

Saale Fischer. *Tempo ja retooriline ajastamine 17.–18. sajandi instrumentaalmuusika esituses*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Loovuurimused 4, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia kirjastus, 2022, 95 lk.

Mihhail Gerts

Koroonapiirangute ajal, mil soovisin äkitselt tekkinud vaba aega kasutada oma erialaliste lünkade täiteks, kirjutasin Toomas Siitanile (nii Saale Fischeri kui ka minu doktoritöö juhendaja) palvega soovitada mulle kompaktselt raamatut barokiajastu retoorikast. Minu soov oli ajendatud eelnevatel aastatel sageli kogetud tundest, et kogu hilisem muusika baseerub mingil määral barokiajastu retoorilistel võtetel ning nende võtete teadvustamine aitaks mul ükskõik millise muusikateose ülesehitust paremini mõista. Toomase vastus oli väga kujundlik: „selles valdkonnas on kirjandust mägede kaupa“. Tõepoolest, ulatudes Aristotelesest tänapäevani, on tänaseks kogunenud hoomamatu hulk selle teemaga seonduvaid tekste. Toona jäid mu küsimused vastusetu, kuid mõned kuud hiljem, valmistudes Saale Fischeri loovuurimusele oponeerimiseks, leidsin tema doktoritöö näol just sellise, retoorikat ülevaatlilikult käsitleva teksti, mida olin otsinud.

Saale Fischeri uurimistöö teemapüstitus on väga julge – tavapäraselt eeldab loovuurimus uurimisvaldkonna kitsamat piiritlemist. Lugejana on mul aga seda suurem rõõm, et autor on julgenud niivõrd ambitsioonika uurimistöö ette võtta ja selle kompaktselt läbi viia. Väga suure hulga kanooniliste tekstide läbitöötamises ning sidusas refereerimises peitub antud töö üks peamisi vourusi. Seejuures on autor piiritlenud uurimisteemat väga osavalt, keskendudes ainult tempole. Selline fookuseasetus muutis doktoritöö kaitsmisel oponeerimise minu kui dirigendi jaoks väga põnevaks. Teatavasti on tempoküsimuste lahendamine dirigendi üheks peamiseks ülesandeks. Loovuurimust lugedes tunnetasin sageli paralleele hilisemate ajastute muusikaga. Seesugune lugeja mõttetegevuse provotseerimine on hea teksti tunnuseks.

Loovuurimus „Tempo ja retooriline ajastamine 17.–18. sajandi instrumentaalmuusika

esituses“ uurib, kuidas kujundada teose baas-tempot vastava ajastu teoste elavas esituses. Juba sissejuhatuses, uurimisseisu kirjeldades, toob autor välja põhilise konflikti – ajastuteadliku esituspraktika (*historically informed performance practice* ehk HIP) reeglitest (Arnold Dolmetsch) tuleneva normeeriva, ehk metronoominäitudel põhineva tempo-valiku kriitika, millest kõrvalekaldeid hinnatakse skaalal „õige“ või „vale“. Alternatiiviks peab autor lähtumist muusikalis-retoorilistest elementidest, nende dekodeerimist. Samuti toob autor välja barokiajastu partituuride „puudulikkuse“ probleemi, esindades seejuures seisukohta, et varased partituurid on ka ilma sõnaliste esitusjuhusteta piisavalt informatiivsed. Peatüki lugemine viis mõtteni, et hilisemate ajastute partituurides sisalduvad ohtrad tempo, dünaamika ja karakteri esitusjuhised (*dolce, espressivo* jne.) on teinud interpreedid teatud mõttes laisaks – kui kõik on kirjas, ei pea iseseisvalt mõtlema. Olen tunnetanud, et eriti saksakeelses kultuuriruumis on nn. helilooja kavatsuste järgimise püüe hüpertrofeerunud. Käib justkui võistlus kõige täpsema, autoritruu (*Werktreue* – autoritruudus) esituse eest. Omalt poolt lisavad õli tulle ka kirjastused, andes välja uusi *Urtext*-redaktsioone vanadest teostest, pretendeerides veelgi täpsema ja puhtama autoritekstiga väljaande tiitlile. Selle trendi tulemusena võib tempovalik ja fraseerimine muutuda käsutäitmiseks. Tegelikult on ilmselge, et iga interpreet peab leidma teost esitades oma muusika- ja tempotunnetuse ning siinkohal on tegelemine barokiajastu „tühjade“ partituuridega igale interpreedile väga tervistav.

Uurimistöö koosneb viiest peatükist. Esimeses peatükis käsitleb autor retoorilise teekonna etappe (Cicero järgi) muusikas, vaadeldes põhjalikumalt viimast etappi – *actio* (esitus). Olulisel kohal on ajastamise (*timing*) küsimus,

tuuakse paralleelse teiste musikastiilidega (rütmmuusikast tuntud gruuv ja *laid-back* ajastamine). Teises peatükis keskendub autor normeeriva tempoteooria kriitikale. Võrdlusest (näide 3) ilmneb selgelt, kuivõrd suured võivad olla ühe ja sama teose tempotähiste erinevused eri väljaannete redaktsioonides. Kompaktse peatüki peamiseks sõnumiks on metronoomiliste näitude rakendamise problemaatilisus 17.–18. sajandi muusikas. Seda peatükki lugedes tekkis jällegi tunnetus, et ka hilisemate ajastute muusikas päsib jäik metronoomi järgimine loomulikku esitust. Lugejana imponeerib mulle väga autori julgus kritiseerida normeerivat tempoteooriat. Kuigi lk. 28 toodud Beethoveni tsitaat rõhutab metronoominäitude olulisust,¹ oli tunnistajate sõnul ka Beethoveni enda mängus väga palju *rubato*'t. Metronoominäitude ligikaudsust on oma kirjavahetuses korduvalt maininud ka tempode suhtes väga täpne ja nõudlik Eduard Tubin: „skertso võiks võtta pisut kiiremini kui minu poolt antud [metronoominäit]” (kirjast Arne Mikule 4.01.1972).²

Uurimistöe kolmas ja neljas peatükk tegelevad meetrumi küsimustega. Kolmandas peatükis selgitatakse aristotellikku ajakäsitlust ja *tactus*'e printsiipi 17. sajandi muusikas. *Tactus*'t võib mõista teose põhimeetrumina ning peatükki lugedes jõudsin äratundmiseni, et ka näiteks klassikalistes sümfooniates on sarnaselt 17. sajandi muusikaga käibel sama printsiip: nelja osa tempod on erinevad, kuid põhimeetrum on seejuures sama. Neljandas peatükis toob autor välja varaste taktimõõtudega seonduva spetsiifika ning pakub juhiseid taktimõõtudes sisalduva informatsiooni mõistmiseks. Kuigi autor vastandab aristotellikku ja newtonlikku ajakäsitlust, tekkis lugejana tunnetus, et varased taktimõõdud on oma olemuselt *tactus*'e edasiarendus.

Uurimistöe kõige mahukam, viies peatükk käsitleb retoorilisi elemente ja nende ajastamist.

Autor tutvustab klassifitseeritult erinevaid retoorilisi figuure (kordustel põhinevad figuurid, vastanditel põhinevad figuurid, retoorilised pausid, rõhud, aga ka *tempo rubato* printsiipi, agoogilist pikendamist ning muusikalisi kirjavahemärke). Mainitud elementide käsitlemisel tuleb ilmsiks ka üks uurimistöe peamisi voorusi – retoorilised figuurid on ära toodud kompaktselt ja ülevaatlilikult. Kuna tegu on loovuurimusega, oleks olnud väga huvipakkuv lugeda ka autori enda personaalsetest valikutest retooriliste kujundite ajastamisel kasvõi oma doktorikontsertidel esitatud repertuaari põhjal. Seda aga töö paraku ei paku, jäädes pelgalt erinevate võimaluste kirjeldamise juurde. Kohati mainib autor põgusalt seoseid retooriliste figuride ja muusikateose harmoonilise ülesehituse vahel (harmonia tihenemine, kromatism), kuid generaalbassi ajastu valguses oleks huvitav olnud käsitleda neid seoseid veelgi põhjalikumalt. Klavessiinimängija (*basso continuo* grupi) käes on barokiajastu muusikas kogu teose harmooniline karkass – kõik muud hääled „põlvnevad” generaalbassist. Harjumuspäraselt kõige tähtsam meloodiline hääl ning keskmised täitehääled asetuvad seega teose harmoonilise ülesehituse ehk generaalbassi teenistusse. Seega ei peaks ajastamine lähtuma mitte ainult meloodilise materjali joonisest, vaid eelkõige harmoonilisest ülesehitusest, harmoonilise pinge sõlmpunktidesse liikumisest. Autori mõttekäik viis mind lugejana jällegi mõtteni, et hilisemate ajastute muusikas on eelmainitud sõlmpunktid pikemalt välja töötatud (Hepokoski & Darcy³ kasutavad Heinrich Schenkerile toetudes mõistet *prolongation*), kuid oma olemuselt jääb muusikalise ülesehituse printsiip samaks. Kuna loovuurimus peaks andma ka edasise uurimistöe suuna, jään lootma, et autor leiab tulevikus võimaluse kirjutada põhjalikumalt generaalbassi harmoonilise teostamise ja retooriliste figuride seostest.

¹ „Metronoomimärgid tulevad tagantjärele: te ju ootate neid. Meie aastasajal on need hädavajalikud. Olen saanud ka kirju Berliinist, et [9.] sümfoonia esimene ettekanne entusiastlike ovatsioonide saatel olevat möödunud, mida ma võin suurelt osalt metronomiseerimise (*Metronomisierung*) arvele kirjutada. Me peaaegu enam ei saa kasutada normaaltempoid (*tempi ordinari*) ajal, mil valitsevad vaba geeniuuse ideed.” Fischeril tsit. väljaandest *Beethovens Briefe. In Auswahl herausgegeben von Albert Leitzmann*. Leipzig: Insel, 1917, lk. 244.

² Eduard Tubin. *Kirjad 2 (1962–1982)*. Koostanud ja kommenteerinud Vardo Rumessen, Tallinn: Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing, 2006, lk. 367.

³ James Hepokoski, Warren Darcy 2006. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth Century Sonata*. New York et al.: Oxford Univ. Press.

Kokkuvõtvalt saab öelda, et Saale Fischeril on oma loovuurimuses õnnestunud hoomata väga mahukat valdkonda ning panna lugeja oma arutluskäikudega aktiivselt kaasa mõtlema.

Aastakümnete jooksul arenenud HIP-liikumise üks negatiivseid kõrvalmõjusid on vanamuusika eraldumine – barokiaja muusikast on saanud valdkond „spetsialistidele”. Tege­likkuses baseerub kogu tonaalne ja suur osa atonaalsest muusikast generaalbassiajastu ja varase polüfoonia kompositsioonivõtetal ning vastavalt on nende teemadega tegelemine oluline igale muusikule, sõltumata erialalisest

spetsialiseerumisest. Seega saab Saale Fischeri loovuurimust pidada oluliseks tekstiks iga interpreedi jaoks erialast olenemata. Ideaalis peaks teadmispõhine lähenemine muusika­teosele muutuma intuiitseks – see on tee loomuliku ja autentse interpretatsiooni juurde. Kuid selleks, et interpreedina oma muusikalistes mõtetes ja tunnetes selgusele jõuda, on oluline need läbi kirjutada – selle eesmärgi on Saale Fischeri loovuurimus igakülg­selt täitnud ning kõigi muusikute rõõmuks on eestikeelses muusikakirjanduses nüüdseks olemas oluline baastekst.