

OMA JA VÕÖRAS ARVO PÄRDI TEOSES «CREDO»

Kristjan Tamm

MÄRKSONAD: oma ja võõra semiootika, muusikasemiootika, Arvo Pärt, “Credo”.

* * *

Raske on rääkida päris oma muusikast: alati seovad heliloojat ja esitajat (kui nad on erinevad, ka funktsionaalselt) lugematud niidid oma aja, ajaloo, kultuuri, kaasaegsete, eelkäijate, mõjutajate, traditsioonidega. Teisest küljest moodustub see, mida me saame vaadelda traditsiooni, mõjutajate, eelkäijate, kaasaegsete, kultuuri, ajaloo või ajana, alati nendesamade loojate loomingu. See on kinnitunud omana mingisse seostevõrku, mingi nime, mingi traditsiooni külge. Lähtudes laias mõistes lugeja huvidest ja teose sõnumi universaalsusest, kanoniseeritakse mõned väljapaistvamad teosed ja loojad. Universaalsust võib siin mõista täiesti relatiivsena kui oma ajastu ja vahetu aegruumi ületamist, elavat tähenduslikkust ka teistes aegruumides. Nagu ütleb Arvo Pärt: “Kaasaegsem (ja alati kaasaegsem!) on see teos, millel on selgem, suurem õige lõpplahendus. Kunst peab tegelema igaveste küsimustega, mitte aga ajama ainult tänapäeva asju” (Restagno 2005: 126).

Ja siiski on teos helilooja oma mitmel erineval tasandil. Kõige intiimsemalt on see millegi sisemise väljendus, mõne tunde, meeleolu, mõtte, taipamise, idee väljendus. Teos on helilooja oma ka tema loomingu kontekstis, omades mingit tähtsust, kohta ja tähendust sama autori teiste teoste hulgas. Ning viimaks on teos helilooja oma ka kultuuri või ajastu kontekstis, eristudes teiste heliloojate loomingu või olles näiteks mingite õiguslike sätete objekt.

“Credo” klaverile, koorile ja orkestrile on kirjutatud 1968. aastal. Samal aastal tuli see ka Tallinnas Neeme Järvi juhatusel esmaettekandele. Vastuvõtt oli väga soe, publiku nõudmisel korrati teost kohe. See tekitas kahtlusi ja ebatervet huvi tollastes rahva vaimse tervise ja ideoloogilise puhtuse eest hoolitsejate leeris, kes religioossuse

levikut peljates keelasid teose edasise ettekandmise. Teose tekst ei ole siiski võetud missa samanimelisest osast, vaid Apostlite raamatust ja Matteuse evangeeliumist.

Kõneldes “Credo” puhul omast ja võõrast, tuleb teha vahet, millisest osast käib jutt. Ülesehituslikult, suures plaanis jaguneb teos kolmeks: 1) tonaalne algus C-s, mis liigub G-sse, sõnad “Credo in Jesum Christum”; 2) pikk dodekafooniline keskosa (laotub puhaste kvintide kaupa alates C-st laiali kaose täiesti aleatoorseks kujutamiseks), sõnad “Audivistis dictum: oculum pro oculo, dentem pro dente”; 3) tonaalne kokkuvõte, mis taaskinnitab C-G telge, sõnad “Autem ego vobis dico: non esse resistendum injuriae”. “Credo” 1. ja 3. osas on pikalt, alguses peaaegu, pärast täielikult tsiteeritud Johann Sebastian Bachi kuulsat C-duur prelüüdi “Hästitempereeritud klaviirist”. Lähemalt käsitleb “Credo” muusikat ja konteksti Paul Hillier (1997: 58–64).

Kohe tekib küsimus: kas Bachi muusika on siin võõras (sest Bach ei ole ometi Pärt) ning dodekafooniat ja aleatoorikat on oma¹? Bachi prelüüd on läbinisti tonaalse harmooniaga (nagu tema muusika üldiselt) ja ühtlasi selge akordilise ülesehitusega (tõusvad arpedžod moodustuvad akordihelidest). Pärdi teos algab sellega ja ühtlasi suubub sellesse, vahepealne osa aga vastandub täiesti teistsuguse helikeelega. Pärt on tunnistanud, et otsis mineviku muusikast helgust, mida kaasaja muusika ei suutnud pakkuda ja mida ta ise ei suutnud muusikaliselt luua (Restagno 2005: 33–34). Autorluselt on seega Bach tõesti võõras ja dodekafooniat oma. Funktsionaalselt on aga vastupidi: tonaalsuse ja helguse järele on Pärtil igatsus, aga ta ei ole suuteline seda ise looma. See, mis on sügavamas mõttes oma, on autorluselt võõras muusika.

Oma ja võõra küsimusele võib läheneda ka pisut teisiti. Pärdi oma on tervikteos, mille ideeks on suur sisemine konflikt. “Credo” on väljenduseks vastuoludele, mida helilooja tollal endas kandis ning mis sundisid ta loominguks vaikusele järgnevat kuueks aastaks. Selle terviku osana on Bachi muusika samal määral oma kui näiteks orkestratsioon, mis on teoses selle saateks, või keskmine osa. Harmoonia mõttes ei lisa orkestratsioon Bachi prelüüdile midagi, aga loo kontekstis on orkestri roll tähenduslik: algsest saatefunktsioonist areneb see kaootiliselt mäslavaks tohutuks jõuks, mis teose lõpuks taltub ja naaseb heakõlasse. Pärdi sisemisest vaatest on “Credos” ka tahe eemalduda oma kaasajast; soov arendada välja uus kuulmine on edasise perspektiivist selle olulisimaks tulemiks. Kaasaeg on ühest küljest võõraks jäänud, teisalt liiga omane ja lähedane, et sellest lihtsalt loobuda.

¹ Pärt muidugi ei mõelnud välja ei dodekafooniat ega aleatoorikat, aga mõlemad on 20. sajandi muusika nähtused ning Pärt oli esimene eesti helilooja, kes kasutas dodekafooniat – teoses “Nekroloog”, mille ta kirjutas 1960. aastal, samuti mitmes teises teoses 1960. aastatel.

Ka sõnade puhul võib küsida oma ja võõra kohta. “Alguses oli Sõna” ei ole Pärdile lihtsalt sõnakõlks, vaid olemise tuum ja mõte. Tollal ei sõnastanud ta seda enda jaoks võib-olla nii täpselt ja selgelt (ja õigeusku pöördus ta vist ka hiljem), aga sõnalisus on “Credos” keskse tähtsusega, rääkimata hilisematest teostest, mille kohta ta on öelnud, et nendes laseb ta sõnadel ennast kasutada (Siitan 2005: 7). “Credo” teksti ei ole Pärt loonud, vaid laenanud piiblist. Esmalt usutunnistus Apostlite raamatust, “Usun Jeesusesse Kristusesse”, seejärel Matteuse evangeeliumist 5: 38–39: “Te olete kuulnud, et on öeldud: silm silma ja hammas hamba vastu. Aga mina ütlen teile: ärge pange vastu inimesele, kes teile kurja teeb.” Ning lõpuks usutunnistus “Credo”. Uus testament on vana tekst, mille kohta võiks siin öelda, et see on sisemiselt, vaimselt inimesele oma, tema pärisosa (nagu kõik tõelised pühad tekstid). Laenamine ei ole siis võõra võtmine, vaid oma taasleidmine ja ühtlasi initsiatsiooni, usukinnituse, vägivallatuse väljendus. Teose kompositsiooniline plaan lähtub sõnadest ja kinnitab teose mõtet, et rahumeelne reaktsioon vägivallale on lõpuks tugevam kui vägivald.

Keskmine, dodekafooniline ja aleatoorne osa on üles ehitatud rangelt matemaatiliselt. Seeriatehnikatele (dodekafoonია on helikõrgustele rakendatud seeriatehnika) on omane matemaatilisus, heliloojad kasutavad palju valemiteid, mis hakkavad määrama teost selle erinevates aspektides (helikõrgused, vältused, dünaamika ehk valjus jne). Matemaatiliste valemite roll on objektiveeriv, inimesest väljapoole viiv. Sellega kaasneb ka autori kui (tundva) inimese distantseerumine, võõraks tegemine. Pärt kasutab matemaatilisi mudeleid palju, ka tintinnabuli-stiilis teostes. Väga oluline on siiski, et tal on ka palju nii-öelda ära visatud ideid, mõtteid, mis muusikalise lõpptulemusena järgi proovides ei tööta. Siin võiks tuua paralleeli ka Pierre Boulez’ga, kes väljendus umbes nii, et küsimus ei ole matemaatilise helilise struktuuri loomises – seda võib teha kes tahes –, vaid sellesse elu puhumises või selle muutmises väljendusrikkaks (Tarasti 1995: ix). Matemaatika on teisest küljest ka vahend oma idee väljendamiseks. Keskmise osa dodekafoonilise rea aluseks on praktiliselt kõige heakõnalisem intervall üldse: puhas kvint (sest ühe ja sama noodi kordus, see tähendab puhas priim või oktav peaaegu ei loe). Kvindiring, omavahel puhta kvindi kaugusel asetsevate helistike süsteem, on ka tonaalse muusika põhialus. Dodekafooniline rida tekib juhul, kui võtta üks heli aluseks (käesoleval juhul C) ning asuda järjest sellele puhta kvindi kaugusel asuvaid helisid lisama (C-G-D-A jne). Kõnealuses teoses võtab see vormi “tõusev puhas kvint – laskuv puhas kvart” (kvart on kvindi pöördintervall – kvindi võrra üles ja kvardi võrra alla viib samanimelisele helikõrgusele). On märkimisväärne, mis moel Pärt näitab, kuidas muusikalise korra ülimalt sümbolist, puhtast kvindist, saab täieliku kaose idu: kui ring saab täis, kõlavad kõik 12 astet ühekorraga. Kui kõlavad kõik noodid, ei ole enam eristusi, ja see ongi kaos.

Pärt ise ütleb, et Bachilt oleks ta võinud võtta ka mõne muu teose. Aga kuna ta otsis valge ja musta vastandust, C-duur prelüüd aga piirdub suuresti klaveri valgete klahvidega, sobis see ideaalselt (Restagno 2005: 34). Must värv (ja kaos) on esindatud dünaamilises kulminatsioonis, kus noodis on tõmmatud kogu noodijoonestikku katvad mustad triibud, mille ajal esitajad peavad improviseerima nii valjult kui võimalik antud dodekafoonilise rea teemadel. Siin ühendab Pärt kaks 20. sajandi kompositsioonisuunda, John Cage'ist tuleneva "juhuslikkuse muusika" ja Arnold Schönbergist tuleneva ülimalt ratsionaalse dodekafoonia, neid mõlemaid teatavas mõttes naeruvääristades. Selles mõttes on "Credo" ka filosoofiate kokkupõrge, ja sellisena on Pärdi "Credot" nimetatud lausa 20. sajandit kokkuvõtva teoseks, milles ühinevad kõik sellele äärmiselt mitmetahulisele sajandile iseloomulikud suundumused (Lawrence 2008).

"Credo" kuulub Pärdi varasemasse loominguperioodi, mil tal oli vaid aimdus "päris omast". See on kirjutatud enne kriisi ja pikka intensiivset sisekaemust, kuid on samas selle kriisi ajendiks. Siiski on siin vihjeid edasisele, kas või kahe ülesehitava elemendi printsiip, mis tintinnabulis areneb küll sootuks uues suunas. Kokkuvõtvalt võiks öelda, et nagu kord ja kaos, must ja valge, hea ja halb, sakraalne ja sekulaarne sisaldavad teineteise seemet, kätkevad ka oma ja võõras teineteist, sõltudes vaatest ja eesmärkidest, kuid omades potentsiaali teineteiseks moonduda.

Kasutatud kirjandus

- Hillier, Paul 1997. *Arvo Pärt*. Oxford, New York: Oxford Studies of Composers.
- Lawrence, Mark 2008. *Arvo Part's Credo and the Battle of Ideas in the Twentieth Century*.
http://www.associatedcontent.com/article/733371/arvo_parts_credos_and_the_battle_of.html?singlepage=true&cat=33 (15.07.2009).
- Restagno, Enzo 2005. *Arvo Pärt peeglis*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Siitan, Toomas 2005. "Eessõna". Rmt: Restagno, Enzo *Arvo Pärt peeglis*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 7–11.
- Tarasti, Eero 1995. Preface. *Musical Signification*, Berlin, New York: Mouton de Gruyter, v–x.

* * *

THE OWN AND THE ALIEN IN ARVO PÄRT'S «CREDO»

It is difficult to speak about music that is truly own: the composer and performer are always bound with countless threads within their time, history, culture, contemporaries, predecessors, influences, traditions. On the other hand, that, which we can consider traditions, influences, predecessors, contemporaries, culture, history or time, is always formed of the creation of the very composers/authors. This is tied as familiar (own) to some network of links/relations, some name or some tradition.

Like order and chaos, black and white, good and bad, sacral and secular entail one another's seed, so do the own and the alien contain each other, depending on the viewpoints and aims, with the potential of transforming into one another. This article relates to the complicated relations and relativity of the *own* and the *alien* in Arvo Pärt's "Credo" (1968).

KEYWORDS: semiotics of the *own* and the *alien*, music semiotics, Arvo Pärt, «Credo».