

**Vana hea *Kompositionslehre*: ääremärkusi Leopold Brauneissi artiklikogumikule „Arvo Pärdi tintinnabuli-stiil: arhetüübid ja geomeetria” Leopold Brauneiss. *Arvo Pärdi tintinnabuli-stiil: arhetüübid ja geomeetria*. Laulasmaa: Arvo Pärdi Keskus, 2017, 212 lk.**

Kerri Kotta

Eesti heliloojate teoseid analüüsivate käsitluste arv pole just kuigi suur, mis on peamiselt tingitud võimalike kirjutajate vähesusest. Kuigi viimasel ajal on huvi eesti heliloojate teoste analüüsi vastu mõnevõrra kasvanud – näiteks on neid vaadeldud teisendusteooria (uusriemanliku teooria), Schenkeri analüüsi ja dialoogilise vormiteooria valguses<sup>1</sup> –, on endiselt arvestatav osa meie muusikalisest pärandist analüütilises plaanis läbi uurimata. Seetõttu on ainult tervitav, kui eesti muusikat võtab uurida välisautor, kelle töö tulemused esitatakse ühtlasi nii mahukas formaadis nagu artiklikogumik.

Kuigi Leopold Brauneissi raamatu „Arvo Pärdi tintinnabuli-stiil: arhetüübid ja geomeetria” näol pole tegemist algupärase monograafiaga, vaid nagu juba öeldud, artiklikogumikuga, on see siiski kõige põhjalikum käsitlus, mis Pärdi muusikast eesti keeles siiaani on ilmunud. Raamatu on koostanud ja tõlkinud Saale Kareda. Hoolimata mõningatest mõttekordustest, mida ühe autori ja kindlal teemal kirjutatud artiklikogumiku puhul pole ilmselt võimalik kuidagi vältida, jätab raamat tervikliku ja läbimõeldud mulje. Kogumik algab esseistlikumat laadi mõtisklustega Pärdi muusikalisest stiilist, keske osa võtab enda alla *tintinnabuli*-stiili kompositsioonitehnika süstemaatiline esitus ning sellele järgnevad taas üldistatumat laadi käsitlused, mis erinevalt raamatu algusosadest on nüüd tihedamalt seostatud konkreetsete teoste analüüsiga. Seega juhatatakse lugeja siin esmalt *tintinnabuli*-estetikasse, millele järgneb muusika kõõgipoolse tutvustamine, raamatu viimastes osades proovitakse neid aga sünteesida ühtseks tervikuks. Peale artiklite sisaldab raamat ka koostaja ning autori eessõna, autori lühikest elulugu ning intervjuud, milles Brauneiss avab oma arusaamu Pärdi muusika analüüsist.

Hoolimata näilisest lihtsusest või just seepärast ei ole Pärdi muusikat just kõige kergem analüüsida. Sellele viitab ka Brauneiss ise, mainides, et enamik tänapäeva muusikaanalüüsis kasutatavatest meetoditest Pärdi muusika puhul „ei tööta”. Siin tuleks muidugi täpsustada, millist analüüsi Brauneiss täpsemalt silmas peab. Muusika analüüsil võib teatavasti olla mitu erinevat eesmärki. Üheks võimaluseks on näiteks uurida seda, kuidas teos on komponeeritud. Sellise analüüsi peamiseks eesmärgiks on kirjeldada teost moodustavaid elemente ja seda, kuidas nende kombineerimisel moodustub teose struktuur. Sellist lähenemisviisi võib mõista ka kompositsiooniõpetusena (*Kompositionslehre*), sest analüüsis kirjeldatud tehnikat on võimalik omakorda rakendada uute teoste loomiseks.

Koos formalistliku muusikaesthetika esiletõusuga lisandub aga analüüsile veel üks eesmärk – avada teose n.-ö. muusikaline sisu, selgitada seda publikule. Teatavasti nähakse formalistlikus estetikas muusika „sisuna” eelkõige mitmesuguseid suhteid seda moodustavate elementide vahel, mida kõige üldisemalt mõistetakse muusikalise vormina; sealt ka formaalesteetiline maksimum, et muusikateose sisu on ühtlasi selle vorm ja vorm selle sisu. Muusikaanalüüsi kui formalistliku esthetika abidistsipliini ülesandeks saabki kõnealuste suhete uurimine ning tänapäeval muusikaanalüüsis kasutatav aparatuur on ka suuresti kavandatud just eespool kirjeldatud eesmärki silmas pidades.

Raskused Pärdi muusikaga on põhjustatud *tintinnabuli* muusikaliste struktuuride põhimõttelisest erinevusest võrreldes tavapärase klassikalise kontsertmuusikaga, mille mõtestamisel on muusikaanalüüs üldjuhul kõige tulemuslikum. Jättes kõrvale puhttehnilised probleemid, mis traditsioonilise lähenemisega *tintinnabuli*-stiilile juba

<sup>1</sup> Eelkõige tuleks selles kontekstis ära märkida Aare Tooli hiljuti publitseeritud monograafia Eduard Oja muusikast (Tool 2016, mille arvustus ilmub käesolevas Res Musica numbris), samuti Mart Humala erinevaid artikleid, millest oluline osa on avaldatud autori erinevaid kirjutisi koondavas kogumikus „Uuringuid tonaalstruktuuridest” (Humal 2007). Allakirjutanu on eelkõige analüüsinud Tubinat ja Tüüri (Kotta 2015).

niikuiini kaasnevad, väljenduvad raskused eelkõige selles, et tavapärase analüüs ei näi siin täitvat oma peamist ülesannet, milleks on juba mainitud muusikalise sisu avamine. Teisisõnu ei avane *tintinnabuli* kui kuulajale suunatud struktuur teleoloogiliselt suunatud vormimängudena, mille peamisteks kandjateks klassikalises kontsertmuusikas on harmoonia, kontrapunktiline struktuur või muusikaline retoorika. Kõige kujukamalt on seda kimbatust illustreerinud Thomas Robinson (2012), kes on püüdnud hüpoteetiliselt rakendada Pärdi muusika analüüsimiseks enamikku tänapäeval kasutatavatest olulisematest meetoditest, et lõpuks tunnistada nende ebaadekvaatsust.

Seda kõike teades ei üritagi Brauneiss võtta mõnda neist mainitud metodoloogilistest positsioonidest, vaid allutab end *tintinnabuli* esteetikale ja ideoloogiale nõnda, nagu seda edastab maailmale suures osas ka helilooja ise. Sellises lähenemises Pärdi muusikale seisneb nii Brauneissi tugevus kui ka nõrkus. Ühelt poolt välistab see Pärdi muusikale olemuslikult võõra inkrimineerimise, mis helilooja teoste pealiskaudsema käsitlemise korral on kerge juhtuma. Nimelt jätab *tintinnabuli* „hõredus“ piisavalt ruumi, et kuulaja saaks seda endale sobiva sisuga täita (sellest tuleneb omakorda *tintinnabuli* iseloomulik teraapiline mõju). Teisalt ei toimi aga see, mida helilooja enda muusika kohta räägib, veel paratamatult koherentse ega lõpetatud teooriana. Seetõttu säilib raamatus teatav tühik Pärdi arvukate valgustatud tsitaatide ja n.-ö. konkreetse „käed mullas“ analüüsi vahel – need kaks poolust kipuvad jääma eraldiseisvaks ega moodusta tervikut, milles üks tuleneks otseselt teisest.

Samuti kummitab Brauneissi valitud lähenemisviisi hermeetilisus, mida üksikud seostamised laiemas kontekstiga ei suuda lõplikult hajutada. Pärdi teoste analüüse lugedes ei ole siin võimalik üheselt mõista, mis see siis ikka on, mis *tintinnabuli* kui muusikalise struktuuri tänapäeva (kunst-) muusika kontekstis üldse unikaalseks teeb või mis rolli see stiil kompositsioonitehnika ajaloolises arenemises mängib. Kõnealust unikaalsust küll rõhutatakse, samuti mainitakse *tintinnabuli* kui muusikalise mõtteviisi seost nii gregooriuse laulu kui ka dodekafooniaga (kõigele sellele on viidanud mitmed autorid ka enne Brauneissi), kuid taas ei ole mainitud tõdemusi siin võimalik mõista kui otseselt analüüsist tehtud järeldusi. Rangelt analüüsimeetodist rääkides hülgabki Brauneiss si-

suliselt modernse analüüsija-esteetiku positsiooni ja liigub tagasi analüüsi kui *Kompositionslehre* juurde. Alandlikult nagu munk ei võta ta oma uurimis- või meditatsiooniobjekti suhtes (esteetilis-mõttes) kriitilist uurijahoiakut, vaid peab oma ülesandeks eelkõige muusikas peituvate aarete – *tintinnabuli*-stiilis peituvate kompositsioonitehniliste võimaluste – toomist lugeja ette.

Esteetiku positsiooni puudumisest annab märku ka teoste tervikanalüüside puudumine: Brauneissi ei huvita esimeses järjekorras küsimus sellest, milline esteetiline tähendus võiks *tintinnabuli*-stiilis teosel oma totaalsuses, s.t. kunstobjektina, olla. Võimalik, et selle põhjuseks on Brauneissi arusaam, et esteetiliselt raamistikku, milles Pärdi muusikat käsitleda, polegi veel loodud – teatavas mõttes viitab ta sellele ka raamatu lõpus toodud intervjuus, kuid ka artiklites, milles ta taunib Pärdi muusika käsitamist minimalistikuna. Kuid samas keeldub ta ka ise võimalikku raamistikku loomast, jäädes turvaliselt käegakatsutava materjali kirjeldamise juurde. Ühelt poolt on see analüüsija isikliku „temperamenti“ küsimus, teiselt poolt aga peegeldab ilmselt ka Saksa kultuuriruumile omast traditsiooni laiemalt, kus muusikakõrgkoolis arendatav analüütiline ning ülikoolis viljeldav esteetiline ja ajalooline lähenemisviis kipuvad jääma pigem eraldiseisvateks (Brauneiss ise esindab selgelt pigem muusikakõrgkooli traditsiooni). Samuti ei kaalu ta väga tõsiselt mingit kolmandat teed, mis *Kompositionslehre* ja esteetilise analüüsi dihhotoomia üldse ületaks ja mis võiks sellisena olla väljapääs eelkirjeldatud analüütilisest kimbatusest, kuigi raamatu koostaja Saale Kareda teda selle võimalusega raamatu lõpus toodud intervjuus provotseerib.

Seega ei lahenda Brauneissi artiklikogumik küll Pärdi „mõistatust“ ehk ei paku sidusat analüütilist teooriat *tintinnabuli* kui fenomeni avamiseks, kuid on sellest hoolimata oluline panus seda laadi lähenemisviisi poole liikumisel. Kuigi stiililt mõnevõrra raskepärane, iseloomustab Brauneissi kirjutamisviisi täpne väljendus, mis põhineb helilooja muusika väga heal tundmisel. Sellise teksti eestindamine pole ilmselt kergete ülesannete killast, mistõttu tuleb ühtlasi tunnustada Saale Karedat tõlkijana ning Toomas Siitanit ja Kai Kutmanit toimetajatena.

Brauneissi artiklikogumik on sobivaks materjaliks helilooja muusikasse esimese sügavama sisesevate tegemisel, ühelt poolt autori võrdlemisi

neutraalse lähenemisviisi tõttu (selles mõttes on autoripoolse domineeriva esteetilise positsiooni puudumine siin pigem positiivne), teisest küljest aga *tintinnabuli*-stiilis peituvate erinevate kompositsioonivõtete ülevaatliku kirjeldamise tõttu. Lugemist hõlbustavad ka arvukad noodinäited. Puhtvormistuskult võib ju nende kallal pisut norida: erineval ajal tehtuna on need jäänud stiililiselt ühtlustamata ning alati pole nende kokku-

panekul arvestatud raamatu mõõtmetega (mille tulemusena on nooditekst kohati liiga väike), kuid sisulises plaanis näited arusaamatusi ei põhjusta. Küll aga tuleb tunnustada raamatu kujundust ter-  
vikuna, milles mustvalge rangus ja askeetlikkus põimununa punase kirglikkusega annab edasi ühtaegu nii Pärdi muusika struktuuride rangust kui ka neis peituvat muusikalist pinget.

---

## Kirjandus

**Humal**, Mart 2007. *Uuringuid tonaalstruktuuridest. Sissejuhatus ja neliteist analüütilist etüüdi*. Töid muusikateooria alalt III, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.

**Kotta**, Kerri 2015. Eduard Tubin: Symphony No. 2 *The Legendary as Two-Dimensional Cycle*. – *Lithuanian Musicology XVI / Lietuvos muzikologija XVI*, pp. 32–39.

**Robinson**, Thomas 2012. Analyzing Pärt. – *The Cambridge Companion to Arvo Pärt*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 76–110.

**Tool**, Aare 2016. *Piiratud transponeeritavusega heliread ja vorm Eduard Oja muusikas*. Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia Väitekirjad 7, Tallinn: Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia.