

Kapitaalne uurimus aastakümnete tagant

Leo Normet, *Симфонии Сибелиуса*. Tallinn: Aleksandra, 2011, tekstikõide 304 lk., noodinäidete kõide 175 lk.

Margus Pärtlas

Pole sugugi tavaline, et teaduslik monograafia ilmub trükist 43 aastat pärast käsikirja valmimist. Just selline käekäik on osaks saanud Leo Normeti (1922–1995) uurimusele „Sibeliuse sümfooniad“, mille autor kirjutas aastatel 1963–1968 ja kaitses edukalt kandidaadiväitekirjana 1969. aastal Moskva konservatooriumis. Töö ilmus tänavu suvel originaalkeeles kahe kõvakõitelise raamatuna (noodinäited on eraldi köites) Sirje Normeti initsiatiivil, Tallinnas asuva kirjastuse Aleksandra väljaandel (koostöös EMTAga), Kultuurkapitali toel, Mart Humala toimetatuna ning paljude inimeste kaasabil. Leo Normetit kui heliloojat ja muusikateadlast iseloomustava järelsõna on väljaandele kirjutanud Jaan Ross.

On hästi teada, et Jean Sibeliuse looming paiknes Normeti laia huvidespektri keskmes. Paralleelselt väitekirja kirjutamisega ja ka hiljem avaldas ta sel teemal mitmeid artikleid soome, vene, eesti ja inglise keeles. Oma Sibeliuse-vaimustust ja põhjalikke teadmisi sellest heliloojast jagas ta elavalt ka oma üliõpilastega Tallinna konservatooriumis – ühelt vanemalt kolleegilt olen kuulnud, et algselt koguni aine „Nõukogude Liidu rahvaste muusika“ raames (mulle õpetas Normet terve semestri pikkust Sibeliuse erikursust 1980. aastate keskel juba õige nime all). Pole täpselt teada, kas väitekirja avaldamine raamatuna oli Normeti eluajal päevakorral või mitte (Eero Tarasti on väitnud, et oli, kuid asi jäi Moskvas katki autori soovimatuse tõttu lisada sinna kohustuslikke Marxi ja Lenini tsitaate).¹ Kandidaadiväitekirju endid Nõukogude Liidus küll ei trükitud, kuid nii mõnestki käsikirjast sai pärast kaitsmist siiski raamat. Normeti töö puhul oluks see üsna ootuspärane, sest nii põhjalikku Sibeliuse sümfooniade käsitlust vene keeles tol ajal ilmunud ei olnud – ja ei ole tegelikult praegugi. Samuti ei saa öelda, nagu oluks Sibeliuse Nõukogude Liidus ideoloogilistel põhjustel kuidagi ebasoovitav või põlu all – vähemalt tema varaseid sümfooniaid mängiti üsna sageli, neis nähti põhjamaiste rahvusromantiliste joonte kõrval ka Tšaikovski sümfooniliste traditsioonide jätku.

Oli kuidas oli, nüüd on Normeti *magnum opus* esinduslike köidetena meie laual. Jääb üle rõõmustada, et humanitaaria valdkonnas ei mängi ajafaktor nii otsustavat rolli kui tänapäeva loodus- ja täppisteadustes (viimastes võib mõnikord publikatsiooni vaid mõnekuine hilinemine muuta seal avaldatud teadustulemused väärtusetuks). Muidugi ei jää ka Normeti monograafiat lugedes selle kirjutamisaja mõju märkamata; otseselt väljendub see näiteks allikate kasutamises (Normetil puudus võimalus töötada Sibeliust puudutavate esmaste käsikirjaliste allikatega, üldteoreetilises osas on palju viidatud Assafjevile jt. vene autoritele). Samas pole paljud Normeti tähelepanekud, arutlused ja järeldused oma aktuaalsust kaotanud, eelkõige muidugi Sibeliusest ja laiemalt 20. sajandi alguse muusikast huvitatud lugeja jaoks. Töö ilmutamisele lisab kaalu teadmine, et tegu on ilmselt kõige mahukama uurimusega Euroopa muusika kaanonisse kuuluvast heliloojast – teemal, mis ei aja otseselt „Eesti asja“ –, mis pärit eesti autori sulest.

Uurimus koosneb autori saatesõnast, kolmest põhiosast („Sümfonisti kujunemine“, „Sümfooniad“ ja „Sümfooniade helikeel“) ning koodast. Üle kahe kolmandiku kogumahust võtab enda alla analüütiline teine osa, kus järjekorras ja algusest-lõpuni-printsiiibil on detailselt kirjeldatud kõigi seitsme sümfoonia muusikalist arenguprotsessi (keskmiselt kulub ühe sümfoonia käsitlusele 30 lk. kirjateksti ja üle 20 lk. noodinäiteid). Esimene osa sisaldab biograafilisi detaile Sibeliuse noorpõlvest ja õpiaastatest ning jälgib helilooja stiili arengut kuni „Kullervoni“ (1892). Kolmas osa keskendub Sibeliuse helikeele konkreetsetele aspektidele (laadikäsitlus, tämber ja orkestratsioon, polüfoonia, rütm, meloodika, vormikäsitlus) ja täidab laienatud kokkuvõtte rolli. Saatesõnas ja eriti koodas asetab Normet Sibeliuse sümfooniad laiemasse muusikaloolisse konteksti.

Oleme harjunud, et väitekirjas või väitekirja põhjal kirjutatud teaduslikus monograafias on mõned kohustuslikud tunnused ja komponendid – selge

¹ Tarasti, Eero 2004. Leo Normet – eesti juugend. – *Sibeliuse kaudu maailma*. Leo Normet, Tartu: Ilmamaa, lk. 443.

probleemipüstitus, uurimismetoodika kirjeldus, kriitiline ülevaade senisest uurimisseisust. Normet pole neist standarditest hoolinud (küllap ei pööradud neile nelja aastakümne eest vene keeleruumis ka sellist tähelepanu, nagu tänapäeval harjunud oleme). Normeti kirjutamisstiil, mida tunneme ka tema teistest töödest, ei ole rangelt akadeemiline, sihikindlalt süstemaatiline ega „tõsiteaduslik“. Pigem on see esseistlik, vabalt arutlev, lugejale rohkeid seoseid ja kohati ootamatuidki paralleele pakkuv. Teisalt, Normeti hilisemate artikli formaadis kirjutistega võrreldes on kõnealune monograafia silmatorkavalt põhjalik, detailidesse süvenev ja asjalik. Muusikateooria ja -analüüs ei olnud ju tegelikult Normeti kui õpetlase põhihuvi, rohkem kõitsid teda muusika ja kujutava kunsti arengu üldisemad protsessid, eriti 20. sajandi alguse stiilivoolude virvarr, milles ta püüdis mitmesuguste kategooriate abil „korda“ luua. See Normeti „tõeline loomus“ ei lase teda lahti ka Sibeliuse monograafias, kuid esteetilised ja muusikaloolised arutlused on siin teoste muusikateoreetilise süvaanalüüsiga siiski parajas tasakaalus. Nagu mainitud, ei püüagi Normet oma analüüsimetodit täpsemalt kirjeldada ega mingisse konkreetseesse paradigmasse paigutada. Avo Sömer on tema analüüse võrrelnud Donald Francis Tovey või Charles Roseni ingliskeelsete kirjutistega.² Paralleele võiks kahtlemata leida ka vene autorite seast (Mazel, Zuckermann, Protopopov jt.). Normet kirjeldab üksikasjalikult motiive ja teemasid nii konstruktiivselt kui väljenduslikult küljest ning jälgib nende muutusi teose arengu käigus, keskendudes harmoonilisele kontekstile, orkestratsioonile jt. helikeele aspektidele. Tähelepanu alt ei jää välja ka vorm kui tervik ning iga sümfoonia üldine dramaturgiline kontseptsioon. Normet väldib muusika literatuursetl programmilist „lahtiseletamist“, kuid ei põlga ära näiteks järskude vaskpilliakordide võrdlemist graniidirahnudega või keelpillipassaažide seostamist merelainetega – selliste muusikaväliste assotsiatsioonide eesmärgiks (millest mõned mõjuvad kulumalt, mõned aga väga tabavalt) on muusika

väljendusliku poole ja oluliste nüansside täpsem kirjeldamine, milles pole kahtlemata midagi ebatavalist ega taunimisvääret. Sibeliuse helikeelest ja stiilist kõneldes ei püüa Normet seda paigutada ühe kindla „ismi“ raamidesse, vaid vaatleb seda kui keerukat sulamit klassikalistest traditsioonidest ja mitmest uuema aja suundumusest. Kõige enam protesteerib Normet veel tänini üsna levinud tava vastu paigutada Sibeliuse looming pigem 19. kui 20. sajandi muusika konteksti. Selles osas on Normeti arusaamad Sibeliuse kaasaegsusest vägagi sarnased tänapäeva tuntud muusikaloolase ja teoretiku James Hepokoski omadega, kes käsitleb Sibeliust kõrvuti Richard Straussi, Mahleri, Debussy jt. heliloojatega modernismi esimese lainena, seda vaatamata nimetatud heliloojate harmooniakeele suhtelisele konservatiivsusele.³

Kahjuks pole väljaanne päris vaba trükivigadest ja muudest apsudest, millest mõni on üsna silmatorkav (vale on Normeti surma-aasta põhikõites lk. 298).⁴ Ent nii mahuka trükise puhul mõjuvad need siiski pigem pisiprobleemidena.

Lõpetuseks võiks küsida, kes on uue raamatu adressaat. Eespool mainisin, et uurimus pole – meid selle valmimisest lahtuvale neljale aastakümnele vaatamata – kaotanud oma sisulist väärtust ja pakub kindlasti huvi Sibeliuse ja tema ajastuga tegelevatele erialainimestele („tavalise muusikaarmastaja“ jaoks jääb suurem osa Normeti tööst siiski liiga keeruliseks literatuuriks). Kui palju on selliste inimeste hulgas aga vene keele oskajaid? Tuleb tunnistada, et ilmselt üsna vähe ja valdavalt elavad nad meist ida pool. Selle tõdemusega ei taha ma seada kahtluse alla otsust anda monograafia välja originaalkeelele (tõlkimine inglise keelde olnuks erakordselt mahukas ja keerukas ettevõtmine), vaid osutada vajadusele levitada seda eelkõige Venemaa akadeemilistes muusikaringkondades. Pole sugugi võimatu, et just sealtkaudu jõuavad Normeti ideed ühel hetkel ka globaalsesse ringlusse ja saavad osaks rahvusvahelisest Sibeliuse diskursusest.

² Sömer, Avo 2005. Muusika tõlgendamise avatusest. – *Teater. Muusika. Kino*, nr. 3, lk. 73.

³ Hepokoski, James 1993. *Sibelius: Symphony No. 5*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 2–5.

⁴ Toon ära ka ühe lõbusa näite. Lk. 241 mainib Normet Debussy „Fauni pärastlõunat“ tõlkevariandis, mida olen varem vene muusikutelt kuulnud naljana – “Послеобеденный отдых фавна” korrektse “Послеполуденный отдых фавна” asemel. Kuna sõna обед ei tähenda vene keelest mitte lõunaaega, vaid lõunasööki, tekitab esimene (Normeti kasutatud) pealkirjavariant kujutuspildi suure söömaaja järel norskavast faunist, mis on groteskses vastuolus Debussy peene helikeelega teose tegeliku iseloomuga.