

SAKSA „NÄHTAMATU“ MUUSIKATEOORIA ÄRKAMISEST¹

GERHARD LOCK

Musiktheorie zwischen Historie und Systematik. Koostanud Ludwig Holtmeier, Michael Polth, Felix Diergarten. Augsburg, Wißner, 2004.

„Et muusikateooria pole hetkel ei ajalooline ega süstemaatiline teadusharu, on hea märk, sest kui ta oleks üks või teine, oleks ta kaotanud oma eripära.“²

See raamat on ülevaade saksa muusikateooria praegusest seisust, aastal 2000 Berliinis rajatud Saksa Muusikateooria Ühingu (*Gesellschaft für Musiktheorie*, GMTH, <http://www.gmth.de>) esimese, 2001. aastal Dresdenis korraldatud kongressi ettekannete kogumik. Seda hetkeseisu on viimasel ajal kirjeldatud mitmel viisil, kuid üldiselt valitseb üksmeel selles, et olukorda on vaja muuta: „Muusikateooria on eriala ilma diskursuseta, järelikult ka ilma ajaloolise enesetunnetuseta“³, „ühel pool täiesti isoleeritud „teaduslik“ muusikateooria ülikooli muusikateaduse raames, teisel pool aga loomingulise suunitlusega „üles kirjutamata“, „nähtamatu“ (Michiel Schuijjer) muusikateooria muusikakõrgkoolides, mis näiliselt piirdus algõpetuse küsimustega – ühel pool praktikata teooria, teisel pool teooriata praktika.“⁴

Kogumik on rikkalik ja mitmetahuline. Tekstide vorm ja tase on aga erinev, sest raamat on dokument, milles

on püütud jäädvustada valdkonna praegust seisust ja eneseteadvuse ärkamist. Esindatud on 41 autorit 40 artikliga, nende hulgas enamasti noorema põlvkonna (umbes 1950–1960. aastail sündinud) muusikateadlased, kellest paljud on õppinud ka välismaal; muusikateoreetikud ja muusikapedagoogid, aga ka heliloojad. Samuti leidub rahvusvaheliselt tuntud nimesid, nagu Graham H. Phipps ja William E. Caplin, kes mõlemad on esinenud ka Eestis.⁵ Eesti lugejale võib huvi pakkuda ka austerlase Leo Brauneissi artikkel Arvo Pärdist.⁶

Saksa Muusikateooria Ühingu üks asutajaid ja juhtfiguure ning vaadeldava kogumiku peaväljaandja on Ludwig Holtmeier, kelle avaartikkel „Von der Musiktheorie zum Tonsatz. Zur Geschichte eines geschichtslosen Faches“⁷ on tekitanud Saksamaal palju poleemikat. Artiklis on näidatud Teise maailmasõja järgset saksa muusikateooria arengut, mille mõjutajad peituvad aga XX sajandi esimeses pooles. Holtmeier nimetab 1930.–1940. aastaid traditsioonide katkestamise ja kaotamise (*Traditionsverlust* või *Traditionsbruch*)⁸ ajaks. Ta püüab artiklis rekonstrueerida XX sajandi saksa muusikateooria ajalugu. Eriala süngeim peatükk, mille mõjust ei ole tänaseni veel lõplikult õnnestunud üle saada, ning peapõhjus, miks XX sajandi alguse viljakas areng ja diskursus katkes, oli mõistagi Hitleri

Alates aprilli lõpust on Ludwig Holtmeieri koostatud raamat, Saksa Muusikateooria Ühingu avakongressi ettekannete kogumik „Musiktheorie zwischen Historie und Systematik“ kättesaadav ka eesti lugejaile – Eesti Muusikaakadeemia raamatukogus.



totalitaarne režiim. Olukorda enne natside võimuhaaramist kirjeldab Holtmeier järgmiselt: „Kunagi varem polnud Saksamaal kirjutatud muusikateooria alal rohkem kui aastatel 1900 kuni 1930. Juba õpikute, artiklite ja poleemiliste kirjutiste rohkus on muljet avaldav. Kui on kunagi olnud aega, mille puhul võiks rääkida muusikateooria loomulikust diskursusest või vähemalt selle kujunemisest, siis tulebki nimetada vaadeldavat perioodi. Sel ajal arutletakse esimest korda ka muusikateooria eriala rolli ja enesetunnituse üle. [- - -] Kahekümnendatel

aastatel kujuneb saksa konservatooriumides välja ka solfedžoõpetus (*Gehörbildung*) ja muusikaanalüüs. Mitte kunagi varem ei diskuteeritud pingevalt ja tsiviliseeritumalt kui aastail 1915–1930.”⁹ Peale Hugo Riemanni, Arnold Schönbergi, Paul Hindemithi, Ernst Kurthi või Heinrich Schenkeri oli sel ajal palju teisigi teoreetikuid, kes jäid aga totalitaarse natsirežiimi ajal unarusse (nt Rudolf Louis, Georg Cappellen, Bernhard Ziehn, Johannes Schreyer või Eugen Schmitz). Natsismi ajal muutus mõistagi probleemiks see, et paljud loomeinimesed ja teadlased

olid juudid (muusikute hulgast nt Schenker, Kurth, Schönberg). Pärast Teist maailmasõda oli suur osa muusikalisest, sealhulgas muusikateooria vaimueliidist põgenenud Ameerikasse, kus nad jätkasid paremates tingimustes oma tegevust (nt Schönberg, Hindemith). Natsismiajal kujundasid saksa muusikateooriat Hermann Grabner, Wilhelm Maler, Paul Schenk, Hermann Erpf ja Fritz Reuter, kes olid veel üles kasvanud XX sajandi esimese poole traditsioonide (Riemanni ja tema järglaste õpetuse) mõju all. Muusika teo-

Lisaks Holtmeieri enda läbimurdelisele avaettekandele saksa XX sajandi muusikateooria arengust moodustavad kogumiku põhitelje kolm ettekannet, mis näitavad ka saksa muusikateooria tänaseid taotlusi. Eckehard Kiem vaatleb muusikateooria ajalooliste aspektide käsitlemist¹², Hubert Moßburger ajaloolise ja süstemaatilise käsitluse ühendamist muusikateooria õpetuses¹³, Michael Polth aga käsitleb muusikateooria rolli ajaloolise ja süstemaatilise muusikateaduse kontekstis.¹⁴

Natside ideoloogiline ajupesu mõjutas põhjalikult isegi kõige andekamaid muusikateoreetikuid. Muusikateooria muutus lihtsustatud, puhtpraktiliseks, rahvalaulu analüüsile ja stiliseerimisele toetuvaks valdkonnaks arhailiselt kõlava nimetusega *Tonsatz*, mis pidi olema vaba igasugusest intellektuaalsusest.

reetiline käsitlemine sattus natsionaalsotsialistide propageeritud antiintellektuaalsuse tõttu põlu alla. Pärast Teist maailmasõda jäid Saksamaal aga suurte traditsioonide kandjad Riemann, Schenker, Kurth jpt unarusse. Holtmeieri sõnul pole Saksamaal seniajani toimunud tõsist Riemanni või Kurthi õpetuse taassündi, Schenkerist rääkimata.¹⁰ Holtmeieri artikkel avab silmad asjaoludele, mida seni on käsitletud tendentslikult (poliitiliste süüdistuste vormis) või maha vaikitud. Autor otsib teed nende kahe äärmuse vahel ja pakub sissevaate sellesse, kui põhjalikult mõjutas natside ideoloogiline ajupesu muusika ja muusikateooria alal isegi kõige andekamaid teoreetikuid. Parim näide sellest on traditsioonilise muusikateooria distsipliini muutmine lihtsustatud, puhtpraktiliseks, rahvalaulu analüüsile ja stiliseerimisele toetuvaks valdkonnaks arhailiselt kõlava nimetusega *Tonsatz*¹¹, mis pidi olema vaba igasugusest intellektuaalsusest.

Saksa muusikateooria omapära näitlikustab näiteks Eckehard Kiemi artikkel. Autor esitab kolm küsimust: 1) mis muusikateooria tema arvates ei ole ja ei tohiks olla, 2) mis muusikateooria võiks olla ja 3) milline roll on ajaloolisel aspektil muusikateoorias. Esimesele küsimusele annab ta intriigeriva vastuse: muusikateooria ei ole teoretiseeriv ega moodusta teooriaid, ta polegi rangelt võttes teoreetiline. Viimase väite puhul tõdeb autor, et see ei tähenda pimedat teooriavaenulikkust, samuti ei taha autor defineerida muusikateooriat kui puhtpraktilist ainet. Eesmärgiks on revideerida seni liiga enesestmõistetavaks peetud teooria mõistet seoses muusikateooria erialaga, sest just see sõna on toonud ainele pahatihti halva, kuid vale „kuulsuse“. Näiliselt liigse teoreetilise tõttu kardetakse muusikateooriat seniajani, kuid see on pelgalt eelarvamus, mille tingivad vähesed teadmised eriala rikkalikest võimalustest. Oluliseks peab autor selle

eriala kolme tahku: loomingulisust, teaduslikkust ja praktilisust. Muusikateooria ei tohiks pelgalt õpetada, kuidas muusika „toimib“ (süsteemide ja reeglistike tähenduses), ei tohiks olla ei algõpetuse aine ega muusikateadusele allutatud „abiteadus“. Teisele küsimusele – milles võiks seisneda muusikateooria kui õppeaine – vastab autor, viidates kolmele aspektile: tutvumine erinevates stiilides muusika struktuuriga, sisemise kuulmise arendamine ja solfedžo ning muusikast rääkima õppimine (oskus kasutada vastavat keelt ja terminoloogiat). Kolmanda küsimuse puhul avaldab autor lootust, et tema artikli alapealkirjas esile tõstetud „vajadused, võimalused ja piirid“ leiaksid ka muusikateooria ja selle ajalooliste kontseptsioonide vaatlemisel adekvaatset käsitlemist. Kiemi arutlus pakub olulistele küsimustele ühest küljest loogilisi, teisest küljest aga intrigeerivaid ja ebatavalisi lahendusi, kuid see jääb üldiselt rohkem muusikateooria pedagoogilise osa raamidesse.

Lähemal vaatlemisel pole käesolev raamat tegelikult mitte ainult läbilõige saksa muusikateooriast, vaid selles on avaldatud ka rahvusvaheliselt tuntud spetsialistide töid. Viimased näitavad konteksti, millesse saksa muusikateooria tänapäeval asetub. Kogumik pakub seega nii pilti käesolevast olukorrast kui ka pilku tulevikku. Autorite hulgas leiame ameerika ja austria autorite kõrval ka prantsuse ja vene muusikateadlasi. Nagu ka kongressi kava, sisaldab teemade spekter erinevaid alajaotusi (kokku 11 sektsiooni): XX sajandi muusikateooria teoreetilise süsteemi ja „ajaloolise“ *Satzlehre* vahel, 5 ettekannet; XX sajand, 10 ettekannet; „ajaloolise“ analüüsi teed, 5 ettekannet; Arnold Schönberg/Uus-Viini koolkond, 4 ettekannet; muusikateooria õppeainena, 5 ettekannet; „klassikaline“ vokaalpolüfoonia, 3 ettekannet; uued meediumid/mate-

maatiline muusikateooria, 2 ettekannet; muusikateooria ajaloo, 3 ettekannet; prantsuse klassikalisest modernmuusikast (Debussy, Ravel), 2 ettekannet.

Kogumikus käsitletakse nii muusikateooria üldprobleeme kui ka mitmeid spetsiifilisi teemasid, sealhulgas erinevaid meetodi- või teosekeskseid lähene-misi, žanriteooriat (näiteks sonaadi-teooriat, harmooniliste järgnevuste teooriat), aga ka muusika ja keelega seotud küsimusi. Samuti kirjutatakse Schönbergi kontrapunktiõpetusest ning pakutakse Schönbergi ja Weberni teoste analüüsi. Muusikateooria ja selle õpetamise küsimustele on pühendatud koguni viis ettekannet, sama palju ka erinevatele ajaloolise analüüsi meetoditele. Üldiselt torkab silma artiklite vaba stiil ja avatus uutele meetoditele. Näiteks otsitakse analüüsimisel abi erinevatelt muusikavälistelt aladelt (sh kirjandusteooria, matemaatika, arvutitehnoloogia, psühho- ja füsioloogia, küberneetika, mehaanika). Kogumikus ilmneb autorite taotlus vabastada saksa muusikateooria institutsionaalsetest ahelatest ja olla avatud uutele suundadele. Jääb loota, et 2000. aastal saadud impulss Saksa Muusikateooria Ühingu rajamisest¹⁵, tänu millele on saksa muusikateooria muutunud „nähtavaks“, areneb edasi tugevaks aluseks, millele võib rajada uued, värsked ja jätkusuutlikud ideed ka tulevikus. Siiski näib, et see, mida peetakse saksa muusikateooria omapäraks – ideoloogia- ja dogmaatikavaba lähenemisviis –, ei leia ikkagi saksa keeleruumist väljaspool piisavalt tähelepanu, kuna see on tihti-peale seotud saksa keelega, viimane ilmselt omakorda ka saksa teadlaste ja teoreetikute omapärase mõtlemisstruktuuriga. Kuid käesolev kogumik näitab tõhusalt, et muusikateooriat pole põhjust karta ei liigse teoreetilise, liigse teaduslikkuse ega ka liigse pedagoogilisuse pärast. Suutes need kolm tahku

endas tasakaalustada ja ühendada ühelt poolt loominguliste, teisel pool aga üld-filosoofiliste ja -esteetiliste küsimustega, avanevad muusikateoreetikule parimad šansid, valdkond ise aga muutub iseseisvaks.

Kommentaariid:

¹ Käesolev artikkel on saksa muusikateooriat käsitleva kogumiku retsensioon. Kõik artiklis tsiteeritud autorid on esindatud nimetatud kogumikus, mistõttu ma edaspidi ei nimeta kogumikku allikana, vaid viitan vastavale artiklile. Pealkirjas viitan Michiel Schuijleri ütlusele (vt märkus 4).

² Michael Polth. Musikalischer Zusammenhang zwischen Historie und Systematik (lk 60).

³ Ludwig Holtmeier. Von der Musiktheorie zum Tonsatz. Zur Geschichte eines geschichtslosen Faches (lk 13–34, siin 14). Inglise keeles: From „Musiktheorie“ to „Tonsatz“: Riemann, Schenker, Kurth, Louis. National Socialism and music theory after 1945, *Music Analysis*, volume 24, issue 1 (2005).

⁴ Ludwig Holtmeieri iseloomustus kogumiku sissejuhatuses, kasutades ka hollandi muusikateoreetiku Michiel Schuijleri tabavat ütlust (lk 10).

⁵ Caplin viitab isegi oma artiklile, mis on ilmunud II Tallinna muusikateooria konverentsi artiklite kogumikus (*A Composition as A Problem II: Proceedings of the Second International Estonian Music Theory Conference*, 1999), siin lk 253.

⁶ Arvo Pärt's *Como cierva sedienta*, lk 349–360.

⁷ „Muusikateooriast *Tonsatz*'ini. Ajaloota eriala ajaloo”, vt märkus 3.

⁸ Holtmeier, lk 18 ja 24.

⁹ Hoolimata sellest tõdeb Holtmeier joonealuses ka saksa muusikateooria nn fundamentaalse iseloomu püsivust. (Holtmeier, lk 18).

¹⁰ Seevastu ingliskeelses muusikateoorias on toimunud pärast aastat 1945 Schenkeri ideede avastamine ja jätkamine, XX sajandi viimastel aastakümnetel tekkis ka nn uusriemannlus.

¹¹ Ehkki mõiste *Tonsatz* kõlab arhailiselt ja seda kasutati juba XIX sajandil, on *Tonsatz*

Holtmeieri järgi kaasaegne mõiste, mis vastandus muusika käsitlemisel „vihatud” teoreetilisusele, rõhutades käsitööaspekti ja objektiivust. Natsismiajal tõusis ka saksa rahvalaul (*Volkslied*), või see, mida selleks peeti, muusikateoreetilise käsitluse aluseks, *Tonsatz* oli eelkõige praktiline ja loominguline eriala, mida õpetati siis ainult konservatooriumides. Mõistet *Tonsatz* kasutas kompositsiooni sünonüümina teatavasti ka Hindemith oma raamatus „Unterweisungen im Tonsatz” (1937). Pärast 1945. aastat jäi teatud ajal nn rahvalaul muusikateooria keskseks objektiks, seda huvitaval kombel mitte ainult ideoloogilisel põhjusel, nagu Ida-Saksamaal, vaid „vabatahtlikult” ka Lääne-Saksamaal. See näitab natsismiajal toimunud muutuste tugevust vaimueliidi põgenemise ja ajupesujärel.

¹² Aspekte des Historischen in der Musiktheorie. Notwendigkeit, Chancen und Grenzen, lk 36–40.

¹³ Historisches und systematisches Denken im Musiktheorie-Unterricht heute, lk 41–52.

¹⁴ Musikalischer Zusammenhang zwischen Historie und Systematik. Über die Sonderrolle der Musiktheorie, lk 53–60.

¹⁵ See muide polegi esimene katse taaseltada saksa muusikateooriat, ka 1970. aastad olid saksa muusikateoorias helgem aeg, mil asutati uus, kuid mitte väga kaua eksisteerinud ajakiri „Zeitschrift für Musiktheorie” (1970), samuti toimus 1. *Internationaler Kongress für Musiktheorie*. Selle järelkajana asutati 1986. aastal ajakiri „Musiktheorie”, mis oli kaua aega ainuke avalik saksa muusikateooria erialafoorum. See siiski ei toonud endaga kaasa kestvaid muutusi, muusikateooria institutsionaalne lõhenemine muusikakõrgkoolide ja ülikoolide vahel on jäänud tänapäevani valdkonna üheks olulisemaks probleemiks.