

Mõned aktsendid Eesti 19. sajandi muusikaloo käsitlemisel Toomas Siitani töödes

Kristel Pappel

On mitmeid viise ajalugu kujutada, ajalugu üles, maha ja ümber kirjutada. Jaan Undusk on märkinud, et

läbinägeval ajaloolasel õnnestub isegi aastasadade takka üles kirjutada asju, mida sündmuste kaasaegsed ei ole märganud; tema metafüüsiline pilk mitte ainult ei haara uusi mosaiikseid tervikkujundeid, vaid võib alata – metafoori kasutades – avastada ka põõsas noa, mis kaasaegseil kahe silma vahele jäänud. (Undusk 2016: 142).

Eesti muusikaloo on veel palju üles kirjutada, rääkimata oma tõlgenduse loomisest, ajaloo ümberkirjutamisest. Üks eelmise sajandi viimase veerandi mõjukamaid ajaloo teoreetikuid Hayden White (1928–2018) väitis, et „ajaloosündmuste spetsiifilisi kogumeid“ looks sünteesides me konstitueerime sündmustehulga faktijadaks, teisendame selle intriigistamise abil sekventsiks, mis vajab seletamist, ning komponeerime diskursuse. See läbi saab ajaloolõik seletuse ja tõlgenduse, s.t. ta seostatakse ideede ja ideoloogiaga. (White 2000: 96).

Kui me selles valguses vaatleme Toomas Siitani ajalookirjutisi, leiame sealt kõigepealt väga tähelepaneliku töö allikatega. Näib, nagu püüaks uurija pilk tungida paberi, kirjatähtede, nootide taha, nihutada oma silmapiiri võimalikult kaugele – ehk võimalikult lähedale mineviku silmapiirile, näha seal asju, mis teistele jäänud varjatuks või häguseks. Ta oskab esitada küsimusi ega rahuldu käibearvamuse või -tõlgendusega. Ta on meister looma intriigi, pannes lugeja või kuulaja loo kulgemist põnevusega jälgima. Ta seletab, tõlgendab, argumenteerib ja teeb nähtavaks ajaloo mitmekihilisuse, eri perspektiivide võimaluse. Järeldused ja neist omakorda tekkivad küsimused asetab ta avaramasse ideede konteksti.

Siitan on õigusega märkinud, et ühe väikse maa nagu Eesti muusikaloo kirjutuses on alates 1990ndatest suur metodoloogiline abi olnud Carl Dahlhausi (1928–1989) struktuuriloolisest

lähenedisest (Siitan, Waczkat 2018: 109), milles võrdväärseks teiste teemadega (teosed, heliloojaisiksused, ideed) peetakse tähtsaks muusikaelu uurimist. Üsna samast ajast peale, pärast „kultuurilist pööret“ paljudes teadusharudes, on meie muusikaloo uurimist viljakalt mõjutanud värsked ideed kultuuriteaduste valdkonnast (samas). Sellistest põhimõtetest lähtudes on praegu Siitani juhtimisel valmimas mahukas Eesti muusikalugu.

Järgnevat mõtisklusi ja näiteid on ajendanud Siitani käsitletud 19. sajandi muusikakultuurist. See oli Euroopas dünaamiline aastasada, pidev pingelainetus demokraatlike, restauratiivsete ja rahvuslike impulsside vahel. Eesti alal¹ olid sealjuures peaküsimusteks ühelt poolt maarahva õigusetu seisund ja teisalt venestamine. Päriskultuuri kaotamise protsess kestis eri etappidena üle poolesaja aasta, alustades talurahva kaitse seadusest 1802/1804 ja isikliku vabaduse andmisest 1816 Eesti- ja 1819 Liivimaal. See jõudis kogu Vene keisririigis liikumisvabadust tagava passiseaduseni 1863 ja talude päriksostamiseni, erandina küll juba 1823 Liivimaal, aga hulgalisemalt alles 1860ndatel. Venestamise lained algasid 1830ndatel, puudutades nii saksa kui ka eesti kogukonda ja jõudes haripunkti keiser Aleksander III avaliku ja sihiteadliku venestamispoliitikaga 19. sajandi viimastel kümnenditel.

Sellel taustal joonistuvad Siitani muusikalookäsitluste kolm põhilist kontseptsiooni. Esiteks, erinevate kultuuriruumide kontseptsioon – 19. sajandi Eestis saame täheldada kolme kultuuriruumi: saksa, eesti ja vene. Linnakultuur oli ülekaalukalt (balti)saksa kultuur, millesse sulandus elemente nii eesti kui ka vene kultuurist. Kaks kõige suuremat ja kõige dünaamilisemalt areneva omavahelise suhtega kultuuriruumi olid saksa ja eesti. Vene kultuuriruum aga pigem absorbeerus kuni aktiivse venestamise alguseni 1880ndatel saksa sfääri. Mitmed vene haritlased astusid sujuvama karjääri nimel luteri usku, abiellusid sakslanadega jne. Kolme kultuuriruumi võib piiritleda ka maal, kuid suurema mõjuga on seal pigem ki-

¹ Eestimaa kubermang hõlmas Põhja-Eestit ja Liivimaa kubermang Lõuna-Eestit ja suuremat osa Lätist.

riklik-usulised struktuurid, nagu on Siitan täheldanud: Läänemere provintside maarahva kultuuris ei ole „esikohal etnilised, vaid kiriklik-usulised piiristused.” (Siitan 2010: 29). Juba sajandeid oli Eestis valitsenud evangeelne luterlik kirik, kuid 1832. aastal Vene keisririigis välja antud kirikuseadus nõrgendas oluliselt evangeelse luterliku kiriku positsioone Läänemere provintsidest. Vene õigeusu kiriku mõju kasvas ning algas venestamise varane järk. Kolmanda usulise struktuuri moodustasid vennastekogudused, mille tegevus avaldas suurt mõju maarahva haridusele, sealhulgas ka muusikaharidusele.

Teine oluline kontseptsioon Siitani töödes Eesti muusikakultuuri uurimisel on ääremaa ja keskuse, perifeeria ja metropoli vahekorra dünaamika. Muusikaloo käsitlemisel juhtis Carl Dahlhaus 1970. aastatel tähelepanu sellele, et sageli toimuvad just perifeerias protsessid, mis hakkavad mõjutama metropoli (Dahlhaus 1977 ja 1980). Ja vastupidi: jõud, mis vabanevad metropoli surve alt, hakkavad loovalt tegutsema perifeerias. Sellisesse konteksti asetub näiteks Johann Sebastian Bachi (1685–1750) Matteuse passiooni esitus 1883. aastal Tallinnas saksa lauluseltside poolt – esmakordselt Vene keisririigis. Pealinna Peterburi saksa lauluseltsidest ei sõandanud ükski Bachi suurvorme kavva võtta. Raskused tekkisid Peterburis ka siis, kui püüti koore ühendada (Pappel, Siitan 2014: 92). Peterburist Tallinna Oleviste kiriku organistik tulnud Heinrich Stiehl (1829–1886) leidis just siin võimalused kanda teos ette, mis tõi Tallinnasse kuulajaid kogu Eestimaa kubermangust ja ka teistest Läänemere provintsidest. Bachi Matteuse passioon oli kujunenud Saksamaal saksa identiteedi üheks tugisambaks nagu ka Wagneri ooperid. Oma identiteedi kinnitamine nende autorite teoste kaudu hakkas suurt rolli mängima ka Vene keisririigi sakslaste seas 19. sajandi viimastel aastakümnetel aktiivse venestamise perioodil. Siitan on seda kirjeldanud järgmiselt:

Vene-saksa *Kulturkampf*'is sai juba 1870ndatel, kõige enam aga järgmise kümnendi algul kaalukaks argumendiks saksa kultuuri märkide jõuline presenteerimine. Eriline kaal langes muusikalistele suurteostele, nagu Wagneri rahvusideoloogiast laetud ooperid, „Lohengrin” ja ka „Tannhäuser”, samuti Bachi suurteostele, eriti Matteuse passioonile. (Pappel, Siitan 2014: 94).

Seetõttu on ka mõistetav, et leiti vahendid viia Tallinna muusikajõud erirongiga Peterburi Matteuse passiooni esitama.

Perifeeria ja metropoli teemaga on seotud kolmas kontseptsioon Eesti muusikakultuuri käsitlemisel, mida Siitan on esile tõstnud Juri Lotmani (1922–1993) piiritsooni ideedest lähtuvalt: Eesti kui dünaamiline piiriala, kus toimuvad mitmesuunalised kultuuriülekanded, erinevate kultuurinormide tõlked. Ühelt poolt on see „seotud suurte kultuuriruumide dialoogiga” (Siitan, Pappel, Kõlar 2018) nagu ida- ja läänekristlus, aga ka vastasmõjudega Põhja- ja Kesk-Saksamaalt, Läänemere regioonist, Peterburist ja Moskvast. Selline eri kultuuriruumide kõrvuolek piirialal on olnud varasemale Eesti (ja laiemalt Baltimaade) muusikaloo uurijatele tõsine väljakutse (Siitan, Waczkat 2018: 104). On olnud raske tunnistada, et sinne „rahvuslik kõrgkultuur on 19. sajandi jooksul aegamisi saksa kultuuriruumist” välja kasvanud ja seejärel emantsipeerunud. Püüd (balti)saksa ja eesti kultuuriruumi teravalt eristada on olnud paradoksaalselt nii 1930ndate aastate Eesti Vabariigi kui ka nõukogudeaegse ajalookirjutuse konstruktsioon (Siitan, Pappel, Kõlar 2018).

Siitan vaatleb niisiis Eesti alal viljeldud muusikakultuuri tervikuna, asetades järelused ajastu ideede laia konteksti, samal ajal siinset eripära rõhutades. Ta valgustab kultuuriruumide erinevaid vaatepunkte ja ühisosi, tuues välja perifeeria/piiriala dünaamikat ja energiat. Selline paljukihiline muusikalugu pole

krestomaatiline meistriteoste muuseum, vaid elav protsess, muusikakultuur, kus on vastastikusel koostoimes elitaarne ja triviaalne, milles on loomulikud nii subkultuuride kui kontrakultuuri nähtused ning mille puhul meid ei köida üksnes (muusikalised) tekstid, vaid pigem eelkõige kontekst. Pärast sellist uuenemist näib, et muusikaajaloole on veel vara kadu kuulutada. (Siitan 2004: 53).

Need olid üksnes mõned aktsendid Toomas Siitani 19. sajandi muusikaloo käsitlustes. Põhjalik historiograafiline lähenemine vajab suuremat disantzi ja jääb edasiste kirjutajate hooleks. Armas-tatud õppejõule ja kolleegile aga tahaks 60. sünnipäeva puhul soovida rikkalikult aega ja tervist, et aja lugu kirja panna!

Kirjandus

Dahlhaus, Carl 1977. *Grundlagen der Musikgeschichte*. Köln: Hans Gerig.

Dahlhaus, Carl 1980. *Die Musik des 19. Jahrhunderts*. Neues Handbuch der Musikwissenschaft 6, Laaber: Laaber.

Pappel, Kristel, Toomas Siitan 2014. „Uut ülestõusmist saksa vaimule ...“: Bachi Matteuse passiooni esmaesitustest Tallinnas ja Peterburis 19. sajandi ühiskondlike muutuste taustal. – *Res Musica* 6, lk. 76–99.

Siitan, Toomas 2004. Teos ja stiil Euroopa klassikalises muusikakultuuris. – *Mõeldes muusikast. Sissevaated muusikateadusesse*. Toim. Jaan Ross ja Kaire Maimets, Tallinn: Varrak, lk. 35–53.

Siitan, Toomas 2010. Der deutschbaltische und der estnische Kulturraum im Estland und Livland der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Gesangsvereine und Identitätsbildung. – *Musikleben des 19. Jahrhunderts im nördlichen Europa*.

Strukturen und Prozesse. Hrsg. von Toomas Siitan, Kristel Pappel und Anu Sööro, Hildesheim / Zürich / New York: Olms, S. 13–35.

Siitan, Toomas, Andreas Waczkat 2018. Zwei Anläufe zur Eigenständigkeit. Musikwissenschaft in den baltischen Republiken nach 1918 und nach 1990. – *Wege zur Musikwissenschaft. Gründungsphasen im internationalen Vergleich*. Hrsg. von Melanie Wald-Fuhrmann und Stefan Keym, Kassel: Bärenreiter / Stuttgart: J. B. Metzler, S. 102–111.

Siitan, Toomas, Kristel Pappel, Anu Kõlar 2018. Muusikaline piiritsoon. – *Olgem eurooplased, aga saagem ka eestlasteks! Dialogid Eestiga*. Eesti-uuringute Tippkeskuse kevadkonverents 27.–28. aprill 2018. Kava ja teesid, lk. 29.

Undusk, Jaan 2016. Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu. Merkel – Jakobson – Hurt. – *Eesti kirjanike ilmavaatest*. Eesti mõttelugu 118, Tartu: Ilmamaa, lk. 140–188.

White, Hayden 2000. Vastused professor Chartier' neljale küsimusele. – *Vikerkaar* 8–9, lk. 88–97.

Zum 60. Geburtstag des Musikhistorikers Prof. Dr. phil. Toomas Siitan

Einige Akzente in Arbeiten von Toomas Siitan zur Geschichte der Musik in Estland des 19. Jahrhunderts

Kristel Pappel

Es gibt viele Wege, die Geschichte darzustellen, auf-, nieder- und umzuschreiben. In der Musikgeschichte Estlands finden wir immer noch Gebiete, die entdeckt, erschlossen, beschrieben, analysiert werden müssen. So finden wir auch in den wissenschaftlichen Beiträgen von Toomas Siitan zuerst ein akribisches Quellenstudium. Es scheint, als ob der Blick des Forschers hinter das Papier, die Buchstaben, die Noten zu dringen versucht, seinen Horizont so weit wie möglich zu öffnen – und dem der Vergangenheit möglichst nahe zu kommen, um dort das zu sehen, was anderen verborgen geblieben ist. Er stellt Fragen an die Geschichte und begnügt sich nicht mit einfachen Antworten oder bekannten Deutungen. Er vermag in seinen historischen Betrachtungen meisterhaft eine Intrige aufzubauen, die Geschichte mit Spannung zu füllen. Er erklärt, interpretiert, argumentiert und bringt die Vielschichtigkeit der Geschichte zur Erscheinung, die Möglichkeit verschiedener Perspektiven. Schlussfolgerungen und von ihnen ausgehende neue Fragen werden in einen breiteren ideengeschichtlichen Kontext gesetzt.

Das 19. Jahrhundert ist in Europa ein dynamisches Jahrhundert, mit Spannungen zwischen demokratischen, restaurativen und nationalen Impulsen. In Estland waren die Hauptprobleme einerseits die Rechtlosigkeit des Landvolks, d.h. der Esten, und andererseits die Russifizierung, die sowohl Deutsche als auch Esten betraf. Vor diesem Hintergrund zeichnen sich drei grundlegende Konzeptionen in Siitans Annäherung an die Geschichte ab:

1. drei verschiedene Kulturräume in Estland des 19. Jahrhunderts: estnisch, deutsch, russisch, wobei der estnische und der deutsche die größeren waren und eine dynamischere Entwicklung durchliefen. Siitan hat hervorgehoben, dass auf dem Lande „nicht die ethnischen, sondern kirchlich-konfessionelle Abgrenzungen vorrangig“ waren (Siitan 2010: 29), d.h. diejenigen zwischen der evangelisch-lutherischen Kirche, russisch-orthodoxen Kirche und der herrnhutischen Brüdergemeinde.
2. das Verhältnis zwischen Metropole und Peripherie mit seiner eigenen Dynamik. Es können gerade in der Peripherie Prozesse stattfinden, die die Metropole beeinflussen. So wurde zum Beispiel in Tallinn/Reval im März 1883 von deutschen Gesangsvereinen Bachs Matthäuspassion zum ersten Mal im Russischen Kaiserreich aufgeführt und damit sogar eine Konzertreise nach St. Petersburg unternommen. Als ideologischer Kontext für diesen Kraftakt ist die aggressiv gewordene Russifizierung zu nennen, als deren Gegengewicht solche Symbolwerke der deutschen Kultur wie die Matthäuspassion oder Wagners „Lohengrin“ aufgeführt wurden.
3. die Idee von Estland als einem dynamischen Grenzland, in dem sich verschiedene Kulturtransfers ereignen. Dies ist verbunden mit dem Dialog der großen Kulturräume wie des Christentums im Osten und Westen, aber auch mit Wechselwirkungen mit Nord- und Mitteldeutschland, der Ostseeregion, St. Petersburg und Moskau. Siitan betrachtet die Musikkultur der Vergangenheit in Estland als ein Ganzes, er beleuchtet unterschiedliche Sichtweisen, aber findet auch gemeinsame Aspekte. In seiner Interpretation ist die Musikgeschichte ein lebendiger, vielschichtiger Prozess.

Es bleibt dem beliebten Professor und Kollegen Toomas Siitan reichlich Kraft und Muße zur Verwirklichung aller seiner Ideen zu wünschen.