

Sekundaarsete parameetrite roll muusika kujundamisel: Mendelssohni klaveritrio c-moll vormiliste liigenduskohtade esitajaperspektiivist teostatud vaatlus

Cecilia Oinas
(tõlkinud Kerri Kotta)

Vormilised liigenduskohad, eriti kui need on markeeritud ühemõtteliste kadentsidega, millele järgneb uus temaatiline materjal, on midagi, mida enamik interpreete tajub teost esitades intuiitiivselt. Kui teose ülesehitus pole just väga erandlik, pole vorm kui selline interpreedile üldjuhul eraldi väljatoomist nõudev probleem. Teose ettevalmistamisega kaasnevad praktilised küsimused, nagu näiteks tempovalik, kõlaline tasakaal, õige karakteri leidmine, agoogika või intonatsioon, hõlmavad interpreedi tähelepanust ilmselt hoopis suurema osa.

Situatsioon muutub keerukamaks, kui vormiline liigenduskoht kahe teineteisele järgneva üksuse vahel ähmastub nii, et liikumine ühelt üksuselt järgmisele toimub näiteks ilma märgatavate muutusteta dünaamikas, faktuuris, artikulatsioonis, materjali registrilises paigutuses või tämbris. Kõnealuseid parameetreid on analüütilises kirjanduses nimetatud traditsiooniliselt ka sekundaarseks neid esmastele ehk primaarsetele – meloodiale, harmooniale ja rütmile – vastandades. Kuigi enamik tänapäeva teoreetikuid tunnustab sekundaarsete parameetrite olulisust muusikalise draama ülesehituses, pole nende vormiloovat rolli eriti analüüsitud.

Käesolevas artiklis püütakse selleteemalist mõttevahetust avada, uurides erinevaid võimalusi, kuidas sekundaarsed parameetrid mõjutavad ja kujundavad Felix Mendelssohni klaveritrio c-moll *op.* 66 sona-divormis I osa vormilisi liigenduskohti. Ma näitan, kuidas ansambel, milles ma esitasin klaveripartiid, jõudis vormiliste liigenduskohtade teadvustamiseni proovide käigus, mis toimusid 2013. aasta kevadel. Töö analüütilises osas puudutatakse sona-divormi, muusikalise lauserütmi ja meetrumi ning dramaatiliste aspektidega seonduvat temaatikat viisil, nagu seda on käsitlenud näiteks Kofi Agawu (1984, 2009) ja John Rink (1999, 2002). Siinses uurimuses testitakse kõiki analüüsi tulemusi omakorda lähtuvalt interpreedi intuitsioonist, et asetada interpreedikeskne lähenemine piiritletud teoreetilisse taustsüsteemi.

Esimeses näites uuritakse teose kahte esimest muusikalist fraasi ning tuuakse välja võtted – mis on antud juhul seotud eelkõige dünaamika ja kergelt ambivalentse meetrumiga –, mille kaudu muidu võrdlemisi traditsiooniline vormiline liigenduskoht pingestatakse. Teises näites tutvustab töö autor äärmuslikumat juhtu, kus sekundaarsed parameetrid võtavad üle vormilise struktuuri artikuleerimise. See juhtub sidepartii üleminekul kõrvalpartiiks, kus Mendelssohn loob vormilise ambivalentsuse just sekundaarseid parameetreid kasutades – viimastes ei kaasne uue teema sissetulekuga oodatud muutust. Uue teema saabumine on ühtlasi kogu ekspositsiooni üks kõige olulisemaid kulminatsioonihetki.

Käesolevas uurimuses püütakse näidata, et viis, kuidas interpreedid teost enda jaoks tõlgendavad, võib anda värskeid ideid nii muusika analüüsile kui ka esitusuuringutele, milles on kuni viimase ajani domineerinud analüüsijalt esitajale suunatud lähenemine. Ühtlasi väidetakse, et see, kuidas Mendelssohn sulatab kokku kaks vormiüksust, näib olevat tema heliloojastiili üks iseärasusi. Et Mendelssohn kirjutas trio c-moll aastal 1845, siis pole ilmselt midagi imestamisväärset selles, et see sisaldab palju ootamatuid lahknevusi klassikalise sona-divormiga võrreldes. Siiski ei usu selle artikli autor, et teose vormilistes „anomaaliates“ oleks süüdi vaid ajastu „romantiseeriv“ mõju. Pigem seisneb mõju teose faktuurilistes, meetrilistes, dünaamilistes ja dramaturgilistes kihistustes, milles Mendelssohni kompositsioonilised ideed avalduvad kõige originaalsemalt.