

# Armeenia enesekolonisatsioon muusikas Vene impeeriumi ja Nõukogude Liidu (kultuuri) poliitika tagajärjel

Brigitta Davidjants

## Sissejuhatus

Käesolevas artiklis vaadeldakse imperialistliku kultuuripoliitika rakendamist ja toimimist endise Nõukogude Liidu aladel. Nende, liidu eri paigus aset leidnud sarnaste protsesside kirjeldamiseks analüüsitakse Kaukaasia, eelkõige Armeenia kultuurisuhteid Venemaaga kahe režiimi ajal: Vene impeeriumis ja Nõukogude Liidus. Tollaste kultuurisuhete olemust võib seostada Venemaa militaartegevusega Kaukaasias. Konteksti mõistmiseks kirjeldatakse Armeenia geopoliitikat. Seejärel vaadeldakse, kuidas kajastasid Kaukaasia temaatikat Vene impeeriumi kultuuriinimesed, ning samuti seda, milliseid impulsse said armeenia heliloojad omakorda vene kultuurist. Ühtlasi kirjeldatakse, mis toimus Kaukaasia ja Kesk-Aasia maades nõukogude ajal ning mille poolest erines armeenlaste olukord Kesk-Aasia maade omast. Lõpetuseks on toodud ülevaade, millised aspektid kaasaegses Armeenia kultuuris kajastavad omaegset Venemaa koosseisu kuulumist.

Edward Saidi järgi on orientalmi mõistel palju tähendusi. Kõige üldisemas plaanis tähendab orientalm seda, kuidas Läänes idamaid uuritakse. Selle definitsiooni kohaselt on Ida-Lääne muutumatu huviobjekt ning orientalmism võib näha tähelepanekute kogumit, mis aitab identifitseerida eurooplasi vastandatuna kõigile teistele, mitteeurooplastele. Sellise vastanduse on aluseks võtnud paljud kirjanikud, filosoofid, politoloogid jt. Tihedalt koloniaalajastuga seotud orientalm on olemuselt Euroopa leiutis, milles Euroopa identiteet on ülemuslik, ega räägi niivõrd endast, vaid pigem selle kujutelmadest Läänes (Said 1978: 1-92). Saidi orientalmiteooriaga haakub ka Tiit Hennoste mõiste „enesekoloniseerimine” - selle all on mõeldud protsessi, mille kaudu autoriteetne kiht koloniseeritavaid võtab vabatahtlikult omaks kolonisaatorite väärtused ja kultuurimudelid ning asub neile toetudes muutma oma kultuuri kolonisaatorite kultuuri sarnaseks (Hennoste 2003: 87).

Mõlemad ilmingud - orientalm ja enesekolonisatsioon - iseloomustavad ka armeenia kultuuri. Antud juhul tähendab see seda, et koloniseeritav idamaa vaatleb ennast läbi orientalistliku prisma, võttes enesepeegeldamisel omaks stereotüübid,

mille abil on teda kujutanud kolonisaator ehk Lääs. Armeenia puhul ongi intrigeeriv, et sealne kultuurieliit pole endale leidnud kauget eksootilist objekti, millega tegelda, vaid on selle teinud iseendast. Ühest küljest tahetakse rõhutada oma originaalsust, teisalt aga ennast lihtsustada, et kohanduda vastavalt eeldatavale (Euroopa) publikule. Et mõista, milliste protsesside tagajärjel on armeenia kultuuris jõutud sellise minapildini, tasub vaadelda sealset muusikakultuuri ja selle tähendust kogukonnale. Nii muusikast mõtlemine kui ka selle tõlgendamine pakuvad häid vahendeid, mille abil konstrueerida etnilisust, identiteete ja ideoloogiaid ning näha iseennast eksootilise „teisena” (Stokes 1994: 5). Etnilisust muusikas seletavad üldisemad jõusuhed, mille toimel ka muusika areneb. Hoolimata sellest, kuidas konkreetne etniline grupp ennast ise näeb, tuleb arvesse võtta grupiga seotud kolonialistlike ja domineerivaid suhteid (Chapman jt. 1989: 8-9). Loomulikult tuleb kõike seda arvestada ka Armeenia kultuurisituatsiooni analüüsid. Kui vaadelda sealseid omavahel põimuvaid ajaloolisi protsesse, võib armeenlaste enesekolonisatsiooni ja normidega mugandumist näha Vene impeeriumi ja Nõukogude Liidu kultuuripoliitika tagajärjena. Kuid kindlasti pole asi ainult selles. Põhjuste mõistmiseks tuleb süveneda ajaloosse ning vaadelda, milline geopolitiline ja kultuuriline pärand oli Armeenias enne Venemaa sisenemist Kaukaasiasse.

Enne teema lähemat vaatlust tuleb rõhutada, et siin artiklis peetakse Venemaa mõjusfääri all silmas Ida-Armeeniat, mis kuulus alates 19. sajandist Vene tsaaririigi koosseisu ning millest kujunes ka kaasaegne Armeenia Vabariik. Lääne-Armeenia arenes Osmani impeeriumi, s.o. kaudselt Prantsusmaa mõjusfääris ning kuulub praegu Türgi Vabariigi koosseisu. Ka armeenia kultuuri on kombeks vaadelda kahe erineva, ida ja lääne haruna. Lääne-Armeenia kuulus 19. sajandil Osmani impeeriumi, mida võis pidada omamoodi tolerantseks ja progressiivseks riigiks, mis oli pealegi suuresti Lääne mõju all. Võrreldes Lääne-Armeeniaga valitses Ida-Armeenias enne tsaaririigi koosseisu minekut oluliselt hullem olukord, sest Pärsia šahhivõim oli Osmani impeeriumi kõrval konservatiivsem ja n.-ö. keskaegsem.

### Armeenia Ida ja Lääne piiril

Artiklis on keskendutud esmajoones kahele nähtusele armeenia kultuuris: 19. sajandi lõpu heliloojad eesotsas Komitasiga ja 20. sajandi helilooja Aram Hatšaturjan. Komitas elas Vene impeeriumis, Hatšaturjan aga Nõukogude Liidus. Mõlemad olid silmapaistvad heliloojad ning pakuvad siinkohal huvi kultuuriloolisest aspektist, sest kuuluvad Armeenia rahvuslike sümbolite süsteemi ning neid kasutatakse etnilisuse ja rahvuslusega seotud ideoloogiate teenistuses. Armeenia rahvuslike sümbolite süsteemi iseloomustab üldisemalt seotus ristiusuga ja 19. sajandil toimunud rahvusromantilise eneseteadvuse tõusuga. Peale Hatšaturjani ja Komitasi kuulub sellesse süsteemi hulk teisigi loomeinimesi, näiteks kaasaegse armeenia keele rajaja Hatšatur Abovjan (1809-1848), poliitika- ja vaimuliider katoolikos Mkrtitš Khrimjan (1820-1907), lihtrahva keele kirjandusse toonud kirjanik Hovhannes Thumanjan (1869-1923), luuletaja ja proosakirjanik Avetikh Isahakjan (1875-1957) ja uuendusliku värvikeelega kunstnik Martiros Sarjan (1880-1972). Rahvuslikud sümbolid võivad olla veel geograafilised, materiaalsed jm., näiteks Piiblis mainitud Ararati mägi, omaaegse Urartu suurriigi keskuses Vani järve saarel asuv Akhtamari kirik, kivisse raiutud ristid khatškarid, rahvuslind kurg, rahvalaul „Krunk”,<sup>1</sup> mis viitab armeenlaste sunniviisilisele eksiidile, jpm.<sup>2</sup>

Etnilisuse abil on kombeks konstrueerida piire, mille toel hoitakse alal sotsiaalseid ja kultuurilisi identiteete (Chapman jt. 1989: 17). Just seda teeb kaasaegne armeenia kultuuriliit ka Komitasi ja Hatšaturjani abil: nad mõlemad on armeenlaste jaoks ikoonilised ning neist on saanud ühtaegu nii spetsiifilise armeenialikkuse kui ka armeenlaste euroopalikkuse sümbolid, kelle tähtsuse suudab sõnastada iga keskmiselt haritud armeenlane. Teisisõnu on nad Euroopa mõistes rahvuslikud heliloojad ning ühendavad armeenia kultuuri lääne omaga. Armeenlased konstrueerivad nende toel piire, mille abil identifitseerida end eurooplastena, kuid säilitada oma rahvuslik eripära. Hatšaturjanile lisab veelgi kaalu asjaolu, et ta sai heliloojana maailmakuulsaks ning tõi

armeenlastele rahvusvahelise tunnustuse. Seeläbi tekitab ta armeenlastes tunde, et nad on andnud maailmakultuuri oma panuse.

Et mõista, kuidas on armeenlased jõudnud just Komitasi ja Hatšaturjani väärtustamiseni, tuleb vaadelda nii armeenia kultuuri seesmisi kui väliseid protsesse. Keskenduda tasub sellele, millises faasis oli Armeenia kultuuriline ja poliitiline areng hetkel, mil venelased sinna jõudsid, aga ka sellele, kuidas see areng toimus ning milleni jõudis. Nagu öeldud, kuuluvad Komitas ja Hatšaturjan tänapäeval laiemasse ideoloogilisse süsteemi, mille tekkimise aluseks on Armeenia geopoliitiline kontekst. Armeenia on Ida ja Lääne elementidega piiriala, mis asub geograafiliselt Aasias, kuid kuulub konfessiooni järgi Euroopasse. Suuresti kristluse kui valitseva religiooni tõttu pole Armeenia oma regiooni kõige paremini sobitunud ning positsioneerib end islami ja Lähis-Ida maade pideva surve tõttu rõhutatult lääneriikide hulka, püüdes samal ajal Idast distantseeruda. Iga vähegi haritum kaasaegne armeenlane tegeleb aktiivselt oma euroopalikkuse rõhutamisega, otsides tõendeid, mis osutaksid, et armeenlased kuuluvad Euroopa, mitte Lähis-Ida kultuuriruumi. Selliseid „tõendeid” pakubki armeenlastele muusika, sest aitab rahval end soovitud viisil „paigutada” ning annab talle identiteedi. Muusika abil saab organiseerida kollektiivset mälu ja liigendada ruumi (Stokes 1994: 3-5). Seda teevad ka Armeenia kultuuriinimesed, paigutades end oma kanoonilise muusika abil Euroopa kultuuriruumi. Ent kui süveneda armeenlaste traditsioonilisse muusikakultuuri, ilmneb paradoksaalsel kombel Lähis-Ida tugev mõju sellele. Paljud Lähis-Ida muusika struktuuri elemendid on olemas ka armeenia muusikas, olgugi et poliitilis-ideoloogilistel põhjustel ei taheta neist sageli rääkida.

Eesti lugejal on Kaukaasia geopoliitikat keeruline mõista. Esmajoones ei tohiks unustada Kaukaasia kultuuride hübriidsust. Tuleks vältida eeldust, et etnilised grupid on identsed kultuurilistega ning et ühine kultuur on etnilise identiteedi alus (Eriksen 2002: 36; Jenkins 1994: 208). Naaberrahvaste

<sup>1</sup> Armeenia k. „kurg”.

<sup>2</sup> Neid armeenia sümboleid on läbi aegade eri uurimustes palju käsitletud, kuigi üldjuhul mõne spetsiifilise nähtuse kontekstis. Viimasel ajal on kirjutatud töid, milles on keskendutud rahvuslike sümbolite süsteemidele tervikuna, nt. O'Grady, Ingrid P. 1981. Shared Meaning and Choice as Components of Armenian Immigrant Adaptation. – *Anthropological Quarterly*, Vol. 54, pp. 76-81; Ohanian, Christian G. 2007. Armenian Cultural Values and the Issue of European Integration. Research Project for the International Center for Human Development (ICHD). <http://www.ichd.org/?laid=1&com=module&module=static&id=381&PHPSSESSID=daae814edf4e8aa6d651b07e0e43b3f5> (4.04.10).

kultuuride segunemine on igati loomulik, liati veel Kaukaasias. Võrreldes grusiinlastega, kes on Kaukaasia rahvastest ehk paikseimad, ja aserbaidžaanlastega, on suure diasporaaga armeenlaste muusikas eriti palju naaberrahvaste muusika elemente. Huvitavaim näide on 18. sajandi ašuuq Sajat Nova, kes lõi laule kõige rohkem aserbaidžani ning alles seejärel armeenia ja gruusia keeles (Geodakjan 1969: 24). Siinsest rakursist Kaukaasia poliitilisi konflikte vaadeldes kipub ka ununema, et Kaukaasias on alati elanud läbisegi palju hõime, kes erinevad üksteisest nii keele kui etnose, ent ka religiooni poolest. Sealjuures on Kaukaasia olnud alati suurriikide globaalsete huvide mängumaa. Lihtsustatult öeldes realiseerisid Kaukaasias esimesel aastatuhandel oma huve Bütsants ja Pärsia. 1472. aastal haaras Armeenias võimu Pärsia Safaviidide dünastia. Seejärel, pärast Osmani impeeriumi teket 13. sajandil, tulid mängu türklased: 1514. aastal vallutas sultan Selim I suurema osa Armeenias ning Safaviidide valitsuse alla jäi vaid Armeenia idaosa. 19. sajandi esimesel poolel hakkas Pärsia poliitiliste probleemide tõttu kõne all olevast piirkonnast taanduma. See-eest võttis sihi Pärsiale Venemaa ning hõivas Taga-Kaukaasia. 1826.-1828. aasta Vene-Pärsia ja 1828.-1829. aasta Vene-Türgi sõja tagajärjel arvati seni pärslaste võimu all olnud Ida-Armeenia Vene riigi koosseisu (Ter-Sarkisjants 2005: 288-310).

### Kaukaasia venelaste silmis

Koloniseeritava ja kolonisaatori suhtele on sageli omane üheaegne vastuseis ja külgetõmme (Bhabha 1994: 85-92). See iseloomustab ka venelaste suhtumist kaukaaslastesse 19. sajandil ning tundub, et Venemaa ja Kaukaasia suhted on tegelikult alati olnud kaksipidised. Just tollal kujunes venelastel välja hulk orientalistlike stereotüüpe, mille abil Idast aru saada. Vene impeeriumi muusikalise orientalismiga tegelnud muusikateadlane Richard Taruskin soovib jagada orientaalse muusikalise materjali vene kultuuris impeeriumisisesesse ja -välisesse kategooriasse. Esimene hõlmab Siberit, Kaukaasiat ja Kesk-Aasiat, teine aga Kaug- ja Lähis-Ida (Taruskin 1992: 194). Seega ühendab Taruskin vene orientalmi tüübid poliitiliste sündmustega. Taruskini lähenemine tundub igati põhjendatuna, sest Kaukaasia vallutamise

langeb ühte Idast inspiratsiooni ammutanud vene romantismi õitseage, mida esindavad nt. Puškin ja Lermontov. Tollase kolonialismi tagajärgi võib näha ka tänapäeva Kaukaasias ning just need seletavad osalt Kaukaasia rahvaste praegusi vastastikuseid pretensioone ning nende rahvaste vajadust end kultuuriliselt üksteisest eristada. Tsaarivõimul, mille tegevuse tõttu tollased kubermangupiirid sündisid, oli ilmselt ükskõik, milline rahvas kusagil elab. See võim ei mõelnud osseetidele ega grusiinlastele, armeenlastele ega abhaasidele, ning geograafilised piirid ei järginud kohalike rahvaste etnilist, keelelist, kultuurilist ega religioosset kokkusobivust. Kubermangude territooriumid kujunesid nii, nagu Venemaa maid vallutas ning kuidas oli mugav kohalike rahvastega asju ajada. Ette rutates võib öelda, et ka Nõukogude Liidu hilisem tegevus ainult tugevdas tendentse, mille tulemusel need rahvad soovivad end üksteisest niivõrd eraldada.

Venemaa ja Kaukaasia suhete vastuolulisus väljendub paljudes nüanssides. Siin kajastub klassikaline impeeriumi suhtumine perifeeriasse, mis on iseloomulik paljudele regioonidele. Vene kultuuris leidub küllaga näiteid vastandlike hoiakute kohta, mis peegeldavad venelaste vastuolulist suhtumist Kaukaasiasse. Lihtsaim on neid tuua kirjandusest, mida on orientalmi teoorias lähtuvalt palju uuritud. Ühest küljest kujutasid venelased Ida oma loomingus militaarselt. Tasub mõelda Puškini muinasjutule surnud tsaaritarist ja seitsmest vägilasest.<sup>3</sup> Mida need vennad, Vene vägilased, teha soovisid? Parte lasta, mõõgaga vehelda, tatarlase pea maha raiuda ja tšerkessi metsast välja ajada. See näide pole sugugi erandlik. Siit võib järeldada, et 19. sajandi vene kultuuris nähti Ida antagonistlikelt positsioonidelt lähtudes. Ent see on vaid mündi üks pool. Teisest küljest suhtusid venelased Idasse romantiliselt ja idealistlikult, nähes selles omamoodi eksootilist objekti - vastandas ju Lermontovgi vene kõrgseltskonna kauritaridele uhkeid Kaukaasia naisi.<sup>4</sup>

Kirjandusega analoogseid näiteid leidub ka muusikas. Nii nagu kirjanduses iseloomustas orientalmi kindel sõnavara, võeti muusikas omaks kindlad idamaised helilised klišeed. 19. sajandi vene heliloojate loomingus kujunes välja hulk idamaiseid muusikalisi stereotüüpe. Nende hulka

<sup>3</sup> Пушкин Александр С. 1976. *Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях*. Москва: Советская Россия.

<sup>4</sup> Lermontov, Mihhail 1967. *Meie aja kangeline*. Tallinn: Eesti Raamat.

kuulusid meloodias näiteks madaldatud teise või mažooris madaldatud kuuenda astme kasutamine, saatefaktuuris tertsi vältimine ning selle asemel kvintide ja kvartide kasutamine jms. Nimetatud stereotüüpe võib kohata näiteks Glinka, Balakirevi, Borodini ja Rimski-Korsakovi loomingus. Vene muusikalise orientalismis esmateoseks võib pidada Borodini ooperit „Vürst Igor“, ent muidugi ei jäänud see ainsaks omalaadsete seas. Taruskini sõnul oli Ida teema venelaste jaoks vahepeal nii aktuaalne, et 1882. aastal nimetas muusikateadlane Stassov oma essees „25 aastat vene kunstis“ ühe tähtsaima progressiivset vene koolkonda iseloomustava joonena muusika „orientaalset“ koloriiti (Taruskini 1992: 194-195).

### Venemaa armeenlaste silmis

Eespool on kirjeldatud Venemaa suhtumist Kaukaasiasse. Järgnevalt peatutakse Armeenia suhtumisel Venemaasse. Nagu öeldud, eelistavad armeenlased end kultuuriliselt paigutada Läände ning Venemaa on nende jaoks alati samastatud Läänega. Kui armeenlased 19. sajandi alul pärast Osmani impeeriumi sultani ja Pärsia šahhi võimu all olekut vallutati venelaste poolt, avanes armeenlastele ja grusiinlastele aken Euroopasse, sest Pärsia kõrval oli Venemaa progressiivne riik. Pealegi ühendas nii armeenlasi kui grusiinlasi kristlike venelastega sarnasem mentaliteet kui moslemitest pärslastega (kuigi armeenlaste, grusiinlaste ja venelaste puhul on tegu ristiusu eri harudega). Seetõttu oli 19. sajand n.-ö. piiride avanemise aeg nii armeenlastele kui grusiinlastele.

Tuleb ka meeles pidada, et idaarmeenlaste kultuur ei arenenud tollal niivõrd praeguse Armeenia aladel kui naaberterritooriumide pinnal. Tähtsat rolli mängis siin hoopis Gruusia pealinn, tollane Tiflis, kus elas lisaks grusiinlastele ka palju teisi rahvaid, sealhulgas armeenlasi. Vene impeeriumi ajal sai Tiflisis kubermangukeskus. See linn muutus kolonisaatorite keskuseks, kus arenes vene bürokraatia. Seetõttu toimus seal 19. sajandil majanduslik, poliitiline ja kultuuriline areng kiiremini ning edukamad armeenlased ja grusiinlased hakkasid Tiflisis venestuma. Huvitav on ka Gruusia naaberriigi Aserbaidžaanil pealinnaku roll. Kui Bakuu lähedalt leiti 19. sajandi keskel naftat, sai sellest

rahvusvaheline linn - sinna ei asunud elama mitte ainult venelased, vaid ka sakslased, hollandlased, šveitslased jt.

Need tegurid - eelkõige soov eemalduda islamimaailmast ja läheneda kristlikule - loovadki suurepärased eeldused enesekolonisatsiooniks, mis väljendub ka armeenlaste kultuurilistes, sh. muusikakultuurilistes suhetes Venemaaga. Nagu öeldud, mõjutasid Venemaa kaudu 19. sajandi armeenia heliloojaid tollane lääne kultuur ja seal levinud rahvuslikud ideed. See oli üleminekuajastu, mil armeenlaste hulgas hakkasid levima mitmehäälne muusika ja euroopalik noodikiri. Esile kerkisid esimesed lääne stiilis muusikat kirjutada püüdvad heliloojad, nagu Komitas, Tigran Tšuhadžjan, Makar Jekmaljan, Romanos Melikjan jt. (Tigranov 1959: 22-23), kes hakkasid tähelepanu osutama oma rahva kultuurile, vaadeldes seda samal ajal n.-ö. eemalviibija pilguga. Ühtlasi panid nad aluse esimesele lääne muusika kaanonist lähtuvate armeenia heliloojate koolkonnale. Kui võtta arvesse, et armeenia muusikateaduses osutab termin „helilooja“ sellisele loojale, kes oma loomingus kasutab lääne muusika vorme, tekkisid armeenia heliloojad alles 19. sajandil. Veel tänapäevalgi õpetatakse Jerevani konservatooriumis, et monoodilise muusika loojaid ei nimetata heliloojateks, vaid ašuuideks,<sup>5</sup> gussaaniideks<sup>6</sup> vms. (Baghdassarjan 2003). Selle määratluse järgi olid esimesteks armeenia heliloojateks esimeste ooperite ja sümfooniade autorid, kes omandasid hariduse Lääne-Euroopa ja Venemaa muusikakeskustes (Geodakjan 1969: 18).

Kui vaadata, millist muusikat esimesed armeenia heliloojad kirjutasid, võib nende otsese eeskujuna näha vene kultuuris hästi tuntud Võimsat Rühma. Need vene heliloojad olid pannud aluse kompositsioonitehnikale, mille võtsid üle ka 19. sajandi armeenia heliloojad. Võimsa Rühma loomingut iseloomustab diatooniliste rahvalaulude harmooniseerimine, kromaatiline harmoonia, rahvaviiside imiteerimine jms. Nii toimus oma teostes ka Komitas, kes võttis tihti aluseks mõne rahvaviisi transkriptsiooni ning töötles seda funktsionaalharmoonia ja polüfoonia vahendeid kasutades. Orientaalsete klišeede kohta leidub näiteid kogu tema loomingus. Näiteks rahvaviisi „Hov

<sup>5</sup> Ašuu - ‚armunu‘ (arm. k.), Lähis-Ida rändlaulik. Seda sõna tunnevad paljud idarahvad. Armeenia kirjanduses kohatab sõna „ašuu“ juba 15. sajandil, kuid nende kunst levis laiemalt 17.-18. sajandil.

<sup>6</sup> Gussaan - ‚rahva laulja‘ (arm. k.), 12. ja 13. sajandi rändlaulik.

Arekh"<sup>7</sup> töötlusel ei kasuta Komitas saateakordides tertse ja laulus „Tšem krna khagho“<sup>8</sup> kasutab loomuliku mažoori asemel harmoonilist (Komitas 1969: 17, 75). Samuti on Komitas soololaulude tarbeks rahvaviise laadiliselt ühtlustanud: laulus „Tsirani tsar“<sup>9</sup> kaotas ta teises fraasis kuuenda astme kõrgenduse, mis esineb selle viisi transkriptsioonis (Komitas 1969: 37).

### Nõukogude Liit Armeenias

Arvestades, kui varmalt ja valutult võtsid armeenlased üle 19. sajandi kolonisaatorite kultuuri, võib vist väita, et Armeenia kultuuriline pinnas oli Nõukogude Liidu ühtlustatud kultuuripoliitika jaoks soodne.<sup>10</sup> See soodne olukord tuleb eriti hästi esile, kui võrrelda Armeenia tollast kultuuri-situatsiooni olukorraga Kesk-Aasia maades, millega Kaukaasia riigid ühtse nõukogude kultuuripoliitika tulemusel automaatselt ühele pulgale sattusid.

Nõukogude Liidu kultuuripoliitika jätkas sisuliselt sedasama suunda, mida oli alustanud Vene impeerium. Nii siin kui seal avaldus orientalistlik mudel, mille kohaselt Venemaa esindas Läänt ning Kaukaasia ja Kesk-Aasia liiduvabariigid idamaid. Ühtlasi iseloomustasid tollast kultuuripoliitikat suured geograafilised ambitsioonid, milles on samuti nähtud orientalmi üht tunnust. Venemaa oli need riigid koloniseerinud ning sealsed väikerahvad allusid poliitilisele survele, mis väljendus enam-vähem kõiges alates haridussüsteemist ja lõpetades füüsiliste repressioonidega (Davidjants 2007: 16). Kõigi nõukogude rahvaste kultuur arenes vastavalt Moskva direktiividele ja muutus seeläbi koloniaalkultuuriks. Nõukogude kultuuri-ideoloogias tõusis keskele kohale rahvuslikkuse nõue, mis oli eriti aktuaalne 1930.-1960. aastatel. Muusikas tähendas see, et erineva kultuurilise ja ajaloolise taustaga heliloojad pidid oma töödes kasutama rahvaviise või teisi kuulajasõbralikke rahvamuusika elemente koos vene klassikute tehnilise arsenaliga, mis tõi Kaukaasia ja Kesk-Aasia muusikakultuurile kaasa ida kultuuri aspektide

imiteerimise lääne (antud juhul vene) haridusega heliloojate poolt. Seega saadi läänestumise mudel Venemaalt, tuginedes sellistele 19. sajandi meistritele nagu Glinka, Borodin, Rimski-Korsakov ja Mussorgski. Marina Frolova-Walkeri järgi püüdsid Kaukaasia ja Kesk-Aasia maad näidata oma kultuuripärandit läbi imporditud lääneliku kultuuri ning Venemaa etendas neis riikides Lääne ja Ida vahendaja rolli. Imporditud kultuuri esitleti kui muusika loomulikku ja autentset arengut (Frolova-Walker 1998: 331-336).

Nõukogude koloniaalkultuuri mõju tulemusel tehti Kesk-Aasia rahvaste muusikas esimesed katsed rahvaviise euroopalikult harmoniseerida. Nii sündinud heliteostes ilmnevad mitmed muusikalised stereotüübid - mažooris madaldatud kuues aste, diatoonilistele meloodiatele lisatud altereeritud saatehääled ja mitmesugused variatsioonitehnikad (Frolova-Walker 1998: 338-351). Kõikides liiduvabariikides tuli Nõukogude Liidu ametliku kultuuripoliitika tulemusel üles ehitada rahvusoper kui institutsioon, luua sellele repertuaar, mille tarbeks omakorda osutus vajalikuks uurida ja süstematiseerida rahvamuusikat. Ka siin ilmnes orientalismile omane lihtsustatud geopoliitiline maailmavaade: ei pööratud tähelepanu asjaolule, et paljudes liiduvabariikides elas mitmest eri rahvusest inimesi. Et paljudel juhtudel, näiteks Usbekistanis ja Kasahstanis, osutus võimatuks kohe sellist kultuurihüpet sooritada, tulid appi Moskva ja Leningradi heliloojad. Sageli kirjutasid nad sotsiaalselt tellitud ooperid ise valmis, püüdes neis luua kohalikku rahvuslikku stiili (Frolova-Walker 1998: 334-339). Tulemused olid mõnikord üsna kurioossed. Näiteks sai Türkmenistanis sündinud armeenlasest Sergei Balasanjanist Tadžikistani rahvuslik helilooja.<sup>11</sup>

Kui võrrelda armeenlaste muusikakultuuri olukorda näiteks turkmeenide või tadžikkide omaga, siis selgub, et need ei kattu enamikus aspektides, välja arvatud see, et nii Kaukaasias kui Kesk-Aasias viljeldi muusikalist orientalmi. Enamiku Kesk-Aasia maade jaoks oli peaaegu võimatu

<sup>7</sup> Arm. k. ‚tuult andke‘.

<sup>8</sup> Arm. k. ‚ma ei saa tantsida‘.

<sup>9</sup> Arm. k. ‚aprikoosipuu‘.

<sup>10</sup> Armeenia Demokraatlik Vabariik eksisteeris vaid aastatel 1918-1920 ning üleminek Vene impeeriumist Nõukogude Liidu koosseisu toimus armeenlaste jaoks lühikese aja jooksul.

<sup>11</sup> 1960. aastal komponeeris ta muusika tollases Stalinabadis, praeguses Dušanbes, Tatjana Berezantseva ja Gafor Valamat-Zade filmile „Leili ja Medžnun“, mis käsitles Nizami teose ainetel loodud ja moslemi klassikalises kirjanduses tuntud kuulsat traagilist armastusmotiivi.

sooritada Nõukogude Liidu poolt ettenähtud kultuurihüpet, kuid Kaukaasia maades, sealhulgas Armeenias, käis see palju lihtsamalt. 1930. aastateks oli seal juba olemas lääne traditsioone järgiv süvamuusika, mille juured ulatusid 19. sajandi keskpaika, Vene impeeriumi aegadesse. Ning kuna stiililiselt võeti Nõukogude Liidus sotsialistliku realismi kaanoni raamides omaks 19. sajandi rahvusromantiline helikeel, ei tulnud armeenia nõukogude kultuuri rajada nullist, vaid siin sai tugineda juba eelnenud sajandil juurdunud traditsioonidele (Davidjants 2007: 17).

Nii uuema kui vanema aja armeenia muusikaloo käsitlustes on kombeks rääkida kolmest klassikust: Komitasist, Spendjarovist<sup>12</sup> ja Hatšaturjanist. Ükski armeenia muusika käsitlus ei saa läbi ilma neid mainimata. See, kuidas nimetatud heliloojatest on saanud klassikud, illustreerib nõukogude kultuuripoliitika pärandi tugevust ja selle poliitika jätkuvaid tagajärgi, aga ka armeenlaste enesekolonisatsiooni olemust. Komitasi loomingut hakati propageerima juba nõukogude aja alul. Muidugi ei saa Komitasi tähtsust panna ainult Nõukogude kultuuripoliitika tegevuse arvele. Komitas oli suurepärane helilooja, kes esimesena hakkas tegelema armeenia rahvamuusika uurimisega. Samas tekkis Komitasi fenomen osalt vajaduse tõttu temasuguse isiku kui sümboli järele 1930. aastatel. Komitasi muusika vastas nõukogude ajal „kohustuslikule” sotsialistliku realismi kaanonile: ühest küljest kasutas ta oma muusikas rahvaviise, teisalt aga oli see komponeeritud 19. sajandi lääne muusikas levinud helikeeles.

Esimesed põhjalikumad Komitasi-käsitlused on pärit nõukogude ajastu esimesest poolest ning kui võrrelda neid tänapäevaste kirjutistega, on nii ühtedes kui teistes täheldatav sama rakurss. See kehtib ka teise klassiku, Hatšaturjani puhul. Näiteks tasub võrrelda Hatšaturjani-käsitlusi kahes venekeelses nõukogude entsüklopeedias (vt. Geodakjan 1981: 1044-1052; Bolšaja ... 1951: 98-99) ja ühes tänapäeval tähtsamaks peetavas ingliskeelses muusikaentsüklopeedias (Sarkisyan 2001: 556-558), mis on ilmunud aastatel 1951-2001.

Võiks ju eeldada, et eri ajastutel, eri kultuurides ja erinevate riigikordade ajal on nende heliloojate tegevust nähtud ideoloogiliselt lahknevate positsioonidelt. Kuid see ei ole nii. Hatšaturjani loomingust kõneldes püsib fookuses tema muusika rahvuslikkuse küsimus. Kõigist armeenia n.-ö. rahvuslikest heliloojatest oli Hatšaturjan üks väheseid, kellel õnnestus saada maailmakuulsaks. Hatšaturjani rahvusvahelise tunnustuse põhjusi vaagides on helilooja loomingulise meisterlikkuse kõrval raske sootuks kõrvale jätta kultuuripoliitilisi aspekte. Nõukogude võim vajas kunstnikke, kelle abil teostada rahvuslikku ideoloogiat. Hatšaturjan sobis sellesse rolli hästi, sest ta suutis oma muusikas ühendada patriootilise alge - nii nagu seda nägid totalitaarse ühiskonna võimurid - rahvusliku algega. Võib väita, et Hatšaturjan kirjutas muusikat, mis vastas üsna täpselt Gorki sotsialistliku realismi doktriinile,<sup>13</sup> olles „sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik”.

Kuigi Hatšaturjani ja Komitasi loomingut tõsetakse esile kui parimaid näiteid armeenia muusikast, on nende looming tegelikult märksa rahvusvahelisem, kui arvatakse. Komitas „lihvis” rahvaviise sel määral, et armeenia rahvamuusikast jäi neis üsna vähe järele: ta kaotas keerukamad rütmifiguurid ja muutis armeenia viisid sel kombel eurooplasele harjumuspärasemaks (Davidjants 2007: 55). Hatšaturjanil on armeenia muusikakultuuriga sisuliselt veelgi vähem pistmist kui Komitasil ning tema looming on tõlgendatav pigem eksootiliste elementidega vene muusikana kui armeenia muusikana. Ikka veel vaadatakse mõlema helilooja puhul neist seikadest sageli mööda ning kaasaegne armeenia muusikateaduslik kirjandus seob Hatšaturjani ja Komitasi tegevust ideoloogiaga, mis näib pärit olevat pigem 1930. aastatest kui kaasajast. Võime öelda, et Hatšaturjani looming esindab ehedaimal kujul orientalsismi muusikas. Ta on ühtaegu nii armeenia helilooja (kellena Hatšaturjani eelistavad näha armeenlased) kui ka omaaegse nõukogude kultuuripoliitika suundumuste esindaja. Hatšaturjani loomingu mitmetahulisusele viitab tema elulugu, mis pole sugugi seotud olnud vaid Armeeniaga.

<sup>12</sup> Kuna Aleksander Spendjarovi tegevuse iseloom erineb arvestataval määral Komitasi ja Aram Hatšaturjani omast, keskendutakse siin vaid viimastele.

<sup>13</sup> Kommunistliku kultuuri alustaladeks saanud sotsialistliku realismi põhimõtted sõnastas 1934. aastal Kirjanike Liidu kongressil Moskvas kirjanik Maksim Gorki: „Sotsialistlik realism peab eksistentsi teoks, loominguks, mille eesmärk on arendada katkematult inimese väärtuslikemaid individuaalseid võimeid selle nimel, et saavutada võit looduse üle, tervise ja pikaeealisuse nimel, suure õnne nimel elada Maal” (Nõukogude kirjanike esimene üleliiduline kongress. Stenograafiline aruanne, 1934, lk. 17).

Ta elas 18. eluaastani Gruusias, kosmopoliitses Tiflisis, ning läks siis õppima Moskvasse heliloojate Reinhold Glieri, Mihhail Gnessini ja Nikolai Mjaskovski käe alla (Sarkisyan 2001: 556). Muide, Frolova-Walkeri järgi „aitas” Glier luua rahvuslikku stiili aserbaidžaanidel, mis tähendab, et Hatšaturjani õpetajate hulgas oli neidsamu heliloojaid, kes tegutsesid rahvuslike stiilide loomise suunas orientalistlikus vaimus (Frolova-Walker 1998: 364).

### Uus Armeenia, vana kultuur

Nüüd, umbes 20 aastat pärast Nõukogude Liidu lagunemist, võib üle pika aja iseseisvas Armeenias täheldada huvitavat kultuurilist olukorda. Rohkem kui pooleteise sajandi pikkuse vene kultuuriruumi kuulumise järel on Armeenias valitsevaks muutunud orientalistlik, iseennast koloniseeriv hoiak, mille järgi ühest küljest rõhutatakse oma kultuuri iidsust ja väärtuslikkust, teisest küljest aga luuakse endast üha kuvandit läbi Lääne paradigma. Üsna tavaline tänapäeva Armeenias on identifitseerida end vene kultuuris leiduvate peegelduste, näiteks Brjussovi ja Mandelštami kirjanduslike tekstide varal. 2002. aastal Jerevani Komitasi-nimelises Konservatooriumis õppides tutvus artikli autor koos teiste tudengitega armeenia muusikat ja kultuuri käsitlevate loengute raames nimetatud vene autorite Armeenia-teemalise loominguga, samal ajal kui armeenia oma autorite analoogilistele käsitlustele tähelepanu ei pööratud.

Nõukogude kultuuriekspordi tagajärjel tekkinud Lääne institutsioonid on paljuki mõjutanud armeenia süvamuusika kultuuri kujunemist (Stock 2004: 18-39). Näiteks Jerevani Komitasi-nimelises konservatooriumis on rahvapillide osakond, kus kohalikke algselt modaalse häälestusega rahvapille õpetatakse mažoor-minoorsüsteemile tuginedes. Mitmeid rahvamuusika žanre, näiteks keskaegseid improvisatsioonide taage, esitatakse lääne muusika traditsioonist lähtuvas kontsertstiilis. Mõnikord ühendatakse nähtusi, mis on pärit erinevatest kultuurikihistustest ning seetõttu ei sobi omavahel kokku - näiteks ida monoodiat, mis on improvisatsiooniline ja levib suuliselt, partituuripõhise ooperiga, mis on läänelik nähtus. Võrreldes autentse rahvamuusikaga on

süvamuusika prestiiž ühiskonnas jätkuvalt palju suurem. Rahvapillidele luuakse uut repertuaari ja mängutehnikat Lääne traditsioonist lähtudes. Instrumente ühtlustatakse lähtuvalt võrdtempeeritud häälestusest ning rahvapilliorkestrite puhul ei võeta arvesse, et paljude pillide häälestused omavahel ei ühildu. Sageli ei teadvustata, kust algab ja kus lõpeb folkloor ning millal see läheb üle autoriloominguks. Esitatakse partituuri-põhist rahvapilliorkestritele loodud repertuaari ja räägitakse sellest kui folkloorist. Komitasi rahvalauluseadetest räägitakse kui folkloorist (Davidjants 2007: 18-19).

Sealjuures on huvitav püüda jälgida, millised on tänapäeva Armeenia ühiskonnas inimeste tegevlikud muusikalised eelistused. Komitasi ja Hatšaturjani autoriteeti ja tähtsust ei ole Armeenias üldiselt kombeks kahtluse alla seada, sellele vaatamata et tõenäoliselt piirduvad keskmise armeenia noore teadmised Hatšaturjani loomingust vaid „Mõökade tantsuga”. Armeenlaste muusikalised maitse-eelistused näivad ka tänapäeval armeenia kultuuri paigutavat pigem Lähis-Idasse kui Euroopasse. Bakuu armeenlased on 1960. aastatest meenutanud, kuidas aserbaidžaanlastesse suhtuti küll üsna üleolevalt, kuid kell üks häälestati raadio ikkagi jaamale, mis kandis üle aserbaidžaanli rahvamuusika kontserti. Ka Türgis, kus samuti positsioneeritakse end Ida ja Lääne piirile, on nähtavasti tegemist umbes samasuguse olukorraga. Massiteabevahendite kaudu on Türgis püütud propageerida läänelikku muusikat, kuid kuivõrd lääne stiilis muusika oli külainimeste jaoks väheütlev, lülitati raadio lihtsalt välja või häälestati Egiptuse jaamale (Chapman jt. 1989: 11-12).

Mis puutub armeenia kaasaegsesse muusikateadusse, siis kui seda võrrelda eesti muusikateadusega, on Eestis n.-ö. uue teaduse vallas ilmunud mitmeid töid,<sup>14</sup> samal ajal kui armeenia muusikateaduses moodsad uurimiskursid peaaegu puuduvad ning see on endiselt allutatud rahvusriigi ideoloogia kujundamise eesmärgile. Muusikateadlaste tegevuse eesmärki nähakse esmajoones heliloojate „teenimisena” ning uuemate teemadeni, näiteks muusikaelu institutsioonide jms. vaatlemiseni, pole veel jõutud.

<sup>14</sup> Selliseid töid on kirjutanud Urve Lippus, Kristel Pappel, Jaan Ross, Toomas Siitan jt.

## KIRJANDUS

- Baghdassarjan**, Anahit 2003. *Armeenia kirikumuusika*. Jerevan, Jerevani Komitasi-nimelise Konservatooriumi loeng.
- Bhabha**, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Boļšaja ...** 1951 = *Большая советская энциклопедия*. Второе издание, Государственное научное издательство „Большая Советская Энциклопедия“.
- Chapman**, Malcolm, Maryon McDonald, Elizabeth Tonkin 1989. Introduction. - *History and Ethnicity*. Eds. Malcolm Chapman, Maryon McDonald, Elizabeth Tonkin, London: Routledge, pp. 8-17.
- Davidjants**, Brigitta 2007. *Orientalism ja muusika: erinevatest lähtekohtadest armeenia rahvalaulude transkriptsioonides*. Muusikateaduse eriala magistr töö, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.
- Eriksen**, Thomas H. 2002. *Ethnicity and nationalism: anthropological perspectives*. London: Pluto Press.
- Frolova-Walker**, Marina 1998. „National in Form, Socialist in Content“: Musical Nation-Building in the Soviet Republics. - *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 51 No. 2, pp. 331-371.
- Geodakjan** 1969 = Геодакян Георгий 1969. *Комитас*. Ереван: Изд. АН Армянской ССР.
- Geodakjan** 1981 = Геодакян Георгий 1981. Хачатурян Арам Ильич. - *Музыкальная энциклопедия 5*. Издательство „Советская Энциклопедия“.
- Hennoste**, Tiit 2003. Postkolonialism ja Eesti. Väga väike leksikon. - *Vikerkaar* nr. 4/5, lk. 85-100.
- Jenkins**, Richard P. 1994. Rethinking ethnicity: identity, categorization and power. - *Ethnic and Racial Studies*, Vol. 17 No. 2, pp. 197-223.
- Komitas** 1969 = Комитас 1969. *Собрание сочинений, сольные песни*. Том 1, Ереван: Айастан.
- Said**, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Reprinted in Penguin Books with a new Preface, 2003, 9. First published by Routledge & Kegan Paul Ltd, 1978.
- Sarkisyan**, Svetlana 2001. Khachaturyan, Aram. - *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2<sup>nd</sup> ed., eds. Stanley Sadie and John Tyrrell, London: Macmillan, pp. 556-559.
- Stock**, Jonathan 2004. Interface at the Peripheries: Western Impact on Other Musics. - *Cambridge History of Twentieth-Century Western Music*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 18-39.
- Stokes**, Martin 1994. *Ethnicity, Identity and Music. Musical Construction of Place*. Oxford / New York: Berg.
- Taruskin**, Richard 1992. „Entoiling the falconet“: Russian musical orientalism in context. - *The Exotic in Western Music*. Ed. Johathan Bellmann, Michigan: Northeastern University Press, pp. 194-217.
- Ter-Sarkisjants** 2005 = Тер-Саркисянц Алла 2005. *История и культура Армянского народа*. Москва: Издательская фирма „Восточная литература“ РАН.
- Tigranov** 1959 = Тигранов Георгий 1959. *Александр Афанасьевич Спендиаров*. Москва: Государственное музыкальное издательство.

## Armenian self-colonisation in music as a result of the (cultural) policies of the Russian Empire and the Soviet Union

Brigitta Davidjants

In this article, the author has attempted to follow the cultural self-colonisation in modern Armenia, and analyse how it has been influenced by certain processes in the Russian Empire and the Soviet Union. Such self-colonisation can be explained through Caucasian geopolitics - Armenia is situated on the border of East and West. As a Christian country, it describes itself as European, but in geographical terms it belongs to the Middle East. According to the main thesis of the article, Armenian culture has been highly influenced by the cultural politics of the Russian Empire and the Soviet Union, both of which perceived the Caucasus as an exotic object. Armenians have always seen Russia as a window to Europe, therefore they also conceive of themselves as an exotic “other”. Music is an element of such self-representation, and can be used for the benefit of certain ideologies. In this article, the author has illustrated these processes by way of examples of two Armenian composers: Komitas and Aram Khachaturian. Both of them are included in the Armenian system of national symbols. They are considered to be specifically Armenian, but at the same time, European composers. The author suggests that they both serve a wider ideology. Their phenomenon “proves” that Armenians belong culturally to Europe, but also helps to present Armenians as exotic subjects.