

Kaelamurdev kuulamine

Varane muusika, ajastuteadlik kuulamine ja konstrueeritud sakraalruum

—
Andreas Waczkat

Kultuuriuuringute (*cultural studies*) väljakutsed tähendavad muusikateaduse jaoks, et uuritavat ei tuleks defineerida mitte staatilise objektina, vaid pigem erinevate kultuuripraktikate keeruka võrgustikuna. Christopher Small võtab selle kokku – küll poleemiliselt liialdades – tõdemusena, et „muusika“ ei eksisteeri mitte nimisõnana, vaid verbina (*musicking*), kusjuures see tegevus, „musicking“, asetub sõltumatute kommunikatsiooniprotsesside võrgustikku (Small 1998: 2, 9). Kuid kommunikatsioon eeldab tähendust, ja nii teen ettepaneku defineerida „musicking“ kultuuripraktikate hulgana, mille eesmärk on vahendada tähendust.

Neid mõtteid konkretiseerin gambaansambli Phantasm kontserdi näitel, mille koosseisus on Mikko Perkola, Markku Luolajan-Mikkola ja ansambli kunstiline juht Laurence Dreyfus. Kontsert toimus XX Haapsalu vanamuusikafestivali raames 4. juulil 2013 Haapsalu toomkirikus ja selle pealkirjaks oli „Kaelamurdev polüfoonia“. Dreyfus selgitab kava ideed festivalibrošüüris:

selle asemel, et kuulata polüfoonilise muusika mitut häält lihtsalt nende kõlaefekti pärast, on põnev märgata ohtusid polüfoonilises kirjaviisis, mis süveneb nii iga hääle terviklikkusse kui ka nende ühendamise ja vastandamise üllatavissevõttesse (Dreyfus 2013: 19).

See tekst on suunatud märkimisväärsel viisil publikule, keda ärgitatakse tähele panema pigem polüfoonia detaile kui muusika terviklikku kõla. Neist detailidest võivat näha, kuidas heliloojad võtavad polüfoonilisi riske, mille eesmärgiks pole mitte ainult erilised meloodiakäänud või harmooniaefektid, vaid mis seavad ohtu lausa muusikalise sidususe. Sedasorti ohtusid võib avastada näiteks Elway Bevini (1554–1638) palas „Browning“, mida tunnevad üsna hästi gambamängijad, mis aga nagu ka helilooja ise pole muusikateadlastes seni erilist huvi äratanud. „Browning“ on rahvalik viis tekstiga „The Leaves be Green“ (noodinäide 1), millele on loodud mitmeid töötusi; esimese tegi arvatavasti William Byrd (ca. 1540–1623) (noodinäide 2). Sella kui Byrd aga on lisanud meloodiale kontrapunktis kaks uut motiivi ehk *sogetto*'t, kasutab Bevin ainult meloodiat, viies seda regulaarselt läbi kompositsiooni kolme hääle (noodinäide 3). Sealjuures tekivad kontrapunktis mõned konfliktid, mille tõttu tuleb meloodiat muuta (noodinäide 4), vältimaks vigu kontrapunktitehnikas. Pealegi äratav kõlalises tähelepanu eriti *clausula*, milles kõlavad samaaegselt *cis* ülemises hääles ja *c* tenorihääles, kusjuures mõlemad helid on omaette võttes kontrapunktiliselt õigustatud. Analüüsi heuristilise raamina saab siin kasutada Bevini „Briefe and Short Instruction“ („Lühike ja napp juhendus“, 1631). See käsitlus mainib küll vaid väheseid üldisi reegleid ja toob esmajoones näitena terve rea kaanoneid, neist selgub aga, et Bevini jaoks on üksikhääle lineaarne sidus tähtsam kui kontrapunkti tonaalne sidus.

On selge, et neid kontrapunkti detaile suudab tajuda vaid publik, kes on kontrapunkti reeglitega kursis. Ka selline „ajastuteadlik publik“, nagu seda on varasele muusikale ja ajastuteadlikule esituspraktikale pühendunud festivali oma, pole siiski iialgi võimeline ületama põhjanevaid erinevusi muusikakuulamise postmodernsete tingimuste ja Elizabethi ajastu Inglismaa eelmodernse teadvuse vahel. See kehtib seda enam, et juba ainuüksi kontserdisituatsioon on sellele muusikale võõras: teos gambaansamblile polnud Elizabethi ajastu Inglismaal mõeldudki publikule suunatud muusikana, vaid seda kuul(a)sid ennekõike esitajad ise.

Small'i „musicking“ ideed rakendades kujutab tänapäevane kontserdisituatsioon endast omavahel mitmel tasandil seotud tähenduste edasiandmist. See kommunikatsioon raamib nii üksikkontserti kui ka Haapsalu vanamuusikafestivali tervikuna, kusjuures osa sellest kommunikatsioonist määrab asjaolu, et enamik kontserte toimub ühes kahest Haapsalu kirikust, niisiis vaimulikult määratletud ruumis. Kogu festival on seega paigutatud „sakraalsfääri“, mis tekib seeläbi, et „musicking“ raamitakse religiooni sfääriga. See sakraalsfäär määrab meelelise taju ja seega ka kontsertide kuulamise viisi, millest saab taas kord selgeks, et püüd kuulata ajastuteadlikult jääb asjatuks. See omakorda peaks siiski osutama eeliseks, sest

kuulamine on sel moel integreeritud meelelise taju terviklikku kontseptsiooni, nagu on ka „musicking’i” idee selle terviklik kontseptsioon, mida muidu mõistetakse asjastatult muusikana. Ühtlasi pöörduakse nii publiku poole madalamalt lävendilt ja vähem eksklusiivsel moel.

Tõlkinud Anu Schaper