

Teoreetilised lähenemised heterofooniale

Žanna Pärtlas

Heterofoonia on üks lihtsamaid (algelisemaid) mitmehäälsuse vorme traditsioonilises muusikas ning samas üks segasemaid teoreetilisi teemasid etnomusikoloogias. Selle nähtuse tekkimine on otseselt seotud traditsioonilise muusika suulise loomuse ja sellest lähtuva muusikalise mõtlemisega, mistõttu on seda raske kirjeldada kasutades Euroopa kunstmuusikast välja kasvanud terminoloogilist aparati. Heterofoonia teoreetiline mõtestamine on keeruline ülesanne ka selle poolest, et paneb proovile muusikateooria ja etnomusikoloogia kõige üldisemaid muusikalise faktuuri ja selle tekitamisviisidega seotud mõisteid, millele lisandub etnomusikoloogiliste terminite tõlkimise probleem (siinne artikkel käsitleb põhiliselt ingliskeelset terminoloogiat, mis domineerib rahvusvahelises muusikateaduslikus suhtluses).

Artiklis üritatakse mõtestada heterofooniat kui muusikalist, sotsiaalset ja psühholoogilist nähtust, ühendades erinevaid lähenemisviise – muusikaanalüütilist, antropoloogilist ja kognitiivset. Ühtlasi arutletakse mitmehäälsusega seotud terminoloogia kasutamist ning otsitakse heterofooniale definitsiooni, mis oleks senistest täielikum (s.t. hõlmaks kõiki selle nähtuse olulisi tunnuseid), diferentseerivam (s.t. eristaks heterofoonia põhilisi liike) ja piiritlevam (s.t. määraks selgemini selle nähtuse piire) ning arvestaks niipalju kui võimalik ka väljakujunenud terminoloogilist traditsiooni. Viimase puhul võib täheldada mõningat vastuolulisust, mille üheks põhjuseks tundub olevat vähene arvestamine muusikalise protsessi mitmetasandilisusega, mis tähendab, et termineid kasutades jääb sageli teadvustamata, millisele tasandile üks või teine mõiste kuulub, ja nii satuvad eri tasandite terminid vastuollu. Artiklis üritatakse lahendada seda probleemi, vaadeldes järjekindlalt heterofoonia eri aspekte – rahvamuusikute mõtlemisviisi, muusikalise käitumise mustreid ning muusikat kui kõlalist objekti.

Vastavalt eelmainitud eesmärkidele koosneb artikkel kolmest peatükist. Esimeses peatükis (*On the terminology*) arutletakse mitmehäälsusega seotud üldisemaid mõisteid ning analüüsitakse heterofoonia n.-ö. klassikalist definitsiooni *the simultaneous variation of the same melody* ('sama meloodia üheaegne varieerimine'). Üldistest terminitest pööratakse erilist tähelepanu neutraalsetele katusterminitele, mille eesmärk on tähistada igasugust muusikalist kooskõlamist sõltumata mitmehäälsuse faktuuri ehitusest ja tekkimise põhjustest (sellega seoses on kasutatud Curt Sachs'i väljendit *simultaneous otherness* (Sachs 1977 [1962]: 177)). Paljudest käibel olevatest mõistetest (*polyphony, multipart, multivoiced, plurivocal, plurilinear music* jms.) jääb katusterminina sõelale väljend *multilinear music*, mis seostub põhiliselt muusikalise protsessi kõlatasandiga ja ei ole üleliia koormatud ajalooliselt väljakujunenud kitsamate tähendustega. Analüüsides heterofoonia tavapärasest definitsiooni leitakse, et selle näiliselt lihtsa sõnastuse igast komponendist võib aru saada (ja seda ka tehakse) üsna mitut moodi, mis teeb heterofoonia mõiste ebaselgeks ja laialivalguvaks. Muu hulgas vaadeldakse artikli selles osas heterofoonilise varieerimise spetsiifikat, meloodialiinide funktsionaalset vahekorda, sünkroonsuse mõistet jms. Samuti selgub, et heterofoonia üldlevinud definitsioon jätab nimetamata selle nähtuse ühe väga olulise tunnuse – faktuuri vertikaalse aspekti ebakorrapärasuse –, kuigi seda heterofoonia omadust mainitakse korduvalt sellealases kirjanduses, alustades termini kasutuselevõtust 20. sajandi alguses. Tähelepanu juhitakse ka sellele, et „vertikaalse irregulaarsuse“ mõiste ise nõuab lähemat seletamist ja täpsustamist.

Artikli teine peatükk (*Bipartite and tripartite theoretical models in the approach to heterophony*) loob heterofoonia uurimisele metodoloogilise aluse. Selle eesmärgiga võrreldakse kahte teoreetilist kontseptsiooni: Vene muusikateoreetiku Tatjana Beršadskaja kahetasandilist mudelit *склад–фактура* (~'mõtlemislaad–faktuur'),¹ kus esimene tasand iseloomustab faktuuriga seotud muusikalise mõtlemise põhiprintsiipi ja teine selle realiseerimist konkreetsetes faktuuris (Beršadskaya 1985 [1978]), ning Ameerika muusikaantropoloogi Alan P. Merriami kolmetasandilist mudelit *concept–behaviour–sound* ('idee–käitumine–kõla'; Merriam 1980 [1964]), mis lisab muusika ideaalse ja materiaalse tasandi vastandamisele

¹ Selle terminipaari esimest sõna on raske tõlkida eesti keelde (otsetõlge oleks „laad“, „viis“, „kord“), sest sellele vastav muusikateooria termin „kirjaviiis“ viitab ühetähenduslikult kirjalikule muusikatradsioonile. Beršadskaja faktuuriteooria seisukohalt oleks kõige sobivam tõlge „mõtlemislaad“ või „mõtlemisviis“, kusjuures peab meele pidama, et jutt käib just muusikalise faktuuri aspektist.

ka antropoloogilise dimensiooni. Heterofoonia puhul võivad nende tasandite vahel tekkida (näilised) vastuolud: traditsioonikandjad võivad uskuda, et nad laulavad või mängivad ühehäälselt (idee tasand), samas varieerida meloodiat olulisel määral (käitumise tasand), mille tagajärjena osutub kõlaline tulemus mitmehäälsuks (kõla tasand). Samuti on võimalik situatsioon, kus muusikud ei koordineeri meloodia varieerimist ei idee ega käitumise tasandil, kuid ometi osutub kõla tasandil muusika vertikaalne aspekt korrapäraseks (Pärtlas 1992, 2012).

Kolmas peatükk (*Towards an inclusive and differentiated conception of heterophony*) koosneb kahest alaosast. Neist esimeses (*One-part and multipart heterophony*) eristatakse heterofoonia kahte tüüpi: *one-part heterophony*, mille puhul esitajad ei jagune partiideks ning kõik meloodia variandid on funktsionaalselt võrdsed, ning *multipart heterophony*, mille puhul esitajad jagunevad teadlikult partiideks ning meloodia variandid täidavad erinevaid funktsioone ja nende vahel võivad olla ka subordinatsiooni suhted.² Esimest tüüpi heterofoonia tekib põhiliselt homogeensetes ansamblites ja eriti vokaalmuusikas (näiteks esineb seda palju slaavlaste ja soomeugrilaste vanemas rahvalaulus); teine tüüp on omane heterogeensetele instrumentaalansamblitele (nagu Indoneesia *gamelan* või Filipiini *kulintang*) ja vokaal-instrumentaalmuusikale, kus meloodiline instrument saadab soololauljat (nagu Põhja-India instrumentaalsaade *sangat*). Need kaks heterofoonia tüüpi erinevad ka varieerimistehnika poolest: kui ühe partii raames toimuv varieerimine lähtub meloodiamudeli realiseerimise põhimõttelisest paljususest, siis eri partiides kasutatakse spetsialiseeritud varieerimistehnikaid (põhiliselt meloodia lihtsustamist ja keerustamist) ning meloodiavariandid on sageli idiomaatilised neid esitavatele muusikapillidele.

Kolmanda peatüki teises osas (*Consciousness, intention, control and vertical regularities in heterophony*) vaadeldakse küsimusi, mis on seotud mitmehäälsuse faktuuri tekitamise kognitiivsete aspektidega: teadvustatuse ja kavatsuslikkusega ning kontrolliga kõlalise tulemuse üle. Heterofooniat käsitlevates uurimustes ei pöörata üldjuhul tähelepanu erinevustele mainitud aspektide vahel. Käesolevas artiklis näidatakse, et mitmehäälsuse olemasolu teadvustamine ei tähenda selle kavatsuslikku tekitamist ning mõlemad ei tähenda, et muusikud üritavad või suudavad hoida mitmehäälsust kuuldelise kontrolli all. Samuti lahatakse mitmehäälsuse tekitamise strateegiaid ning kuuldelise kontrolli ulatust, juhtides tähelepanu faktile, et kontroll võib olla osaline ja puudutada vaid mõningaid mitmehäälsuse faktuuri aspekte. Heterofoonia atribuudina tõstetakse esile kontrolli puudumist mitmehäälsuses tekkivate kooskõlade üle, mis ühendab kõiki heterofoonia liike sõltumata sellest, kas mitmehäälsus on teadvustatud ja taotluslik ning kas muusikud jagunevad partiideks või mitte. Samuti näidatakse ühe konkreetse muusikatraditsiooni, nimelt Vene-Valgevene piiriala pulmalaulude näitel, kuidas heterofoonia teadvustamatus ja mitmehäälsuse kavatsuste puudumine lauljate poolt ei tähenda, et viisi varieerimise mitmehäälsus tulemus oleks kaootiline. Viisi varieerimise meloodilised seaduspärasused, mis lähtuvad lauludele omasest laadisüsteemist, tagavad ka muusika vertikaalse aspekti korrapärasuse, kuigi keegi ei püüdle selle poole ei idee ega käitumise tasandil.

Artikli kokkuvõttes iseloomustatakse heterofoonia fenomeni, lähtudes järjest muusikalise protsessi kolmest tasandist – muusikalisest mõtlemisest, käitumisest ja kõlaisest tulemusest – ning võttes arvesse erinevusi heterofoonia kahe põhilise tüübi vahel (jagunemisega ning jagunemiseta partiidesse). Diskussiooni summeerivas heterofoonia definitsioonis osutatakse lisaks faktuuri tavapärasele kirjeldusele kõla tasandil („meloodia samaaegne varieerimine“) ka selle kognitiivsele ja käitumuslikule aspektile, ja nimelt – heterofoonia kahe tüübi olemasolule ning kontrolli puudumisele kooskõlade üle kui heterofoonia olemuslikule tunnusele. Uus definitsioon ühendab ja diferentseerib erinevaid muusikalisi nähtusi, mille puhul on heterofoonia terminid kasutatud, ning näitab nende ühiseid ja olulisi jooni. Loodetavasti võimaldab artiklis esitatud heterofoonia kontseptsioon selle mõiste mittevasturääkivat kasutamist erinevate muusikakultuuride puhul ning panustab ka üldisemasse diskussiooni traditsioonilise mitmehäälsuse olemuse üle.

² Inglisekeelsete terminite *one-part* ja *multipart* otsetõlge eesti keelde ei kõla kuigi hästi – „ühepartiiiline“ ja „mitmepartiiiline“. Samuti ei sobi ka terminid „ühe- ja mitmehäälsus“, sest need on kõlatasandiga seotud katusterminid, samal ajal kui „partii“ viitab idee ja käitumise tasanditele. Võib-olla tasuks kasutada selles kontekstis vene etnomusikoloogia eeskujul termineid „funktsionaalne ühe- ja mitmehäälsus“ (*функциональное одностолбие и многостолбие*) (Narodnoye ... 2005).