

PLURALISTLIKUST MUUSIKAANALÜÜSIST

DOMINIK ŠEDIVÝ

(*Algus TMK 2004, nr 12*)

II Uuendatud küsimus analüüsi mõttest ja ülesandest

1. Mõistatuslik meistriteos ja tema analüüs

Eelmises peatükis juhtisid mitmed teed muusikaanalüüsi mõtte ja ülesande küsimuse põhimõttelise uuesti esitamise vajaduseni. Miks aga viib pluralism selleni? Gernot Gruber avas ühes ettekandes sõlmküsimuste aktuaalsust puudutava lahkeli tänase ja mineviku vahel järgmiselt:

Ilmselgelt aga on nende (Riemanni, Schenkeri jt – autori märkus) püüdlimine ratsionaalsuse ja kontingentsi poole muusikalises analüüsis midagi väga vastuolulist: ühest küljest eeldab teose ühtsuse dekodeerimine ratsionaalseid protsesse, teisest küljest seisab autonoomne esteetiline objekt subjektiivsuse artikulatsioonina väljaspool ratsionaalsust. Sellise paradoksaalsuse otsa põrkub stsientistlik ning seejärel postmodernne mõtlemine.¹

Kas sellele vastuolule ratsionalistliku analüüsi ja irratsionaalse kunstiteose vahel pole varem põrkunud? Kas oletati, et mõistatuslikku kunstiteost on võimalik *ratio* abil lahti seletada? Vaimustust mõistatusliku kunstiteose üle väljendati varem nii õitsvalt ja lüüriliselt, et XX sajandi esimese poole ja varasemate teoreetiliste tööde lugemine paneb täna tahtmatult muigama. Paistab nii, nagu oleks varem irratsionaalse kunstiteose

ja ratsionaalse analüüsi vahel tehtud vahet sedavõrd, kuivõrd romantilises mõttes mõistatusliku meistriteose seletamatut karakterit vaadeldi kui vaieldamatut tõsiasja – meistriteose üle imestamine legitimeeris analüüsi vaeva – ning nagu ei aktsepteeritaks, st austataks seda asjaolu enam tänases stsientistlikus ja postmodernses mõtlemises. Mineviku imestada tahtmine („imestamine“ kui kunsti kvaliteedi kriteerium) näib olevat asendatud tänapäeva ratsionalistliku mõista tahtmisega. Vastavalt sellele on „kättesaamatu, mõistatuslik meistriteos“ kui „ainus ja tõeline muusika“ relativeeriva ja emotsionaalselt jahedama muusika-vaatluse tagajärjel oma troonilt tõugatud. Alles selle kaudu tuleb inimene varem ennekuulmatule ideele tahta kunstiteosest aru saada. Ja siit kasvab välja ka paradoks selle suhtes, mis oli varasemate põlvkondade jaoks enesestmõistetav. Paradokslus on aga igasuguse ratsionaalsuse möödapääsmatu lõpp, seetõttu peab „stsientistlik ning seejärel postmodernne mõtlemine“ põrkuma nii selle kui ka iga teise vastuolu otsa. Ta võib järgnevalt üritada asuda vastupidisele teele või püüda paradokse nii kaugelt abstraherida või dekonstrueerida, kuni need on viidud absurdini ja lahustuvad. Nii viib analüütiliste meetodite pluralism paratamatult analüüsi tagapõhja uurimiseni ja väljakutseni orienteerida

muusikaanalüüsi uuesti. See sünnib kas analüüsi uue määratlemise kaudu (vt II ptk, 2, 3), analüüsi instrumentaliseerimise läbi sellistel eesmärkidel nagu näiteks diskursus (vt III ptk), katse läbi meetodite pluralistlikku mitmekesisust struktureerida (vt IV ptk), analüüsi emantsipeerumise kaudu teose suhtes (vt V ptk) või erinevate võimaluste kombineerimisel.

2. Analüüs kui mõistatuse esitlemine

Kui teose mõistatuslikkuse „lahtisletamine“ pole analüüsi teel võimalik, siis oleks teoreetiliselt võimalik analüüs kui teose mõistatuslikkuse eksponeerimine. On selgemast selgem, et selline lähenemine on „stsientistlikule ning seejärel postmodernsele mõtlemisele“ võõram kui miski muu, ehkki see paradoks (vt II ptk, 1) kunstiteose mõistatusliku aspekti põhimõttelise aktsepteerimise kaudu – ja just nimelt see võimatus leida kunstiteose oletatavat „tõde“ mis tahes analüütilise meetodi abil on pluralismi hädavajalik postulaat (vt I ptk, 1) – ei tohiks enam mõjuda häirivalt. Tänaasest vaatenurgast peaks aga sellist teguviisi tõlgendama tagasikäiguna. Mõistatuse eksponeerimine mõjuks kui metataseandi (aga mitte tõestatava) tõe olemasolu ülestunnistus. Üldiselt ei välista aga mõistatuse praegune lahendamatus veel selle potentsiaalset lahendatavust tulevikus.

Vähemalt osaliselt leiab seesugune lähenemine ka poolehoidu. Tunnistus, et kunstiteosesse jääb alati lahendamata küsimusi, aitab stsientistliku pimestatuse vastu. Clemens Kühn näeb siin vahendit „analüüsimise edevuse“ vastu:

See oleks fataalne, kui tänased analüütilised meetodid võimaldaksid sama, mis varem valmissüsteemid, mis degradeerisid muusika metodoloogilise käsitluse – mille eest ei jää miski varju – demonstratsiooni objektiks. Eksisteerib teatav analüüsimise

*upsakus, mis arvab, et talle ei jää muusikaliselt miski kahe silma vahele. Kunstiteosele peaks aga siiski, olles tagasihoidlik, jätma ka tema mõistatused.*²

Kui ka kunstiteose mõistatuslikkuse esitlemine ei sobiks arvatavasti analüüsi põhisisuks, on ta siiski oluline selles mõttes, et aitab luua respekti teose ees ning on sellega analüüsi osana legitiimeeritud.

3. Analüüs kui teoreetiline interpretatsioon

Järgmine lähenemine, mis jätkab teatud mõttes eelmises peatükis mainitud ideed analüüsist kui mõistatuse esitlemisest, oleks analoogia muusikalise praktilise ja analüütilise-teoreetilise interpretatsiooni vahel. Nii nagu interpreteerib muusik teost esitades, nii tõlgendab seda teadlane teoreetilisel teel analüüsides. Huvitava paralleelina pakub end sissejuhatuses toodud lause teisendus: „Teos loob oma tõlgenduse ise.“ Muusik lähtub interpreteerimisel oma individuaalsest kogemusest. Niisamuti aga (vt sissejuhatust ja sealset 4. märkust) juhib ka teoreetikut analüüsimeetodi valikul tema kogemushorisont, mis väljendab samamoodi tema arusaamist teosest nagu muusiku puhul interpretatsioon. See lähenemine seab analüüsi muusikalise realiseerimisega samale tasandile. Seega leiame siin järelikult teooriat ja praktikat ühendava tasandi. Lähenemine teoreetilise interpretatsiooni kaudu oleks seega pluralismi legitiimne realiseerimine, kuna see sisaldab teatava maksiimina interpretatsioonide paljusust (kusjuures ta ei saa loomulikult lahendada selle paljususe ülevaatlikkuse probleemi). Ühtlasi viib ta ka idee tõe leidmise võimatusest selles mõttes lõpuni, et laiendab seda mitteratsionaalsele. Sest kui oleks võimalik saavutada või esitada „tõde“ kunstilisel tasandil, siis peaks see olema analoogiliselt ka analüütilisel teel kui mitte ilmtingimata

saavutatav, siis vähemalt mingilgi määral ligipääsetav vastavalt teooria ja praktika ühisele tasandile. Ta võiks aga ka teatud määraneni muuta usutavaks eespool mainitud võime määratleda intuiitiivselt teose ideelist „tõesisu“ (vt I ptk, 3 lõppu). Teisest küljest saaks ka väita vastupidist, nimelt, et „paljususe“ maksiim ei oleks ühendatav mitte iga intuiitiivse „tõe“-otsinguga.

4. Analüüs kui teose suhestamine

Järgmine lähenemine oleks pluralismi järjekindel edasiarendus, analüüsi sisu oleks analüüsitava objekti suhestamine. Siinjuures on ükskõik, millisel määral eksisteerib teose „tõesisu“, nagu ka küsimus, millega teos põhimõtteliselt suhestub. Kui Clemens Kühn elimineerib mõisted „õige“ ja „vale“ („Ei ole õiget ega valet, vaid ainult sobivuse astmed“, vt sissejuhatust), annab ta analüüsi hinnangu laadile diskursiivse iseloomu: kui analüüs veenab, siis on ta sobiv. Sellega on tema mõtteavaldus juba radikaalselt pluralistlik. Sest sobivust hinnatakse vastavalt suhete tugevuse astmele. Niisiis oleks analüüs ka juba üksnes seetõttu väärtuslik, st sobiv, kui ta suudaks veenvalt näidata (kas või formaalseid) seoseid kahe oletatavalt täiesti kokkusobimatu asja vahel. Nii näiteks tegi Werner Schulze ühe ülimalt inspireeriva – ja seega sobiva – analüüsi (see on veel publitseerimata) Bachi soolonaadist viiulile BWV 1003, kus ta tõi muu hulgas välja analoogia „Meie isa“ palve vormi ülesehitusega. See sõltub nüüd analüüsija võimekusest, kuid võrd suudab ta legitimeerida teose korrelatsiooni kõikvõimalikuga – nimelt kuidas suudab ta selle kõikvõimaliku teha ka tõesti võimalikuks, nii et seda saab hinnata kui „sobivat“. Kui niisiis õnnestuks näiteks teoreetiliselt veenvalt tõestada suhet Jakob Obrechti missa, Eiffeli torni arhitektuuri ja kvantmehaanika vahel, siis laiendaks see kõigi arusaamu

ning oleks sellega, et ta veenab, ka ülimalt sobiv – isegi kui ta jääb sealjuures ka ebakonventsionaalseks; aga konventsionaalsus pole mingi kriteerium (vt D. de la Motte'i mõtet sissejuhatuses: „Kui on teada, et see on ebasobiv, võib olla just väga atraktiivne kord ka ebasobivalt analüüsida.“) Peab aga tunnustama, et sedavõrd äärmuslikku näidet on praktikas vaevalt oodata, sest sellise analüüsi loomine (ja nimelt, nagu oli tingimus, et analüüs peab olema nii veenev, et teda oleks võimalik kvalifitseerida sobivaks) tähendaks niisugust teaduse ja kreatiivsuse kunsttükki, et seda tuleks juba vaadelda kui omaette kunstiteost (vt V ptk, 3). Sellega, et suhestamine on otseselt seotud sobivuse küsimusega, on see lähenemine tõsiselt võetavalt legitimeeritud. Printsip mõista kunstiteose aspekte on siin maksiim, moodus selle mõistmise saavutamiseks võib aga olla ükskõik milline.

Sobivuse ja inspireerivuse (vt III ptk, 2) alusel eristatud suhestamist võiks aga vaadelda ka teisiti: kuna sobivuse mõiste sisaldab ka inspireerivust, on väga ebakonventsionaalne analüüs seetõttu sobiv. Kui sobivuse küsimus taandatakse inspireerivuse momendile, siis võiks järeldada, et suhestatuse jaoks on eranditult ning tõusvas joones olulised mõistetavuse ja inspireerivuse, mitte aga sobivuse küsimus. Kuna otsese kvalitatiivse suhte küsimus analüüsi ja teose vahel on seega nõrgenenud, ilmneb suhestatud analüüs juba emantsipeerununa teosest, kuna ta saavutab eseseisvuse sobivuse momendi järjest ebaolulisemaks muutumise tõttu (vt V ptk, „Analüüsi emantsipatsioon“).

III Diskursuse tähendus

Käesolev peatükk püüab heita pilku olukorrale, kus analüüsise paljusus on diskursuse aluseks. Vaatluse all ei ole seega mitte enam pelk erinevate analüüsise paljusus, vaid nende diskussioon.

1. Sobivuse hindamine

„Sobivuse astmete” eristamisel tuleks silmas pidada, et see põhineb hinnangul, mitte ilmingimata üksnes teaduslikel faktidel. Seda aspekti käsitles juba II ptk, 4. Sobivuse hinnang põhineb asjaolul, kui võrd veenev on analüüs. Ta ei tugine seetõttu mitte tingimata puhtalt empiirilistele tõsiasjadele, vaid siin mängivad muu hulgas rolli ka teised aspektid, nagu retoorika, stiil, maitse jne. Sel moel võivad halvasti esitatud argumentid, hoolimata legitiimsusest, mitte veenda või anda tulemuseks analüüsi negatiivse kriitika, või ka vastupidi. Nii mängib ebaobjektiivne tasand analüüsi ja tema analüüsi hindamisel olulist rolli, sellele viitab ka Diether de la Motte'i ütlus eessõnas („Loomulikult tahab igaüks end esitleda nii iseseisvalt ja originaalselt kui võimalik...” – muidu peaks esitama küsimuse „milleks?”).

Tuleb tunnistada, et kriitiline hinnang põhineb üldiselt harva objektiivsusel. Ning sobivuse astmete eristamine kujutab endast igal juhul huvitavat ja paremat alternatiivi „õigeks” ja „valeks” lahterdamisele. Usku, et selline vahetegemine on üldse võimalik, tuleks vaadelda kui illusiooni, sest selleks, et langetada „õige” või „väär” hinnangut mingi analüüsi kohta, vajaks otsuse langetaja kõrgemat arusaamistasandit teose suhtes, kui analüüsijal on. Mil moel aga oleks selline kõrgem või sügavam tunnetustasand ülepea kindlaks tehtav? Üldjuhul on sellised absoluutsed avaldused tänasest vaatepunktist ning eriti diskursuse puhul vaadeldavad kui destruktiivsed.

2. Sobivus või inspireerivus?

Gernot Gruber tegi ühel pluralismidiskussioonil ettepaneku³ tarvitada sõna „sobivus” asemel mõistet „inspireerivus”. Võib-olla võiks minna veelgi sammu võrra kaugemale ja rääkida „inspiratsioonist”. Veenvat analüüsi

(mis ei pea just tingimata rajanema üksnes ratsionaalsetel komponentidel) ei hinnata siis mitte tema sobivuse järgi, vaid lastakse end sellest inspireerida. Asja hea külg on see, et argumentatsiooni objektiivsus on „inspireeriva” analüüsi puhul niikuinii ebaoluline, sest inspireerivuse moment iseenesest ei põhine puhtalt asjalikul pinnasel. Kui sobivuse hindamisel suhestatakse analüüsi ja analüüsitava teos, siis inspireerivuse momendi puhul nihkub keskpunkti suhe analüüsi ja selle hindaja, st subjekti vahel. Hindaja esitab siin täiesti pragmaatilise küsimuse: „Mida annab mulle see analüüs? Mida lisab see analüüs minu enda nägemusele teosest?” Nii uurib ta vaatlusaluse analüüsi lähtepunkti, meetodit ja eesmärki ning vaatleb neid punkte iseenda lähtekohast (st tema enda lähtepunkti, meetodite ning eesmärgi prisma läbi). Vastavalt sellele langetatakse ka otsus analüüsi kohta.

Sobivuse hindamisel ei ole see isiklik aspekt tingimata olemas või mängib kaasa alateadlikult. See tähendab, et kuna „sobivuse” hindamine võib toimuda ka subjektiivselt, võib hindaja impulss analüüsi kaudu projitseeruda analüüsi ja kunstiteose suhtele ning anda tulemuseks justkui objektiivse hinnangu. Sel kombel ei erista „sobivus” kahe erineva suhte (nimelt analüüs – subjekt ja analüüs – kunstiteos) vahel, kuigi ta peaks antud juhul piirduma ainult ühega, nimelt analüüsi ja kunstiteose suhtega. Selles mõttes on inspireerivuse aspektist lähtumine tunduvalt ausam sobivuse kriteeriumist, sest vaatleb analüüsi kohe algusest peale läbi subjekti prisma.

Optimaalseks analüüsi hindamiseks oleks seevastu kindlasti mõttekas kasutada mõlemaid aspekte eraldatult, nimelt niihästi inspireerivuse (analüüs – subjekt) kui ka sobivuse (analüüs – kunstiteos) kategooriat – viimast siis võimalikult objektiivselt vaatepunktist

(subjektiivsus on juba inspireerivuse aspektiga kaasatud; vältimaks mõistet „sobivus“ võiks ka küsida, kuivõrd on analüüs „teose suhtes õiglane“ ja kuivõrd ta seda ei ole). Kolmanda aspektina võiks uurida analüüsi mõistetavust/jälgitavust, kusjuures vaatluse all on suhe lähtepunkti, sihi ja analüüsi tegeliku läbiviimise ning meetodi vahel. Vaadeldakse, kas analüüs on järjekindel ja peab paika, st kas kasutatav meetod viib tõepoolest lähtepunktist eesmärgile ning kas ta on sealjuures ka selge, veatu ja tõhus. Kui see küsimus on üldiselt vähem oluline kindla analüüsisüsteemi puhul, muutub ta järjest olulisemaks, mida vabam ja ebakonventsionaalsem on analüüs. Selles mõttes asetub ka muusikaanalüüs kui üldine suhestaja uude valgusse (vt II ptk, 4).

3. Küsimus tõeleidmisest

See alapeatükk vaatleb küsimust, kas pluralismi diskursust annab mõttekalt ühendada küsimusega „kunstiteose tõest“ – kohese mööndusega, et „absoluutset tõde“ ei ole teoses kunagi võimalik leida. Nii jääks see, mis oleks reaalselt haaratav, loomulikult üksnes seda laadi tõe osaks. Selle ning I ptk, 3 põhjal on kogu tõe mõiste tähtsus ning tõe eksistentsi probleem äärmiselt küsitav. Keegi ei eita tõe otsimist kui niisugust, võib ju vabalt otsida midagi mitte-eksisteerivat ning saada selle otsingu vältel rikastavate kogemuste osaliseks. Seetõttu, ja see on ka integreeriva mõtlemise olulisimaid sõlmpunkte, on praktikas ainuüksi juba seda laadi orienteerumiseks kasutatav meetod oluline – mitte mingil juhul aga orienteerumise imaginaarne eesmärk iseenesest –, sest tõe mõiste on samuti nagu jumala mõiste teadusliku tähenduseta ja paigutatav subjektiiv-privaatsele uskumussfääri (ja ühegi teise mõttesüsteemi puhul ei ole see range vahetegemine vajalikum kui holistilis-integratiivse puhul). Selles

mõttes on ka tõe täpne definitsioon tähenduseta, vähemalt nii kaua, kui talle on omistatud abstraktne-irratsionaalne iseloom (vt ka märkust 11, I ptk-s).

Pluralismi diskursusesse võiks seetõttu ehk sisse viia intersubjektiivse „konsensustõe“ mõiste. Sarnaselt nagu I ptk, 3-s puudutatud tunnetuskonsensust muusika kuulamisel, saaks konsensustõde konstrueerida kvaasistatistilisel alusel. Seda tõe mõistet tuleks loomulikult alati hinnata kui relatiivset ning seega muutlikku. Clemens Kühn väljendub seda probleemi käsitledes järgmiselt:

Kas on kõigil autoritel õigus, kui kunstiteos, ammendamatu oma sisupotentsiaalis, kõike seda pakub ning võimaldab – või on mõnel rohkem õigus, teisel aga vähem? See tähendaks siis, et ideaalse analüüsi vormis lähenetaks muusikaliselt tõesele üha enam – vastavalt sellele, mida rohkem analüüsijaid selles osaleks. Teisiti küsides: kuidas kaitseb end metodoloogiline pluralism subjektivistliku meelevaldsuse eest?⁴

Siin oleks küsimus konsensustõest kindlasti eesmärgile viiv lahendus ja selline, mis vastaks kõige rohkem tegelikule praktikale. Sel kohal allutatakse pluralism teatud määral darvinistlike evolutsioonilisele printsiibile, kus toimub selekteerimine diskursuse kaudu (ning selle teostamine vastavalt III ptk, 2 lõpul toodud aspektidele „mõistetav“, „inspireeriv“ ja „teose suhtes õiglane“). Sellega oleks ka vastatud küsimusele subjektivistlikust meelevaldsusest (vt ka V ptk, 2): absoluutne meelevaldsus selekteeritaks välja kõige kiiremini.

IV Struktuuri otsinguil paljususes

See peatükk vaatleb paljususe struktureerimise võimalusi pluralistlikus analüüsis. Tõstatatakse küsimus, kuidas suhtuvad üksteisesse analüüsid pluralismis.

1. Essentsi otsing

Selle peatüki alustuseks olgu öeldud, et essentsi all ei mõelda siin mingil juhul „tõde“. Mõeldav oleks struktuuri-mudel, nimelt analüüside paljususe diskussiooni puhul, sarnaselt bilansiga, mis koondaks konsensuse punkte analüüside kohta – teatud katsena kindlaks määrata konsensustõde. See väljendaks „essentsi“ analüüsitava teose kohta väljendatust. Olemasolevate analüüside mitmekesisust essentsiga võrreldes tuleks uurida, mil määral on analüüsid essentsiga vastavuses.

Sealjuures ei tohiks aga teha viga, oletades, et analüüs on „ideaalne analüüs“ siis, kui ta võimalikult essentsiga kattub, sest „ideaalne“ oleks ta ennekõike sel juhul, kui (ja see ei ole võimalik) pärast „tõe“ eksistentsi tõestamist kattuks essents „kunstiteose tõesisuga“. Seega on järelikult iga analüüs relatiivne.

Teisest küljest oleks analüüs, mis täielikult essentsiga kattub, selles mõttes arutamist mitte vääriv, et ta ei lisaks olemasolevale ühtki uut aspekti ja seega ka ainest diskursusele. Paradoksaalsel kombel oleksid essentsist võimalikult kaugel asuvad analüüsid oluliselt huvitavamad kui lähemal asuvad, sest just nimelt need annaksid uut ainest essentsidiskursuse avardamisele. See mõte viib lõpuks nõudmisele võimalikult konventsioonivabade analüüside järele – võimalikult kauge, aga samas võimalikult tugeva seostatusastme järele.

2. Individuaalne struktureerimine inspireerivuse astme järgi

Järgmine struktureerimise vorm olgu ära toodud täielikkuse huvides, kui see ka näib antud diskursuse jaoks ebaoluline, kuna on oluline üksikisikute jaoks ning seega iga inimese poolt niikuinii intuiitiivselt praktiseeritav. See oleks järjestamine inspireerivuse astme järgi. Subjekt otsustab vähem või roh-

kem intuiitiivselt (ka küsimus „meeldimisest“ või „mittemeeldimisest“ on siia integreeritud ja seega legitiimne), kui võrd üks analüüs teda puudutab või mitte. Individuaalselt kasutatakse sellist järjestamist alati, niikaua kui otsuse langetamine toimub subjektiivsel tasandil. Kuna see on oluline ainult üksikisikule ning ebaoluline intersubjektiivse diskursuse jaoks, jääb see struktureerimise moodus väljastpoolt vaadates tähendusetuks, kui just ei viida sisse midagi niisugust kui „inspiratiivsuskonsensus“ (mis oleks mõttekas muidugi üksnes äärmiselt piiratud ulatuses).

3. Struktureerimine meetodi järgi

Kolmas analüüside struktureerimise võimalus oleks sarnaste meetodite koondamine. Paljususe puhul oleks siis tegemist millegi sellise kui kategooriate moodustamisega. Sel juhul ei tuleks aga muidugi esile analüüsitava teose kvalitatiivne külg. Iga indiviidi subjektiivse vaatepunkti ja sihiseadmise mõttes oleks see süstematiseerimine aga väga ülevaatlik, sest ta vastaks analüüsimeetodite indeksile. Diskursuse, konsensustõe jne mõttes oleks see struktureerimine aga vähem mõttekas, kui eespool esitletud küsimus essentsist (IV ptk, 1).

V Analüüsi emantsipatsioon

Viimane peatükk käsitleb analüüsi iseseisvumise võimalusi. Analüüs kui iseseisev distsipliin on teatavasti olemas, kuivõrd oleks aga võimalik – või koguni soovitatav – soodustada analüüsi edasist iseseisvumist, kuni emantsipatsioonini teosest?

1. Analüüs kui intellektuaalne mäng

Peatükis II, 4 näidati, et suhestamine taandab analüüsi ja teose vahelise suhte küsimuse tähtsust, samas aga suurendab arusaamist ning inspireerivuse momenti. Tsitaadis III ptk, 3 räägib Clemens

Kühn kunstiteose „ammendamatus sisupotentsiaalid“. Võimatuse tõttu seda sisupotentsiaali ammendada on loogiline suunata analüüsi eemärk pluralismis selle ammendamatu erinevaimatele tahkudele. Edasi tekib „inspireerivuse“ (III ptk, 3) ja „essentsi“ (mille puhul just kaugemal olev on võrreldamatult huvitavam kui lähedal olev, IV ptk, 1) küsimusi vaadeldes mõtte, kas teose kreatiivne suhestamine kaugemal olevaga ei oleks siiski oluliselt mõttekam, kui ligidal asuvate konventsionaalsete meetodite pidev korrutamine. Sest eriti mis puutub teose tahkuderikkusse, niisii selle „ammendamatusse sisupotentsiaali“, siis oleksid – täiesti pluralismi vaimus – ülimalt huvipakkuvad kõik võimalikud tahud. Ja kuna ebakonventsionaalne analüüs (olgu rõhutatud: ebakonventsionaalne ei tähenda siin mingil juhul mittemõistetavat või mitteinspireerivat) sisaldab kõrget inspireerivuspotentsiaali, olgu ta seetõttu seda enam hinnatud. Eriti aga tuleks rõhutada, et niivõrd kui distsipliini „muusikaanalüüs“ eemärk ei ole mingi reaalne praktiline kasu (konkreetses eesmärgipüstituse mõttes), tuleb analüüsi inspireerivuspotentsiaali hinnata kvalitatiivselt palju kõrgemalt kui tema sobivust (millel ei ole konkreetse eesmärgi puudumise tõttu samuti mingit tegelikku praktilist tähtsust).

Nii muutub pluralism järk-järgult mitmekesisuse otsinguks vaba suhestamise mõttes. Selles tekkivas vabaduses venitatakse küll välja suhe analüüsi ja teose vahel, teda ei likvideerita aga siiski kunagi täielikult (kuna analüüs vajab loomulikult analüüsi objekti): keskpunkti tõstetakse teos. Selle keskme ümber tõmmatakse seejärel pingule erinevatest meetoditest ja relatsioonidest koosnev võrk, kusjuures peatähelepanu ei suunata mitte ilmselgele, vaid kaugemal asuvatele suhetele. Selle relatsiooni-de mängu kaudu omandab analüüs sel-

les mõttes sõltumatuse, et teos muutub ainsast ja ainuvõimalikust sisust tuumobjektiks: enam ei keerle analüüsis kõik teose ümber, vaid teos muutub lähte- ja lõpp-punktiks. Sihiks ja eesmärgiks jääb seetõttu küll uus tunnetussisu, seda aga otsitakse siiski igasugustel ja ka mitte ilmtingimata otse teosega seostuvatel viisidel. Neis raamides omandab analüüs seega mängulise karakteri. Kreatiivne vabadus tõstetakse inspireerivuse huvides maksimiks, küsimus sobivusest taandatakse teoreetiliselt milliseks tahes, aga seda ei kaotata siiski kunagi täielikult.

2. Subjektiivse meelevaldsuse vastuväide

Selle visiooni tõttu tõuseb esile meelevaldsuse vastuväide (vt ka tsitaat ptk III, 3). Kerkib küsimus, mida meelevaldsus siinkohal tähendab. See oleks analüüsi ja teose vahelise suhestatuse kadu. Kuna selle suhte olemasolu jääb analüüsimängu puhul endiselt nõutavaks (vt V ptk, 1), jääb teoorias see vastuväide õigustamata. Praktikas ta aga siiski ei jää, sest hinnang selle suhte eksistentsi olemasolu kohta langetatakse subjektiivselt. Nii võiks ühe jaoks olla analüüsi ja teose vaheline suhe ammu lahustunud, kusjuures teise jaoks see veel üldse ei eksisteerigi. See viib küsimuseni, kas inspireerivus on sobivuse täieliku puudumise korral ülepea legitiimne. Keegi, kes heidab analüüsile ette niisugust meelevaldsust, ei pea seda sel juhul kunagi legitiimseks. Siiski tuleks see küsimus diskussioonis kõigepealt selgitada. Konsensustõe mõttes (vt III ptk, 3) oleks diskursuses see küsimus siiski ka praktikas ebaoluline, kuna diskursiivne selektsioon kujutaks endast nendes raamides peakategooriat. Nii saaks päris lihtsalt vastata: mida hinnatakse meelevaldseks ja mida mitte, selle üle otsustab diskursus. Ta pendeldab keskmesse ja selekteerib välja vastavalt liiga palju teo-

sest eraldatud analüüsid. Siinkohal on eelduseks funktsioneeriv ja elav diskursus. Praktikast tuleks tihti kõigepealt luua tingimused, et sellist diskursust üldse võimaldada.

Nii selgub siis viimaks, et meelevaldsuse vastuväide, kui ta pole suunatud otseselt konkreetse analüüsi pihta, on puhtalt teoreetilise iseloomuga ja seega siiski mitte legitiimne. Praktikast osutub ta küll põhimõtteliselt kehtivaks, aga siiski ka ebavajalikuks, kuna diskursuse puhul leiab vastav seleksioon niikuinii aset ja kehtestab normid.

3. Analüüs kui kunstiga võrdväärne teos

See alapeatükk vaatleb peatükis V, 1 puudutatud idee edasiarendust, kunstimängu edasiarendust mängukunstiks. Ta lähtub sellele lisaks väitest, et kunstiteosele saab kõige paremini läheneda üksnes teise kunstiteosega.

Intellektuaalne mäng emantsipeerub sedavõrd, et see tõstetakse omaette kunstivormiks, kusjuures tema meetodeiks on kunstiline käsitöö. Sel kombel uuritakse kunsti kunstiga, analüüs kohtab teost samal tasandil, saab talle ligineda mõeldavalt lähima distantsini ning seega käsitleda kunstiteost kunstiteosega nii „õiglaselt“ kui võimalik. Analüütilis-teoreetiline tegelemine teosega muutub siin teooria vahenditega interpreteerivaks-kunstiliseks. Diskursus muutub seega elava kunstiloomingu vahetuseks.

Seoses sellega aga, et teadus muutub käsitööks, lakkab ta sealjuures ise olemast ning tema asemele astub kunst. Sel kombel ohverdab teadus end kunsti ot-singuil, et saada kunstiks ja temaga ühineda. Sellekohaselt seisaks iga kunstiteaduse lõpul kunst ise. Selle viimase järelduse aktsepteerimine jäägu siiski subjektiivse hinnangu küsimuseks.

Lõppsõna

Käesoleva kirjutise eesmärk oli ja on diskuteerida erinevate lähtepunktide ja võimaluste üle ning mitte esitada valmis patentlahendusi. Vastavalt sellele on tema eesmärk olla pigem „inspireeriv“ kui „sobiv“. Sel põhjusel vaadeldi siin üldiselt üksteisest kaugemal asuvaid selgeid positsioone kui mõtteka-maid, võrreldes seguga sarnasematest lähtepunktidest, ehkki seda laadi vahepositsioonid on teatavasti ja rõõmustaval kombel tegelikkusele lähemal. Nii olgu sellele tekstile lubatud osaliselt üksteisest kaugel asuvate vaatepunktide käsitlemine.

Helilooja, muusikateadlase ja dirigendi DOMINIK ŠEDIVÝ (1978) käesolev artikkel on avaldatud tema koduleheküljel: <http://www.sedivy.tk>

Saksa keelest tõlkinud SAALE KAREDA

Kommentaariid:

¹ Gruber, Gernot. Zur Geschichte der musikalischen Analyse und ihrer hermeneutischen Konzepte. Ettekanne kongressil „Musik und Verstehen“, Köln, 2003.

² Clemens Kühn, kogumikus: Scholz, Gottfried (väljaandja). Pluralismus analytischer Methoden. Publikationen des Instituts für Musikanalyse Wien, 3. kd, Peter Lang, Frankfurt, 1996, lk 196.

³ 8. juunil 2004 Viini ülikooli muusikateaduse instituudis.

⁴ Scholz, lk 194.