

Beethoveni klaverisonaadi op. 2, nr. 3 I osa teemade paljusus ja vormiline kontekst

L. Poundie Burstein

Ludwig van Beethoveni klaverisonaadi C-duur, op. 2/3 I osa ekspositsiooni teemagruppide jagunemise suhtes valitseb üllatav erimeelsus. Põhiline probleem seisneb g-moll teema (taktid 27–46) vormilises määratlemises. Teatavas mõttes funktsioneerib see lõik sidepartiina (või kaheosalise sidepartii teise osana), sest see on harmooniliselt ebapüsiv ja lõpeb poolkadentsiga, millele omakorda järgneb lüüriline teema kõrvalhelistikus. Teiselt poolt funktsioneerib see ka kõrvalteemana, sest sellele eelneb tugeva tsesuuriga artikuleeritud poolkadents ning teema ise algab kõrvalhelistikus. (Valides kahe eespool mainitud võimaluse vahel, tuleb mainida, et sidepartiina sildistatav lõik võib alata ka kõrvalhelistikus. Tegemist on võimalusega, mille olemasolu on möönnud sonaadivormi juhtivad asjatundjad.) Veel ühe võimaliku tõlgenduse selle ekspositsiooni jaotamiseks on välja pakkunud Hepokoski ja Darcy (2006), kes vaatlevad takte 27–77 üksusena (*trimodular block*), mille tulemusena moodustub n.-ö. kolmeosaline ekspositsioon. Sellise arusaama põhjal „avab” tugeva tsesuuriga artikuleeritud poolkadents taktis 26 „ruumi”, milles kõrvalteema võiks manifesteeruda. Kuid selle asemel, et ootuspäraselt otsejoones liikuda G-duuri kui normatiivse kõrvalhelistiku tugeva artikuleerimise ehk ekspositsiooni olemusliku sulgemise (EEC = *essential expository closure*) suunas, pädib rahutu, taktist 27 alguse saav g-moll teema uue tugevalt artikuleeritud poolkadentsiga, millele omakorda järgneb konventsionaalsemat tüüpi G-duur teema, sulgedes lõpuks edukalt ka ekspositsiooni (EEC).

Mõlema lahenduse problemaatilisus seisneb 19. sajandil välja kujunenud sonaadivormi normide pealesurumises muusikale, mis on kirjutatud enne seda. Vastavalt neile normidele peaks ekspositsioon sisaldama ainult ühte poolkadentsiga artikuleeritud tsesuuri, mistõttu kahte poolkadentsiga artikuleeritud tsesuuri ja neile järgnevaid uues helistikus teemasid tuleks vaadelda vormilise deformatsioonina. Kui aga meenutada, et varase teosena komponeeris Beethoven sonaadi op. 2/3 juba 18. sajandi lõpus, võiks sonaat olla dialoogis hoopis teiste 18. sajandil sonaadivormis komponeeritud teoste ja mitte niivõrd Beethoveni enda hilisema loominguga.

18. sajandil olid ekspositsioonid, mis sisaldasid kahte vahetsesuuri (*medial caesura*) ja millele järgnesid teemad uues helistikus, ülimalt tavalised. Sellist vormilist ülesehitust vaadeldi standardsena paljudes selle aja traktaatides. Näiteks vastab mainitud g-moll teema kenasti vormi sellele osale, mida Heinrich Christoph Koch (1793) vaatab kui „kvinthelistiku kvindiga [s.t. poolkadentsiga] lõppevat lõiku” (*Quintabsatz in der Tonart der Quinte*) ja millele Francesco Galeazzi (1796) viitab kui „teisele teemale” (*secondo Motivo*). Sellest vaatepunktist ei ole op. 2/3/I vormiline ülesehitus anomaalne või ambivalentne, vaid järgib ajastu standardseid vormilisi konventsioone. Veelgi enam, vastavalt mainitud konventsioonidele võib sonaadi g-moll lõiku vaadelda nii sellele eelneva kui ka sellele järgneva vormilõigu alaosana, mis tähendab, et analüüsis ei pea eelistama ühte vormilist jaotust teisele.

Op. 2/3/I ekspositsiooni ajalooliselt informeeritud vormiline tõlgendus võib omakorda valgust heita teose häältejuhtimisstruktuurile. Raskused selle interpreteerimisel on täheldatavad Heinrich Schenkeri (1935) tehtud analüüsis. Schenkeri tõlgendus sisaldab veidrat vastuolu: tema häältejuhtimisskeemi põhjal saabub süvatasandi V taktis 27, kuid analüüsile lisatud Rooma numbrid lasevad mainitud V-d vaadelda osana laiemast liikumisest, mille lõppharmooniaks on hoopis II \sharp . Ka Edward Laufer (1981) ja paljud teised mõistavad V-d allutatuna mitte ainult harmooniale II \sharp , vaid ka nõrgalt toetatud suurendatud sekstiga akordile taktis 42, jättes käsitlemata sellega kaasneva struktuuralse vastuolu nn. sisemise ja välise vormi vahel. Ma väidan, et ajalootundlikum tõlgendus võiks vähemalt arvestada võimalusega, et selle ekspositsiooni häältejuhtimisstruktuuri artikuleerib sügavamal tasandil liikumine I-V-II \sharp .