

Kevin C. Karnes. *Arvo Pärt's Tabula Rasa*. New York: Oxford University Press, 2017, xii, 135 lk.

—
Toomas Siitan

Ühele heliteosele pühendatud raamat pole akadeemiliste väljaannete hulgas päris tavapärase žanr, kui pole just tegemist lääne muusikaloo kanooniliste suurteostega. Mullu novembris alustas Oxford University Press aga sarjaga „Oxford keynotes“, mis ongi pühendatud üksikteoste kultuuriliste kontekstide avamisele. Sarja kureerib Atlanta Emory ülikooli muusikaloo professor Kevin C. Karnes, meilegi tuntud teadlane, kelle üks uurimissuund on Baltikumi muusika. Sarjas on seni ilmunud seitse raamatut suuresti varieeruvatel teemadel Beethoveni 9. sümfooniast Harold Arleni 1939. aastal loodud filmilauluni „Over the Rainbow“ ja järjekorras ootab Brian Eno „Music for Airports“. Sari ei piirdu niisiis muusikateaduse kanoonilise repertuaariga ning suudab küllap ka viimasele laiendada uudsemat, kultuurianalüütilist pilku. Raamatud pole kuigi mahukad, hinnalt soodsad – pehmes köites maksavad nad 10–11 euro ringis ja e-raamatuna veelgi vähem – ning pole adresseeritud mitte muusikateadlaste siseringile, vaid pigem laiemale, analüütiliste humanitaariatekstidega harjunud lugejale.

1977. aastal Arvo Pärdi *tintinnabuli*-stiili esimese suurvormis teosena loodud „Tabula rasa“ võimaldab avada paljusid tahke helilooja loomingus, kuid koondab peamise tähelepanu üleminekuajale – stiili kujunemisele ning esimeste uudses tehnikas loodud teoste retseptisioonile nii Brežnevi-aegse partokraatliku stagnatsiooni kui ka lääne vaba muusikaturu keskkonnas. Õigupoolest ei keskendu Karnes sugugi ainult ühele teosele, vaid laiemalt sellele fenomenaaelsele pöördele, mille Pärdi stiiliuudendus kaasa tõi ja mida tema kontsert kahele viiulile, ettevalmistatud klaverile ja kammerorkestrile kõige kujukamalt esindab. Pealegi on „Tabula rasa“ eriline positsioon seotud ka ECMi firmamärgi all 1984. aastal ilmunud heliplaadiga, millest sai alguse Pärdi muusika tohutu populaarsus kogu maailmas.

Kuigi raamatu 4. peatükil „Tabula rasa“ on alajaotused „Process“ ja „Technologies“, on teose tekstianalüüs seal antud vaid põhijoontes ega püüa mingil moel võistelda Leopold Brauneissi analüüside detailsusega. Tekstitasandist hoopis

põhjalikumalt on käsitletud kuulaja ning ka interpreedi tasandit ning see annab kogu raamatule värske vaatenurga. Eriti väärtuslikuks teeb Karnesi teksti 1970. aastate Nõukogude Liidu kultuurisituatsiooni silmapaistvalt hea mõistmine lääne autori kohta – selle puudumine on olnud suureks probleemiks paljudele varasematele Pärdi-tõlgendustele. Autori isiklikud sidemed Lätis ja eriti Riias on tal lasknud avada ka senitundmatuid fakte, näiteks *tintinnabuli*-stiili varaste esituste kohta Riia poolametlikel kontsertidel 1976. ja 1977. aastal.

Väga olulise eelise lääne teiste Pärdi-uurijate ees annab autorile tema valmisolek suhelda venekeelsete dokumentide ja tõlgendustega. Vältides targalt Pärdi-kirjanduse üht levinumat kari – kanooniliseks muutunud tsitaatide pidevat korrutamist –, toob ta oma käsitlusse uudseid vaatenurki mitmelt vene muusikateadlaselt, nagu Svetlana Savenko ja Jelena Tokun. Kevin Karnes tunneb ka venekeelse muusikateooria tausta, millele projitseerida omaaegseid Pärdi-tõlgendusi, näiteks nõukogude muusikateaduse suurmehe Boriss Assafjevi (1884–1949) intonatsiooniteooriat. See kõik annab tema pilgule suuna ja sügavuse, mis on seni olnud lääne Pärdi-tõlgendustes puudu. Nagu ka Peter Schmelz ja Christopher J. May, väldib Karnes avangardistliku ja *tintinnabuli*-stiili skemaatilist vastandamist Pärdi loomingus ning püüab nende vahel luua pigem seoseid.

Raamatu 2. peatükk „Unofficial Music: A History for Pärt“ annab kergesti loetava eelloo *tintinnabuli*-stiilile heade aktsentidega etapilistel teostel, kuid pisut lihtsustava käsitlusega „ametlikust“ ja „mitteametlikust“ muusikast. Stiili ja adressaadi erinevus on teostes nagu „Meie aed“ ning 1. sümfoonia või „Perpetuum mobile“ muidugi ilmselged, kuid viimaste puhul tunnistab ka autor ise, et Pärdi avangardistlikud teosed murdsid omaaegseid barjääre ja muutusid aegamisi „ametlikeks“ (lk. 27). 3. peatükk „Tintinnabuli“ annab huvitava sissejuhatuse Pärdi uude stiili, keskendudes tehniliste detailide asemel pigem esteetikale ja filosoofilisele aluspõhjale. Nii nagu Christopher J. May oma 2016. aastal Oxfordis kaitstud suure-

pärases väitekirjas „System, Gesture, Rhetoric: Contexts for Rethinking Tintinnabuli in the Music of Arvo Pärt, 1960–1990”, käsitleb ka Karnes märgilise üleminekuteosena mitte Pärdi laialt tuntud palu 1976. aastast, vaid nendest palju keerukama struktuuriga teost „Kui Bach oleks mesilasi pidanud”.

Raamat ühest heliteosest ei pea aga olema tingimata ühest heliloojast. Kevin Karnes väldib romantilise elulookirjutuse tava kujutada meistrit isolatsioonis, vastandumas vaenulikele oludele ning heroilise figuurina otsimas üksinda oma loomingu häält – selline pilt on 1970. aastate Pärdist kerge tekkima. Raamat võtab eesmärgiks pigem oma kangelase demüstitseerimise, kujutades avarapilguliselt omaaegset poliitilist situatsiooni ning sellest johtunud vaimseid ja kultuurilisi otsinguid, milles Pärdil oli palju kaasamõtlejaid. Hästi positsioneerib Karnes Pärdi stiili ka 1970. aastate lääne muusikamaailma uute suundade suhtes, mida Pärt küll ei pruukinud põhjalikumalt tunda, kuid millega tema otsingud vägagi seostuvad. Karnes ei pääse muidugi mööda ei John Cage’ist ega Steve Reichist, ent väldib targalt liiga otseseid paralleele ning distantseerib end (sakraalse) minimalismi mõistest.

Raamatu keskses, 4. peatükis on muu hulgas loomulikult käsitletud ka „Tabula rasa” legendaarset esiettekannet 30. septembril 1977 Tallinna Polütehnilise Instituudi¹ aulas. See polnud mitte ainult erakordne muusikasündmus, vaid ka väga tervikliku kontseptsiooniga kava, kus peateoseks oli plaanitud pigem Alfred Schnittke „Concerto grosso” (1977, hiljem nr. 1) kahele viiulile, ettevalmistatud klaverile, klavessiinile ja keelpillidele, mille ettekandel Tallinnas mängis klahvpille helilooja ise. Viiulisolistid Gidon Kremer ja Tatjana Grindenko esitasid kavas veel Bachi kontserdi d-moll (BWV 1043) ning Kremer koos orkestriga Schuberti võluva „Polonaise’i” B-duur (D. 580): niisiis oli kavas kaks puhast ilu ja harmooniat esindavat klassikalist meistriteost vaheldumisi kahe kaasaegsega, mis olid kriitilises dialoogis omaaegse muusikaestetikaga. See kavakontseptsioon loob „Tabula rasale” otsese sisulise konteksti: teos oli sellesse kooslusse spetsiaalselt tellitud ja vastavalt ka etteantud esituskoosseisuga. Kevin Karnes püüab seetõttu tõmmata ka julgeid paralleele Pärdi ja Schnittke kontserdižanris teoste va-

hele, ent läheb sellega minu meelest liiale. Neid kahte mõneti sarnase saatusega heliloojat seovad küll sarnased otsingud, mitte aga sarnased lahendused. Schnittke teose polüstilistikas võib kuulda pigem seoseid Pärdi varasemate kollaažilike teostega kui *tintinnabuli*-stiiliga, tema barokilikud stilisatsioonid ja grotesk erinevad tuntuvalt aga nii Pärdi vanast kui ka uuest stiilist. Stiliseeriv element toob Schnittke kontserdisse tõepoolest baroklikke vormiprotseduure, kui aga Karnes püüab neid ja koguni Vivaldi kontsertide dramaturgiamudelit (lk. 90–91) üle kanda „Tabula rasa” partituuri, siis ei mõju see veenvalt.

Väga huvitav on raamatut kokku võttev 5. peatükk „Export and Emigration”, mis avab Pärdi muusika retseptsiooni vastuolusid Nõukogude Liidus 1970ndate lõpul ning samuti 1980. aastate läänes. Ühelt poolt muutis helilooja ümberasumine tema muusika kodumaal mõneks ajaks olematuks, teisalt ei leitud läänes sellele muusikale pikka aega kohast konteksti ning üritati seda projitseerida nii keskaja kui Kaug-Ida muusika taustale või otsiti temas ühisjooni progerokiga. Palju objektiivsemalt kui mitmed varasemad autorid (näiteks Oliver Kautny) kirjeldab Karnes protsesi, kuidas Pärdist sai kodumaal *persona non grata*, samas ei idealiseeri ta ka helilooja „pääsemist” vabasse maailma.

Autori usin töö Eesti Teatri- ja Muusikamuuseumis on toonud raamatusse huvitavat pildimaterjali, ja nagu Oxford University Pressi uuemates muusikaraamatutes juba normiks, pääseb lugeja interneti vahendusel ligi ka teksti lisatud audionäidetele. Raamatu meediasis on ka paar huvitavat videolõiku BBC teleprojektist „Sacred Music with Simon Russell Beale: Górecki and Pärt” (2010) ja Dorian Supini portreefilmist „Arvo Pärt: 24 prelüüdi ühele fuugale” (2002). Raamat on varustatud korraliku isiku- ja aineregistriga, ent kahjuks mitte kirjanduse nimestikuga, mis olnuks Karnesi kasutatud paljude Pärdi-kirjanduse kaanoniväliste tekstide tõttu vägagi oluline. Lugejavenulikult peatükkide kaupa eraldi nummerdatud viiteaparaat raamatu lõpus on aga väga põhjalik ja informatiivne ning korvab ka puuduva bibliograafia. Arvo Pärdi muusika retseptsiooni lisab Kevin Karnesi raamat igatahes palju suurema panuse, kui tema väikesest formaadist võiks oodata.

¹ Praegune Tallinna Tehnikaülikool, mitte Tallinna Ülikool, nagu on ekslikult kirjas lk. 92.