

20-vuotistaiteilijajuhlan 2. konsertti: Kallion kirkko 22.2.2004 klo 19

J.S.Bach, Die Kunst der Fuge

Neljä yksiteemaista fuugaa

Contrapunctus 1 Teoksen pääteema perusmuodossaan

Contrapunctus 2 Pääteema perusmuodossaan, rytmisesti muunneltuna

Contrapunctus 3 Pääteeman käännös

Contrapunctus 4 Pääteeman käännös

Kolme vastafuugaa

Contrapunctus 5 Varioitu pääteema ja sen käännös samoin aika-arvoin

Contrapunctus 6 Samat teemat kuin edellä mutta eri aika-arvoin

Contrapunctus 7 Samat teemat, mutta kolmin aika-arvoin

Neljä moniteemaista fuugaa

Contrapunctus 8 Kaksi uutta teemaa ja varioitu pääteema

Contrapunctus 9 Uusi teema ja pääteema

Contrapunctus 10 Uusi teema ja varioitu pääteema

Contrapunctus 11 Kaksi uutta teemaa ja varioitu pääteema

* * *

Kaksi peilifuugaa

Contrapunctus 12 Peilifuuga varioidusta pääteemasta

- rectus

- inversus

Contrapunctus 13 Peilifuuga varioidusta pääteemasta ja sen käännöksestä

- rectus

- inversus

(J.S.Bachin kahdelle klaveerisoittimelle tekemä versio, avustaa Ville Urponen, urut)

Neljä kaanonfuugaa

Contrapunctus 14 Kaaanon vastaliikkeessä ja harvennettuna

Contrapunctus 15 Oktaavikaanon

Contrapunctus 16 Desiimikaanon

Contrapunctus 17 Duodesiimikaanon

Keskeneräinen fuuga

Contrapunctus 18 Fuuga kolmesta uudesta teemasta

Konserttiohjelmasta

Die Kunst der Fuge - Fuugan taito - oli Johann Sebastian Bachin (1685-1750) viimeinen teos. Bach sävelsi sen vuosina 1749-1750. Kesästä 1749 lähtien hän oli jo ollut vakavan silmänsairautensa vuoksi kykenemätön hoitamaan Leipzigin kaupungin musiikinjohtajan virkaansa. Todennäköisesti tietoisena aikansa rajallisuudesta Bach jätti osia käsikirjoituksesta kaiverrettavaksi kuparilaatoille jo ennen kuin käsikirjoitus oli valmis. Hän ehti määrätä teoksen alkupuoliskon järjestyksen Contrapunctus 11 asti. Näön heikentyessä Bachin oli saneltava osa teoksesta. Bach kuoli 28. heinäkuuta 1750. Teos ilmestyi Bachin poikien toimittamana. Antaakseen ostajille korvauksen puolivalmiista loppufuugasta, he liittivät mukaan urkukoraalin "Wenn wir in hochsten Nöthen sein". Teos ei kuitenkaan käynyt kaupaksi. Kaksi vuotta myöhemmin pojat teettivät uuden painoksen, joka oli varustettu kuuluisan teoreetikon Friedrich Wilhelm Marburgin esipuheella. Marburgin mukaan teos rakentuu luonnollisille ja henkeville ajatuksille, sen kaikki äänet laulavat ja ovat täysin itsenäisiä. Tämäkään ei auttanut. Philipp Emanuel Bach myi lopulta kuparilaatat niiden metalliarvosta peittääkseen painatuskustannukset.

Die Kunst der Fuge vaipui pitkäksi aikaa unohduksiin. Mozart teki 8. fuugasta sovituksen viululle, alttoviululle ja sellolle. Carl Czerny, Beethovenin oppilas ja Lisztin opettaja, teki teoksesta pianolaitoksen ja 1895 musiikintutkija Hugo Riemann julkaisi yksityiskohtaisilla fraseeraus- ja artikulaatiomerkinnoilla varustetun pianoversion. Kantaesityksensä teos sai kuitenkin vasta v. 1927 Leipzigissa.

Ennen 1. maailmansotaa teosta pidettiin lähinnä teoreettisena teoksena, kokoelmana esimerkkejä siitä, miten eri tavoin fuugia voidaan kirjoittaa, kun kaikki kontrapunktiset keinot otetaan käyttöön. 1900-luvun kuluessa asenne muuttui; huomattiin teoksen kauneus ja voimakas musiikillinen ilmaisu.

Die Kunst der Fuge on kuitenkin edelleen musiikinhistorian arvoituksellisimpia suurteoksia. Lopullista vastausta vailla on mm.

- onko teos tarkoitettu soitettavaksi kokonaisuutena
- mikä on osien järjestys
- oliko Bachin tarkoitus säveltää vielä lisää osia
- kuuluuko kuuluisa "keskeneräinen" fuuga teokseen
- onko teos keskeneräinen
- mille soittimelle tai kokoonpanolle teos on tarkoitettu

Bach kutsui suurinta osaa teoksen sävellyksistä nimellä Contrapunctus. Lisäksi painettuun versioon sisältyi 4 Kaanonia, keskeneräinen fuuga, urkukoraali sekä Bachin versiot kolmiäänisestä peilifuugasta kahdelle klaveeri-instrumentille (jotka kuullaan tässä konsertissa).

Viimeaikaisen musiikkitieteellisen tutkimuksen mukaan on mahdollista ja todennäköistä, että

-teos ei ole tarkoitettu esitettäväksi kokonaisuutena. Oli tavallista kirjoittaa musiikkikokoelmia systemaattiseen järjestykseen. Esittäjä poimi sitten kokoelmasta teoksia kulloisenkin käyttötarkoituksen mukaan. Nykyinen konserttitraditio on tuonut mukanaan ns. kokonaisesitykset.

- käsikirjoitusanalyysin ja muun dokumenttiaineiston sekä musiikkianalyysin perusteella osien tarkoitettu järjestys on todennäköisesti:

Contrapunctus 1-11 (Bachin määräämässä järjestyksessä)

Contrapunctus 12 rectus ja inversus (neliääninen fuuga ja sen peilikäännös, Bach ei numeroinut osaa)

Contrapunctus 13 rectus ja inversus (kolmiääninen fuuga ja sen peilikäännös, Bach ei numeroinut osaa)

Contrapunctus 14 (keskeneräinen fuuga, jolle Bach ei antanut otsikkoa)

Canon in Hypodiapason (Oktaavikaanon, Bach ei numeroinut osaa)

Canon alla Decima (Kaanon terssikontrapunktissa, Bach ei numeroinut osaa)
Canon alla Duodecima (Kaanon kvinttikontrapunktissa, Bach ei numeroinut osaa)
Canon (in Hypodiatessaron) per Augmentationem in Contrario Motu (Kaanon kvarttikontrapunktissa vastaliikkeessä ja harvennettuna, Bach ei numeroinut osaa)

- osien lukumäärä, 14 Contrapunctusta ja 4 kaanon, muodostavat tyydyttävän ja täydellisen kokonaisuuden. Kaikki contrapunctukset perustuvat samalle teemalle ja vaikeutuvat sävellysteknisesti loppua kohden. Näin tekevät myös kaanonit muodostaen codan koko teokselle. Luvuilla 14 ja 4 on myös erityistä lukusymboliikkamerkitystä. 14 viittaa Bach-nimeen (kun A:n lukuarvo on 1, B:n 2, C:n 3 jne.) ja 4 taas edustaa kokonaisuutta, täyteyttä ja täydellisyyttä (maan luku, neljä ilmansuuntaa, neljä alkuainetta, neljä vuodenaikaa, neljä evankeliumia jne.)

- keskeneräinen contrapunctus kuuluu teokseen. Vaikka teoksen pääteemaa ei säilyneessä versiossa ole, on se täysin contrapunktissa contrapunctuksen muiden teemojen kanssa.

-Christoph Wolff on pätevästi argumentoinut sen puolesta, että ns. keskeneräinen fuuga ei olisikaan alunperin ollut keskeneräinen, vaan että puuttuva jakso olisi yksinkertaisesti kadonnut. Käsikirjoitusanalyysin perusteella on todennäköistä, että teoksesta puuttuva katkelma olisi enintään. n. 40 tahtia.

Tässä konsertissa teoksen osat esitetään lähes edellä kuvatussa järjestyksessä. Kolmiäänisen peilifuugan sijaan soitamme urkutaiteilija Ville Urposen kanssa Bachin tästä fuugasta tekemän harvoin esitetyn version kahdelle klaveeri-instrumentille. Neliäänisen peilifuugan esitetämme Marie-Claire Alainin kahdelle soittajalle tekemän version mukaisesti. Tämä tekee teoksen erityisen hankalan kontrapunktin seuraamisen kuulijalle helpommaksi. Keskeneräinen contrapunctus kuullaan perinteiseen tapaan konsertin päätteeksi.

Seuraavassa luonnehdintoja teoksen osista. Ne edustavat suurimmaksi osaksi omia ajatuksiani teoksesta, eivätkä pyri luonnollisestikaan ohjailemaan kuulijaa mihinkään tiettyyn elämystapaan. Jokaisella on oikeus ja mahdollisuus kokea musiikki omista miellelyhtymistään ja kokemusmaailmoistaan käsin.

Contrapunctus 1:n teema on koko teoksen pääteema. Teema on ainutlaatuinen yksinkertaisuudessaan ja antaa koko fuugalle tasapainoisen ja aineettoman luonteen. Contrapunctus 2:ssa teeman neljä viimeistä nuottia esiintyvät pisteellisinä. Koko fuuga saa tästä energisen luonteensa. Contrapunctus 3:ssa kuullaan ensimmäistä kertaa teeman käänös; teeman visuaalinen hahmo on pääteeman peilikuva. Tämän tekniikan Bach jalostaa äärimmilleen teoksen kuluessa. Fuugan luonne on pehmeä, mietiskelevä, unenomainen, seestynyt. Contrapunctus 4 rakentuu myös käännetylle teemalle. Fuuga on kuitenkin edellistä määrätieoisempi ja päättäväisempi.

Contrapunctus 5 aloittaa vastafuugien ryhmän. Contrapunctus 5:ssä esiintyy rytmisesti muunnettu pääteemaa ensi kertaa käänöksineen. Fuugan kirjoitustapa sallii sen esittämisen ranskalaiseen tapaan kahdella sormiolla ja jalkiolla. Onko tämä tietoinen valinta Bachilta? Contrapunctus 6 on joka tapauksessa kirjoitettu ranskalaisen alkusoiton tyyliin ja varustettu otsikolla "in Stylo Francese". Tässä rytmisesti muunnettu pääteema ja sen käänös esiintyvät nyt sekä alkuperäisin että vähennetyin nuottiarvoin. Contrapunctus 7:n pehmeään plastisuuteen kätkeytyy teema kuudessa eri muodossa: teeman perusmuoto ja sen käänös normaalein nuottiarvoin, kumpikin sekä vähennetyin nuottiarvoin että harvennettuna. Monimutkaisuudestaan huolimatta on musiikki kuitenkin ainutlaatuista ilmaisultaan ja sisäiseltä voimaltaan. Sen hahmottaminen ensimmäisellä kerralla saattaa olla vaikeaa, mutta sitä merkittävämmäksi sillä on kyky vähitellen tulla.

Contrapunctutukset 8-11 esittelevät uusia teemoja suhteessa pääteemaan ja sen käänökseen. Näin pääteema saa erilaisia valoja ja varjoja. Numerot 8 ja 11 tuntuvat olevan sukulaisia keskenään. Contrapunctus 11 on koko teoksen huippukohta. Se on suurimuotoinen fuuga, jossa on useita teemoja, käänöksiä, rytmisiä jännitteitä, mutta samalla erityistä täydellisyyttä ja yhtenäisyyttä. Musiikillinen ilmaisu pyrkii kohti ekstaasia.

Neliäänisessä peilifuugassa palataan teoksen alkupuolen vokaalipolyfoniseen, ilmaisuun, Bachin ajan antiikkityyliin. Musiikki on ajatonta ja absoluuttista. Rehevät tanssirytmit puuttuvat, tilalla on klassisen polyfonian hillitty kauneus ja plastiikka, kuten vaikkapa Michelangelolla. Kolmiääninen peilifuuga on puolestaan luonteeltaan vikkellä ja leikkisä. Yhtymäkohdat contrapunctus 9:n affektimaailmaan ovat ilmeiset.

Neljä kaanonia ovat järjestetyt kontrapunktisen monimutkaisuutensa mukaisesti yksinkertaisemmasta vaikeampaan. Ensimmäinen on luonteeltaan vikkellä, keveä ja leikkisä, toinen surumielisen kaihoisa ja mietiskelevä, kolmas määrätietoinen ja voimakas ja neljäs jopa röyhkeän itsetietoinen.

Konsertin päättävä Contrapunctus palaa jälleen antiikkityyliin. Sen olemuksesta on karsittu kaikki ulkokohtainen ja prameileva. Jäljellä ovat vain perimmäiset kysymykset ajasta, kuolemasta ja iankaikkisuudesta.

Die Kunst der Fuge on ilman muuta musiikin historiamme merkittävimpiä teoksia. Se on teoreettisesti ylittämättömän nerokas, yhtäaika abstraktinen ja konkreettinen, äärimmäisen voimakas ilmaisultaan ja kauneudeltaan. Sen ydin on Bachin ajan estetiikassa, jossa musiikki ymmärrettiin soivaksi puheeksi. Tämän puheen välineitä olivat affektioppi, käsitys, jonka mukaan jokainen teos ilmaisi tiettyä tietoisesti valittua mielentilaa, sekä retoriikka, joka antoi välineitä siihen, että musiikki syvällisesti vaikuttaisi kuulijaansa ja että tämä samaistumisen kautta voisi kokea katarsiksen, puhdistumisen.

Minulle Die Kunst der Fuge käsittelee elämän kaikkein suurimpia ja syvimpiä asioita, kaipausta, rakkautta, pelkoa, iloa, vihaa, kuolemaa. Sen tyylilaji on ajaton. Sen ilmaisu liikkuu unenomaisesta, surrealistisesta tunnelmasta lähes orgastiseen ekstaasiin.

Olli Porthan