

DMITRY TOLONEN 01.02.97  
Ardin yliopisto  
ESTETIIKKA / musiikkiteoria  
Muk Juha Aunola  
1. HARJOITUSTEHTÄVÄ

J.S.Bach: Partita nr.2/Dmin(ca)  
vs. Sonata nr.3/Cmaj(ch).  
(EMI - Jascha Heifetz.)

### Partita nr.2

1. Allemanda - ensimmäinen osa lahtee heti eloisasti liikkeelle, kohtuullisen voimakkaalla, leikkillisellä tempolla. Kieltämättä jotakin 'harjoitusmaisuuutta' tahan teokseen kyllä liittyykin, mutta tämä kuva sarkyy kun teema, sen toistot ja muunnelmät luovat vivahteita kulkuun. Outoa nykykuuntelijalle varmaankin on tanssin kokonaisuuksien tai osien paatostaukojen paikat. Ne, ainakin ensikuulemalta, saattavat kuulostaa 'myohastyneilta' mutta näin ovat omiaan (ehkä yhtenä harvana joukkona) palauttamaan teoksen tanssi-juuriinsa. Tämä epä-matemaattisuus toimii myös hyvin, johdattelussa 2. Partitan toiseen osaan, Couranteen.

2. Corrente - Tässä suurimpana erona edelliseen ontanssimaisuuden selväpiirteisyys sekä tempon muutos vapaasta Adagiosta Andanteen tai moderatoon. Jonkinlainen keinuva epatasaisuus luonehtii 3-jakoisen melodian rikkomisen korostetuina nuoteina, tämä ei tosin ota ylivaltaa, joten tanssin lyyrisyys tulee esiin.

3. ja 4. Sarabanden ja Gigueen valilla näyttää olevan samanlainen kontrastoiva ero, kuten Allemanden ja Correnten-tosin hillitymmäinvalilla, ja joka näyttäisi olevan jo renessanssin Pavane-Galliarde tanssista johtuvaa. Se on siis yksinkertaisesti 'hidas-nopea' muutos jossa ehkä liaksikin rauhallista Sarabandea seuraa ja peilaa (sisalto?) erollaan energinen Gigue. Hieno juttu tässä on sisällöllisesti ja

funktionaalisesti se, että näiden kahden jälkeen (taas hidas, nopea), saadaan kuitenkin uutta mukaan.

Sarabande on laahaavasti Largo, mutta hiukan Rubato, joten ei 'tasaisen leveästi' noudata 3-jakoista rytmiansa. Nämä kaksi asiaa, surullinen 'valssi' tempo sekä epamatemaattisuus, tuovat runsaasti enemmän 'ilmaa' ajatella tai tuntea musiikilliset hienosaadot kuten trillit (miltein kuin tyhjiössä), ja vibratot sekä muuntuvat ja soit-tajakohtaiset (dramaattiset) sointuvaritykset. Sarabande siis tuo sisältoa edellisiin kahteen, mutta vilkkaan Gigueen tullessa kuvaan vie daan kuuliija/tanssija pois detaljeista uuteen maisemaan, uuden sanaston voimin; vivaldimaisin arpeggioina, 2/3-jakoisen allegron ja preston valimaissa olevin tempoin.

5. Tämä luonnemuutos vastaavasti vie meidat 2. Partitan viimeiseen osaan, melkoiseen sekoitukseen, Ciacconaan. Tällä viimeisellä osalla on hyvin vaihteleva luonne, aänen sävy ja tempo. Dramaattisena paatossavellyksena, se näyttää omaavan useimpia elementtejä edellisistä osista 1-4, ja vuorotellen hitaiden ja nopeiden, kevyiden ja raskaiden 'teemojen' valilla, se muodostaa eraanlaisen kokonaisen toiston tapahtuneista musiikillisista tunneilmaisuuksista (Largo jne.).



Sonata nr.3 -

Adagio - Vaikkakin jo 2.partitan Ciacconassa enteiltiin taman kasilla olevan teoksen tapaista mahtipontisuutta, savykkyytta ja kontrapunktisuutta, eroaa partita kuitenkin kokonaisuudessaan edellisesta. Adagiossa, joka alkaa tasapainoisen 'synkasti', on jotain Chaplinmaista (joka ehka noteerattaisiin tanaan 'sentimentaalisena')

Kuitenkin nayttaa olevan selvaa, etta juuri tamantapainen kritiikki tuo esiin sen, mika sen Partita nr.2:n tyyppisesta teoksestakin erottaa: kokonaisuudessaan, Sonata on paljon vakavamman 'tunteen' valtaama kuin Partita nr.2-tama tietysti on ymmarrettavaa, sonaatin ja partitan eri esitysolosuhteet (ja nain.. funktiot? bailaus/hauskanpito vs. uskonollisuus-arkivakavuus.) huomioon ottaen.

Fuga - Kirkkosonaatin dynaamisen nelirakenteen kaavaa noudattaen sonaatin fuga-osuus on raikeampi: Andante, tasajakoinen, ja heti alusta eri aaniain tai teemojen vuoropuhelun lisaksi myos melodiaan kontrapunktisten 'iskujen' ja ajoittaisten puhtaiden ja koristeltujen savelten valisen vuorottelun varittamaa. Sen voisi tulkita il-

maisevan tai valittavan jonkinlaisia anagogisia nousutiloja ja maallisen ja taivaallisen elaman eroja tms.

Mielenkiintoinen on, kuten partitan Ciacconassa, vaikkakin suppeamasti, (n.4:30, EMI:n levylla, avoimia? kielia kayttava muunnos) teemuunnosten savyn muutos, siis ei niinkaan tekniset, kuten edellisen partitan osissa oli vallallaan.

Largo - Kuten Allemanden ja Couranten valilla, niin sonatan:

Adagio ja Largo-osuuksien yhdessa kontrastina Fuga - ja Allegro osiin on olemassa samanlainen 'jako'.

Kirkkosonaatissa on vahemman osia sen funktionaalisen luonteen takia (vakavaa!, ei huvitusta) ja ymmarrettavan muodon takia. Ja

taas, kun esim. Sarabandea leimasi jonkinlainen surullisuus, joka voitaisiin mahdollisesti liittaa johonkin tarinaan, niin Largo (kuin koko sonaattia) ymparoi sanaton synkkamielisyys, olematta kuitenkaan sita (varsinaisesti). Largo--osuus palaa, tai on Adagion maisemissa tosin 'dempatummin', ja koristeellisempina. Yhden komeimmista viivahteista antaa kasitys, etta taman koristeellisuuden lisaksi ei Adagiossa ja Largossa olekaan paljon muuta eroa, itse asiassa se ero itse, vain muutaman metronominpykalan muutos, on monesti (melodisia muutoksia unohtamatta) vaikuttava itsessaan.

Allegro Assai - Kirkkosonaatti tarjoaa kuitenkin lopuksi muistutuksen, ettei synkan (edustaisiko Largo?) kauneuden vastaanottavaa

ihmista tarvitse aina seurata hidas elama ja monotonisuus. On muistutuksia korkeammasta hilpeasta, taivaallisesta ilosta ja kauneudesta, jonka perustana ja toivossa ihmiset kylla heraavat kuu delta aamulla ja tuovat kolehtinsa. Tassa tapauksessa Allegro muodostaa myos natin lopetuksen Sonaatille. Nain oli myos Ciacconen laita, tosin ihmisten lahtiessa pois, jaa yksinkertaisempi-tanhuava 'biisi' ihmisille paremmin paahan, seka sen (kirkkohenkiloiden?) tulkitsema merkitys.

Olisi ollut mielenkiintoista lukea enemaman erittelyäsi solistin tulkinnallisesta panoksesta. Muun osalta herkkää korva musiikille.