

Mart Jaanson. *Nikaia-Konstantinoopoli usutunnistuse ladinakeelse normteksti grammatiline, teoloogiline ja muusikaline liigendamine.*

Dissertationes theologiae universitatis Tartuensis 30. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2014, 371 lk.

—
Toomas Siitan

Mullu 18. detsembril kaitses Mart Jaanson Tartu ülikoolis filosoofiadoktori kraadi usuteaduse alal julgelt interdistsiplinaarse väitekirjaga ühest kristliku kultuuri tüvitekstist, Nikaia-Konstantinoopoli usutunnistusest, täpsemalt, selle ladinakeelsest versioonist (*Credo in unum Deum* ...). Väitekirja soolidselt mahukas tekst haarab väga erinevaid lingvistilisi ja muusikateaduslikke aspekte, mõlemad seoses sisutõlgendusega süstemaatilise ja praktilise teoloogia aspektist, ning sisaldab suurel hulgal äärmiselt üksikasjalisi analüüse, mis näitavad autori asjatundlikkust väga erinevates valdkondades ning panevad tõsisele proovile lugeja võime neis valdkondades ligilähedaseltki samal määral orienteeruda.

Väitekirja peafookuses on ladinakeelse *Credo* tekst ning seega on töö ülesehituses põhjendatult esikohal selle äärmiselt põhjalik lingvistiline (foneetiline, morfoloogiline, süntaktiline ja stilistiline) analüüs. Autor ei varja aga, et tööd alustades oli tema esmaseks motiiviks avada Arvo Pärdi kolme ladinakeelse usutunnistuse kanoonilise tekstist lähtuva *tintinnabuli*-stiilis heliteose sügavamaid kontekste. Neist kahe – „Summa” ja „Missa syllabica” *Credo*-osa – algversioonid pärinevad helilooja ainulaadse kompositsioonitehnika algusajast, aastast 1977, ning kolmas on sama teksti oluliselt hilisem muusikaline käsitlus tema „Berliini missas” aastast 1990/2002. Vastavalt on mahukas ja sisuliselt väga oluline osa väitekirjast muusikaanalüütiline.

Autor on seadnud endale ambitsioonika sihi käsitleda nii suure sisulise ja ajaloolise kaaluga teksti omamoodi totaalselt – sedavõrd paljudest aspektidest. Lähenemise põhimõte vastab tänapäevase humanitaaria põhitaotlusele, milleks on erinevate uurimisvaldkondade lõimimine. Tõeline interdistsiplinaarsus (rääkimata transdistsiplinaarsusest) jääb töös aga siiski saavutamata: erinevate uurimisvaldkondade väga erinevatest lähtekohta-

dest ja lähenemisviisidest sündinud sedastused jäävad pigem omaette ja tulemuseks on kolm pilku samale tekstile – lingvistiline, teoloogiline ja muusikaanalüütiline –, mis moodustavad huvitava, aga mitte päris orgaanilise terviku. Erinevate analüüside detailirohkus, mis võiks olla väitekirja tugevaks küljeks, saab praegusel kujul pigem selle nõrkuseks, uputades enda alla eesmärgiks seatud sünteesiva tervikpildi.

Eesmärgi ambitsioonikuse tõttu on mõneti problemaatiline ka väitekirja ülesehitus. Töö lähtekoht on sissejuhatuse sõnul suurel määral muusikaline: „Eelkõige on see abivahend mõeldud muusika loojaile, tõlgendajaile, kuulajaile ja mõtestajaile ...” (lk. 20). Kuna autor aga tööpoolest ei saa lugejalt eeldada piisavat orienteerumist kõigis väitekirjas käsitletavates valdkondades, nõuavad väga spetsiifilised lähenemisviisid arusaadavalt mahukaid tutvustavaid sissejuhatusi, meetodite paljusus hakkab sel viisil aga töö eesmärki pigem hägustama.

Töö fookus on riskantselt mitmetahuline juba lähteülesandest alates. Kuigi dissertandi esmaseks motiiviks oli Arvo Pärdi teoste käsitlemine, on töö lõppfaasis põhiteemaks muutunud usutunnistuse tekst. Oleks lähteülesanne kujunenud vastupidises järjekorras, poleks muusikaliste näidete valik pruukinud Arvo Pärdi kasuks landeda: mitte ainult helikeel pole tema loomingus äärmiselt individuaalne, vaid lääne muusikakaanonile ebatüüpiline on seal ka sõna ja muusika suhe. Just väitekirja võtmeaspektides, milleks on sõna ja muusika suhe üldiselt ning eriti muusikalise struktuuri seotus tekstistruktuuriga, puuduvad Pärdi komponeerimismeetodil tegelikult eeskujud. Seetõttu mõjuvad töös tõmmatud põgusad paralleelid nii keskaegse liturgilise laulu repertuaariga kui ka klassikalise mitmehääle kunstmuusikaga otsituna. Piisavalt ei tule väitekirjas esile ka Pärdi loodud muusikaliste struktuuride ainulaadsus,

mistõttu nad ei allu päriselt varasema lääne muusikarepertuaari pinnal tekkinud analüüsimeetoditele.

Meetodite paljusus oleks kindlasti väärinud põhjalikumat käsitlust töö sissejuhatuses, kus autor jääb hätta väitekirja üldmeetodi määratlemisega: „Minu töö pealkirjas esineb sõna „liigendamine“ ja see annab otsese viite ka töös rakendatud meetodile. „Liigendamine“ tähendab mingi terviku liikmeteks, üksikosadeks lahutamist ja see pole muud kui eestikeelne vaste sõnale „analüüs““ (lk. 21). Niisiis võiks selle väite taandada kaugelt liiga üldiseks lausungiks „töö meetodiks on analüüs“, mis jätab määratlemata analüüsi laadi, täpsemad meetodid, eesmärgi jms. Meetodikirjelduse järgnevasse lõiku, sisuliselt tööprotsessi kirjeldusse, libiseb ootamatult väide, et tegemist on hermeneutilise meetodiga, piisavat katet sellele tekstist aga leida ei õnnestunud.

Suur osa tööst jätab mulje, nagu oleks *Credo* teksti erinevate liigendamisevõimaluste fikseerimine olnud autorile omaette eesmärgiks. Väitekirja sisaldab tohutul hulgal analüütilisi tabeleid, mis sedastavad usutunnistuse teksti erisugust liigendust eri allikais, kaugelt vähem aga järeldusi nendest sedastustest. Näiteks on alajaotuses 3.2.10 (lk. 174 jj) võetud ette kuue gregoriaani *Credo* tänapäevase väljaande liigenduse analüüs ja saadud tulemuseks seitse mahukat tabelit (lisad 6–12, lk. 303–312). Tegemist on väga detailse ja töömahuka analüüsiga, millest pole aga tehtud selgeid järeldusi.

Pärdi muusika kohta pole pädevaid analüüse üleliia palju ja üldiselt tunneb autor uurimiseisu piisavalt hästi. On siiski kahju, et tal on silmist läinud Saale Kareda suurepärase struktuurianaalüüs Pärdi „Summast“.¹ Muusikalise analüüsi jaoks toob autor alapeatükis 4.1 esmalt sisse muusikalise parameetri mõiste, mis tundub aga üleaarusa. Pärdi tintinnabuli-tehnika aluseks on pigem just muusikaliste parameetrite radikaalne taandatus: tihti ei fikseeri helilooja peale heli kõrguse ja vältuse ühtki teist parameetrit ning sageli on isegi vältus fikseeritud suhtelisena, mitte absoluutse-na, nagu näiteks teoses „Missa syllabica“. Muusikalise parameetri mõiste asetab Pärdi helikeele

ka ebakohaselt lääne avangardmuusika konteksti: selleteemalises lõigus (lk. 182) mainib autor selliseid nähtusi nagu totaalne serialism, isikuid nagu Pierre Boulez, viitab Reginald Smith Brindle'i tuntud käsitlusele avangardmuusikast ning lubab edaspidi käsitleda Pärdi muusikat parameetrite kaupa. See lubadus jääb aga kohaste parameetrite vähesuse tõttu suuresti katteta.

Jaotuses 4.2.1 antud konspektiivne sissejuhatuse *tintinnabuli*-tehnikasse (lk. 183–185) on samas väga asjakohane ja järgneva mõistmiseks oluline. Jaanson toetub siin põhiliselt Paul Hillieri ja Leopold Brauneissi käsitlusviisile, omalt poolt lisab autor aga Schenkeri graafidest tuntud „katusega“ numbrid helistiku astmete märkimiseks, jättes selle uuenduse vajaduse põhjendamata. Kuivõrd tähistatavate helide hulk on minimaalne ja piirdub enam-vähem helistiku põhikolmkõla kolme heliga, siis näib see laen põhjendamatu. Seesuguseid meetodikaalaseid laene leidub töös teisisgi ja need näitavad küll autori head orienteerumist tänapäevastes muusikaanalüüsi meetodeis, kuid mõneti jääb küsitavaks nende kohasus Pärdi stiili ja konkreetsete teoste puhul. Näiteks analüüsitakse alapeatükis 4.2.2.1.4 (lk. 190–193) „Missa syllabica“ *Credo*-osa kooskõla-vertikaale ning määratletakse sealjuures nende konsonantsust või dissonantsust Allen Forte hulgateoreetilisest meetodist laenatud hulgaklasside tabeli abil. Kooskõla dissonantsus on sealjuures aga määratletud euroopaliku tonaalse-atoonaalse muusika kontekstis, viidates eriti just atonaalse muusika analüütilistele käsitlustele (Reginald Smith Brindle, Ernst Křenek). Sel puhul vaadatakse aga mööda Pärdi helikeele põhiomadustest – püüdest „lepitada“ kooskõla dissonantsust ja konsonantsust. Samuti pole selles stiilis võimalik vaadelda vertikaalset kooskõla omaette, lahus meloodiahääle ja tintinnabuli-hääle teljestikust. Heliklassiteooria puhul kasutatakse olulise põhimõttena ka oktaaviekvivalentsi (s.t. taandatakse kõik pooltoonid samasse oktavisse), Pärdi muusika puhul näib see protseduur aga ebakohane, kuna üksikheli oktaavipositsioon on tema kooskõlastruktuuris väga oluline tähtsusega. Kuigi viidatud analüüsi ei saa süüdistada süsteemsuse puudumises, jääb vägisi

¹ Kareda, Saale 2012. Pärdi teosesse „Summa“ kodeeritud informatsiooni uurides. – *Teater. Muusika. Kino* 8–9, lk. 98–109; ingliskeelne algversioon: Kareda, Saale 2012. *The Summa* by Arvo Pärt: the Square and the Circle in One. – *Music & Literature* 1, pp. 61–72.

mulje, et süsteemsus on siin eesmärgiks omaette ja see pole adekvaatses seoses analüüsitava muusikaga.

Mart Jaanson ei varja väitekirjas oma kirge protsesside formaliseerimise vastu, võinuks aga kirjutades endale sagedamini esitada kriitilist küsimust, kas see või teine protseduur aitab kaasa töö peamisele eesmärgile. Selles mõttes küsitava funktsiooniga on näiteks „Summa” meloodiahääle liikumist formaliseeriv skeem ja matemaatilised rotatsioonivalemid (lk. 206–207) ning needsamad „Berliini missa” *Credo* meloodiahääle kohta (lk. 232–237). Siinkohal ei sea ma kahtluse alla mitte kõnealuste analüüside õigsust, küll aga nende otstarbekuse töö eesmärkide saavutamisel. Ma pole pädev hindama rohkeid süntaktilise analüüsi tabeleid väitekirja 2. peatükis, ent ei saa ka üle kahtlusest, et sarnane liiasus kummitab nendeski. Töö vormistus on üldiselt väga korrektne, siiski on autor liialdanud peatükkide ülemäärase liigendamisega: kuni viieastmelised alajaotused on sageli ülinapid ning tekst seeläbi üle struktureeritud, mis suuresti raskendab tervikmõtte haaramist.

Esiletoodud probleemid on küllap tuttavad enamikule dissertantidele: materjal on põnev ja selle analüüsimine paneb oskused proovile. Arvo Pärdi muusika juhtmõte *less is more* oleks sel puhul aga hädatarvilik – see hoiaks tervikteksti käestkaduvat fookust. Juhendajad (Urmas Petti ja Mart Humal) võinuks dissertandile meenutada ka nn. Ockhami habemenuga – keskaegsest skolastikast pärit ökonoomsusprintsipi, mis hoiatab uurijat hüpoteeside ja analüüsimeetodite paljususe ning seletuskäikude põhjendamatu kompleksuse eest, kui see pole materjali käsitlemise seisukohalt hädavajalik.

Vaatamata paljudele kriitilistele märkustele tuleb hinnata Mart Jaanson väitekirja äärmist põhjalikkust ja mitmekülgust. Küllap on sellel oluline koht eestikeelses usuteaduslikus kirjasõnas, Arvo Pärdi muusika teaduslikus retseptisioonis avab see aga väga olulisi perspektiive, mis leidmata selles konkreetses tekstis veel päris küpset väljaarendust, valmistavad ette pinnast tulevastele käsitlustele.