

## Mart Jaanson. *Eesti muusika 100 aastat*. Tallinn: Post Factum, 2018, 200 lk.

Aare Tool

Raamatusarjas „Eesti ... 100 aastat“ on praeguseks avaldatud üle neljakümne teose. Need on umbes 200-leheküljelised A5 formaadis väljaanded, kus pakutakse lühiülevaadet kõikvõimalikest valdkondadest. 2018. aasta lõpus lisandus sarja Mart Jaanson'i raamat „Eesti muusika 100 aastat“. Autor märgib, et tegemist on žanripõhiselt korraldatud ja peamiselt heliloojakeskse käsitleusega, millega ta soovib eelkõige ärgitada lugejat „eesti muusika varakambriga“ põhjalikumalt tutvuma. Vajadus 20. sajandi ja 21. sajandi alguse muusikalugu kokkuvõtlikult käsitleva teose järele on olnud suur, mistõttu Mart Jaanson'i raamat on igati teretulnud.

Raamatusarja ajaline kontseptsioon mingis mõttes piirab, kuid samal ajal vabastab ka mitmet küsimusest, mis kerkiks vabama ajaraamiga käsitleuse puhul. Viimase aja tendents Eesti muusikaloost kirjutamisel on vaadelda ainet võimalikult laias tähenduses: Eesti muusika ajalugu võiks hõlmata kõiki muusikalisi tegevusvaldkondi siinses regioonis alates nii varasest ajast, kui leidub kirjalikke allikaid. 1918. aastaga (või siiski sajandivahetusega) algav vaatlusperiood inspireerib mõtestama eesti muusikat kitsamalt: alates esimestest Peterburi konservatooriumi haridusega heliloojatest, kelle taustaks on 19. sajandi teise poole tähtsustatud eesti haritlaskond ja elavnunud seltsielu.

Autor märgib, et žanripõhise lähenemise poolest on olnud eeskujuks 1938. aastal ilmunud Eesti Akadeemilise Helikunsti Seltsi koguteos „Kakskümmend aastat eesti muusikat: 1918–1938“. Siiski pole see teos olnud vaid metodoloogiline lähtepunkt: Jaanson kasutab seda üsnagi ulatuslikult ka allikana, mõtestades seda praeguse teadmise seisukohalt ja astudes sellega dialoogi. Sel moel on Jaanson'i raamatul tugev retseptioonilooline lisatasand. Näiteks 1920. ja 1930. aastate eesti sümfoonilist muusikat käsitledes (lk. 64–69) tugineb ta 1938. aasta koguteoses ilmunud Eduard Tubina artiklile, täiendades seda oma märkuste ja tähelepanekutega. Selle ja hilisema perioodi käsitlemisel on Jaanson allikana kasutanud sageli ka näiteks muusikaarvustusi. Neid refereerides toob ta nii mõnelgi puhul välja ka võimalikud mo-

tiivid, miks üks või teine autor oma seisukohti just nii edasi annab. Kui jutuks tuleb Eduard Oja laulümäng „Rätsep Õhk ja tema õnneloos“ (1943) ja hinnang, mille andis sellele Karl Leichter, siis märgib Jaanson: „Leichter'i soodsa hinnangu juures ei saa muidugi unustada, et Oja oli tema hea sõber“ (lk. 95). Eriti 1920. ja 1930. aastate puhul ei püüa Jaanson niivõrd kirjeldada, milline muusika(elu) tema kui raamatu autori arvates oli, vaid pigem seda, kuidas seda *mõisteti*: mida peeti oluliseks ja tõsteti esile, mida kritiseeriti.

Raamatu sissejuhatuses peatub Jaanson Eesti muusikahariduse süsteemil ja selle kujunemisel, tuues loetelu vormis esile koolkondlikud sissehatted. Lisaks nõukogude ajal üles ehitatud riiklikule muusikaharidusele nimetab ta Eesti kõrge muusikakultuuri põhjusena kultuurilist rikkust ja „eelkõige lääne ja ida mõtteviisi põimumist eestlaste vaimulaadis“ (lk. 13). Sisupeatükid on pühendatud vaimulikule, koori-, sümfoonilisele, lava-, kammer- ja levimuusikale ning muusikateadusele. See, et vaimulik muusika on paigutatud käsitleuse algusesse, võib esialgu mõneti üllatada, ent sedapuhku tasub meeles pidada, et summa ei sõltu liidetavate järjekorrast. Märkimist väärib üsna mahukas peatükk „Operett, laulümäng, muusikal ja rokkooper“, niisamuti muusikateadusele pühendatud detailirohke ja tõepoolest teadusliku täpsusega süstematiseeriv peatükk. Eriti levimuusika peatükis hakkab silma küll loetelude suur osakaal, mis oma detailsuses arvatavasti murrab hajameelseta lugeja tähelepanuvõime. Kuivõrd kõike olulist niikuinii nimetada ei jõua, nagu autor ise on tunnistanud, siis võinuks eriti siin läheneda probleemile pigem *case study* ehk juhtumiuuringu vormis: keskenduda põhjalikumalt hoolega valitud üksiknäidetele, mis aitavad avada selle valdkonna ja ajastu põhiprobleemi.

Raamatu üks hüvesid on asjakohased kuulamissoovitused. Vaimuliku muusika peatükis ei jää muidugi mainimata „Joonas“ ja „Hiib“, ent niisamuti juhib Jaanson tähelepanu vähem tuntud või sootuks tundmatule muusikale. Eriti on selles valdkonnas toodud esile Artur Kapi õpilaste panus:

Kui võtta ette Kapi õpilaste nimekiri ja minna sellega teatri- ja muusikamuuseumi muusikaosakonda, siis selgub, et Eesti esimesel iseisvusajal loodud vaimuliku muusika hulk on väga suur. Enamik sellest muusikast on laiemale avalikkusele tänapäeval kahjuks tundmatu, kuid pakub kindlasti avastamisrõõmu (lk. 38).

Üldisemad mõttearendused on raamatus paigutatud hallil taustal infokastidesse. Näiteks koorimuusika peatükis märgib Jaanson seoses Veljo Tormisega:

Olen vahel tunnetanud heliloojate suhtumist, et kui keegi suudab kirjutada instrumentidele ja orkestrile, siis suudab ta kirjutada ka koorile. Koorimuusikat peetakse vaikimisi muudest žanridest justkui kergekaalulisemaks. Ent võib-olla näitas just Tormise pühendumine 1960.–70. aastail regilaulul põhinevale *a cappella* koorimuusikale, et selleski žanris saab luua tänapäevast, nii professionaale kui ka amatööre paeluvat kunsti (lk. 56).

Kõige rohkem inspireerivad need kirjaread, kus peegeldub autori enda eelistus. Nii näiteks ütleb Jaanson mõnelgi puhul subjektiivsust varjamata, et „väga heaks pean ka Olav Rootsi Colombias loodud sümfooni (1967)” (lk. 78) või et „1985. aastast pärineb üks minu lemmikuid Erkki-Sven Tüüri loomingus, keelpillikvartett Urmas Kibuspuu mälestuseks, milles autor ühendab postminimalistliku helikeele õnnestunult avangardse kõlavärvimuusikaga” (lk. 113). Autori maitset tabab nendes küsimustes usaldada, eriti uuemas muusikas, mille pikaajalisest vaatlusest raamat tunnistust annab. Raamatus leidub ka niisuguseid tähelepanekuid, mis käsitluse üldistusastet silmas pidades ei pruukinud olla just hädavajalikud: näiteks Boris Kõrveri operetinumbril „Kerjuse laul”

kohta on täheldatud, et selle „algus sarnaneb küll liiga märgatavalt Chopini nooturniga op. 9 nr 2” (lk. 96).

Kõige keerulisem on olnud mälusuhe 1940. aastate ja 1950. aastate alguse muusikaga, mille käsitlemisel pakub autor värsket vaatenurga:

Arvan, et eestlastel, kes on elanud nõukogude ajal ja kogenud sellele iseloomulikke ideoloogilist survet, on raske lõpuni tõsiselt võtta sõjajärgsete aastate instrumentaalmuusikat, olgu see kui tahes hästi tehtud. Olen aga samuti kogenud, et pärast 1991. aastat iseseisvas Eestis kasvanud põlvkond seda ideoloogilist taaka enam ei taju ja suudab selle ajastu instrumentaalmuusikat vastu võtta eelarvamuste vabalt. Vahel mõtlen, et vanem põlvkond peaks sellist suhtumist nooremalt õppima, sest ka stalinlikus Eestis kirjutati ju tegelikult head muusikat (lk. 70).

Selle perioodiga seoses raamatus nimetatud teostele lisaksin omalt poolt Artur Kapi sümfoonia nr. 4 („Noortesümfoonia”). Seegi 1948. aastal Komsomolile pühendatud ja teise järgu Stalini preemia pälvinud elavaloomuline teos on teenimatult unustusse vajunud. Teadvustades küll tolle aja keerulisi valikuid, on aeg sõlmida muusikaga mõttes rahu ja vaadelda seda kainelt, nagu soovib raamatu autor.

Raamatul „Eesti muusika 100 aastat” on täita oma kindel nišš. Ühtaegu faktitiheda ja tervikpilti loovana, autori oma kogemust edastades ja varasemaid kirjutisi refereerides toimib see raamat sillana kitsamal teemal eriuurimuste ja laiema muusikahuvilise lugejaskonna vahel. Nagu teisedki selle raamatusarja väljaanded sisaldab Jaansonil teos võrdlemisi rohket ja hästi valitud fotomaterjali, mis teema avamisele samuti kaasa aitab.