

Pärt, Bach ja mesilased

—
Toomas Siitan

Arvo Pärdi *tintinnabuli*-stiili legendaarsel esmaesitlusel 27. oktoobril 1976 Estonia kontserdisaalis oli seitsme uue teose hulgas üks, mis teistest suuresti erines: mängulise pealkirjaga „Wenn Bach Bienen gezüchtet hätte ...“ („Kui Bach oleks mesilasi pidanud ...“). Teos oli selles kavas otsekui võõras teisest maailmast ning jäi kuni Christopher May 2016 Oxfordis kaitstud väitekirjani akadeemilisest diskussioonist peaaegu välja. Teose seerialik struktuur ei olnud esmaesituseks veel läbi orkestreeritud, selle põhi-osa esitati klavessiinil, kusjuures suurem osa faktuurist oli eelsalvestatud. Selle „pilti sobimatu“ teose juurde on helilooja aga palju kordi tagasi pöördunud ja aastatel 1984–2019 on temast valminud neli erinevalt orkestreeritud ja pisut muudetud vormiga uusversiooni.

„Wenn Bach ...“ kõigutab Pärdi loometeed kujutavat ja üldiselt omaks võetud narratiivi, milles 1976. aastal leitud *tintinnabuli*-stiil on varasele avangardistlikule loomingle järsult vastandatud. Helilooja muusikapäevikud annavad teosele 1976. aasta pingelistes otsingutes seni näidatust palju tähtsama koha, selle saamislugu lisab olulisi tahke *tintinnabuli*-tehnika mõistmisse ning teost võib koguni näha kaht loomeperioodi ühendava sillana (May 2016: 61). Seitsmest teosest, mida esitleti 1976. a. oktoobris ühendava pealkirja all „Tintinnabuli“, esines *tintinnabuli*-tehnika põhitunnus – M- ja T-hääle reeglijärane ühendamine – vaid üksikuis. Kõigis neis uurib Pärt aga, kuidas käia ümber taandatud muusikalise materjaliga, kandes matemaatilist korrapära meloodia- ja rütmistruktuuridesse, ning kujundada rangete valemite põhjal faktuuri ja vormi. Sellel suunal oli „Wenn Bach ...“ tsükli vahest kõige julgem eksperiment: Pärt tugineb siin oma 1960ndate serialismi-kogemusele, aga ei lähtu enam 12-helireast, vaid 4-helilisest ja suure sümbolkaaluga kromaatilisesst motiivist B-A-C-H, mida ta kasutas korduvalt ka oma varasemates teostes.

1950.–60. aastatel, mil Bachi muusika ei kõlanud kontserdilavadel kaugeltki nii sageli kui 20. sajandi lõpul, oli see mitmetele nõukogude heliloojatele eeskujuks helisüsteemi ratsionaalse korrastamise võimaluste otsinguil olukorras, kus ideoloogiline kontroll välistas liikumise dodekafoonina ja serialismi suunas. Juba oma tudengiaja teostes on Arvo Pärt selgelt otsinud tuge polüfoonilise muusika traditsioonilistest tehnikatest ja vormidest, distantseerudes ometi neoklassitsismist. Uusi võimalusi avasid heliloojatele ka alates 1950ndate lõpust asutatud uut tüüpi ansambliliku mängulaadiga kammerorkestrid ja -koorid, mis töid kontserdielu repertuaarikaanonisse hilisbaroki heliloojaid ning hakkasid samal ajal tellima ja esitama modernseid uudisteoseid. Nende koosluste uudne kõlakultuur, detailitäpsus ja rütmierksus eristus suurte orkestrite ja kooride varasemast traditsioonist. (Kõlar 2022) Uue muusika esitustavad kujunesid ka paralleelselt 1960. aastatel Lääne-Euroopast alanud vanamuusikaliikumise esitustavadele, mis mõlemad vastandusid akadeemilistele esitustavadele.

Pärdi veelkordne – ja viimane – pöördumine Bachi poole 1976. aastal on seni märgatust sümboolsem ning „Wenn Bach ...“ näib olevat „Credo“ kõrval teine teos, mis võtab kokku helilooja eelneva kogemuse, tähistades oma dramaatilise väljenduslaadiga otsustavat pööret kompositsioonitehnikas. Teose struktuuri alusmotiiv B-A-C-H kujundab klastrilise, dissonantse kõlamaailma, millele Pärt on vastandanud – taas sarnaselt oma 1960ndate kollaažitehnikaga – tsitaadi Johann Sebastian Bachi prelüüdist h-moll kogumikust „Hästitempereeritud klaviir I“. Pärdi loomingulist üleminekuperioodi (1968–1976), mis algas teosega „Credo“, raamivad seega nimetatud kogumiku esimene ja viimane prelüüd. Nii nagu „Credos“, ilmub Bachi-tsitaat ka teoses „Wenn Bach ...“ valitseva klastrimuusika kõlavastandina, ent seekord juba töödeldult *tintinnabuli*-tehnikka keskse elemendi – funktsionaalharmooniat tühistava ja staatiliselt püsiva põhikolmkõlaga. *Tintinnabuli* põhimudeliga seob tsiteeritud Bachi h-moll prelüüdi ka selle bassihäält läbivalt kujundav diatooniline helirida.

Teose pealkiri võib olla takistanud selle sisemise dramatismi mõistmist, sest mesilased on ju armsad olevused. Kuid Pärdi muusikapäevikud lasevad aimata pingelist, Nora Pärdi sõnul koguni paanilist loomeprotsessi, mille keskmes oli „Wenn Bach ...“ 1976. a. aprillist septembrini: teost läbivat signaali-

motiivi seostas Nora Pärt koguni apokalüpsisega.¹ Teose põhikujundeid kasutas Pärt hiljem väga piinevas kontekstis muusikas Poola ulmefilmile „Navigaator Pirx” (1979). „Wenn Bach ...” on pühendatud muusikateadlasele Ofelia Tuisule (1919–1981), kes Pärti sel ajal heliloojate liidu koosolekuil kõige julgelt toetas, ning kõrvuti mõtetega oma tõe eest võitlemisest iseloomustab teost Pärdi muusikapäevikus lause „Muusikateadlase portree ühe herilaspere foonil”.²

„Wenn Bach ...” ei ole „pentsikult tembutav teos”, võõrkeha Pärdi uue idioomi naabruses (Hillier 1997: 100), vaid pigem helilooja esimeste seeriasteostega alanud otsingute loomulik jätk. Juba oma 1963. a. loodud kooriminiatuuris „Solfeggio” oli Pärt ühendanud seeriastehnika taandatud helimaterjaliga, luues C-duur helireast staatilise, helistiku funktsionaalsust välistava ning vaatamata läbivale dissonantsusele kirkalt mõjuva helipildi. Ning kui varaste *tintinnabuli*-teoste juures on uudsena kirjeldatud eelkõige nende helikõrguslikku korraldust, siis on neis ja eriti 1977. aasta vaimustavas teosteseerias, kuhu kuuluvad „Cantus in Memory of Benjamin Britten”, „Tabula rasa”, „Fratres”, „Summa” ja „Arbos”, taandatuna kasutatud seeriastehnikal täita seni märgatust oluliselt kaalukam roll.

¹ Kristina Kõrveri avaldamata intervjuu Arvo Pärdiva, 8.10.2019, Arvo Pärdi Keskus (APK).

² APK 2-1.17, lk. 123, 128, 26.–27.08.1976.