

Eduard Tubina „Kogutud teoste” köidetest I/I (sümfooniad nr. 1 ja 2) ning I/VII (orkestrisüüdid)

Eduard Tubin. *Kogutud teosed. I seeria, I köide: Sümfoonia nr. 1, sümfoonia nr. 2 („Legendaarne”).* Partituur, toimetanud Lauri Sirp ja Toomas Trass, Tallinn/Stockholm: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing / Gehrmans Musikförlag, 2012, 336 lk.

Eduard Tubin. *Kogutud teosed. I seeria, VII köide: Orkestrisüüdid.* Partituur, toimetanud Kerri Kotta, Tallinn/Stockholm: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing / Gehrmans Musikförlag, 2012, 273 lk.

Timo Virtanen

(tõlkinud Merike Vaitmaa)

Eduard Tubina kogutud teoste avaldamine on edenenu häämastavalt kiiresti: sarja esimene osa ilmus 2007. aasta lõpul ja nüüdseks on ilmunud kümme osa (need on nähtaval ka kirjastuse Gehrmans Musikförlag kataloogis). Eduard Tubina Ühingu koduleheküljel nimetatakse värskemat klaveriteoste väljaannet veidi selgusetult 19. köiteks („19th volume”), kuid sellega mõeldakse XIX köidet kogu sarja üldjärjestuses.

Valminult sisaldab Tubina koguväljaanne 33 köidet, niisiis on sellest ilmunud juba peaaegu kolmandik. Tubina kogutud teoste väljaanne on esimene omataoline Baltimaades ja tervikuna tähelepanndav, suurepärase helilooja vääriline saavutus.

Tubina kogutud teoste köited sisaldavad sellistele väljaannetele tavapäraselt peale partituuride ka ülddeessõna (*General Preface*) toimetuskolleegiumilt ja igaüks oma sissejuhatust (*Introduction*) ning kommentaare (*Commentary*). Lisaks on köidetes faksiimilehekülgi originaalkäsikirjadest, kummaski siin käsitletavas köites neli. Ülddeessõnas viidatakse ka võimalikele muudele lisadele (*Supplement*). Vaadeldavad köited neid ei sisalda, kuid märkigem, et lõpetamata jäänud 11. sümfoonia esimene osa on avaldatud I/V köite lisas. Siin vaatlen eraldi kahe ülalmainitud köite, I/I (sümfooniad nr. 1 ja 2) ning I/VII (orkestrisüüdid) sissejuhatavaid tekste, partituure ja kommentaare.

Ülddeessõna järgi antakse iga köite sissejuhatuses ajalooline ülevaade köites ilmuvaist teostest. Sellegipooldest on siin käsitletavate köidete sissejuhatavate tekstide autoritel (köites

I/I – Vardo Rumessen, köites I/VII – Kerri Kotta) olnud rikkalikult ruumi analüütiliste selgituste ja kirjelduste jaoks. 1. sümfooniast sissejuhatavas tekstis moodustab selline kirjeldus ligi poole – võib-olla pole säilinud mingisuguseidki dokumente teose loomislooga kohta?

2. sümfoonia sissejuhatuses on rohkem kaasakiskuvaid lugusid teose sünniloost ja -ajast. Ehk oleks võinud pakkuda teavet ka teoste käsikirjade, nende dateerimise ja identifitseerimise kohta. Kuna kumbagi sümfooniast ei avaldatud trükis Tubina eluajal ja üksnes 2. sümfoonia oli ilmunud postuumselt (1986), pole nende teoste avaldamislugu olnud võimalik uurida. Orkestrisüüdistestki trükiti ainult „Süit eesti tantsudest” helilooja eluajal (1965), peaaegu 30 aastat pärast teose valmimist, ja olekski olnud huvitav teada, kas helilooja tegi teoses enne avaldamist muudatusi ja milline oli avaldamisprotsess.

Orkestrisüüdiste köite sissejuhatuses on (vormi-) analüüsil veel suurem roll kui sümfooniast köites. Tantsuliste osade tutvustus on peaaegu ainult analüütiline. Rahvusvahelist lugejaskonda võiks siiski võrdsest kirjutaja arusaamaga vormiliigendusest huvitada see, millele viitab pealkiri „Setu tants” („Setu Dance”) – niisiis see, kes need setud („setukesed”) on. Üldisemaltki, tantsutüüpide – iseloomulike tempode ja kasvõi liigutuste ning liikumisjooniste lühike kirjeldus võiks mõjutada isegi muusika esitust.

Tubina käsikirjad on enamasti viimistletud ja hoolikalt kirjutatud, helilooja notatsioon on

selge ja ühetähenduslik. Köidetes sisalduvad faksiimileheküljed illustreerivad hästi seda, teoste toimetamist kahtlemata otsustavalt hõlbustavat omadust. Toimetaja harvad viidatud täiendused Tubina väljaande partituurides põhinevad vaevata märgatavatel „vertikaalsetel või horisontaalsetel” (helitöö samaaegsetel või järjestikustel) analoogiatel. Mõnikord on analoogiale tuginevad põhjused toimetajate meelest küllap nii ilmsed, et tehtud täiendused pole vajanud isegi viidet, rääkimata selgitusest. Näiteks 1. sümfoonia esimese osa taktid nr. 6 ja nr. 7, milles käsikirja (neist taktidest on köites faksiimilenäide) ainult trompetitele märgitud dünaamika on väljaandes trükitud – täiesti mõistetavalt – ka tromboonidele.

Sellegipoolest võib lugeja küsida, kas trompetite ja tromboonide käsitamine ühtse rühmana ja neile ühise dünaamika andmine on Tubina käsikirjadele tüüpiline, või siis on helilooja jätnud märgid ära kogemata. Niisuguse noteerimisalase detaili valgustamine – või on tegemist Tubina käsikirjades üldisemalt ilmneva joonega? – (kommentaaris) olnuks väljaande kasutaja seisukohast vajalik. Ka muidu oleks olnud huvitav väljaande kaudu Tubina noodistamispraktikast rohkem teada saada. Näiteks: kas ta helistiku võtmemärke muutes pani järjekindlalt topelttaktijoone? 1. ja 2. sümfoonia osas on neis kohtades alati topeltjoon, orkestrisüütime köites aga vahelduvalt kas tavaline ühekordne või topelttaktijoon.¹

Eespool tõdetuga seostub küsimus, mil määral ja kuidas on Tubina väljaandes otsustatud standardiseerida või „normaliseerida” helilooja algset noodistust. Selle kohta pole kommentaarides mingit teavet ega viidet.

Orkestrisüütime köites on algupärase notatsiooni muutmise kohta siiski üks noodinäide. Teose „Süit eesti motiividel” lõpuosa „Finale” taktides 257–258 on harfi algupärane *glissando*-notatsioon asendatud uuega. Ilmselt on seda tehtud lihtsuse huvides, kuid kas üksnes partituuri lugejale on selge kasvõi see algupärasest notatsioonis ilmne seik, et *glissando* järgib C-duur gamma helirida (märke „Do-m.”), ja kas *fortissimo* tähise algusel asukohal on tähendust? Õnneks

võib originaalnotatsiooni näha noodinäitena kommentaaris ja lugeja saab muu hulgas ka nende detailide kohta teha oma järeldused.

Partituurilehekülgede paigutus ja noodigraafiline väljumine on Tubina väljaande köidetes enamasti kiiduväärselt kergesti mõistetav ja selge. Ainult kohati tunduvad orkestrisüütime köites eri instrumentidel samaaegselt esinevate *crescendo*- ja *diminuendo*-kahvlite paigutuse lahknevused pisut ebaotstarbekad. Näiteks 25. leheküljel („Eesti rahvatantsud”, „Ingliska”, t. 8, teine klarinet ja fagotid: faksiimilenäite järgi kuuluks kahvel ka esimesele klarinatile), kuid eriti torkab see silma lehekülgedel 35 ja 39 („Eesti rahvatantsud”, „Kivikasukas” t. 13–14 ja t. 90–91, keelpillid) ning 163 („Süit eesti motiividel”, „Finale” t. 167–168, fagotid, tšellod ja kontrabassid). Võib-olla on kahvlite paigutuse erinevused mõnel juhul pärit allikast, kuid nende toimetamine – siinkohal niisiis läbimõeldud ühtlustamine – oleks vaevalt olnud vägivald originaalteksti suhtes. Kahvlite küsimus ei mõjuta muidugi muusika kuuldelist teostust, kuid orkestrisüütime köites paistavad lahknevused silma üsna sageli, jättes paiguti mõnevõrra viimistlemata visuaalse mulje.

Tubina kogutud teoste köidete üldessõnas kuulutatakse, et väljaanne „peab silmas nii interpreetide kui ka uurijate vajadusi” (*critical performance edition*) ja et väljaande kommentaarid „sisaldavad kõigi allikate kirjeldust”. Juba need määratlused lubavad aimata, et allikate kirjeldamist, hindamist ja toimetajalahenduste selgitamist pole Tubina väljaandes tähtsustatud päris samal määral, kui on üldiselt tavaks kriitilistes väljaannetes, rääkimata ajaloolis-kriitilistest. Rõhk kaldubki sõna „interpreetiväljaanne” poole.

Kommentaaris on väljaandes lahendatud kahel viisil. Kesksete allikate põhjal toimetamisel tehtud muudatused ja parandused (välja arvatud need, mis on partituurides tüpograafiliselt ära toodud) seletatakse lahti kommentaarides köite lõpus, ülejäänud allikate vahelised erinevused (variandid) aga veebilehel ilmuvates, trükitud kommentaaridest ulatuslikumates seletustes allikate kohta. See rõhutab omakorda trükise kui eeskätt interpreetiväljaande iseloomu. Tuleb

¹ Taktijoonte panemisele võtmemärkide muutmisel – ja joonimisviiside võimalikule mõjule interpretatsiooni seisukohast – juhtis tähelepanu Heinrich Schenker oma „Esituskunstis” („Die Kunst des Vortrags” [1911, lõpetamata]), millest osa ilmus 2000. aastal inglise keeles pealkirja all „The Art of Performance” (Oxford University Press).

ka öelda, et siin käsitletavaist kõiteist on üksnes orkestrisüitide täielikud kommentaarid (*complete commentary*) avaldatud internetis.

Praegusest mõnevõrra põhjalikum allikate juht oleks siiski aidanud lugejal saada neist üheselt mõistetav pilt. Näiteks, kuidas on võimalik, et 2. sümfoonia ainsa säilinud käsikirja kohta – väljaandes **A**, „originaalpartituur (?)“ – pole saadud tõendeid, kas see on Tubina või ümberkirjutaja käekiri, kui ometi on teada, et väikesed parandused samas allikas on kindlasti Tubina tehtud? Igatahes jääb see eriti suureks küsimärgiks lugejale, kes helilooja käekirja ja töömeetodeid ei tunne. Ent missugused on 1. sümfoonia allikate vahelised suhted ja erinevused, ja miks on just nimelt **A** valitud peamiseks allikaks? Ja mida tähendab sel juhul peamise allika määratlemine „originaalkäsikirjana (?)“? 1. sümfoonia partituuri esimesest leheküljest on Tubina väljaande kõites trükitud faksiimilekujutistena kaks versiooni, kuid selle kohta ei anta mingit seletust ei sissejuhatuses ega kommentaarides, kuigi põhjust küllap oleks, näiteks küsimuse tõttu, kas peamine allikas on originaalkäsikirja.

Kriitiliste kommentaaride üks põhiküsimusi ongi, mida kommenteerida ja mida mitte. Edasiste küsimuste seas on ka see, mil viisil kommenteerida ja kuidas toimetajalahendusi põhjendada. Kuna allikad on lugejale harva kättesaadavad, kipuvad need küsimused jääma üksnes toimetaja ja toimetamisprotsessi suletud territooriumile. Tubina väljaande (nagu mistahes muudegi väljaannete) kõidetes trükitud faksiimilehelehekujutised võimaldavad siiski heita pilke algallikatele, ühtlasi – tutvustavad lugejale kommentaaridega seostuvaid küsimusi konkreetsete näidete varal.

Järgnevalt näide sellest.

Teose „Süit eesti motiividel“ osast „Prélude“ on kõites kaks faksiimilekujutist, mis on võetud allikatest **A** ja **B** (tõsi küll, vastupidises järjekorras). Veebis on näha kommentaar: „Taktid 5–6. Tšello- ja kontrabassipartiisse on mõlemas taktis kirjutatud *crescendotähis*, mis on ilmselt tingitud

lehepöördest. Toimetaja on asendanud need kahte takti läbiva ühe *crescendotähisega*“. Lahendus näib olevat täiesti mõistetav ja põhjendatud. Aga kas poleks samuti võinud tõlgendada ja toimetada ka esimese trombooni partiid samades taktides? Nüüd on soolotromboonil taktides 5 ja 6 kaks *crescendo*-kahvlit. Trombooni analoogilistes kahetaktistes motiivides hiljem (t. 14–15, 18–19, 22–23 *etc.*) on iseloomulikult kahe takti pikkune kahvel (nagu ka allika **A** faksiimilenäidetes). Ja miks algab klarnetite *crescendo*-kahvel alles taktis nr. 6? „Prélude'i“ peamise allika (**B**) kohaseltki peaks kahvel algama juba taktis nr. 5.

Mõnikord võib selguse huvides kommenteerida ka täienduste või muudatuste tegemata jätmist toimetamisel, sel viisil juba eelnevalt osutades võimalikule ebamäärasusele ja lugeja ette kerkivatele küsimustele. Teose „Süit eesti motiividel“ osas „Ostinato“ on üks tarbetuna tunduv detail. Taktides 25–29 on oboedel ja fagottidel ühtmoodi dünaamikatähised. Analoogiliste taktide 206–210 dünaamikatähised on väljaandes trükitud ainult oboedele (sel juhul jätkuks fagottidel neile seni kehtinud dünaamika). Kui see lahknevus pärineb allikast või allikatest ja on sel või teisel põhjusel otsustatud väljaandes säilitada, oleks võinud seda seletada kommentaaris. Praeguse seisuga jääb lugeja kahtlema, kas partituuri samalaadsete kohtade vaheline erinevus on sihilik või ei.

Tubina kogutud teoste avaldamiseks on kahtlemata olnud tungiv vajadus ja tellimus, ja eriti tuleb lugu pidada sellest, et projekt on ette võetud erakordse energiaga ja tulemusrikkalt. Minu ülalpool esitatud „kriitiliste kommentaaride“ eesmärk ei ole tumestada peamist tõsiasja – ja ega need seda suudakski –, et Tubina väärtusliku muusika interpretidele ja uurijatele kättesaadavaks tegemine väärilise sariväljaandena on oluline kultuurisaavutus. Toimetamisprobleemide ja -põhimõtete vaagimine ning hinnangud paigutuvad kuhugi selle särava tuuma ümber eemal ringlevatele radadele.