

## Tintinnabuli ja pühalikkus: vaade arhiivist, 1976–1977

Kevin C. Karnes

1976. aasta veebruaris kirjutas Arvo Pärt „Für Alina” otsekui ühe hingetõmbega, spontaanselt, nagu nähtub tema muusikapäevikutest. Sellega fikseeris ta oma avastuse – kahehääle kontrapunktilise struktuuri, meloodia- ja kolmkõlahääle ühenduse. Õigupoolest oli see üks kolmest võtmetähtsusega avastusest, mis koos määratlesid *tintinnabuli*-muusika kõla kogu kümnendi jooksul. Sama aasta märtsis, kirjutades teost „Modus” (hilisem versioon pealkirjaga „Saara oli 90-aastane”), avastas Pärt algoritmilise meetodi meloodiliste struktuuride loomiseks – kvaasi-matemaatilise viisi, kuidas kasvatada ühestainsast meloodilisest ideest autonoomselt pea kogu muusikateose materjal. Kolmas suur avastus leidis aset 12. veebruaril 1977 ning seisnes muusika nn. süllaabilises komponeerimisviisis, mille algoritmiline süsteem ei põhine enam mitte meloodilisel ideel, vaid tekstil.<sup>1</sup> See avastus võimaldas Pärdil leida muusikalised vahendid andmaks kõla oma nägemusele jumalikust.

Artikkel tugineb ulatuslikule tööle muusikapäevikute ja teiste arhiividokumentidega ning vaatleb mitmesuguseid katsetusi, mis juhatasid helilooja süllaabilise meetodi avastamiseni. Pärast „Tintinnabuli” nime kandnud tsükli esiettekannet 27. oktoobril 1976 Tallinnas jätkas Pärt sihikindlalt oma otsinguid, kohaldades vast avastatud algoritmilist meetodit ja hääle kontrapunktilist ühendust vaimulike tekstide, iseäranis Nikaia usutunnistuse ja hiljem missa ordinaariumi osade muusikasse seadmisele. Nende otsingute viljaks olid „Summa”, kirjutatud ajavahemikul novembrist 1976 kuni jaanuarini 1977, ning „Missa syllabica”, mis valmis veebruaris 1977; samuti „Johannese passioon”, mida Pärt alustas sama aasta märtsis.<sup>2</sup>

Süllaabiline meetod kujutab endast suurel määral „Moduse” komponeerimisel kasutatud algoritmiliste mudelite loomulikku laiendust; põhimõtteline erinevus seisneb aga selles, et algoritmi aluseks ei ole mitte arvud, vaid sõnad. See oluline muutus on tihedalt seotud Pärdi ortodoksi-usuga, eriti õigeusu traditsioonis tuntud „vaikse seesmise palve praktikaga” ehk hesühasmiga (Bouteneff 2015). Süllaabilisel meetodil komponeerimine võimaldas Pärdil luua muusikalisi struktuure, lähtudes otse pühadest tekstidest endast. See omakorda eeldas heliloojalt oma inimlike impulsside pärssimist, et hoiduda nende tekstide tõlgendamisest või tähenduse kommenteerimisest ja oma isikliku arvamuse väljendamisest muusikas. Sel moel oli Pärdi vast leitud komponeerimisviis väga lähedane vene õigeuskliku maalikunstniku Eduard Steinbergi (1937–2012) loomemeetodile. Sarnaselt Pärdiga otsis ka Steinberg kunsti loomiseks vahendeid, mis jumalikku teenides vaigistaksid kunstniku enda ego.

Steinbergi 1970. aastatel valminud maalid on värskendavalt abstraktsed: jooned, tasandid, lihtsad geomeetrilised kujundid. Oma abstraktsuses on neis nähtud otseteed ortodoksi traditsioonis tuntud apofaatilise teadmise juurde, mille kohaselt võib inimene tunda tugevat tõmmet jumaliku poole, mediteerides kõige selle üle, mis Jumal kindlasti *ei* ole (vt. nt. Degot’ 2000: 185). Nii nagu Steinbergi maalid, on ka Pärdi süllaabilised teosed kui muusikalised konstruktsioonid täielikult abstraktsed. Nende helikõrguslik struktuur, mis lähtub otseselt ladinakeelsest tekstist, eirab täielikult tavapärast, s.t. ajas arenevat muusikalist loogikat – vahel puudub teosel koguni selgesti kuuldav algus, keskpaik või lõpp. Iga üksik sõna peidab endas oma muusikalist žesti. Leian, et nii Pärdi kui Steinbergi jaoks pakub abstraktsioon ühe võimalikku tee meelte vaigistamise ja ego ületamise poole ning seeläbi apofaatilise teadmise poole, viies neid lähemale oma usu allikatele.

Tõlkinud Kristina Körver

<sup>1</sup> APK 2-1.7, ETMM, M238:2/13, APK 2-1.21.

<sup>2</sup> APK 2-1.18 kuni APK 2-1.21.