

## Lineaarsusest muusikas

Mart Humal

Väitekirja „Lineaarne muusikaline mõtlemine“ („Linear Musical Thinking“) alapeatükis 1.2 „Mis on lineaarne muusika“ kirjutab Urve Lippus: „Mulle näib, et euroopa varast ühehäälsel muusikal, nagu ka teisi ühehäälsed stiilid, kus ei teki harmoonilisi assotsiatsioone, on kõige parem iseloomustada sõnaga „lineaarne““ (Lippus 1995: 10). Sellest tsitaadist ilmneb, et lineaarse muusika all mõtles autor eelkõige lineaarset ühehäälsust. Käesoleva artikli eesmärgiks on uurida, milline võiks olla mitmehäälsel muusika suhe lineaarsusega, kusjuures vaatluse all on nii harmooniline kui ka mitteharmooniline mitmehäälsus.

1. Harmooniline mitmehäälsus. Mõiste „liin“ meloodiajoonise tähenduses tuli kasutusse alles 20. sajandi algul, eelkõige tänu Austria muusikateadlase Ernst Kurthi (1886–1946) monograafiale „Lineaarse kontrapunkti alused“ („Grundlagen des linearen Kontrapunkts“, 1917; vt. Kurth 1996), mis on sügav ja uudne käsitlus Johann Sebastian Bachi kontrapunktist ja üldse vaba stiili polüfooniast. Ernst Kurthi uurija Lee A. Rothfarbi sõnul ei käsitlenud Kurth meloodiat „mitte tavalises tähenduses kui „viisi“, vaid kui „heli-voolu“ selle algses tähenduses“ (Rothfarb 1988: 13).

Kurthi käsitlust lineaarsest kontrapunktist on sageli vastandatud varasemas muusikateoorias levinud harmoonilise kontrapunkti mõistele. Carl Dahlhausi arvates ei ole lineaarse ja harmoonilise kontrapunkti vastandamine põhjendatud.

Tegelikult tähendavad harmooniline ja lineaarne kontrapunkt ühe ja sama nähtuse kaht eri aspekti. Nähtus ise – harmooniline mitmehäälsus – on aga aluseks kogu klassikalisele muusikale selle sõna laiemas tähenduses (mis hõlmab ka barokk- ja romantilist muusikat).

Nagu Kurth arendas ka tema kaasaegne Austria muusikateoreetik Heinrich Schenker (1868–1935) oma teoreetilise süsteemi välja vastukaaluks varasemale harmooniakesksele muusikakäsitlusele. Ent kui Kurth vaatles lineaarsust harmooniast eraldi, siis Schenkeri arvates on meloodiline liikumine määratud harmoonia poolt.

2. Mitteharmooniline mitmehäälsus. „Lineaarse kontrapunkti aluste“ kolmanda trüki eessõnas kurdab Kurth, et nimetust „lineaarne kontrapunkt“ on „jõhkvalt kuritarvitatud, tähistamaks eksperimente heliliinide harmooniavaba kokkulappimisega uutes kõlasfäärides“ (Kurth 1996: XIII).

20. sajandi 20. ja 30. aastail oli lineaarsus tõepoolest üks Euroopa, sealhulgas ka Eesti muusikakirjanduse moesõnu. Seejuures tarvitati seda sõna väga erinevas tähenduses. Väga sageli tähistas see sõna just mitteharmoonilist mitmehäälsust. 20. ja 30. aastate eesti muusikas kasutati seda eelkõige Elleri kahe esimese kvarteti iseloomustamiseks.

Sellise muusika analüüsil tekkivaid probleeme illustreerib näide 4 – esimesed neli takti Elleri klaveriprelüüdist *g*-moll (II vihik, nr. 7, 1920). Arvestades dissoneerivat akordikat ja äärmiste häälte tonaalset ambivalentisust, näib siin struktuuri ühtsus tuginevat just keskmiste häälte sihikindlale ühesuunalisele kromaatilisele liikumisele, mida võib põhjendatult nimetada kromaatiliseks lineaarsuseks. Tundub, et kui üldse kasutada mõistet „lineaarne kontrapunkt“ või „lineaarne harmoonia“, siis eelkõige just seda laadi muusika iseloomustamiseks, nagu on kõnealune Elleri prelüüd.