

## Mõistete määratlemine mitmehäälse muusika uuringutes

Ardian Ahmedaja  
(tõlkinud Žanna Pärtlas)

Selle artikli lähtepunktiks on Hilary Putnami idee loobuda ettekujutusest sõna tähendusest kui millestki *mõistete nimekirja* meenutavast (Putnam 1975). Kaasaegne filosoofiline diskussioon mõiste kui olemise fundamentaalse kategooria üle on jõudnud tulemusteni, mis rõhutavad sellise diskussiooni tähtsust muu hulgas ka mitmehäälse muusika uurimise jaoks.

Peale selle on seisukoht, et objekti ja olemise mõistetel on pigem palju erinevaid kasutusvõimalusi kui üks absoluutne „tähendus“, vägagi tuttav ka etnomusikoloogias. Uuritavate muusikapraktikate erakordne mitmekesisus, kohalikud terminoloogiad, nendega seotud indiviidide erinevad maailmavaated ja „Lääne kunstmuusika“ terminoloogia tugev mõju mängivad selles raamistikus otsustavat rolli.

Peab samuti mainima filosoofia kahte erinevat perspektiivi, mis puudutavad küsimust keele prioriteedist mõistete suhtes või vastupidi. Arusaam, et mõisted on primaarsed ja sõltumatud loomuliku keele suhtes, mida vaadeldakse sel juhul mõtte edasiandmise vahendina (Fodor 1975), vastandub arusaamale, mille järgi vähemalt mõnedel juhtudel kujunevad mõisted loomuliku keele kompetentsi moodustavas sisemises representatsioonisüsteemis (Carruthers 1996).

Mitmehäälse muusika uuringutes on mõistete määratlemine seotud erinevate arusaamadega, mida omistatakse kasutusel olevatele terminitele, ning samuti uute terminite väljatöötamisega. Erinevad arusaamad terminitest *polyphony* (artikli 2. peatükk) ja *multipart music* (4. peatükk), mis on kõige tavalisemad katusterminid ingliskeelses etnomusikoloogias, on tähelepanuväärsed. Samal ajal kui esimene nendest terminitest on kasutusel olnud väga erinevates kontekstides Kreeka antiikajast alates, ilmub teine 20. sajandi alguses peamiselt seoses kohalike muusikapraktikatega maailma eri osades. Selle kasutus suurenes pärast Jaap Kunsti raamatu „Metre, Rhythm, Multi-Part Music“ publitseerimist 1950. aastal. Veel üks katustermin on saksakeelne määratlus *Mehrstimmigkeit* (3. peatükk). Seda kasutasid juba etnomusikoloogia eelkäija võrdleva muusikateaduse alusepanijad, näiteks Guido Adler (1885) ja Erich M. von Hornbostel (1909).

Uute terminite väljatöötamine näitab peamiselt kahte tendentsi. Suures osas uurimustest keskendutakse kõigepealt muusikalisele tulemusele. Teiste uuringute fookuses on muusikategijate roll, nende arusaamad ja nende interaktsiooni keerulisus esituse hetkel ja selle üle arutlemisel.

Esimene termin, mille üle arutletakse artiklis seoses muusikalise tulemusega, on *Schwebungsdiaphonie* (alapeatükk 5.1.1). Selle aluseks on psühhoakustilised uuringud nähtusest, mis esineb mitmes muusikapraktikas maailma eri paigus. See termin kirjeldab sagedus- ja amplituudmodulatsiooni abil tekitatud heli. Sellist kõlaefekti tuntakse psühhoakustikas kui „maksimaalset karedust“. On tähelepanuväärne, kui tugevasti sõltuvad esitajad psühholoogiliselt tekitatud ja kogetud kõlast.

Teine muusikalisest tulemusest lähtuv uus termin, mille üle artiklis arutletakse, on *polymusic*. Selline muusikalise esituse vorm põhineb kõla erilisel kasutamisel ruumis ja ajas: erinevad muusikalised aktid on teostatud üheaegselt ja ettekavatsetult samas ruumis. See tähendab, et kaks või rohkem rühma (või indiviidi) esitavad samaaegselt erinevaid viise (s.t. selliseid, mida võib esitada ka eraldi), mis pärinevad samast või mitmest eri žanrist, kuid ilma ajalise/rütmilise koordineerimisega (s.t. nad ei jaga ühist pulssi ning ei alga ega lõpe koos) ja ilma kavatsuseta mängida koos ühte muusikapala, vaid pigem kavatsusega mängida eraldi üksteise kõrval.

Nendest uutest terminitest, mis on põhiliselt seotud muusikategijate rollidega, esitletakse artiklis terminit *singing in company* (alapeatükk 5.2). Bernard Lortat-Jacob, kellelt pärineb see termin, keskendub kooslauljate motivatsioonile, nende esteetilistele tunnetustele, nende stiilidele ja nende esitustele. Samas on tema jaoks tähtsad ka need inimesed, kes jälgivad lauljaid, kes kuulavad neid ja kes ei ole lauljatest oluliselt erinevad, kuna õhtu jooksul nad võivad asendada lauljaid ning sageli ihkavad seda (Lortat-Jacob 2011: 23).

Veelgi enam – muusikalise aja iga hetk on samuti ka sotsiaalne aeg, mis on „avatud meeltele ja suunatud afektidele. Need afektid on vältimatult „kehastatud“, kuid seda kehastamist vahendab ja määratleb sotsiaalselt alati esitajate isiklik ajalugu (või see, mis on sellest teada).” (Lortat-Jacob 2011: 28.) Afektid esindavad esitajat ja pakuvad unikaalset kujundit, „mis on ajas määratud, osaliselt kontrollitud ning on ühtlasi interpretatsiooni objektiks. Nad toidavad jagatud kogemusi (just sama palju, kui nad toituvad nendest), mida mitte ainult ei elata läbi, vaid ka mängitakse läbi.” (*Ibid.*)

Lõpetuseks peab ütlema, et erinevad lähenemised, mida selles artiklis esitletakse, on kõik katsed sõnastada akustiliste vormide (taas)loomise aktsioone, mis põhinevad „seltskonnas tegutsevate individualistide” [*individualists in company*] interaktsioonidel.