

Sisse-, välja- ja ümberpöörduvad „tugevad“ kõrvalteemad romantilistes avamängudes

—
Steven Vande Moortele
(tõlkinud Kerri Kotta)

Artikkel sisaldab Felix Mendelssohni, Hector Berlioz'i ja Richard Wagneri komponeeritud nelja romantilise avamängu analüüsi. Kõiki neid avamänge ühendab omadus, mida artikli autori arvates võiks nimetada „tugevaks“ kõrvalteemaks, s.t. ebatavaliselt silmatorkavaks teemaks, mis ilmudes varjutab või tühistab eelneva peateema ja on seega vastuolus kõige sellega, mida kaasaegsed sonaadivormi teooriad meile pea- ja kõrvalteema suhte kohta ütlevad.

Artikli lähtepunktiks on kõrvalteema sellisena, nagu seda kirjeldab Adolf Bernhard Marx oma vormiõpetuses (Marx 1845). Siin näidatakse, kuidas mainitud teorias pole kõrvalteema määratletud mitte absoluutseid mõisteid kasutades, vaid pigem suhte kaudu peateemaga. Marxi teooriale omane vaade sonaadivormi teemade vastastikusest seotusest on kehtiv ka vaadeldavate avamängude puhul, selle erandiga, et kõrvalteema on siin peateemaga võrreldes suhteliselt tugev ja mitte nõrk. Just kõrvalteema ilmub siin entiteedina, mille kaudu peateema end (tagantjärele) määratleb.

Järgnevalt tutvustatakse tugeva kõrvalteema kahte ilmnemistüüpi. Esimene analüüs, Mendelssohni avamäng „Hebriidid“ („Die Hebriden“, 1830/32) istutab Janet Schmalfeldti arusaama n.-ö. sissepoole pöörduvatest kõrvalteemadest (Schmalfeldt 2011) sümfoonilisse konteksti. Kui looduspilti edasi andvat peateemat võib kirjeldada omalaadse meloodilise vaakumina, siis kõrvalteema ilmub just teose esimese tegeliku teemana: see avaldub hoolimata mõnevõrra ebatavalisest ülesehitusest lõpetatud vormilise kesktasandi üksusena, mille väljaarendatud meloodia lisab teosele lüürilisust ja väljendusrikkust ja seega ka subjektiivsust. Teises analüüsis, Berlioz'i avamängus „Vabakohtunikud“ („Les francs-juges“, 1826) kirjeldatakse kõrvalteemat, mis näib käituvat täpselt vastupidi, nimelt, „pöörduvat väljapoole“. Kuid selgi juhul ei saa rääkida peateemast selle sõna tegelikus ja täielikus mõttes, kõrvalteema ületab seda niihästi pikkuse kui ka meloodilisuse ja meedejäävuse poolest. Mõlemas analüüsis näidatakse, kuidas mainitud avamängude sisse- või väljapoole pöörduvad kõrvalteemad muutuvad „tugevaks“ eelkõige sisemistest ja kontekstuaalsetest faktoritest tingituna.

Kaks pikemat analüüsi artikli teises osas lähtuvad mõnevõrra laiemast perspektiivist ning käsitlevad rolli, mida väljapoole pöörduvad tugevad kõrvalteemad mängivad Berlioz'i kontsertavamängus „Rooma karneval“ („Le Carnaval romain“, 1844) ja Wagneri avamängus „Tannhäuser“ (1845) vormi kui terviku seisukohast. Mõlemas teoses avaldab kõrvalteema hierarhiline ülimumlikkus peateema ees kohest mõju vormi edasisele arengule. Täpsemalt öeldes pööratakse teemasid esindavad vormifunktsioonid siin vormi edasisel lahtirullumisel ümber nii, et ekspositsiooni tugev kõrvalteema näib omandavat repriis hoopis peateema rolli. Vormi ebatavalist avaldumist võib ühtlasi selgitada muusika programmilise aspektiga, millele on viidatud juba avamängu „Rooma karneval“ pealkirjas ja ooperi „Tannhäuser“ tegevuses: esimeses on see seotud teemade maskeraadiga, teises aga kõrvalteema ja töötluses kiilundina avalduva episoodi samastamisega Tannhäuseri ja Veenuse tegelaskujudega.

Artikli lõpuosas argumenteeritakse teosekeskse lähenemise poolt ning arutletakse Hepokoski ja Darcy (2006) sonaaditüübi nr. 2 mõiste rakendamise võimalikkuse üle mainitud teoste puhul, samuti rõhutatakse pigem dünaamilise kui staatilise vaate olulisust muusikalise vormi käsitlemisel.