

Harmoonilised sekventsid Mozarti klaverisonaadi F-duur KV 280 I osas

Stephen Slottow
(tõlkinud Kerri Kotta)

Oma teostes „Vaba stiil“ ja „Muusikalised meistriteosed“ väidab Heinrich Schenker üsna jõuliselt, et sekventse pole muusikas olemas ja et seda sõna ei saa „ilmselt kunstile rakendada“ ning lõpuks, et „pelgalt selle olemasolu teoreetilise terminina ei garanteeri veel tema usaldusväärsust mõistena“. Tema väitel peitub muusika sisu hoopis „häältejuhtimisteisendustes ja lineaarsetes järgnevustes, mille ühtsus ei võimalda neist rääkida liigendamise või liigendamisele viitavate mõistete keeles“ (Schenker 1979: 26–27, 1996: 48). Seetõttu välistas ta sekventsismõiste oma teoreetilises süsteemis põhimõtteliselt.

Artikli autor ei eita, et sekventsid on sisuliselt lineaarsed järgnevused, kuid sellisena on need ühtlasi järgnevused, mis põhinevad regulaarselt transponeeritavatel ja üksteist imiteeritavatel üksustel. Seetõttu on „liigendamise või liigendamisele viitavate mõistete“ kasutamine nende eksistentsi olemuslik osa. Pole ka mingit vajadust eitada sekventsi kui iseseisva nähtuse olemasolu põhjusel, et samal ajal funktsioneerib see ka lineaarse järgnevusena. Pigem funktsioneerivadki sekventsid lineaarse nähtusena just oma spetsiifilise struktuuri tõttu. Kuna sekventsid ilmnevad sageli arendatud ja kaunistatud kujul, ei opereeri need ainult vormi sügavama tasandi häältejuhtimis- või harmooniliste üksustena, vaid omavad ka iseloomulikku alusstruktuuri. Need on kindlakujulised korduvad keerised laiemas energiavoolus ning näivad tekkivat kesktasandi arendatud struktuuridena, mis võivad prolongeerida nii üksiksündmust kui ka liikumist kahe sündmuse vahel. Samuti pole schenkeriaanid Schenkeri enda arusaamale sekventsidest kui põlastusväärsetest mitte-entiteetidest üldreeglina truuks jäänud.

Selles artiklis uuritakse, kuidas sekventsid leiavad kasutamist Mozarti klaverisonaadi F-duur, KV 280, I osas, lähtudes nii artikli autori (Slottow 2013) kui ka David Beachi (1983, 1990, 1994, 2012), Charles Burkharti ja Edward Lauferi (1989) analüüsides. Toon välja neli sekventsi, millest enamik ilmneb nii ekspositsioonis kui ka repriisis. Kõik sekventsid sisaldavad teataval määral ka registrivahetust.

Sekvents nr. 1 (taktid 17–22), mis tekib sidepartii liikumisel kõrvalpartiisse, põhineb laskuvatel paralleelsetel deetsimitel ja n.-õ. täidab häältevahetuse, mis sügavamal tasandil prolongeerib toonikat. Sekvents on omakorda kaunistatud kromaatiliste läbiminevate helidega, mille tulemusena tekib rida juhtseptakordikujulisi kõrvaldominante. Repriisis kõlab mainitud sekvents (taktid 99–104) muudetud kujul, viimane on põhjustatud arvukatest ja samaaegsetest registrimuutustest kolmes hääles.

Sekvents nr. 2 (taktid 35–43) kõrvalpartii lõpus liigub eelnevaga võrreldes vastupidi, tõusvasuunaliste paralleelsete deetsimitena, olles samas kaunistatud esimese käsitletud sekventsiga üsna sarnaselt (ka siin tekitab kromaatilisel liikuv bass rea kõrvaldominante). Samuti sisaldab see korduvat registrivahetust parema käe partiis ning lõpeb kadentsidominandile liikudes kolmekordse häältevahetusega.

Sekvents nr. 3 (taktid 67–78), mis hõlmab suure osa töötluse teisest poolest, on üsna sirgjooneline laskuv kvintsuhteline sekvents, mida moodustavad lülid ilmnevad registriliselt kolme rühma, madalate, keskmiste ja kõrgete häältena. Sekvents lõpeb suurendatud sekstiga akordiga, mis laheneb omakorda A-duur kolmkõlase. Mainitud kolmkõla funktsioneerib lokaalselt kõrvaldominandina VI astmele, laiemas plaanis aga mažoorse III astme harmooniana sügavama tasandi järgnevuses V-III-I tagasi repriisi toonikasse (peegeldades ühtlasi motiivi *c-a-f*, mis kõlab teose alguses).

Sekvents nr. 4 (taktid 117–123) ilmub repriisi kõrvalteemas ning ekspositsioonis puudub sellele vaste. Analoogiliselt sekventsiga nr. 3 on see laskuv kvintsuhteline sekvents ning analoogiliselt sekventsiga nr. 1 avaldub see toonikaharmonia prolongatsioonilise laiendusena. Kordus ei avaldu siin ainult sekventsilülidevahelise nähtusena, vaid ka sekventsilülide sees. Samuti võib äärmiste häälte vahel rääkida mõlemat kätt temaatiliselt ühendavast korduvast registrivahetusest. Sekvents nr. 4 niivõrd ei lõpe, vaid pigem lihtsalt laguneb.

Lõpetuseks tuleb tõdeda, et vana ja väärikat sekventsitehnikat ei saa vaadelda Schenkerile omaselt arusaamatuse ega pettekujutusena, vaid pigem lineaarse järgnevuse spetsiifilise alaliigina, mida iseloomustab tõesti „liigendamine või liigendamisele viitavate mõistete“ kasutamine. Sekvents Mozarti klaverisonaadi F-duur, KV 280, I osas on autonoomsed struktuurikomponendid, mis eristuva ja individuaalsena aitavad siiski laiemas plaanis kaasa tervikstruktuuri loogilisele moodustumisele. Erinevalt Schenkerist ei näe artikli autor konflikti kahe eelkirjeldatud perspektiivi vahel.