

Luubi all muusikakriitika

Maris Kirme (koost., toim.). *Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat.* Acta Universitatis Tallinnensis Artes, Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2014, 389 lk.

—
Ave Mattheus

Ehkki ajakirjandusväljaannetes jääb ruumi kunstiteoste arvustustele aasta-aastalt vähemaks ja selle vähesegi pärast peavad kunstialad üksteisega konkureerima, on huvi kriitikaküsimuste vastu viimasel ajal kasvanud. 2014. aasta augustis arutlesid eri kunstialade aktiivsed kriitikud Vormsi nn. kriitikakoolis kunstikriitika ühiskondliku funktsiooni ja staatuse ning erinevate kunstialade kriitika sisuliste ja vormiliste eripärade üle.¹ 2013. aastal algas kirjanike liidu eestvedamisel seminaride sari „Kriitika olukorrast“, mille algne eesmärk oli selgitada kirjanduskriitika hetkeolukorda, tähendust ja perspektiive, kuid juba on tegeldud ka teiste kunstialade (nt. klassikalise muusika, (muusika)teatri ja kujutava kunsti) kriitika eripärade, kunstikriitiku ilmavaatelise platvormiga ja kultuuriajakirjaniku rolliga.² On tekkinud mitmed peamiselt kriitikale keskendunud internetifoorumid, nagu näiteks Luubi All, või meediaplatformid, nagu näiteks Artishok. Aeg-ajalt võetakse kriitika küsimus mõne kultuuriväljaande veergudel teravamalt fookusesse, nagu tegi seda Sirp 2015. aasta esimesel poolel, või jagatakse ajalehe kaudu sõna otseses mõttes näpunäiteid (algavatele) kriitikele.³

Kuna kriitika kuulub ajaloo, teooria ja didaktika kõrval lahutamatu iga kunstiteaduse struktuuri, tegeldakse sellega ka akadeemilistes ringkondades. Uuritakse kunstiteose metakriitikat ehk kriitika kriitikat või mõnevõrra laiemat nähtust retseptiooni, üliõpilastele korraldatakse kriitika-seminare, kus omandatakse esmaseid teadmisi ja

oskusi päevakriitika viljelemiseks. Samuti peetakse aeg-ajalt kriitikateemalisi teaduskonverentse, mille tulemused ilmuvad artiklikogumikes.⁴

Ka siin arvustatav artiklikogu „Peatükke eesti muusikakriitikast enne 1944. aastat“, mis ilmus 2014. aastal Tallinna Ülikooli kirjastuse sarjas Artes, on metakriitikateemaline akadeemiline uurimus. See koondab kolme muusikateadlase, Tallinna Ülikooli emeriitdotsendi Maris Kirme, pikka aega Tartu Ülikooli Viljandi kultuuriakadeemias lektorina tegutsenud Maret Tomsoni ja Tallinna Ülikooli violistlase ja praeguse vabakutselise muusikaõpetaja Reelike Tüki mahukaid artikleid muusikakriitikast Eestis enne Nõukogude okupatsiooni. Lisaks on veel Reelike Tüki ja Maris Kirme sissejuhatav artikkel muusikakriitika olemusest, funktsioonidest, liigitusest jms. Kogumiku on koostanud ja toimetanud Maris Kirme ja see on valminud ETF grandri nr. 5391 „Eesti muusikakriitika aastatel 1918–1944“, 2003–2006 raames.

Nagu kogumiku pealkiri ütleb, ei pakuta selles ammendavat ülevaadet kõikidest muusikakriitika aspektidest Eestis enne 1944. aastat, vaid üksnes peatükke sellest. Ajalises mõttes on tähelepanu keskmes 1930. aastad, millega tegelevad nii Maret Tomson kui ka Reelike Tükk oma artiklites. 1930. aastatele keskendumist on põhjendatud sellega, et selleks ajaks oli Eesti muusikaelu märkimisväärselt elavnenud ja muusikakriitika jõudnud institutsionaliseeruda ehk oli tekkinud kindel rühm muusikalise eriharidusega ajakirjanikke (ca. 15 eestikeelset ja sama palju või rohkemgi saksakeel-

¹ Vt. Grigor, Indrek 2014. Kutselised harrastuskriitikud Vormsil. – *Sirp*, 5. september, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c6-kunst/kutselised-harrastuskriitikud-vormsil/>.

² Vt. selle sarja kohta Pilv, Aare 2014. Kaasaloova kriitika hüpotees. – *Sirp*, 21. november, <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kaasaloova-kriitika-hypotees/>.

³ Väljataga, Märt 2005. Paar palvet retsensendile. – *Sirp*, 28. oktoober.

⁴ Viimane teaduskonverents, mis keskendus kriitikale kui sellisele ja oli ka veel distsipliinideulene, toimus minu andmetel Tallinna Ülikoolis 2006. aastal ja sellest ilmus ka artiklikogu. Vt. Veidemann, Rein, Maris Kirme (toim.) 2008. *Kriitika diskursus: minevik ja tänapäev*. Acta Universitatis Tallinnensis / Tallinna Ülikooli toimetised A 28 Humaniora, Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

set muusikakriitikut), kes töötasid kas lepingulisena suuremate päeva- ja nädalalehtede juures, kus oli sisse seatud oma regulaarne muusikaelu kajastav rubriik, või spetsiaalsete muusikaväljannete juures. Eesti muusikakriitika varasemaid perioode – Maris Kirme sõnul (lk. 9) saavutas eestikeelne muusikakriitika arvestatava taseme 20. sajandi alguseks, millest järelتان, et see oli olemas ka juba varem, 19. sajandil – ei ole käsitletud. Siiski on Maris Kirme oma artiklis, mis tegeleb eri põlvkondade muusikakriitikute maitseotsustega ja publiku muusikalise maitse kujundamisega, tutvustanud 20. sajandi esimestel kümnenditel tegutsenud muusikakriitikute Leonhard Neumani ja Rudolf Tobiase töid. Mulle kui muusikat nautivale, kuid mitte süvitsi tundvale inimesele oleks olnud huvitav teada, millised olid need kõige esimesed teadaolevad eestikeelse muusikakriitika ilmingud. Kes olid esimesed eesti keeles muusikast kirjutanud inimesed, mis teemadel ja kus nad sõna võtsid? Kas Karl August Hermann, kellest Kirme lühidalt juttu teeb, oli esimene ja ainus 19. sajandi eesti muusikakriitik või oli tol ajal teisigi muusikast kirjutajaid? Oletan, et need võisid olla baltisakslased või saksastunud eesti rahvusest inimesed, kes eesti keeles mõne kontserdi või heliteose kohta sõna võtsid, sest ka eesti kirjanduse ja kujutava kunsti kriitilise mõtestamise alguses seisavad baltisakslased. Eesti muusikakriitika kõige varasemate (baltisaksa mõjutustega?) arengute skitseerimine oleks loonud hea silla Reelike Tüki artiklile.

Siit jõuan ühe olulise teemani, mille kogumik tõstatab. Nimelt ei räägita selles muusikakriitikast mitte ainult kui eesti keeles ja eestlaste kirjapanud tekstikorpusest, vaid ka kui Eesti territooriumil loodud võrkeelsest diskursusest. Ehk keele- ja veresideme kõrval tähtsustatakse ka kultuuri maiskondlikku dimensiooni. Reelike Tüki artikkel keskendub nimelt saksakeelsele muusikakriitikale 1930. aastate Eestis baltisakslaste olulisima ajalehe *Revalsche Zeitung* näitel. Sarnast uudset lähenemist eesti kultuurile, kus selle varasemaid arenguid vaadeldakse baltisaksa kultuuri mõjuväljas, sellega paralleelselt kulgeva ja/või läbi-põimununa, võib viimastel aastatel täheldada ka kirjanduse ja kujutava kunsti uurimises. Minu meelest on selline vaatepunkt igati tervitatav, sest eesti kultuur ei eksisteeri ju vaakumis, vaid on/oli intensiivses suhtluses paljude erinevate kultuuridega, sealhulgas ka nendega, millega jagatakse

või on varasematel aegadel jagatud ühist territooriumi. Samas on selge, et kultuuri uurimine maiskondlikust põhimõttest lähtuvalt toob kaasa palju uut materjali ja põnevaid uurimisküsimusi, kuid nõuab ka mõnevõrra teistsuguseid uurimismeetodeid kui seni käibel. Vaadeldav kogumik astub sel uudsel uurimisväljal küll julgeid samme, kuid võib-olla tasuks veel kord läbi mõelda, kas valitud viis, kuidas eesti ja baltisaksa (ja laiemale euroopa) muusikakriitika kooseksisteerimist või üleüldse muusikakriitilise mõtte kujunemist Eestis uurida, on kõige optimaalsem. Praegusel juhul väidetakse eessõnas, et saksakeelne muusikakriitika oli „paljudes joontes eeskujuks eestikeelsele kriitikale” (lk. 9), kuid artikleid lugedes jääb selgusetuks, milles see eeskuju ikkagi seisnes. Ma ei märganud, et kusagil oleks räägitud sellest, kuidas ühe või teise (balti)saksa kriitiku seisukohad või stiil võiks olla eesti kriitikut mõjutanud. Samas oleks ju vägagi põnev teada saada, kust eesti kriitikud ikkagi oma ideid ammutasid, millistest mõttekäikudest, teooriatest, ideoloogiatest omal ajal vaimustusid ja milliseid transformatsioone nende seisukohad enne Eesti publikuni jõudmist läbi tegid. See aitaks meil paremini mõista nii eesti muusikakriitika kujunemist kui ka selle toonaseid ja praegusi suhteid teiste kultuuride sarnaste traditsioonidega. Siinses kogumikus rakendatud kvalitatiivse uurimismeetodi asemel aitaks seda minu hinnangul paremini saavutada diskursuseanalüüs. Kui kvalitatiivne uurimismeetod kujutab endast uuritava tekstikorpuse kirjeldamist, sellest oluliste mõttekäikude väljanappimist ja nende süstematiseerimist ning tõlgendamist, siis diskursuseanalüüs tegeleb nii teksti mikroanalüüsiga (sõnavara, metafoorid, lausungid, teema, stiil jne.), pöörab tähelepanu tekstile ja selle kontekstile kui uurib laiemale ka ühiskondlikke võimusuhteid, s.t. ühelt poolt protsesse, mis teksti mõjutavad, ja teiselt poolt protsesse, mida tekstid omakorda ise käivitavad. Läheks liiga pikale selgitada, kuidas diskursuseanalüüs konkreetse materjali peal välja näha võiks, kuid olen veendunud, et just see meetod annaks kõnekaid tulemusi samas kultuuriruumis eksisteerivate erikeelsete tekstitraditsioonide paralleelsuste ja põimumiste uurimisel ning pakuks tõeliselt uusi ja huvitavaid teadmisi eesti muusikakriitilise mõtte kujunemisest.

Kui ajalises plaanis on kogumiku fookuses 1930. aastad, siis sisulises plaanis on rõhk kontserdikriitikal, millele keskenduvad nii Maret Tom-

son kui ka Reelike Tükk oma artiklites. Minu kui mitte erialaspetsialisti jaoks oli silmiavav kontserdikriitika liigendamise esitus-, teose- ja organisatsioonikriitikaks, millest on kirjutatud suure asjatundlikkusega. Kirjandusnimesena nautisin väga arvustuste kujundikeele, stiili ja ülesehituse analüüsi, mis mängivad muu hulgas olulist rolli ka diskursuseanalüüsis.

Kui nüüd lõpetuseks peatuda lühidalt ka artiklil tel lähtuda sellest, et mistahes kriitika tegeleb laias laastus kritiseeritava kirjeldamise, tõlgendamise ja hindamisega ning selle eesmärk on publiku harimine, tema maitse parandamine, siis võib öelda, et Maris Kirme keskendub oma artiklis kriitikale kui publiku maitseotsuste suunajale (hindav aspekt). Tema artikkel pealkirjaga „Eesti muusikakriitikute põlvkondlikud maitseotsused ja maitse normeerimine“ vaatlleb, kuidas 20. sajandi esimese poole eesti muusikakriitikud (Rudolf Tobias, Leonhard Neuman, Karl Leichter) on oma kirjutistes propageerinud teatud muusikalisi vorme (nt. koorilaul, orkestrimuusika, ooper jt.) ja arutlenud nende sobivuse üle Eesti oludesse. Selle artikli esimese osa moodustab pikk refereering muusikalise maitse kujunemisest läänemaailmas, mis põhineb peamiselt William Weberi uurimusel (2008)⁵ ja mõjub tegelikku teemat silmas pidades mõnevõrra kunstlikuna. Kui aga arvestada seda, et antud kogumikul on sissejuhatava teooriaosa tõttu potentsiaali saada muusikakriitika-alaseks õppematerjaliks, siis on selline ülevaade muusikalise maitse kujunemisest igati asjakohane. Kahju ainult, et Immanuel Kantile, kes on üks esimesi esteetilise maitse kontseptsiooni väljatöötajaid, ja Georg Friedrich Wilhelm Hegeliile, kes pani aluse tänapäevalgi kehtivale arusaamale kunstiteostest kui ideede ja ideaalide kehastajast, on viidatud kaude.

Maret Tomsoni ja Reelike Tüki uurimused vaatlevad kriitikat selle kõigis kolmes aspektis, nimelt kui kirjeldavat, tõlgendavat ja hindavat tegevust. Kui Maret Tomsoni artikkel „Eestikeelse kontserdikriitika põhijooni 1930. aastail“ esitab eesku-

juliku kvalitatiivse analüüsi mainitud perioodi eestikeelsete ajalehtede baasil, siis Reelike Tükk pakub oma artiklis „Saksakeelse muusikakriitika institutsioonist, ideedest ja väärtusorientatsioonidest Eestis aastatel 1930–1944 ajalehe Revalsche (Revaler) Zeitung näitel“ samasugust analüüsi ühe saksakeelse ajalehe näitel. Valitud meetodi piires ei ole neile uurimustele midagi ette heita – analüüs on asjatundlik ja põhjalik, joonealused viited, kus on toodud info kas mõne isiku, väljaande või heliteose kohta ning esitatud tsiteeritud tekstilõikude saksakeelsed originaalid, on igati abistavad –, kuid nagu öeldud, leian, et selline lähenemine on oma aja ära elanud ja tänapäeval on olemas uurimismeetodeid, mis võimaldavad sellistele fenomenidele nagu siin uuritav läheneda mitmekülgsemalt. Diskursuseanalüüs ei pruugi olla ainus sobiv lahendus, kuid seda on eesti kultuuri uurimisel juba mõnevõrra rakendatud ja see töötab hästi.⁶ Praegusel juhul mõjuvad eri keeles muusikakriitika tekstikorpused justkui üksikute eraldatud saarekestena, mille puhul ei tea, kust nad pärit on, kuidas nad teineteise suhtes asetsevad ja kuidas ümbritsevat mõjutavad või mõjutasid.

Lõpetuseks võib siiski öelda, et kui Maris Kirme sõnutsi ei ole muusikakriitikale eesti muusikateaduses veel piisavalt tähelepanu pööratud ja ilmunud on vaid mõned üksikud käsitlused sel teemal (saatesõna, lk. 11), siis on kõnealune kogumik ju tegelikult mitmes mõttes uuenduslik. Kõigepealt seetõttu, et avapeatükis on visandatud teoreetilised lähtekohad muusikakriitika käsitlemiseks. See on tänuväärne sissevaade muusikakriitika mitmekülgssesse fenomeni, selle alaliikidesse ja funktsioonidesse, mis võib olla toeks ka teiste kunstialade kriitilise diskursusega tegelemisel ja sobib kahtlemata väga hästi õppematerjaliks ülikoolide muusikakriitika kursustel. Võib-olla oleks soovinud kogumiku artiklites näha rohkem paralleelitõmbamisi teoreetilise peatüki seisukohatadega, kasvõi näiteks arutlustes muusikakriitika funktsiooni ja selle olemuse üle (poeetiline, ana-

⁵ Weber, William 2008. *The Great Transformation of Musical Taste: Concert Programming from Haydn to Brahms*. New York: Cambridge University Press.

⁶ Vt. nt. Hinrikus, Mirjam 2011. *Dekadentlik modernuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus*. Dissertationes litterarum et contemplationis comparativae Universitatis Tartuensis 10, Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus. Hinrikus uurib Tammsaare ja nooreestlaste loomingut modernuse diskursuse taustal, kasutades põhiliselt Michel Foucault' seisukohti.

lüttiline, ideoloogiline, sünteetiline, subjektiivne, objektiivne jne. kriitika) konkreetsetel juhtudel, kuid samas oli artiklites kasutatud sõnavara ühtne ja kõik kolm autorit püsisid avapeatüki teooriarahastikus. Teiseks võib kogumikku uuenduslikuks pidada katse pärast vaadelda eesti muusikakriitikat rahvusülesest vaatepunktist, mis toob eesti muusikateaduse jaoks laiemalt kaasa uued vaatenurgad, võrdlus- ja kontekstualiseerimisvõi-

malused. Kolmandaks on nüüd üsna põhjalikult läbi kirjutatud ühe kümnendi kontserdikriitika. Kui keegi võtaks ette sama mahuka töö ka teiste 20. sajandi alguse kümnendite kohta ja kui selle uurimuse saaks asetada aja- ja asjakohasemale teoreetilis-metoodilisele vundamendile, saaksime teadmised, mis ei ole kõnekad mitte üksnes Eesti muusikaalul, vaid kogu kultuuri kujunemise seisukohalt.