Vaatlen seda siin vaid põgusalt, näitamaks eelkõige unustamise kui võimu teadlikult rakendatud taktika survet ja/või mõju Oleviste kultuurimälu kogukonnale.

Nagu kirjutasin käesoleva töö alguses, on unustamise teemat põhjalikult avanud Aleida Assmann (2008). Nii mäletamist kui ka unustamist uurib ta kultuurimälu raamistikus, jagades mõlemad kaheks polaarseks vormiks – passiivseks ja aktiivseks. Passiivne unustamine tähendab mineviku objektide hooletusse, tähelepanuta jätmist, nende hajutamist ja ladustamist „varjatud hoidlates”. Aktiivset unustamist defineerib Assmann mineviku teadliku eitamisena, sündmuste, isikute ja protsesside tabuks tunnistamisena, ajalooliste objektide materiaalse hävitamisena ja prügistamisena ning (oluliste) tekstide tsenseerimisena (Aleida Assmann 2008: 98–99). Kultuurimälu kogukonna jaoks toob aktiivne unustamine järelikult kaasa tähendusriikaste paikade, tekstide ja sümbolite röövimise ja selle kaudu ühisidentiteedi või rühma minapildi lagunemise või hävimise.

Vaadeldes nõukogude režiimi ideoloogiat ja tegutsemist kirikute, sh. kirikumuusika suhtes, on võimu üldeesmärk mõistetav unustamisena: religioon ja selle praktiseerimine mistahes vormis tuli välja suretada ning selle kultuurilist mõju eitada. See, kas võim kasutas passiivse või aktiivse unustamise taktikat, sõltus valitsevatest poliitilistest jõududest, nende eesmärkidest ja käsu-liinidest ning konkreetsetest isikutest. Sarnaselt kogu religioonivastase tegevusega iseloomustas ka nõukoguliku unustamise taktikat ja praktikat

ebajärjekindlus ja ratsionaalse seaduspärasuse puudumine.

Oleviste koguduse ja muusikaelu jaoks tähenduslikuna on minu meelest selgelt tuvastatavad kaks aktiivse unustamise ajaloolist murdepunkti: 1950. ja 1960. aasta. Neist esimene, liitkoguduse asutamine tähendas, et võim omastas usuühenduste senised hooned, sundides kogukondi maha jätma oma olulised, kodused paigad ja survestas eitama omavahelisi harjumuspäraseid lähedasi inimsuhted. Järgmise, 1960. aasta aktiivse unustamisega tunnistati tabuks väljakujunenud muusikapraktika (pillide kasutamine), tsenseeriti muusikatekste (keelati suurvormide esitamine) ja rakendati sunnivahendeid selleks, et koguduse muusikud unustaksid kristliku ja kirikumuusikalise identiteedi (ahistamised ja vallandamised õppeasutustes ja tööl ning range kontroll muusikategevuse üle).

Kui küsida, kas võimu rakendatud aktiivse unustamise taktika viis seatud eesmärgini – röövida kogukonna jaoks tähendusrikkad paigad ja olulised sümbolid ning lõhkuda sel moel kollektiivset minapilti –, siis kirikumuusikute mälestustele toetudes oli mõju ilmselt väiksem, kui võimuorganid lootsid. Tõsi, nagu eelnevalt viidatud, on mõlemate aastate sündmused enamikus memuaarides välja toodud, kasutades selliseid väljendeid nagu „sunnitud lahkumine”, „rusuv pööre”, „eriti raske aeg” jne. Samas on autorid siiski neid murranguid kirjeldanud üsna lühidalt ja jätkanud jutustust sellega, kuidas ehitati üles uus muusikaelu, uued perekondlikud suhted jne. Nii võib üldistavalt öelda, et hoolimata pidevast vastuseisust nõukogude võimule ning mõnedest eriti kitsastest aktiivse unustamise episoodidest või ahistustest on mälestustekstide kirjutajad keskendunud pigem oma kogukonnale ja selle väärtustele ning jätnud välisele poliitilisele ja ideoloogilisele kontekstile vähe tähelepanu ja tõlgendusruumi.

Küsimusele, kuidas sellist mäletajate suhtelist eemalolekut oma oleviku ajalises ja kultuurilises kontekstist selgitada ja põhjendada, ilmselt üht ja lihtsat vastust anda ei saa. Ühe võimalusena võib

⁴⁰ Mõistagi ei ole unustamine spetsiifiline võimu mälu iseloomustav tunnus ja funktsioon, vaid kuulub vastand- ja täiendpoolusena alati mäletamise juurde. Parafraseerides Peter Burke'i, võib öelda, et ka unustamine sõltub kollektiivsest raamistusest: üksikisik küll unustab, kuid kogukond mõjutab või määrab, mida ja kuidas unustada. Seega on sinne lähenemine, kus unustamise mõistet on rakendatud vaid (totalitaar-)võimu tegevust ja ideoloogiat kirjeldades, vaid üks, käesolevas teemas intrigeerivana paistnud võimalus.

tugineda veel kord mäluteooria klassikule Maurice Halbwachsile, kes paljude teiste teemade seas arutleb religioossete kogukondade mälu ja mäletamise eripära üle. Ta leiab, et usukogukondade, sh. kristlaste identiteet on ehitatud üles eelkõige ajatutele väärtustele, rühma ühiseks püüdluseks on jõuda „tuumani, mis asub väga kauges minevikus“. Selline kollektiivne eesmärk ja minapilt toob kaasa kogukonna püsivuse ja samas suhtelise isoleerituse oleviku mõjuritest (Halbwachs 1992: 86–92).

Kaheldamatult kuuluvad Oleviste muusikute memuaarid aga ka oma aja ja paiga mäludiskursusse, s.t. Eesti uue iseseisvusaja teise kümnendi lõpul jäädvustatud kirjelduste hulka nõukogude perioodi ühest valdkonnast – kiriku(-muusika) elust. Katse paigutada ja struktureerida neid mälu- buumi viljade, kümnete tuhandete Eestis kogutud mälestustekstide hulgas ei tundu mulle praegu võimalik ja võiks jääda ilmselt järgmise uurimuse teemaks. Ent tuginedes eesti mälu-uurijatele ja nende pakutud paljudele mäletamisviiside laadidele ja liikidele,⁴¹ jätaksin kirikumuusikute kirjutisi ja vabakoguduslikku mälukogukonda üldistatuna vaadeldes kõrvale nii katkestuste- kui ka traumadiskursuse, sest ehkki autorid toovad esile nii katkestusi kui ka kannatusepisooode, on memuaaride üldlaad pigem positiivsele suunatud. Selgelt jää-

vad kõrvale ka „vabadusvõitleja“, „võimuga osava manipuleerija“ ja „nõukogude elulaadis aktiivsete osalejate“ mäletamisviis (Aarelaid-Tart 2012: 148, 150, 155). Pigem jääb kirikumuusikute mälestustes kõlama alalhoidlikkus, püüd säilitada igavikulisena mõistetud väärtusi ja ka teatav nende aegade nostalgia, kus need au sees olid, ning tugev oma, väikese kiriku(-muusika)-kogukondlikkuse väärtustamine.

Lõpetuseks. Käeolev töö oli esimene katse avada ja kasutada kultuurimälu teoreetilisi aspekte, mõistestikku ja lähenemisviisi eesti muusikaloo ühe väikese haru, nõukogude perioodi vabakoguduste muusikaelu käsitlemiseks. Oleviste muusikute memuaaride analüüsimisel selgus, et neis peegelduvad kindlate tunnuste ja praktikatega mälukogukonna omadused ja väärtused. See andis võimaluse iseloomustada ühelt poolt üksikindiidi mäletamis- ja kirjutamislaadi, teiselt poolt aga viidata olulistele kogukondlikele mõjuritele, mis suuremal või vähemal määral suunavad mäletaja teemavalikuid, rõhuasetusi ja isegi teksti struktuuri. Usun, et mäluteoreetiliste aspektide rakendamine eesti muusikaloo eri valdkondade uurimiseks võiks olla perspektiivikas suund, mille kaudu saaks valgust heita nii mõnedelegi seni varjulolevatele tõikadele, suundumustele ja seostele.

⁴¹ Pean siin silmas järgmisi autoreid: Kõresaar (2005, 2008); Kõresaar, Kuutma, Lauk (2009); Kurvet-Käosaar, Hinrikus (2013); Jõesalu, Nugin (2012); Aarelaid-Tart (2012).

Allikad

Holm 1950, 1951, 1953, 1956 = Wardo Holmi isikukogu Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, fond M474, nimistu 1.

Imbi, Valter, Liivia jt. = Oleviste kirikumuusikute mälestused. Käsikiri Oleviste koguduse kantsleis.

Oleviste nõukogu = *Oleviste Evangeeliumi Kristlaste-baptistide Usühingu nõukogu protokollide raamatud* [1950–1962]. Käsikiri Oleviste koguduse kantsleis.

Oleviste Evangeeliumi Kristlaste-baptistide Usühingu üldkoosolekute protokollid [1950–1966]. Käsikiri Oleviste koguduse kantsleis.

Kirjandus

Aarelaid-Tart, Aili 2012. Nõukogude aeg nähtuna erinevate mälu kogukondade silmade läbi. – *Acta Historica Tallinnensia* 18, lk. 142–158.

Altnurme, Riho 2000. *Eesti Evangeeliumi Luteriusu Kirik ja Nõukogude riik 1944–1949*. Dissertationes Theologiae Universitatis Tartuenssis 5, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Assmann, Aleida 2008. Canon and Archive. – *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Media and Cultural Memory 8, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin / New York: de Gruyter, pp. 97–108.

Assmann, Jan 1995. Collective Memory and Cultural Identity. – *New German Critique* 65, *Cultural History / Cultural Studies*, pp. 125–133.

Assmann, Jan 2006. *Religion and Cultural Memory: Ten Studies*. Transl. Rodney Livingstone, Stanford, California: Stanford University Press.

Assmann, Jan 2008. Communicative and Cultural Memory. – *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Media and Cultural Memory 8, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin / New York: de Gruyter, pp. 109–118.

Assman, Jan 2012 (1988). Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet. Tõlk. Kalle Hein. – *Akadeemia* 10, lk. 1775–1786.

Burke, Peter 2006. Ajalugu kui ühiskondlik mälu. – *Kultuuride kohtumine. Esseid uuest kultuuriajaloo*. Tõlk. Ainiki Väljataga, Tallinn: Varrak, lk. 52–69.

Bärenson, Jaan 2000. Oleviste koguduse asutamine. – *Oleviste 50. Oleviste koguduse juubelikogumik*. Peatoim. Ülo Meriloo, Tallinn: Oleviste kogudus, lk. 6–8.

Erll, Astrid 2005. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Erll, Astrid 2008. Cultural Memory Studies: An Introduction. – *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Media and Cultural Memory 8, eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Berlin / New York: de Gruyter, pp. 1–18.

Erll, Astrid 2011. *Memory in Culture*. Transl. Sara B. Young, Basingstoke / New York: Palgrave Macmillan.

Halbwachs, Maurice 1992. *On Collective Memory*. Transl. and ed. Lewis A. Coser, Chicago [et al.]: The University of Chicago Press.

Hinrikus, Rutt 2003. Eesti elulugude kogu ja selle uurimise perspektiive. – *Võim & kultuur*. Koost. Arvo Krikmann, Sirje Olesk, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk. 171–213.

Isotamm, Jaan 1998. Sissejuhatus [EK(b)P Keskkomitee VIII pleenumi stenogramm. I]. – *Akadeemia* 12, lk. 2656–2660.

Jõesalu, Kristi, Raili Nugin 2012. Reproducing Identity Through Remembering: Cultural Texts on the Late Soviet Period. – *Electronic Journal of Folklore* 51, pp. 15–48, <<http://www.folklore.ee/folklore/vol51/>> (16.09.2014).

Jürjo, Indrek 1996. *Pagulus ja Nõukogude Eesti: vaateid KGB, EKP ja VEKSA arhiividokumentide põhjal*. Tallinn: UMARA.

Kaljundi, Linda 2009. Ristiretked ja rituaalsed praktikad. Katse laiendada Liivi- ja Eestimaa ristsidode tõlgendusruumi. – *Tuna* 2, lk. 12–27.

Kreegipuu, Tiiu 2011. Parteilisest tsensuurist Nõukogude Eestis. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 7, Nõukogude aja erinumber, koost. Sirje Olesk ja Tiina Saluvere, lk. 26–40.

Kurvet-Käosaar, Leena, Rutt Hinrikus 2013. Omaeluloo-kirjutus taasiseseisvumisest nullindateni. – *Methis. Studia humaniora Estonica* 11, Nullindate erinumber, koost./toim. Piret Viires, Priit Kruus, lk. 97–114.

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

Kõlar, Anu 2012. *Eks teie tea ... Oleviste muusika* aastail 1950–2012. Tallinn: Oleviste kogudus.

Kõresaar, Ene 2005. *Elu ideoloogiad. Kollektiivne mälu ja autobiograafiline minevikutõlgendus eestlaste elulugudes*. Eesti Rahva Muuseumi Sari 6, Tartu: Eesti Rahva Muuseum.

Kõresaar, Ene 2008. Nostalgia ja selle puudumine eestlaste mälu kultuuris. Elulooürija vaatepunkt. – *Keel ja Kirjandus* 10, lk. 760–773.

Kõresaar, Ene, Kristin Kuutma, Epp Lauk 2009. The Twentieth Century as a Realm of Memory. – *The Burden of Remembering: Recollections and Representations of the Twentieth Century*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, pp. 9–34.

Lehtsaar, Tähti, Toivo Pilli 2009. Laulge Issandale tänuga: koguduste muusikatöö. – *Osaduses kasvanud. Kirjutisi Eesti EKB koguduste loost*. Koost., toim. Üllas Linder, Toivo Pilli, Tallinn: Eesti EKB Koguduste Liit, lk. 125–140.

Lepnurm, Hugo 2004. *Mälestusi*. Toim. Kaja Irjas, Tallinn: Eesti Muusika Infokeskus.

Linder, Üllas, Toivo Pilli (koost., toim.) 2009. *Osaduses kasvanud. Kirjutisi Eesti EKB koguduste loost*. Tallinn: Eesti EKB Koguduste Liit.

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

Meriloo, Ülo 2000. Ühistöö aastad. – *Oleviste 50. Oleviste koguduse juubelikogumik*. Peatoim. Ülo Meriloo, Tallinn: Oleviste kogudus, lk. 8–10.

Mertelmann, Olaf 2012. Nõukogude statistika probleeme – allikakriitiline lähenemisviis. – *Eesti ajaloost 19.–20. sajandil. Uurimusi historiograafiast, allikaõpetusest ja institutsioonidest*. Koost. Tõnu Tannberg, Eesti Ajalooarhiivi toimetised / Acta et commentationes Archivi Historici Estoniae 19 (26), Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk. 515–527.

- Olvik**, Oskar 2014. *Mälestused. Tallinnas, jumalariigi töö 25. juubeli puhul, 1966. aastal*. Tallinn: Oleviste kogudus.
- Paldre**, Ene 2003. Laulupaliku kujunemine Eesti vabakiriklikes kogudustes. – *Usuteaduslik Ajakiri* 2 (52), lk. 55–73.
- Pilli**, Toivo, Tõnis Valk 2005. Ühest ateistliku töö meetodist: evangeeliumi kristlaste-baptistide palvemajade ja koguduste sulgemine Eestis 1945–1964. – *Teekond teisenevas ajas. Peatükke Eesti vabakoguduste ajaloost*. Toim. Toivo Pilli, Tartu: Kõrgem Usuteaduslik Seminar ja Sõnasepp OÜ, lk. 89–127.
- Pilli**, Toivo 2007. *Usu värvid ja varjundid. Eesti vabakoguduste ajaloost ja identiteedist*. Tallinn: Allika.
- Pilli**, Toivo 2008. *Dance or Die: The Shaping of Estonian Baptist Identity under Communism*. Studies in Baptist History and Thought 37, Milton Keynes: Paternoster.
- Pilli**, Toivo 2010. Research in Baptist History in Eastern Europe: Why? – *American Baptist Quarterly* XXIX/4, pp. 229–244.
- Pilliroog**, Ene (koost.) 1997. *Kaarli kirik & kogudus*. Tallinn: EELK Tallinna Toompea Kaarli Kogudus.
- Plaat**, Jaanus 2001. *Usuliikumised, kirikud ja vabakogudused Lääne- ja Hiiu maal: usuühenduste muutumisprotsessid 18. sajandi keskpaigast kuni 20. sajandi lõpuni*. Eesti Rahva Muuseumi Sari 2, Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Plaat**, Jaanus 2003. *Saaremaa kirikud, usuliikumised ja prohvetid 18.–20. sajandil*. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Plaat**, Jaanus 2005. Eesti vabakoguduste vastupanu nõukogude religioonipoliitikale võrreldes luterliku ja õigeusu kirikuga (1944–1987). – *Teekond teisenevas ajas. Peatükke Eesti vabakoguduste ajaloost*. Toim. Toivo Pilli, Tartu: Kõrgem Usuteaduslik Seminar ja Sõnasepp OÜ, lk. 128–159.
- Põldroos**, Enn 2013 (2001). *Mees narrimütsiga*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Randalu**, Ivalo 1999. Vastab Roman Matsov. – *Teater. Muusika. Kino* 10, lk. 3–13.
- Remmel**, Atko 2011. *Religioonivastane võitlus Eesti NSV-s aastail 1957–1990. Tähtsamad institutsioonid ja nende tegevus*. Dissertationes Theologiae Universitatis Tartuens 24, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Roosimaa**, Peeter 2011. Oleviste noortekoori esimene aasta. – *Teekäija* 1, lk. 12–16.
- Sirk**, Väino 2004. Edasi, selg ees! Stalini-järgsete aastate haritlaspoliitika kahest tahust. – *Tuna* 4, lk. 48–65.
- Taimla**, Hele-Maria 2013. *Oratooriumide ettekanded Tallinna Oleviste kirikus 1950. aastatel*. Vanalinna Hariduskollegiumi gümnaasiumi muusikaharu lõputöö. Käsikiri.
- Tamm**, Marek 2007. *Kuidas kirjutatakse ajalugu? Intervjuuraamat*. Tallinn: Varrak.
- Tamm**, Marek 2008. History as Cultural Memory: Mnemohistory and the Construction of the Estonian Nation. – *Journal of Baltic Studies* 39/4, pp. 499–516.
- Tamm**, Marek 2013. Ajalugu, mälu ja mäluajalugu: uutest suundadest kollektiivse mälu uuringutes. – *Ajalooline Ajakiri / The Estonian Historical Journal* 1 (143), lk. 111–133.
- Tamm**, Marek 2014. Tõde, objektiivsus ja tõendus ajalookirjutuses: pragmatistlik perspektiiv. – *Tuna* 2, lk. 121–134.
- Tenno**, Tiia 2014. *Endel Kink: elukäik ja tegevus kirikumuusikuna*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia lõputöö. Käsikiri.
- Wertsch**, James V. 2002. *Voices of Collective Remembering*. Cambridge / New York: Cambridge University Press.
- Wertsch**, James V. 2004. Specific Narratives and Schematic Narrative Templates. – *Theorizing Historical Consciousness*. Ed. Peter Seixas, Toronto [et al.]: University of Toronto Press, pp. 49–62.

Memories of St. Olaf's Church musician's as the sources for writing music history and as the reflections of cultural memory

Anu Kõlar

Since one of the ideological bases of the Soviet Union was atheism, church activity, including musical life in Estonia, was officially restricted and obstructed throughout the Soviet occupation (1945–circa 1990). In actual fact, musical life in church was characterized by a dual life and a constant testing of the borders between the permitted and the forbidden. Those circumstances render the endeavour of finding reliable sources when studying the history of church music during the Soviet period rather problematic, and the reading of those materials requires a critical approach. Official sources (e.g. the Communist party and official documentation) do not adequately reflect what really took place, while the documents and notations of the congregations themselves are insufficient or absent altogether. In this light, the memories of members of congregations and church musicians become important – perhaps even the most valuable sources for studying and writing about the history of church music in the period.

In this article the issue of how the memories of church musicians reflect the musical life of the 1950s and 1960s was explored using the example of Estonia's largest free church, St. Olaf's Church in Tallinn (founded in 1950). The memoirs were written by approximately one hundred people and mostly during the years 2009–2011. The authors of the memoirs are people with first-hand experience. Therefore, it must firstly be acknowledged that the time of writing the memoirs is about half a century more recent than the time of the events being recalled. It is equally important to observe the difference between the social and political contexts of the period being described and the period during which the descriptions were written.

The writings of church musicians were examined mainly with regard to two aspects: as important (but largely neglected) sources of Estonian music history of the first decades of the Soviet period, and as the reflections of the cultural memory of the little community of memory – the free church of Estonia.

The first part of the article provides a description of the historical situation during the Stalinist and the Khrushchev periods: the events (music in church services and semi-legal church concerts; the repertoire and activity of choirs) and values that are mentioned in the memoirs and considered significant. Describing church music life in connection to music practices outside the church, some intriguing aspects can be outlined. The first one is connected to the pressures of the Soviet regime during the different stages of the occupation period. If the Stalinist years were the most restrictive and repressive in terms of public musical culture, it appears that in St. Olaf's Church there was an active music life, with two big choirs and an orchestra performing large-scale classical sacred music works throughout the period. The only opportunity in the 1950s to hear Bach's *Weihnachtsoratorium* or his Passions or Haydn's *Die Schöpfung* or Mendelssohn's *Paulus* was to go to the "semi-legal" concerts that took place under the title of musical services at St. Olaf's Church. The following Khrushchev period has been generally called the *Thaw*. In church music, however, it was almost the opposite: Khrushchev began a forcible anti-religion campaign, which brought with it far greater restrictions than in the preceding years. In the period 1960–63, all musical instruments were banned from the church, except for the organ used to accompany the congregation's singing; it was forbidden to perform large-scale musical works or to visit other churches, etc. Adherence to the restrictions and rules was rigorously controlled; musicians connected to the church were not allowed to continue their studies, they were fired from their jobs, etc. Church music life, which until then had been able to adapt and find its courses of action under the conditions of the earlier Soviet regime, was nearly extinguished during the *Thaw*.

In the second part of the article, the memoirs are analysed as textual constructions reflecting the various aspects of their authors' identity, including the issues of which community the authors of the memoirs see themselves as belonging to and whether and how the memories reflect social processes beyond the church; etc. The principal notions of this study are Maurice Halbwachs' conception of *individual and collective memory* (1992); Jan and Aleida Assmann's *cultural memory* (Jan Assmann 1995, 2008) and *forgetting* (Aleida Assmann 2008), and James V. Wertsch's *textual community* and *schematic*

narrative templates (2002, 2004). Relying primarily on Jan Assmann's definition of cultural memory as a particular form of collective memory, based on "texts, images, and rituals specific to each society in each epoch, whose "cultivation" serves to stabilize and convey that society's self-image" (Assmann 1995: 132), the aim of this analysis is to show (a) which impulses have shaped the memories of church musicians; (b) whether the body of writings as a whole can be considered a homogeneous form of cultural memory; and (c) whether and how a set of memoirs written by a relatively marginal group of people could be interpreted among different discourses of memorizing the Soviet past.

Generally speaking, the memories of St. Olaf's Church musicians demonstrate a strong connection to the Estonian free church tradition, reflecting a complex set of elements, both musical and theological, that date back to the end of the 19th century, to the period of religious awakening and the appearance of the new free churches in Estonia. The most important musical texts mentioned in the memoirs are simple hymns from these times. But alongside the hymns, a lot of musicians pay particular attention to the large-scale classical musical works. Considering the human characteristics and values revealed in the writings, the most important qualities are a commitment to the Christian principles of helpfulness and humility. It follows that the individual memories of the church musicians demonstrate the dominant impact of the free church community and that the musicians identified themselves as members of a fairly homogeneous and stable religious group.