Mahleri tsitaadid, temaatiline dramaturgia ja sonaadivorm Šostakovitši neljanda sümfoonia I osas

Charity Lofthouse
(tõlkinud Kerri Kotta)

Dmitri Šostakovitši neljandat sümfooniat (1936), mis ületab helilooja varasemaid sümfooniaid nii pikkuselt kui ulatuselt, on peetud tema sümfooniate seas üheks kõige „mahlerlikumaks". Selle põhjused ulatuvad teose mastaapsusest, orkestratsioonist ja rahvamuusika kasutamisest mahlerlike assotsiatsioonide ja tsitaatideni, mida on teoses läbivalt kasutatud. Lisaks temaatilistele ja harmoonilistele sarnasustele Gustav Mahleri sümfooniatega on kõnealune teos sonaadivormi konventsioonidega dialoogis viisil, mis tekitab küsimusi teemade identifitseerimisel ja struktuursel määratlemisel: sümfoonia I osa erinevad käsitlused on selles leidnud peegelrepriisi, kolmest teemast moodustuvat ekspositsiooni ja isegi sonaadivormi kui sellise täielikku eitamist. Eelnevates analüüsides on ühtlasi osutunud probleemiks kõrvalteema täpse asukoha määratlemine, sest see näib erinevates maskeeringutes kummitavat I osa läbivalt.

Käesolevas artiklis pakutakse välja tõlgendus, mis seostab Šostakovitši neljanda sümfoonia I osa mahlerlike tsitaatide ja allusioonidega, temaatilise dramaturgia ning iseloomuliku vormikujundusega. Neljanda sümfoonia temaatilist ja vormilist arengut vaadeldakse ühtlasi Mahleri esimese sümfoonia ja James Hepokoski sonaaditeooria valguses (Hepokoski, Darcy 2006). Kahes sümfoonias kasutatud sarnased tehnikad lubavad väita, et taktis 263 algav „kõrvalteema" on tegelikult modifitseeritud Mahleri tsitaat, mis funktsioneerib katsena kehtestada uut kõrvalteemat, kompenseerimaks sellele eelnevat ja vähearendatud kõrvalteema fragmenti taktides 47–159.

Neljanda sümfoonia I osa esimene Mahleri tsitaat, trioolil põhinev „põrgumotiiv" helilooja esimese sümfoonia IV osast, ilmub taktis 132 pärast vähearendatud kõrvalteema viie meloodilise fragmendi nelja kordust. Järgnevas fagotiteemas (alates taktist 263) ilmuvad kõik need fragmendid koos, olles ühtlasi ühendatud ka „põrgumotiivi" tsitaatidega. Väidan, et mainitud fragmentide hilisemad kordused, mida sageli seostatakse „tegeliku" kõrvalteema tulekuga, on hoopis Mahleri esimese sümfoonia IV osa töötluse nn. läbimurdeteema (*Durchbruch*) tsitaadid. Šostakovitši teemat alustav arpedžokäik, teema meloodiline kontuur ja rütm vastab alates taktist 263 Mahleri läbimurdeteemale nii kolmkõlaliselt täidetud ja harmoonia kvinte ühendava oktavikäigu, laadi teist astet rõhutava abihelikäigu kui ka peale arpedžot laadi kolmandale astmele tagasiliikumise poolest. Järgmise fraasi meloodiline kontuur on sarnane Mahleri esimese sümfoonia IV osa läbimurdeteemale järgneva koraaliteemaga: mõlemad sisaldavad kahte laskuvat kvardimotiivi, mis lõpevad tõusva septimihüppega.

Edasised temaatilised ja tekstuaalsed tsitaadid viitavad Šostakovitši ja Mahleri teoste töötlusosade vormilisele vastavusele. Pärast seda kui fagoti täiendavad läbimurdeteema teostused seotakse Mahleri tsitaatidega taktides 335, 372 ja 428, viitab dramaatiline *stasis* taktis 853 Mahleri esimese sümfoonia I osale (Mahler tsiteerib seda veel IV osa töötluse lõpus). Šostakovitši töötlus jätkub laskuva meloodiaga taktides 864–872, mis peegeldab tõusvat „tagasivaateteemat" Mahleri IV osa töötlusest, ja oktatoonilise lõpuosaga taktides 898–906, mis on peaaegu identne Mahleri IV osa töötluses kõlava kõrvalteema materjalil põhineva lõpuosaga. Mainitud vastavuste valguses näib Šostakovitš tsiteerivat Mahleri esimese sümfoonia IV osa neid kohti, mis on omakorda mainitud sümfoonia I osa tsitaadid: võib öelda, et nii Šostakovitši neljanda sümfoonia I osa kui ka Mahleri esimese sümfoonia IV osa põhinevad samal etalonil, Mahleri esimese sümfoonia I osal, peegeldades mainitud eeskuju vormilise ruumi sarnastes punktides.

Temaatilised tsitaadid, läbimurdemotiiviga seonduvad muusikalised sündmused ja vormiline vastavus Šostakovitši neljanda ja Mahleri esimese sümfoonia vahel peegeldavad ühtlasi sonaadivormi kontekstis n.-ö. ootuspäraste vormiosade mitterealiseerumise üldisemat ideed. Šostakovitši lüürilist „kõrvalteemat" (takt 263) võib interpreteerida unistava, varasema „luhtunud" kõrvalteemat (taktid 47–159) kompenseeriva variandina või paradiisinägemusena, mis oleks sellisena pidanud realiseeruma juba mainitud „luhtunud" kõrvalteemas. Mainitud kompenseeriv žest avaldub ühtlasi töötluses kõlavate realiseerumata kõrvalteema arvukate „lubadustena": killustamine, fantaasiapildid ja temaatilised asendusvõt-

ted kulmineeruvad töötluse lõpus mainitud teema brutaalses taasilmumises, sarnaselt Mahleri esimese sümfoonia IV osa repriisi algust artikuleerivale läbimurdemotiivile.

Šostakovitšile omase temaatilise arenduse seostamine Hepokoski sonaaditeooria ja rotatsioonilise vormi printsiipidega toob nähtavale „luhtunud" kõrvalteema kasutamise temaatilised ja vormilised tagajärjed ning pakub võimalust seostada teos nii vormi kui ka sisu poolest Mahleri esimese sümfooniaga. Kui kõrvalteema lõplik saabumine taktis 263 ka on selle esimene sidus ilmnemine, üritab käesolev analüüs demonstreerida rotatsioonilisi seoseid ja sellest tulenevat draamat kõrvalteema mõlema võimaliku variandi vahel. Taktis 263 algab kõrvalteema, mis retooriliselt, temaatiliselt ja vormiliselt oleks sellisel kujul pidanud kõlama juba oma esimesel ilmnemisel. Selle võimaluse mahamängimine hakkab paratamatult rõhutama teema kompenseerivat rolli ning kriipsutab alla nii varasemate kõrvalteema fragmentide rotatsioonilist tähtsust kui ka teekonda teema algsest „luhtumisest" selle retooriliselt markeeritud avaldusteni töötluses ning peaaegu militaarse *telos*'eni, nii pea- kui ka kõrvalteema meloodilise hegemoonia üksteist varjutava kokkulangemiseni mahlerlikus repriisis. Iga järgnev rotatsioon peab taas rinda pistma dilemmaga, mille põhjustajaks oli kõrvalpartii esimene, fragmentaarne algus; retooriline draama ehitub siin rotatsiooniliste ootuste pidevale „nurjumisele", aga ka rotatsioonilise arengu loogikast tulenevale pidevale meenutusele suurematest vormilistest protsessidest, mida kirjeldatud temaatiline lagunemine alati ähvardab. Seega ehitatakse Šostakovitši neljandas sümfoonias üles suur Mahlerile omane vormidraama, mis viimase esimese sümfooniaga ka suuresti haakub.