

# ANDMETE KOGUMISE JA SÜSTEMATISEERIMISE KONTEKSTUAALSED STRATEEGIAD

J. H. KWABENA NKETIA

(*Algas TMK 2005, nr 5*)

## KONTEKSTUALISEERIMISE VÕTTED

Muusika kontekstuaalses uurimistöös on väärtus etnograafilise konteksti või ükskõik millise teise viiteraamistiku kirjeldustel, mis annavad edasi muusikalise sündmuse tähendust ja tähtsust, kirjeldades värvikalt kas olusid, sündmuses osalejate enesemääratlust või intentsionaalset käitumist. Ainult et kontekstualiseerimine nõuab muusika sotsiaalse konteksti pelgast kirjeldamisest siiski enamat: see on ka analüütiline ja hinnanguline protsess, mis peaks selgitama, kuidas mõeldakse muusikast nii „heli“ ja „muusikalise käitumise“ (Merriam, 1964: 14) kui ka muusikasse või muusitseerimisse suhtumise mõttes, sest muusikakultuurile iseloomulikud helikujundid ja käitumine on korduvad. Seega sõltub analüüsi iseloom ja ulatuslikkus konkreetse rahva muusikakäsitlusest.

Üldiselt seisneb suulise või osaliselt kirjaliku traditsiooniga muusika kontekstualiseerimine muusikalise sündmuse komponentide isoleerimises, et teha kindlaks nende suhted vahetus kontekstis ja ka teistes, olukorrast või asjasse puutuva materjali iseloomust tulenevates viiteraamistikes. Järelikult ei saa seda kõike teha korraga. Ühelt kontekstilt liigutakse üldistusi ja tähelepanekuid tehes edasi järgmise juurde.

Konkreetse konteksti materjalidega tegelemisel abstraheerib ja üldistab uurija samamoodi, erinevatel analüütilistel tasemetel, et olla kindel kokku kuuluvate, kas ühisomadustega või sarnastes suhetes formaalsete ja kontekstuaalsete andmete käsitlemises koos, enne kui võtta ette järgmine andmekogum. Seega võib muusikakultuuri heliallikate või muusikalise sündmuse konkreetse helimaterjaliga tegelda eri tasanditel: esiteks need oma konkreetsete omadustega kindlaks määrata ja teiseks püüda neid kontekstualiseerida viidetega kas muusikalise teksti funktsioonile või teistele suhetele, mis neil arvatakse või täheldatakse olevat.

Kui struktuuriühikud ja nende süntaks on teada, saab edasi uurida kontekstuaalseid suhteid ja funktsioone või ühikute kontekstist sõltuvat tähendust. Seega saab helisid ja struktuure vastavusse viia, pidades silmas:

- a) situatsiooni kindlale aspektile viitavaid konkreetseid helikoode või rütmimustreid;
- b) kõnet asendama mõeldud tooni- ja rütmimustreid;
- c) tantsurütmile või muule liikumisele allutatud muusikarütme;
- d) muusika integreerimist üksikisiku või rühma häälelise tegevusega (siin võib näiteks tuua Ghana sisalade tava

struktureerida leinamuusikat ksülofonifraasidega, mis annavad märku, et nüüd on itkejate kord laulda kas üksinda või rühmas kindlaid halatoone; (Seavoy, 1982: 377).

Ka muusikalist sündmust tervikuna võib vaadelda esitusprotseduuride ja nende omavaheliste suhete või esinejate rollide perspektiivist ning vaadata, kuidas need mõjutavad muusika formaalsete struktuuride järjestust.

Peale muusikalise teksti osiste kontekstualiseerimise võib samamoodi kontekstualiseerida verbaalset teksti (s.o laulu puhul kuulda heli verbaalset komponenti või sellele viitamist kõneasendust kasutavates instrumentaalpalades), pidades silmas esiteks muusikalise ja lingvistilise heli, muusikalise ja keeleteksti omavahelisi suhteid, teiseks ettekande stiililiste variatsioonide (rütmi, tempo, hääldamise) ja nende kontekstuaalsete vastete suhteid, ja kolmandaks sõnalisi teemasid ja nende sotsiokultuurilisi viiteraamistikke.

Kontekstualisatsiooni võib laiendada muusikalise sündmuse visuaalsetele komponentidele, s.o kunstivormidele ja -objektidele ning esituse juurde kuuluvatele kineetilistele vormidele, et teha kindlaks nende ja auditiivsete komponentide, aga ka situatiivsete ning muude viiteraamistike vastastikused suhted. See kõik võib viia uute tähelepanekute ni muusika kui kõla ja esituse muutuvatest rõhuasetustest ja tõlgendustest erinevates esituskontekstides.

Eelöeldust on ilmne, et niisugust komponentanalüüsi, millest on räägitud seni, saab kas tervenisti või osaliselt rakendada ainult muusikale, mille situatiivsest loomis- või musitseerimisprotsessist on tõendeid, sest see, mil määral muusika ja situatiivsed elemendid on korrelatsioonis, varieerub kultuuriti ja mõnikord ka muusikaliste idioomide piires. Järelikult ei pruugi need korrelatsioonid sobida traditsioo-

nile, kus kantakse varem loodud muusikat ette muutmatult, olukorraga arvestamata. Ent isegi sel juhul võivad tulla mängu muud, inimfaktoriga või esituse korraldamist ajendanud sündmusega seotud kaalutlused. Näiteks võivad 4. juuli puhul Bostonis või Washingtonis korraldatud sümfooniaorkestri vabakontserdi muusika valik ja esitus ning esinejate ja publiku suhe ning käitumuslikud reaktsioonid teatud mõttes erineda muudel puhkudel toimuvast. Järelikult saab kontekstualiseerimisprotsessis lisaks muusikalise sündmuse komponentanalüüsile, mille eesmärk on teha kindlaks muusika ja konteksti elementide omavaheline korrelatsioon, uurida ka neid ja teisi suhteid ja funktsioone põhjustava neksuse olemust.

### **Neksusanalüüs**

Neksuse ehk seose all mõtlen ma suhteid muusika ja ükskõik millise nähtuse vahel, mis on muusikaga seotud kas selle osana või kaasilminguna. Nii võib uurida seost muusika ja institutsionaalse käitumise, muusika ja institutsionaalsete funktsioonide või muusika ja inimtegevuse mitmete valdkondade, näiteks religioossete talituste, poliitilise ja majandusliku tegevuse jpm vahel. Pindmisel tasandil võib olla tegemist alluvusseosega, kus muusika on „tausta” rollis, loob ja hoiab tegevuseks vajalikku õhkkonda või soodustab interaktsiooni. Kui muusika on näiteks palvete või personaalsete rituaalide „taustal”, võib see aidata keskenduda või oma füüsilist eksistentsi unustada. Muusikaga saab suunata üksikisiku ja grupi käitumist nii ühistel ekstaatilistel rõõmupidustustel, näiteks võidu tähistamisel, kui ka usuliselt intensiivses, isikliku stressi või üldise kriisi olukorras.

Neksusega võib tegemist olla ka juhul, kui üliemotsionaalne muusika või selle kuuldeline ja verbaalne sõnum valitsevad olukorra üle. Mittemuusikaline

tegevus võib siin olla minimaalne või silmatorkamatu, kuigi esitajatelt, või mõnes kultuuris ka esitajatelt ja kuulajatelt, oodatakse siiski mingisugust vastureaktsiooni. Tantsulembesed ühiskonnad võivad tantsust nimme loobuda, nagu näiteks ühel tseremoonial Ghanas, kus ühe tantsu tavaliselt saateks mängitavat muusikat esitati täiskoosseisus ansambliga ilma tantsuta (Nketia, 1986: 70). Mõnes ühiskonnas võib tants kuuluda ka niisuguse esituse juurde või see asendatakse liigutustega, mis väljendavad peamiselt muusika mootorset liikumist või vaashoitud reageeringut muusikast tulvavale energiale. Neksuse konkreetseid väljendusviise tuleb jälgida igal juhtumil eraldi.

Muusika ja teiste sündmuste vahelist neksust võib defineerida ka kahe nähtuse komponentide vaheliste korrelatsioonide olemasolu või puudumisena. Neid tuleks uurida harjumuslike sündmuste käigus ja pöörata erilist tähelepanu musitseerimiseks ette nähtud kohale: kas tegevus algab, lõpeb või käib tervenisti muusikaga või vaheldub see teiste harjumuslike komponentidega.

### Faktoranalüüs

Peale niisuguse otsese jälgimise võib kontekstualiseerimist laiendada korrelatsioonianalüüsist edasi, muusikas tajutavate väliste *faktoriteni*. Seegeri käsitluses on faktori näol tegemist „välise survega, mis mõjutab muusikalisi protsesse“ ja ka nendega seotud sotsiaalseid protsesse. Faktorid võivad olla kausaalsed, määrata ära korra, rühmitamise, järjestuse ja kasutuse; need võivad olla materiaalsed, sotsiaalsed, poliitilised, majanduslikud, kultuurilised või ajaloolised. Niisiis võiks teha vahet ühelt poolt muusika ja ühiskondlike, poliitiliste või majanduslike *tegevuste* seostel (neksussuhetel) ja teisalt ühiskondlike, poliitiliste või majanduslike jõudude poolt muusikale ja musitseerimisele

avaldataval *survel*, mis võib viia muusika oma mõju all hoidmiseni või muusika kasutamiseni sotsiaalse ja poliitilise kontrolli- või protestivahendina.

Samamoodi võiks teha vahet konkreetse kultuurilise ja muusikalise tegevuse vahelistel neksussuhetel ja muusika *kultuurifaktoritel*, mis kehtestavad meelelahutus- ja musitseerimisviisid (Nketia, 1981). Faktoriteks ja kontekstuaalsete andmete tõlgendamise ja analüüsi allikmaterjaliks võivad seega olla musitseerijate ja muusika tarbijate ideed, mõisted, uskumused ja väärtused, mis toimivad esituskontekstis või loomeprotsessis; traditsiooni ja innovatsiooni või muutumis-, integratsiooni- ja eristumisprotsesse kujundavad kaalutlused; sotsiaalpoliitilised kaalutlused, nagu etnilisus, sugulus, vanus, sugu, eriala, identiteet, prestiiž, autonoomia, sõltuvus, võim ja autoriteet.

Kuigi etnomusikoloog tegeleb kõikide nende mõjuga muusikale ja musitseerimisele, võib ta vahel kirjeldada ka vastupidist protsessi – eriti kui ta on muusika vastavas naabervaldkonnas kompetentne –, sest mõju on vastastikune. Näiteks võib muusikat ja ühiskonda uurides täheldada nii sotsiaalsete faktorite mõju muusikale kui ka muusika mõju ühiskonnale, individuaalsele käitumisele, eneseteadvusele jne. Samamoodi võib muusikat ja poliitikat uurides täheldada nii poliitika mõju muusikale kui ka seda, kuidas muusikakasutus ja organisatoorsed vormid viitavad kas hierarhilisele struktuurile või võrdõiguslikkusele. Etnomusikoloog, kes võtab muusika uurimisel arvesse ajaloolisi protsesse, võib osaleda konkreetseid probleeme puudutavas diskussioonis talle käepäraste muusikaliste andmete najal, mida tema kolleegidel ei ole (nagu ma olen teinud oma ettekandes „Ajalooline materjal Ghana religioosses muusikas“, Nketia, 1964). Ta võib analüüsida ajaloo või ajalooliste narratiivide rolli ja funktsiooni,

kasutades institutsionaalsete ülistuslaudude ja retsitatiivide kontekstuaalsest analüüsist saadud tõendeid, ning juhtida sellega oma kolleegide tähelepanu ajaloo abistavale mõõtmele (Chernoff, 1989: 78–88). Samamoodi võib vaadelda muusika ja transi, muusika ja rituaali, muusika ja konkreetse pidustuse vastastikuseid suhteid – õigupoolest ükskõik millist inimtegevuse valdkonda, kus on muusikat, kasutades ära nii situatiivseid kui ka kontseptuaalseid viiteraamistikke.

Seega saab kontekstualiseerida sügavuti ja interpreteerivalt. Tõenäoliselt pidas just seda silmas Radcliffe-Brown, väites, et „muusika (ja tantsu) ja religioosete rituaalide suhete antropoloogiline” – või nagu me tänapäeval ütleme, *etnomusikoloogiline* „uurimine annaks huvitavaid tulemusi” (1965: 158), sest niisugune uurimistöö ei seisne niivõrd etnograafilises kirjelduses, kui kirjeldamisega saadud andmete analüüsis, hindamises ja tõlgendamises.

#### NAABERDISTSIPLIINIDE PERSPEKTIIVID

Kuna situatiivsed viiteraamistikud kontekstualiseerimist ei ammenda, võib etnomusikoloog täiendavate andmete või selgitavate lähtematerjalide otsingul võtta appi naaberdistsipliinide kontseptuaalsed viiteraamistikud. Juhtub ta olema naabererialal asjatundja, võib tema kontekstualiseerimisest olla kasu vastaval ainevaldkonnal ja teooria tänu etnomusikoloogilisele perspektiivile selgemaks minna; antropoloogilise suunitlusega etnomusikoloogid on siin tegelikult juba üht-teist ka korda saatnud, nagu selgub Marcuse ja Fischeri tööst „Antropoloogia kui kultuurikriitika” (1986: 63–65). Vastavalt Seegeri soovitusel peaks siis, kui etnomusikoloogilised andmed on integreeritud muusikateaduse ja üldkultuurilise mõttega, algama meie töö analüütiline ja hinnanguline faas (Seeger, 1977: 5).

Seni on antropoloogiline paradigma ja selle viiteraamistikud olnud kõige mõjukamad mitte ainult meie probleemide ringi määratlemisel, vaid need on kujundanud ka meie kontekstuaalsete andmete analüüsimist ja interpretatsiooni. Paljud antropoloogide võtted kuuluvad juba etnomusikoloogia põhivarade hulka. Sotsiaalsetest ja kultuurilistest muutustest on saanud muusikalised muutused ja muusikaline akulturasioon ning sündinud on neologismid – akultureeritud muusika ja „võõrasmuusika” (*foster music*). Linnasotsioloogide ja -antropoloogide kõrval tegutsevad nüüd ka linnaetnomusikoloogid. Kultuurilist tähendust mõistetakse nii, nagu seda on defineeritud ühiskonnafilosoofias – „maailma tootvas” tähenduses (*as world-producing*, Stone, 1982: 5).

Paljud meist käsitlevad nii sotsiaalset kui ka muusikalist interaktsiooni ja analüüsivad viimast sotsioloogide välja pakutud sümboolse interaktsiooni teooria seisukohtadelt. Räägitakse sellest, et muusikaline haridus võiks hõlmata kognitiivteadusi, prokseemikat ja kineseesiat, ja isegi mütoloogiat (Herdon & McLeod, 1980).

Musitseerimiskontekst kattub sotsiaalteadlaste ühiskonna ja kultuuri uurimisel kasutatava kontekstiga nii suures osas, et sarnaste probleemidega tegelemine näib olevat loomulik ja mõnikord vältimatu. Sama võib öelda ka ekskursside kohta, mida tehakse teistesse distsipliinidesse – lingvistikasse, psühholoogiasse, bioloogiasse või akustikasse, et saada meile vähem käepäraseid andmeid või laenata teooriaid, mis heidaksid valgust muusikalistele probleemidele. See kõik avardab meie uurimisvaldkonda ja lubab võtta kasutusele uusi analüüsi- ja interpreteerimisvõtteid.

Selles mõttes ei ole etnomusikoloogid üksi: mõistete vastastikune kasutamine on tuttav kõikidele akadeemilistele distsipliinidele. Nagu Hirschfeld on

märkinud (1988: 621), tegelevad antropoloogid vahel „uurimistööga, mis on temaatiliselt ja metodoloogiliselt lähedane sotsiaal- ja kognitiivsele psühholoogiale, psühholingvistikale ja lingvistikale”, kusjuures paljude lingvistide, ajaloolaste ja psühholoogide tööd „mõjutab antropoloogiline traditsioon”.

Niisuguste üleminekute juures näib oluline, kui kiiresti omandatud tarkuse ja arusaamistega oma baasteadmiste juurde tagasi tulla; kuivõrd osatakse teha muusikaline perspektiiv konkreetse küsimuse lahendamiseks kõnekaks või kui olulist rolli etendatakse teooriate väljatöötamisel. Kuna kõik meist ei ole pidanud vajalikuks koolitada end nii etnomusikoloogias kui mõnes naaberteaduses, siis on etnomusikoloogia piirides püsimine paljudele meist pigem reegel kui erand isegi siis, kui teha juhuslikke reide teistesse distsipliinidesse. Ilmselt just seda pidas silmas Seeger, kirjeldades ennast inimesena, „kes ei ole filosoof, vaid muusik, kes on otsinud võimalusi, kuidas kõnekunsti appi võttes kõnelda muusikakunstist ja vältida sealjuures võimalikult paljusid oma eelkäijate vigu” (1977: 38). Tsiteerides küll Aristotelest, Kanti, Hegelit ja teisi, ütleb Seeger: „Ma ei pretendeeri filosoofi nimemele. Tunnistan, et olen filosoofia valdustes sissetungija – ehkki niisugune, kes vaatab filosoofiat pigem väljast- kui seestpoolt, ja traditsioonilise filosoofi roll on vastupidine. Ent teenäitajana, kuidas muusikateadusel elada ise ja lasta elada teistel, väljendab filosoofia minu seisukohti üsna hästi. Muusika on olnud minu elu esimene distsipliin pika aega; muusikateaduse esmane funktsioon on minu meelest seletada muusikat minu enda ja teiste kultuuride kandjatele nii, et see sobiks minu enda ja teiste muusikaga niisamuti. Siis ükskord ehk saab kõike seda käsitleda ühe kokkukuulva süsteemina nii empiirilisel kui ka kontseptuaalselt” (1977: 132).

Mulle tundub, et Seegeri seisukoht kehtib ka nende puhul, kes on õppinud muusika kui teadmisvaldkonna paremaks mõistmiseks kasutama kas lingvistilisi, antropoloogilisi või teisi uurimis- ja analüüsiviise.

#### ETNOMUSIKOLOOGILISED MUUSIKATEOORIAD

Kui kontekstualiseerimine on protsess, mis võimaldab uurijal selgitada, kuidas käsitletakse muusikat ja muusitseerimist ning missugused on väljakujunenud suhted ja tähendused, siis lõppanalüüsis peab see viima formaalsete ja kontekstuaalsete andmete süstematiseerimise ja etnomusikoloogiliste muusikateooriate sõnastamiseni. Seoses sellega tuleb öelda, et muusikaliste sündmuste kohta käivad andmed ja nende sündmuste analüüsist tuletatud tehniline informatsioon annavad meile ainult algtasandi teadmise. Teoreetilisest teadmisest *etnomusikoloogilises* mõttes ei saa rääkida seni, kuni neid pole süstematiseeritud ega töödeldud kõrgemal üldistusastmel. Alles sellel kõrgemal tasandil saab rääkida etnomusikoloogi tööst, mis on midagi muud kui muusikalistest sündmustest detailsete ülevaadete kirjutamine. Etnograafilistes monograafiates on niisuguseid kirjeldusi palju ja sealt saab olulisi andmeid. Aga teadmisteks etnomusikoloogilises mõttes ei saa need enne süstematiseerimist. Etnomusikoloogiliste teadmiste all pean ma seega silmas teadmisi, mida uurija saab muusikakultuuri või -sündmuse (või kultuuride ja sündmuste rühma) kindlate faktide süstematiseerimisel, kuni ilmnevad tüpoloogiad ja varjatud teoreetilised põhimõtted, olgu need formaalsed, sotsiaalsed või semantilised.

Süstematiseerimise teeb oluliseks ka kontekstualiseerides selgunud korduvuste naturaalsed ja kontekstuaalsed suhted on harva juhuslikud. Nende taga on oma kunsti põhivormi-

dest ja protseduuridest ning antud sündmuse nõuetest täiesti teadlike musitseerijate põhimõtted, kes teavad ka, mida teha muutuvates olukordades. Esituseks peab tundma antud pala, repertuaari, kust see on võetud, peab teadma, millised pala osad on varieeritavad ja millised mitte, ja missuguseid protseduure esitamisel kasutada. Mingil määral antakse endale aru ka kontekstist ja teatakse sealhulgas neid kosmoloogilisi, sotsiaalseid jt faktoreid, mis ütlevad, kus konkreetset pala võib või ei või esitada. Seepärast tunnistavad ka Idamaade traditsioonid teatud määral kogu selle keerulise terviku tähtsust oma muusikateooriates: kosmoloogilised kaastähendused kuuluvad seal teooria mõiste juurde, teoorias need musitseerimise toimimismfaktorina süstematiseeritakse ja tavana ka kehtestatakse.

Kuigi tähendusi loovad kuulajad ja kuuldavas iseenesest neid olla ei pruugi, on teada seegi, et sümbolite või koodide abil tahetakse või antaksegi edasi konkreetseid tähendusi või tundeintensiivsust (vt näit Nketia, 1986). Kui trummar paneb trummisoolosse verbaalse sõnumi, arvestab ta selle äratundmise, tõlgendamise ja vastuseks kohase käitumisega. Järelikult arvestatakse tähenduste loomisel, kuidas selliseid sümboli- või koodivormis sõnumeid ära tuntakse, tõlgendatakse ja dekodeeritakse. Nii võib ka semantika kui musitseerimise toimimismfaktori arvata muusikateooria osaks.

Formaalsest ja kontekstuaalsest analüüsist ei saa tuletada mitte ainult muusika toimimis-, vaid ka seletavaid või interpreteeritavaid teooriaid, sest vastust ei vaja ainult küsimus, millal ja kuidas on midagi otsustatud, vaid ka see, mis valikuid on tehtud ja miks. Nagu etnograafid Hugo Zemp (1979) ja Steven Feld (1982) on näidanud, ei pruugi muusikateooria mõistet piirata haritlaste klassi formaalsete teooriatega, olgu Läänes või

mujal. Muusikas kasutatud mõistete, terminite ja protseduuride ning teiste kontekstuaalsete andmete uurimine võib viia ka nende ühiskondade muusikateooria formuleerimiseni, kus kirjallikku teooriat ei ole; seda ongi peetud üheks etnomusikoloogia eesmärgiks (Knight, 1984).

Arvestades muusika ja tema kontekstide vastastikust seost ja Seegeri ideaali (mida ma jagan) integreerida formaalseid ja kontekstuaalseid andmeid, saab sõnastada etnomusikoloogilisi muusikateooriaid vähemalt kolmel üks-teist täiendaval üldistusastmel – formaalsel, sotsiaalsel ja semantilisel –, mis vastavad muusikalise kogemusega seotud valdkondadele.

Meile kõigile tuttavad formaalsed teooriad käsitlevad helisid ja helisüsteeme, struktuure, faktuuri ja tihedust, kompositsioonilisi protsesse ja protseduure, esituspraktika elemente. Nende teooriate haarde laiendamiseks võib kaasata teadmise, mille saab välitöödel või laboratooriumis või muusikaliste nähtuste eksperimentaaluuringutel. See teooriavaldkond on otsustava tähtsusega muusika kui *loomingulise* ja *esteetilise* kogemuse kommunikatiivse potentsiaali mõistmisel.

Muusika sotsiaalsed teooriad käsitlevad muusika ja musitseerimise rolli ja funktsiooni sotsiaalsete suhete kontekstis viitega muusika vormide ja struktuuride variatiivsusele, mis on seotud muusikat, musitseerijaid ja muusika tarbijaid ühendavate sidemetega ja esitusvalikuid tingiva sotsiaalse tajuga. See teooriavaldkond on otsustava tähtsusega muusika kui *sotsiaalse* kogemuse kommunikatiivse potentsiaali mõistmisel.

Semantilised teooriad käsitlevad sotsiaalsete ja formaalsete teooriate semantilist tagamõtet, tundlikkuse või emotsioonide väljendamist ja edasiandmist muusikaga ning nende väljendust helis, struktuuris ja käitumises või situatiivses

kontekstis koos sümbolite või viitelise ja assotsiatiivse tähenduse, sõnumite kodeerimise ja dekodeerimise protsessiga, seda eriti kultuurides, kus kasutatakse asendustehnikaid. See valdkond on minu meelest otsustava tähtsusega muusika kui *kultuurilise* kogemuse kommunikatiivse potentsiaali mõistmisel.

Nende teooriate sõnastamise tähtsust on raske üle hinnata, sest etnomusikoloogide ülesanne ei ole päris kindlasti üksnes etnomusikoloogia kui distsipliini põhimõtete ja uurimisvaldkondade piiritlemine, nagu seda tegid Seeger, Merriam, Hood ja Nettl, või konkreetse metodoloogia väljatöötamine, mida tegi sümboolse interaktsiooniga tegelnud Ruth Stone, või muutusi uurinud John Blacking, Barbara Hampton ja teised, vaid ka praeguse, kitsalt piiritletud muusikateooria laiendamine asjaliku etnomusikoloogilise teooriaga.

Usun, et ruumi on kõigile, nii konkreetsetele kui üldistele ja komparativistlikele teooriatele, sest pole ju mingit põhjust, miks peaksid etnomusikoloogilised teooriad piirduma üheainsa kultuuri või sugulaskultuuridega. Võrdlev muusikateadus väärrib meie senisest suutlikkusest hoopis rohkem tähelepanu. Sellega seoses oleks võib-olla hea uurida muusika erinevate idiomaatiliste ja sotsiaalsete kategooriate teooriaid, töötada välja uurimis- ja süstematiseerimisstrateegiad, mis hõlbustaksid nii üksikute maade kui ka kogu maailma rahvamuusika etnomusikoloogiliste teooriate või ka kogu maailma kunstmuusika traditsioonide võrdlevate teooriate sõnastamist, piirdumata sealjuures kirjandusteooriate ülessoojendamisega. Kunstmuusika võrdlev teooria peaks hõlmama ka kultuuridevahelisi formaalseid teooriaid; nüüdismuusika uurimisel on aga suuri eeliseid etnomusikoloogidel, kes tunnevad muusikakultuure, kust on pärit nüüdismuusika materjal ja tehnilised võtted.

Et kõik need teooriad oleksid üles ehitatud empiirilistele andmetele ja mitte spekulatsioonidele, on tähtis, nagu Seeger kord on öelnud, „viia sõnaline teooria tagasi muusika praktikale“: esiteks sellepärast, et Seegeri sõnul on „uurimistöö peamine eesmärk viia uurimistulemused ja uurimisobjekt võimalikult lähedasse vastavusse“ (Seeger, 1968: 33). Ja teiseks, kui seda teha, „ei kasuta me ära üksnes praktikad, vaid hoiame ka teooria õigetel rööbastel“ (Seeger, 1968: 38). Sellepärast ma olengi nii pikalt peatunud kontekstuaalsetel analüüsi- ja süstematiseerimisvõtetel, mis aitavad minu kogemuse põhjal hoida uurijal oma valdkonna põhiprobleeme pidevalt silme ees: analüüs ja tõlgendused peaksid ju ükskõik millise kontseptuaalse viiteraamistiku korral rikastama arusaamist muusikast ja selle suhetest kontekstiga.

## LÕPETUSEKS

Lõpetuseks tahaksin ma kõigepealt rõhutada, et kuigi suur osa öeldust on olnud teatud mõttes etnomusikoloogias üldlevinud suundade süstematiseeritud edasiarendus, sai loodetavasti selgeks ka see, et tegemist on minu isikliku testamendiga: pean etnomusikoloogiat *distsipliiniks, mis kombineerib muusika teaduslikul uurimisel formaalseid ja kontekstuaalseid võtteid*. Neid saab nii ehk teisiti kasutades rakendada väga mitmesugusele muusikale, lääne klassikaline muusika kaasa arvatud, sest nagu Frank Harrison kord on öelnud: kontekst on ajaloolise muusikateaduse ja etnomusikoloogia puuteala (Harrison, 1965: 77–80).

Nagu näha, on kontekstuaalsed võtted integreerivad. Süstematiseerimisprotsessi igal sammul kombineeritakse analüüsi ja sünteesi. Järelkult välditakse võimaluse korral tava mõelda formaalsetest elementidest, ilma et sealjuures üldse arvestataks sotsiokultuuriliste

või muude kontekstuaalsete tegurite ja suhetega, mis piirab muusika ja musitseerimise uurimise ainuüksi struktuuri-analüüsi traditsiooniliste kategooriate rakendamise ja nende teadmistega, mida annavad transkriptsioon või partituur. Samamoodi välditakse tava mõelda sotsiokultuurilisest kontekstist või ükskõik millisest teisest viiteraamistikust, arvestamata selle vastastikuseid sidemeid muusika sisu ja vormiga või musitseerimise vastavate tahkudega. Seega on kontekstuaalse mõõtme asjakohaseid külgi arvesse võtva muusikateooria sõnastamisel pühendunud kontekstualiseerijate kõrval ruumi ka vormiteoreetikutele, muusikaajaloolastele ja isegi nendele, keda Seeger on nimetanud uurijateks, kes väärtustavad muusikat kui „mingi teise uurimistöö kõrvalist näitematerjali” (Seeger, 1977: 53).

Muusika kontekstuaalse mõistmise, etnomusikoloogide ühise eesmärgi poole viib sõna otseses mõttes musttuhat teed. Järelikult on nii uurimisprotsessi käigus kui tulemuste tõlgendamisel eristava tähtsusega valitud vaatepunkt. Ükskõik, kas valida tee, mis viib muusika sünkroonsete vormide eksperimentaalse või protsessuaalse või struktuur-funktsionalistliku uurimiseni (kultuuri või käitumisaspektina), või käsitleda muusikat Seegeri terminites „ajaloo süsteemide” ja „süsteemide ajaloo-na”, niisugusest kontekstuaalsest uurimistööst saadavad kujutised peaksid rikastama meie kui etnomusikoloogide kollektiivset teadmist muusikast üldse. Need peaksid andma nii muusika teistmoodi tõlgendusi kui viima ka paljudes kontekstides isikupäraselt tajutud muusika selge teoreetilise sõnastuse ja teooriateni, mis võtavad arvesse tajutud fakte ja musitseerimisel kaasa mängivaid toimumispõhimõtteid ja faktoreid.

Muidugi ei anna ükski strateegia või viiteraamistik vastuseid kõikidele küsimustele, mida me muusikast tahaksime

teada. Ja see kehtib ka kontekstuaalsete strateegiate kohta, mida saab kindlasti täiendada teiste lähenemisviisidega, sest etnomusikoloogia elusus ja huvitavus seisnebki just erineva tausta ja huvidega uurijate mitmekülgses uurimismeetodites, mis kõik on teretulnud. Ja nii kiidan ma heaks Charles Seegeri hoiatuse, et on ekslik samastada oma muusika või muusikateaduse suund tervenisti emma-kummaga. Eriteadlased – ja enamik meist on eriteadlase rollis olnud – peavad kasutama oma töös tahes-tahtmata kitsast vaatenurka. Muusikast või muusikateadusest tervenisti saab aga laiema pildi ainult kitsaid vaatenurki liites. Sealjuures aga pidagem meeles, et tervik on midagi muud kui osade summa. Laiem vaatenurk isenesest ei ole kitsast ei halvem ega parem, ja vastupidi. Küll aga tuleb seda tunda (1977: 213).

Ka mina loodan, et etnomusikoloogilisi muusikateooriaid arendades või meie teadmisi üldkultuurilise mõttega integreerides kolleegid vähemalt tunnevad üksteise formaalsete ja kontekstuaalsete uurimis- ja süstematiseerimisstrateegiatega tegelevaid töid, et koos laiendada ja rikastada muusikauuringute intellektuaalset sisu nii akadeemilistes ringkondades kui ka ülemaailmses perspektiivis.

Artiklist „Contextual Strategies of Inquiry and Systematization” (*Ethnomusicology. Journal of the Society for Ethnomusicology. Winter 1990, k 34, nr 1*)

Tõlkinud ANNE LANGE

#### **Kasutatud kirjandus:**

Chernoff, John M., 1989. „The Relevance of Ethnomusicology to Anthropology: Strategies of Inquiry and Interpretation”. In *African Musicology: Current Trends*, ed. Jacqueline DjeDje ja William Carter, lk 59–92. Los Angeles: African Studies Center and African Arts Magazine, Crossroads Press/African Studies Association.

Feld, Steven, 1982. *Sound and Sentiment*.

- Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Harrison, Frank L., 1965. „American Musicology and the European Tradition”. In *Musicology*, ed. F. L. Harrison, M. Hood ja C. Palisca, lk 3–85. Englewood Cliffs: Prentice Hall.
- Hitschfeld, Lawrence A., 1988. „On Acquiring Social Categories: Development and Anthropological Wisdom”. *Man* 23/4, lk 611–638.
- Knight, Roderic, 1984. „The Style of Mandinka Music: A Study in Extracting Theory from Practice”. *Selected Reports in Ethnomusicology* 5, lk 33–66.
- Marcus, George E. ja Fischer, Michael M. 1986. *Anthropology as Cultural Critique*. Chicago: The University of Chicago Press.
- McLeod, Norma ja Herndon, Marcia, 1980. *The Ethnography of Musical Performance*. Norwood, PA: Norwood Editions.
- Merriam, Alan P., 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Nketia, J. H. Kwabena, 1964. „The Historical Evidence in Ga Religious Music”. In *The Historian in Tropical Africa*, ed. R. Mauney, J. Vansina ja L. V. Thomas, lk 265–283. London: Oxford University Press.
- Nketia, J. H. Kwabena, 1981. „The Juncture of the Social and the Musical: The Methodology of Cultural Analysis”. *The World of Music* 23/2, lk 22–27.
- Nketia, J. H. Kwabena, 1986. „The Intensity Factor in African Music”. In *Performance in Contemporary African Contexts*, ed. R. M. Stone, lk 53–86. Bloomington: African Studies Program, Indiana University.
- Seavoy, Mary H., 1982. „The Sisaala Xylophone Tradition”. PhD dissertation, UCLA.
- Seeger, Charles, 1968. „Factorial Analysis of the Song as an Approach to the Formation of a Unitary Field Theory”. *Journal of the International Folk Music Council* 20, lk 33–39.
- Seeger, Charles, 1977. *Studies in Musicology, 1935–1975*. Berkeley: University of California Press.
- Stone, Ruth M., 1982. *Let the Inside Be Sweet: The Interpretation of Music Event among the Kpelle of Liberia*. Bloomington: Indiana University Press.
- Zemp, Hugo, 1979. „Aspects of ‘Are’are Music Theory”. *Ethnomusicology* 23/1, lk 6–48.
- Professor JOSEPH HANSON KWABENA NKETIA (1921) on Aafrika XX sajandi silmapaistvaim muusikateadlane. Tema panus Aafrika muusika uurimisse ja ka arengusse on väga laiaulatuslik – etnomusikoloogina on ta uurinud traditsionaalset ja populaarset muusikat, tegelnud lingvistikaga, draamakunstiga ja olnud tegev ka helilooja ja kirjanikuna. Nketia teadustööd on kirjutatud inglise ja akani (twi) keeles ja on musikoloogilise uurimise ning metodoloogia, Aafrika muusikateooria, lingvistika, sotsioloogia, sotsiaalteaduste, Aafrika ajaloo, antropoloogia, haridusteooria ja filosoofia alalt. Tal on üle 200 teadusliku publikatsiooni. Peale selle on ta kirjutanud ka terve hulga proosateoseid ja luulet; heliloojana loonud kammerkompositsioone soolohäälele ja instrumentidele klaverisaatega, kooriteoseid ning flöödipalu.
- Kwabena Nketia on sündinud Ghanas, Ashanti osariigis. Pärast keskhariduse omandamist Mampongis paistis ta silma oma kunstiannetega (muusika, tants, poeesia ja draamakunst), mis tuli eriti ilmsiks tema õpingute ajal Akropongi Presbüütrite kolledžis.
- Aastail 1944–1949 jätkas ta oma õpinguid Londoni ülikoolis, õppides lingvistikat ja sotsiaalanthropoloogiat, ning täiendas end selle kõrval ka lääne muusikas eratundidega klaveri, harmoonia ja kontrapunkti alal. Võttes aluseks briti foneetika koolkonna mudelid, pani Kwabena Nketia alusetwi kirja-keele foneetikale. Hiljem on ta õppinud veel USAs Juilliardi muusikakoolis, Columbia ülikoolis ja Northwestern University’s. 1952. aastal asus ta tööle Ghana ülikooli, tänaseni on ta selle emeriitprofessor ja Rahvusvahelise Aafrika Muusika- ja Tantsukeskuse (International Centre for African Music and Dance) direktor. Samuti on ta ka California (UCLA) ja Pittsburgh’i ülikooli emeriitprofessor.
- USAs hakati temast huvituma 1960. aastatel. Esimene ametlik tunnustus talle kui õpetajale ja lektorile tuli California ülikoolilt – 1963. aastal kutsus UCLA ta

...pean  
etnomusikoloogiat  
distsipliiniks, mis  
kombineerib  
muusika  
teaduslikul  
uurimisel  
formaalseid ja  
kontekstuaalseid  
võtteid.  
J. H. Kwabena  
Nketia



USAsse suvekursustele pidama loenguid Aafrika muusikast. 1968. aastal tuli ettepanek asuda professori kohale UCLA muusikaosakonnas. Neli aastat hiljem, 1972. aastal kutsuti Nketia Harvardi ülikooli muusika külalisprofessoriks, kümme aastat hiljem, 1982 Pittsburgh'i ülikooli muusika külalisprofessoriks. Ta on pidanud loenguid üle maailma, USA, Euroopa, Aasia, Aafrika ülikoolides, sh Michigani, Harvardi, Stanfordi ja Indiana ülikoolis, Londoni ülikoolis ja Hiina konservatooriumis.

Kirjastajad hakkasid tema tööde vastu huvi tundma alates 1959. aastast. Artikli „African Music” publikatsioonile väljandes „Newsletter AMSAC” (American Society of African Culture) järgnes artikkel „The Problem of Meaning in African Music” ajakirjas „Ethnomusicology” (1962). 1963. aastal tunnustas tema tööd

„African Music in Ghana” Northwestern University, lülitades selle oma African Studies Series’ programmi 1963. aastal. Norton Publisher’is ilmunud raamat „Music of Africa” tõi Nketiale ASCAP (American Society for Clinical Pathology) preemia detsembris 1974 ja seda on tõlgitud hiljem saksa, itaalia, hiina ja jaapani keelde. Talle on antud ka Ghana valitsuse aumärk Grand Medal (Civil Division) (1968), UNESCO/IMC muusikaauhind 1997, Suurbritannia Ühendatud Kuningriik on nimetanud Nketia Kuningliku Antropoloogia Instituudi auliikmeks, aastal 2000 pälvis ta „Afrikanisti preemia” (Africanist Award) USA African Studies Association’ilt oma elutöö eest Aafrika kultuuri uurimisel.

J. H. Kwabena Nketia tähendust Aafrika muusikas on võrreldud Bartóki panusega Euroopa muusikasse.