

Schenkeri analüüs ja Ockhami habemenuga¹

L. Pouldie Burstein
(tõlkinud Mart Humal)

Schenkeri analüüsimeetodi parimad näited ei kajasta mitte empiirilist protsessi eesmärgiga avada teoses leiduvaid iseärasusi ega dokumenteeri seda, kuidas kogenud muusikud teoseid tajuvad, vaid kujutavad endast põhiolemuselt hermeneutilist protsessi, kirjeldamaks teose kõige efektiivsemat kuulamisviisi.

Vaadelgem näiteks Heinrich Schenkeri klassikalist Beethoveni sonaadi *d*-moll *op.* 31/2 kolmanda osa peateema (näide 1a) analüüsi (näide 1b = Schenker 1979, näide 104.1). Kogemus näitab, et enamik muusikuid tõlgendab selle lause häältejuhtimist sirgjooneliselt (näide 2): toonika prolongatsioonile taktides 1–12 järgneb kadents I–V. Selline analüüs on kindlasti põhjendatud. Seevastu Schenkeril hõlmab takte 9–13 järgnevus IV–V, allutades endale järgnevuse V_6 –I taktides 11–12. Schenkeri tõlgendus on tavapärasest keerukam ja eeldab sellest erinevat esitusviisi. Seega, kui eesmärgiks on kõige efektiivsemalt kirjeldada teema ühtsust või viisi, kuidas kogenud muusikud seda tajuvad, tuleb Schenkeri tõlgendust pidada ebaõnnestunuks. Samas aga võib see osutada õnnestunuks, kui käsitada seda kui teema võimalikku tõlgendusviisi, mis püüab kirjeldada intrigeerivat, kuid siiski usutatavat võimalust seda kuulda ja esitada.

Sama olukord tekib laiaulatuslike Schenkeri analüüsides puhul. Üldiselt ei pane Schenkeri analüüsimeetod ulatuslikele struktuuridele suuremat rõhku kui paljud teised tuntud tonaalse muusika analüüsimeetodid, millest mõned tegelevad isegi veel ulatuslikumate struktuuridega kui tüüpilistes Schenkeri analüüsides. Kuid Schenkeri analüüsimeetodit eristab teistest eelkõige viis, kuidas ta käsitleb vastastikuseid suhteid tonaalse arengu eri tasandite vahel, kusjuures süvastruktuuride iseärasuste mõistmiseks on hädavajalik pinnatasandi peen tajumine. Nagu ka pisidetaile, ei tule Schenkeri analüüsi pakutavaid ulatuslikke struktuure mõista kui muusikas endas leiduvaid ega muusikute poolt tüüpiliselt tajutavaid, vaid kui selliseid, mis võivad olla muusiku jaoks tajutavad ja tajumisväärsed.

Vaadelgem järgnevalt Schenkeri tõlgendust Chopini etüüdist *c*-moll *op.* 10/12 (näide 3a = Schenker 1932: 47–51). Ilma seda tundmata näib ebatõenäolisena, et kuulajad tajuksid õigesti Schenkeri näidatud süvatasandi motiivi – laiaulatuslikku laskuvat bassikäiku *c–b–as–g*, mis hõlmab takte 21–41 (ja sarnaneb kergemini kuuldava bassikäiguga taktides 9–18, vt. näide 3b). Kuid nagu alati, pole seda laadi analüüsi efektiivsuse hindamisel tähtis mitte see, kas tavakuulajad niisugust struktuuri tajuvad, vaid kas seda on võimalik nii tajuda ja kas selline tajumisviis rikastab teose mõistmist.

Kui kujutleda Schenkeri analüüsi sellisel kujul, mis eeldab, et selle järeldused oleksid eksperimentaalselt verifitseeritavad ja asjatundliku tavakuulaja poolt tajutavad, või nõuda, et analüüsi käigus leitud iseärasused oleksid teosele olemuslikena empiirilisel kontrollitavad, tähendaks see paljude Schenkeri analüüsimeetodi sisukaimate näidete (sealhulgas eelmainitute) diskvalifitseerimist. Kokkuvõttes on parim viis praktiseerida Schenkeri analüüsi „sugereeriva“ (*suggestive*) teooriana, kusjuures loobumine pretendeerimast empiirilisele aitab paremini keskenduda analüütilise protsessi interpreteerivale olemusele.

¹ „Ockhami habemenuga“ on inglise filosoofi, nn. nominalismi esindaja William Ockhami (Occam; u. 1300–1349) nime järgi tuntud printsiip „Pluralitas non est ponenda sine necessitate“ („tuleb vältida tarbetut [mõistete] paljusust“), mille kohaselt lihtsaim vastus on sageli õigeim. (*Toim.*)