

Heli kui materia kui tunnetuse aines

Peter C. Bouteneff, Jeffers Engelhardt, Robert Saler (eds.). *Arvo Pärt. Sounding the Sacred*. New York: Fordham University Press, 2021, 259 lk.

Kaire Maimets

Kogemustega Pärdi-uurijate Peter Bouteneffi, Jeffers Engelhardti ja Robert Saleri koostatud artiklikogumik „Arvo Pärt: Sounding the Sacred” sisaldab põhiliselt valikut ettekannetest 2017. aastal Püha Vladimiri Seminari ellukutsutud Arvo Pärsti Projekti (Arvo Pärt Project) ja Fordhami Ülikooli ortodokse kristluse uurimiskeskuse korraldusel New Yorgis toimunud Arvo Pärstile pühendatud konverentsilt „Sounding the Sacred” (varem eesti keelde tõlgitud kui „Pühaduse kõla”¹). Konverents lähtus vajadusest liita senistesse Pärdi-uuringutesse uued vaatenurgad sellistest valdkondadest nagu teoloogia, arhitektuur, (psühho)akustika, psühholoogia, keskaja uurin-gud, fenomenoloogia ja kultuuriajalugu ning võtta vaatluse alla eelkõige heli kui (kõla)materia, s.t. heli vibreeriv materiaalsus kui tunnetuse aines.

„Heliline pööre” (*sonic turn*) Pärdi-uuringutes on niisiis üks kogumiku lähtekohti. Raamatusse koondatud artiklites astutakse samm edasi helilooja biograafial ja/või meediauuringutel põhinevast käsitlusest ja *tintinnabuli*-teoste nooditeksti põhisest analüüsist ning võetakse vaatluse alla Pärdi muusikale ainuomase kõla (sealhulgas vaikusena materialiseeruva vibratsiooni) mõju inimkehale ja -vaimule. See tähendab, et muusika mõtestamise lähtekohaks ei ole mitte niivõrd noot, vaid pigem esitus- ja kuulamisprotsess – musitseeriva inimkeha ja vaimu mõju kõlaks materialiseeruvale helile ning kõlava helimateria mõju kuulaja kehale ja vaimule. Samas reflekteerivad kõik autorid, mida nad ise kuulevad, kuulates Arvo Pärsti muusikat kui helilist materiaalsust. Ja tahtmatult kerkib mõte, et igaüks kuuleb seda, millest ta aru saab.

Eks see käib ka mu enda kohta seda arvustust kirjutades. Tervikuna võttes avanes raamat mulle, muusikateaduse taustaga lugejale, aeglaselt, kuna teoloogia, fenomenoloogia või keskaja

uuringute diskursus jääb ikkagi kaugeks ning autorite mõttekäikude ja toodud paralleelide (põhjendatuse) mõistmine nõuab lisapingutust. Kuid pole ka vale öelda, et see ongi aeglane raamat, sündinud märkimisväärse hoole, lugupidamise ja kannatlikkusega, otsides „kõige õigemad” ka kujunduses (Joonas Sildre kaanepilt – tuttav neile, kes hoidnud käes graafilist romaani „Kahe heli vahel”²) ning lugemist toetavate registrite ülesehituses. (Cizmici artiklis lk. 189 parandasin oma koopias küll siiski kõik F-id F#-ideks.) On rõõmustav, et Pärdi looming on toonud ingliskeelseid autoreid ka eesti-, vene- ja isegi lätikeelsete materjalide juurde. Seetõttu võimaldab kogumik ingliskeelsele lugejale juurdepääsu ka seni vähetuntud või tundmata allikatele ja käsitlustele (eestikeelsetest nt. Immo Mikhelsoni raadiosarjale „Arvo Pärt 70”, Teatri- ja Muusikamuuseumi varadele jms.).

Artiklid kogumikus on jagatud viie alapealkirja alla, avades Pärdi-fenomeni erinevatest tahkudest eritaustsüsteemides. „Sissejuhatusle” (koostajate eessõna, Peter C. Bouteneffi artikkel) järgnevad „Ajalugu ja kontekst” (Toomas Siitani, Christopher J. May, Kevin C. Karnesi artiklid), „Esitus” (Bouteneffi intervjuu Paul Hillieriga, Andrew Shenton), „Materiaalsus ja fenomenoloogia” (Jeffers Engelhardt, Andrew Albin, Maria Cizmici ja Adriana Helbig) ning viimaks „Teoloogia” (Robert Saler, Ivan Moody, Alexander Lingas, Sevin Huriye Yaraman).

Kogumiku eessõna kannab pealkirja „Arvo Pärt and the Art of Embodiment” (Peter Bouteneff, Jeffers Engelhardt ja Robert Saler). Minu lugemiskogemuses viitavad inglise terminid *embodiment* ja *embodied*, mille eesti vasteteks on pakutud ‘kehasatus’, ‘kehasunud’, ‘kehapõhine’, ideele, et meietaju- ja tunnetusstruktuurid – seega: kogemused – on olulisel määral motiveeritud

¹ Karin Kopra 2017. Alguses oli heli. – *Sirp*, 19. mai. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/c5-muusika/alguses-oli-heli/> (vaadatud 13.07.2021).

² Joonas Sildre 2018. *Kahe heli vahel*. Graafiline romaan Arvo Pärdist. Laulasmaa: Arvo Pärsti Keskus.

kehapõhiselt; et kogemus on loomult kehaline (sensomotoorne) nagu ka sellel põhinevad kognitiivsed üldistused (mõtted, tunded). Nii nagu keelestruktuurid pärinevad paljuski kehalisest kogemusest,³ on kehaline kogemus ja selle põhjal omandatud eelmõisteline teadmine olemuslikult oluline ka muusika kui helilise materiaalsuse tajumisel mõttekana. Antud kogumikus näib mulle mõiste *embodiment* sisuks olevat aga kas lihtsalt kuuldavaks saanud heli, mis konkreetse ruumiakustikas jõuab esitajani-kuulajani vistseraalselt – mitte ainult kõrvade, vaid terve keha kaudu (vrd. Paul Hillier: „Teatud mõttes esitab muusikat ka kontserdipaik ise ning lauljad peavad seda mõistma”,⁴ lk. 94); või sõna otseses mõttes „inkarnatsioon” – Sõna (*logos*) „lihakssaamine” helis kui materiaalses objektis ning muusikas kui intentsionaalses nähtuses. Näiteks Ivan Moody alustabki oma artiklit „The Materiality of Sound and the Theology of the Incarnation in the Music of Arvo Pärt” otselubadusega uurida mõningaid viise, kuidas Pärt edastab helides ideed Kristuse lihakssaamisest. Metafoorina on see paljulubav, aga artiklis jääb justnagu väljendamata, et tegemist on just nimelt tunnetusmetafooriga või „kontseptuaalse metafooriga” (Lawrence M. Zbikowski mõiste), s.t. eri tunnetusvaldkondi siduva kognitiivse kaardistusega. Võrdluseks: kui Evi Arujärv⁵ küsis 20 aastat tagasi, mis on sakraalse tunnused ja toimemehhanismid muusikas ning kuidas sünnib „püha” muusikas, mõistsin selgesti ta mõttearendust kehakujundi ilmumisest vaimus (2001: 111–112) – ideed, et see, mida me muusikas tajume või mõtestame sakraalsete seisunditena või kujunditena, on meelte kogemusest võrsuva seosteahela tulek, põhinedes inimese võimel mõtestada muusikat kõla-, ruumi- ja ajakogemuse alusel; ning et „sakraalne” ei ole muusika „omadus”, vaid väärtuseline ja mõistmisega seotud aspekt.

Sellegi kogumiku keskmeks võib pidada küsimust: kuidas tekib helide koosmõjul pühaduse tunnetus inimese vaimus ja kehas? Teisisõnu: kuidas kehastub helilises materiaalsuses „püha”

(*the sacred*) ja kuidas on helilooja seadnud selle kuulajas resoneerima? (Et tekib ja kehastub, on kogumikus kirjutavate autorite jaoks ette kindel.) Olen Pärdi muusika retseptiooni uurides ise nende küsimuste üle palju mõelnud ning semiootika keeles kirjeldanud ülekandemehhanisme, mille alusel me taju „tõlgib” muusikasisesed akustilised muljed teatud tüüpi metafoorseteks muusikavälisteks muljeteks.⁶ Seetõttu lugesin suure huviga, kuidas näiteks Engelhardt oma artiklis „Vibrating, and Silent: Listening to the Material Acoustics of Tintinnabulation”, eriti aga Maria Cizmic artiklis „The Piano and the Performing Body in the Music of Arvo Pärt: Phenomenological Perspectives” detailselt kirjeldavad ja analüüsivad omaenda subjektiivset Pärdi kõla taju, nagu ka järeldotsi-üldistusi sellest, mida nende isiklikud kogemused nende jaoks kehastavad. Engelhardt püüab kuulata pala „Für Alina” kui „puhast heli”, akustilist fenomeni; kogeda mitte seda, mida helid tähendavad, edasi annavad või signaliseerivad, vaid kuidas helivibratsioon toimib materiaalsel tasandil, resoneerides instrumentide, esitajate ja kuulajate kehas, kuidas reageerib ruum, milles muusikat esitatakse, jms. Ma ei kujuta tegelikult ette, et kellelgi oleks „Für Alinat” võimalik kuulda „puhta helina” – kõlastruktuuridena küll, aga juba vaid kõlastruktuuride(na) kuulamine tähendab helidele ju ikkagi tähenduse omistamist. Teoreetilise ettevõtmisena on see siiski huvitav. Ja Pärdi vaikuse (s.t. helidevahelise ala erilise artikuleerituse) kõla avaneb seesuguse „mikroskoobikõrvaga” kuulamisel küll täies olemuses. (Engelhardti teksti rikastavad ka kuulamisnäited Youtube’ist.) Cizmicil kui klassikaliselt koolitatud pianistil võimaldab sellesama klaveripala esitamine enda jaoks teadvustada oma senise interpreteerimiskäitumise harjumuslikud jooned ning need „Für Alina” tarbeks uuesti üle vaadata. Sarnaselt Cizmici lähenemisele kannab fenomenoloogiline perspektiiv ka Andrew Shentoni artiklit „The Rest Is Silence” ja Paul Hillieri vestlust Peter Bouteneffiga („The Pärt Sound”). Mõlemas on kõne all Pärdi

³ Vt. nt. Ene Vainik ja Heili Orav 2009. *Edasipüüdlik, aga tagasihoidlik*. Emotsioonid ja liikumine eesti keele kehapõhiselt motiveeritud isikuomaduste sõnavaras. – *Keel ja Kirjandus* 11, lk. 830–846, <https://keeljakirjandus.eki.ee/830-846.pdf> (vaadatud 13.07.2021).

⁴ „In a sense the building is also performing the music, and this is something the singers need to understand.”

⁵ Evi Arujärv 2001. Muusika väärtusteljel: „püha” allikad ja mänguväljad. – *Vikerkaar* 5–6, lk. 109–115.

⁶ Vt. nt. Maimets, Kaire 2020. Arvo Pärdi tintinnabuli mõju ja tähendus. – *Aplaus*. Eesti Kontserdi muusikaajakiri, nr. 29, sügis, lk. 10–13, https://issuu.com/eesitkontsert/docs/aplaus_2020_sygis (vaadatud 13.07.2021).

muusika esitamine, *tintinnabuli* akustika, kui see materialiseerub heli(k)s ja vaikuse(k)s, ning konkreetseid esitustehnikad ja kehaasendihoiakud, mida on vaja kõrgetasemeliseks esituseks.

Teoloog Robert Saler läheneb artiklis „Presence, Absence, and the Ambiguities of Ambiance: Theological Discourse and the Move to Sound in Pärt Studies” *tintinnabuli* kõlamateriaalsusele kauaaegse pühendunud kuulajana, mitte niivõrd Pärdi-uurijana. Tema jaoks resoneerib Pärdi muusikale iseloomulik helide ja vaikuse koosmäng akadeemilises teoloogias levinud dialektiliste väitlustega Jumala juuresoleku/äraoleku (*presence/absence*), ilmutuse/varjatuse (*revelation/concealment*), *apophysis/kataphysis*'e teemadel. Süvenedes Pärti on võimalik olemuslikult paremini mõtestada neid konkreetseid teoloogilisi küsimusi, näib olevat Saleri seisukoht. Samamoodi on Pärdi muusika pigem inspiratsiooniallikaks või võrdlusmaterjaliks kui otseseks uurimisobjektiks ka Sevin Huriye Yaramani artiklis „In the Beginning There Was Sound: Hearing, Tintinnabuli, and Musical Meaning in Sufism”.

Mitmed artiklid väljendavad mõtet, et *tintinnabuli* ei sündinud 1976. aastal „tühjalt kohalt”, nn. jumaliku antusena. Raske on ette kujutada, et nii üldse arvata võiks, aga ehk siis on müütiline kuvand Pärdist kui muusikalisest munk-müstikust ingliskeelses maailmas visa püsima? Nagu näitavad Toomas Siitan, Christopher J. May ja Kevin Karnes, on *tintinnabuli*-stiilile omased elemendid – nii mõttelis-ideoloogilised kui ka muusikaliskompositsioonitehnilised – (tagantjärele) tuvastatavad juba Pärdi varasemas, modernistlikus loomingus (sh. filmimuusikas); ning kuidagi ei saa mööda vaadata sellest, et *tintinnabuli* sündis siiski konkreetse ajas, kultuuriruumis, ühiskonnas. Ka raamatu koostajad toonitavad eesõnas (lk. 5), et Pärdi lahtiütlemine muusikalise modernismi ja nõukogude eksperimentaalskeene mängureeglitest oli osa üldisemast muutusest selles skeenes endas – muutus, mille käigus hinnati ümber arusaamad sellest, mis on „töeline”

kunst, ning kerkisid üles uued teemad, sealhulgas tekkis huvi vanamuusika ja vaimsete otsingute vastu: „Käesoleva raamatu argument on, et Pärdi geenius ei seisne mitte *ex nihilo* innovatsioonis, vaid pigem tervet omaaegset muusikute generatsiooni vorminud uutena tärnanud ideede loomingulises kohandamises ja arendamises – mis muidugi kuidagi ei vähenda Pärdi loometöö ja loodu mõju unikaalsust.”⁷

Minevikust „töelise” ammutamisest ja kohandamisest räägivad lähemalt kaks artiklit. Alexander Lingas kaardistab artiklis „Christian Liturgical Chant and the Musical Reorientation of Arvo Pärt” protsessi, kuidas gregooriuse laul (või laiemalt: ühehäälnel kirikulaul) aitas Pärdil jõuda oma *tintinnabuli*'ni kui muusikalise süsteemini. Nagu mõnelgi teisel autoril siin kogumikus on ka Lingasel olnud võimalus kohtuda-vestelda helilooja endaga ja uurida Arvo Pärdi Keskuse arhiivis tema loomepäevikuid. Pärdi 1976. aasta päevikute monoodiad on tunnistuseks otsingutest gregooriuse laulule sarnase organisatoorse printsiibi ja protseduuri ning mõju järele, kuid need *ei kõla* nagu gregooriuse laul, täheldab Lingas. Mõtteinete pakub aga tähelepanek, et näiteks 1991. aastal – s.t. pärast *tintinnabuli* põhimõtete väljakujundamist – loomepäevikusse üleskirjutatud monoodiad on gregooriuse laulule *kõlaliselt* märksa lähemal kui 1976. aasta omad. Andrew Albini artikkel „Medieval Pärt” pakub värskendavat vaatenurka Aja Loole, mida ta käsitab pigem polümorfse kui ühesuunalisena. Artikli keskmes on keskaja kultuuripraktikad ning pühade tekstide ja spirituaalsuse vahelised löikepunktid; ning küsimus pole mitte keskaja muusika jälgede tuvastamises Pärdi muusikas, vaid selles, kuidas teadmine keskajast („keskaegne kõrv”, lk. 171) aitab kuulata-kogeda-möista seda muusikat ka tänapäeval.

Helilooja „vaikuseperioodi” ehk tegelikult eksperimentaalse loomeperioodi ajaloolist konteksti avavad põnevalt Karnesi ja May artiklid, vastavalt „Arvo Pärt’s Tintinnabuli and the 1970s Soviet Underground”⁸ ning „Colorful Dreams: Exploring Pärt’s Soviet Film Music”. Karnesi

⁷ „This book stands, among other things, as an argument that Pärt’s genius lies not in an *ex nihilo* innovation but rather in the creative adaptation and evolution of nascent themes that shaped an entire generation of musicians in his context – something that by no means undermines the uniqueness of his oeuvre and its impact.”

⁸ Karnesi artikkel on varem avaldatud 2019. aastal ajakirjas *Res Musica* (nr. 11) pealkirja all „Arvo Pärt, Hardijs Lediņš and the Ritual Moment in Riga, October 1977”.

muusikalooline detektiivitöö on lihtsalt oivaline, avades Pärdi seost 1970ndate tudengikultuuriga Lätis ja Eestis ning küllap lisades ingliskeelse lugeja Pärdi-teadmusse nii mõnegi uue detaili (Riia Polütehnilise Instituudi üliõpilasklubi kui helilooja „laboratoorium“, salapärase *tintinnabuli*-teose „Test“ lugu ja identiteet jm.). Samavõrd uudne on May põhjalik sissevaade senini süvaanalüütilise tähelepanuta jäänud (et mitte öelda: mahavaikitud) materjali – Pärdi nõukogudeaegsetesse originaalfilmimuusika partituuridesse. Selgub, et ka filmimuusika oli heliloojale omalaadseks loomelaboratooriumiks, „eneseväljendusvabaduse võimaluseks“ (lk. 43) ja seda 1960ndate algusest kuni 1970ndate lõpuni! Artiklis toodud analüüsinäited tõendavad, et Pärdi filmimuusika ja kontsertmuusika on kunstiväärtuslikult, kompositsioonitehniliselt

ja intertekstuaalselt omavahel märksa sügavamalt seotud, kui seni tunnustatud. Miks originaalfilmimuusika on Pärdi-uuringutest seni välja jäänud või jäetud, on mitmetahuline küsimus, mida May veenvalt ka käsitleb.

Nii nagu pea kõikidel autoritel, on ka Boute-neffi üks põhiküsimusi artiklis „The Sound – and Hearing – of Arvo Pärt“: mida me kuuleme, kui kuuleme Arvo Pärdi muusikat? Autorite üldvastus sisaldub muidugi kogumiku pealkirjas. Siiski, kui vaadata kõiki artikleid koos, tuleb järeldused ja üldistus, kuidas tekib helide koosmõjul pühaduse tunnetus inimese vaimus ja kehas, teha lugejal endal. Uskudes, et juurdepääs püha(duse)le, püha(likkuse) tundele on seotud pühendumisega, pakuksin, et üks võtmeid on valmisolek pühendunult kuulata.