

## Muusikateadus

Muusikateadus on teadus muusikast ehk muusika ja tänapäeval ka muusikaelu uurimine, nii nagu kirjandusteadus uurib kirjandust ja kunstiteadus kunsti. Seda võib teha väga erinevate vahenditega, samuti võib akadeemiliselt uurida igasugust muusikat. Sageli arvatakse, et akadeemiline muusikateadus tegeleb ainult lääne klassikalise muusika ja nn. tõsise tänapäevase muusikaga. See oli nii ehk umbes 1960. aastateni, kuigi üldise muusikateaduse raames tekkisid 19. sajandil ka rahvamuusika uurimine ja muusikapsühholoogia, milles objektiks on mingi muu muusikatradsioon või hoopis inimene. Praegu võime öelda, et kui muusikateaduse alad kokku võtta, siis leiame uurimusi kontsertmuusikast helimaastikeni ja kõigest, mis sinna vahele jääb. Muidugi küsitakse erinevate muusikate kohta erinevaid küsimusi ja kõiki neid ei saa samade vahenditega uurida. Eestis ei ole inimesed veel harjunud rääkima muusikast mitmuses – muusikatest. Maailmas on see viimased paarkümmend aastat väga tavaline, sest näiteks hiina muusikat meile tuttavate vahenditega uurides küsiksime valesid küsimusi ja saaksime mõttetuid tulemusi. Isegi klassikaline lääne muusika ja kõige rajum rock on üksteisele lähedasemad, kuigi meie kultuuri raames kauged.

Samuti saab igasugust muusikat uurida mitmest aspektist ehk küsides erinevaid küsimusi ja kasutades erinevaid vahendeid. Nii jõuame sinna, et mingit üldist muusikateadust polegi olemas, ka sellest peaksime rääkima mitmuses – muusikateadustest. Muusikateadus on katusmõiste paljudele muusikat uurivatele teadustele, mis teiselt poolt kasutavad mitmete humanitaar-, sotsiaal- ja loodusteaduste lähenemisi ja meetodeid. Uusi valdkondi tuleb pidevalt juurde ja vanu kaob, nii et need väljad on pidevas muutumises. Eestis tegeleme me muusikaloo, muusikateooria, muusikapsühholoogia, muusikapedagoogika ja etnomuusikoloogiaga. Lõplikku loetelu muusikateadustest pole võimalik anda, kuid näitena puuduolevaist võiks tuua organoloogia (pillide uurimine). Kõik muusikateadused toetuvad üldistele akadeemilise uurimistöö põhimõtetele – selge küsimuse esitamine, mis tooks meie teadmistesse midagu uut või näitaks vana uues valguses, oma teema varasemate uurimuste tundmine ja süsteemne ehk meetodiline töö. Lisaks tulevad muidugi vastava valla eripära – küsimused, mida on mõttekas uurida selle teadusharu taustateadmiste ja meetoditega. Samas ei pruugi uurimistöö sugugi tähendada midagi hirmus keerulist – alguses püstitatakse lihtsaid küsimusi.

**Muusikalugu** uurib muusikat ja tema muutumist ajas. Tänapäevaks on tegu väga mitmekülgse teadusharuga, mille fookusesse võib tõusta kõige erinevam muusika väga kaugest või ka õige lähedasest ajast. Traditsiooniliselt on muusikalugu tegelenud suurte heliloojate ja nende tähtteostega ning käsitlenud kunstmuusika absoluutset koorekihti. Selline pilt muusikaelust pole aga terviklik ning on küsitav ka kunstmuusika enese seisukohalt, mis on ilma jäetud tema kontekstist. Seepärast on muusikalugu hakanud suuremat huvi tundma ka varem ebaoluliseks arvatud muusika ja üldse muusikalise olustiku vastu. Järjest selgemalt me teadvustame endale, et igal ajal on olnud palju erinevaid „muusikaid“, ühiskonna igal kihil ja rühmal oma, need aga on omavahel põnevas koostoimes.

Muutunud on ka arusaamine heliteosest – see ei suhestu ju mitte ainult autori ja oma sünniajaga, vaid elab ajas oma elu. Sama muusika võib erinevatel aegadel mitte ainult üsna erinevalt kõlada, vaid ka seostuda erinevate funktsioonide ja tähendustega. Nii huvitab meid

aina enam muusika retseptioonilugu – uurimine, kuidas muusikat on eri aegadel kuulatud ja mõistetud, aga ka esitatud ja uuritud. Muusikaelu ei seostu aga mitte ainult muusikaliste tekstidega – muusika üleskirjutustega ja järjest enam ka helisalvestistega, vaid paljude erinevate institutsioonidega, mis on tellinud muusikat, ülal pidanud muusikakollektiive, korraldanud kontserte, jaganud muusikaharidust jne. Muusikaelu selle külje uurimine viib muusikateadlase sageli kokku kõige erinevamate arhiividokumentidega.

Niisiis huvitab muusikaloolasi järjest laiemalt, mismoodi muusika ühiskonnas toimib, milliseid funktsioone ta täidab, miks ja kuidas on muutunud muusika tegemine ja kuulamine, mis kujundab muusikalist maitset – kõik need pole aga sugugi ainult ajaloo küsimused, vaid aitavad meil ka paremini mõista meie muusikalist olevikku.

**Muusikateooria ja -analüüs** püüavad vastata küsimusele, millest muusika kokku pannakse ehk mis on seda moodustavad komponendid. Sellise alaosadest üles ehitatud tervikule viidatakse muusikateoorias mõistega „struktuur“ ning muusikateooria tegelebki muusikalist struktuuri moodustavate elementide ja nende omavaheliste seoste kirjeldamisega. Muusikalise struktuuri aluselementideks on heli erinevad omadused, nagu kõrgus, vältus, tämber ja tugevus. Helide ühendamisel on põhjust aga rääkida juba keerukamate elementidest, nagu näiteks helirida, laad, helistik, intervall, kooskõla, akord, meloodia, harmoonia, rütm, dünaamika ja faktuur, et nende pinnalt lähtudes jõuda lõpuks muusika kui tervikliku süsteemi või teose tervikvormi kirjeldamiseni. Vastavalt sellele, missugustele struktuurielementidele muusikat käsitledes peamiselt keskendutakse võib traditsioonilises muusikateoorias lisaks üldkäsitlustele rääkida kontrapunkti-, harmoonia- või vormiõpetusest. Muusikateoreetilise distsipliinina mõistetakse sageli ka solfedžot, mille peamiseks eesmärgiks on muusikateoreetiliste teadmiste ühendamine muusikalise praktikaga.

Mõnevõrra lihtsustatult võib muusikateoreetilisi tekste jagada üldkäsitlusteks ning muusikaanalüüsiks. Esimese puhul keskendutakse muusika kui tervikliku nähtuse või süsteemi kirjeldamisele. Sellised käsitlused võivad omakorda avalduda kas võrdlemisi abstraktsete matemaatiliste (kosmoloogiliste, loodusteaduslike jne) kirjelduste või ka praktilisemalt suunitletud kompositsiooniõpetustena. Teisel puhul on uurimuse keskmes aga pigem konkreetne teos, helilooja looming tervikuna, muusikastiil vms. Kui ajalooliselt on domineerinud valdavalt esimene suund, siis 19. sajandil muusikaesthetika abidistsipliiniks saades hakkas muusikateooria järk-järgult oma rolli kompositsiooniõpetusena minetama. Tänapäeval kasutatakse muusikateose struktuuri analüüsimisel traditsiooniliste uurimisviiside kõrval ka loodus- ja humanitaarteadustes kasutatavaid meetodeid, näiteks statistilist või semiootilist analüüsi.

Lääne kultuuris võime **muusikapsühholoogia** algeid leida Antiik-Kreeka õpetlaste töödest. Aristoteles on kirjutanud katarsisest kui sisemisest puhastumisest, mida inimene võib kunstiga kokkupuutel kogeda. Psühholoogiast iseseisva teadusharuna saame rääkida alates 19. sajandist, mil seda nähti pigem ühe osana loodusteadustest. Entsüklopedistist Hermann von Helmholtzi mõjuka teose (1863) pealkiri on „Õpetus heliaistingutest kui muusikateooria füsioloogiline alus“. Eksperimentaalpsühholoogia arenedes hakati tegema katseid helidega, näiteks mõõtma helikõrguse eristuslävesid, aga need katsed jäid muusika olemusest üsna kaugemale. Kahe maailmasõja vahel oli USA-s muusikapsühholoogia keskmeks inimese

muusikaliste võimete testimine (Carl Seashore'i tööd). Selle huvi taga oli veendumus, et muusikat tasub õpetada vaid neile, kes on muusikaliselt andekad. Tänapäeval nii ei arvata: Aafrikas leidub kultuure, kus aktiivne musitseerimine on sama loomulik kui kõnelemine. Muusikaliste võimete tase sõltub palju sellest, kas nad arendatakse välja või mitte. 1976. aastal avaldas USA teadlane Ulric Neisser raamatu „Tunnetus ja reaalsus“, milles ta kutsus üles psühholooge tegelema küsimustega, mis oleksid inimeste igapäevaelu seisukohalt olulised (ehk „ökoloogiliselt valiidsed“). Seda üleskutset on järgitud. Nüüdisaja muusikapsühholoogias tegeldakse palju muusika esituse probleemidega. Näiteks on üsna põhjalikult selgitatud, millised on elava ettekande erinevused võrreldes noodiga (partituuriga). Viimasel aastakümnel on väga populaarseks muutunud meetodid, millega saab uurida, kuidas inimaju reageerib erinevatele muusikalistele stiimulitele. Kolm praegu ilmutavat tähtsat muusikapsühholoogia-alast ajakirja on *Psychology of Music* (asut 1973), *Music Perception* (1983) ja *Musicae Scientiae* (1997). 1991. aastast peale tegutseb Euroopa Kognitiivsete Muusikateaduste Ühing (European Society for the Cognitive Sciences of Music, ESCOM).

**Etnomusikoloogia** klassik Bruno Nettl on määratlenud seda kui „muusika uurimine kultuuris ja kultuurina.“ Saksamaal 19. sajandil tekkinud muusikateaduse uurimisobjektiks oli eeskätt õhtumaise kultuuri kontsertmuusika. Muusikateaduse haru, mis tegeles teiste kultuuride ja loodusrahvaste muusikaga nimetati võrdlevaks muusikateaduseks, kuid sellegi vaatlusviisid pärinesid Euroopa muusikalisest mõtlemisest – võrreldi noodistatud viiside heliridu, rütme ja muid puhtmuusikalisi struktuure. Väga tugev oli vaade, et ühehäälnel muusika ka teistes kõrgkultuurides (Hiina, India, Araabia), rääkimata loodusrahvaste muusikast, on midagi madalamat võrreldes Euroopas arenenud kontsertmuusikaga, peamiseks mõõdupuuk oli tonaalse harmoonia keerukus. 1950. aastatel tekkis võrdleva muusikateaduse kõrvale etnomusikoloogia, mis võttis oma lähenemised hoopis etnoloogiast ja antropoloogiast. Hakati huvi tundma muusika mõiste ja rollide üle teiste kultuuride või loodusrahvaste kogukondade elus, üldse igasuguste kontekstide vastu. Helistruktuuride uurimine ei kadunud, küll aga võrdleva muusikateaduse ideed – helisalvestiste levikuga sai järjest selgemaks, et maailma eri nurkadest pärit noodistatud viisijuppe on mõttetult võrrelda.

Etnomusikoloogia vaatab tavaliselt kultuure väljastpoolt ja võimalikult neutraalselt, vastandina muusikalisele folkloristikale, mille juured on 19. sajandi rahvusromantismis ja millega enamasti liituvad väärtustavad rahvuslikud ideed. Juba 1970. aastatel leiti, et etnomusikoloogia vahendid sobivad jazz, rocki ning ka igasuguse popmuusika, reklaamide jms. vaatlemiseks, mille puhul helistruktuuride analüüsimine jätkas olulisemad küsimused kõrvale. Viimastel aastakümnetel on etnomusikoloogid huvitunud erinevate subkultuuride muusikast tänapäevases linnastunud ja globaliseerivas maailmas. Mitmed kriitilised teooriad ja kultuuriloo mõju kiire kasv on inspireerinud ka klassikalist muusikat uurivaid muusikateadlasi kasutama võimalikult etnomusikoloogia-laadset neutraalset lähenemist, huvituma ka meelelahutus- ja tarbemuusikast, esitama rohkem küsimusi muusika tegijate ja kuulajate kohta.