

Huojunta Betsy Jolas'n teoksessa *Épisode cinquième*

Tässä kirjoituksessa tarkastelen Betsy Jolas'n (s. 1926) sooloteosta *Épisode cinquième*¹ sellolle vuodelta 1983. Näkökulmani on sävellyksen sisäinen stabiilin ja epästabiilin suhde: kyytiä saavat niin melodia, harmonia, rytmi kuin muotokin. Yhdysvalloissa ja Ranskassa elänyt Jolas on opiskellut Pariisin konservatoriossa Messiaenin johdolla ja jatkanut tämän työtä opettajana samassa oppilaitoksessa. Hänen katalogiinsa kuuluu yhdeksän ”episodia” lähinnä puupuhaltimille ja jousille, ja pianomusiikkia lukuun ottamatta nämä muodostavat hänen soolosoitintuotantonsa ytimen.²

Melodia

Säveltasot

Teoksen melodiset kaarrokset ovat sekä lyyrisiä ja linjakkaita että poukkoilevia ja kulmikkaita. Melodia ja harmonia tuntuvat limittyvän vuorottelun sijaan. Molempien tarkastelussa lähdän siitä, ettei sävellyksen maailma ole tasavireinen. Perustan olettamuksen säveltäjän kanssa käymälleni keskustelulleni, jossa kävi ilmi, että Jolas on soittanut alttoviulua.³ Näin ollen enharmonisilla siirtymillä (esimerkiksi es:stä dis:ään) on suurempi kuin pelkästään funktionaalinen merkitys. Sointupylväistä koostuvat ensimmäiset 14 tahtia ovat kuin prologi, jonka jälkeen kolmas, pitempi jakso alkaa etsiä kappaleen melodista ankkuria f#-, e-, es- ja d#-sävelistä. Ges-ääni esiintyy kappaleessa vain ohimennen.

Tahtien 19-29 koko melodinen aines on es- ja des-äänten muodostama suuri sekunti, jota kuullaan eri rekistereissä ja dynamiikoissa. Uusi dominoiva d# mahdollistaa tahdeissa 34-36 h-duuriseptimisoinnun muodostamisen, mutta Jolas saa katkelman kuulostamaan varsin dissonoivalta korostamalla soinnun osana olevaa tritonusta.

¹ Suomeksi viides luku, episodi.

² Jolas'n teosluettelossa vuorottelevat proosalliset ja tunteikkaammat nimet. Esimerkiksi *Episode seconde* on saanut lisänimen ”ohne worte”

³ keskustelu Academie de Villecroze:ssa kesäkuussa 2007



Kuvio 1. Etäännytetty h-duurisepetimisoitu.

Tahdit 102-106 on käsittääkseni rakennettu melodisesti, vaikka asteikkoja tai muita säännönmukaisuuksia on vaikea erottaa. Tämä johtuu ainakin siitä, että pyrähtely ulottuu myös alennusmerkkisestä maailmasta ylennysmerkkiseen ja takaisin. Korvaan tarttuu vain suunta ylöspäin. Nopeilla dynaamisilla ja tempollisilla ryöpsähdyksillä haetaan vauhtia päästä sellon matalimman rekisterin f:stä kaksiviivaiseen g#:n.

Dynaaminen vaihtelu

Sävelaiheiden dynamiikat vaihtelevat suuresti välillä pppp-fff. Varsinaisia subitomerkitöjä on vähän, mutta ääripäästä toiseen liikutaan niin lyhyessä ajassa, että vaikutelma suunnan muutoksesta on äkillinen. Voi silti panna merkille, että nopeista tunnelman vaihdoksista huolimatta säveltäjä haluaa orgaanisia siirtymiä. Vain parissa paikassa on joka eleelle oma dynaaminen merkintänsä, kuten tahdissa 19. Sen sijaan tahdeissa 26-27 tapahtuu luonnollinen diminuendo fff-mf, mutta vibrato palaa normaaliin vasta tahtia myöhemmin. Tämä efekti luo vaikutelman intensiteetin kasvamisesta, vaikka äänet faktisesti hiljenevätkin.

Äänen huojunta

Säveltasojen selkeyttä sekä äänen alkua ja loppua hämärretään erilaisin huojuvin tehokeinoin. Näistä on mainittava portamento ja glissando, erilaiset trillit ja verrattain tarkkaan merkitty vibrato, joka vaihtelee suoran äänen ja hitaan, laajan huojunnan välillä.⁴ Jolas myös käyttää ”huojuvaa glissandoa” tahdeissa 110 ja 118, joka on yhdistelmä laajasta vibratosta ja glissandosta. On vielä mainittava tahtien 78-79 mainio efekti: hidas glissando puolisävelaskeltrillin alla.

Sävyt

⁴ Portamentoa ei pidä sekoittaa portatoon. Se eroaa glissandosta siten, että ääni ”kannetaan” seuraavalle tasolle vasta sen loppuvaiheessa. Jälkimmäisellä sen sijaan liu’utaan heti äänen alusta.

Äänen kvaliteetin ja ylä-ääneksien variaatioita etsitään pitkin kappaletta tallan ja otelaudan välillä. Lähellä tallaa soittaessa korkeimmat ylä-äänekset korostuvat ja ääni on kapea mutta kirkas, kun taas otelaudan lähellä siitä tulee puhaltava ja ohut. Teoksen ensimmäiset 14 tahtia ovat verrattain orgaaniset muutosten tapahtuessa pikku hiljaa luonnolliseen suuntaan. Siitä eteenpäin muutostaajuus on tiheämpi ja arvaamattomampi. Tätä korostaa korvaan käyvä bartok-pizzicato tahdissa 19 ja col legno ponticello -efekti heti sen jälkeen.⁵ Yksi kokonainen taite (92-111) soitetaan sordiinolla. Tässä jaksossa jonkinlaista psykologista jännitettä luo se, että juuri kun on päästy soittamaan selloa sydämen kyllyydestä fortissimo cantabile, muuttua säveltäjä mielensä äkkiä, ja jakso muuttuu samassa rekisterissä erittäin hiljaa mutta intensiivisesti soitettavaksi.

Intonaatio

Selloa ja muita jousisoittimia soittaessa intonoidaan erilaisia viritysjärjestelmiä käyttäen, joista tärkeimmät ovat pythagoralainen (puhtaisiin kvartteihin ja kvintteihin perustuva) ja puhdas (useimmiten yläsävelasteikon seitsemän ensimmäisen sävelen muodostamiin intervaleihin perustuva) viritys. Edellistä käytetään ennen muuta lineaarisessa ts. melodisessa soitossa, jälkimmäistä taas harmonioiden yhteydessä. Vain poikkeustapauksissa ollaan tasavireisiä. Lisäksi puhutaan ekspressiivisestä intonoimisesta, joka ei suoraan perustu mihinkään järjestelmään ja jossa säveltasot ovat edellisten ääripäiden välimaastossa. Siinä sävelen korkeutta nostetaan tai lasketaan sen mukaan, mihin koetaan äänen suuntaavan.⁶ Tyypillistä on ”kiristää” ylennysmerkkisiä ja ”höllätä” alennusmerkkisiä ääniä, ja näin on nähdäkseni toimittava tahdissa 26 alkavassa jaksossa, kun es muuttuu d#:ksi. Sen sijaan tahdeissa 68-69 luonnostaan matala f#-huiluääni houkuttelee soittamaan puhtaan virituksen mukaisen kaksiviivaisen c:n, joka on tasavireistä pientä septimiä yli kahdeksäsävelaskeleen matalampi.⁷ Samaten tahdin 96 vähennettyä kvarttia ei tule

⁵ Ns. Bartok-pizzicatossa kieli nostetaan sormilla kohtisuoraan ylöspäin, jolloin se irti päästettäessä napsahtaa vasten otelautaa. Col legno taas tarkoittaa jousen puuosalla soittamista, tässä tapauksessa tallan läheltä (ponticello).

⁶ Eri soittajien persoonallinen tyyli liittyyneen voimakkaasti intonaation hienovaraisiin eroihin.

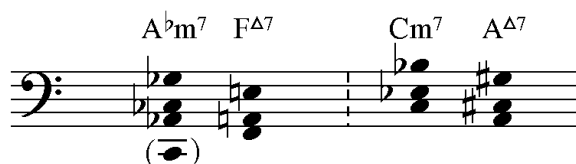
⁷ Mainittu f# on puhdas suuri terssi vapaalle d-kielelle. Samalta kieleltä löytyy seitsemäntenä yläsävelenä c, joka tasavireiseen on noin 30 senttiä tasavireistä c:tä matalampi. Sentit ovat sävelten suhteita kuvaava mittayksikkö; oktaavi on jaettu 1200 senttiin.

soittaa puhtaaksi suureksi terssiksi, vaan se on suurempi – korvan tulee erottaa huojuntaa.

Harmoniamaailma

Intervallit

Alusta alkaen sävellyksen aineksena vuorottelevat dissonanssit (erityisesti pieni sekunti, sekä vähennettynä kvinttinä että ylinousevana kvarttina esiintyvä tritonus ja suuri septimi) ja konsonanssit (erityisesti puhdas kvartti ja kvintti), joista kummatkaan eivät pääse dominoimaan tekstuuria. Ensimmäiset neljä tahtia muodostavat suoraan Abm7- ja Fmaj7-soinnut.⁸ Nämä äänipylväät (joiden välissä on dissonoiva tritonus) koostuvat septimeistä ja päättyvät kvinttiin, joka on voimakas konsonanssi. On huomattavaa, että nuotissa näiden tahtien päällä ei ole legatokaarta: tämä porrasmaisuus korostaa sointujen tärkeyttä melodian kustannuksella. Ensimmäiset 12 tahtia voi jakaa kahteen jaksoon siten, että kussakin on kaksi sointua ja ”kaneetti”, jonka jälkeen on fermaatti ja tauko. Kaneetti tahdissa 7 on kaksi alaspäistä septimiä. Tahdeissa 9-12 soinnut ovat Cm7 ja Amaj7, ja kaneetti pienen septimin vastaintervalli eli suuri sekunti. Näin säveltäjä on tullut luoneeksi harmonisen maailman, joka konsonansseista huolimatta on varsin kirpeä.



Kuvio 2. Tahdit 1-7 koostuvat septimisoinnuista. Jos ensimmäinen ääni ajatellaan sointuun kuuluvaksi, sointu onkin ambivalentti Abm7#9 -duurimolli.

Myöhemmin septimi osoittautuu keskeiseksi intervalliksi. Esimerkiksi tahdit 83-90 koostuvat pelkistä septimeistä ja muutamasta vähennetystä oktaavista. Samaten tahdeissa 105-110 melodian sävelet muodostavat G#-molli-, C7#9 -duurimolli- ja Amaj7b5-soinnut. Tilanteen purkaa äkisti nopeassa tempossa näppäilty konsonoiva pieni seksti.

⁸ Vaikka kappaleen tonaliteetti ei olekaan selkeä, käytän tässä kirjoituksessa englanninkielisiä reaalisointumerkintöjä, joilla soinnut määritellään lähinnä terssin ja septimin perusteella.

Kuvio 3. Tahtien 83-90 melodiat ja intervallit, joista ne koostuvat.

Kuvio 4. Soinnut menevät limittäin tahdeissa 105-110.

Esimerkkinä melodian ja harmonian limittymisestä otan tahtit 95-99, joissa enimmäkseen yksiaanisesti soitettavat sävelet muodostavat stabiilista epästabiiliin ja takaisin kulkevat intervallit alla olevan kuvion 6 mukaan.

Kuvio 5. Tahtien 95-99 tasapainoilua.

Viimeisen neljän tahdin polyfonia on kiinnostavaa: ylä-ääni laskee, sitten nousee – aläänessä on vastaliike. Viimeistä edeltävässä soinnussa on jännittävä purkaus: soinnun septimi ges laskee normaalin äänenkuljetuksen tavoin, mutta muuttuikin terssin sijaan pohjasäveleksi, kun taas bassossa ollut as hyppää soinnun terssiksi.



Kuvio 6. Vastaliike ylä- ja aläänissä; omintakeinen purkaus f-duuriin.

Säveltäjä käyttää välillä voimakkaasti konsonoivia sointuja ikään kuin etäännytettyinä. Tästä on esimerkkeinä tahdit 34-36 (katso kuvio 1) ja 115-118. Molemmissa on dominanttiseptimisointu (jälkimmäisessä mukana on myös nooni ja duodesimi), mutta säveltäjä on loitonanut ne käännöksillä ja vibraton villillä käytöllä niin, etteivät ne oikeastaan kuulosta konsonansseilta.

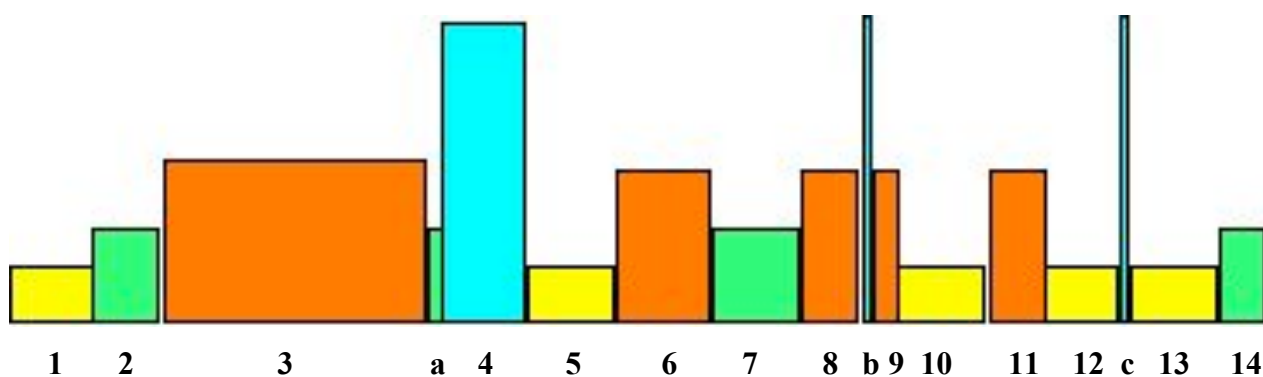


Kuvio 7. Etäännytetty d-duurisointu tahdeissa 115-8.

Muoto

Rakenne

Teoksen muoto on häilyvä sekä kauempaa rakennetta että läheltä rytmejä tarkasteltuna. *Episodea* jakaa osiin neljä tempoa, joista kolme ensimmäistä ovat hyvin lähellä toisiaan (neljäsosaa vastaa 60, 69 tai 76 lyöntiä minuutissa) synnyttäen makrotason rytmistä huojuntaa, kun taas neljäs on selvästi nopeampi (neljäsosa=104). Jos jakaa teoksen 122 tahtia tempojen määrittelemiin jaksoihin, voidaan teoksen kulkua havainnollistaa oheisella grafiikalla. Pienet kirjaimet a-c ovat yhden tahdin mittaisia poikkeamia jaksojen välillä. Laatikkojen leveys korreloi suuntaa antavasti jaksojen tahtien lukumäärään.



Kuvio 8. Teoksen jakautuminen jaksoihin tempovaihdosten mukaan.

Jaksojen (samoin kuin pienempienkin yksiköiden) väliset siirtymät vaihtelevat suuresti. Välillä ne ovat yhtäkkisiä ja jyrkkiä, välillä taas sulavia ja pehmeitä. Jaksojen sisällä tempot nopeutuvat ja hidastuvat. Esimerkiksi tahdissa 60 kiivetään tasaisesti ja miellyttävän pehmeästi kohti huippua, kun taas tahdeissa 63-64 syöksähdellään sinne tänne: viivytettyjen äänien ja kiihdytysten kautta tahdissa 66 päädytään kontrastiin pp-ff, jonka repivyyttä vielä korostetaan glissandolla.

Retoriikka

Ajatellaanpa hetki barokin hengessä, että musiikki on retoriikkaa. Silloin tauko merkitsee sisäänhengitystä tai hengityksen pidättämistä, ja sen kestoa varioimalla muutetaan myös puheen tunnetilaa. Tässä kappaleessa annetaan toisinaan hengityksen tasaantua (esimerkiksi tahdeissa 8 ja 90), mutta enimmäkseen tauot ovat lyhyitä ja tuottavat ”puheeseen” enemmän tai vähemmän hengästyneen karaktäärin. Mainitsin kappaleen kahden ensimmäisen jakson (tahdit 1-14) rakentuvan soinnuista, kaneetista ja tauosta. Ensimmäisessä jaksossa (1-8) tauon päällä on fermaatti. Seuraavassa jaksossa (9-14) sen sijaan fermaatti on sävelellä, ja hengitys on vain pilkun mittainen; syöksähtelyä täälläkin. Ääriesimerkki eteenpäin säntäämisestä löytyy tahdistä 81. Se alkaa subito forte jota edeltää merkintä edellisen pitkän äänen katkaisemisesta, ja tempokin muuttuu äkillisesti.

Tahdissa 16 säveltäjä käyttää ensi kertaa tempon ulkopuolella soitettavaa pyrähtävää kuviota, joka ensin laskee ja sitten nousee. Voi olettaa, että musiikki ikään kuin jää hetkeksi ilmaan odottamaan painovoiman aiheuttamaa vääjäämätöntä laskeutumista. Tahdissa 30 samanlainen pyrähdys on funktionaalisempi, sillä se saa es:n muuttumaan d#:ksi ja harmonian vaihtumaan. mikä muuttaa intonaatiota sekä melodisesti että harmonisesti.

Lopuksi

Betsy Jolas'n *Épisode cinquième* tasapainoilee mielestäni ansiokkaalla tavalla sellonsoittoon perinteisesti liitettävän lyyris-ekspressiivisyyden ja kulmikkaisiin sointu- ja sointiblokkeihin perustuvan ajattelun välillä. Teos on rakennettu perinteisiä ja selkeitä aineksia käyttäen ja siinä on runsaasti dialogisuutta ja vastakkainasettelua, mutta myös materiaalin yhtenäisyyttä. Lopputuloksena on varsin tiheä kudos, jonka säveltäjä on onnistunut nuotintamaan ekonomisesti. Tietty draamallisuus tekee musiikista mukaansatempaavaa, ja kun eri elementit tuntuvat olevan tasapainossa, musiikin opetteleminen on suhteellisen vaivatonta ja palkitsevaa.