

MESSIAENIST JA XENAKISEST PÄRNU NÜÜDISMUUSIKA PÄEVADEL 2006

Pärnu nüüdismuusika päevad „Messiaeni õpetajana“ (18. – 22. jaanuarini 2006), kulgesid modernismi esteetika tähe all, rõhuasetusega Olivier Messiaeni (1908 – 1992) rollile modernistide põlvkonna kujunemisel Teise maailmasõja järgses muusikas. Nüüdismuusika päevad korraldas Eesti Arnold Schönbergi Ühing neljandat aastat järjest Pärnus, siin toimus üritus ka esimest korda, kaheksateist aastat tagasi. Sel aastal toetasid nüüdismuusika päevi Pärnu linn, Eesti Kultuurkapitali helikunsti sihtkapital ning Pärnumaa ekspertgrupp, Prantsuse Kultuuri-keskus Tallinnas, Austria suursaatkond Eestis ning Pärnu hotell Victoria. Loodetavasti lisandub toetajate ringile ka Kultuuriministeerium. Kavas olid ettekanded, seminarid, kohtumised, diskussioonid, muusika tutvustused ja kontserdid nüüdismuusika festivali ASPEKTE Salzburg kunstilise juhi Klaus Ageri, Pariisis asuva Iannis Xenakise keskuse CCMIX direktori Gérard Pape'i, Tartu Ülikooli Puhta matemaatika instituudi juhataja professor Mati Abeli ja eesti muusikateadlaste osavõtul. Üritustega olid hõivatud Pärnu teater Endla, Pärnu Kontserdimaja, Eesti Litograafiakeskus, Uue Kunsti Muuseum ja Kunstide Maja. Muljeid jagasid Schönbergi Ühingu liikmed, Pärnu nüüdismuusika päevade 2006 peakorraldaja Andrus Kallastu ja Maris Valk-Falk.

Maris Valk-Falk: Külalised, kes olid kutsutud, olid pärit Messiaeni otsese mõju sfäärist – Messiaeni juures õppinud austria helilooja Klaus Ager ja Pariisis resideeriv viljakas ameerika helilooja Gérard Pape. Millist radikaalset traditsiooniliste väljendusvahendite muutust pead sina Messiaeni helikeeles keskseks ja kuidas on selle mõju edasi kandunud?

Andrus Kallastu: Tuleks teha vahet Olivier Messiaeni muusika ning tema heliloominguõpetuse vahel. Messiaeni muusika lähtub suurest prantsuse traditsioonist, milles on modaalsusel olnud sajandeid tähtis roll nii rütmika kui ka helikõrguse parameetris. Võib-olla just modaalse mõtlemise kogemusele toetudes kasutas Messiaen esimest korda muusikaajaloos täisserialistlikku kompositsioonitehnikat klaveriteostes „Cantéyodjayâ“ (1949) ja „Neli rütmietüüdi“ (1949/50). Messiaen ei jäänud siiski serialismi juurde pidama, vaid arendas edasi isikupärast modaalselt helikeelt, milles põimuvad tema teadmised ja kogemused organistina ning suur huvi ornitoloogia vastu. Messiaeni paljude teoste muusikalise materjali aluseks on erinevate lindude laulu transkriptsioonid ning eriti tema orkestriteostes on tihti kuulda oreliregistritele lähedast instrumentatsiooni. Kõik see



Klaus Ager Pärnu nüüdismuusika päevadel 2006. Pärnu rand, külma 27,5 kraadi.

kokku moodustab värvika ja äravahe-
tamatu terviku, mille mõju alla on lan-
genud päris paljud nüüdisheliloojad.

Messiaeni õpetus ei olnud aga ilm-
selt tema enda helikeele tehnika õpeta-
mine. Klaus Ageri sõnul möödus kom-
positsioonitund Messiaeni juures eel-
kõige oma teost „kaitstes“, seletades,
põhjendades ning selle kaudu õpilase
kordumatu isikupära leidmises. Võib-
olla seetõttu võimegi täheldada, et Mes-
siaeni õpilasi ühendab see, et neil puu-
dub kompositsioonitehniline või stilisti-
line ühisnimetaja.

**Klaus Ager rääkis põhjalikult Mes-
siaenist kui kompositsiooniõpetajast,
kes oli olnud Paul Dukas' õpilane, aga
ka Pierre Boulezi, Karlheinz Stockhau-
seni, Tristan Murail' ja Iannis Xenaki-
se õpetaja. Meie jaoks oli see haru-
kordne juhus, kuulda vahetuid mul-
jeid Messiaenist kui inimesest ja näha
tagasivaadet tema õpetusviisile. Mui-
de, Klaus Ager esitles veel ka oma vo-
kaalteost „Öölaul“ (*Gesang zur Nacht*,**

**1985). Milline on siis Messiaeni enda
helikeele mõju Teise maailmasõja
järgse modernistide põlvkonna kuju-
nemisele?**

Arvan, et see ei olnud otsene, vaid
põhiliseks mõjutajaks on olnud Mes-
siaeni muusika äärmine julgus ja oma-
pära, „võimatuse sarmi“ taotlus, mingi
eriline positiivne „pöörasus“. Ager õp-
pis Messiaeni juures 1970-ndatel aastat-
tel, selleks ajaks oli Euroopas ammu läbi
aktiivne totaalse serialismi periood.
Kindlasti võis Messiaeni õpetus seetõttu
ka rõhuasetustelt nii varasemast kui ka
hilisemast mõnevõrra erineda. Üks näis
aga Ageri jutus selge: Messiaeni huvi
helikeele uuenemise vastu oli raugema-
tu. Ning meelde jäi ka teine detail: ühe
noore helilooja graafilise partituuri koh-
ta ütles Messiaen, et „see pole muusi-
ka“. Seega vaatamata suurele tolerantsi-
le kõige uue suhtes eksisteeris tema õpe-
tuses siiski selgelt isiklike sümpaatiate
ning esteetiliste tõekspidamiste telg
ning kindel traditsioonitunnetus. Mes-
siaen hämmastas oma õpilasi ka äärmi-

se korrektsusega. Tema tunnid toimusid esmaspäeviti, teisipäeviti ja neljapäeviti kella üheksast kuni üheni. Need olid rühmatunnid. Kui kohal polnud ka ühtegi õpilast, istus Messiaen kell üheksa oma klassis klaveri taga ja ootas. Ja nii Ageri meenutuse kohaselt kahe aasta jooksul eranditult. Õpilased tulid, kuidas keegi, kes viisteist minutit, kes pool tundi hiljem. Olgugi et õpilasi oli kokku suhteliselt palju, mäletas Messiaen täpselt iga õpilase tööjärge. Tundi ei toodud kunagi visandeid, alati pidi olema valmis teos.

Ühes oma loengus rääkis Ager Messiaeni loomingust ja tõi näiteid teosest „Chronochromie“ (1959/60). Mis sind heliloojana Messiaeni spektralismis liigutab ja kas sinu enda helikeeles on tämbrialaseid taotlusi, mis lähenevad Messiaenile?

Kuna minu roll Pärnu nüüdismuusika päevade juures ei olnud pelgalt osavõtja oma, siis kahjuks jäi mul muude kohustuste tõttu just see Klaus Ageri loeng kuulmata. Mind liigutab heliloojana Messiaeni muusikas *emotio* ja *ratio*, põhiidee lihtsuse ja materjali kompleksuse, ristiusu ja sügava loodustunnetuse, Euroopa ja Euroopa-välise kultuuri, suurte teemade – inimene-loodusjumal-armastus-surm – ambivalentne seos. Mul on olnud alati tunne, et Messiaeni muusika ei ole pelgalt kõlav substantants, vaid midagi enam – eluviis, mõttelaad. Selles suhtes on tema muusika tohutuks eeskujuks.

Teisalt, leidsin eespool, et on väga lihtne sattuda Messiaeni helikeele lõksu. Kui istuda klaveri taha ning mängida kõrges registris perkussiivseid akorde, helikõrgustele isegi erilist tähelepanu pööramata, kõlab see justkui katkendina mõnest Messiaeni klaveriteosest. Seda laadi minu arvates odavaid klišeeteoseid on palju, ei tahaks ise sama korrata. Nii on ka orelimuusikaga, impro-

viseerimine *à la* Messiaen on küllaltki lihtne: paar „krõmpsumat“ akordi keelregistretega, siis *vox celeste*’ga sillerdav foon ning selle taustal *viola da gamba*’ga põnevalt ornameenteeritud meloodia. Taas klišee, mida kohtab palju. Messiaeni tämbriid on enamasti oreliregistrite sarnaselt karged ja selgelt identifitseeritavad. Mind huvitavad lisaks kargele tämbrikäsitlusele ka määratud, hajuvad, „poolvalmis“, ambivalentssed, deformeerunud, grotesksed tämbriid. Üldisemalt, soovin kirjutada muusikat, mis esimesel hetkel võib ajada naerma, kuid veidi järele mõeldes tegelikult nutma. Messiaenil ma sellist muusikat ei tea.

Intellektuaalse-emotsionaalse sulami jõuline omapära Iannis Xenakise modernistlikus loomingus (mida sa eespool märkisid ka Messiaeni kohta) oli ilmselt see, mida sa pidasid silmas koos Märt-Matis Lillega 2005. ja 2006. aasta Pärnu nüüdismuusika päevi kujundades. Tõepoolest, nendel kujunes tohutult põhjalik ainekäsitus, eeskätt tänu möödunud aastal Pärnus eksponeeritud Xenakise muusika ja arhitektuuri kompleksi tutvustavale rahvusvahelisele graafikanäitusele tema poolt Pariisis Le Corbusier’ arhitektuuribüroos töötamise ajal loodud ja teostatud kavanditest. Samuti oleks raske leida Gérard Pape’ist asjatundlikumat ja ühtaegu kirglikumat Xenakise tutvustajat. Mis sinule eeskätt imponeerib Xenakise modernistlikus ole-muses?

Võib-olla peaksin vastates alustama sellest, et mulle meeldib muusika, mis on ilus, kuid pole liiga lihtne. Samuti hindan muusikas julgust, riske, jõudu ja õrnust. Heas muusikas on minu arvates sisemist orgaanilisust ja samas üllatuslikkust. Armastan ka äärmusi: need panevad kuulaja proovile, ergutavad nii tunnetust kui ka mõtlemist. Aspekt, mille olemasolul võib andestada nii mõnegi



Gérard Pape Pärnu nüüdismuusika päevadel 2006. Endla teatri ärklisaal, taustal näitus Eesti ohustatud loomaliikidest.

tehnilise puuduse, on tugev isikupära. Xenakise muusikas, nagu ka muus heas muusikas, on need omadused olemas. Xenakise puhul võlub eriti see, et ta on osanud oma taotlusi vormida, pakkudes lahendusi paljudele posttonaalse muusika probleemidele, millest üheks olulisemaks võib pidada vorminõrkust. Pöördumine muusika struktuuride täiustamisel abi saamiseks loodusseaduste, teiste kunstialade või täppisteaduste poole tundub originaalne ja produktiivne. Muudes valdkondades eksisteerivate seoste kasutuselevõtt rikastab muusika väljendusvahendite paletti – võimaldab luua enneolematuid kõlakombinatsioone, teostada süstemaatiliselt ja suurejooneliselt protsesse, mis vanemas muusika-praktikas puudusid. Usun, et Xenakis oli ka inimesena väga inspireeriv, see näib suurendavat temaga kokku puutunud inimeste suurt vaimustust tema ideede ja teoste vastu. Samas on huvitav, et näiteks erinevalt Schönbergist või Messiaenist ei tegelnud Xenakis heliloomingu õpetamisega.

Esmakordselt PNP ajaloos sai teoks ettekanne täppisteadlaselt: Tartu Ülikooli geomeetria ja topoloogia professor Mati Abel soostus n-ö rakendusmatemaatilisest aspektist analüüsima Xenakise hüpoteese muusika ja teaduse sulamist. Ettekande ajendiks oli huvitav ajalooline dokument – Xenakise doktoriväitekirja „Kunstide ja teaduse sulam” (*Arts/Sciences. Alliances*) kaitsmise protokoll Pariisi I ülikoolist (1976). Mis oli sinu arvates Iannis Xenakise põhitees väitekirja kaitsmisel ja millele viitas professor Abel oma ettekandes?

Xenakis väidab, et eksisteerivad seosed mõtlemise vahel kunstis ja teaduses ning nende seoste teadvustamine mõjub viljastavalt nii teadusele kui ka kunstidele. Olen selle väite üle mõelnud ning leian, et Xenakisel on paljuski õigus. Loomulikult tuleb tema väidetesse suhtuda teatud ettevaatusega nagu igasse teooriasse, mis püüab määratleda maailmakõiksuse saladust. Seda laadi teoretiseerimine mõjub siiski usutavamalt

inimese suust, kelle sõnu kinnitab omapärane ja huvitav muusikalooming. Usutavasti pelgalt teooria eest poleks Xenakisele doktorikraadi antud.

Professor Abel esines nüüdismuusika päevadel minu palvel. Palve sisuks oli selgitada muusikutele Xenakise tekstis leiduvate matemaatiliste mõistete sisu ja tagamaid. Leian, et professor Abel tegi kuulajatele väga hästi selgeks, et Xenakise näol oli tegemist matemaatika alal paljulugenu diletandiga, kelle tõmmatud paralleelidesse muusika ja matemaatika ning teiste täppisteadustega ei tohiks siiski suhtuda tõsiteadusliku rangusega. Xenakise tekstid sarnanevad pigem meisterkoka nõuannetega teistele kokkadele, mitte enam. Samas usun, et Xenakise tekstide kättesaadavaks tegemine eesti lugejale on õigustatud, kuna ta räägib paljust sellest, mis eesti muusika ülekaalukalt „vaistlikus“ traditsioonis on võõras.

Sa kirjutad „Xenakise tekstid“. Milliseid tekste sa mõtled lisaks tema väitekirjale ja kuidas näed nende kättesaadavaks tegemist eesti lugejale. Keeruliste maailmakuulsate muusikalaste tekstide kadudeta tõlkimisega eesti keelde on teatavasti sügavaid adekvaatsuse probleeme, nagu näitas Nicholas Cooki raamatu „Muusika, kujutlus, kultuur“ (2005) tõlkimine ja on näidanud ka Theodor Adorno „Uue muusika filosoofia“ tõlkija leidmise senised katsed? Adorno eestikeelseid tekste on isegi avaldatud vene keele vahendusel! Kas oled leidnud Xenakise tekstile asjatundliku tõlkija? Kas meil on vastavat eestikeelset terminoloogiat?

Olen nõus, asjatundlike tõlkijate leidmine on probleem. Kui me aga üldse ei tõlgi, alguses kas või abitult või ebaadekvaatselt, ei saa meile kunagi osaks uued nähtused, mis XX sajandil loodud või mida sisaldab praegu loodav muu-

sika. Sõna on asi. Kui me ei tunne sõna, ei tunne me ka asja. Eestis kohtab palju võõrkeeltes (eriti inglise keeles) udutamist. Kui paluda ingliskeelseid mõisteid enesekindlalt kasutajal jutt ka eesti keelde tõlkida, jääb ta hätta. Tekib küsimus, kui selge on talle tema jutu sisu tegelikult?

Xenakise tekstid moodustavad korpuse, kus sama materjal rändab veidi parandatud kujul ühest väljaandest/keeleruumist teise. Tema tekstide olulisemaks ühtede kaante vahele koondatud väljaandeks võib pidada 1991. aastal ameerikainglise keeles ilmunud artiklite kogumikku „Formaliseeritud muusika“ (*Formalized Music*. Pendragon Press, 1991). Raamatu tõlkis ning pani Xenakise aktiivsel osalusel kokku ameerika helilooja ja muusikauurija Sharon Kanach, kes kogus raamatusse tekste nii „Formaliseeritud muusika“ prantsuskeelsest väljaandest (*Musiques formelles*, 1963) kui ka muudest allikatest. Xenakise teiseks oluliseks raamatuks on „Muusika ja arhitektuur“ (*Musique Architecture*. Tournai (Belgia): Casterman, 1971). Seal analüüsib Xenakis muu hulgas teoste paari „Metastaseis“ sümfooniaorkestrile (1953/54) ning Brüsseli maailmanäitusele loodud Philipsi paviljoni (1958) sisemisi seoseid. Peale nende raamatute on Xenakis avaldanud mitmetes väljaannetes üksikuid artikleid, mis on nüüdseks ilmunud ka eraldi raamatuna (*Kéleütha. Écrits*, Pariis: l'Arche, 1994). Kuna Xenakise ajas ja keeleruumides transformeerunud tekstide ühes raamatus avaldamine võib olla päris keeruline ülesanne suure arvu versioonierinevuste ja ristviidete ning hädavajaliku visuaalse materjali rohkuse tõttu, siis näeksin esimest võimalikku eestikeelset „väljaannet“ pigem interneti andmebaasina, mis on huvilisele hõlpsalt kättesaadav ja kommenteeritav, kulutõhus jooksvalt parandada ning milles viitamine on lihtne ja operatiivne. Peale selle



Pärnu nüüdismuusika päevade külalised Eesti Litograafiakeskuses:
(vasakult) Jaak Visnap (keskuse juhataja), Gérard Pape ja Klaus Ager.

võib Xenakise originaaltekste välja tulla veelgi, sest praegu töötatakse intensiivselt läbi Prantsuse Rahvusraamatukokku üle antud Xenakise arhiivi. Xenakise doktorikraadi kaitsmise protokoll „Kunstide ja teaduse sulam“ (*Arts/Sciences. Alliages. Tournai: Casterman, 1979*) näib hea sissejuhatusena „Muusika ja arhitektuuri“ ning „Formaliseeritud muusika“ poolt „ärahirmutatule“. Sellest käivad läbi paljud Xenakise poolt mujal aksiomidena kasutatud mõisted, mille asjakohasuse ja sisu üle arutlevad elavas diskussioonis erinevate alade silmapaistvad esindajad. Väheoluline pole ka „inimlik“ aspekt: „kui juba Messiaen ei saa aru...“

Kes peaks tõlkima? See, keda asi sisuliselt huvitab ning kes on valmis õppima tundma materjali olemust. Ei piisa ülikooliharidusega filoloogist, kes tõlgib sõna *clarino* kõlalise sarnasuse alusel klarnetik. Xenakise puhul on asi veelgi keerulisem. Tema tekstid sisaldavad interdistsiplinaarset tulevärki, millest läbi puremiseks on vaja erinevate alade

spetsialistide abi. Olen väga tänulik professor Mati Abelile, kes ei öelnud ära ning kommenteeris ja korrigeeris valmis Xenakise väitekirja tõlget matemaatikuna. Mõtlen veelgi edasi: sõna peaks sekka ütlema ka füüsik, filosoof, geneetik, arhitekt, muusikateadlane, teadusajaloolane, kunstiteadlane, paleontoloog, pedagoogikateadlane, psühholoog, informaatik.

Kas jäid rahule nn ümarlauadiskussioonidega „Messiaen õpetajana“ ja „Teaduse ja kunstide sulam“, mis minu arvates olid sel aastal sisukad ja teemaga tihedalt seotud? Kuidas kavandad nende mõjul järgmisi Pärnu nüüdismuusika päevi? Kas teema muudab suunda?

Loomulikult jäin rahule, et nende teemade ümber arutleti. Samas, diskussioonid paljastavad, kui vähe me siiski olulistest asjadest teame. Tõsiselt võetava diskussiooni aluseks on ju kõigepealt informatsioon, seejärel mõistetest üheselt arusaamine ning lõpuks oma koge-



Ansambel U: Pärnu kontserdimaja kammersaalis.

musele tugineva isikliku arvamuse olemasolu. Pärnus me tegeliku diskussioonini õieti ei jõudnudki, mõlema diskussiooni kaks tundi kulusid nagu lennates põhiliselt algsele infovahetusele ning mõistetes kokkuleppimisele.

Nüüdismuusika päevi ei kavanda mina üksinda. Teeme seda koos Märta-Matis Lillega, tänu tema initsiatiivile üritus taaskäivitus 2003. aastal. Märdi huviks oli XX sajandi muusikalise modernismiga seonduv interdistsiplinaarses kultuurikontekstis. Arvan, et modernismi teema on meie oludes jätkuvalt aktuaalne: on veel palju, mida me ei tea ning mille teadmine ei teeks paha. Oleme mõelnud uute vormide rakendamise peale: võib-olla peaksime nüüdseks juba traditsiooniliste loengute/seminaride ja kontsertide/muusikakuulamiste kõrval rohkem edasi viima ka praktilist kogemust andvate õpitubade/kursuste suunda. Uusi ideid on andnud ka värske mõtlemisega interpretide põlvkond.

Ja lõpuks, mida tõstaksid esile nende päevade jooksul kõlanud muusikast?

Mulle oli üheks suuremaks avastuseks Gérard Pape'i (muusika) ning Anney Bonney (video) multimeediateos „Tantristlikud transformatsioonid“ videole ja 8-kanalilisele lindile (2000). See lugu kummutas ühe suurema senise kahtluse: ka multimeediateos võib olla tõsiselt võetav, sisuline ja sügavalt emotsionaalne! Niisugune kogemus avab ukse tervesse uude maailma.

Pärnu - Tallinn - Tartu - Helsingi - Viin - Salzburg, 23. 01. – 16. 02. 2006.

Maris Valk-Falgu ja Andrus Kallastu dialoog on saanud teoks tänu Internetile.