

## Mozart ja Marpurgi galantsed kadentsid: teoreetilised perspektiivid, vormiline mõju ja häältejuhtimine

David Lodewyckx  
(tõlkinud Kerri Kotta)

Oma „Kriitiliste kirjade“ („Kritische Briefe“; Berlin 1763, vt. Marpurg 1763) teises osas viitab Wilhelm Friedrich Marpurg (1718–1795) iseloomulikule kadentsitüübile, mis on tema arvates omane just nn. galantsele stiilile. Selle juurde kuulub omane ülahääle liikumine  $\hat{1}-\hat{2}-\hat{1}$ , mida bassis toetab V-I. Harmooniliselt moodustub see kadentsikvartsektakordist ( $K_4^6$ ), mis laheneb põhikujus dominantis (V) ning lõpuks ootuspäraselt toonikasse (I).

Konventsionaalsest 18. sajandi vaatepunktist pole kadentsikvartsektakordi poolt toetatud tõusev astmeline liikumine  $\hat{1}-\hat{2}$  kindlasti tüüpiline kontrapunktiline võte. Vastupidi,  $\hat{1}$ , mis moodustas seoses bassiga kvardi, pidi lahenema alla, dominantiharmoonia tertsi, mille tulemuseks oluks tavapärane kvardipide 4-3. Kuid Marpurg näeb täisväärtusliku variandina ka kvardi tõusvasuunalist lahendamist. Ta kirjeldab kadentsikvartsektakordi kui toonikakolmkõla pööret ( $I_4^6$ ). Kvart säilitab sellisel juhul endiselt oma dissonantsuse, kuid seotuna toonikakolmkõlaga on see Marpurgi jaoks nüüd „mittetäielik dissonants“. Selline kvart võib aga laheneda kahel viisil ja seda eriti galantses stiilis: nii tõusvalt kui ka laskuvalt. Selle uudse arusaama osas lahknesid Marpurgi vaated enamiku tema kaasaegsete teoreetikute, näiteks Heinicheni või Sorge omast.

Alates 18. sajandi neljandast kümnendist mõisteti Marpurgi galantset kadentsi aina enam konventsionaalse nähtusena. 18. sajandi teisel poolel sai see isegi üheks kõige iseloomulikumaks stiili väljendavaks elemendiks ning eriti sageli näib seda oma teostes kasutavat Mozart. Marpurgi galantse kadentsi üksikasjalik uurimine Mozarti keelpillikvartettides näitab, kuidas helilooja eelistab seda kasutada just formaalselt ja tonaalselt oluliste sündmuste artikuleerimiseks. Mõned tuntud galantse stiili heliloojad enne Mozartit, nagu Johann Adolph Hasse või Carl Heinrich Graun, kasutavad seda kadentsi struktuuralselt sarnases kontekstis oma aariates. Sellist otsust seost on võimalik selgitada 18. sajandi esimesel poolel levinud improviseerimispraktikaga, mis lähtus üsna sageli Marpurgi galantsele kadentsile omasest kontrapunktilisest raamistikust.

Mozart ei kasutanud Marpurgi galantset kadentsi ainult oma teostes, vaid ka pedagoogilises tegevuses. Kadentsi erilise kontrapunktilise struktuuri tõttu tekitas kvardi tõusev lahendus probleeme isegi Mozarti ühele andekamale õpilasele Thomas Attwoodile (1765–1838). Mozart tavatses vaba stiili kontrapunkti õpetades alustada keelpillikvarteti kahe äärmise hääle üleskirjutamisega, mis 18. sajandi alguses võinukski olla teose konventsionaalne kirjanepu viis, s.o. ülahääle ja sellega kaasnev nummerdatud bass. (Keskmised hääled improviseeriti teatavasti alles teose esitamisel.) Kuid Attwoodil paluti keskmised hääled teise viiuli ja violapartiina üles kirjutada. Püüdes alati lõppakordi täielikult kujul anda, ei suutnud Attwood aga Marpurgi galantsele kadentsile sobivaid keskmisi hääli rahuldavalt komponeerida. Mozarti parandused näitavad, et ta ise eelistas häälte sujuvat ja kontrapunktiliselt põhjendatud liikumist lõppharmoonia (toonika) täielikule kujule. Mozarti keelpillikvartettides saab välja tuua Marpurgi galantse kadentsi kolm erinevat häältejuhtimise varianti, mida käesolevas artiklis üksikasjalikult analüüsitakse.

Marpurgi galantset kadentsi ajaloolis-teoreetilises kontekstis vaadeldes ning seda ühtlasi tol ajal komponeeritud teostega seostades saab näidata, kuidas ajalooliselt informeeritud lähenemisviis kompositsioonipraktikatele võimaldab mõista mõningaid stilistilisi peensusi. Vähemalt käib harmooniliste järgnevuste ja häältejuhtimismudelite ülelihtsustamine sageli käsikäes ebapiisava teadlikkusega eespool kirjeldatud kriitilistest detailidest. Attwoodi Mozarti-õppetund näitab selgelt, et 18. sajandi heliloojad kasutasid kadentsi erinevaid kujusid ning olid nende struktuuralsetest iseärasustest vägagi teadlikud.