

Hierarhilised struktuurid muusikateoorias enne Schenkerit

Ildar Khannanov

(tõlkinud Mart Humal)

Schenkeri tõlgendus struktuuritasandite (*Schichten*) hierarhiast moodustab tänapäeva muusikateooria tuumiku. Nii tema ägedad poolehoidjad angloameerika traditsioonis kui ka need, kes on tema õpetusest vähimal määral mõjutatud, näiteks vene teoreetik Juri Holopov, on ühel meelel selles, et Schenkeri suurim saavutus oli tema käsitus muusikateose paljutasandilisest hierarhilisest struktuurist. Kuid pole sugugi kindel, et Schenker oli esimene, kes tõi hierarhia muusikateooriasse, või et enne teda oli see mõiste tundmatu. Käesoleva kirjutise eesmärgiks on näidata, et klassikalisel Euroopa muusikateoorial oli ka enne Schenkerit sel alal palju pakkuda.

Heliteos on laialdasem kategooria kui Schenkeri häältejuhtimisparadigma. Kuulaja tunded, helilooja kavatsused, teose esituspraktika ajalooline areng, vormide heterogeenne paljusus, temaatilised struktuurid, harmoonia ja meetrumi, kontrapunkti ja lineaarsuse vastastikune mõju on heliteose kui terviku vältimatud komponendid. Üksainus mudel, nagu seda on *Ursatz*'i häältejuhtimisparadigma, ei saa täita kõiki muusikaanalüüsi ülesandeid. Vastandina Schenkeri õpetuse monistlikule tõlgendusele tegeles muusikateooria enne Schenkerit heliteose hierarhilise struktuuri paljude erinevate probleemidega.

Esiteks tuleb eristada süntaktilist ja semantilist tasandit. See tähendab, et heliteose tehnilisi struktuurielemente tuleb eristada teose kui terviku sisust ja tähendusest, sest eeldatavasti huvitab kuulajat just viimane aspekt, mitte aga kompositsioonitehnika. Esimese seda laadi eristuse moodustavad teema ja vormi tasandid. Heliloojad, interpreedid ja kuulajad opereerivad muusikas motiivide, fraaside ja teemadega, mis moodustavad ühe tasandi. Selle ülesandeks on seostada helistruktuuri kui sellist teose sisuga, olgu see siis muusikasisene või -väline. Muusikal on alati mingi tähendus; ta pole taandatav „kõlade liikumiseks“. Teine tasand on süntaktiline: periood, lause, väikevormid, suurvormid jne. sisaldavad tasandit, mida semantikud nimetavad *signifier*. Tänapäeva angloameerika teoorias hägustub termini *phrase* kasutamisel nende kahe tasandi erinevus. Inglise keeles kasutatakse mõisteid *antecedent phrase* (eellause), mis moodustab osa perioodi süntaktilisest struktuurist, ja *phrase* (fraas) kui motiivide ühendus. Saksa keeles kutsutakse üht perioodi kahest osast *Satz* (lause), mitte aga *Phrase*. See erinevus on põhimõtteline. Tegelikult kasutab saksa ja vene teooria omaette mõistet *Satzform* (lausevorm), mida Schönberg nimetab inglise keeles *sentence* („suur“ lause). Seega polnud klassikaline Euroopa teooria muusika eri tasandite hierarhia suhtes mitte ainult vastuvõtlikum, vaid kasutas ka otstarbekamat ja rangemat terminoloogiat kui Schenker ja tema järgijad. Süntaktiline ja semantiline tasand on teineteisega seotud hierarhiliselt: esimene on teise tulemus. Helilooja alustab teema ideest (Schönbergi *Grundgestalt*) ja realiseerib selle teatud kindlas vormis.

Ka harmoonia valdkonnas pakub Euroopa klassikaline muusikateooria rohkem, kui Schenker võis aimata. Tema kriitika Rameau aadressil ei taba tegelikult märki ja pöördub Schenkeri enda vastu. Harmoonia hierarhiliseks mõistmiseks pole kohane Schenkeri järgitav *Stufenlehre* (astmeõpetus). Viimane eeldab, et leidub seitse omaette funktsiooni, seevastu *Funktionstheorie* (funktsionaalteooria) eristab kolme põhiastet, mis valitsevad ülejäänute üle. Kumb neist on hierarhilisem? Schenkeriaanid eelistavad sellest küsimusest mööda vaadata, kuid 18. sajandi esimese poole teoreetikute jaoks oli see väga oluline. David Heinicheni raamatus generaalbassist leidub palju soovitusi selle kohta, kuidas akorde omavahel siduda, kuid pole vastust küsimusele „miks“. On täiesti selge, et just Rameau teooria sisaldab akordide hierarhiat, mille puhul erinevad kolmkõlad, septakordid ja nende pöörded (pinnatasand) on esimest korda ajaloos seostatud kolme põhifunktsiooniga (süvatasand). Ja Schenker, kes igal võimalusel kritiseeris Rameau'd, rajas tegelikult oma süsteemi samale printsiibile. Idee, et muusikastruktuur on toonika kolmkõla „lahtihargnemise“ (*unfolding*) tulemus, on mõeldamatu ilma Rameau akordide hierarhiata. Peale selle kajastab Schenkeri toetumine Fux'i „järkude“ (*species*), oma olemuselt diminutsioonivõtete tehnikale muusikastruktuuri vähem adekvaatselt kui Rameau'ist lähtuv akordide hierarhia.

Harmooniastruktuuri hierarhilisuse idee sellega veel ei piirdu. Hugo Riemann, kes on Schenkeri kriitika teiseks märklauaks, võttis kasutusele „kõrgemat liiki funktsioonide“ (*functions of larger scale*)

mõiste, mille võttis üle ka vene muusikateooria (*функции высшего порядка*). Seega mõistsid teoreetikud juba enne Schenkerit suurepäraselt suurvormide helikõrgusstruktuuri tasandite hierarhiat ning erinevust dominantkolmkõla ja dominandi kui helistikuala (*key area*) vahel. Tegelikult on kõige tähtsam akordijärgnevuse ja tonaalse plaani tasandite vaheline erinevus. Täheldati, et helistikuala funktsioneerib harmooniajärgnevuses olevatest akordidest erinevalt. Näiteks toimub barokiajastu kaheosaliste tantsuvormide teises osas sageli areng dominandilt subdominandile, kuigi akordijärgnevuste tasandil on see keelatud. Tonaalses plaanis on minooris tavalisem suund minoorresse kui mažoorresse dominanti, samas kui akordijärgnevustes esimest peaaegu ei kasutata. On oluline märkida, et Euroopa klassikalises teoorias leidub eri päritoluga tasandite hierarhiat; seevastu Schenkeril rajaneb hierarhia ühelainsal printsiibil. Akordijärgnevuste ja tonaalse plaani hierarhia eeldab, et nende erinevus on nii kvantitatiivne kui ka kvalitatiivne. Tegelikult on Schenkeri reduktsionistliku lähenemisviisi suureks puuduseks tema muusikaliste struktuuride robustselt heterogeenne iseloom (näiteks põhinevad Schenkeri arvates veerandnoodi piires kõlav abiheli ja kolmeosalise liitvormi vaheosa ühel ja samal printsiibil).

Muusikaline vormiõpetus oma kolmesaja aasta pikkuste traditsioonidega pakub veel ühe ala, kus klassikaline Euroopa muusikateooria on loonud täiusliku hierarhilise süsteemi. Klassikalised vormid ise suhestuvad üksteisega hierarhiliselt, moodustades kaheksa eri tasandit. Esimest tasandit esindab üksikheli kui heliteose väikseim materiaalne üksus; teine tasand pakub põhiidee, kolmandal tasandil moodustuvad periood või lause (*sentence*). Neljandal tasandil paiknevad kahe- ja kolmeosalised liitvormid, mis on omakorda materjaliks viienda tasandi suurematele vormidele (kolmeosaline liitvorm, sonaatallegro, rondosonaat ja variatsioonid). Kuuenda tasandi moodustab sonaaditsükkel. Klassikalise helilooja kogu loomingut, kus kõik suurteosed paiknevad mõtestatud arengujoonel, võib käsitada seitsmenda tasandina, ning kogu süsteemi selle kõrgeima, kaheksanda tasandina kroonib muusikaelu tervikuna, millest klassikalises stiilis on vaid üks osa heliloomingust. Schenkeri katse loobuda sellest süsteemist *Ursatz*'i kasuks on täiesti põhjendamatu. On mõistetav, et tema teooria on loodud muusikalooliselt väga ebasobival ajal, kuid see ei õigusta niisugust „raamatupõletajalikku” hoiakut. Kaksikümmend üks sajandit kestnud lääne muusikateooria areng väärrib teistsugust suhtumist.

Romantilistes vormides, alates Beethoveni hilisloomingust, lisandub uue kategooriana kontrast. Kontrastide tugevus, alates lihtsast vastandamisest kuni konfliktini, moodustab muusikaliste vormide täiendava pealisehituse. Elementide kontrastsuse gradatsioonil rajanev muusikalise struktuuri hierarhia iseloomustab muusikat Beethovenist kuni Šostakovitši ja Lutosławskini.