

## Von einem Künstler: kujutused ja pilved

Stephen Slottow  
(tõlkinud Mart Humal)

Kuuenda Tallinna rahvusvahelise muusikateooria konverentsi (14.–16. oktoobrini 2010) tutvustuses on konverentsi teema „Hierarhiline analüüs: eelistuste küsimus” jagatud neljaks põhiprobleemiks, millest kolmas kõlab järgmiselt: „Kas on võimalik traditsioonilises Schenkeri analüüsis leiduvaid tabavaid tähelepanekuid loogiliselt vastuoludeta, teaduslikult ja ajalooliselt põhjendatud muusikateooria kontekstis edasi arendada, arvestades sellele teatud määral omast kallakut subjektiivsusele ja irratsionaalsusele?”

Minu vastus „traditsioonilise” Schenkeri analüüsi kriitikale sisaldab järgmisi väiteid: (1) subjektiivsus, kaugel sellest et olla paratamatu pahe, mida tuleks võimalikult vältida, on pigem analüüsi hädavajalik komponent, niivõrd kui see põhineb tervel, hästi väljaarendatud ja sõnastatud teorial ja praktikal; (2) analüüs, nagu ka esituskunst, on interpreteeriv; (3) teised, hilisemad analüüsimeetodid, mis suuremal määral kui Schenkeri analüüs pretendeerivad teaduslikule objektiivsusele, on tegelikult niisama subjektiivsed, kui mitte veelgi subjektiivsemad; (4) Schenker lükkas ühemõtteliselt tagasi väite, nagu oleks tema analüüs teadus, eelistades käsitleda seda kunstina; (5) analüüs ise on tõlgendatav interpreteeriva kunstina; ja lõpuks, (6) Schenkeri analüüs ei ole mitte ainult teooria ja süsteem, vaid ka praktika ja käsitöö.

Nii näiteks on tänu paljude erinevate tõlgenduste võimalikkusele Schenkeri analüüsi puhul katsetulemuste korratavuse teaduslik põhimõte rakendatav vaid vähesel määral. Illustreerimaks tõlgenduste paljususe tähtsust Schenkeri analüüsis, on käesolevas töös võrreldud Muzio Clementi sonatiini *G*-duur *op.* 36/2 esimese osa (näide 1) töötuse kolme erinevat käsitlust. On näidatud, kuidas eri tõlgenduste kaleidoskoopilised mustrid moodustavad erinevaid kooslusi, sugulus- ja alluvussuhteid, ning kirjeldatud nende tugevaid ja nõrku külgi. Kõik kolm tõlgendust näitavad, et töötus prolongeerib dominant (V<sup>8-7</sup>; näide 3), kuid igaühes toimub see erineval viisil, andes erineva kaalukuse *a*-moll-kolmkõlale taktis 25, *G*-duur-kolmkõlale taktis 30 ja vähendatud sekstakordile *e-g-cis* taktis 31.

Esimeses tõlgenduses (näide 5) laskub ülähääles väljapeetud helist  $d^2$  sisehäälede kvardikäik  $c^2-h^1-a^1-g^1$ , mida toetab bassifiguur  $d-a-g-d$ . Bassi *g* kuulub tegelikult sisehäälede kui osa mõttelisest abikvartsekstakordist järgnevuses  $V_{3-4-3}^{5-6-5}$ . Vähendatud sekstakord *e-g-cis*, mis laheneb dominant, on selles tõlgenduses vaid kohaliku tähtsusega. Teises tõlgenduses (näide 6) on *G*-duur-kolmkõla tähtsust vähendatud ja akordi *e-g-cis* oma suurendatud; viimast on käsitatud dominant prolongeeriva abiakordina (ülähääles on abihelikäik  $d^2-cis^2-d^2$  ja bassis  $d-e-d$ ). Kolmas tõlgendus (näide 7), kus *a*-moll-kolmkõla on seotud akordi *e-g-cis* kui oma kromaatilise teisendiga (vrd. näide 8), kajastab kõige täpsemalt akordide tähtsussuhteid muusikas, kuid minu subjektiivsele arusaamisele töötusest vastab kõige rohkem esimene tõlgendus. Kõik kolm on võimalikud, kuid esindavad erinevaid rõhuasetusi.

Kolm viimast näidet (näited 9, 10 ja 11) osutavad, kuidas muusika aluseks olevaid neljataktilisi üksusi on laiendatud viietaktilisteks, mistõttu vaadeldav väga lühike töötus kõlab tavalisest ettearvamatumalt ja huvitavamalt.