

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Mai Simson

**Rudolf Tobiase oratooriumi „Joonas” tekstikriitilisest
redigeerimisest**

Töö doktorikraadi taotlemiseks

Juhendaja prof Kerri Kotta

Tallinn 2022

Rudolf Tobiase oratooriumi „Joonas” tekstikriitilisest redigeerimisest

On the critical editing of Rudolf Tobias's oratorio „Jona“

Abstrakt

Käesolev uurimistöö on osa loomingulis-uurimuslikust doktoriprojektist.

Rudolf Tobiase oratooriumi „Joonas“ esitati Leipzgis pärast selle valmimist 1909. aastal, mille järgselt vajus teos unustusse. Uuesti toodi oratoorium ettekandele Eesti taasiseseisvumise eel, kus teosel oli oluline roll rahvusliku identiteedi kinnistamisel. Selles kontekstis jäi tagaplaanile küsimus Tobiase oratooriumi algupärasest vormist ning peamiseks eesmärgiks sai teose taastamine monumentaalsel ja esinduslikul kujul. Tänapäeval on aga oratooriumi rahvuslike aspektide kõrval muutunud oluliseks muud küljed, sest „Joonas“ ei ole ainult rahvuslik monument, vaid ka väljapaistev meistriteos, mida saab tõlgendada mitmel erineval moel.

Siit tuleneb ka töö peamine uurimisküsimus: millisel kujul on „Joonase“ käsikirja põhjal võimalik helilooja esialgseid kavatsusi rekonstrueerida. Töö eesmärgiks on kirjeldada tekstikriitilist väljaannet, mis võimaldaks erinevaid interpretatsioone, kuid arvestaks samas ka võimalikult palju helilooja kavatsustega.

Töö meetodiks on „Joonase“ käsikirjade kriitiline võrdlemine. Teoreetilises plaanis lähtun peamiselt James Grieri monograafiast „The Critical Editing of Music“ (1996) ning samuti oratooriumi käsikirjadest, mis asuvad Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fondis (TMM M6). Uurin koostatavat nooditeksti ka esituslikust aspektist. Uurimistöö tulemusena on võimalik tulevikus publitseerida teose tekstikriitiline väljaanne.

Sisukord

1. Sissejuhatus.....	4
2. Tekstikriitilisest toimetamisest	8
2.1 Tekstikriitilise toimetamise ajaloost	8
2.2 Tekstikriitilisest toimetamisest	10
2.3 „Joonase“ tekstikriitilisest toimetamisest	13
3. Rudolf Tobiase oratooriumist „Joonas“	16
3.1 Oratooriumiga „Joonas“ seotud isikud	16
3.2 Oratooriumi „Joonas“ ajaloost	19
4. „Joonase“ tekstikriitilise redaktsiooni loomisel tekkivad probleemid.....	24
4.1 Tobiase kui helilooja ja dirigendi roll käsikirja loomisel	25
4.2 Teose pealkirja ja vormilise liigendumisega seotud küsimused	27
4.3 Teose erinevad orkestratsioonid	35
4.4 Dünaamika- ja artikulatsioonimärkide kasutamine	43
4.5 Noodivead	46
4.6 Puuduv nooditekst.....	49
5. Kokkuvõte.....	56
Allikad.....	61
Intervjuu	61
Käsikirjad	61
Noodiväljaanded	62
Kirjandus.....	62
Doktorikontserdid	65
Summary	67

1. Sissejuhatus

Rudolf Tobiasi „Joonas“¹ on esimene eestlase kirjutatud oratoorium. Selle suurvormi kirjutamise lõpetas helilooja 1909. aastal Leipzgis ning seal toimus ka teose saksakeelne esiettekanne autori enda dirigeerimisel. Uuesti toodi „Joonas“ ettekandele alles Eesti taasiseseisvumise eel 1989. aastal, kus oratooriumil oli oluline roll rahvusliku identiteedi kinnistumisel. Teose uue redaktsiooni valmistas ette pianist ja muusikateadlane Vardo Rumessen. Toonases kontekstis jäi tagaplaanile küsimus oratooriumi algupärasest vormist ning peamiseks eesmärgiks sai teose taastamine monumentaalsel ja esinduslikul kujul. Rumesseni redigeeritud ja täiendatud „Joonase lähetamine“ täitis seda ülesannet ja oli oma ajastu kontekstis olulise väärtusega. Vahetult pärast Eesti esiettekannet kirjutati: „Teos mõjus praeguses poliitilises situatsioonis kui jäälapp palavikuhaige laubal, tervendava sõnumina ja tähenduslikult.“ (Sule 1989: 3). Tänapäeval on aga oratooriumi rahvuslike aspektide kõrval muutunud oluliseks ka selle muud küljed, sest „Joonas“ ei ole ainult rahvuslik monument, vaid ka väljapaistev meistriteos, mida saab tõlgendada mitmel erineval moel.

Tobiasi oratooriumi erinevate versioonide uurimisega alustasin 2017. aasta sügisel, kui sain selleks ettepaneku dirigent Tõnu Kaljustelt. Kaljuste oli „Joonase“ ettekandmise vastu tundnud pikka aega huvi ning lisaks helilooja käsikirjadele (TMM M6:2/93–99) avastas ta Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist ka Rudolf Tobiasi tütre Silvia Tobiasi ümberkirjutuse (TMM M6: 2/134–137). Minu esialgseks huviobjektiks saigi Rudolf Tobiasi käsikirjade, Silvia Tobiasi ümberkirjutuste ja Vardo Rumesseni redaktsiooni võrdlemine.

2017. aastal valmis Rudolf Tobiasi lõpetatud partituuri lõplikul käsikirjal, allikal (A) (vt allikate loetelu ja kirjeldust lk 5) põhinev noodigraafika, misjärel liitusin protsessiga ning hakkasin tegelema ka partituuri toimetamisega. Lisaks Tobiasi lõpetatud originaalpartituurile sain kasutada helilooja mittetäielikku klaviiri ning Silvia Tobiasi ümberkirjutust nimetatud partituurist ja klaviirist. Koos Kaljustega valmistasime 2018.

¹ Oma uurimistöös nimetan oratooriumi pealkirjaga „Joonas“, mitte „Joonase lähetamine“ nagu varasemalt enamikes väljaannetes. Pealkiri „Joonas“ („Jona“) pärineb Rudolf Tobiasi käsikirja tiitellehelt (sellest täpsemalt ptk 4.2).

aastaks ette esimese tööversioon² „Joonase“ tekstikriitilisest redaktsioonist. Kõnealune versioon kanti Kaljuste dirigeerimisel ette 7. juunil 2018 Tallinna Jaani kirikus ning tegemist oli Tobiase originaalmuusika esiettekandega Eestis.³ Lisaks olid ettekanded veel 8. juunil Tartu Pauluse kirikus ja 11. oktoobril 2019 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia suures saalis. Enne 2018. aasta ettekandeid toimus Tallinna Metodisti kirikus ka teose salvestamine. Noodimaterjalide toimetamise kõrval osalesin kontsertide ettevalmistamisel ja salvestusprotsessis ka koormeistrina. 2018. aastaks valminud partituur, klaviir ning orkestripartiit on praeguseks digitaalsel kujul kättesaadavad Eesti Muusika Infokeskusest.

2018. aasta ettekanneteks valmistumise protsessist kasvas välja minu uurimistöö praegune teema Tobiase oratooriumi tekstikriitilisest redigeerimisest. Töö eesmärgiks on vastata küsimusele, millisel kujul on helilooja esialgseid kavatsusi võimalik taastada nii, et väljaanne oleks ka praktiliselt kasutatav, ning kirjeldada probleeme, mis sellise väljaande tekstikriitilisel koostamisel tekivad.

Et oma uurimistöö käigus vältida segadust erinevatele allikatele viitamisel, kasutan edaspidi nende tähistamiseks vastavalt tähti **A**, **B**, **C** jne alljärgnevalt:

A – Rudolf Tobiase „Joonase“ saksakeelse partituuri lõplik käsikiri

B – Rudolf Tobiase „Joonase“ saksakeelse partituuri varasem käsikiri, mis sisaldab üksikuid numbreid oratooriumi II osast

C – Rudolf Tobiase „Joonase“ saksakeelne mittetäielik klaviir, pliiatskirjas lisatud ka eestikeelne tekst

D – Rudolf Tobiase poolt välja kirjutatud orkestripartiit

E – Silvia Tobiase eestikeelne ümberkirjutus oratooriumi „Joonas“ partituurist

F – Silvia Tobiase eestikeelne ümberkirjutus oratooriumi „Joonas“ klaviirist

G – Vardo Rumesseni saksakeelse redaktsiooni partituur

H – Vardo Rumesseni saksakeelne klaviir

I – „Torm“ oratooriumi „Joonas“ partituurist (**A**). Selle tõin eraldi allikana välja põhjusel, et analüüsi peatükis oleks sellele selgem viidata.

² Nimetan 2018. aastaks valminud tekstikriitilist redaktsiooni tööversiooniks, kuna tegemist on väljaande esimese versiooniga, mille nooditeksti redigeerimine veel käib. Redaktsiooni koostamise põhimõtted vastasid tekstikriitilisele lähenemisele, kuid noodil puudub kommentaarium. Kommentaarid on hetkel osaliselt kätte saadavad käesolevast uurimistööst.

³ 2018. aasta juunikuu ettekandes kasutati Silvia Tobiase käsikirjast teose eestikeelset teksti, mistõttu ei saa ka seda ettekannet nimetada rangelt võttes originaalpartituuri ettekandeks.

J – „Torm“ oratooriumist „Joonas“, teine versioon, mis ei põhine allikal (**A**). Silvia Tobiase eestikeelne ümberkirjutus eraldi vihikuna.

K – hilisema orkestratsiooni eestikeelne partituur „Joonase“ numbritest „Introduction“ ja „Sanctus“, mis valmis aastal 1913

L – hilisema orkestratsiooni eesti- ja saksakeelne klaviir „Joonase“ numbritest „Introduction“ ja „Sanctus“, mis valmis aastal 1913

M – minu ja Tõnu Kaljuste koostatud Tobiase originaalpartituuril (**A**) ning Silvia Tobiase ümberkirjutusel (**E** ja **F**) põhinev eestikeelne tekstikriitiline partituur (tööversioon). See valmis aastal 2018.

Allikad (**A–F, I, J, K, L**) asuvad Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis, allikas (**G**) on välja antud Rootsi kirjastuse Gehrmans Musikförlag poolt 2008. aastal ning allikas (**H**) on välja antud kirjastuse Iloprint poolt. Allikas (**M**) on kättesaadav Eesti Muusika Infokeskusest.

Esialgu lähtusin uue redaktsiooni toimetamisel ainult Tobiase originaalpartituurist (**A**), sest minu eesmärgiks oli koostada redaktsioon, mis võimalikult täpselt peegeldaks originaalkäsikirja. Nooditeksti toimetades jäid silma mõningad ebatäpsused ja mitmetimõistetavused. Uue partituuri korrigeerimise ning täiendamise perspektiivis oli kasulik ka 2018. aastal toimunud salvestusprotsess, kuna koostöös instrumentalistidega kerkis üles mitmeid küsimusi helilooja kirja pandu kohta ning oli selge, et uue väljaande koostamisel ei saa toetuda ainult sellele, mida helilooja oli erinevatesse käsikirjadesse kirjutanud. Teemade ringi, mille üle tuli arutleda, võib jagada järgnevatesse kategooriatesse:

- (1) Tobiase kui helilooja ja Tobiase kui dirigendi rollist käsikirja loomisel,
- (2) teose pealkirja ja vormilise struktuuriga seotud küsimused,
- (3) küsimused teose erinevatest orkestratsioonidest,
- (4) puuduva nooditeksti asendamisega seotud küsimused,
- (5) dünaamika- ja artikulatsioonimärkidega ning
- (6) noodivigadega seonduvad küsimused.

Käesolev uurimistöö koosneb koos sissejuhatuse ja kokkuvõttega viiest peatükist. Kõigepealt (ptk 2) kirjeldan tekstikriitilise toimetamise põhiprintsiipe ning loon raamistiku teose käsikirja edasiseks analüüsiks. Seejärel (ptk 3) kirjeldan Rudolf Tobiase „Joonase“ loomise ja ettekandmisega seotud konteksti, tutvustan teose erinevaid käsikirju ja versioone ning nendega seotud olulisi persoone – Silvia Tobiast

ja Vardo Rumessenit. Lisaks teen ka lühiülevaate nende tööst Tobiase „Joonasega“. Töö keskses peatükis (ptk 4) kirjeldan probleeme, mis tekivad „Joonase“ tekstikriitilise väljaande koostamisel ning arutlen Tobiase käsikirja erinevate interpretatsioonivõimaluste üle. Nimetatud peatükk sisaldab ka helilooja käsikirjalise originaalpartituuri võrdlust Vardo Rumesseni loodud versiooniga. Viiendas peatükis teen kokkuvõtteid eelnevate peatükkide aruteludest ning sõnastan põhilised probleemid, mida tekstikriitilise väljaande koostamisel Tobiase oratooriumi puhul peaks silmas pidama.

Käesolev uurimistöö tugineb metodoloogiliselt James Grieri monograafial „The Critical Editing of Music“ (1996). Allikmaterjalidena on kasutusel kõik teose saadaolevad originaalkäsikirjad (**A–D, I, J, K, L**), Silvia Tobiase ümberkirjutus (allikad **E** ja **F**) ning Vardo Rumesseni redaktsioon (**G** ja **H**).

2. Tekstikriitilisest toimetamisest

Nagu öeldud, on töö peamiseks meetodiks teose käsikirjade kriitiline võrdlemine ja selle põhjal probleemide kirjeldamine, mis tekivad teose tekstikriitilise redaktsiooni koostamisel. Seda tehes põhinen ma muusikateadlase James Grieri (1952) monograafial „The Critical Editing of Music“ (1996). Lähtun käesolevas peatükis metoodika kirjeldamisel ainult sellest monograafiast, kuna tegemist on kõige laiapõhjalisema väljaandega kriitilisest toimetamisest, mis mul on õnnestunud uurimuse käigus leida. Grieri monograafiast hilisemalt on tekstikriitilise toimetamise käsitlusel peatunud ka Cristina Urchueguía artiklis „Critical Editing of Music and Interpretation: Critical Editions for Critical Musicians?“ (2006) ning Paulo de Assise kogumikus „Logic of Experiment“ (2018), kuid minu töö kontekstis need tekstid uusi lähenemisi ei toonud.

2.1 Tekstikriitilise toimetamise ajaloost

Muusika redigeerimise teooriast ja metodoloogiast on ajaloos tehtud üpris vähe uurimusi. Algselt oli enamike redigeerijate ülesandeks koostada noodiväljaanne, mida oleks võimalikult mugav kasutada ning kus võimalikult palju nooditekstiga seonduvaid probleeme oleks esitaja jaoks juba lahendatud, jättes seejuures küsimused redigeerimise metodoloogia üksikasjade osas tagaplaanile. Selliste väljaannete redigeerijad olid sageli muusikud, kes neid teoseid ka ise esitasid. Redigeerimisprotsessis tekkivad küsimused lahendati parima äranägemise järgi lähtuvalt kättesaadavatest allikatest, võimalustest ja teadmistest ning noodiväljaande koostamise metodoloogia valdkonda kuuluvad küsimused jäeti lahendada pigem muusikateadlastele. (Grier 1996: 10)

Teise maailmasõja ajaks oli teoste redigeerimisel valdavalt käibel kaks suunda. Esimene neist oli n-ö praktiliste väljaannete loomine, mida kirjeldati juba eelmises lõigus ja mis pidasid eelkõige silmas interpreetide vajadusi. Need olid rohkem levinud klahvpillimuusikas, samuti ka klaverisaatega sooloinstrumentide repertuaaris, ning – nagu juba eelpool mainitud – olid nende ettevalmistajateks tuntud interpreedid. (Grier 1996: 10) Tuntuimad näited sellistest väljaannetest on nt Austria helilooja ja pianisti Carl Czerny (1781–1857) või saksa-italia pianisti, dirigendi ja helilooja Ferruccio Busoni (1866–1924) redaktsioonid Johann Sebastian Bachi (1685–1750)

klaveriteostest. Selliste väljaannete miinuseks oli aga see, et arvukad redigeerijate poolt lisatud esitusmärkused, nagu tempotähised, dünaamika, fraseerimine, sõrmestus ja pedaalikasutus, varjutasid teose originaalversiooni ning väga vähe või üldse ei pööratud tähelepanu sellele, kuidas eristada redigeerija märkusi helilooja kirjapandust. 19. sajandi viimasel kümnendil hakati Berliini Kuninglikus Kunstide Akadeemias välja andma ka redaktsioone, mis olid sellistest redigeerijapoolsetest sekkumistest vabad ning neid nimetati *Urtext*'i väljaanneteks (Grier 1996: 10–11). Kuigi praegu seatakse *Urtext* kui üks teose võimalik väljaande vorm pigem kahtluse alla, oli nende väljaannete esialgne kontseptsioon õilis: anda välja nooditekstid, mis järgisid otseselt helilooja originaalkäsikirjas kirjapandut ning mis võimaldasid seetõttu kujundada interpretidel oma esituse ise. *Urtext*'i kontseptsioon sattus aga kriitika alla pärast Teist maailmasõda, kui hakati teadvustama, et ka *Urtext*'i väljaanded ei täida oma esialgset eesmärki väljendada ainuõiget versiooni helilooja kirjapandust, eriti juhtudel kui teosest eksisteeris rohkem kui üks autori käsikiri. (Grier 1996: 11)

Saksa pianist ning muusika kirjastaja Günter Henle (1899–1979) väitis, et mõnikord erinevad oluliselt juba teose autograaf ning teose esimene helilooja eluajal ilmunud väljaanne. Kuna ka viimast võib käsitleda autori originaaltekstina, siis pidi redigeerija otsustama, kumba neist käsitleda teose alg- või alustekstina. Sellisel juhul ei saa aga enam rääkida teose *Urtext*'ist, vaid redigeerija tõlgendusest. Kui teadvustati, et ka *Urtext*'i väljaannete puhul peab redigeerija tegema mingeid otsuseid, siis kerkis üles küsimus, kuidas vältida toimetaja paratamatust subjektiivsusest mõjutatud otsuseid käsikirjade redigeerimisel. (Grier 1996: 11) *Urtext*'i kontseptsiooni üks problemaatilisi punkte oli ka arusaamine, et *Urtext*, millele on lisatud hilisem teadmine, ei ole enam *Urtext*. Sellise vaate järgi aga ei saa *Urtext*-väljaandeid üldse olemas ollagi, sest loomulikult ei saa eksisteerida teosest rohkem kui üks *Urtext* (Grier 1996: 12).

Teise maailmasõja järgsel ajal tekkis seoses nimekate heliloojate loomingust uute kogutud teoste välja andmisega uus suund, mis lähtus nooditeksti kriitilisest toimetamisest, ja mille kaudu loodeti ühelt poolt nn praktilistes väljaannetes ja teiselt poolt *Urtext*'i väljaannetes üles kerkinud probleemid lahendada: eesmärgiks oli siduda teaduslik lähenemine praktilise kasutatavusega (Grier 1996: 12). Selliste väljaannete loomine tõi aga tähelepanu keskpunkti uusi probleeme – näiteks pidid redigeerijad tegema kompromisse leidmaks tasakaalu allikas kirjapandu ning lugejale arusaadavaks tegemise vahel. Oluline oli muuta nooditekst esitajatele paremini kasutatavaks asendades näiteks varasemas muusikas kasutatavad võtmed ja noodikiri kaasaegsema

notatsiooniga (Grier 1996: 12, 13, 157). Selles valguses hakati ka enam tähelepanu pöörama redigeerija tekstikriitilise lähenemise olulisusele, millele küll esialgu ei järgnenud veel detailsemaid arutelusid (Grier 1996: 13). Küll aga viisid sellised arengud arutlusteni helilooja ja interpreedi või redigeerija ajalooliste seoste vahel ning oluliseks muutus helitööde redigeerimine ajaloolise konteksti kaudu.

Arutelud tekstikriitilise tegevuse üle varasemate teoste väljaandmise osas käivad tänaseni ning praeguseks on olemas erinevaid väljaannete vorme, mis suudavad vastata potentsiaalsete esitajate erinevatele vajadustele – nt piltkoopiad käsikirjadest, tekstikriitilised väljaanded, *Urtext*'i väljaanded, „praktilised“ väljaanded jne (Grier 1996: 145).

2.2 Tekstikriitilisest toimetamisest

Tänapäevani on tekstikriitilise väljaande ning *Urtext*'i väljaande mõisted omavahel põimunud – sageli nimetatakse tekstikriitilisi väljaandeid ka *Urtext*'i väljaanneteks. Oma uurimistöös mõistan *Urtext*'i väljaannetena selliseid redaktsioone, mille puhul on taotluseks anda nii täpselt kui võimalik edasi helilooja originaalkäsikirja või helilooja eluajal publitseeritud väljaannet. Toimetuslikke muudatusi sellised käsikirjad ei sisalda või on viidud need miinimumini. Tekstikriitilise väljaande all pean silmas aga nooditekste, mille puhul on eesmärgiks anda välja praktiliselt võimalikult hästi kasutatav nooditekst, kuid selliselt, et see ei läheks vastuollu helilooja (oletatavate) kavatsustega. Sellised väljaanded võivad sisaldada arvukalt toimetuslikke muudatusi, kuid need on alati tüpograafiliselt tähistatud või kommenteeritud, mistõttu on võimalik helilooja kirjutatud toimetuslikest muudatustest selgelt eristada. Erinevalt *Urtext*'i väljaandest võib tekstikriitiline väljaanne põhineda erinevatel allikatel, millest küll üks on tavaliselt valitud keskseks.

Iga teos on loodud ainulaadsete kultuuriliste, sotsiaalsete, ajalooliste ja majanduslike asjaolude kombinatsioonina, mistõttu ka iga teose redigeerimine on eraldi juhtum ning nõuab unikaalset lähenemist, mis vastaks just selle teose loomise kontekstile (Grier 1996: 19–20). Vaatamata sellele, et iga teos sisaldab endas erinevaid probleeme redigeerija jaoks, on siiski võimalik sõnastada mõned üldised teemavaldkonnad, mis ühendavad iga redigeerimisprotsessi, olenemata kõnealusest repertuaarist (Grier 1996: 5). Grier toob välja mõned üldised põhimõtted, mis on olulised käsikirjade redigeerimisprotsessis:

- (1) mõista olemasolevate materjalide sisu ja ajaloolist konteksti,
- (2) mõista materjalide omavahelist seost,
- (3) teadvustada, milliseid järeldusi on võimalik olemasolevate materjalide põhjal teha,
- (4) teadvustada, kuidas need materjalid ja järeldused kujundavad redigeerija otsuseid kriitilise teksti loomisel ning
- (5) proovida mõista, milline võiks olla kõige efektiivsem moodus kriitiliselt redigeeritud teksti kirjapanemiseks (Grier 1996: 5).

Vastavalt teose loomise kontekstile peab redigeerija looma ka vastavad kriteeriumid, mida teost redigeerides arvesse võtta (Grier 1996: 5).

Igasuguse nooditeksti redigeerimine on ühest küljest tekstikriitiline tegevus, samal ajal aga väljendab redigeerija arusaama antud muusikast ja muusikalisest stiilist, mistõttu see on samuti üks osa teose interpretatsioonist (Grier 1996: 8). Seetõttu on loomulik, et erinevad redigeerijad loovad samast teosest ka kõige rangemates ja teaduslikemates olukordades siiski erinevaid väljaandeid (Grier 1996: 5).

Töötades erinevates sotsiaalsetes, majanduslikes ja kultuurilistes tingimustes, saades ligipääsu uutele allikatele ning uut infot olemasolevate allikate kohta, ei pruugi varasem redaktsioon olla enam adekvaatne. Teadmised teostest süvenevad järjepidevalt ning uued tekstikriitilised perspektiivid tekivad vastavalt ajaloolisele kontekstile. Sealjuures on aga oluline, et redigeerijad dokumenteeriks ning arutleks oma vaatepunkti üle, milles vastav redaktsioon on loodud. (Grier 1996: 6)

Tekstikriitilise väljaande koostamine algab detailse allikatega tutvumise ja kriitilise uurimisega, mis omakorda koosneb kolmest sammust: (1) tõendusmaterjali kogumine, (2) selle klassifitseerimine ning (3) analüüsimine (Grier 1996: 38, 49). Selle käigus saab olemasolevad allikad omakorda eristada: (1) kõige selgemad ja lõplikud allikad, mida saab redigeerimisprotsessis aluseks võtta, (2) alternatiivsed allikad ning (3) helilooja mustandid, mida ta eeldatavasti hilisemaks kasutamiseks pole mõelnud (Grier 1996: 30).

Teose redigeerimisprotsessi alguses koondatakse kokku informatsioon helilooja ja teose loomise ning konteksti kohta. Redigeerimisprotsessis aitavad eelteadmised, konteksti tundmine ning teose mõistmine jõuda otsusteni ja hiljem ka redaktsioonini, mis vastaks võimalikult palju helilooja kirjapandule (Grier 1996: 96).

Heliloojad loovad eskiise ja mustandeid, mis on vaid osa loomeprotsessist ning mõeldud ainult neile endile kasutamiseks (Grier 1996: 39). Visandid näitavad, mida helilooja on komponeerides mõelnud ning kui lõplikus käsikirjas on võrreldes mustandiga tehtud muudatusi, siis näitab see, kuidas ja kus helilooja algsed ideed on muutunud (Grier 1996: 110). Kuigi teose mustandid ei pruugi mõjutada redigeerija lõplikku teksti, annavad nad suuniseid helilooja kompositsioonilise mõtlemise kohta ja vahel aitavad ka ambivalentseks jäävatel juhtudel lahendusteni jõuda (Grier 1996: 111).

Töötades teose autograafiga, on redigeerijal võimalik kasutada teose peamist ja olulisimat allikat, mis kõige täpsemalt kirjeldab helilooja kompositsiooniprotsessi (Grier 1996: 112). Loomeprotsessi igas järgus võib heliloojal ette tulla übermõtlemisi. Seda nii seoses teose järjekordse läbivaatamisega kui ka kontsertide ettevalmistusprotsessis koostöös muusikutega (Grier 1996: 112). Tihti võib teose komponeerimine ajas pikeneda ning sisaldada endas koostööd erinevates vormides. Erinevad allikad või ka sama allika erinevad kihid ilmestavad teose arengut läbivaatamise ja viimistlemise protsessis (Grier 1996: 39).

Teatud juhtudel esitatakse teost esimestel kordadel helilooja originaalkäsikirjast, mida kasutatakse kui n-ö eelredigeeritud või eelväljaande vormis nooditeksti (Grier 1996: 39). Juhul kui tegemist on autograafiga, mida on kasutatud ka esitusprotsessis, saab nooditeksti lisatud märkmeid jagada kahte kategooriasse – tegemist on kas muusikalise teksti parandustega või täpsemate suunistega konkreetse esituse ettevalmistamisel (Grier 1996: 115). Lõpuks jääb redigeerija otsustada, milliseid erinevaid märkuseid kasutada ning millised jätta kasutamata. Redigeerijad rakendavad oma lähenemist, tuvastades, millised võivad olla helilooja vead ja mis võivad olla erinevad kasutatavad versioonid, sealjuures millist neist eelistada ning mis võiksid olla vähemtõenäolised alternatiivid (Grier 1996: 142). Selliste otsuste puhul on redigeerijal tähtis võtta kõrvaltvaataja vaatepunkt ning tajuda piire nooditekstis korrektuuride tegemise ning helilooja käsikirja täiustamise vahel (Grier 1996: 136).

Siinjuures on endiselt oluline redigeerija teadlikkus teose stiili ja ajaloolise konteksti osas ning materjalide kriitiline läbivaatamine ja võrdlemine teiste teostega, mis on loodud ajaliselt, žanriliselt ning funktsionaalsuselt sarnases kontekstis (Grier 1996: 30). Küll aga tasub silmas pidada, et olenemata redigeerija esialgsetest otsustest, tasub protsessi käigus erinevaid allikaid uuesti üle hinnata ning ajaloolises kontekstis taas ümber mõtestada (Grier 1996: 31).

Tänapäevaks on tehnoloogia arenguga koos loodud head võimalused käsikirjade digitaliseerimiseks – kvaliteetsemad koopiad, kõrgema resolutsiooniga skaneeringud ning efektiivsemad meetodid nende protseduuride läbiviimiseks. Töötades heliloojate käsikirjadega saab kasutada allikate digitaalseid koopiaid, kuid on palju detaile, mida fotograafiline reproduktsioon ei väljenda ning mistõttu on oluline redigeerimisprotsessi üht osa läbi viia ka originaalkäsikirjadega muuseumis (Grier 1996: 55) – nt skaneeringu põhjal ei pruugi olla arusaadav, kas käsikirjas on mõned leheküljed kokku kleebitud või on lisatud lehekülgi jne. Uued arutlused ja uurimised teada-tuntud allikatest on katkematu protsess ning teadmiste kasvamisega tekib paratamatult vajadus uute redaktsioonide koostamiseks.

Tekstikriitilise väljaande ülesanne on edastada esitajatele nooditekst, mis parimal võimalikul viisil sisaldab endas teose ajaloolisi allikaid. Esimene prioriteet sellisteks väljaanneteks on teksti ja informatsiooni selge esitamine (Grier 1996: 156). Noot on üks visuaalse kommunikatsiooni vahendeid, kus redigeerija peab edastama kasutajale väga erinevat laadi informatsiooni – helikõrgused, rütm, instrumentatsioon, tempo, dünaamika, artikulatsioon, vokaalmuusika puhul ka tekst. Siit veel detailsemaks minnes lisanduvad eelpool öeldule pedalisatsioon, poognavahetus, registratsioon, hingamised jne (Grier 1996: 146). Oluline on need esitada viisil, mille puhul esitaja saab neist hõlpsasti aru ning suudab neid koheselt rakendada ka oma tegevuses. Kuidas redigeerija erinevaid olukordi lahendab, on tema erudeerituse, tausta tundmise ja hea maitse küsimus, kuid siinjuures on oluline, et teose notatsiooni semiootiline tähendus loob teosest interpretatsiooni vastava tekstitraditsiooni kontekstis (Grier 1996: 45).

Tobiase „Joonasest“ uue redaktsiooni loomisel on tänapäevaks võimalik eeskujuks võtta erinevaid tekstikriitilisi väljaandeid, lähiriikidest näiteks Soomes Jean Sibelius Works (Jean Sibeliuse „Kogutud teosed“), Taanis The Carl Nielsen Edition (Carl Nielseni „Kogutud teosed“), aga ka suuremate kirjastuste, nt Bärenreiter, Universal Edition, Carus jpt poolt loodud redaktsioone.

2.3 „Joonase“ tekstikriitilisest toimetamisest

„Joonase“ tekstikriitilise toimetamise protsessis olen allikmaterjalidena kasutanud Rudolf Tobiasi kõiki käsikirju – lõplikku käsikirja (**A**), varasemat käsikirja (**B**), klaviiri (**C**) ning orkestripartiisid (**D**), vt allikate loetelu ja kirjeldust lk 5. Lisaks neile tuginesin

vajadusel Silvia Tobiase ümberkirjutatud partituurile (E) ja klaviirile (F). Konteksti laiemaks avamiseks kasutan ka Vardo Rumesseni väljaannet (G).

Nagu öeldud, on iga redigeerija ülesandeks arendada välja metodoloogia, mis vastab just tema redigeeritava teose vajadustele ning nõuetele (Grier 1996: 7). Töös Tobiase „Joonase“ käsikirjaga pean lähtuvalt eelöeldust oluliseks, et teosest oleks võimalik ette valmistada noodimaterjal, mis arvestaks parimal võimalikul viisil helilooja algupäraseid kavatsusi, lähtudes teose ajaloolisest kontekstist; mis oleks üles ehitatud saadaolevate allikate kriitilise uurimise tulemusena ning oleks interpreetidele edasiseks kasutamiseks võimalikult selgelt kirja pandud.

Redigeerimisprotsessi alguses tuli lahendada küsimused teose pealkirja, struktuuri ning esituskeeles osas. Selleks tuli kasutada nii Rudolf Tobiase viimast puhtandkäsikirja (A) kui ka Silvia Tobiase ümberkirjutust teosest (E), samuti erinevaid kirjavahetusi, ajaleheväljalõikeid ning kavamaterjale, mis on varasemast säilinud.

„Joonase“ nooditeksti redigeerimise aluseks võtsin Tobiase originaalpartituuri lõpliku käsikirja (A), mis valmis 1909. aastal enne teose esiettekannet. Sellest partituurist saab samuti lähtuda teose orkestratsiooni ja esituskoosseisuga seotud probleemide lahendamisel. Kuna teose üksikutest numbritest on olemas ka allikast (A) erinevad varasemad või hilisemad versioonid, siis arutlen ka nende kasutamisevõimaluste üle ning need tuleks võimalike kasutatavate alternatiividena lisada tekstikriitilise väljaande kommentaaridesse.

Allikas (A) puuduoleva nooditeksti taastamiseks lähtusin Rudolf Tobiase klaviiri käsikirjast (C), olemasolevatest orkestripartiidest (D) ning Silvia Tobiase ümberkirjutusest (E–F). Neis olukordades, kus allikas (A) on partiides osas ebaselge – need on kas maha tõmmatud või saab neid mitmel erineval viisil tõlgendada – olen partiide vormistamiseks pakkunud välja nende asetamise sulgudesse koos leheküljealuse kommentaariga. Ebaselge või puuduoleva nooditeksti või dünaamika- ja artikulatsioonimärkide puhul püüdsin käsikirjadest leida analoogilist muusikalist materjali ning otsusteni jõuda kasutades Tobiase lahendusi analoogilistes olukordades. Nendes lõikudes, kus tuleb Tobiase käsikirjaga võrreldes nooditeksti ning dünaamika- ja artikulatsioonimärke parandada või täiendada, tuleks lisada noodi lõppu kommentaarid.

Nagu öeldud, ei saa redigeerimisprotsessi käigus tehtavaid otsuseid pidada absoluutseteks ega lõplikeks ning juhul kui kättesaadavaks peaksid saama uued allikad,

on võimalik eelnevalt tehtud otsuste ja valikute osas teha korrekture (Grier 1996: 97). Oma töö neljandas peatükis toon näiteid illustreerimaks printsiipe, mida olen järginud Tobiasi „Joonast“ redigeerides. Need näited ilmestavad erinevaid peamisi küsimusi, mis tõstavad redigeerimisprotsessi käigus. Minu töö eesmärgiks ei ole esitada ainuõiget versiooni teose redigeerimiseks, vaid arutleda erinevate võimaluste üle ning pakkuda välja omapoolseid lahendusi.

3. Rudolf Tobiase oratooriumist „Joonas“

Selles peatükis annan esmalt lühiülevaate teosega seotud olulisimatest persoonidest – Rudolf Tobias, Silvia Tobias ning Vardo Rumessen. Seejärel kirjeldan olemasoleva info põhjal kronoloogiliselt oratooriumi käekäiku alates loomisest 1909. aastal kuni tänaseni.

3.1 Oratooriumiga „Joonas“ seotud isikud

Teose autor **Rudolf Tobias** (1873–1918) oli esimene kompositsioonierialal kõrghariduse omandanud eesti rahvusest helilooja. 1893. aastal astus ta Peterburi konservatooriumisse, kus esialgu õppis professor Louis Homiliuse oreliklassis, hiljem kompositsiooni erialal Nikolai Rimski-Korsakovi juures (Eesti Muusika Infokeskus, vaadatud 26.11.2018). Tobias lõpetas Peterburi konservatooriumi 1897. aastal nii oreli kui kompositsiooni erialal ning tema diplomitööks oli kantaat „Johannes Damaskusest“. Aastatel 1898–1904 töötas ta Peterburi Jaani kirikus eesti koguduse juures organisti ning koorijuhina, 1904. aastal asus elama Tartusse, kus tegutses muusikaõpetajana ning andis ka eratunde (Eesti Muusika Infokeskus, vaadatud 26.11.2018). 1908. aasta alguses lahkus Tobias Tartust, et reisida Lääne-Euroopasse, peatudes Pariisis, Münchenis, Dresdenis, Prahas, Teplice lähedal Dubí (tollal Eichwald) kuurordis. Aasta lõpul kolis ta koos perega Leipzigsisse, kus valmis ka suur osa tema oratooriumist „Joonas“ (1909), mille kirjutamist oli helilooja alustanud juba Tartus (Eesti Muusika Infokeskus, vaadatud 26.11.2018). 1910. aastal kolis Tobias Berliini, kus andis eratunde, tegutses nii organisti kui ajakirjanikuna ning oli Saksa Heliloojate Liidu hindamiskomisjoni liige. 1912. aasta kevadel asus ta tööle Berliini Kuninglikus Muusikakõrgkoolis teoreetiliste ainete ajutise õppejõuna, 1914. aastal võimaldas Saksa kodakondsuse saamine Tobiasel saada sealsamas ka koosseisuliseks õppejõuks. (Eesti Muusika Infokeskus, vaadatud 26.11.2018) Tobias tegutses Eestis küll vaid neli aastat (1904–1908), kuid tema panus meie muusikaelu elavdamisse oli nii siin kui võõrsil elades väga suur. Kui tema heliloojatest eelkäijad komponeerisid peamiselt koorimuusikat, siis Tobias pani eesti muusika žanrilisi piire avardades aluse eesti instrumentaalmuusikale: ta lõi esimese eesti avamängu („Julius Caesar“), esimese keelpillikvarteti (nr 1), esimese klaverikontserdi, esimese klaverisonaadi, esimese

orelifuuga (d-moll), esimese programmilise helitöö („Walpurgi burlesk“) ning esimese eesti oratooriumi („Joonas“). (Eesti Muusika Infokeskus, vaadatud 26.11.2018).

Eestis hakkas oratooriumi „Joonas“ käsikirjade uurimise ja ümberkirjutamisega esimesena süvendatult tegelema **Silvia Tobias** (1908–1985), kes oli Louise ja Rudolf Tobiase perekonnas kolmas laps. Lisaks temale oli peres kaks venda, Johannes ja Paul-Ferdinand Tobias ning kaks õde, Beatrice Schlaube-Tobias ja Helen Tobias-Duesberg. Silvia Tobias lõpetas Berliini muusikakõrgkooli harfi erialal 1932. (või 1931.) aastal professor Max Saali (1882–1948) juhendamisel (Sirp ja Vasar: 24.05.1968). Paralleelselt oli ta võtnud kompositsioonitunde professorite Walter Gmeindeli (1890–1958) ja Paul Hindemithi (1895–1963) juures ning täiendas end veel Arnold Schönbergi (1874–1951) juhendamisel Preisi kunstide akadeemias (Sirp ja Vasar: 24.05.1968). Pärast Berliini muusikakõrgkooli lõpetamist mängis Silvia Tobias mitmes Saksamaa orkestris (Roos, intervjuu 14.10.2019). Tal tekkis võimalus ette mängida Hindemithile, kes ise oli 1930. aastatel käinud Türgis ja tundis sealseid olusid ning soovitas noort harfimängijat Ankara sümfooniaorkestri koosseisu (Roos, intervjuu 14.10.2019). Hiljem töötas Silvia Tobias Ankara konservatooriumis ka harfi õppejõuna. 1935. aastal kutsuti ta Ankarast kodumaale Eestisse, Estonia teatriorkestri harfistiks ja Tallinna konservatooriumi õppejõuks (Sirp ja Vasar: 24.05.1968). Estonias orkestranditöö kõrval tegeles Silvia Tobias nii komponeerimisega kui isa käsikirjade ümberkirjutamisega. Heliloojana on temast meile avastamiseks jäänud kolmevaatuseline ooper „Tuuled Tartust“, mis räägib Tartu Ülikoolis õppinud armeenia kirjakeele loojast Hatšatur Abovjanist, ning lisaks ka erinevaid väikevorme, mis kõik on praegu leitavad Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist Silvia Tobiase fondist (TMM M312: 2). Vardo Rumessen on raamatus „Joonase sõnum“ kirjutanud Silvia Tobiase kohta: „Helilooja tütar Silvia Tobias, kes oli varem püüdnud teose käsikirja restaureerida, külastas tihti Muusikamuuseumi ja rääkis, et see teos vajaks korrigeerimist ja täiendamist. Selgus, et kogu partituur oleks vaja korrigeerida, puhtalt ümber kirjutada, koostada uus klaviir ja ette valmistada orkestrihääled.“ (Rumessen 2008: 101). Seda oli Silvia Tobias aga aastatel 1970–1971 juba teinud (TMM M6: 2/137: 1). Tema roll Rudolf Tobiase pärandi hoidjana on olnud väga suur: lisaks „Joonase“ ümberkirjutamisele oli ta aastatel 1955–1957 ja 1970–1971 taastanud, s.t vajadusel materjali juurde komponeerides ja kommentaaridega täiendades ka oratooriumi „Sealpool Jordanit“ (TMM M6: 2/132: 1). Lisaks säilitas Silvia Tobias

Rudolf Tobiasi tegevusega seotud ajaleheväljalõikeid, kontserdikavu, noodiväljaandeid, kirjavahetusi ning ka isiklikke dokumente (TMM M312 :1/9).

Teine oluline isik „Joonase“ redigeerimisel ja ettekandele toomisel oli pianist, muusikateadlane ja poliitik **Vardo Rumessen** (1942–2015). Ta tegeles Rudolf Tobiasi, Mart Saare, Heino Elleri, Eduard Tubina, Eduard Oja ja teiste eesti heliloojate teoste uurimise, redigeerimise ja kirjastamisega, andes välja noote ja raamatuid. Samuti korraldas ta mitmete varem teadmata teoste esiettekandeid. Rumessen oli Eesti NSV Heliloojate Liidu liige (alates 1973) ja juhatuse liige, Eesti Interpreetide Liidu asutajaliige (1998), Eesti Muusikaakadeemia auliige (1999), Eesti Muusikanõukogu asutajaliige (1992), Rahvusvahelise Eduard Tubina Ühingu asutaja (2000) ja selle juhatuse esimees kuni oma surmani (Rahvusvaheline Eduard Tubina ühing, vaadatud 20.02.2022). Rudolf Tobiasi oratooriumiga „Joonas“ puutus Rumessen esmakordselt kokku 1973. aastal, mil möödus 100 aastat Tobiasi sünnist ning tema juubelikontserdil otsustati Neeme Järvi dirigeerimisel kanda oratooriumist ette „Sanctus“. Peatselt hakkas Vardo Rumessen tervet oratooriumi partituuri redigeerima nii, et piltide kaupa toimusid teose esimesed ettekanded Eestis – 1986 I pilt, 1987 aastal II pilt, 1988. aastal III ja IV pilt. Rumessen on tööprotsessi kirjeldanud: „Partituuri redigeerimine oli suur ja vastutusrikas töö, mille juures tuli sisuliselt ebaselgetes või vastuolulistes kohtades võimalikult lähtuda helilooja väljenduslaadist, et paremini esile tuua autori idee ja kunstilised kavatsused.“ (Rumessen 2008: 103). Kõrvutades Rumesseni redaktsiooni Tobiasi originaalpartituuriga, võib näha, et tegemist ei olnud siiski ainult Tobiasi partituuri taastamisega, vaid koos Moskva Konservatooriumi professori Juri Fortunatoviga (1911–1998) loodi teost oluliselt ümber orkestreerides ja sellele osi juurde komponeerides sisuliselt uus versioon.

Selle versiooni (G) esimene ettekanne tervikuna toimus 25. mail 1989. aastal Estonia kontserdisaalis. Seejärel tutvustati teose valminud partituuri ka Rootsi kirjastusele „Nordiska Musikförlaget“, kes oli huvitatud teose väljaandmisest ning Rumesseni kui teose restaureerijaga lepingu sõlmimisest (Rumessen 2000: vaadatud 05.03.2022). Vardo Rumesseni teened Tobiasi „Joonase“ avalikkuse ette toomisel 1989. aasta esiettekande tarbeks ning ka edaspidi on olnud suured. Tema eesmärgiks oli luua rahvuslik sümbol – eesti helilooja kirjutatud monumentaalne vokaalsümfooniline

suurvorm. Rumesseni loodud pompoosne „Joonase lähetamine”⁴ täitis seda ülesannet ja oli oma ajastu kontekstis väga olulise väärtusega.

3.2 Oratooriumi „Joonas“ ajaloost

Rudolf Tobias alustas oratooriumi „Joonas“ kirjutamist juba Tartus töötades (1904–1908), kuid enamik teosest valmis Saksamaal, kuhu helilooja suundus, et tutvuda Lääne-Euroopa muusikaeluga ning leida mitmekesisemaid töövõimalusi (Rumessen 2008: 24–25). „Joonase” lõplik partituur valmis aastal 1909. Teose esiettekanne toimus autori juhatusel 26. novembril 1909 Leipzgis Andrease kirikus. Pärast esiettekannet juhatas helilooja kontsertidel nii Saksamaal kui Eestis teosest üksikuid numbreid, kuid tervikuna oratooriumi Tobiasi elu ajal rohkem ette ei kantud. 1913. aasta 25. augustil toimus Estonia teatri- ja kontserdimaja avamispidustuste raames eesti helitööde kontsert, kus muuhulgas kanti Tobiasi dirigeerimisel ette ka oratooriumi „Joonas” numbrid „Introduction” ja „Sanctus” (Postimees: 28.08.1913). Kõnealuseks kontserdiks tegi helilooja oratooriumi osadest uued seaded, mis valmisid juulikuus 1913. aastal. Tobias kandis katkendeid „Joonasest” ette ka 1914. aasta 22. jaanuaril Berliini Kuningliku Muusikakõrgkooli kontserdisaalis (Postimees: 14.01.1914).

Eestis suurenes huvi oratooriumi käsikirjade vastu 1930. aastate alguses. Heliloojad Mart Saar ja Cyrillus Kreek tutvusid Tobiasi oratooriumiga, millega seondult pidas Kreek vajalikuks ära märkida ka järgmist: „Nägin R. Tobiasi oratooriumi „Joonase” partituuri, mis koosnes mitmest suurest kaustast, varsti pärast Tobiasi surma. See oli Tallinnas M. Saare korteris. Proua Tobias tahtis selle oratooriumi ära müüa ja tõi meile selle näha. „Joonas” oli lõplikult valmis ja mul oli seekord juhus sellega tutvuda.” (Päewaleht: 29.12.1931)

1932. aastal kirjutas Johannes Hiob Rudolf Tobiasi abikaasale Louise Tobiasemale: „Meil on tekkinud suur huviringkond, eriti noorte seas, kes kirglikult harrastavad Tobiasi muusikat ja selle järele sisemist vajadust tunnevad. [...] Prof. Topmaniga oleme nõu pidanud ja kaalunud asja ligi paar aastat: kuidas saaksime raha, et osta oratoorium „Joonas” ja see tingimata kirjastada [ning] sellega võita eesti muusikale esimene suurteos. Nüüd on võimalused avanenud: saame raha kultuurkapitali kaudu, korjanduse teel jne.” (TMM M312: 1).

⁴ Teose pealkirja „Joonase lähetamine” kasutas oma redaktsioonis Vardo Rumessen (täpsemalt ptk 4.2)

1937. aastal tutvusid Rudolf Tobiase teostega konservatooriumi õppejõud Olav Roots ja Hugo Lepnurm. Sellest kirjutab Johannes Hiob: „Tutvuti kõigepealt oratooriumiga „Joonas“, teosega, millest meil on juba palju kirjutada, aga mida ainult vähesed on näinud, samuti vaadati läbi ja mängiti ette ka teisi töid klaveril. Lõpptulemusena konstateerisid kõik komisjoni liikmed Rudolf Tobiase helitööde kõrget kunstiväärtust, iseäranis oratooriumis „Joonas“, milline teos osutub meie muusikakultuuri alussambaks (Hiob: 1937).

1939. aasta detsembris korraldati uuesti Tobiase teoste läbivaatamine, kuna lesk Louise Tobias oli esitanud kirikumuusika sekretariaadile avalduse oma mehe tööde müümiseks. Eesti Vabariik ostis oratooriumi „Joonas“ Rudolf Tobiase leselt 1939. aastal. Teose ostmiseks moodustatud Eesti Kultuurkapitali Helikunsti Sihtkapitali Valitsuse komisjoni kuulusid Riho Päts, Juhan Aavik ja Adolf Vedro (Kaljuste 2018: 4). 1937. aastast oli ka otsustatud, et käsikirja redigeerimise ja korrastamisega hakkab tegelema Eduard Tubin (Rumessen 2008: 61). 1940. aastal alanud Nõukogude okupatsiooni ja Teise maailmasõja Eestisse kandumise tõttu jäi „Joonase“ taastamine siiski rohkem kui kolmekümneks aastaks ootele.

Oratooriumi originaalpartituur koosneb viiest köitest, iga köide sisaldab ühte oratooriumi pilti. Lisaks sellele on varasemast ajast säilinud üksikud numbrid alates III pildi baritoni aariast. Samuti on olemas teose klaviiri autograaf ning osaliselt ka orkestripartiit. Kogu materjal on tänasel päeval hoiul Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis (TMM M6: 2).

Oratooriumi partituuri korrastamisega hakati taas aktiivsemalt tegelema 1970. aastate alguses. Aastatel 1970–1971 tegi Rudolf Tobiase tütar Silvia Tobias teosest ümberkirjutuse, mille partituur ja klaviir on samuti kättesaadavad Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis. Silvia Tobias on klaviiri eessõnas kirjeldanud tööprotsessi: „Alustasin oma isa Rudolf Tobiase oratooriumi „Joonas“ uue klaviiri kirjutamist originaalklaviiri järgi 1. XI 1970 ja lõpetasin 30. XII 1970. Originaalklaviiri saatepartiis esinevad tühjad taktid ja puuduvad leheküljed [...] taastasin originaalpartituuri ja orkestrihäälte alusel, omalt poolt midagi juurde lisamata. [...] Käesolevasse klaviiri kirjutasin ainult eestikeelse teksti, mis oli pliiatsikirjas olemas ka originaalis, tehes eesti keele kohaseid pisimuutusi muusika rütmis.” (TMM M6: 2/137).

1973. aastal tutvus „Joonase“ käsikirjadega Vardo Rumessen. On teada, et teose esmaettekanne 1909. aastal ebaõnnestus (TMM M6: 1/12). Vardo Rumessen kirjutab,

et Tobiase käsikirjades oli mitmel pool segadusi ning nimetab, et “teose tehniline teostus ja orkestratsioon on jäänud kohati puudulikuks ja visandlikuks” (Rumessen 2000: vaadatud 26.11.2018). Rumessen hakkas teost Juri Fortunatovi abiga osade kaupa rekonstrueerima ja ümber orkestreerima. Kogu see protsess kestis 1988. aastani. Tervikuna jõudis Vardo Rumesseni taastatud oratoorium pealkirjaga „Joonase lähetamine“ Eesti publiku ette 1989. aasta 25. mail Peeter Lilje dirigeerimisel ning kuni 2018. aastani põhinesid kõik järgnevad teose tervikettekanded kõnealusel redaktsioonil. Seoses Vardo Rumesseni partituuri redigeerimisega, kanti enne 1989. aasta ettekannet „Joonase lähetamist“ Estonia kontserdisaalis ette ka piltide kaupa, vastavalt partituuri uue redaktsiooni valmimisele (vt lk 17). Alates 1995. aastast on „Joonase lähetamist“ erinevate kollektiividega ette kantud Rootsis, Soomes, Austraalias, Saksamaal, Prantsusmaal ning Venemaal.

Teose tänaseni ainus trükitud partituur ilmus Rootsi kirjastuses Gehrmans Musikförlag 2008. aastal. Tegemist on Vardo Rumesseni redigeeritud, korrigeeritud ning ümber orkestreeritud partituuriga.

Oratooriumi „Joonas” esimene eestikeelne ettekanne Eestis, milleks valmistasin ette originaalpartituuril, -klaviiril ning Silvia Tobiase ümberkirjutatud klaviiril ja partituuril põhineva noodimaterjali, toimus 7. juunil 2018. aastal Tallinna Jaani kirikus Tõnu Kaljuste dirigeerimisel. Viimaste kontsertide ettevalmistusprotsess tõstis üles ka küsimusi sellest, kuidas lahendada helilooja originaalpartituuris mitmeti mõistetavaid kohti ning tekitas vajaduse analüüsida teose nooditeksti süstemaatiliselt.

Vardo Rumesseni 2008. aastal ilmunud partituuri veenvuses ja mõjususes ei ole põhjust kahelda, kuid küsitavusi tekitavad rohked sisulised ja muusikalise kirjapandu erinevused võrreldes helilooja käsikirjaga. Kõnealust väljaannet ei saa pidada helilooja autograafi redaktsiooniks, vaid tegemist on orkestratsiooniga, milles esineb originaaliga võrreldes juurdekirjutusi ja ümberorkestreerimist. Rumesseni trükitud partituuris puuduvad viited selle kohta, milliseid korrekture ning täiendusi ta võrreldes originaaliga on teinud. Tehtud muudatuste illustreerimiseks on tehtud järgnev tabel 1, kus on näha, milliseid täiendusi ja parandusi on käsikirja esimest kümnet takti redigeerides teinud nii Vardo Rumessen kui Silvia Tobias.

Oratooriumi „Joonas“ Proloogi 1. numbri „Diese böse“ („Teie, õelad“) muusikalise materjali redaktsioonide erinevused võrreldes originaalkäsikirjaga taktides 1–10		
Takti nr	Silvia Tobiasi ümberkirjutus	Vardo Rumesseni redaktsioon
1	Klarnetil, III–IV metsasarvel, kontrabassil lisatud <i>forte</i> .	Partiid muudetud flöödil, klarnetil, II trompetil. Akolaadi ulatuses dünaamika muudetud <i>forte</i> -> <i>fortissimo</i> . Lisatud III flöödi, inglissarve, bassklarneti, III-IV metsasarve, III trompeti, I–III trombooni, tuuba, timpani partii. Keelpillidele lisatud <i>marcato</i> . Tempotähis muudetud <i>allegro</i> -> <i>allegro moderato e risoluto</i> .
2	Fagotil lisatud <i>staccato</i> . II viiulil, violal lisatud <i>mezzo</i> <i>forte</i> .	Lisatud II flöödi, III–IV metsasarve, I–II trombooni, tšello partii. Oboe 1.–2. löögil lisatud <i>diminuendo</i> , kolmandal löögil puudu <i>forte</i> . Klarnetil 1.–2. löögil noodimaterjal lisatud, 3. löögile lisatud <i>forte</i> . Fagottidel lisatud <i>diminuendo</i> ja <i>forte</i> . I–II metsasarvel 1. löögil puudu <i>marcato</i> , 3. ja 4. löögil lisatud I metsasarv, <i>martelé</i> asendatud <i>marcatoga</i> . Koorile lisatud <i>marcato</i> . I viiulil lisatud <i>crescendo</i> ja <i>forte</i> . II viiulil lisatud <i>crescendo</i> . Violal <i>mezzo</i> <i>forte</i> -> <i>forte</i> ning lisatud <i>crescendo</i> .
3	Fagotil lisatud <i>marcato</i> . I–II viiulil alates 3. löögist lisatud <i>martelé</i> .	Lisatud III flöödi, tšello partii. Flöödile, oboele, III–IV metsasarvele lisatud <i>forte</i> . Oboele, klarnetile, koorile, I viiulile, violale lisatud <i>marcato</i> . Metsasarvel 3. löögil puudu a2. I–II viiulile lisatud <i>crescendo</i> .
4	Flöödil puudu <i>sforzando</i> .	Lisatud tšello, III flöödi partii. I–II flöödile, I oboele, III–IV metsasarvele lisatud <i>forte</i> . II oboele, klarnetile, koorile, violale lisatud <i>marcato</i> . II oboel puudu <i>marcato</i> . Metsasarvedel 3. löögist puudu a2, <i>martelé</i> asendatud <i>marcatoga</i> . I–II viiulile lisatud <i>crescendo</i> .
5		Lisatud III flöödi partii. Oboele, klarnetile lisatud <i>legato</i> . Flöödil, oboel puudu <i>staccato</i> .
6	Klarnetil puudu <i>marcato</i> . Tenoritel 3. löögist puudu <i>martelé</i> . Violal 3. löögist lisatud <i>martelé</i> .	Lisatud II–III flöödi, metsasarve partii. Oboele, klarnetile, fagotile, I–II metsasarvele lisatud <i>marcato</i> . I flöödil puudu <i>staccato</i> . Fagotile lisatud <i>legato</i> . Kooril puudu <i>marcato</i> .
7	Violal lisatud <i>martelé</i> .	Oboele, III–IV metsasarvele lisatud a2. Flöödil, oboel, lisatud <i>staccato</i> . Fagotil lisatud pide. Klarnetil puudu <i>marcato</i> . I–II metsasarvel, tšellol, kontrabassil lisatud <i>marcato</i> .
8		Lisatud III flöödi partii. Kooril lisatud 4. löögile <i>marcato</i> . I viiulil <i>martelé</i> asendatud <i>marcatoga</i> . Violal puudu <i>marcato</i> , lisatud <i>forte</i> .
9	Violal 3. löögist lisatud <i>martelé</i> .	Lisatud III flöödi partii, I viiuli <i>divisi</i> . Tenori 2. veerandil lisatud <i>marcato</i> , bassi 1. veerandil puudu <i>marcato</i> . I viiulile lisatud <i>forte</i> . II viiulil ja violal <i>martelé</i> asendatud <i>marcatoga</i> .
10	Violal 1. löögil lisatud <i>martelé</i> .	Lisatud III flöödi, kontrafagoti partii ja I viiuli <i>divisi</i> . Klarnetile lisatud <i>sforzando</i> , II viiulile <i>martelé</i> . Metsasarvedel puudu <i>marcato</i> , I viiuli 1. kaheksandikul puudu <i>martelé</i> .

Tabel 1. Oratooriumi „Joonas“ Proloogi esimese numbri muusikalise materjali redaktsioonide erinevused originaalkäsikirjaga võrreldes taktides 1–10

Tabelist 1 näeme, et nii Silvia Tobias kui Vardo Rumessen on töös Rudolf Tobiase käsikirjaga teinud partituuris parandusi, küll aga erineb kahe redigeerija töö paranduste ja muudatuste hulga osas. Ülaltoodud näide on küll vaid teose kümne esimese takti kohta, kuid sarnane erinevuste hulk on iseloomulik kogu teosele ning illustreerib selgelt põhjuseid, miks on oluline tagasi pöörduda helilooja käsikirjade analüüsimise poole. Selleni jõuan oma uurimistöö järgmises peatükis.

4. „Joonase“ tekstikriitilise redaktsiooni loomisel tekkivad probleemid

Eelmises peatükis mainisin, et teose 1909. aasta esmaettekanne ebaõnnestus, mille kohta võib lugeda erinevatest arvustustest (Rumessen 2008: 44). Ebaõnnestumise põhjuste üle võib aga vaid spekulatsioonida. Vardo Rumessen kirjutab, et Tobiasi käsikirjades oli mitmel pool segadusi ning teose orkestratsioon on jäänud kohati puudulikuks ja visandlikuks (Rumessen 2000: vaadatud 26.11.2018). Tõepoolest, käsikirjades leidub mitmeid küsitavusi, kuid need võivad viidata ka helilooja otsivale iseloomule töös oma partituuridega. Parandused käsikirjas võivad näidata otsingute suundi jõudmaks heliloojat kõige enam rahuldavate tulemusteni, muudatused orkestratsioonis aga viidata püüdele anda heliruumis suuremat osakaalu tekstile. (Kaljuste 2018: 5) Teose esmaettekande ebaõnnestumisest kirjutavates arvustustes tuuakse põhiliselt välja ettekande vähene ettevalmistus ning teose suur nõudlikkus interpreetidele – lauljatele, orkestrantidele ja dirigendile. Enim kritiseeritaksegi Rudolf Tobiasi otsust teost ise juhatada, ning mõned päevad pärast ettekannet, 30. novembril 1909. aastal kirjutab ta Juhan Luigale: „Üks lõök on luhta läinud, peaaesjalikult olin oma kehalist jõudu ja dirigeerimise osavust liiga kõrgelt hinnanud – ma palun aga asja mitte traagilisemalt võtta, kui ta tõepoolest on. Asja ennast, kõigepealt tööst arusaamist ei muuda see sensatsiooniline contre-reklaam mitte põrmugi. Kui palju ka mind kui dirigenti hukka mõistetakse, ja ettekannet kui niisugust hinnatakse – tööd aga, ja mu tähtsust kirikumuusikas ei ole keegi alandada julgenud, olen just nüüd mitmete autorite silmad oma peale juhtinud (näit. Dr. Müller, Prof Hoffmann j.p.t) kellel enne mu olemisest aimugi ei olnud. Pimedusest läbi valguse poole!” (TMM M6: 1/12). Tundub, et „Joonase” esmaettekande ebaõnnestumist ei saa siiski pidada eelkõige ebaselge käsikirja süüks, mistõttu on oluline pöörduda tagasi olemasolevate Tobiasi käsikirjade poole ja analüüsida neid eesmärgiga mõista paremini helilooja esialgseid kavatsusi.

Tobiasi „Joonase“ redigeerimisprotsessi ning selle käigus tekkivaid probleeme saab üldjoontes jagada järgmistesse üldistesse kategooriatesse:

1. Tobiasi kui helilooja ja dirigendi roll käsikirja loomisel
2. Teose pealkirja ja teose vormilise liigendumisega seotud küsimused
3. Teose erinevad orkestratsioonid
4. Dünaamika- ja artikulatsioonimärkide kasutamine
5. Noodivead

6. Puuduv nooditekst

Järgnevalt arutlen eespool toodud punktide üle, võrdlen allikaid, s.t nii Rudolf Tobiase ja Silvia Tobiase käsikirju kui ka Vardo Rumesseni redaktsiooni ning analüüsin, milliseid lahendusi võiks välja pakkuda.

4.1 Tobiase kui helilooja ja dirigendi roll käsikirja loomisel

Oma tööd alustades vaatlesin Tobiase partituuri kui heliteose kirjutamise lõpptulemust, kui selle viimast faasi. Olles aga partituuriga mitu aastat töötanud, hakkasin mõistma, et seda tuleks vaadelda paralleelselt kahe erineva nähtusena – nii helilooja käsikirja kui ka dirigendi töövahendina.

On teada, et Tobias oli teose 1909. aasta esiettekande eel rahalistes raskustes – tal polnud võimalik maksta vajalikule arvule muusikutele, mida tema teose esituseks oleks vaja olnud. Samuti polnud tal võimalik leida dirigenti, kes teost juhataks, mistõttu tuli Tobiasel esiettekannet ise juhatada. Siit aga kasvab välja partituuri teine külg – Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis säilitatav helilooja autograaf (A) on suure tõenäosusega sama partituur, millest Tobias oma teose esiettekannet juhatas ning seetõttu tuleks Tobiase käsikirjas olevate märkuste hulgast eristada, millised on tehtud Tobiase kui dirigendi ning millised Tobiase kui helilooja poolt.

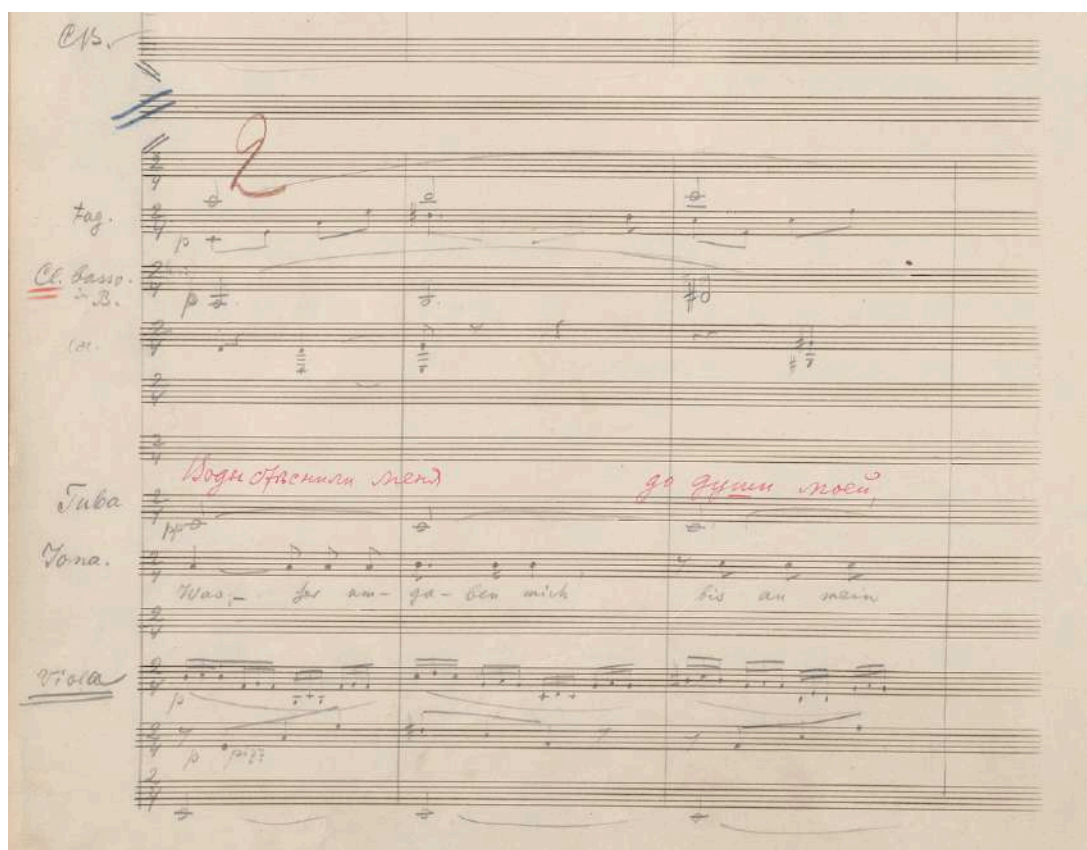
Rudolf Tobiase käsikiri on põhiliselt kirjutatud kas pliiatsi- või tindikirjas. Lisaks sisaldab partituur erinevat värvi pliiatsitega tehtud märkusi. Esmapilgul käsikirjas kohati liigsete või ebaloogilistena tunduvad värvilise pliiatsiga tehtud märkused muutuvad selgeks, kui käsitleda neid kontsertettekannet ettevalmistava dirigendi märkustena. Seda põhjendab nende märkuste avaldumiskuju: ühel leheküljel olevate akolaadide vahele joonte tõmbamine, et dirigeerides silm haaraks kiiremini, numbrite pealkirjade täpsustamine, tempomuudatuste selgemalt välja toomine, noodiparanduste tegemine, akolaadi ette olulisemate pillirühmade väljatoomine, harjutusnumbrite lisamine, mõned taktid enne instrumendi sisseastumist selle pillirühma nimetuse kirjutamine noodireale või ka eelnevate taktide loendamise ära märkimine. Märkuste üleskirjutamise viis võib anda infot, millisel ajahetkel need täpsemalt tehtud on – kiirustades ja veidi kaootilisusse kalduvad võivad olla tehtud proovi ajal ning selgemad ja arusaadavamad prooviprotsessi vahelistel aegadel.

Allpool olevas näites 1 on toodud fragment Tobiasi originaalpartituurist (A). Kui vaatleme värvipliatsiga tehtud märkusi, siis näeme, et partituuris on alla joonitud solisti partii, välja on toodud orel ning lehekülje keskele on kirjutatud *piatti* (vt näide 1). Solisti ja oreli puhul võime näha, et nad on märgitud eraldi, kuna mõlemal on ka samas süsteemis sisseastumine tulemas. Kui solistipartii sisaldas materjali ka eelneval leheküljel, siis orel on selleks hetkeks pikalt pauseerinud. Kui käsitleda seda lihtsalt helilooja poolt kirja pandud noodina, tekitab *piatti* märkimine lehekülje keskele segadust, kuna kõnealuses fragmendis kõlavad tegelikult timpanid ja *gran cassa*. Vaadates aga partituuri järgmist lehekülge, on näha, et esimeses taktis astub sisse *piatti*, millele eelmisel leheküljel viidatakse.

Näide 1. II pilt käsikirjast (A) leheküljel 185. Rudolf Tobiasi märkused partituuris.

Näites 2 on toodud fragment partituurist, kus süsteemi alguses on noodireale suurelt kirjutatud number kaks, lisaks on eraldi alla joonitud bassklarnetile ja vioolale viitavad instrumentitähised akolaadi ees. Kui vaadelda näitele eelnevat muusikalist materjali,

siis on näha, et ka bassklarneti partii on eraldi välja toodud seetõttu, et pillil on eelnevalt olnud pausitaktid, vioolal aga saatefaktuur, mis asendub nüüd nõudlikuma partiiga ning dirigendina püütakse juhatades pöörata tähelepanu partituuris kõige kiiremaid vältusi esitavale muusikute rühmale. Number 2 viitab aga uuele taktimõõdule 2/4, sest eelnev muusikaline materjal lõppes 3/4 taktimõõdus.



Näide 2. II pilt käsikirjast (A) lk 193. Rudolf Tobiase märkused partituuris.

Eelpool toodud näidetega analoogilisi märkusi võib leida terves oratooriumi partituuris (A). Arusaamine, millised märkused käsikirjas on tehtud Tobiase kui helilooja, ning millised tema kui dirigendi poolt, muudab ka „Joonase“ käsikirja analüüsimise protsessi selgemaks ning loogilisemaks.

4.2 Teose pealkirja ja vormilise liigendumisega seotud küsimused

Oratooriumist rääkides kasutan pealkirja „Joonas“, mitte „Joonase lähetamine“, nagu seda varasemalt enamikes allikates on nimetatud. Teose esmaettekandel Leipzgis oli kavalehel kirjas pealkiri „Des Jona Sendung“, mida saab eesti keelde tõlkida mitmeti — „Joonase läkitamine“, „Joonase lähetamine“, „Joonase saatmine“. Helilooja ühes

kirjas oli mainitud ka hoopis pealkiri „Joonas ja Niinive ümberpööramine” (TMM M6: 1/12:3). Novembris 1908 on Tobias Eestisse lugeda saatnud Berliini Filharmoonia dirigendi professor Siegfried Ochsi hinnangu teose kohta, kus hindaja nimetab oratooriumi pealkirjaga „Joonas“ (RKM F173 M22:12). Rudolf Tobiasi partituuri tiitellehel (**B**) ja partiides (**D**) ning Eestisse saadetud kirjades nimetab autor oratooriumit samuti pealkirjaga „Joonas” („Jona”). Teose partituuri käsikirjas (**A**), kus iga pilt oratooriumist on vormistatud eraldi köitena, on pealkiri „Des Jona Sendung“ kirjutatud esimese köite ehk Proloogi ja I pildi algusesse (näide 3). Kuna heliloojal on ka kõik teised pildid alapealkirjastatud, siis tundub tõenäoline, et pealkirja „Des Jona Sendung“ oli Tobias mõelnud vaid Proloogi ja I pildi tarbeks. Ka sisuliselt kirjeldaks see teose proloogis ja I pildis toimuvat – Jumal saadab prohvet Joonase Niinivesse pattulangemise eest hukatust kuulutama, kuid Joonas keeldub käsku täitmast ning püüab põgeneda. Ta satub laeva, misjärele Jumal keerutab merel üles tormi. Selleks, et laeva päästa, heidavad laevas olevad meremehed Joonase üle laeva parda.

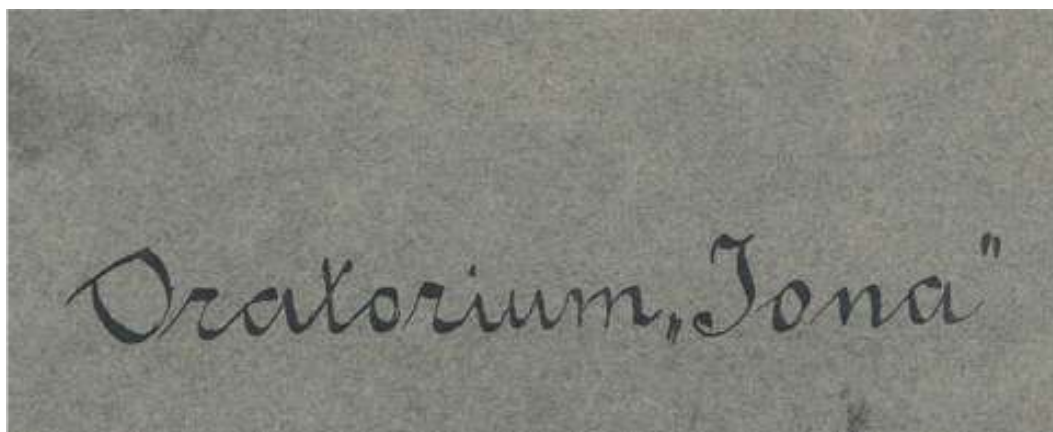
Ei ole teada, kuidas toimus 1909. aastal kava koostamine, kas selleks kasutati teose libretot või partituuri. On võimalik, et kavalehe koostaja võttis teose pealkirja partituuri esilehelt. Sellisel juhul sattus aga kavasse oratooriumi pealkirjaks mitte teose pealkiri „Joonas“, vaid proloogi ja I pildi pealkiri „Des Jona Sendung“, mida hiljem teose ettekandele järgnevotes arvustustes kasutasid ka kriitikud.



Näide 3. Oratooriumi „Joonas“ „Proloogi“ algus, autograaf (**A**)

1931. aasta Päewalehes annab Cyrillus Kreek teada, et tal avanes võimalus oratooriumi partituuridega tutvuda ning nimetab teose pealkirjana „Joonast“ (Päewaleht, 29.12.1931), 1968. aastal ilmus Riho Pätsi monograafia Rudolf Tobiasest, kus raamatu autor on teose pealkirjana kasutanud samuti vaid „Joonast” (Päts 1968: 152). Pealkirja „Joonas“ kasutab ka Silvia Tobias oma ümberkirjutatud partituuri ning klaviiri (**E** ja **F**)

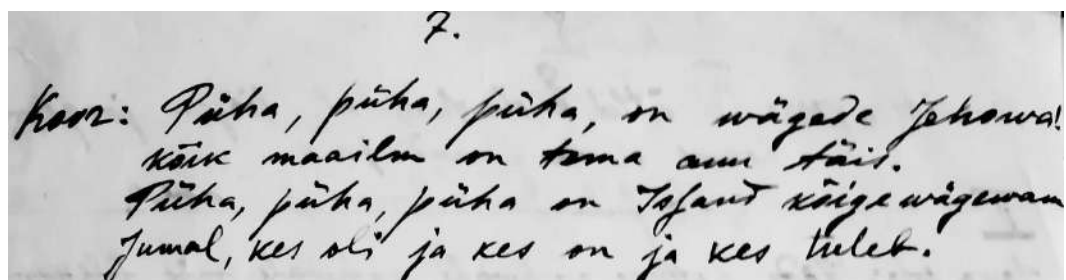
tiitellehel. Oratooriumi pealkirja „Joonase lähetamine” kasutas Eestis 1973. aastal oma väljaannetes esimesena Vardo Rumessen (Rumessen 1973: 281)



Näide 4. Oratooriumi „Joonas“ tiitelleht. Rudolf Tobiase autograaf (B)

„Joonase” käsikirjad (A) ja (B) on saksakeelse tekstiga⁵, kuid Rudolf Tobiase klaviiris (C) on saksa keele kõrval paralleelselt pliiatskirjana olemas ka eesti keel. Tuleb küll märkida, et viimases ei ole eestikeelne tekst kirjutatud Rudolf Tobiase käekirjaga, vaid hiljem juurde lisatud. 2018. aasta septembrikuus jõudsid minuni Silvia Tobiase materjalid, kus muuhulgas leidis ka Rudolf Tobiase käekirjaga kirjutatud „Joonase“ eestikeelne libreto (vt näide 5), mille puhul pole täpselt teada, millal see on tehtud, ning 1913. aasta 18. juulil Estonia teatri- ja kontserdimaja avamispidustusteks eraldi väljakirjutatud numbrite „Introduction“ ja „Sanctus“ eestikeelne klaviir (L) (näide 6) – tegemist on orkestratsiooniga „Joonase“ III pildi esimesest kahest osast „Kättemaksupsalm“ ning „Püha, Püha“. Selle klaviiri puhul tasub tähele panna, et autograafi on esmalt kirjutatud eestikeelne tekst ning seejärel lisatud saksakeelne – on võimalik, et helilooja planeeris ettekannet Estonias eesti keeles.

⁵ Rudolf Tobiase partituuris (A) on lisaks saksakeelsele tekstile proloogi esimestes numbrites ning alates II pildist kuni teose lõpuni lisatud punase tindipliiatsiga ka venekeelne tõlge. Käsikirja uurides tundub, et tõlge on lisatud pärast teose esiettekannet. Võimalik, et Tobias lisas tõlke seoses tsariaegse tsensuuriga või sooviga oma teost ka selleaegses Venemaa keisririigis tutvustada. Kuna tegemist on teose tõlke, mitte laulmiseks kasutatava tekstiga, siis oma doktoritöös sellel arutelul pikemalt ei peatu.



Näide 5. Fragment oratooriumi „Joonas” eestikeelsest libretoost (TMM M6: 1/104)

The image shows a handwritten musical score on aged paper. It includes vocal staves with lyrics in Estonian and piano accompaniment. The lyrics are: "Sa - ta - - fu - - dea", "ver - gitt", "de -", "öelatel", "not pühake", "kalle oma", "wi - has!", "res - nie ver die - neu.", "ere.", "ollu". The score is written in a cursive, handwritten style.

Näide 6. „Introduction“ ja „Sanctus”, klaviiri fragment (TMM M6: 2/156)

Samuti on helilooja klaviiri (L) tiitellehele lisanud märkuse: „NB! Koorihääled tulevad siit välja kirjutada, mitte orkestripartituurist.” Teose selle versiooni partituuri kooripartiis on kirjas ainult saksakeelne tekst.

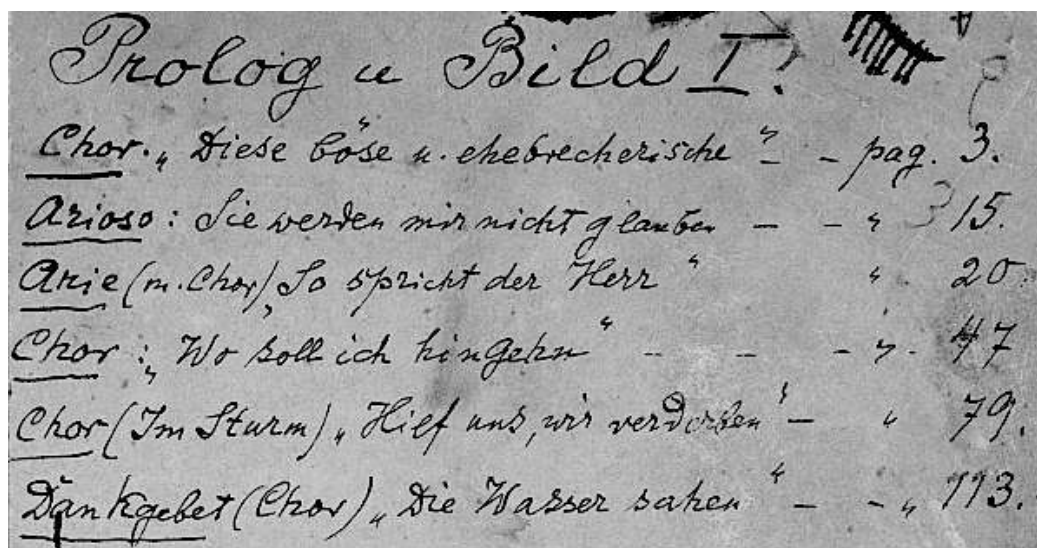
Mitmes kirjas Karl Eduard Söödile, kus Rudolf Tobias kirjeldas oratooriumi loomeprotsessi, väljendas ta oma soovi, et oratoorium võiks jõuda ettekandele ka eesti keeles. 1. oktoobril 1908. aastal kirjutas ta Söödile: „Oratooriumile võib veel eesti teksti juurde lisada, ta on 5 pildis ja epiloog; igaüks nendest võib ka separaat (näit meie jõududega pärast) ette kantud saada.” (RKM F173 M22:12).

Mõned päevad hiljem, 7. oktoobril, on Tobias lisanud: „Eesti teksti saadan Teile pärastpoole, kui trükk käimas, parandada. Ma loodan, et mõned teised suguvennad pärast ometi aru hakkavad saama, et mu töö mitte Eesti rahvale kaduma ei lähe; oma kõige sügavamast südame juurest saadik olen ta välja toonud, kuna ma selle juures kõik läbi elada tohtisin, mis ma oma kangelasest jutustada tahtsin.” (RKM F173 M22:12).

Silvia Tobiase ümberkirjutatud partituur põhineb oratooriumi eestikeelsel versioonil, seda mainib ta ka oma klaviiri (F) tiitellehel 7. veebruaril 1971: „Käesoleva klaviiri kirjutasin ainult eestikeelse teksti, mis oli pliiatskirjas olemas ka originaalis, tehes eesti keele kohaseid pisimuutusi muusika rütmis.“

On selge, et Rudolf Tobias kirjutas „Joonase“ esmalt esitamiseks saksa keelsena. Ta soovis saavutada oma teosele võimalikult laia kuulajaskonda, elas saksa keelekultuuris ning võib oletada, et ka komponeerides mõtles selles keeles. Küll aga oli tema suur soov luua eestlastele oma emakeeles esimene oratoorium, mistõttu on meile praegu kättesaadav ka tema enda kirjutatud eestikeelne libreto ning samuti on võimalus „Joonast“ esitada nii originaalkeeles kui eesti keeles. Seetõttu ei peaks oratooriumi esitamine eesti keeles olema põhimõtteliselt välistatud.

Oratooriumi „Joonas“ viimases käsikirjas (A) on iga pilt teosest eraldi köites. Rudolf Tobias on oma käsikirjas iga pildi alguses välja toonud selle struktuuri, millest on näha, missugustest numbritest pilt moodustub, mis tüüpi numbritega on tegu (nt aaria, koor jne) ning mis on numbrite pealkirjad. Selliselt jagatuna koosneb oratoorium kahekümne viiest numbrist. Oluline on silmas pidada ka seda, et helilooja on kõikides piltides iga numbri juurde kirjutanud, milliselt leheküljelt see käsikirjas algab.



Näide 7. Oratooriumi „Joonas“ Proloogi ja I pildi tiitelleht partituuris (A)

Tobiase varasemast visandlikust partituurist (B) pole „Joonase“ täpset liigendust võimalik tuvastada, kuna seal on olemas vaid üksikud III pildi osad alates Joonase aariast (hilisemas käsikirjas vastavalt minu poolt Tobiase numbritele lisatud numeratsiooni järgi nr 15) ning teose lõpukoor (nr 25).

Võttes võrdluseks kõrvale Vardo Rumesseni redaktsiooni (G) on näha, et teos on liigendatud kolmekümne kaheksaks numbriks. Redaktor on selleni jõudnud, jagades helilooja originaalpartituuris nimetatud numbrid väiksemateks alaosadeks. Samuti on Rumesseni redaktsioonis kolm numbrit, mida Tobiase autograafis (A) ei ole: III pildis koor nr 22 „Sie werden...”, V pildis nr 33 *Intermezzo* orkestrile ja koraal nr 35 lastekoorile.

„Sie werden...” pärineb helilooja varasemast käsikirjast (B), milles on säilinud vaid fragmendid oratooriumi teisest vaatuses. Lisaks 22. numbrile on kõnealusest visandlikust käsikirjast (B) leitav ka number segakoorile ja orelile, „Gleichwie der Hirsch” („Otsekui hirv”), mida Rumessen pole oma versioonis oratooriumist kasutanud. „Otsekui hirv” on avaldatud Rumesseni poolt erinevates väljaannetes eraldiseisva teosena. Tobiase varasemas käsikirjas (B) on „Sie werden...” ning „Gleichwie der Hirsch” kirja pandud järjestikku ning „Sie werden...” järel on märke *attacca* suuniseiga leheküljele, kust algab „Gleichwie der Hirsch”. Koorile „Sie werden” eelneb selles käsikirjas Joonase aaria „Deinem Willen, Gott”. Võttes aluseks Tobiase käsikirja (A), klaviiri (C) ning Silvia Tobiase ümberkirjutused (E ja F) (siinkohal on oluline mainida, et Silvia Tobiase kasutuses oli allikatele tuginedes ka rohkem orkestripartiisid kui hetkel Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist leida võib), on näha, et neis kõigis allikates on eespool nimetatud osadest kasutatud vaid Joonase aariat „Deinem Willen, Gott”. Sellele aariale eelneb käsikirjas (A) koor „Sanctus”, järgneb koor „Hilf, Herr, Die Heiligen” ning pole viiteid sellele, et Tobias oleks oma lõplikus käsikirjas kaalunud numbrit „Sie werden” või „Gleichwie der Hirsch” kasutamist. Samuti tundub Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist leitavate allikate põhjal, et koori „Gleichwie der Hirsch” on Tobias mõelnud hiljem kasutada hoopis oma viimases lõpetamata oratooriumis „Sealpool Jordanit”, mille materjalide hulgast on leitav ka selle teose kooripartii.

Vardo Rumesseni redaktsioon (G) sisaldab nii II kui V pildis *Intermezzo*’t. Kui neid võrrelda, siis on näha, et tegemist on sama muusikalise materjali kahe erineva orkestratsiooniga. Rumessen on kirjutanud, et V pildi *Intermezzo* (nr 33) oli Tobiase käsikirjas esitatud klaveriakordidena ning redigeerijal tuli see osa ise orkestreerida (Rumessen 2000: vaadatud 28.11.2018). Tobiase partituuris (A) on *Intermezzo* vaid II pildis ning V pildi tiitellehel, partituuris ja ka klaviiris puuduvad viited, et selline number seal esinema peaks. Võrreldes Tobiase *Intermezzo*’t Rumesseni *Intermezzo*’ga nr 33, siis hoolimata väiksematest muudatustest – puupuhkpillide partiide jaotuse

varieerimine, harfi asemel oreli kasutamine, üksikud rütmimuutused – on selge, et Vardo Rumesseni redaktsioonis esinev *Intermezzo* nr 33 põhineb tegelikult Rudolf Tobiase partituuril ning sellisena peaks see vastavalt helilooja originaalpartituurile (**A**) kõlama vaid II pildi alguses.⁶

V pilti on Rumessen lisanud lastekoori koraali, millele Tobiase sisukorras viited puuduvad ning see number oli originaalpartituuris kinni kleebitud. Vardo Rumessen on öelnud: „Oratooriumi kaunimaid kohti, lastekoori koraal kahe flöödiga, oli Tobiase käsikirjas hoopis kokku kleebitud. Sulatasin liimi lahti ja avasin selle — nagu arheoloog vaarao hauakambri. Milline ilus muusika!” (Rumessen 2000: vaadatud 28.11.2018). Kui järgida partituuri leheküljenumbreid, mis on Tobiase enda käekirjaga kirjutatud, ning nende vastavust sisukorraga, siis on selge, et helilooja oli otsustanud selle lastekoori koraali teosest tervikuna välja jätta, mistõttu on see osaliselt maha tõmmatud ning lisaks ka kinni kleebitud. Puhtpraktiliselt poleks tal olnud võimalik seda partituurist täiesti välja lõigata, kuna lehekülje teisel pool on kirjas teoses kasutatav muusikaline materjal ning lisaks on tegemist ömmeldud köitega, mistõttu väljarebitud lehtede korral hakkaks kogu partituur lagunema. Kuna tegemist on muusikalise materjaliga, mille puhul Tobiasel võis tekkida tunne, et see on ülesehituselt analoogiline 3. pildi segakoori koraalile, siis ehk otsustas ta antud koraali teosest välja jätta. Selsamal põhjusel muutis helilooja ilmselt ka teose lõpu võrreldes varasema käsikirjaga (**B**) teistsuguseks (sellest pikemalt antud töö peatüki viimases osas).

Võrreldes originaalpartituuriga on Vardo Rumessen mitut numbrit kordustega pikendanud ning muutnud või lisanud muusikat juurde. Korduseid on lisatud järgnevates numbrites: orkestriosa enne „Tormikoori”, II pildi alguse „Chorus mysticus”, „Kättemaksupsalm”, „Sanctus”, III pildi koraal „Gott schaut vom Himmel” („Jumal nüüd vaatab alla”), IV pildi I koor „Lasset uns essen und trinken” („Laskem meid süüa ja juua”), V pildi Chorus mysticus.

Allpool toodud tabeli vasakpoolsetes veergudes (veerud 1 ja 2) olen ära toonud teose numbrid vastavalt Tobiase hiliseimale käsikirjale (**A**). Nende järjekorranumbrid olen ise lisanud. Parempoolsetes veergudes (veerud 3 ja 4) olen ära toonud teose jagunemise numbriteks lähtuvalt Vardo Rumesseni redaktsioonist.

⁶ Rumesseni II pildi *Intermezzo* on ilmselt tema enda või Juri Fortunatovi orkestratsioon kahele flöödile, kahele klarnetile, kahele harfile ja keelpillidele.

RUDOLF TOBIAS		VARDO RUMESSEN	
Nr	numbri pealkiri	Nr	numbri pealkiri
PROLOOG			
1	Chor "Diese böse und ehebrecherische / Teie õelad	1	Chor und Chorus mysticus
2	Arioso: Sie werden mir nicht glauben / Ei usu te mu sõna	2	Arioso des Jona
3	Arie (m. Chor): So spricht der Herr / Nii ütleb Jumal	3	Tenor und Chor
I PILT			
4	Chor: Wo soll ich hingehen / Kuhu ma lähen Su vaimu eest	4	Tenor und Chor
		5	Tenor (Schiffsherr)
5	Chor (Im Sturm): Hilf uns, wir verderben / Aita meid päästa	6	Im Seesturm
		7	Jona, Schiffsherr und der Chor der Schiffleute
6	Dankgebet (Chor): Die Wasser sahen / Ja nägid lained siis Sind	8	Dankgebet der Schiffleute
II PILT			
7	Chor: Gleichwie Jona war drei Tage / Nagu Joonas kord kolm päeva	9	Chorus mysticus
		10	Intermezzo
		11	Chöre
8	Chor: Die Güte des Herrn ist es, dass wir / On Issanda arm	12	Chor
9	Gebet Jonas: Ich schrie zum Herrn / Ma Issandat küll hüüdsin	13	Gebet des Jona
10	Terzett: Du wirst seine Seele nicht / Ei jäta tema hinge	14	Terzett
11	Errettung Jonas: O, dass ich tausend Zungen / Oh, anna tuhat keelt Sa mulle	15	Errettung des Jona
12	Schlusschor: Herzlich lieb hab ich Dich, Herr, meine Stärke / Sind, mu Jumal, armastan	16	Fuga
III PILT			
13	Rachepsalm: Herr Gott, Dess die Rache / Issand, ilmu meile	17	Rachepsalm
		18	Chorus mysticus
14	Rachepsalm: Herr Gott, Dess die Rache / Issand, ilmu meile		
	Sanctus / Püha	19	Sanctus
	Sanctus/Püha var 2		
	(R. Tobiasel nr 16)	20	Ecclesia
	(R. Tobiasel nr 17)	21	Choral
	–	22	Chor
15	Arie: Deinen Willen, Gott / Sinu tahet		(V. Rumessenil nr 24)
16	Chor: Hilf, Herr, Die Heiligen / Oh, Issand, Su pühad, neid on väheks jäänud		(V. Rumessenil nr 20)
17	(Choral: Ach Gott, vom Himmel) / Oh, Issand, taevast vaata nüüd		(Vardo Rumessenil nr 21)
18	Arietta: Gott schaut vom Himmel / Jumal nüüd vaatab alla	23	Arietta des Soprans
	(R. Tobiasel nr 15)	24	Arie des Jona
IV PILT			
19	Chor: Lasset uns essen und trinken / Laskem meid süüa ja juua	25	Ninive
		26	Arioso des Jona
		27	Chor
		28	Arioso des Jona
		29	Chor
		30	Arioso des Jona
20	Chor der Kinder: Es soll weder Menschen / Ei inime	31	Bekehrung Ninives
21	Chor: De profundis / Issand, halasta!	32	Kyrie
V PILT			
	–	33	Intermezzo
22	Chor mystic: Denn Niemand / Ei Sinust hoolinud keegi	34	Chorus mysticus
	–	35	Choral
23	Chor (mit Ensemble): Die Leute von Ninive / Kui käes on viimne kohtupäev	36	Die Leute von Ninive
24	Duett Was ist der Mensch / Mis on see inimene	37	Duett
25	Schlusschor: Siehe, eine Hütte Gottes / Vaata, sääl on Looja maja	38	Schlusschor

Tabel 2. „Joonase“ ülesehitus Tobiasi käsikirjas (A) ja Rumesseni redaktsioonis (G)

Tuginedes saadaolevatele allikatele, saab teose pealkirja, esituskeele ja struktuuri osas kokkuvõtvalt teha mõningaid järeldusi:

(1) Tobias kirjutas oratooriumi pealkirjaga „Joonas“ („Jona“), kasutades seda nimetust nii oma käsikirjades kui ka erinevates kirjavahetustes, nii teose loomise ajal kui selle loomise järgselt. Võib oletada, et pealkiri „Des Jona Sendung“ on mõeldud oratooriumi proloogi ja esimese pildi pealkirjana ning sealtkaudu võis ekslikult sattuda ka teose esiettekanne kavalehele kogu oratooriumi pealkirjana.

(2) Allikatele tuginedes on selge, et Tobiasi „Joonase“ originaalkeeleks on saksa keel, kuid lootes, et Eestis jõuaks teose sõnum publikuni paremini meie emakeeles, soovis ta oma oratooriumile juurde lisada ka eestikeelse teksti, mille toimetamisega tegeles Karl Eduard Sööt. Seetõttu pean mõttekaks ja võimalikuks oratooriumi esitamist ka eesti keeles. Sellisel juhul tuleks aga teose rütmides teha muudatusi saavutamaks eesti keele loomulik esitus.

(3) Kui „Joonase“ käsikirjas võib muusikalise materjali üleskirjutamise arusaadavuse osas olla küsitavusi, siis teose struktuuri piltide ja numbrite kaupa on helilooja oma partituuris (**A**) piltide tiitellehtedel selgelt välja toonud. Oratoorium koosneb proloogist ja viiest pildist, mis omakorda jagunevad kahekümne viieks numbriks.

4.3 Teose erinevad orkestratsioonid

Tobiasi „Joonase“ lõplik partituur (**A**) valmis 1909. aastal. Lisaks sellele on üksikutele teose numbritele võimalik Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumist leida ka käsikirjalisi alternatiive.

Erinevad orkestratsioonid esinevad kolmest teose numbrist:

1) „Tormikoor“ I pildist, millest on lisaks käsikirjas (**A**) sisalduvale versioonile säilinud ka Silvia Tobiasi ümberkirjutus (**J**) eraldi köitena. Ümberkirjutust (**J**) nimetab Silvia Tobias „originaaliks“, küll aga pole sellest säilinud Rudolf Tobiasi enda käsikirja.

2) „Kättemaksupsalm“ III pildi algusest, millest on lisaks säilinud ka Rudolf Tobiasi 1913. aastal valminud käsikirja partituur ja klaviir allikad (**K** ja **L**).

3) „Sanctus“ III pildist, millest on lisaks säilinud ka Rudolf Tobiasi 1913. aastal valminud käsikirja partituur ja klaviir, allikad (**K** ja **L**).

Lisaks sellele, et „Joonase“ eelpool nimetatud numbritest on olemas üksteisest üpriski suurel määral erinevad orkestratsioonid, on partituuris (**A**) ka kohti, milles pillikasutus on mitmeti interpreteeritav.

Huvitav küsimus tõstatub I pildi „Tormikooriga“. Vardo Rumessen kirjeldab Rudolf Tobiase partituuri: „Mõnest osast on säilinud erinevaid versioone (näit. „Tormikoor“, nr. 6), mistõttu tuli need omavahel ühendada.“ (Rumessen 2008: 103) Kahe versiooni all peab Rumessen ilmselt silmas nii Tobiase originaalkäsikirjas (**A**) sisalduvat „Tormikoori“ (**I**) kui ka Silvia Tobiase ümberkirjutust Rudolf Tobiase varasemast „Tormikoori“ versioonist, mis Silvia Tobiasel on tähistatud kui No 5 (II var. „Torm“) ja mida Silvia Tobias nimetab „originaaliks“ (käesolevas töös on see tähistatud kui allikas (**J**)). Kui neid kaht versiooni (**I**) ja (**J**) omavahel võrrelda, siis need erinevad esimese 55 takti orkestratsiooni osas. Ülejäänud 33 takti on kummaski orkestratsioonis identsed. Lisaks on Silvia Tobiase partituuris, kus kasutatakse versiooni (**I**) lisatud „Tormikoori“ juurde märke: „Eelmine var. No. 5 „Torm“ on maksev!“ (TMM M6: 2/134). Vardo Rumessen pole lähtunud otseselt ei ühest ega teisest versioonist, vaid on kasutanud paralleelselt mõlemat orkestratsiooni, tehes kummaski täiendusi. Numbri alguses on esimese 11 takti vältel kasutatud versiooni (**J**), 12. taktist alates on aga jätkatud versiooniga (**I**). Näites 8 olen ära märkinud, milliseid versioone redaktor kasutanud on, tähistus VR tähendab, et sellist muusikalist materjali antud pillirühmal ei esinenud kummaski käsikirjas.

Kui kaht käsikirja kõrvutada, siis on näha, et Rumesseni valik on üldjuhul langenud rohkem täis orkestreeritud partituuri kasuks. „Tormikoori“ erinevate versioonide küsimust võib tulevikus aidata lahendada Vardo Rumesseni isikuarhiiv Eesti Rahvusraamatukogus, mis on suletud kuni aastani 2035.

I pildi „Tormikoorist“ on Silvia Tobiase ümberkirjutustena olemas kaks orkestratsiooni (Rudolf Tobiase originaalorkestratsioonidest on käsikirjana säilinud vaid üks). 2018. aastal valminud väljaandes kasutasin Rudolf Tobiase lõplikus partituuris olevat hilisemat orkestratsiooni „Tormikoorist“ (**I**), kuid noodiväljaandes tasuks kindlasti varasem orkestratsioon (**J**) lisadesse trükkida, et esitajatel oleks võimalik kahe erineva versiooni vahel valida. Oma esituses saime kinnitust, et versiooni (**I**) kunstilises veenvuses pole põhjust kahelda. Kindlasti võiks aga Tobiase käsikirjal põhineva esituseni jõuda ka versioon (**J**), mis oma orkestratsioonilt tervikuna on pisut tihedam.

RT (I) RT (J) 24 (Largamente e pesante) RT (J)

Picc.

2 Fl.

2 Ob.

Clar. I in A

Clar. II in A

2 Fag.

RT (J)

RT (J)

VR

I-II

Cor.

III-IV

I-II

Tr-be

III

Tr-ni I-II

Tr-ne III

Tuba

Timp.

Triang. Platti

RT (J) + VR

2 Arpe

24 (Largamente e pesante)

S.

A.

Chor.

T.

B.

RT (H)

Viol. I

Viol. II

V-le

Vc-III

Cb.

Näide 8. Vardo Rumesseni partituur (G), „Tormikoorist“ taktid 414–416. Punasega märgused, millisest allikast muusikaline materjal pärineb.

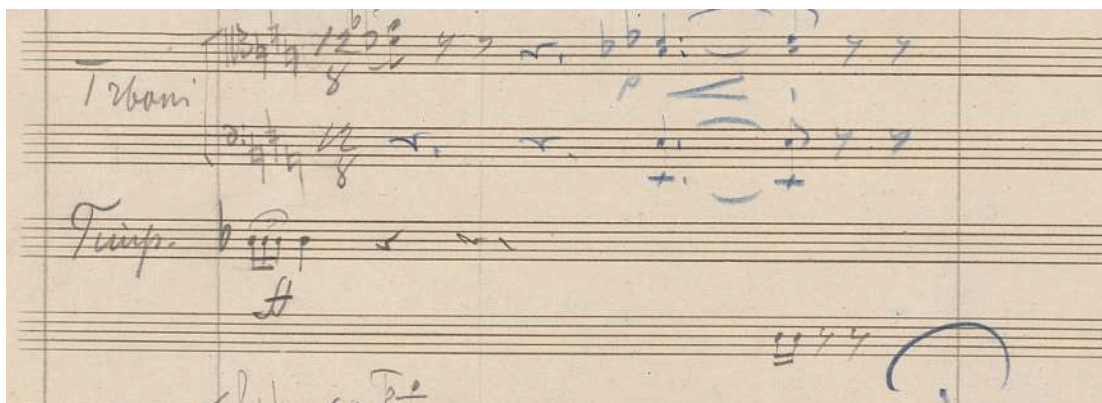
III pildi „Kättemaksupsalmist” on helilooja partituuris (A) kaks erinevat varianti, ühes neist neljataktiline ning teises kuueteistkümnetahtiline sissejuhatus enne naiskoori. Lisaks on Tobiasel eraldi valminud uuem versioon (K) „Introduction“ ja „Sanctus” nii klaviirist, partiidest kui partituurist, kus on nii „Kättemaksupsalmi“ kui „Sanctuse“ uus orkestratsioon. Uuema versiooni partituuris (K) on puudu küll teose esimene lehekül, koos selles oleva kuue algustaktiga, kuid kuna partituuri kõrval on säilinud ka orkestripartiid, siis on võimalik tuvastada, mis neis esimeses kuues taktis peaks kõlama. Samuti on näha, et nii partiides olevad esimesed kuus takti kui ka ülejäänud partituur ühilduvad klaviiriga, mis jõudis minuni 2018. aastal ning võib järeldada, et need partituur (K) ja klaviir (L) on paralleelselt kirjutatud.

Kui võrrelda „Kättemaksupsalmi“ ja „Sanctuse“ versiooni partituuridest (A) ja (K), siis hilisem versioon (K) on kirjutatud suuremale orkestrikoosseisule – kui partituuris (A) on mõlemad osad kirjutatud valdavalt kahesele orkestrikoosseisule, („Kättemaksupsalmis“ lisandub bassklarnet), siis partituuris (K) lisanduvad „Kättemaksupsalmis“ veel *piccolo* flööt, timpanid ja *piatti*, „Sanctuses“ aga *cornet à pistons*, bassklarnet, *gran cassa*. Lisaks dubleerib „Sanctuse“ partituuris (K) koori soprani ja aldi partiisid lastekoor. Versioonis (K) on muusikaliselt muudetud „Kättemaksupsalmi“ sissejuhatust enne naiskoori algust, lisaks on mõlema osa orkestratsioon rohkem täis orkestreeritud. Hilisema versiooni (K) partituuris on teosel kirjas vaid eestikeelne tekst, klaviiris nii eesti kui saksa keeles. Kooripartiides, millest on säilinud „Kättemaksupsalmi“ naiskoori partiid ning „Sanctuse“ naiskoori ja tenori partiid, on tekstid vaid saksa keeles. Küll aga on partiide vahel lisaks ka üks soprani partii, kus on olemas vaid eestikeelne tekst.

Rumessen on oma redaktsioonis kasutanud viimast varianti, küll mitte autentselt – orkestratsioonis on tehtud muudatusi, lisatud *tamburo militaire*’i, triangu ja inglissarve partiid ning kasutatud saksakeelset teksti. Kuna 1913. aastal valminud orkestratsioon „Introduction“ ja „Sanctus“ valmis Estonias eraldi esitamiseks ning tundub, et on mõeldud hoopis eestikeelse ettekandena, siis võib oletada, et need orkestratsioonid (K) ei ole mõeldud mitte „Joonase“ partituuris (A) vastavate osade asendamiseks, vaid orkestratsioon on kirjutatud kasutamiseks kontserdi kontekstis tervikoratooriumist eraldiseisvate numbritena.

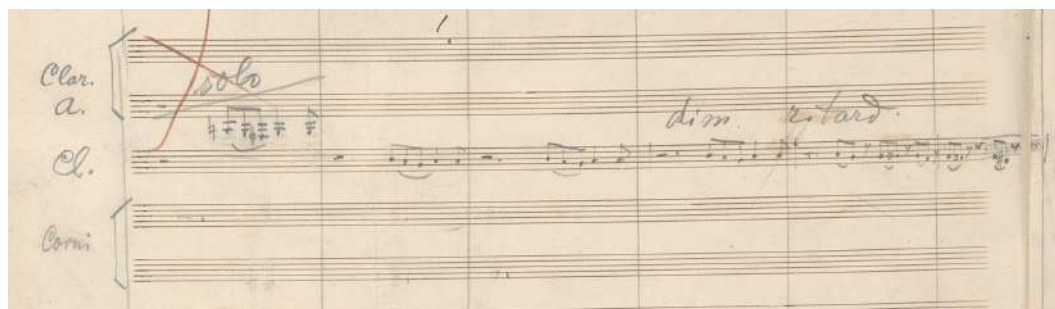
Lisaks numbrite erinevatele orkestratsioonidele, puutusin Tobiasel „Joonase“ noodimaterjalis, kokku ka olukordadega, kus teose partituuris (A) pole alati selgelt

viidatud, millisele pillile peaks kirja pandu kehtima. Tobias ei ole oma partiides igal leheküljel uuesti esituskoosseisus olevaid pille tähistanud, mistõttu ei ole alati üheselt selge, millise instrumendi partiiga on tegu. Näites 9 on timpani partii all veel ühe pilli partii, küll aga on helilooja akolaadi ette jätnud märkimata, milline löökpill peaks kirja pandut esitama. Neli takti enne kõnealust takti kõlab taldrikute (*piatti*) partii, 2 takti enne on ilma noodimaterjalita kirjas nii sõnad „*piatti*“ kui „*tamtam*“. 2018. aasta ettekandeks nooti toimetades otsustasin eelnevale materjalile tuginedes jätta märgistamata taktis oleva muusika samuti taldrikutele. Taldrikute kasutamise eelistamist toetab ka asjaolu, et antud taktis esitatav kuueteistkümnendike partii ei ole teose loomise ajastu kontekstis iseloomulik tamtammile.



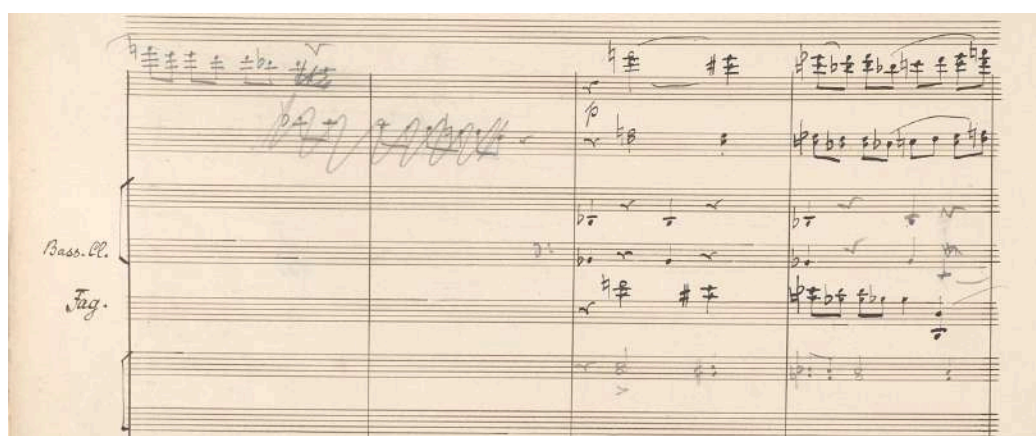
Näide 9. Partituuri (A) I pildi takt 435. Partii ilma täpsustusega, milline instrument peaks esitama.

Näites 10 on helilooja vastupidiselt eelnevale küll esituskoosseisu kirja pannud, kuid seda analüüsides on näha, et klarnetipartii ülejäänud orkestratsiooniga kokku ei sobi. Näites olevad taktid (alates teisest taktist) peaksid olema kas transponeeritud klarnetile kõrguslikult sobivaks või esitatud fagoti partiina, sest kui materjali mõista bassivõtmes noteerituna ja arvestada ka hetkel kehtivaid võtmemärke, siis sobiks see kokku ülejäänud orkestratsiooniga. Tervet partituuri lehekülge vaadates on ka näha, et partii on kirjutatud noodireale, kus võiks asetseda fagoti partii – järgmises süsteemis on ära märgitud metsasarved ning eelnevas A-klarnetid. Antud olukorras tundub kõne alla tulevat kaks lahendust. (1) On võimalik seda partiid kirja pandud kujul esitada fagotiga või (2) ümber transponeerida A-klarnetile. 2018. aasta ettekannetel kasutasin esimest varianti nii, et partiid mängiti fagotil. Vardo Rumesseni lahendus siinkohal oli partii ära jagada sooloklarneti ning fagoti vahel, kus esimest ja kolme viimast takti mängitakse klarnetiga ning teist takti fagotiga.



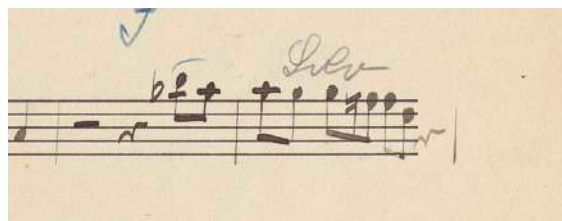
Näide 10. Klarinetipartii allika (A) I pildi taktides 463–468

Näites 11 on küsitavus oboepartiis taktides 155–156. Näitest näeme, et helilooja on partii maha tõmmanud.



Näide 11. IV pilt taktid 155–156. Oboe partii maha tõmmatud.

Orkestripartiides (D) on vastav materjal aga olemas, lisaks on hariliku pliiatsiga lisatud ka märged, mis pole küll väga selge, kuid tundub, et kirjas võiks olla „Solo“, viitamaks rühmasoolole.



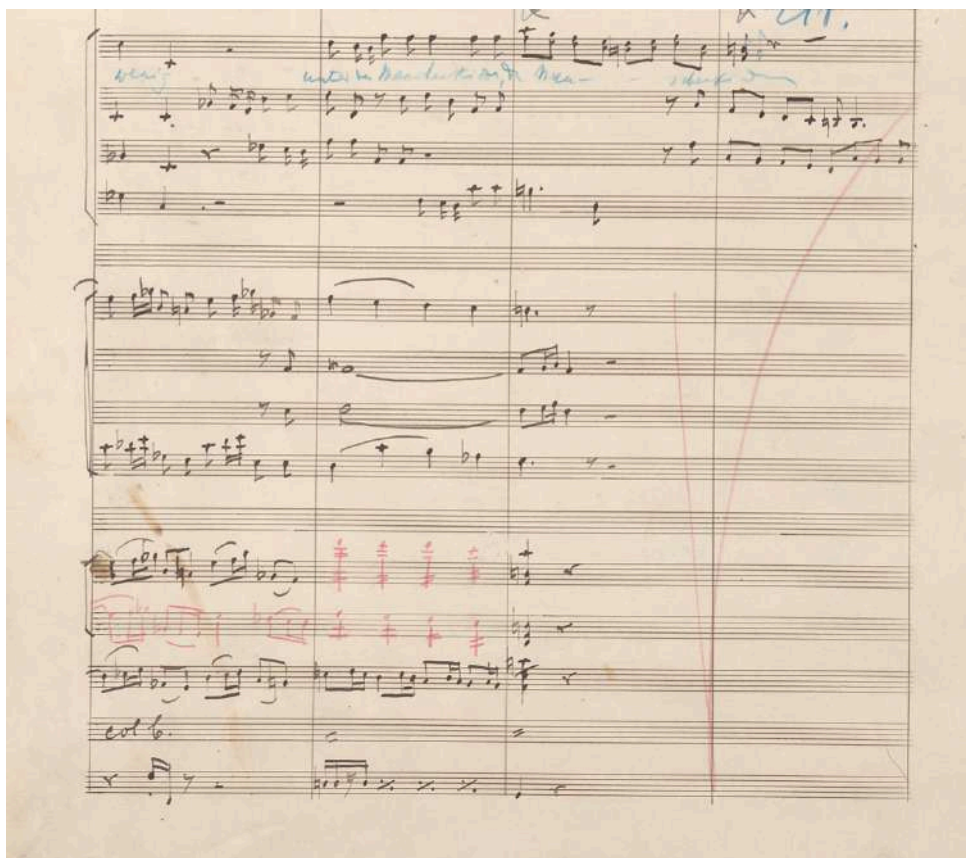
Näide 12. IV pilt taktid 155–156. Orkestripartiit (D), I oboe partii.

Kui võrdleme näites 11 väljatoodud takte partituuris (A) teiste kättesaadavate allikatega, siis Silvia Tobiasse partituuris on 155–156 taktidesse oboe partii sisse kirjutatud. Kuna Silvia Tobias kasutas lisaks käsikirjale (A) ka orkestripartiisid (D), siis on võimalik, et oma ümberkirjutuses on kõnealustes taktides põhinenud just

orkestripartiidel. Vardo Rumessen seda materjali aga oboepartii ei kasutanud, lisaks on ta kasutamata jätnud ka 155. taktis (näide 11, ülemine partii) oleva flöödi partii.

Põhjuseid, miks kõnealuses taktis on Tobiasel oboe partii maha tõmmatud, võib olla mitmeid. Võimalik, et helilooja ei olnud plaanitavas ettekandes mängija sooritusega rahul ning otsustas sellest soololõigust loobuda. Võimalik ka, et Tobiasel võis tekkida mõte see koht ümber teha, kuid selleni lõpuks ei jõutud. 2018. aastaks uut redaktsiooni (**M**) ette valmistades jätsin taktides 155–156 kõnealuse oboepartii nooti kirja, kuid lisasin nurksulud ning märkuse, et helilooja partituuris on see lõik maha tõmmatud.

Järgnevas kahes näites 13 ja 14 on näha, et helilooja on partituuris korrekture teinud ilmselt tagantjärei. Näites 13 on lisatud teise viiuli partii, mis dubleerib teise koori sopranit, esimese koori alti ja tenorit ning esimese viiuli partii, mis samuti dubleerib oktav kõrgemalt teise koori sopraneid. Näites 14 on sinise pliiatsiga materjali täiendusi tehtud oboe ja metsasarvede partiisse. Oboele lisatud partii dubleerib II koori soprani motiivi ning III ja IV metsasarvele lisatud akord dubleerib koori meesrühma takti alguse akordi.⁷



Näide 13. III pilt partituurist (A), viiuli taktid 374–376

⁷ Tobiasel käsikirjades pole igal leheküljel uuesti märgitud võtmemärke. Antud näites on tegemist c-mollis numbriga.

359 360 361 362

Fl.
Ob.
Cl.
Tg.
Cor. I
Coro I
Coro II

Das du den Himmel gerichtet
Die Heiligen haben als - Gerichte
und der Heil'ge, gerichtet
die Heiligen haben abgenommen
und fuhret herab, und fuhret
und fuhret

Näide 14. III pilt partituuris (A), taktid 359–362

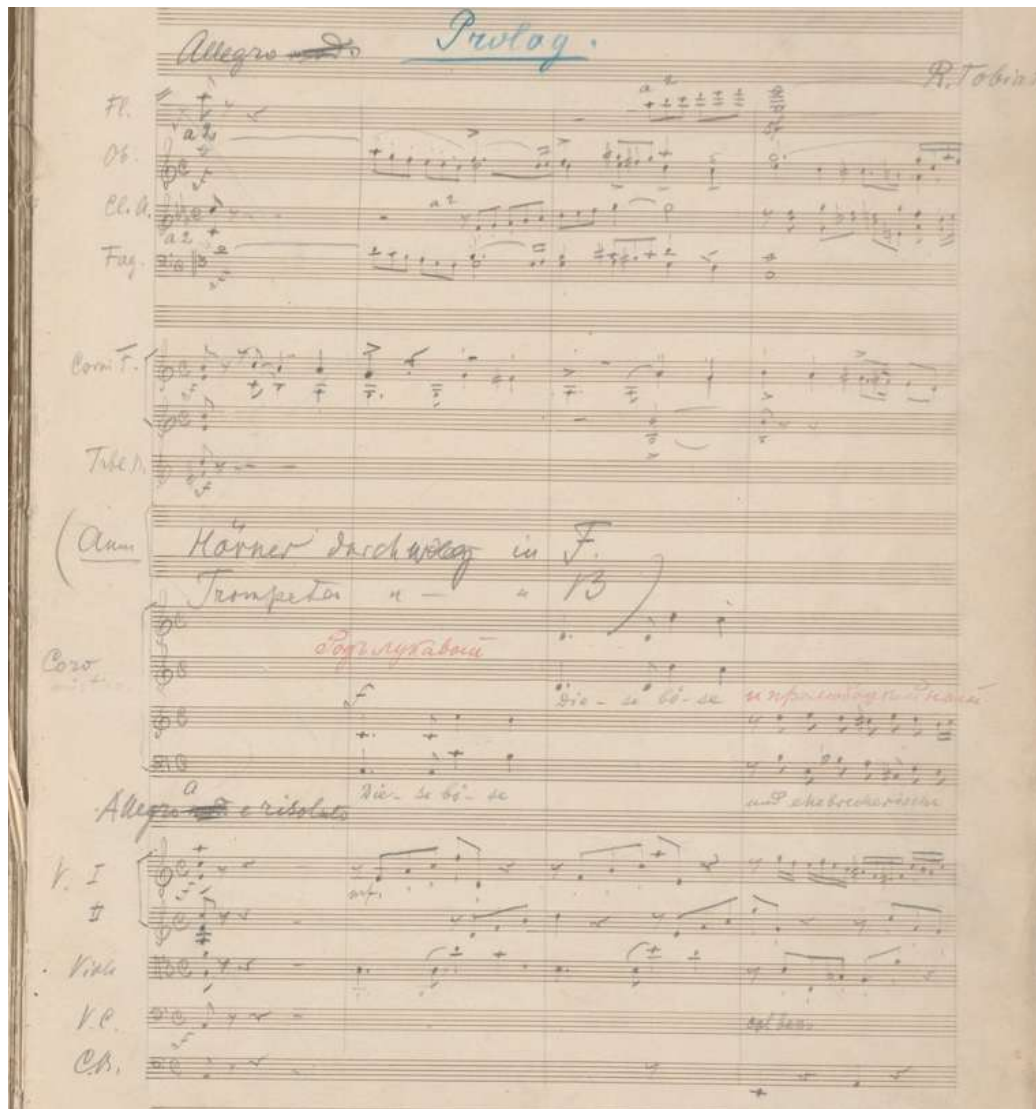
Neid mõlemaid näiteid ühendab asjaolu, et väljatoodud täiendused partituuris on toimunud pärast orkestripartiide väljakirjutamist, sest orkestripartiides on antud taktides selgelt loetletud pausitakte. Samuti ühendab mõlemat näidet see, et täiendused on tehtud kooripartiide dubleerimiseks. Kõnealune number on selle oratooriumi ainuke topeltkoor. Kuna on teada, et esiettekandel osalenud koor polnud väga suur, siis tundub, et need täiendused võivad olla tehtud toetamaks kooripartiides olulisi liikuvaid horisontaalseid liine.

Kui vaadata Silvia Tobiase ümberkirjutatud partituuri (F), siis kummaski näites olevaid täiendusi ta oma partituuri ei lisanud. Vardo Rumesseni redaktsioonis on aga mõlemad lisatud. Oma väljaandes otsustasin analoogilistes olukordades partiid siiski partituuri lisada, kuid nurksulgudesse ja kommentaaridega partiide päritolu osas.

4.4 Dünaamika- ja artikulatsioonimärkide kasutamine

Tobiase „Joonase“ käsikirjale on iseloomulik, et helilooja on nooti kandnud erinevaid suuniseid teose esitamiseks, küll aga ei ole ta selles olnud alati järjekindel. Kui vaadata partituuri tervikuna, siis tempo-, dünaamika- ja artikulatsioonimärkidest võib välja lugeda, milliseid karaktereid on ta oratooriumi erinevatele numbritele mõelnud või milliseid horisontaalseid liine olulisemaks pidanud. Partituuri põhjal orkestripartiisid ette valmistades ilmneb aga, et kohati võib instrumentalistide jaoks olla olemasolev info teose viimistletumaks ettekandeks ebapiisav.

Näites 15 on välja toodud teose esimesed neli takti originaalkäsikirjast, mille põhjal on võimalik kirjeldada erinevaid printsiipe, mis oratooriumi noodi ettevalmistamisel tekkisid seoses dünaamika- ja artikulatsioonimärkide tõlgendamisega. „Joonase“ esimesi takte vaadates võib tekkida küsimus, kas helilooja on dünaamika- ja artikulatsioonimärkide lisamisel soovinud rohkem esile tõsta erinevaid partiisid või on kohati ajapuudusel või muudel põhjustel jäänud märgistused kõikidele pillidele sisse kandmata. Esimeses taktis on *forte* kirjutatud flöötide, oboede, fagottide, vaskpuhkpillide, I–II viiuli ning tšello ja kontrabassi partiide juurde. Dünaamikamärke puudub klarnetite ja vioolade partiides. Teises taktis on oboe triooli kaheksandikud ühendatud *legato* kaarega ning lisatud *staccato*, fagottidel aga, kellel on analoogiline liikumine oktav madalamalt, artikulatsiooni juhiseid märgitud pole. Samadel pillirühmadel on artikulatsiooni tähistuse erinevus ka takti 3. löögil, kus oboele on märgitud *marcato*, kuid fagotile mitte. Kui vaatame keelpillide 2. takti, siis näeme, et I viiulile on sisse kantud *martelé* ning *mf*. II viiul, kes esitab analoogilist muusikalist materjali, on ilma dünaamika- ja artikulatsioonitähisteta kuni neljanda taktini, kus on helilooja alustanud *martelé* märkimist. Viooladel, kes dubleerivad kooripartiid ja II metsasarve nii teises kui kolmandas taktis, pole samuti dünaamikatähist ega artikulatsiooni märgitud. Kui võrrelda teose esimese nelja takti partituuri orkestripartiidega, siis dünaamika- ja artikulatsioonimärgid kattuvad, välja arvatud teises taktis, kus I oboe partii on samasuguselt artikuleeritud, nagu partituuris, kuid teise oboe partiisse pole lisatud *staccato* märke ning ka triooli kaheksandikke ühendavad *legato* kaared on jäänud märkimata.



Näide 15. Oratooriumi „Joonas“ originaalkäsikiri (A) , taktid 1–4

Kui võrdleme käsikirja (A) Silvia Tobiase ümberkirjutusega (F), siis Silvia Tobias on enda partituuri teinud täiendusi: esimeses taktis lisanud *forte* tähised klarnetile, III ja IV metsasarvele ning kontrabassile; teises taktis on lisatud *staccato* märgid ja *legatokaared* fagotile ning II viiuli ja vioola partiidesse *mf* tähised. Esimeses neljas taktis on ühtlustatud kõikide keelpillide kaheksandikliikumised *martelé* tähistega. Silvia Tobiase partituuri neljandas taktis on aga puudu flöötide *sf*.

Vardo Rumesseni partituuris on terve akolaadi ulatuses *forte* asendatud *fortissimoga*, teises taktis on violade *mezzoforte* muudetud *forteks*, terve esimese lehekülje jooksul ühtlustatud analoogilist muusikalist materjali esitavate instrumentide artikulatsioonid,

näiteks teises taktides oboe ja fagoti *legatokaared* ja *martelé*, kõigile puupuhkpillidele lisatud *diminuendo* jne .

Allegro moderato e risoluto

2 Flauti
Flauto III
2 Oboi
Corno inglese
2 Clarinetti in A
Clarinetto basso in B
2 Fagotti
Contrafagotto
I-II
Corni in F
III-IV
I-II
Trombe in B
III
Tromboni I-II
Trombone III e Tuba
Timpani

Allegro moderato e risoluto

S.
A.
T.
B.

Die se bö se
Die se bö se
Die se bö se
Die se bö se

und e he bre che ri sche
und e he bre che ri sche

Allegro moderato e risoluto

Violini I
Violini II
Viola
Violoncelli
Contrabassi

Näide 16. Vardo Rumesseni partituuri (G) esimesed 4 takti. Punasega on märgistatud partiid, mida Rudolf Tobiasi käsikirjas pole, rohelisega lisatud Tobiasi tähised.

Rumesseni redaktsioon on kahtlemata instrumentalisti jaoks kõige informatiivsem ning proovisituatsioonis vähem küsimusi tekitav. Küll aga on tegemist juba ühe kindla interpretatsiooniga erinevatest võimalikest.

Tundub, et Tobiase käsikirja redigeerides tasub artikulatsioonimärkide osas tõepoolest pigem rakendada analoogiat – nt oboe ja fagoti ning vioola ja metsasarve artikulatsioonid muuta noodiväljaannet ette valmistades samasuguseks. Küll saab aga dünaamikamärkide osas kaaluda erinevaid lahendusi, olenevalt interpreedi (dirigendi) eelistustest ning esitavast koosseisust. Kui esimeses taktis oleks kõigil pillirühmadel *forte*, siis teises, kus lisandub koor, on üks võimalus jätkata *tutti fortes*, teine aga juhendada vertikaalis koorist (helilooja on koorile kirjutanud *forte*, I viiuli partiile *mezzoforte*) ja orkestripillide dünaamikat kujundada nõnda, et kooripartii, mis annab edasi teksti, tuleks ülejäänud orkestratsioonist esile. Vältimaks ühe kindla subjektiivse interpretatsiooni kirjapanekut, samas muutmaks nooti instrumentalistide jaoks informatiivsemaks, saab soovituslikud dünaamikatähistused noodis tüpograafiliselt tähistada, jättes seeläbi ruumi otsusteks ka esitajatele, vastavalt koosseisule ja muusikutele.

4.5 Noodivead

Üks tüüpilisemaid probleeme Tobiase käsikirjaga töötamisel on erinevad juhuslikud noodivead. Tabelis 3 (lk 48) on ära toodud, millised noodiparandused olen teinud „Joonase“ I pildis, mille moodustavad taktid 231–561.

Noodivigasid analüüsides selgub, et enamasti esineb märgi- või noodivigasid, mida on lihtne tuvastada. Kõige arvukamalt esineb noodivigu seoses erinevate pillide transponeerimisega, mis seostub eelkõige vale alteratsioonimärgiga või selle lisamata jätmisega.

Noodiparandusi on üldjuhul võimalik teha järgides üht või mitut järgnevatest printsiipidest:

- 1) analüüsida partituuri vertikaalselt – lihtsamatel juhtudel *tutti* unisoonest kõrvale kalduvad üksikud noodid või üheselt mõistetavatesse akordijärgnevustesse ebaloogilisi kooskõlasid tekitavad noodid (nt takt 380, kus metsasarvel käsikirja järgi kõlaks heli *c*, kui ülejäänud orkestril samal ajal kõlavad *cis*-moll kolmkõla helid).

2) Leides analoogilisi motiive eelnevast või järgnevast materjalist kas sama instrumendi või vokaalhääle partiist või teistest partiidest. Näiteks taktis 387 „Tormikoorist“, kus erinevatel pillirühmadel ja vokaalpartiidel on numbri esimeses pooles sama ühetaktiline nõ lainete motiiv, mis kõlab küll erinevates kohtades ja erinevates helistikes, kuid mille viimane kaheksandik on alati pooltoonini kaugusel eelmisest. Samas on oboel taktis 387 kirjas motiivi variant, mille viimane heli *h* oleks vastuolus eelnevalt kirjeldatud põhimõttega. Sellest tulenevalt tuleks heli *h* parandada heliks *his*.

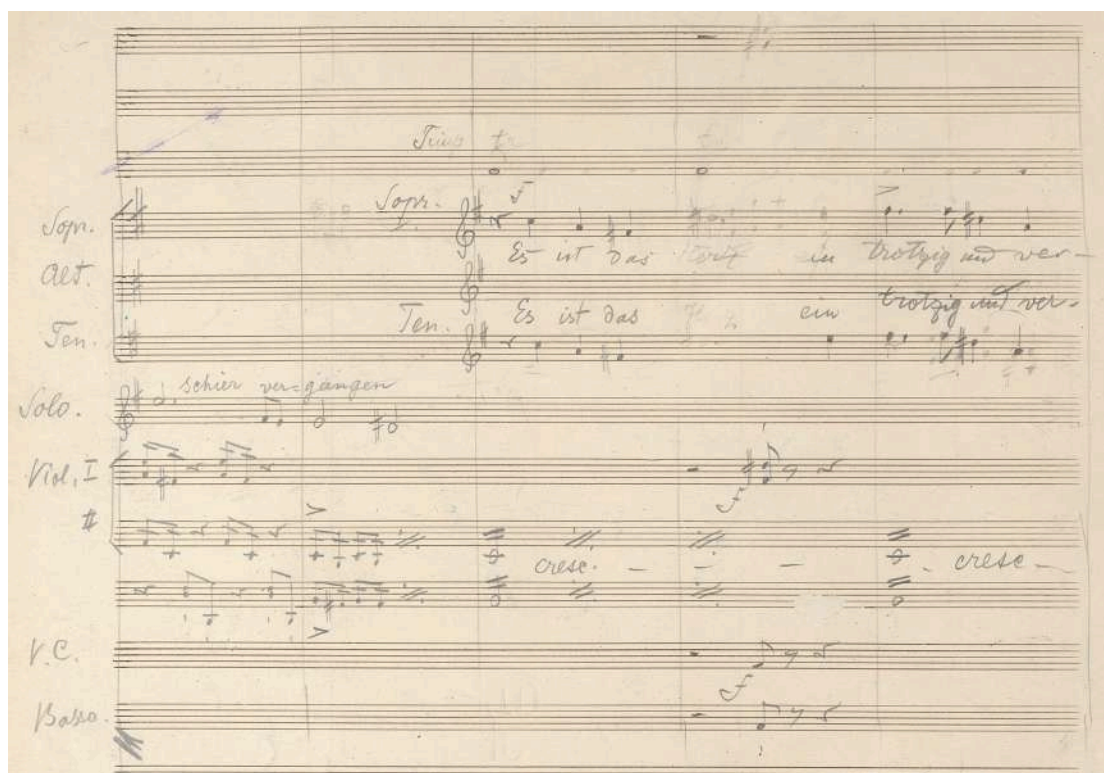
3) Leides partituurist paralleelselt liikuvaid vokaal- ja/või instrumentaalpartiisid, näiteks taktis 390, kus fagottidel, oboedel ning koori tenoritel ja sopranitel on kõigil paralleelsetes tertsidest astmeline liikumine. Samas on fagoti üks helidest noteeritud siin kui *gis*, mis paralleelsetes tertsidest liikumise korraks tühistab. Ilmselt ei ole see olnud siiski helilooja kavatsus ning sellisel puhul on meil tegemist lihtsalt noodiveaga. Seetõttu tuleks noot *gis* parandada noodiks *g*.

Takti nr	Pill	Asukoht taktis	Originaalis	Muudetud
I PILT (teoses alates taktist 231)				
272	I, II Cl	3.löök	a b	b
308	I Tr.-ni	1. löök	d	c
373	Cl	viimane kaheksandik	h#	h [♯]
374	Cl	viimane kaheksandik	h#	h [♯]
375	Cl	viimane kaheksandik	h#	h [♯]
380	Corno II	1. löök	g?	gis
387	II Ob	3. kaheksandik	h	h#
388	IV Cor	4. löök	c	c#
390	I, II corno	3. ja 4. löök	a b	a [♯]
390	Fg I	3. löök	gis?	g
393	Tr.-ni I, II	4.löök	f#	f [♯]
395	I, II Cl	1. ja 2. löök	e ja e#	e b ja e [♯]
396	I, II Cl	3.löök	a [♯]	a b
404	Cl I	2. löök, 1. kaheksandik	c#?	d
406	VI II	viimane kaheksandik	d	d#
407	I, II Cl	1.löök viimane kuuteistkümnendik	g	f#
408	Tr.-ni III	viimane kaheksandik	e?	e#
415	I Cl	1.löök	b b	b b b
415	I Cl	4.löök	g b b	f b
415	II Cl	2.löök, kolmas kaheksandik	f [♯]	f b
416	Vle	1. löök	c#	c [♯]
418	Vle	3. löök, kuuteistkümnendik	f b	f [♯]
416	I Cl	1.löök	a b	g
416	Vle.	2.kaheksandik	c#	c [♯]
425	Cl I	1. ja 2. löök	e b	d????
425	Cb	3.löök	g#	g [♯]
425	VI II	3.löök	g#	g [♯]
426	Cl I, II	2. ja 3. löök	f b -b b -a-a b -g b	f b -a-a b -g-e-c#?
433	Vc, Cb	terves taktis	d b	c [♯]
435	I corno	4. löök	a	a b
438	I, II Fg	viimane kaheksandik	g	ST partituurist jääb pidesse b-noodile
451	Cl I	1. löök	b b	b b b = a
456	Corno I, II	1. löök 3. kaheksandik	?	dis
458	Vle	3. ja 4. löök esimesed kaheksandikud	f/g	f
461	Org	1.löök	f b	g b
477	I, II Cl	kuni taktini 481	partii in B	partii in A
485	Timp.	3.löök	e	a
491	II Tr.-ni	terves taktis	f,h,a,g,f	f, d, c, b, a

Tabel 3. Noodiparandused I pildis

4.6 Puuduv nooditekst

Lisaks teose puuduvatele viimastele taktidele on Rudolf Tobiase nooditekstis küsitavusi ka erinevate üksikute taktide puhul, kus pole täpselt arusaadav, kas nooditekst on meelega kustutatud või mitte. Näiteks allpool toodud fragmendis (taktid 196–198, vt näide 17) pole täpselt aru saada, missugust osa nooditeksti tuleks koori ja timpanite partii toimetamisel arvestada. Võrreldes partituuri Rudolf Tobiase klaviiri käsikirjaga, tuleks kooripartii taktis 197 siiski säilitada. Sellest juhinduvalt lisasin (koos viitega kustutamisele) partituuri ka timpani partii *a*-noodil, mis dubleerib neis taktides vioolaseid.



Näide 17. Proloog taktid 194–198. Rudolf Tobiase käsikiri (A) . Kustutatud nooditekst

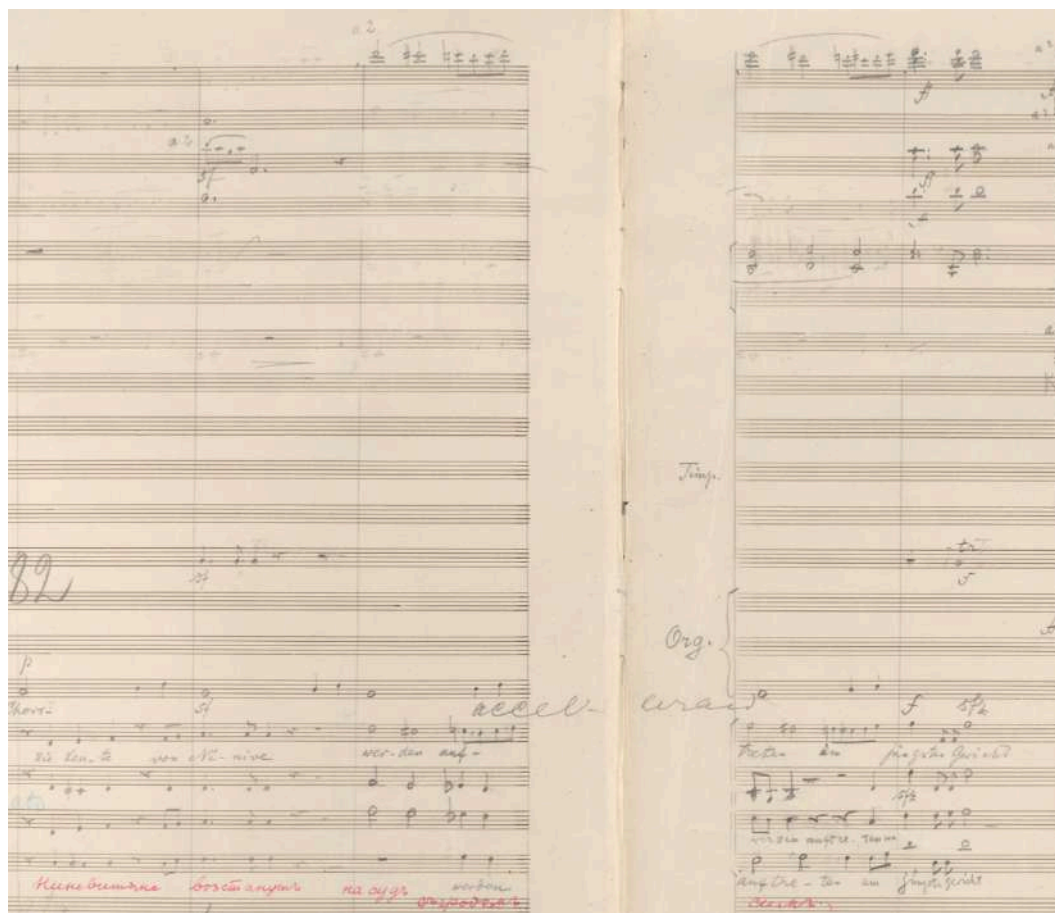
Järgnevas noodinäites on vaatluse all taktide 208–212 keelpillide partiid. Noodinäites on näha 2018. aastaks valminud versiooni (M) lõplikku varianti, milles keelpillide muusikaline materjal on asetatud nurksulgudesse. Rudolf Tobiase partituuri (A) neis taktides on näha tugevad kustutusjäljed ning tänu tehnilistele vahenditele on võimalik tuvastada üksikud noodid neist partiidest, kuid mitte terveid vioola, tšello ning kontrabassi partiisid. Küll aga on see materjal olemas orkestripartiides (C), mistõttu on need lisatud ka alltoodud nooti. Kõrvutades Rudolf Tobiase partituuri Silvia Tobiase

ümberkirjutusega, siis tundub, et orkestripartiide põhjal on selle materjali oma versiooni lisanud ka Silvia Tobias, otseselt küll märkimata, et see materjal on võetud orkestripartiidest. Vardo Rumesseni redaktsioonis on see muusikaline materjal samuti olemas, kuid on antud ilma põhjendusi lisamata hoopis kolmele tromboonile ja tuubale.

The image shows a musical score for measures 205-212. At the top, a vocal line (Bar. (Joonas)) is written in a single staff with lyrics in Estonian: "ja o - lin mõt - tes, nüüd o - ma pal - ge eest Sa o - led tõu - gand, et e - nam ma Su pü - ha - mat temp - lit ei saa nä - ha, ei saa nä - ha!". Below the vocal line, the orchestral parts are arranged in five staves: VI. I, VI. II, Vle., Ve., and Cb. The VI. I and VI. II staves are marked with *pizz.* (pizzicato). The Vle. and Ve. staves are marked with *pizz.* and *div. arco* (divisi arco). The Cb. staff is marked with *pizz.* and *arco*. A box with the number 17 is placed above the VI. I staff. The measure numbers 205 and 212 are indicated at the beginning and end of the orchestral section respectively.

Näide 18. 2018. aastaks valminud versiooni (M) taktid 205–212, Rudolf Tobiase partituuris (A) kustunud materjal lisatud nurksulgudesse

Ka järgnevas noodinäites (näited 19 ja 20), V pildi esimeses kooris on muusikaline materjal osaliselt kustunud või kustutatud. Näide 19 hõlmab takte 43–47 Rudolf Tobiase käsikirjast. Kui varasemate näidete puhul oli võimalik juhinduda säilinud orkestripartiidest, siis kõnealuse näite puhul see võimalik pole, kuna käesoleva töö autoril ei õnnestunud V pildi orkestripartiisid leida. Küll aga on Silvia Tobiase materjalide põhjal võimalik tuvastada, et tema kasutada olid ka oratooriumi V pildi orkestripartiid, mistõttu tuginesin nende nelja takti puhul Silvia Tobiase ümberkirjutatud partituurile, ning sarnaselt eelnevate näidetega, tähistasin need nurksulgudega lisades viited, et muusika osaliselt pärineb Silvia Tobiase partituurist. Rudolf Tobiase partituurinäite all on ära toodud ka väljalõige 2018. aastaks valminud noodist. Rohelisega märgitud taktides on kasutatud Silvia Tobiase nooti. Küll aga on üks erinevus 47. taktis I ja II metsasarve partii esimesel löögil— Silvia Tobiase noodis on takti alguses poolteist lööki pause, Rudolf Tobiase partituuris aga samas kohas terts *f* ja *d*.



Näide 19. Oratooriumi V pilt, taktid 43–47 Rudolf Tobiase käsikirjas (A). Kustunud puhkpillide partiid

5. Pilt

23. KOOR: Kui käes on viimne kohtupäev

3

Näide 20. Oratooriumi V pilt, taktid 43–47 aastaks 2018 valminud partituuris (M)

Üks huvitavamaid uurimisküsimusi „Joonase“ noodimaterjali osas puudutab teose lõpetatust. Küsimus, kas Tobiasi oratoorium „Joonas“ on lõpetatud või mitte, on läbi aastate jõudnud erinevate vastusteni. Pärast Mart Saare ja Cyrillus Kreegi tutvumist oratooriumiga andis viimane 1931. aasta Päevalehes teada: „Nägin R. Tobiasi oratooriumi „Joonase“ partituuri, mis koosnes mitmest suurest kaustast, varsti pärast Tobiasi surma. See oli Tallinnas M. Saare korteris. Proua Tobias tahtis selle oratooriumi ära müüa ja tõi meile selle näha. „Joonas“ oli *lõplikult valmis* [minu esiletõst, M.S.] ja mul oli seekord juhus sellega tutvuda.“ (Päevaleht: 1931). Raamatus „Joonase sõnum“ kirjeldab aga Rumessen teose redigeerimisprotsessi ning mainib muuhulgas, et „Joonase“ materjal on kohati visandlik ja puudulik ning *käsikirjas täiesti olemata on teose lõpp* [minu esiletõst, M.S.], mis on redigeeriija loodud, püüdes seda teha nii tobiasklikult kui vähegi võimalik (Rumessen 2000: vaadatud 28.11.2018)

Rudolf Tobiasi partituuridest varasemas ja visandlikumas käsikirjas (C) on viimased viis lõputakti kustunud või kustutatud. Lähemal vaatlusel / uurimisel oli aga võimalik taastada kustutusjälgede all kirjas olev nooditekst. Selgus, et helilooja oli selles variandis kasutanud juba tuttavat materjali, mida ta kasutas ka teoses eespool.

Järgnevas noodinäites (näide 21) on toodud varasemast partituurist kustutatud lõputaktid, mida oli digitaliseeritud originaalkäsikirjast suurendamise käigus võimalik taastada ning mis andsid kinnitust teose lõpliku taktide arvu kohta.

409

Flutes

Oboes

Clarinet in A

Bassoons

Horn in F

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Tuba

Timpani

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Organ

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Näide 21. Oratooriumi „Joonas“ varasema käsikirja (B) lõputaktid pärast taastamist

Hilisemas lõplikus partituuris (A) on tõepoolest lõpp puudu. Leidmaks lahendust teose lõpu osas, pöördusin allikate (D) ja (C) poole. Kõrvutades allikaid (A) ja (C) saab väita, et partituurist on tõepoolest puudu vaid lõputakt, kuna allikas (C) on selgelt näha, et teos peaks lõppema üks takt pärast koori akordi lõppu. Milline aga täpsemalt lõputakt

välja näeb, esialgu nende kahe allika (A ja C) puhul ei selgu, sest kummaski pole seda täpselt kirja pandud.

Näites 22 on toodud 2018. aastal valminud partituuri (M) viimane lehekülg. Siin on rohelisega märgitud muudatused, mis ma olen teinud võrreldes Rudolf Tobiase partituuriga (A) ning kollasega erinevused, mis ilmnevad Silvia Tobiase ümberkirjutatud partituuris (D).

The image shows a musical score for the final page of a 2018 score. The score is written for various instruments and vocal parts. The instruments listed on the left are: 2 Fl., 2 Ob., 2 Cl. in A, 2 Fg., I-II Clar., III-IV Clar., 2 Tr.-ba., Tr.-ba. I-II, Tr.-ba. III, Timp., S., A., Coru., T., B., VL I, VL II, Vcl., Vc., and Ch. The score is divided into measures 409, 410, 411, 412, and 413. Handwritten annotations in orange and green are present throughout the score. In the woodwind section, there are notes like "a2" and "p". In the string section, there are notes like "p" and "pp". In the vocal section, there are lyrics like "Aa - men Aa" and "men". In the piano section, there are notes like "p" and "pp". In the choral section, there are notes like "p" and "pp". The score ends with the word "Fine" in bold.

Näide 22. 2018. aastaks valminud partituuri (M) viimane lehekülg koos märkustega muudatustest

Rudolf Tobiase käsikiri lõpeb 412. taktiga ning seal on 2018. aasta versioonis ainuke täiendus klarneti partiis, kus Tobiasel ei ole selgelt märgitud, et peaks korduma eelnevate taktide materjal. Selle lisasin kasutades analoogiat samas kohas flöötide ning I ja II viiuli partiidega. Rudolf Tobiase varasemast käsikirjast (**B**) näeme, et viimasesse takti on ilmselt mõeldud E-duur akord. Silvia Tobias oma ümberkirjutuses (**D**) on teose fermaadiga lõpuakordi, mis on 2018. aasta ettekandeks valminud noodi taktis 413, kirjutanud hoopis takti 412 kolmandale löögile ehk ära on jäetud takti teise poole osaliselt kordav muusika. Kuna aga Rudolf Tobiase partituuris (**A**) on selgelt näha, mida helilooja on mõelnud takti 412 ning tema klaviirist võib välja lugeda, et lõpuakord peaks olema taktis 413, siis tõstsin Silvia Tobiase 412. taktis oleva E-duur akordi takti 413. Pöördusime lõpu taastamisel ka Vardo Rumesseni redaktsiooni poole (**E**), kuid kuna sealne orkestratsioon on kirjutatud kolmesele koosseisule, lisatud löökpillirühm ja kaks harfi, lõppu komponeeritud 8 takti ning alates 409. taktist (näite 22 numeratsiooni järgi) on muudetud nii harmooniat kui ka taktisiseseid funktsioone, siis teose sellele versioonile lõpu taastamisel tugineda ei saanud.

Eelneva põhjal võib öelda, et vaatamata erinevatele küsitavustele Tobiase käsikirjades, võib oratooriumi „Joonas“ kahtlemata pidada helilooja poolt lõpetatud teoseks. Käsikirjade põhjalikum analüüsimine teose loomise kontekstis aitab mõista ning põhjendada partituuridesse kirjapandut. Võttes Rudolf Tobiase käsikirjade kõrvale ka Silvia Tobiase ümberkirjutuse teosest, on võimalik luua raamistik sellise tekstikriitilise redaktsiooni loomiseks, mis minu hinnangul vastaks parimal võimalikul moel helilooja algupärastele kavatsustele ning mis oleks ka interpreedile piisavalt informatiivne.

5. Kokkuvõte

Käesoleva töö eesmärgiks oli vastata küsimusele, millisel kujul on „Joonase“ käsikirja põhjal võimalik helilooja esialgseid kavatsusi rekonstrueerida ning teha seda nii, et partituur oleks ka teose ettekandmisel praktiliselt kasutatav. Sellest tulenevalt kirjeldasin ja analüüsisin probleeme, mis tekivad oratooriumi „Joonas“ originaalpartituuri tekstikriitilisel redigeerimisel ning pakkusin välja lahendusi, mis võimaldaksid tulevikus viia lõpuni teose tekstikriitilise väljaande loomise.

Esmalt kirjeldasin teose konteksti, sellega seotud olulisemaid isikuid ning teose käekäiku alates selle loomisest kuni tänaseni. Rudolf Tobiase oratoorium „Joonas“ valmis 1909. aastal Leipzigis ning samal aastal toimus ka teose esiettekanne. Pärast seda kanti nii Saksamaal kui Eestis ette oratooriumi üksikuid numbreid, kuid tervikettekandeni teos ligi kaheksakümne aasta vältel ei jõudnud.

1913. aastal valmis Tobiasel eraldi eestikeelne orkestratsioon oratooriumi osadest „Introduction“ ja „Sanctus“, mida esitati samal aastal Eestis helilooja enda dirigeerimisel. Pärast Tobiase surma soovis tema lesk, Louise Tobias teose tervikpartituuri Eestis müüa. 1920.–1930. aastatel tutvusid Tobiase käsikirjaga erinevad heliloojad: Mart Saar, Cyrillus Kreek, Riho Päts, Juhan Aavik, Johannes Hiob, Hugo Lepnurm jt. Kirjavahetustest ning ajaleheartiklitest võib teose kohta lugeda hinnanguid, mis rõhutasid kõik oratooriumi kõrget kunstiväärtust (Hiob: 1937). Eesti Vabariik ostis teose käsikirjad helilooja leselt 1939. aastal.

Aastatel 1970–1971 tegi Rudolf Tobiase tütar Silvia Tobias ümberkirjutuse „Joonase“ käsikirjadest, kasutades teose eestikeelset teksti, mis oli olemas Rudolf Tobiase klaviiris.

1973. aastal tutvus oratooriumi käsikirjadega Vardo Rumessen ning hakkas koos Moskva Konservatooriumi professori Juri Fortunatoviga teost redigeerima. Aastatel 1973–1989 orkestreeriti ja täiendati oratooriumi partituuri ning valmistati ette uus noodimaterjal 1989. aasta „Joonase lähetamise“ Eesti esiettekandeks. Valminud redaktsioon anti välja ka kirjastuse Gehrmans Musikförlag poolt aastal 2008 ning tegemist on tänaseni ainsa publitseeritud väljaandega teosest. Rumesseni versioon oratooriumist on kahtlemata suurejooneline ning koostatud noodiväljaanne on

praktiliselt kasutatav, kuid tegemist ei olnud helilooja originaalmuusika taasreprodutseerimisega, vaid teosest uue versiooni loomisega.

Eesti taasiseseivumise eel kandis Rumesseni redaktsioon oratooriumist olulist rahvusliku sümboli rolli. Küll aga ei pööratud toonases kontekstis teose algupärasele vormile palju tähelepanu, mistõttu Tobiase originaalmuusika ettekanne jäi veel mitmeks aastakümneks ootele.

Oratooriumi käsikirjade vastu oli pikka aega huvi tundnud ka Tõnu Kaljuste, kelle initsiatiivil valmis 2017. aastal helilooja originaalpartituuri põhjal uus noodigraafika. Alates sellest kuni tänaseni olen tegelenud Tobiase oratooriumi „Joonas“ nooditeksti toimetamise ning erinevate allikate analüüsimisega.

Redigeerimisprotsessi eesmärgiks oli luua noodiväljaanne, mis arvestaks võimalikult palju helilooja kavatsustega, kuid oleks samas ka praktiliselt kasutatav. Aastatel 2017–2018 valmis esialgne noodimaterjal, mille põhjal toimusid Tõnu Kaljuste dirigeerimisel „Joonase“ esiettekanded 2018. aasta juunis ning 2019. aasta oktoobris. Oratooriumi partituuri toimetamise protsess vastas küll tekstikriitilise lähenemise põhimõttele, kuid 2018. aastal puudus sellel redaktsioonil kommentaarium, mida nüüdseks saab osaliselt lugeda siinsest tööst. Nii redigeerimisprotsessis kui ka koostöös instrumentalistidega kerkis üles mitmeid küsimusi helilooja käsikirjas kirjutandu kohta ning sai selgeks, et töö „Joonase“ partituuridega vajab põhjalikumat kriitilist analüüsi. Ettekanneteks valmistumise protsessi hilisem dokumenteerimine aitas aga luua raamistiku käesoleva uurimistöö kirjutamiseks.

Muusikateadlase James Grier'i monograafia „The Critical Editing of Music“ (1996) põhjal oli võimalik luua isiklik lähenemisviis oratooriumi käsikirjade tekstikriitiliseks uurimiseks. Redigeerimisprotsessis oli esmalt oluline mõista olemasolevate materjalide sisu, ajaloolist konteksti ning nende omavahelist seost – millal, millistes tingimustes ja milliste eesmärkidega „Joonase“ partituuri erinevad versioonid olid valminud. Samuti oli teost redigeerides oluline teadvustada, milliseid järeldusi on võimalik olemasolevate materjalide põhjal teha ning kuidas need järeldused mõjutavad redigeerija otsuseid. Lõpuks oli oluline leida efektiivseim viis redigeeritud teksti kirjanekuks, et tulevastele esitajatele oleks see lihtsasti mõistetav ning oma tegevuses koheselt rakendatav.

Oma uurimistöö põhiosas püüdsin leida vastuseid küsimusele, millisel kujul on võimalik Tobiase esialgseid kavatsusi rekonstrueerida. Töös allikatega lähtusin

esimesena Rudolf Tobiase originaalkäsikirjast (**A**). Kui Tobiase lõplikust käsikirjast polnud võimalik vastuseid leida, võtsin seejärel kasutusele kas helilooja klaviiri (**C**) või orkestripartiidi (**D**). Kui ka neis käsikirjades jäid küsimused vastusteta, pöördusin Silvia Tobiase ümberkirjutuste (**E** ja **F**) ning Vardo Rumesseni redaktsiooni (**G**) poole. Arutlesin erinevates allikates sisalduvate vastuolude üle ning pakkusin võimalikke lahendusi:

1. Rudolf Tobiase partituur on kirjutatud valdavalt pliiats- või tindikirjas. Lisaks on seal erinevat värvi pliiatsitega märkusi. Uurimisprotsessi alguses tundus mulle, et tegemist on erinevate juhuslike läbikriipsutuste või spontaansete mõtete ja ideede kirjanekuga. Sarnaselt Rumesseni öeldule tundus, et Tobiase partituur on tõepoolest visandliku iseloomuga. Hiljem aga mõistsin, et käsikirjas olevaid märkuseid tuleks käsitleda kahest aspektist – Tobias kui helilooja ja Tobias kui dirigent. Redigeerimisprotsessi lihtsustab mõistmine, millised partituuris olevad märkused on helilooja teinud komponeerimisprotsessis ning millised on tehtud juba hilisemalt, esiettekandeks valmistumisel.
2. Eesti taasiseseisvumise eel kanti esmakordselt ette oratoorium pealkirjaga „Joonase lähetamine“. Lugesdes Tobiase kirjavahetusi, leiame sealt aga pealkirja „Joonas“. Partituuri (**B**) tiitellehelt on näha, et helilooja komponeeris teost saksakeelse nimega „Jona“. Tuginedes erinevatele käsikirjalistele allikatele leidsin, et Tobiase oratooriumi pealkirjaks oli suure tõenäosusega siiski mõeldud „Joonas“ („Jona“). Pealkiri „Joonase lähetamine“ on tõenäoliselt mõeldud vaid teose esimese pildi pealkirjaks. Eestis hakati pealkirja „Joonase lähetamine“ kasutama 1970. aastal, mil ilmusid Vardo Rumessen esimesed artiklid ja väljaanded oratooriumi teemadel.
3. Oratooriumi originaalkäsikirjas (**A**) on kasutatud saksakeelset teksti. Tobiase klaviiris (**C**) on saksakeelse teksti kõrval pliiatskirjas olemas ka eestikeelne tekst. Silvia Tobiase ümberkirjutustes (**E** ja **F**) on kasutatud vaid eestikeelset teksti ning Vardo Rumesseni redaktsioonis saksakeelset. On selge, et Tobias kirjutas teose esmalt saksakeelsena – ta elas selles keelekultuuris ning samuti soovis oma oratooriumile saavutada võimalikult laia kuulajaskonda. Küll aga valmistas Tobias saksakeelse libreto kõrval ette ka eestikeelse avaldades lootust, et seda kasutades jõuaks teose sisu paremini kodumaise publikuni.

4. Oratoorium koosneb proloogist ja viiest pildist, mis jagunevad kahekümne viieks numbriks. Lisaks on käsikirjadena säilinud üksikuid numbreid, mida Tobias küll loomeprotsessi käigus võis oratooriumi osadena mõelda, kuid otsustas neid lõplikkusse partituuri mitte lisada. Vardo Rumesseni redaktsioonis on oratoorium jagatud kolmekümne kaheksaks numbriks, mis Tobiase autograafile tuginedes ei ole põhjendatud, kuna helilooja on käsikirjas selgelt tähistanud teose liigenduse numbriteks ja piltideks.
5. Rudolf Tobias on üksikutele numbritele teosest kirjutanud mitu orkestratsiooni – „Tormikoor“, „Kättemaksupsalm“ ja „Sanctus“, kuid ei saa olla kindel, et need olid mõeldud „Joonase“ lõplikus käsikirjas samanimeliste numbrite asendamiseks. Vardo Rumessen kasutas oma redaktsioonis hilisemaid tihedama orkestratsiooniga versioone (**J**, **K**, **L**), mis ei pärinenud Tobiase originaalkäsikirjast, vaid olid kirjutatud eraldiseisvalt. On tõenäoline, et Tobias kirjutas need orkestratsioonid eesmärgiga üksikuid numbreid oratooriumist eraldiseisvate tervikutena kontsertidel ette anda. Sellisel juhul aga ei ole põhjendatud oratooriumis samade numbrite asendamine uute orkestratsioonidega. Kuna Rumesseni redaktsiooni ettekannetes on kasutatud Tobiase orkestratsioone (**J**, **K**, **L**), siis jõudsid ühe osana minu doktoritööst 2018. aasta tervikteose ettekandes Eestis esiettekandele ka teose käsikirjal (**A**) põhinevad kolm eelpool mainitud numbrit.
6. Tobiase originaalkäsikirjas on küsitavusi dünaamika- ja artikulatsioonimärkide osas, kuna helilooja pole nende kirjutamisel partituuri olnud järjekindel. Noodiväljaannet koostades saab artikulatsioonimärkide täpsustamiseks kasutada analoogiat, analüüsides partituuri vertikaalselt ning ühtlustades sarnast muusikalist materjali esitavate pillirühmade artikulatsioonid. Dünaamikamärgistuse puhul tuleb interpretide töö lihtsustamiseks lisada soovituslikud märgid, eristades need tähistusega Tobiase tehtud märkidest. Selliselt on võimalik vältida ühe konkreetse interpretatsiooni kirjapanekut ning jätta tulevastele esitajatele otsustamise võimalus vastavalt koosseisule ning maitse-eelistustele.
7. Töös Tobiase käsikirjadega tegelesin ka juhuslike noodivigade parandamisega. Noodiparandusi tehes on üldjuhul võimalik rakendada ühte või mitut järgnevatest printsiipidest (1) analüüsides partituuri akordikat vertikaalselt (2)

leida analoogilisi motiive eelnevast või järgnevast muusikalisest materjalist (3) leida partituurist paralleelselt liikuvaid instrumentaal- ja vokaalpartiisid.

8. Tobiasi originaalkäsikirjas (A) on puudu teose viimane takt, lisaks on noodimaterjalis ka kustutatud kustunud üksikuid takte, mistõttu Vardo Rumessen on oma väljaannetes väljendanud kahtlusi „Joonase“ lõpetatuse osas ning komponeerinud lõppu juurde 8 takti muusikat. Tuginedes oratooriumist säilinud orkestripartiidele (D), klaviirile (C) ja ka Silvia Tobiasi ümberkirjutusele oratooriumist (E ja F), on võimalik üksikutes taktides kustunud noodimaterjal taastada. Teose lõplikust pikkusest ning viimaste taktide ülesehitusest on võimalik aimu saada Tobiasi varasemast käsikirjast (B). Samuti on üks versioon oratooriumi viimastest taktidest olemas Silvia Tobiasi ümberkirjutuses (E). Kuna Silvia Tobiasi märkmete põhjal on teada, et tal olid ümberkirjutuse koostamise ajal kasutada ka lõpukoori orkestripartiit, siis tuginesin enda redaktsioonis lisaks Rudolf Tobiasi partituurile (A) ka Silvia Tobiasi ümberkirjutusele (E).

Pärast tutvumist „Joonase“ käsikirjaga, on August Topman öelnud: „Rudolf Tobias ei ole kirjutanud ühtegi tühja nooti, tema helitöodes peituv vaim ei lase end üldse sõnades väljendada, muusika kõneleb ise sellest.“ (Uus Eesti: 17.12.1937). „Joonas“ on alates selle loomisest olnud märgilise tähendusega teos. Tobias soovis juba oma eluajal selle suurteose trükki anda, kuid paraku selleni ei jõudnud. Eelmise sajandi lõpus Vardo Rumesseni poolt loodud redaktsioon oli kahtlemata mõjus ning omas kultuurilooliselt suurt rolli, kuid jättis tagaplaanile teose algupäraseid taotlused ja vormi. Ainuüksi teose lõputaktide valguses võib näha, et oratoorium „Joonas“ on teosena nüansseeritum, kui vaid üks redaktsioon võimaldab näidata, ning seetõttu väärib kahtlemata rohkem kui ühte võimalikku tõlgendust.

Allikad

RKM = Riiklik Kirjandusmuuseum (praegu Eesti Kirjandusmuuseum), Karl Eduard Söödi fond 173, nimistu 22, säilik 12.

TMM = Eesti Teatri- ja Muusikamuuseum. Fond M312, nimistu 1, säilik 11.

TMM Fond M6, nimistu 1.

TMM Fond M312, nimistu 1, säilik 12.

TMM Fond M312, nimistu 1, säilik 21.

Intervjuu

Roos, Maaja 14.10.2019

Ajalehed

Rudolf Tobiase oratooriumid „Joonas“ ja „Sealpool Jordanit“. – *Päewaleht*. Nr 353, lk 5.

Simm, Juhan 1913. Eesti helitööde kontsert „Estonia“ avamisel. *Postimees*. Nr 197, lk 2.

Simm, Juhan 1914. Rudolf Tobiase helitööde kontsert Berliinis. *Postimees*. Nr 10, lk 2.

Hiob, Johannes 1937. Tutvuti Rudolf Tobiase seniavaldamata töödega. – *Uus Eesti*. Nr 343, lk 2.

Käsikirjad

Rudolf Tobias. Introduction ja Sanctus. Klaviir. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M6:2/156).

Rudolf Tobias. Joonas. Klaviir. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M6:2/93).

Rudolf Tobias. Joonas. Orkestripartiit. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M 6:2/112–116).

Rudolf Tobias. Joonas. Partituur. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M6:2/94–99).

Rudolf Tobias. Introduction ja Sanctus. Partituur ja orkestripartiit. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M 6:2/112–116).

Rudolf Tobias. Joonas. Klaviir. Silvia Tobiase ümberkirjutus. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M6:2/134–137).

Rudolf Tobias. Joonas. Partituur. Silvia Tobiase ümberkirjutus. Käsikiri. Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis Rudolf Tobiase fond (M6:2/134–137).

Noodiväljaanded

Rudolf Tobias. Des Jona Sendung: Biblisches Oratorium in fünf Bildern für Fünf Solisten, zwei gemischte Chöre, Kinderchor, Orgel und Orchester. [c2008] Klavierauszug. Red. Vardo Rumessen. Tallinn: Estonian Classics.

Rudolf Tobias. Des Jona Sendung: Biblisches Oratorium in fünf Bildern für Fünf Solisten, zwei gemischte Chöre, Kinderchor, Orgel und Orchester. [c2008] Partitur. Red. Vardo Rumessen. Stockholm: Gehrman's Musikförlag; Tallinn: Estonian Classics,

Kirjandus

Assis, Paulo de 2018. *Logic of Experimentation. Rethinking Music Performance through Artistic Research.* Leuven: Leuven University Press, lk 217–224

Bärenreiter. The Musicians' Choice – <https://www.baerenreiter.com> (vaadatud 07.05.2022)

Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG [video üleslaadija]. – *Searching for the True Beethoven – Bärenreiter Urtext* [videofail], avaldatud 01.04.2019.
https://www.youtube.com/watch?v=Bg_TGLTgxV8&t=81s, (vaadatud 07.05.2022)

Eesti Muusika Infokeskus –
<https://www.emic.ee/?sisu=heliloojad&mid=32&id=96&lang=est&action=view&met hod=biograafia> (vaadatud 26.11.2018)

Grier, James 1996. *The Critical Editing of Music. History, Method, and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hunt, Peeter 1968. Juubelijuttu Silvia Tobiasega. – *Sirp ja Vasar*. Nr 21, lk 6.

Jean Sibelius Works – <https://blogs.helsinki.fi/jean-sibelius-works/2016/02/17/jsw-jean-sibelius-works/?lang=en> (vaadatud 07.05.2022)

Kaljuste, Tõnu 2018. Eessõna. – *Rudolf Tobias. Oratoorium „Joonas“*. Kavaleht. Kontsert 09.06.2018. Koostanud Kai Kutman. Tallinn.

Kutman, Kai 2018. *Rudolf Tobias. Oratoorium „Joonas“*. Kavaleht. Kontsert 09.06.2018. Tallinn.

Mattiisen, Tiina jt (toim) 2007–2008. *Eesti Muusika Biograafilise Leksikon*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Päts, Riho 1968. *Rudolf Tobias*. Tallinn: Eesti Raamat.

Rahvusvaheline Eduard Tubina ühing – <https://www.tubinsociety.com/?lang=et> (vaadatud 20.02.2022)

Rumessen, Vardo 1973. *Rudolf Tobias sõnas ja pildis*. Tallinn: Eesti Raamat.

Rumessen, Vardo 2000. *Rudolf Tobias. Joonase lähetamine*.

<http://veebiarhiiv.digar.ee/a/20150217123414/http://tobias.kul.ee/frameset.htm>,

vaadatud 26.11.2018

Rumessen, Vardo 2008. *Joonase sõnum. Rudolf Tobias ja tema oratoorium "Joonase lähetamine"*. Tallinn: Varrak.

Rumessen, Vardo (koost.) 2012. *Rudolf Tobiase kirjad*. Toim. Tiiu Tosso. Tallinn: Estonian Classics; Tea kirjastus.

Sule, Raili 1989. Sine ira et sturion. – *Sirp ja Vasar*. Nr. 22, lk 3.

Uchueguia, Cristina 2006. Critical Editing of Music and Interpretation: Critical Editions for Critical Musicians? – *Text*. Vol. 16, lk 113–129.

The Carl Nielsen Edition – <http://www5.kb.dk/en/nb/dcm/cnu/> (vaadatud 07.05.2022)

Western University, Western Music – <https://music.uwo.ca/faculty/bios/james-grier.html> (vaadatud 05.03.2022)

Doktorikontserdid

I doktorikontsert – 21. aprill 2019 Tallinna Filharmoonia Mustpeade Maja

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia koor ja sinfonietta

Dirigent Mai Simson

Kavas:

Rudolf Tobias (1873–1918)

“Eks teie tea” viulile, tšellole ja orelile (esiettekanne) “Patukahetsus”

“Jeruusalemma tütreid” (esiettekanne)

James Macmillan (1959)

“The Strathclyde Motets”: “Videns Dominus” (“Kui nüüd Jeesus nägi”)
“Pascha nostrum immolatus est” (“Paasatall Jeesus Kristus on tapetud”)
“Mitte manum tuam” (“Pane oma sõrm siia”)
“Data est mihi omnis potestas” (“Minule on antud kõik meelevald”) “Factus est repente” (“Ja siis tuli”)

Pärt Uusberg (1986) “Armastuse ülemlaul”

Arvo Pärt (1935)

“Da pacem Domine” / (“Issand, anna rahu”)

II doktorikontsert – 3. oktoober 2019 Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia saal

Eesti Filharmoonia Kammerkoor

kammerkoor Collegium Musicale

kammerkoor Voces Musicales

Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia koor

Elina Nechayeva (sopran)

Helen Lepalaan (metsosopran)

Mati Turi (tenor)

Raiko Raalik (bass)

Orelil Piret Aidulo

Dirigent Mai Simson

Kavas:

Arnold Schönberg (1874–1951)

„Kol nidre, op 39“ (Kõik töötused) lugejale, segakoorile, orelile ja löökpillidele

Rudolf Tobias (1873–1918)

Fragmendid oratooriumist „Joonas“ oreliga:

- Koor *Teie, õelad*
- Koor, tenor *Kuhu ma lähen Su vaimu eest*
- Koor, solistid *Tänukeoor. Ja nägid lained siis Sind*
- *Chorus mysticus Nagu Joonas kord kolm päeva*
- Koor *Fuuga. Sind, mu Jumal, armastan*
- Koor, solistid *Püha, püha*
- Koor *Oh, Issand, Su pühad, neid on väheks jäänud*
- Sopran *Arietta. Jumal nüüd vaatab alla*
- Koor *De profundis clamavi. Issand, halasta!*
- Sopran, alt *Duett. Mis on see inimene*
- Koor, solistid *Lõpukoor. Vaata, sääl on Looja maja*

III doktorikontsert – 1. november 2020 Tartu Jaani kirik

Kammerkoor Voces Tallinn

Alt Triin Ella

Tenor Indrek Jurtšenko

Basso profundo Zigmars Grasis

Dirigent Mai Simson

Kavas:

Sergei Rahmaninov „Koguõine jumalateenistus“ op 37

IV doktorikontsert – 9. november 2022 Tallinna Toomkirik

Eesti Filharmonia Kammerkoor

Kristine Muldma (sopran)

Rainer Vilu (bariton)

Orelil Kadri Toomoja

Dirigent Mai Simson

Kavas:

Zoltán Kodály „Laudes organi”

Rudolf Tobias “Otsekui hirv”

Maurice Duruflé „Requiem“ op 9

Summary

Rudolf Tobias started writing the oratorio “Jonah” already while working in Tartu (1904–1908), but most of the work was completed in Germany, where the composer went in order to get acquainted with Western European music life and find more diverse job opportunities. The final score of “Jonah” was completed in 1909. The premiere of the piece took place the same year on November 26, in St. Andrew’s Church in Leipzig. After the premiere, the composer conducted individual numbers of the piece at various concerts in both, Germany and Estonia, but the oratorio as a whole could not be performed again during Tobias’ life.

The oratorio was brought back to performance again only before Estonia regained its independence, where the oratorio played an important role in confirming national identity. The scores of the work were prepared in a new redaction by pianist and musicologist Vardo Rumessen. In the context back then, the question about the original form of the oratorio remained in the background, and the main goal was to restore the piece in a monumental and representative form. Today, however, in addition to the national aspects of the oratorio, other aspects have become important too, as “Jonah” is not only a national monument, but also an outstanding masterpiece that can be interpreted in many different ways.

For a long time, conductor Tõnu Kaljuste had also been interested in performing “Jonah”. To this end, he wished to study Tobias’ manuscripts thoroughly and to prepare a new version that took into account the composer’s writings as accurately as possible. My task in this process was initially to compare the version of Vardo Rumessen with the manuscript of Rudolf Tobias, and later to edit the new version. This in turn grew into the topic of my dissertation.

The aim of my research was to describe the problems that occur while being in the process of creating a critical redaction of “Jonah”. The critical edition would be based on a critical examination and comparison of available sources and would consider the composer’s original intentions, as much as it is possible to reconstruct them. As a result of my research, I hope to publish a critical edition of the piece in the future.

I based my work on James Grier's monograph *The Critical Editing of Music* (1996). Every piece of music is created under a unique combination of cultural, social, historical and economic circumstances, therefor the editorial process of each piece is a

special case and needs to have its unique approach. Despite of that, it is possible to point out more general principles that editors come across when critically editing sheet music regardless of the work. In any editing process, it is important to understand the content of existing materials, the historical context, and their interrelationship. It is also important for the editor to be aware of what conclusions can be drawn from the available materials and how these conclusions will affect the editor's decisions in the future process. Finally, it is important to find the most effective way to write a critically edited text so that future performers could easily understand it and that it could be immediately implemented in their activities. All editors will inevitably develop their own methods with each new edition. The final arbiter of each critical evaluation of the musical text is the editor's concept of the music and the musical style, therefore, editing any score is also one part of interpreting the piece.

In the third chapter of my thesis, I firstly introduced the important persons associated with the oratorio "Jonah". In addition to Rudolf Tobias, when talking about this large form, it is important to acknowledge the role of Silvia Tobias and Vardo Rumessen in the editing process of "Jonah" and as the keepers and carriers of Rudolf Tobias' legacy. The beginning of the third chapter gives a brief overview of these musicians and then goes on to describe the course of the oratory chronologically, from its completion to the present day. It can be summarized in the following timeline:

1909 – Rudolf Tobias completed the final manuscript of "Jonah" and it premiered in Leipzig, directed by the composer himself.

1913 – A separate orchestration in Estonian from the parts of the oratorio "Introduction" and "Sanctus" was completed, which was performed at the opening celebrations of the Estonia Theatre and Concert Building.

1939 – The Republic of Estonia bought the manuscript of the oratorio "Jonah" from the widow of Rudolf Tobias. The Estonian Sound Culture Endowment Committee was formed to purchase the piece, and it was agreed that Eduard Tubin would be in charge of editing and arranging the manuscript. However, due to the Soviet occupation that began in 1940 and the World War II reaching Estonia, the restoration of "Jonah" was put on hold for more than thirty years.

1970–1971 – Rudolf Tobias' daughter Silvia Tobias (1908–1985) rewrote the piece, which is available at the Estonian Theatre and Music Museum. Silvia Tobias' description of the work process in the preface of the piano reduction shows her

commitment and thoroughness in rewriting her father's manuscripts. She says: "I restored the empty bars and missing pages in the original piano reduction accompaniment based on the original score and orchestral voices, without adding anything." (TMM M6: 2/137). In the transcription of "Jonah", the daughter has used the Estonian text of the piece, as it was also available in the author's piano reduction manuscript (TMM M6: 2/93).

1973–1989 – when the 100th anniversary of the birth of Rudolf Tobias was celebrated in 1973, Vardo Rumessen also became acquainted with the manuscripts of "Jonah" and began to reconstruct and orchestrate the piece in parts. This whole process lasted until 1988. As a whole, Vardo Rumessen's restored oratorio entitled "Jonah's Mission" reached the Estonian audience on May 25 1989, it was conducted by Peeter Lilje.

2008 – Publishing house Gehrmans Musicförlag published the edited score of "Jonah's Mission" by Vardo Rumessen.

2017–2018 – Preparation and premiere of the sheet music material for the Estonian presentation based on the manuscript of the oratorio and the rewritings of Silvia Tobias in 2018, conducted by Tõnu Kaljuste.

2017–... Compilation of a critical publication based on the autograph of "Jonah".

The original score of the oratorio consists of six volumes, the final version of five pictures. In addition, individual numbers from the earlier version have survived from the baritone aria of picture III. All the material is stored in the Estonian Theatre and Music Museum. In addition, in the Tobias foundation the autograph of the piano redaction and partly the orchestral parts have also been preserved.

In my research, I tried to find answers to whether it is possible to reconstruct the composer's original intentions and in what form it would be accomplished the best. In the fourth chapter of this dissertation, I discussed the contradictions contained in various sources and offered possible solutions to overcome them:

1. The remarks in Rudolf Tobias' score should be considered from two aspects – Tobias as a composer and Tobias as a conductor. The editing process is facilitated by understanding which of the comments in the score have been made in the composer's composition process and which have already been made later in preparation for the premiere.

2. Tobias wrote a German oratorio entitled “Jonah”. The title “Jonah's Mission” is probably the title of the first scene of the work, which erroneously also got into the premiere program in 1909. In Estonia, the title “Jonah's Mission” was adopted in the 1970s by Vardo Rumessen.

In addition to the German libretto, the libretto of “Jonah” in Estonian has been preserved, for which Tobias has expressed hope that by using it the content of the work would reach the domestic audience better.

3. The oratorio consists of a prologue and five scenes, which are divided into twenty-five numbers. In addition, individual numbers have been preserved as manuscripts, which Tobias may have intended as parts of the oratorio during the creative process but decided not to include them in the final score. In Vardo Rumessen's version, the oratorio is divided into 38 numbers, which, based on Tobias' autograph, is not justified, since the composer has clearly marked the outline of the work in numbers and scenes in the manuscript.
4. At various points in time, Rudolf Tobias also wrote new orchestrations of the individual numbers of the oratorio, “Storm Choir”, “Psalm of Vengeance”, and “Sanctus”, but it cannot be certain that they were intended to replace the numbers of the same name in the final manuscript of “Jonah”. Vardo Rumessen used more densely orchestrated versions in his version, which did not come from Tobias' original manuscript but were written separately. Thus, as part of my doctoral thesis, the three numbers mentioned above that are based on the manuscript of the work (A) were premiered in Estonia during the presentation of the complete work.
5. There are doubts about the dynamics and articulation marks in Tobias' original manuscript, as the composer has not been consistent in writing them into the manuscript. When compiling a sheet music publication, an analogy can be used to specify the articulation marks by looking at the score vertically and harmonizing the articulations of groups of instruments that perform similar musical material. In the case of dynamic marking, suggestive characters can be added to simplify the work of interpreters, distinguishing them from those made by Tobias with a designation. In this way, it is possible to avoid writing down one specific interpretation and leave future interpreters the possibility of deciding according to the composition and taste preferences.

6. While working on Tobias' manuscripts, I also had to correct occasional notation errors. When performing sheet music corrections, it is generally possible to apply one or more of the following principles (1) by analyzing the score vertically; (2) by finding analogous motifs in the preceding or following musical material; (3) by finding instrumental and vocal parts moving in parallel in the score.
7. The last bar of the work is missing in Tobias' original manuscript (**A**), there are also individual bars in the sheet music material that have been deleted or erased over time. It is possible to restore the missing sheet music material to its near original form based on the orchestral parts preserved from the work, the piano reduction, and Silvia Tobias' rewriting of the oratorio.

After getting acquainted with the manuscript of “Jonah”, August Topman has said: "Rudolf Tobias has not written any notes in vain, the spirit in his compositions does not allow itself to be expressed in words at all, the music itself speaks of it." (New Estonia: 17.12.1937). Since its creation, “Jonah” has been a work of utmost significance. Tobias wanted to print this large-scale work during his lifetime, but unfortunately, it did not come to that. The version created by Vardo Rumessen at the end of the last century was undoubtedly influential and played a major role in our cultural history, but the original applications and form of the work remained in the background. In the light of the final bars of the work alone, it can be seen that the oratorio “Jonah” is more nuanced as a work than only one version can show, and therefore, it undoubtedly deserves more than one possible interpretation.