

Nõudlik sissevaade uue muusika esteetikasse

Theodor W. Adorno. *Uue muusika filosoofia*. Tlk., järelsõna Jaan Ross; toim. Katrin Kern, Mart Jaanson, Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 2020, 230 lk.

Mikko Lagerspetz

Mida tähendab „autentsus“ muusikas? Kuidas mõjutab funktsionaalse tonaalsuse kadumine võimalust luua muusikalisi suurvorme? Kas tõsine helilooja saab järgida omaenda loodud muusikalisi põhimõtteid või peab ta eelkõige suhestuma varem looduga, kirjutama „muusikat muusikast“? Millest tulevad uue muusika raskused publikuni jõudmisel? Kas liigsest intellektuaalsusest? Kuidas sellesse väljakutsesse suhtuda? Kas on heliloomingu tehnikaid võimalik seostada ühiskondliku arengu üldisemate suundadega? – Iga muusikateadlane ja iga praktiseeriv helilooja on vist pidanud juurdlema nende ja teiste samalaadsete küsimuste üle, sealjuures lõplikke vastuseid leidmata. Nõnda tegi ka Theodor Wiesengrund Adorno (1903–1969), sotsioloog ja nn. Frankfurdi koolkonna üks juhte, kes oli ühtlasi Alban Bergi kompositsiooniõpilane ja üks 20. sajandi silmapaistvamaid esteetikuid. Tema muusikateaduslik peateos „Uue muusika filosoofia“ (1949) ilmus hiljuti eesti keeles, Jaan Rossi suurepärase tõlkes.

Adorno loomingus põimuvad empiiriline sotsioloogia ja esteetiline analüüs ühe läbiva teemaga, mis puudutab valgustusliku projekti vastuolulisust. Vabastades inimese looduse poolt ette antu lummusest, aga arendades eelkõige tehnilist ratsionaalsust, on valgustus kehtestanud omaenda etteantused, mis inimese uuesti endale allutavad. „Uue muusika filosoofia“ eessõnas mainib autor (lk. 9), et raamatut võib pidada Max Horkheimeri ja Adorno 1947. aastal ilmunud raamatu „Valgustuse dialektika“ „edasi arendatud lisaks“.¹ See märkus on lugeja jaoks oluline, kuna Adorno ka muusikat analüüsid ikka ja jälle viitab tolles üldisemas ajaloofilisest käsitluses

esitatud mõttekäikudele, aga möödaminnes, konspektiivselt, otsekui kõnetades lugejat, kes on nendega juba tuttav. Mõttekäikude tuum seisnebki mainitud vastuolulisuses, mis ei luba näidata mingit helget teed edasi ning mis teeb nii progressist kui reaktsioonilisusest midagi suhtelist: mõlemad on „kaotanud ühemõttelise tähenduse“ (lk. 113).

„Uue muusika filosoofia“ on välja kasvanud Adorno uurimistööst Arnold Schönbergi kohta, millele ta hiljem lisas uurimuse Igor Stravinskist, sissejuhatuse ning mõneleheküljelise arutelu, kus ta neid kaht heliloojat kõrvutab. Kahe põhiosa pealkirjad annavad aimu ta suhtumisest mõlemasse: „Schönberg ja progress“, „Stravinski ja restauratsioon“. Samas suunavad pealkirjad lugeja mõtteid ehk liigagi palju. Nõnda mainib raamatut Sirbis tutvustanud Valner Valme,² et seda saab (ka tema arvates ekslikult) pidada „Stravinskit sopaga üle valavaks teoseks“. Ta viitab ka Adorno raamatule arvustuse kirjutanud Walter Harthile; repliik on eestikeelsesse väljaandes kaasatud (lk. 213–216). Seegi kummutab just sellist väärarusaama. Tõsi, Adorno kõrvutab Schönbergi (nagu mina ta suhtumisest aru sain, eeldatavalt siirast) järjekindlust ja objektiivsusetaotlust Stravinski (nagu mulle näib, eeldatavalt küünilise, heitliku ja manipuleeriva) püüdlusega „naasta“ iseenda poolt sobivaks töödeldud, aga autentsena esitletud „müüdi“ juurde (lk. 203–208). Samas tuleb mees pidada Adorno ja kogu Frankfurdi koolkonna juba mainitud kahetist suhtumist progressi ning sedagi, kuidas autor üksikute muusikateoste analüüsil jagab nii tunnustust kui kriitikat mõlemale. Ta austab seda, kuidas Schönberg – Beethoveniga sarnaselt –

¹ Max Horkheimer, Theodor W. Adorno 1947/2006. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag. Internetis kättesaadav: https://docplayer.org/22481675-Dialektik-der-aufklaerung.html#download_tab_content. Raamatu esimene peatükk on soome keeles ilmunud raamatus Theodor W. Adorno, Max Horkheimer, Herbert Marcuse 1991. *Järjen kriitikki*. Tlk. ja toim Jussi Kotkavirta, Tampere: Vastapaino, lk. 81–121. Adorno samal ajal kirjutatud filosoofiliste fragmentide kogumikust *Minima moralia* on ajakirjas Akadeemia ilmunud Mari Tarvase tõlgitud ja koostatud valimik: Theodor Adorno 1993. *Minima moralia*. Valimik. – *Akadeemia* 6, lk. 1178–1188.

² Valner Valme 2020. Mees, kes teadis Stravinski kohta ussisõnu. – *Sirp*, 13. november 2020, lk. 7–8.

järjekindlalt jäi võitlema probleemidega, mille ta dodekafooniatehnikale pühendudes ise oli loonud, aga ei näe, et ta neid oleks lahendanud (lk. 97, märkus 48). Stravinski õnnestub siis, kui ta suudab vältida nii infantilset paroodiat kui neoklassitsistlikku ülistamist (lk. 198). Mõlemad on jäänud oma vastuolulise ajastu vangiks või selle jõuetuks kajastajaks; aga erinevalt neoklassitsismist varjupaika otsinud Stravinskist Schönberg ei varja seda ja on seetõttu ikkagi temast üle.

Need kaks suurkuju esindavad kaht vastandlikku tendentsi uue muusika ajaloos. Adorno illustreerib oma mõttekäike viidetega ka teistele heliloojatele; kõige halastamatuma kriitika osaliseks saavad aga emma-kumma epigoonid, „kah-heliloojad“. Sotsioloogina on Adorno jaoks loomulik ka vastata küsimusele „valimi esinduslikkusest“ (nagu teine sotsioloog seda võiks formuleerida). Miks on analüüsi põhiliseks objektiks valitud just need kaks heliloojat, ja isegi mitte nende kogu loomingut? Adorno lähtub põhimõttest (lk. 33, märkus 17), et analüüs keskendub teostele, mis kõige paremini väljendavad vaatluse all olevaid ideesid. Selline lähenemisviis on iseloomulik Adorno metodoloogiale üleüldse: on illusoorne püüda totaalsust haarata, võimalik on analüüsida ainult selle kilde.³ Võib-olla sellest tuleneski tema armastus essee kui piiratud ainekute eripärast lähtuva tõlgenduse esitamise vormi vastu?⁴ Mõnes mõttes on selline ainekute piiramine ka elitistlik; samamoodi on seda analüüs, mis tihti apelleerib „treenitud“ (lk. 46, märkus 23) või „kultuuriliselt vastutustundlikule“ (lk. 200) kuulmisele. Nagu ka Valner Valme oma retsensioonis osutab, on Adorno üleolev ka levimuusika suhtes. Viimati mainitud tendents on hästi teada nendele, kes on tuttavad tema 1941. aastal koos George

Simpsoniga avaldatud esseega levimuusikast.⁵ Ta nägi selles eelkõige kapitalistliku massiühiskonna ilmingut. Samas näitab üks raamatus viidatud põhjalik raamatuaruustus (lk. 63, märkus 34),⁶ et Adorno oskas oma tõsist ja kunstiteose enda analüüsist lähtuvat hoiakut säilitada ka nt. džässist kirjutades. Kui paljud muusikateadlased olid selleks tollal võimelised? – Võib-olla tuleks siiski ümber hinnata üldlevinud arusaam Adornost kui veendunud džässivaenlasest.

Adorno oli sotsioloog, aga ka esteetik ja professionaalne muusikateoreetik. Aja möödudes keskendus ta huvi üha rohkem kunsti analüüsile. Raamatus „Uue muusika filosoofia“ jääb ühiskonna üle arutlemine tahaplaanile ja esikohale tõusevad esteetilised küsimused. „Praeguses faasis [...] hakkab küsimus baasi ja pealisehituse vahelisest suhtest vananema, nagu see toimub ka kõigi teiste ühiskondlike vahendussuhetega“ (lk. 129).⁷ Raamatu nauditavaimateks osadeks ongi mitmed vormi, muusikalise sidususe, töötuluse võimaluste jne. analüüsid viidetega konkreetsetele heliteostele. Raamatus sisaldub viidatud teoste nimekiri, mis võimaldab lugejal nendega tutvuda ja oma kogemust autori omaga võrrelda.

Kuhu siis edasi? Nagu „Valgustuse dialektikast“, ei leia ka siit ühest vastust. Tardumine neoklassitsismi ja motiivikordustesse, mis „nii-öelda kuhugi ei vii“ (lk. 171), pole lahendus; aga seda ei paku ka dodekafoonina. Muusika peab „emantsipeeru[ma] ka dodekafoonilisest tehnikast“ selle absorbeerimisega „vabasse komponeerimisse“ (lk. 114). Adorno poolehoid näib kuuluvat vabale atonaalsusele, eriti kuna see võimaldab orgaaniliselt luua ka muusikalisi suurvorme (lk. 98).

Raamatusse on lisatud tõlkija, professor Jaan Rossi järelsõna. See on enam-vähem samal kujul ilmunud juba 1993. aastal.⁸ See, mille üle Ross toona arutles, kehtib ka praegu.

³ Jussi Kotkavirta 1991. Jälkisanat. – Adorno, Horkheimer, Marcuse 1991 (vt. ülal joonealune märkus 1), lk. 169–204, siin lk. 184.

⁴ Kotkavirta 1991: 188.

⁵ Theodor W. Adorno, with the assistance of George Simpson 1941. On Popular Music. – *Studies in Philosophy and Social Science* 9/1, lk. 17–48. Internetis kättesaadav: <https://archive.org/details/ZeitschriftFrSozialforschung9.Jg/page/n277/mode/2up>.

⁶ Ilmunud Adorno levimuusika-käsitlusega samas ajakirjanumbris: Theodor W. Adorno, with the assistance of Eunice Cooper 1941. Wilder Hobson: American Jazz Music; Winthrop Sargeant: Jazz Hot and Hybrid [Arvustus]. – *Studies in Philosophy and Social Science* 9/1, lk. 167–178. Internetis kättesaadav: <https://archive.org/details/ZeitschriftFrSozialforschung9.Jg/page/n189/mode/2up>.

⁷ Vt. ka Adorno 1993: 1179 (fragment 22).

⁸ Jaan Ross 1993. Theodor Adornost ja tema *Moodsa muusika filosoofiast*. – *Akadeemia* 6, lk. 1166–1177.

Palju jäi ta arutlusest siiski välja, eelkõige see, mis puudutab Frankfurdi koolkonna arengut kogu ta pika tegevusaja jooksul. Koolkonna pärand on praeguseks teatavat uut aktuaalsust saavutanud (isegi kui aktuaalsust Eestis pahatihti tuleneb USAst imporditud kultuurisõjast, mille sõdurid visandavad Adornost, Horkheimerist ja Herbert Marcusest kehva karikatuuri ja mille jaoks pelk sõdimise imperatiiv näib kultuurist võrratult tähtsam). Järelsõnas avatakse Frankfurdi koolkonda peamiselt Jürgen Habermasi mõtete abil; Habermas siiski liitus sellega alles aastakümneid hiljem ja tema keskendumine keelele, kommunikatsioonile ja teaduse sotsioloogiale on tunnistuseks ühest koolkonna mitmest metamorfoosist. Frankfurdi koolkonnas, mis polnud kunagi ühtne, libises Teise maailmasõja ajal ja järel juhtpositsioon Horkheimerilt Adorno kätte ja fookus samas empiirilisesest sotsioloogiast detailsesse kultuurianalüüsi.⁹

Tõlge on uskumatult hea. Kordagi ei teki lugejal kiusatust haarata originaali järele, et mõnest sõnastusest või terminist aru saada või et tõlke õigsust kontrollida (nagu „kultuuriliselt vastutustundlikul“ lugejal pahatihti tõlgetega juhtub). Järelsõna hoiatab, et Adorno tekste lugeda on „legendaarselt raske“, aga arvustaja nõuanne oleks: raskest kohast sujuvalt üle libiseda, ja kui kunagi hiljem uuesti lugeda, on kõik juba palju selgem. Vähemalt ei lisa tõlge seda raskust. – Märgin siiski järgmise väljaande tarbeks mõned ebaolulised vead: lk. 9 on raamatut „Valgustuse dialektikat“ nimetatud kui „Valgustusajastu dialektikat“; märkus 34 lk. 63 on osaliselt tõlkimata.

Arvan, et tegemist on viimase kümne aasta jooksul ilmunud eestikeelsete filosoofiaalaste tõlkeramatute hulgas ühe kõige paremaga. Tõlkija ja toimetajad väärivad suurt tunnustust.

⁹ Kotkavirta 1991: 187.