

JOUKO LINJAMAN *MISSA CUM JUBILO*, op. 31

Tausta ja tarkastelu cantus firmusten näkökulmasta

Musiikin tohtorin tutkinnon kirjallinen työ

taiteilijakoulutuksessa

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

DocMus-tohtorikoulu

2015

Tuomas Pyrhönen

TIIVISTELMÄ

Kirjallisessa työssä käsitellään Jouko Linjaman vuonna 1976 säveltämää urkuteosta *Missa Cum júbilo*, op. 31 cantus firmusten, asteikkotyyppien, harmonioiden ja symmetristen rakenteiden näkökulmasta. Taustoittavassa osuudessa tarkastellaan Linjaman opintoja, sävellystyön lähtökohtia ja urkutuotantoa.

Työn aineistona käytettiin Jouko Linjaman teosten nuottimateriaalia, häntä koskevaa kirjallisuutta ja haastattelua. Työssä tarkastellaan Linjaman urkumessua erityisesti musiikkianalyttisestä näkökulmasta. Tarkastelussa on myös olennaista, miten säveltäjä on hyödyntänyt opiskeluaikanaan saamiaan virikkeitä teoksessaan.

Jouko Linjaman *Missa Cum júbilo* kuuluu säveltäjän laajimpiin urkuteoksiin. Siinä ilmenevät hänen musiikkinsa keskeiset tyylipiirteet. Terssi- ja tritonussuhteisten kolmisointujen käytön hän on omaksunut opettajaltaan Joonas Kokkoselta, mutta toisin kuin Kokkonen hän kirjoittaa lähinnä kääntämättömiä kolmisointuja, usein ahtaassa asetelussa. Opettajansa Gottfried Michael Koenigin tavoin Linjama limittää melko usein sävellystensä taitteet, kuten urkumessun Kyrie-osassa.

Missa Cum júbilossa Linjama käyttää materiaalinaan gregoriaanisten messusävelmien katkelmia, jotka Gloriaa lukuun ottamatta ovat selkeästi erotettavissa moniäänisessä kudoksessa. Kyrien taitteet Linjama limittää niin, että Christe alkaa sopraanossa ennen kuin Kyrien cantus firmus on viety läpi bassossa. Vastaavasti Christen materiaalin ollessa vielä kesken sopraanossa ja altossa Kyrien cantus firmuksen loppusäe alkaa jo bassossa. Gloriassa Linjama hajottaa cantus firmuksen eri oktaavialoihin. Credossa keskeinen cantus firmuksen käsittelytapa on kolmen ensimmäisen sävelen motiivinen hyödyntäminen. Toinen keskeinen motiivi on nooniteema, jonka päällekkäiset kvintit ovat johdettavissa cantus firmuksen ensimmäisestä ja kolmannelta sävelestä. Sanctuksessa Linjama hyödyntää Credon tavoin kolmea ensimmäistä cantus firmuksen säveltä sävellysmateriaalinaan. Ne ilmenevät oktatonisina kolmisointupareina yhdessä ei-symmetristen ja symmetristen kolmi- ja nelisointujen kanssa. Myös Agnus Dein kolmisointumotiivi on peräisin gregoriaanisesta cantus firmuksesta. Teema, joka esiintyy cantus firmuksen kanssa läpi osan, muistuttaa läheisesti sitä.

Hakusanat: urkumusiikki, urkumessu, Suomi, 1900-luku.

SUMMARY

Subject of written dissertation: *Missa Cum júbilo*, op. 31, by Jouko Linjama: Background for and a study of cantus firmi

My written dissertation focuses on the organ work *Missa Cum júbilo*, Opus 31, which was composed by Jouko Linjama in 1976, from the perspective of cantus firmi, scale types, harmonies, and symmetric structures. The background part of my study looks at Linjama's studies, starting points for his compositions, and his organ works.

The material for this study consists of sheet music of Jouko Linjama's works, literature on Linjama, and an interview with him. In this study, Linjama's mass for the organ is examined from a music-analytical perspective, in particular. Attention is also focused on investigating how the composer has utilised stimuli that he obtained during his studies in this work.

Missa Cum júbilo by Jouko Linjama is one of his most extensive organ works. The central stylistic features of his music appear in this work. Linjama has adopted the use of triads in third and tritonus relationships from his teacher Joonas Kokkonen. However, unlike Kokkonen, Linjama chiefly uses uninverted triads, often in a narrow setting. Like his teacher Gottfried Michael Koenig, Linjama makes sections overlap each other, which also takes place in the Kyrie movement of *Missa Cum júbilo*.

In *Missa Cum júbilo*, Linjama uses fragments of Gregorian mass melodies, which, except for the Gloria movement, can clearly be heard in the polyphonic texture. Linjama makes the sections of the Kyrie movement overlap each other, so that the Christe movement begins in soprano before Kyrie's cantus firmus has been completed in bass. Correspondingly, when the material in the Christe section has still to complete in soprano and alto, the final verse of Kyrie's cantus firmus already begins in bass. In Gloria, Linjama breaks up the cantus firmus in different octaves. In the Credo movement, the central way of handling the movement's cantus firmus is utilising the motive consisting of the first three notes of the cantus firmus. Another central motive is the theme formed by the ninth interval whose overlapping fifths can be derived from the first and third note of the cantus firmus. In the Sanctus movement, Linjama utilises (like in Credo) the first three notes of the movement's cantus firmus. They are to be heard in a capacity of octatonic triad pairs, together with asymmetric and symmetric triads and four-note chords. The triad motive in the Agnus Dei movement also originates from a Gregorian cantus firmus. The theme that is to be heard together with this cantus firmus throughout Agnus Dei closely resembles it.

Keywords: organ music, organ mass, Finland, the 20th century.

ESIPUHE

Kiinnostuin uudesta musiikista lukioaikani, opiskellessani Lappeenrannan musiikkiopistossa. Kävin tällöin Tuija Hakkilan pianotunneilla Helsingissä ja soitin ensimmäistä kertaa aikamme musiikkia, Jouni Kaipaisen pianoteosta *Je chante la chaleur désespérée* (Minä laulan epätoivon lämmöstä), op. 16. Teos oli tehnyt minuun suuren vaikutuksen juuri Hakkilan soittamana radiossa. Tämä esitys oli ensimmäinen vaikuttava aikamme musiikin kuunteluelämykseni, minkä takia sillä on selvä, vaikkakin epäsuora ja ajallisesti kaukainen yhtymäkohta tohtoriopintojeni aiheeseen, Jouko Linjaman ja ylipäätään 1960 - 2010-lukujen suomalaisen urkumusiikkiin. Aloitettuani ylioppilaskirjoitusten jälkeen opinnot Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osastolla sain urkujensoiton opettajakseni Kari Jussilan, jonka johdolla suoritin urkujensoiton opintojaksot C-tasosta ylöspäin ja jonka ohjaamana olen valmistanut myös musiikin tohtorin tutkintoni taiteellisen opin- ja taidonnäytteen. Opintojeni alusta alkaen vaikutuin hänen laajasta ohjelmistostaan, joka sisältää runsaasti aikamme musiikkia. Minua alkoi kiehtoa uusi urkumusiikki ja harvinainen ohjelmisto riippumatta maasta tai tyylistä. Vuonna 2003 tutustuin henkilökohtaisesti Jouko Linjamaan, jonka urkumusiikkia olen soittanut varsin paljon.

Haluan kiittää erityisen lämpimästi seuraavia henkilöitä opintoihini liittyvästä tuesta ja avusta. Ensimmäiseksi kiitän kirjallisen työni kohdehenkilöä, säveltäjä Jouko Linjamaa palkitsevasta ja välittömästä yhteistyöstä. Linjama on avuliaasti ja väsymättömästi auttanut minua tohtoriopintojeni aikana vastaten lukuisiin kysymyksiini erityisesti teoksestaan *Missa Cum jubilo*. Samalla Linjama on motivoinut minua korvaamattomalla tavalla tohtorikonsertteihini valmistautumisessa. Olen soittanut neljässä jatkotutkintokonsertissa hänen teoksiaan.

Toiseksi kiitän opettajaani, professori Kari Jussilaa, joka kehotti minua hakeutumaan tohtoriopintoihin. Olen opettajalleni hyvin kiitollinen iskostamastaan ennakkoluulottomasta ja intohimoisesta suhtautumisesta urkumusiikkiin, pedagogisesti viisaasta asenteestaan ja runsaasta kannustuksestaan minua kohtaan.

Kolmanneksi kiitän morsiantani Meaza Menberia positiivisesta asenteesta, myötäelämisestä ja korvaamattomasta henkisestä tuesta. Haluan myös kiittää Sibelius-Akatemian pianonsoiton professori Tuija Hakkilaa arvokkaasta opetuksesta vuosina

1987–1988. Hänen taiteellinen omaperäisyytensä ja tinkimätön asenteensa tekivät minuun lähtemättömän vaikutuksen. Lisäksi kiitän Lappeenrannan musiikkiopiston pianonsoitonopettajaani Mikko Anttilaa, jolla oli 1980-luvulla keskeinen merkitys ammatinvalinnalleni.

Seuraavaksi haluan kiittää kirjallisen työni ohjaajaa, Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin professori Peter Peitsaloo ja työni musiikkianalyttisen osuuden ohjaajaa, lehtori Matti Saarista. Kiitän myös lehtori Jorma Hannikaista gregorianiikkaa koskevista tiedoista sekä taiteellista opin- ja taidonnäytettä arvioivaa lautakuntaa kannustavasta ja rakentavasta palautteesta. Siihen ovat kuuluneet puheenjohtaja Peter Peitsalon ja Kari Jussilan lisäksi sävellyksen professori Veli-Matti Puumala sekä musiikin tohtorit Susanne Kujala ja Jan Lehtola. Kiitän myös kaikkia niitä säveltäjiä, joiden musiikkia olen tohtorikonserteissani esittänyt, sillä he kaikki ovat olleet kiinnostuneita siitä, että olen soittanut heidän musiikkiaan. Kiitokset haluan sanoa myös konserttieni rekisteröintiavustajille Elena Rikkonen-Rollandille, Sonja Tissarille ja Lauri Kivirannalle.

Lisäksi kiitän ystävääni Mikael Javanaista paljon työtä vaatineen kirjallisen työn graafisen asun muokkaamisesta sekä säveltäjiä Jukka Koskista ja Harri Kerkoa muutamasta kirjalliseen työhöni liittyvästä vihjeestä ja yksityiskohdasta. Kiitän myös niitä sukulaisiani ja ystäviäni, jotka ovat majoittaneet minua viiden opiskeluvuoden ajan pääkaupunkiseudulla. Lisäksi haluan kiittää Leena-äitiäni, Markku-isäni (1941 - 1998) ja Jaakko-isoisäni, Lemminkäisen seurakunnan kanttorin (1904 - 1962) arvokasta muistoa, sisartani Päiviä, joka on kääntänyt tiivistelmän sekä Suvi-sisartani. Kiitän myös Joensuun seurakuntaa, joka on suhtautunut positiivisesti opiskeluuni, kun olen ollut sen vuoksi työstäni opinto- ja virkavapaalla. Kiitän lopuksi Madetojan säätiötä, Luovan säveltaiteen edistämissäätiötä, Taiteen keskustoimikuntaa, Suomen säveltaiteen tukisäätiötä, Pohjois-Karjalan maakuntarahastoa, Sibelius-Akatemiaa ja Kordelinin säätiötä, jotka ovat myöntäneet minulle joko henkilökohtaisen apurahan tai apurahan sävellyspalkkiota varten seuraaville, minua varta vasten teoksen kirjoittaneille säveltäjille: Seppo Pohjolalle, Olli Koskelinille, Perttu Haapaselle, Lauri Kilpiölle ja Kimmo Hakolalle.

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	7
2 JOUKO LINJAMA URKUMUSIIKIN SÄVELTÄJÄNÄ	
2.1 Opinnot, vaikutteet ja sävellystyön lähtökohdat	9
2.2 Urkusävellykset	15
3 NÄKÖKULMIA JOUKO LINJAMAN TEOKSEEN <i>MISSA CUM JUBILO</i>	
3.1 Teoksen syntyhistoria	17
3.2 Cantus firmukset	17
3.3 Cantus firmusten käsittely	19
3.4 Asteikkotyypit ja harmoniat	29
3.5 Symmetriat	34
4 ESITTÄMISEN HAASTEET	37
5 JOHTOPÄÄTÖKSET	40
LÄHTEET	41
LIITTEET	43
Liite 1. <i>Missa Cum jubilon</i> cantus firmukset	
Liite 2. Opinnäyttekonserttien ohjelmat	

1 JOHDANTO

Kirjallisen työni kohdesävellys on Jouko Linjaman urkuteos *Missa Cum jubilo*, op. 31 vuodelta 1976. Tehtävänäni on selvittää, miten Jouko Linjama käyttää gregoriaanisia messusävelmiä sävellysmateriaalinaan tässä teoksessa. Etsin tutkimuskysymykseeni vastauksia analysoimalla työni kolmannessa luvussa Linjaman teosta *Missa Cum jubilo cantus firmusten*, asteikkotyypin, harmonioiden ja symmetristen rakenteiden näkökulmasta. Taustoitan aihettani toisessa luvussa, jossa tarkastelen Linjaman taiteellisia vaikutteita ja urkutuotantoa. Neljännessä luvussa kirjoitan haasteista, joita olen tätä teosta harjoitellessani ja esittäessäni kokenut.

Olen tutkielman kirjoittamisen aikana kommunikoinut säveltäjän kanssa, ja hän on suurelta osin näkemyseni hyväksynyt. Toisaalta olen pyrkinyt välttämään säveltäjän ajatusten toistoa sellaisenaan ja kirjoittamaan omaa tekstiäni, unohtamatta kuitenkin hänen mielipiteitään.

Tutkimukseni lähdeaineistona olen käyttänyt säveltäjän haastattelun ohella *Missa Cum jubilon* painettua nuottia, jonka Lahden kansainvälinen urkuviikko on julkaissut vuonna 1976 järjestämänsä sävellyskilpailun palkittujen teosten kokoelmassa *Jubilaenum novum organi*.¹ Valitettavasti Lahden Kansainvälisen Urkuviikon omistama säveltäjän omakätinen käsikirjoitus on kateissa.² Myös muut Linjaman urkuteosten nuotit ovat olleet työni aineistoa. Lähdekirjallisuudesta mainitsen tässä erityisesti *Säveltäjän opintokirja: 30-vuotiaan muistelmat 75-vuotiaana* -omaelämäkerran, jossa Linjama kirjoittaa opinnoistaan, virikkeistään ja säveltäjänuransa alkuvaiheista humoristisesti ja värikkäästi.

Jouko Linjaman urkumusiikista on vain vähän aikaisempaa tutkimusta. Matti Oikarinen tarkastelee lisensiaatintutkimuksessaan *Soittimellisen analyysin perusteita fysiologiselta ja kognitiiviselta kannalta katsottuna* Jouko Linjaman teosta *Organum supra B-A-C-H*, op. 52 soittoliikeanalyysin näkökulmasta.³ Marjukka Anderssonin Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin koulutusohjelman tutkielman otsikkona on *Analyysit Jouko Linjaman urkuteoksista Magnificat, op. 13 ja Piae Cantiones per organo piccolo, op. 33*.⁴ Lisäksi Jouko Linjaman urkumusiikista on tehty kaksi Sibelius-Akatemian uuden musiikin

¹ Linjama 1977.

² Erkki Krohnin tiedonanto Tuomas Pyrhöselle 1.6.2012.

³ Oikarinen 1996.

⁴ Andersson 1989.

analyysityötä⁵. Linjamasta ja hänen musiikistaan ovat kirjoittaneet artikkeleja säveltäjän veljenpoika Jyrki Linjama⁶, säveltäjät Jouni Kaipainen⁷ ja Gottfried Gräsbeck⁸ sekä Mikko Heiniö⁹. Näissä teksteissä, uuden musiikin analyysityötäni lukuun ottamatta, ei ole käsitelty Linjaman *Missa Cum júbilo* -teosta.

⁵ Lehtoaho 2006; Pyrhönen 2012.

⁶ Linjama 1996.

⁷ Kaipainen 1980.

⁸ Gräsbeck 1971.

⁹ Heiniö 1994; 1995.

2 JOUKO LINJAMA URKUMUSIIKIN SÄVELTÄJÄNÄ

2.1 Opinnot, vaikutteet ja sävellystyön lähtökohdat

Jouko Linjama (s. 1934) sai lapsuudessaan kimmokkeen musiikkiin asuessaan Muuramessa ja Jyväskylässä. Hänen isänsä oli kansakoulunopettaja, säveltäjä, kirkkomuusikko ja musiikkipedagogi Jaakko Linjama, joka on jäänyt Suomen musiikin historiaan voittamalla Helsingin olympialaisten hymnisävellyskilpailun vuonna 1952.¹⁰ Jouko Linjama opiskeli pianon- ja urkujensoittoa Jyväskylän musiikkiopistossa vuodesta 1948 Dmitri Hinzen ja Johann Strohoferin johdolla. Vuonna 1954 Linjama siirtyi Sibelius-Akatemiaan opiskelemaan kirkkomusiikkia ja sävellystä. Hänen opettajinaan toimivat Aarre Merikanto ja Joonas Kokkonen sävellyksessä sekä Elis Mårtenson ja Enzo Forsblom urkujensoitossa.¹¹ Kirkkomusiikkiosaston päästötodistuksen Linjama sai vuonna 1960.¹²

Harald Andersenin gregorianiikan luennot Sibelius-Akatemiassa antoivat virikkeitä Linjaman sävellystyöhön. Asuessaan opiskeluaikanaan Heikki Klemetin Armi-lesken luona Jouko Linjama perehtyi gregoriaaniseen messusävelmistöön *Graduale Romanum* (1908) ja Knut Petersin kirjaan *Den gregorianska sången* (1930). Linjama tutustui gregoriaanisiin sävelmiin myös käytännössä toimiessaan Helsingin katolisen Pyhän Henrikin kirkon urkurina vuosina 1958 - 1960. Hän muistelee: ”Gregoriaanisten sävelmien vuolas, runsaasti melodisia liaaneja viljelevä, jatkuvasti erilaisia kuvioita sisältävä sävelmistö sai protestanttisen säkeistövirren tuntumaan perin yksitoikkoiselta. Urkusäestys oli taidokkaasti laadittu seurailemaan yksiäänisten melodioiden vaihtuvia melismaattisia rytmejä. Soinnutus oli arkaaista, kirkkosävellajeja käyttävää, paljon pehmeitä mollikolmisointuja sisältävää.”¹³ Säveltäjä Jyrki Linjama kirjoittaa: ”Gregoriaanisen kirkkolaulun estetiikkaan palautuva käsitys ´kontemplaatiosta ja jubilaatiosta´ musiikin keskeisinä sisältöinä on yksi Jouko Linjaman lähtökohta. Pythagoralais-platoninen (puhtaan, klassisen taiteen) vakaumus lienee lähtökohtana esimerkiksi Linjaman tavassa käyttää kolmisointua keskeisenä harmonisena materiaalinaan: siihen liittyy käsitys yksittäisen sävelen kerroksisesta luonteesta

¹⁰ Linjama 2012, 28, 30.

¹¹ Linjama 2012, 35, 37, 69, 76, 78.

¹² Dahlström 1982, 444.

¹³ Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011; Linjama 2012, 60, 61.

kompleksina spektrinä, joka kaikkein luonnollisimmin projisoituu kolmisoinnuksi”.¹⁴ Toisaalta vapaapulsatiiviseen gregoriaaniseen lauluun saattaa viitata myös Linjaman mieltymys kirjoittaa ilman tahtiviivoja, esimerkiksi *Missa Cum jubilon* Credo- ja Sanctus-osissa. Samoin säveltäjä kirjoittaa melko usein esitysohjeeksi *Liberamente*.

Aarre Merikanto ja Joonas Kokkonen antoivat Linjamalle pikemminkin virikkeitä kuin olivat varsinaisia sävellyksenopettajia. Kun Linjama sitten vei Merikannon sävellystunnille näytteeksi pienen urkusävellyksen lokakuussa 1956, opettaja totesi: ”Teillä on hyvin persoonallinen tyyli, ei minulla kukaan kirjoita tuolla lailla, piruvie!” Merikanto arveli teoksessa olevan Olivier Messiaenin musiikin vaikutusta, mikä Linjamasta tuntui mairittevalta. Tosin Linjama väittää, ettei ollut tuolloin kuullut yhtään ainutta Messiaenin urkuteosta. Myöhemmin Linjama havaitsi, ettei tuossa sävellyksessä ollut häivääkään Messiaenin vaikutusta, joten Linjama ajatteli, ettei Merikantokaan ollut Messiaenin urkumusiikkia liiemmin kuullut.¹⁵

Jouko Linjama korostaa Joonas Kokkosen merkitystä säveltäjän tielleen¹⁶. Hän opetti Linjamalle sävellyksen lisäksi musiikinhistoriaa, soinnutusta ja kontrapunktia. Musiikinhistorian tunnilla Kokkonen oli todennut: ”Musiikin eetos on siinä, että meidän henkinen minämme on saanut rakennusainetta, olemme ihmisenä kääntyneet piirun verran paremmaksi.”¹⁷ Seuraavalla toteamuksella on ollut Linjamalle erityinen merkitys, sillä hän on kirjannut päivämäärän ylös: 17.11.1955 Kokkonen totesi, että nykyään säveltäjät pyrkivät ensin luomaan teorioita ja sitten säveltämään niiden mukaan, aikaisemmin oli päinvastoin. Hän ei juurikaan puuttunut oppilaansa sävellysten muotoon ja totesi, että muoto on useimmille arvoitus.¹⁸ Tätä Linjama pohti kuunnellessaan Kokkosen musiikkia ja arveli tämän tarkoittaneen ei suinkaan kokonaismuodon selkeyttä, vaan sen monitahoisuutta ja yllätyksellisyyttä, kuten Mozartin musiikissa tai Beethovenin viimeisissä jousikvartetoissa. Kokkosen mielestä Chópinin musiikki on täysin vailla polyfoniaa. Linjama kritisoi tätä näkemystä todetessaan, että Chópinin cis-molli-etydi, op. 25, on täynnä sointukulkuihin kätkeyttä polyfonista liikettä. Opiskeluaikanaan Linjama tutustui Goethe-instituutin kirjastossa myös Bartókin jousikvartettoihin,

¹⁴ Linjama 1996, 20.

¹⁵ Linjama 2012, 77.

¹⁶ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 3.3.2014.

¹⁷ Linjama 2012, 74.

¹⁸ Linjama 2012, 75.

Stravinskin baletteihin ja Schönbergin teoksiin, sillä Kokkosen musiikinhistorian luennot päättyivät Brahmsin ja Wagnerin musiikkiin.¹⁹

Tärkeä virike Linjamalle oli osallistua neljä kertaa Ung Nordisk Musik -tapahtumaan, jossa nuoret säveltäjät ja teosten esittäjät saivat vaihtaa ajatuksia ja esitellä konserteissa uusia teoksia pohjoismaiden pääkaupungeissa. Vuonna 1960 Kööpenhaminassa sai kantaesityksensä Linjaman psalmi *Canticum graduum*, op. 1, jonka hän sävelsi opiskellessaan Kokkosella. Kyseessä on ainoa teos, jossa Linjama käyttää kaksitoistasäveltekniikkaa. Kokkonen ei ollut antanut tähän neuvoja, mutta Linjama oli tutkinut Hanns Jelinekin oppikirjaa tuosta sävellystekniikasta. Seuraavana vuonna Oslolla kantaesitettiin Linjaman opus 2, naiskuorolle sävelletty *Ave Maria*. Vuonna 1962 Tukholman Oskarinkirkossa kantaesitettiin Linjaman opukset 3 ja 4 eli *Sonatina supra b - a - c - h* uruille ja kantaatti *Gaude virgo gloriosa* sopraanolle ja uruille. Kantaesittäessään ensimmäisen urkuteoksensa Linjama yritti olla hermostumatta, vaikka urkujen vieressä seisojaksi säveltäjä György Ligeti. Konsertti päättyi Ligetin urkuteokseen *Volumina*, joka tosin virallisesti kantaesitettiin vasta myöhemmin Bremenissä. Viimeisen kerran Linjama osallistui Ung Nordisk Musik -festivaaliin vuonna 1964 Kölnissä kirjoitetulla teoksellaan *5 Metamorphosen für Instrumente Opus 5 über 5 Canons op. 16 von Anton Webern*. Linjama kirjoitti tämän teoksen celestalle, vibrafonille, kitaralle, cembalolle ja pianolle Webernin lauluäänelle ja kahdelle klarinetille säveltämien kaanoneiden pohjalta. Teoksen otsikko heijastaa Linjaman opiskeluaikaa Kölnissä, joka oli tuolloin modernin musiikin ”Mekka” ja jossa ihannoitiin Anton Webernin ja Karlheinz Stockhausenin musiikkia.²⁰

Jouko Linjaman kiinnostus kaanontekniikkaan laajeni hänen opiskellessaan Bernd Alois Zimmermannin ja Gottfried Michael Koenigin johdolla Kölnin musiikkikorkeakoulussa vuosina 1962 - 1964. Ensimmäisellä sävellysluokan kokoontumiskerralla Zimmermann jakoi analysoitavaksi Johann Sebastian Bachin kantaatin *O Ewigkeit, du Donnerwort* kuorokoraalin *Es ist genug*, jota Alban Berg käyttää viulukonsertossaan. Koraalin neljä ensimmäistä säveltä muodostavat asteittaisen tritonuskulun. Bach on soinnuttanut nuo sävelet neljällä soinnulla, joihin sisältyvät yhtä lukuunottamatta kaikki asteikon kaksitoista säveltä (vrt. s. 19, Linjaman Kyrien alku). Näin tapahtuu myös Linjaman *Missa Cum jubilon* Kyrie-osan alussa. Opiskellessaan Zimmermannilla Linjama huomasi, että tälle modernismi oli sidottu menneiden aikojen musiikkiperintöön.

¹⁹ Linjama 2012, 75, 76.

²⁰ Linjama 2012, 84.

Kaikkein voimakkaimman vaikutuksen Linjamaan teki Zimmermannin musiikista ooppera *Die Soldaten* (Sotilaat) vuodelta 1963, jonka loppukohtauksessa on lavalla eri tasoissa samanaikaisesti kymmenen kohtausta.²¹ Tällaista päällekkäisyyttä, vaikkakin pienemmässä mittakaavassa, on myös Linjaman oratoriossa Samuel Beckettin tekstiin *millaista on*²².

Gottfried Michael Koenigin vaikutuksesta Linjama alkoi käyttää limittäin alkavia motiiveja. Esimerkiksi *Missa Cum jubilon* Kyrie-osassa ja Linjaman ensimmäisessä sävellyskonsertissa huhtikuussa 1968 Helsingin tuomiokirkossa kantaesitetyssä urkuteoksessa *Partita-Sonata Veni Creator Spiritus* toteutuu Koenigiltä omaksuttu taitteiden limittäisyys. Ensimmäisellä sävellystunnilla Koenig peräänkuulutti persoonallista ilmaisua: ”Mutta mikä tässä on Linjamaa?”. Tätä kysymystä ja siitä johtuvaa pohdintaa Linjama pitää Kölnin opiskeluvuosiensa tärkeimpänä antina.²³

Linjaman kiinnostukseen kaanontekniikkaan vaikuttivat myös Anton Webernin musiikki ja kirjeet. Kölnin ajoilta on teos *Kaksi antifonia, opus 6 a*, joista toisessa antifonissa sopraanosoololle, klarinetille, bassoklarinetille ja sekakuorolle, säveltäjä käyttää gregoriaanisten sitaattien lisäksi Webernin kuudennentoista opuksen viidennen osan materiaalia cantus firmuksena. Linjama luki Kölnissä Webernin kirjeitä ja Walter Kolnederin Webern-elämäkertaa.²⁴ Webern oli tehnyt väitöskirjansa editoimalla Heinrich Isaacin (1450 - 1517) kokoelman *Choralis constantinus II* ja kirjoittamalla siihen perusteellisen esipuheen. Linjamaan teki vaikutuksen Webernin kirjeessään mainitsema yksityiskohta, kun tämä vähän ennen kuolemaansa vuonna 1945 kuuli katolisessa messussa gregoriaanisen Isä Meidän -rukouksen ja totesi: ”Endlich eine reine Linie” (Vihdoinkin puhdas linja).²⁵ Tästä päätellen Linjama huomasi katolisen ja protestanttisen kirkkomusiikin erottelun tarpeettomuuden omalla kohdallaan. Hän kirjoittaa: ”Yksiäänisen melodian kaarrostien linja saavutti huippunsa *Missa de Angelis* -teokseni sävelmistössä. Puhtaalle melodiselle kaarrollselle on niin ikään ominaista kuvioinnin vapaasti muotoutuva jatkuva variaatio, samoin kuin duuri-molli-tonaalisuuden rajat ylittävä kirkkosävellajisuus sekä tahtilajeihin sitoutumaton hienovarainen rytmien

²¹ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 5.12.2014.

²² Linjama 2012, 99-101; sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 5.12.2014.

²³ Linjama 2012, 119.

²⁴ Linjama 2012, 109.

²⁵ Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

elastisuus”²⁶. *Missa Cum jubilon* tavoin myös tämän teoksen cantus firmukset ovat peräisin *Graduale Romanumista*.

Kölnistä palattuaan Jouko Linjama opetti Sibelius-Akatemiassa soinnutusta, kenraalibassoa ja kontrapunktia vuosina 1964 - 1969. Linjaman mielestä säveltäjät ovat pohjimmiltaan itseoppineita. Säveltäminen on kuuntelua, aiheitten kehittelyä ja kontrastien rakentamista. Hänen mukaansa teos on olemassa vasta kuulijan saavutettuaan. Nuottihyllyssä pölyttyessään se on vasta musiikin mahdollisuus.²⁷

Seuraavaksi käsittelen Jouko Linjaman sävellystyön ulkomusiikillisia vaikutteita. Hän opiskeli Helsingin yliopistossa musiikkitiedettä, kirjallisuutta, kansanrunoutta ja suomen kieltä ²⁸. Linjama on kokenut vahvaa hengenheimolaisuutta kirjailija Hermann Hessen kanssa, jonka esseen *Problematik der Religion* (Uskonnon problematiikka) hän kopioi päiväkirjaansa. Sekä Hessellä että Linjamalla on uskonlahkoinen tausta. 1950-luvun lestadiolaisuuden Linjama koki sulkeutuneeksi ja kulttuurivihamieliseksi.²⁹ Häntä oli nuhdeltu sen takia, että oli käynyt kuuntelemassa ”tanssimusiikkia”, Bachin orkesterisarjaa konsertissa Helsingin Johanneksenkirkossa!³⁰

Linjama on myös vaikuttunut Veijo Meren teoksista. Meri on sanonut inspiraation olevan itseluottamusta, minkä Linjama tulkitsee työrauhaksi.³¹ Kun Meri kirjoittaa: ”Lause siittää lauseen”, niin Linjama korvaa lause-sanan kaanonilla.³² Tällaisella humoristisella ja nokkelalla tavalla Linjama kirjoittaa ja puhuu teoksistaan yleisestikin.³³ Hän kuvailee opettajansa Aarre Merikannon naurua regaaliäänikertaiseksi silloin, kun tämä oli vilkaissut Linjaman urkusävellystä³⁴.

Linjama kokee hengenheimolaisuutta myös impressionististen taidemaalarien, kuten Pierre August Renoirin, Claude Monet’n ja erityisesti Paul Cezannen kanssa. Cezannen

²⁶ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 20.3.2012.

²⁷ Randell 2009, 238.

²⁸ Linjama 2012, 50-51, 85, 90.

²⁹ Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

³⁰ Linjama 2012, 53.

³¹ Linjama 2002, 28.

³² Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

³³ Pyrhönen 2011, 40.

³⁴ Linjama 2012, 77.

maalaustekniikka muistuttaa Linjaman mielestä Webernin sävellystekniikkaa, sillä he molemmat tapaavat sanoa kaikki tarkoin harkiten.³⁵ Linjama on mielestään edennyt urallaan ilman tyyliopikkeamia, kuten Renoir, Monet ja Cezanne, mutta toisin kuin Stravinski ja Picasso, joilla on ollut eri tyylikausia³⁶.

Vielä enemmän kuin taidemaalareista Linjama kokee saaneensa vaikutteita goottilaisten katedraalien arkkitehtuurista. Linjama kuvailee: ”*Missa Cum jubilon* Kyrie-osan alussa goottilaisen katedraalin keskilaivan kimpupilarien tavoin gregoriaanisten sävelmien kimpupilari hajaantuu eri aika-arvoissa eri suuntiin muodostaen väliin jäävät holviruoteet. Ruoteiden väliin jääviin holvivaippoihin sijoittuu Christe-taite alkaen tahdista yhdeksän”.³⁷ Inspiroivimmiksi kirkoiksi Linjama mainitsee Laonin, Reimsin, Chartresin ja Kölnin tuomiokirkot.³⁸ Linjama pohtii edelleen, että goottilaisista katedraaleista, joiden läpinäkyvässä rakenteessa seinän kantavat osat ohenevat tukipilareiden ansiosta, seinä ikään kuin katoaa ja tilalle tulevat ikkunoiden lasimaalaukset. Tässä goottilaisessa tyyliässä tulee monitilan, polyfonisuuden vaikutelma. Kaanonin, konstruktion tehtävä on sama kuin goottilaisen kuorin ulkopuolisten tukikaarien: pitää seinä pystyssä.³⁹

Jouko Linjamalla on tulevaisuuden kirkkomusiikille haastava visio. Kirkkokuntien välinen musiikillinen ekumenia on hänen mielestään hyvin tärkeää. Linjaman mukaan katolisia messusävellyksiä voisi käyttää protestanttisessa liturgiassa niiden latinankielisistä sanoista huolimatta ja virttä puolestaan katolisessa messussa. Hänen mukaansa messusävellysten kieli ei ole olennaista, sillä ”musiikki sinänsä on latinaa”.⁴⁰ Hänen mielestään musiikin kuuntelu messussa on yhtä aktiivista toimintaa kuin siihen vaikkapa laulamalla osallistuminen!⁴¹ Kirkkomusiikolla pitää hänen mukaansa olla rohkeutta tuoda oman aikansa musiikkia jumalanpalveluksiin, niin kuin kaikkina aikoina on tehty. Tällä Linjama ei tarkoita käyttö- tai populaarimusiikkia vaan konserttimusiikin säveltäjien teoksia.⁴²

³⁵ Jouko Linjaman sähköpostiviesti 3.3.2014.

³⁶ Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

³⁷ Jouko Linjaman sähköpostiviesti 13.10.2014.

³⁸ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 3.3.2014.

³⁹ Linjama 2012a, 51-53.

⁴⁰ Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

⁴¹ Linjama 2012, 117.

⁴² Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

2.2 Urkusävellykset

Jouko Linjaman urkusävellystuotanto on laaja. Hän on yksi harvoista suomalaisista säveltäjistä, jolla on henkilökohtainen, jatkuva ja käytännöllinen suhde urkuihin ja urkumusiikkiin. Linjama on kirjoittanut parikymmentä urkuteosta, yhden sävellyksen uruille nelikäteisesti ja yhden kaksille uruille. Hän on myös säveltänyt kamarimusiikkia, jossa urkujen duopartnerina on käyrätorvi, oboe tai piano, sekä konserton uruille, marimballe, vibrafonille ja puhallinkvartetille. Lisäksi Linjama on säveltänyt runsaasti vokaalimusiikkia urkujen säestyksellä. Tähän ryhmään kuuluvat kuorolle, yhdelle tai useammalle laulajalle ja uruille kirjoitetut sävellykset. Luku sinänsä on Linjaman säveltämä käyttömusiikki jumalanpalveluksiin, esimerkiksi koraalialkusoitot uruille, jota hän kirjoitti toimiessaan Tuusulan seurakunnan kirkkomuusikkona vuosina 1964 - 1997. Koraalialkusoittoa säveltäessään hän on pitäytynyt omassa tyyliinsään, kompromisseja välttämällä. Linjaman muu sävellystuotanto on laaja käsittäen kamarimusiikkia, orkesteriteoksia, oratorion ja kamarioopperan.⁴³

Usein Linjaman urkuteoksilla on musiikin historian perinteitä kunnioittavia otsikoita, kuten *Intrada*, *Missa*, *Consolation*, *Toccata* tai *Carillon*. Tähän ryhmään kuuluvat myös kaksi teosta, joissa Linjama käyttää motiivia B-A-C-H: *Sonatina supra b-a-c-h*, op. 3 ja *Organum supra B-A-C-H*, op. 52. Edellinen on Linjaman ensimmäinen urkuteos ja jälkimmäinen yksi hänen soitetuimmista ja laajamuotoisimmista urkusävellyksistään.

Linjaman urkumusiikki pohjautuu melko usein gregoriaanisiin sävelmiin mutta harvemmin luterilaisiin virsiin. Gregoriaanisia sävelmiä hän käyttää urkuteoksissaan *Veni Creator Spiritus*, op. 9, *Intrada*, op. 11, *Magnificat*, op. 13 ja *Missa Cum jubilo*, op. 31. Vain kahdessa urkuteoksessaan, koraalialkusoittoa lukuun ottamatta, Linjama käyttää protestanttista virttä: *Partita per organo*, op. 23 ja *Kolme meditaatiota virrestä "Oi Herrani, kun matkani käy kuolemaan"*, op. 99. Tähän jälkimmäiseen ryhmään voi sisällyttää myös Linjaman teoksen *Piae cantiones*, op. 33.⁴⁴

Kaikissa urkuteoksissaan, muutamaa nuoruudenteosta lukuun ottamatta, Linjama on käyttänyt johdonmukaisesti kahta omaleimaista sävellystyönsä tyylikeinoa: kääntämättömiä terssi- ja tritonussuhteisia kolmisointuja ja taitteiden limittyvyyttä, tosin

⁴³ Linjama 2012, 163-202.

⁴⁴ Linjama 2012, 170.

jälkimmäistä harvemmin kuin ensimmäistä. Poikkitelaista soinnutusta esiintyy myös Linjamalla varsin usein nuottiesimerkin 1 tavoin.



Nuottiesimerkki 1. Poikkitelaista soinnutusta Jouko Linjaman virressä 604 (*Koraalikirja* 1986).

Jouko Linjaman on kätkenyt urkuteoksiinsa useita fuugia. Esimerkkinä tästä voi mainita *Missä Cum jubilon* Agnus Dei -osan. Hänen fuugansa ovat abstrakteina rakenteina kunnianosoituksia Johann Sebastian Bachille ja *Die Kunst der Fuge* -teokselle. Linjaman mielestä fuugan tehtävänä on kantaa, ei näkyä, millä hän tarkoittaa fuugan rakenteen kantavan sävellystä eteenpäin muttei välttämättä välittyvän kuuntelijalle, kuten *Missä Cum jubilon* Agnus Dei -osassa. Linjama käsittelee fuugaa säveltäessään pikemminkin rytmistä aihetta kuin melodista teemaa.⁴⁵

⁴⁵ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 20.3.2012.

3 NÄKÖKULMIA JOUKO LINJAMAN TEOKSEEN *MISSA CUM JUBILO*

3.1 Teoksen syntyhistoria

Vuonna 1976 sävelletty *Missä Cum jubilo* (Juhlamessu), *op. 31* on kunnianosoitus renessanssisäveltäjä Josquin des Prez'lle (1450 - 1521). Miksi Linjama omisti teoksen Josquinille eikä Heinrich Isaacille, niin kuin Linjaman Webern-innoituksesta voisi päätellä? Linjama mainitsee tunteneensa teoksen säveltämisen aikoihin Josquinin musiikkia paremmin ja pitäneensä tätä renessanssin mestarisäveltäjänä⁴⁶. *Missä Cum jubilon* säveltämisen alkuimpulssista Linjama kirjoittaa seuraavasti: ”Lahden urkuviikon sävellyskilpailu antoi konkreettisen aikataulun suunnitelmalleni säveltää gregoriaanisiin sävelmiin pohjautuva urkumessu. Hahmottelin talvella 1976 kolmen päivän aikana koko teoksen aihion, jonka sävellystekninen työstäminen tapahtui saman vuoden syyskesällä”.⁴⁷ Teos sai ensimmäisen palkinnon Lahden kansainvälisen urkuviikon sävellyskilpailussa vuonna 1977. Kantaesityksen soitti Kari Jussila 14.8.1977 Lahden Joutjärven kirkossa Lahden kansainvälisellä urkuviikolla. Kari Jussila ja Jan Lehtola ovat myös teoksen levyttäneet.⁴⁸

3.2 Cantus firmukset

Linjaman urkumessu käsittää messun pysyvät eli ordinarium-osat: Kyrie (Herra armahda), Gloria (Kunnia), Credo (Uskontunnustus), Sanctus (Pyhä) ja Agnus Dei (Jumalan Karitsa). Sävelmät ovat peräisin Neitsyt Marian juhlamessusta numero 9 *Graduale Romanum* -messukirjasta.⁴⁹

⁴⁶ Linjama 2004, 5.

⁴⁷ Kilpiö 1978.

⁴⁸ Kilpiö 1978; Linjama 2004, 5.

⁴⁹ *Graduale Romanum* 1908.

I Kyrie



Ky-ri-e e-le-i-sos

II Gloria



glo-ri-a in ex-cel-sis De-o.

III Credo



Cre-do in unum De-um.

IV Sanctus



San-ctus

V Agnus Dei



Agnus De-i

Nuottiesimerkki 2. Jouko Linjama: *Missa Cum jubilon* intonaatiot (Linjama 1977).

Gregoriaaninen laulu eli gregoriaaninen koraali on nimitys laajalle ohjelmistolle, jolla suppeassa merkityksessä tarkoitetaan 700-luvun jälkipuoliskolta lähtien syntyneitä katolisen kirkon latinankielistä liturgista laulua, jonka tieltä lähes kaikki muut lännen kirkon paikalliset laulutraditiot joutuivat väistymään. Laajassa merkityksessä siihen kuuluu myös varsinaisen kantaohjelmiston syntymisen jälkeen muodostunut, sille läheistä sukua oleva liturginen ohjelmisto. Linjaman urkumessussaan käyttämistä sävelmistä Kyrie on peräisin 1100-luvulta, Gloria 1000-luvulta, Credo 1600-luvulta, Sanctus 1300-luvulta ja Agnus Dei 1200-luvulta.⁵⁰

Linjaman *Missa Cum júbilo* voidaan esittää intonoimalla ennen kutakin osaa kyseessä olevan gregoriaanisen sävelmän alun (ks. nuottiesimerkki 2). Teos sopii sekä jumalanpalvelus- että konserttikäyttöön. Tosin ensin mainitulla tavalla sitä lienee harvoin esitetty.

⁵⁰ Ekenberg 1998, 9-11; Hiley 1995, 1; Jorma Hannikaisen sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 28.10.2014; Taitto 1992, 9-13.

3.3 Cantus firmusten käsittely

Jouko Linjama on valinnut *Missa Cum jubilonsa* cantus firmuksiksi diatoniset koraalimelodiat. Muutamaa poikkeusta lukuun ottamatta Linjaman sävelkudoksesta ei muutoin löydy diatonisuutta. Teoksessa voi havaita Linjaman mieltymyksen käyttää ahtaassa asetelussa olevaa kääntämätöntä, kvinttiasemassa olevaa kolmisointua. Duurikolmisointua hän käyttää enemmän kuin mollikolmisointua. Kyrie-osassa on häivähdys ylöspäisistä mollikolmisoinnuista (ks. nuottiesimerkki 3), joka on peräisin cantus firmuksen ensimmäisestä, toisesta ja neljännestä sävelestä. Gloria-osassa cantus firmus on hajotettu eri oktaavialoihin (ks. nuottiesimerkki 6). Credo- ja Sanctus-osissa cantus firmukset alkavat alaspäisillä duurikolmisoinnuilla (ks. nuottiesimerkit 8 ja 12), kun taas Agnus Dei -osa alkaa ylöspäisellä duurikolmisoinnulla (ks. nuottiesimerkki 14).

1 Adagio, $J = ca 72$, gedaktit, gambat, kvintfadenat.

SW Kyrie...

HW Kyrie...

PED (8²) Kyrie...

c.f. Kyrie...

Nuottiesimerkki 3. *Missa Cum jubilo*: Kaksi ylintä ja kaksi alinta säveltä ovat Kyrie-osan alussa tritonuksen päässä toisistaan.

Kyriessä on kolme keskenään limittyvää perinteisen messukäytännön mukaista taitetta: Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison. Gloria on muodoltaan myös kolmitaitteinen jakautuen noonimotiivin ja kolmisointuaiheen vuorotteluun (tahdit 1-6), yksikaksiääniseen jaksoon muutamien urkupistesointujen höystämämä (tahdit 7-29) sekä kolmisointuaiheen tihennykseen (tahdista 30 osan loppuun). Credo on puolestaan Linjaman musiikillinen uskontunnustus, joka jäsenyy Pyhän kolminaisuuden kolmen

persoonan mukaisesti. Sanctuksessa on neljä erillistä taitetta: Sanctus, Pleni sunt, Hosanna ja Benedictus, joista Hosanna kertaantuu viimeisenä taitteena. Agnus Dei on kolmitaitteinen.

Cantus firmusten havaittavuus on maksimaalinen osissa Kyrie, Credo ja Agnus Dei. Näissä ne erottuvat tekstuurista selvästi, sillä ne on kirjoitettu usein sopraanoääneen. Hieman pienempi havaittavuus messusävelmällä on Sanctus-osassa, jonka toisessa tahdissa sopraanoon kirjoitetun sointuparin kolme ensimmäistä säveltä mukailevat cantus firmusta. Jalkion tenori- ja bassoäänissä selkeästi sormiotekstuurista erottuva koraalimelodia viedään läpi septimikaanonina, ensin kaksi kertaa ja sen jälkeen neljä kertaa harvempana kuin cantus firmuksen esittelyssä tahdissa yksi. Minimaalisen havaittavuus cantus firmuksella on Gloria-osassa, jossa se on hajotettu eri oktaavialoihin. Kyrie- ja Gloria-osien cantus firmusten intonaatiot ovat lähes kaksi kertaa pidemmät kuin Credo-, Sanctus- ja Agnus Dei -osissa, vaikka ensiksi mainitut osat ovat lyhyempiä kestoiltaan kuin Credo-osa (ks. nuottiesimerkki 2).

Linjaman tapa käsitellä ja muokata cantus firmuksia viittaa clausula-tekniikkaan, jonka voi ymmärtää cantus firmuksen motiiviseksi muuntamiseksi. Clausula-tekniikassa cantus firmuksen fraaseja voidaan toistaa, harventaa, tihentää tai kääntää lopusta alkuun päin. Ne voivat myös muuntua intervallirakenteen osalta ja rytmisesti. Jouko Linjama onkin todennut, että Glorian neljässä ensimmäisessä sävelessä kiteytyy hänen sävellysideologiansa clausula-tekniikkaa soveltaen (ks. nuottiesimerkki 6).⁵¹ Tämä tekniikka esiintyi tiettävästi ensimmäisen kerran noin vuonna 1200 pariisilaissäveltäjien Leoninuksen ja Perotinuksen musiikissa.⁵² Clausula-tekniikan lisäksi Linjama hyödyntää perinteisiä kontrapunktitekniikoita, kuten kaanonina, fuugaa ja inventiotekniikkaa, mutta hän leikkaa myös cantus firmuksesta fragmentteja erityisesti *Missa Cum jubilon* Gloria-Credo- ja Sanctus-osissa. Linjama yhdistää näitä fragmentteja muuhun materiaaliin. Vaikka *Missa Cum jubilo* on kunnianosoitus Josquinille, fuugan mestarin Johann Sebastian Bachin kunnioitus ilmenee ennen kaikkea fuugamaisessa Agnus Dei -osassa.

Jouko Linjamalle oli jo opiskeluaikana tärkeitä tutkia ja soveltaa inventiotekniikkaa⁵³. Sen hyödyntäminen on yksinkertaisimmillaan Linjaman urkumessun Gloriassa, jossa hän

⁵¹ Jouko Linjaman ja Tuomas Pyrhösen keskustelu 31.5.2014.

⁵² Flotzinger 2001.

⁵³ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 5.12.2014.

kirjoittaa kaksi- tai kolmiäänistä tekstuuria ainoastaan sormiolle, *manualiter*, kuten Bach inventioissaan, joissakin urkukoraaleissaan tai ohuesti kirjoittamissaan kantaattien osissa. Linjaman vokaalimusiikista voi ottaa vertailevassa mielessä *Missa Cum jubilon* rinnalle teoksen *Missa de Angelis*, op. 12 sekakuorolle, englannintorvelle, klarinetille, fagotille, käyrätorvelle ja pasuunalle vuodelta 1969. Luterilaisen ja katolisen kirkkomusiikki-perinteen perin pohjin tunteva Jouko Linjama kirjoittaa *Missa de Angelis* -teoksen esittelytekstissä, että se on eräänlainen polyfoninen credo. ”Usko Jumalan kolmiyhteyteen merkitsee, että jumaluuden olemus on polyfoninen, niin kuin kolmisointu on kolmen sävelen ja niiden yläsävelistöjen ykseyttä ja polyfoniaa. Tämä merkitsee sävellysteknisesti, että esimerkiksi Credon kolme lauselmaa Isästä, Pojasta ja Pyhästä Hengestä eivät ole peräkkäisiä, vaan soivat yhtäaikaa polyfonisena päällekkäisyytenä ja limikkyytenä.”⁵⁴

Triossa soittaminen voisi ilmentää tässä urkumessussa samantapaisesti kolminaisuutta kuin lukuisissa trio-tyyppisissä urkukoraaleissa. On merkille pantavaa, että Linjama kirjoittaa Kyrie-osansa partituurin tapaan neljälle viivastolle, Glorian vain kahdelle viivastolle ilman jalkiota, mutta osat Sanctus ja Agnus Dei perinteiseen tapaan kolmelle viivastolle. Teoksen keskiössä, Credossa on samoja elementtejä kuin muissa osissa lukuun ottamatta Kyrien neljän nuottiviivaston käyttöä ja taitteiden limittämistä.

Seuraavaksi tarkastelen cantus firmusten käsittelyä Linjaman urkumessun yksittäisissä osissa. **Kyrie**-osan tempomerkintä on Adagio. Ensimmäinen Kyrie eleison -säe on 19-sävelinen, sen ambitus on suuri seksti ja moodi doorinen. Meditatiivinen Kyrie-osa alkaa yhtäaikaa neljässä äänessä, joissa päällekkäisten a-, es-, as- ja d-alkuisten mooditranspositioiden alkusävelet tarjoavat mahdollisuuden symmetriaan. Kyrien alkuäännet muodostavat kaksi tritonusta. Kyrie-osan alussa cantus firmus etenee sopraanoäänessä neljäsosittain, altoääni harvennettuna sopraanoon nähden puolitoistakertaisesti, tenoriääni kaksinkertaisesti ja basso kolminkertaisesti (nuottiesimerkki 3). Myös cantus firmusten kertautuessa alkuäännet ovat tritonussuhteisia, tahdin 18 basson a- ja tahdin 22 tenorin es¹-sävelen välillä sekä tahdin 24 alton b¹- ja tahdin 26 sopraanon e¹-sävelen välillä.

Sopraanon kahden ensimmäisen sävelen välinen pieni terssi muuttuu tahdissa yhdeksän suureksi terssiksi, kun Linjama kirjoittaa etuheleisen g¹-sävelen sävelelle h¹ (ks. nuottiesimerkki 4). Säveltäjä kirjoittaa tässä tahdissa ensimmäisen kerran messutekstin

⁵⁴ Pajamo ja Tuppurainen 2004, 533.

sanan *Christe* sopraanon ja alton nuottiviivastojen väliin, vaikka ensimmäinen *Kyrie*-säe on viety läpi tähän mennessä ainoastaan sopraanoäänessä. Linjaman merkintä osoittaa näin taitteiden limittyvän. Suuren terssin (g^1-h^1) jälkeen Linjama kirjoittaa *Christe*-motiivin kolmanneksi säveleksi tritonuksen, cis^2 ja täydentää sen jälkeen kokosävelasteikkoa dis- ja eis-sävelillä. Tahdissa 13 *Christe*-motiivi esiintyy ensimmäisen kerran altossa, kun se seuraavassa tahdissa on käännetty ensimmäistä kertaa sopraanossa (ks. nuottiesimerkki 20).

9

A musical score for Kyrie-Christe... in G major, 4/4 time. The score consists of three staves: a vocal line (soprano), a piano accompaniment line (right hand), and a piano accompaniment line (left hand). The vocal line begins with the word "Christe..." and features a melodic line with a tritone interval. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

Nuottiesimerkki 4. *Missa Cum jubilo*: *Kyrie*-osan *Christe*-motiivi tahteissa 9-10.

On mahdollista, että kolmiyhteyden idea toteutuu osan kolmitaitteisuudessa: *Kyrie-Christe-Kyrie*, vaikka erillistä *Christe*-taitetta siinä ei perinteisessä mielessä olekaan. Linjama on kuitenkin sitä mieltä, että osassa todella on *Christe*-taite, joka piittaamatta *Kyrie*-teemasta limittyy *Kyrien* materiaalin kanssa⁵⁵. Gregoriaaninen *Christe*-säe on sijoitettu jalkioon, tahteihin 13 - 17 (nuottiesimerkki 5).

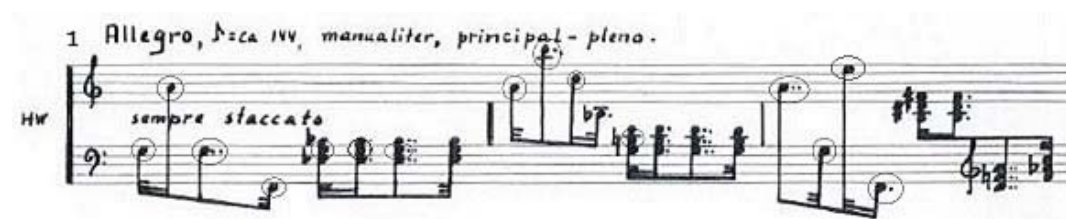
13

A musical score for Christe... in G major, 4/4 time. The score consists of two staves: a vocal line (alto) and a piano accompaniment line (right hand). The vocal line begins with the word "Christe..." and features a melodic line with a tritone interval. The piano accompaniment provides harmonic support with chords and a steady bass line.

⁵⁵ Jouko Linjaman ja Tuomas Pyrhösen keskustelu 31.5.2014.

Nuottiesimerkki 5. *Missä Cum jubilo*: Kyrie-osan gregoriaaninen Christe-säe sijoittuu jalkioon tahdeissa 13-17.

Glorian intonaatio on 17-sävelinen. Osan karakteri on virtuoosinen ja tempomerkintä Allegro. Intonaation ambitus on suuri seksti ja moodi G-miksolyydinen. Tässä osassa Linjama hajottaa intonaation sävelet eri oktaavialoihin, minkä vuoksi sitä on vaikea erottaa.



Nuottiesimerkki 6. *Missä Cum jubilo*: Linjama hajottaa Gloria-osan alussa cantus firmuksen eri oktaavialoihin. Lisäksi tässä esimerkissä ilmenevät noonimotiivi ja kääntämätön kolmisointu ahtaassa asetelussa. Näitä voidaan pitää esimerkkinä clausula-tekniikan hyödyntämisestä.

Glorian rytmisolun neljä ensimmäistä säveltä muuntuvat jo kahdessa seuraavassa yksikössä ja rytmi toistuu kolmannen tahdin alussa peilikuvana. Toisen tahdin alussa on permutaationa sävelet b-a-c-h. Sen sijaan niitä seuraavat kolmisoinnut ovat noonimotiivin ja kolmisointumotiivin muuntelua. Vaikka Linjama kertoi minulle käyttäneensä tässä osassa vain cantus firmuksen neljää ensimmäistä säveltä, voidaan todeta, että osan alussa vain yksi intonaation sävelistä puuttuu. Säveltäjä totesi motiivien käytön olevan hyvin tiheää ja limittäistä sisältäen nooniahtokulkuja, vaikkakin rytmisen aines on lähes minimaalinen.⁵⁶ Tahteja, joissa joko noonimotiivi tai kolmisointuaihe on kirjoitettu ahtokuluiksi, on kahdeksan: 8, 11, 30, 32 - 33, 35 - 36 sekä 40 (nuottiesimerkki 7 a). Näiden lisäksi Linjama kirjoittaa molemmat motiivit keskenään ahtokuluiksi tahdeissa 4 - 5 ja 36 (nuottiesimerkki 7 b).

⁵⁶ Jouko Linjaman ja Tuomas Pyrhösen keskustelu 31.5.2014.

32



Nuottiesimerkki 7a. *Missa Cum júbilo*: Gloria-osan noonimotiveja ahtokulussa tahdeissa 32-33.

35



Nuottiesimerkki 7b. *Missa Cum júbilo*: Gloria-osan nooni- ja kolmisointumotiivin keskinäinen ahtokulku tahdeissa 35 - 36.

Credo-osa on Linjaman urkumessin ydin. Yhdeksänsävelisen intonaation ambitus on puhdas kvintti. Moodi voisi olla joko vajaa G-jooninen tai miksolyydinen. Intonaatio esiintyy alussa kokonaisena ja selkeästi erottuvana tempossa Largo (ks. nuottiesimerkki 8). Osan karakteri on juhlallinen ja ylevä.

1
Kielipienot, alussa ilman mikstuuroja.¹⁾
Largo, $H = ca 20$

HW

Credo...

Ped.

Nuottiesimerkki 8. *Missa Cum júbilo*: Credo-osan alku.

Credon keskeiselle aiheelle, nooniteemalle on annettu esitysohjeeksi Andante maestoso (ks. nuottiesimerkki 9). Tästä alkavaa taitetta Linjama kutsuu Jumala-taitteeksi ("in unum Deum").⁵⁷ Täsmälleen sama motiivi esiintyy tahdeissa 43 - 44 ("et in unum Dominum Jesum Christum"), mistä alkaa Kristus-taite. Nuottiesimerkin 11 mukaisesti Linjama kirjoittaa vielä tahdin 51 alkuun kolminaisuussymboliikkaa korostaen "et Spiritum Sanctum" (Pyhä Henki -taite).

Handwritten musical score for the beginning of the Credo. The title is "... in unum Deum...". The tempo is marked "Andante maestoso" with a metronome marking of "♩ = ca 72". The score is in 2/4 time and consists of three staves. The first two staves are for the vocal line, and the third staff is for the brass instruments, specifically the Trombone (16') and Trumpet (8'). The brass part begins with a series of notes: a half note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, a quarter note B3, a quarter note A3, a quarter note G3, and a quarter note F3. The notes are marked with dynamics: *pp.*, *p.*, *pp.*, *p.*, *pp.*, *p.*, *pp.*, *p.*, and *f*.

Nuottiesimerkki 9. *Missa Cum jubilo*: Credo-osan alussa nooniteeman ensimmäinen esiintymä on retrogradisesti ja vertikaalisesti symmetrinen (nooni jaettu kahteen kvintiin).

Nuottiesimerkissä 10, tahdeissa 10 ja 11 Linjama tihentää nooniteemaa rytmisesti sekä hajottaa sen tersseihin ja kvintteihin. Nooniteema lähenee näin kolmisointuaihetta, ja sävelet limittyvät hakasten mukaisesti.

⁵⁷ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 5.12.2014.

Nuottiesimerkki 10. *Missa Cum júbilo*: Credo-osan tahdit 10-11, jotka ovat monitulkintaisia peräkkäisten kolmisointujen kehkeytyessä ketjuiksi.

Credon huipentavassa Pyhä Henki -taitteessa Linjama käyttää jalkiossa vuorotellen osan kahta keskeistä motiivia, intonaatiosta johdettua kolmisointua ja nooniteemaa, jälkimmäistä tosin kokosävelasteikon mukaisilla glissandoilla täytettynä. Nämä ovat muutaman kerran nooniakin pidempiä (ks. nuottiesimerkki 11).

51

Nuottiesimerkki 11. *Missa Cum júbilo*: Credo-osan kulminaatio.

Sanctus-osan karakteri on Glorian tavoin virtuoosinen. Intonaation ambitus on puhdas kvintti, kuten Credossa. Sanctus-sävelmä viittaa F-jooniseen. Osan alussa cantus firmus on kirjoitettu jalkion ylempään ääneen neljäsosittain c-sävelestä alkaen. Tästä vain kahdeksasosatauton jälkeen cantus firmus alkaa noonikaanonina sävelestä b jalkion alemmassa äänessä (nuottiesimerkki 12). Kaanon jatkuu kahden ja puolen sivun ajan ensin puolinuotteina, sitten kokonuotteina.

Allegretto, ♩ = ca 112
aukkarekisteröinti, alikvootit, non legato, liberamente

SW
Sanctus...
C.f. (sempre legato)

PEB
4³

Nuottiesimerkki 12. *Missa Cum júbilo*: Sanctus-osan toisen tahdin alussa ylimmän viivaston kolmisointuparit kuuluvat samaan oktattoniseen asteikkoon. Keskimmäisellä viivastolla Linjama limittää niiden väliin symmetrisiä nelisointuja.

Linjaman mukaan Hosanna- ja Benedictus-taitteiden taustalla on messutekstin rytmi (ks. nuottiesimerkki 13). Ilmiö tunnetaan jo esimerkiksi Guillaume Dufay'n ajoilta hänen motetistaan *Nuper rosarum flores* vuodelta 1436.

21

Benedictus...
legato
(8,4)

Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi -

Nuottiesimerkki 13. *Missa Cum júbilo*: Sanctus-osan Benedictus-taitteessa Linjaman rytmit noudattavat messutekstiä tahdeissa 21 - 25.

Jäljittelyyn perustuvan **Agnus Dei** -osan tempomerkintä on *Largo*. Yhdeksänsävelisen intonaation ambitus on suuri seksti, kuten Kyriessä, ja moodi on Sanctuksen tapaan F-jooninen. Kuten aiemmin totesin, on Linjaman säveltämissä fuugissa tärkeätä ennen kaikkea rytmisen hahmo. Agnus Dei-osan johdantoa voi kutsua teemaksi, sillä se toistuu läpi osan aina ennen cantus firmusta (ks. nuottiesimerkki 14). Teemassa on keskeisessä

asemassa nooni, joten osan sävellysmateriaalin voi katsoa olevan tässä mielessä lähellä sekä Gloria- että Credo-osia.

1 *Largo, ♩ = ca 72, soolorekisteröinti, (myös PED 8')⁷ (HW Pr 8')*

Nuottiesimerkki 14. *Missa Cum júbilo: Agnus Dei*-osan teeman esittely.

Ainoastaan sopraanossa esiintyvää cantus firmusta voidaan tässä kappaleessa kutsua kontrasubjektiksi, koska se esiintyy teeman kanssa ja alkaa myöhemmin kuin teema. Cantus firmus esiintyy ensin yksiaänisenä, sitten kaksiaänisenä ja lopuksi kolme-viisiäänisenä koraalisoinnutuksena.

4 *Agnus Dei...*

Nuottiesimerkki 15. *Missa Cum júbilo: Agnus Dei*n cantus firmuksen ensimmäinen säe esiintyy välittömästi teeman jälkeen tahdeissa 4-7.

Dona nobis pacem -jaksossa ("Anna meille rauha") esitellään Agnus Dei -sävelmän viimeinen säe. Tämä on Kyrieni ohella ainoa kohta, jossa säveltäjä käyttää cantus firmuksen osaa, jota ei ole kirjoitettu intonaatioksi osan alkuun.

27

dona nobis pacem

c.f.

Nuottiesimerkki 16. *Missa Cum júbilo*: Agnus Dei -osan loppu.

3.4 Asteikkotyypit ja harmoniat

Post-tonaalisen musiikin keskeisiä säveljärjestelmiä ovat oktatonusuus, kokosävelisyys, diatonisuus ja kromaattisuus. Jouko Linjaman tyyliä voi kutsua vapaatonaaliseksi, jossa kuulovaikutelma on usein kromaattinen. Sitä voi pitää myös eklektisenä, sillä hän yhdistää usein eri tyyllillisiä vaikutteita omaan musiikkiinsa. Se sisältää diatonisuutta, kokosävelisyyttä, oktatonusuutta sekä näiden yhdistelmiä. Kuitenkaan mikään säveljärjestelmistä ei nouse hallitsevaan asemaan, vaikka oktatonusuutta esiintyy ainakin *Missa Cum júbilossa* eniten.

Oktatonisuus on säveljärjestelmä, joka koostuu vuorottaisista puoli- ja kokoaskelista. Oktatoninen asteikko tunnetaan myös Olivier Messiaenin toisena moodina. Tästä asteikosta on olemassa kolme transpositiotyyppiä. Ensimmäinen transpositiotaso alkaa yhdistelmällä c-des, toinen cis-d ja kolmas d-es. Linjaman musiikissa soinnut on johdettu usein oktatonisesta asteikosta, ja tällöin jokainen skaala tuottaa neljä kääntämätöntä duuri- ja mollikolmisointua.

Oktatonisuutta ovat käyttäneet Linjaman aikalaiset Einojuhani Rautavaara ja Aulis Sallinen. Rautavaara on käyttänyt oktatonusuutta esimerkiksi konsertossaan *Annunciations* uruille ja sinfoniselle puhallinorkesterille vuodelta 1975 eli vuotta ennen kuin Linjama sävelsi *Missa Cum júbilo* -teoksensa. Aikaisemmin myös Aleksandr Skrjabin, Igor Stravinsky, Bela Bartók ja Olivier Messiaen ovat hyödyntäneet oktatonusuutta. On merkille pantavaa, ettei Jouko Linjama ole tuonut esille Messiaen-kytköstä käymissämme keskusteluissa eikä minulle kirjoittamissaan sähköpostiviesteissä. Kuitenkin tämä kytkentä Jouko Linjaman ja Olivier Messiaenin välillä on oktatonusuuden ja retrogradisen symmetrian kautta ilmeinen.

Missa Cum júbilo -teoksen Kyrie-osassa oktatonusuutta ilmenee tuskin lainkaan. Gloriassa, Credossa ja Agnus Deissa sitä esiintyy puolestaan jonkin verran. Sanctus-osassa sitä ilmenee sen sijaan runsaasti.

Linjaman urkumessussa on osakohtaisia sävelkeskiöitä, jotka ilmenevät samoina säveltasoina osien alussa ja lopussa. Kolmen osan alku- ja loppusäveltasot ovat samat. Kyrie-osa alkaa d:stä cantus firmuksen tavoin päättyen myös siihen kahdeksanäänisessä soinnussa. Glorian alku- ja päätössävel on g. Credon intonaatio saattaa vastaavasti viitata osan G-keskiöisyyteen. Sanctus-osan alun keskiö on f, tosin sen ensimmäinen tahti on

miksolyydinen ilman d-säveltä. Osa loppuu laajaan, kahdeksanääniseen c-keskiöiseen sointuun. Agnus Dei -osa on alussa f-keskiöinen mutta päättyy d-mollisointuun.

Yksittäisten harmonioiden osalta voi todeta, että *Missa Cum jubilossa* esiintyy runsaasti kääntämättömiä kolmisointuja, joita voi pitää Linjaman tavaramerkkinä. Niitä esiintyy cantus firmuksissa ja suuressa määrässä sointuja. Näin myös harmonioissa säilyy kolmisoinnun kautta yhteys cantus firmuksiin.

Yksinkertaisimmillaan Linjaman teoksen harmoniat ovat Agnus Dei -osan dona nobis pacem –koraalisäkeen kääntämättömissä kolmisoinnuissa (ks. nuottiesimerkki 16). Tässä ne ovat keskenään suurelta osin terssisuhteisia lukuunottamatta muutamaa sekunti- ja tritonussuhteista sointukulkua. Viimeksi mainittuja edustavat peräkkäiset es- ja a-mollisekä Des- ja G-duurikolmisoinnut.

Kyrie-osan harmoniat ovat neli- tai useampiäänisiä. Tahdista 13 alkaen sointujen paksuus saavuttaa sävelmäärältään osan maksimin, 11 säveltä, lähten Credon 13-äänisyyttä. Kyrien loppu on tosin vain kahdeksanääninen.

Ohuesti kirjoitettu, enimmillään kuusiääninen Gloria on harmonisesti ajateltuna yksinkertaisempi kuin Kyrie. Siinä on Sanctus-osan Pleni sunt -taitteen tapaisia nopeasti vaihtuvia kolmisointuharmonioita esimerkiksi tahtien 35-36 ahtokulunomaisissa motiivitihentymissä, joiden harmoniat ovat sekunti-, terssi- ja tritonussuhteisia. Urkupistevaihe tahdeissa 20-25, jossa on kahdesta neljään ääntä, kuuluu harmonisesti yksinkertaisimpiin kohtiin tässä osassa.

Gloriassa oktatonsuutta ilmenee kolmisointupareissa, esimerkiksi H-duuri- ja f-mollisoinnuissa tahdissa kolme (ks. myös nuottiesimerkki 6). Tämä sointupari on Messiaenin toisen moodin kolmannen transposition mukainen.

Credo-osalle on tyypillistä urkupistesointujen runsaus. Nämä 7-13-ääniset soinnut koostuvat joko päällekkäisistä kolmisoinnuista tai usein sävelelle c rakentuvista lisäsävelillä varustetuista soinnuista. Kaikkein paksuimmillaan harmoniat ovat Credon lopun 12-äänisessä soinnussa ja sen alapuolella esiintyvässä jalkion solistisessa kulussa (ks. nuottiesimerkki 11). Yhtä laajoja sointuja esiintyy myös tahdeissa 36-41. Credossa sävelten lukumäärä vaihtelee kuudesta kolmeentoista ja siinä harmoniat komplisoituvat vähitellen. Tahdista 20 alkaen, sävelten lukumäärän vähentyessä kuuteen, tulee keskeiseksi sävelelle c rakentuva lisäsäveliä sisältävä sointu, joskin sen esiintymien välissä on myös muista sävelistä rakentuvia samantyyppisiä sointuja tahdeissa 37-42. Tämä sointutyyppi on läsnä koko loppuosan harmonioissa, vaikkakin tahdista 51 alkaen

osan loppuun asti soinnut rakentuvat b- ges- ja es-sävelille. Tosin näihin harmonioihin liittyvät jalkion sävelkulut.

51

Nuottiesimerkki 17. *Missa Cum júbilo*: Credo-osa loppuu teoksen paksuimpaan, sormiossa esiintyvään 12-ääniseen symmetriseen sointuun, jossa terssit ovat rakennusaineena voimakkaasti läsnä ja johon jalkion f-sävel liittyy (ks. myös nuottiesimerkki 11).

Oktatonisuutta esiintyy Credossa esimerkiksi tahdin 45 murrettujen B-duuri- ja e-mollisointujen muodostamassa sointuparissa, joka on Messiaenin toisen moodin toisen transposition mukainen. Credossa oktatoninen tekstuuri on staattisten urkupistesointujen vuoksi lähes homofonista, kun se sitä vastoin Gloriassa ja Sanctuksessa on polyfonisempaa (ks. nuottiesimerkki 7b, tahti 36 ja nuottiesimerkki 12).

45

Nuottiesimerkki 18. *Missa Cum júbilo*: Credo-osan cantus firmuksesta johdettu toisen transposition mukainen oktatoninen sointuketju.

Sanctuksen harmoniat ovat laajimmillaan kahdeksanäänisiä. Alun diatonisen jalkiokaanonin yläpuolella esiintyy vuorotellen oktatonisia sointupareja ja symmetrisiä nelisointuja (ks. nuottiesimerkki 12). Pleni sunt -taite puolestaan muistuttaa Gloria-osan lopun nopeasti vaihtuvia kolmisointuharmonioita. Kahdessa Hosanna-taitteessa tritonussuhteiset, samaan oktatoniseen asteikkoon kuuluvat harmoniat on suurelta osin kirjoitettu kahdeksi kääntämättömäksi, päällekkäiseksi kolmisoinnuksi. Näin ollen cantus firmuksien olennainen rakennusaine, kolmisointu kertaantuu tässä. Benedictus-taitteessa harmoniat ovat pääasiassa terssisuhteisia lukuun ottamatta tritonussuhteisia sointuja tahdeissa 36-40.

Kuten aiemmin mainitsin, esiintyy Sanctuksessa oktatonisuutta runsaammin kuin *Missae Cum jubilon* muissa osissa. Sitä ilmenee kaikissa taitteissa mutta erityisesti toisen tahdin kahden ja puolen sivun mittaisissa keskeytymättömissä oikean käden sointupareissa (ks. nuottiesimerkki 12). Tässä Sanctuksen toisessa tahdissa Messiaenin toisen moodin ensimmäisen transposition mukaisia kolmisointupareja ovat C- ja Fis-duuri (nuottiesimerkki 12, toisen tahdin ensimmäinen neljäsosa), es- ja a-molli, es-molli ja A-duuri sekä Es- ja A-duurisoinnut. Toisen transposition mukaisista soinnuista voi mainita Cis- ja G-duuri- sekä B- ja E-duuri -kolmisoinnut samoin kuin des-sävelestä lähtevän mollienseptimisoinnun. Myös nuottiesimerkin 19 toinen sointupari on tämän transposition mukainen. Kolmannen transposition mukaisia kolmisointupareja ovat D-duuri ja as-molli, d- ja as-molli sekä H- ja F-duurisoinnut. Lisäksi as-sävelestä alkava mollienseptimisointu kuuluu tähän transpositioon (ks. nuottiesimerkki 12, tahdin kaksi toinen neljäsosa).

Agnus Dein harmoniat hahmottuvat selkeimmin kahdessa viimeisessä koraalisäkeessä, joissa on Linjamalle tyypillisiä tritonus-, terssi- ja sekuntisuhteisia kääntämättömiä kolmisointuja. Viimeisessä koraalisäkeessä esiintyy oktatonisia sointuketjuja. Näitä ovat nuottiesimerkin 16 es- ja a-molli- sekä Des- ja G-duurisoinnut. Ensimmäinen näistä on Messiaenin toisen moodin ensimmäisen transposition ja jälkimmäinen saman moodin toisen transposition mukainen sointupari. Peräkkäinen D- ja As-duuri- kolmisointupari tahdissa 22 on puolestaan kolmannen transposition mukainen. Tässäkin osassa ilmenee Linjaman tapa muuntaa materiaaliaan vaihtamalla nopeasti oktatonisen asteikon eri transpositiotasoja.

Melodista oktatonisuutta esiintyy Sanctuksen toisen tahdin ylimmän viivaston kolmisointupareissa, sillä ne muodostavat melodisen linjan (ks. nuottiesimerkki 12). Harmonista oktatonisuutta esiintyy esimerkiksi Glorian tahdissa 30, jossa sointuparien keskinäinen liike on tritonussuhteista (ks. nuottiesimerkki 19).

Nuottiesimerkki 19. *Missa Cum júbilo*: Harmonista oktatonsuutta Glorian tahdissa 30. Näistä sointupareista ensimmäinen on moodin ensimmäisen ja toinen toisen transposition mukainen.

Kokosävelisyydestä selkein esimerkki on Kyrie-osan Christe-motiivi, joka on muunnos osan alun cantus firmuksen diatonisesta esittelystä. Myös jalkion glissandoja Credo-osan tahdissa 51 voidaan pitää esimerkkeinä teoksen kokosävelisyydestä, tosin osittaisina (ks. nuottiesimerkki 11). Kokosävelisyys antaa teokselle lähinnä tilapäistä lisäväriä, mutta ei ole siinä niinkään leimallinen piirre. Symmetrisenä asteikkona kokosävelasteikko sijoittuu luontevasti Jouko Linjaman symmetrisyyttä muutoinkin suosivaan sävelkieleen.

Diatonisuutta Linjaman *Missa Cum júbilossa* ilmenee lähinnä vain cantus firmuksissa. Sanctuksen jalkiokaanonissa oktatonisat ja symmetriset soinnut muodostavat cantus firmukselle sointutaustan.

Puoliaskelin etenevää kromatiikkaa ei Linjaman urkumessussa esiinny juuri lainkaan. Sen sijaan hän täyttää eri mooditranspositioiden päällekkäisistä esiintymistä syntyvän krooman esimerkiksi Kyrie-osassa toisen tahdin g-säveleeseen mennessä (vrt. Bachin *Es ist genug* -kuorokoraalin soinnutus).

Missa Cum júbilossa on myös eri asteikkotyyppien yhdistelmiä. Kokosävelisyyttä ja diatonisuutta ilmenee samanaikaisesti esimerkiksi Kyrien tahdista 13 alkaen sopraano- ja bassoäänissä. Oktatonisuutta ja diatonisuutta esiintyy päällekkäin Sanctuksen toisesta tahdista alkaen sormion kolmi- ja nelisointuaiheissa sekä jalkion kaanonissa. Kokosävelisyyden ja diatonisuuden yhdistelmänä voi mainita Credon toisen rivin jalkion viimeisen glissandon nuottijulkaisun sivulla 17.

3.5 Symmetriat

Symmetria on eräs keskeisimmistä post-tonaalisen musiikin materiaalin organisaatiotavoista. Symmetrian periaatetta sen eri muodoissa ovat soveltaneet esimerkiksi Webern, Bartók ja Rautavaara, mutta myös Josquin. Jouko Linjaman *Missa Cum jubilosta* on löydettävissä symmetrian eri muotoja: karakterien symmetriaa, symmetrisiä sointuja ja motiiveja sekä retrogradista symmetriaa.

Voitaneen ajatella, että Linjaman urkumessu on symmetrinen symmetrisyydessään ja ei-symmetrisyydessään. Tällä tarkoitan, että ääriosissa Kyrie ja Agnus Dei on suhteellisen vähän symmetrioita, kun taas Gloria- ja Sanctus-osissa niitä on runsaasti. Credo on yhdistelmä muiden osien symmetrisyyttä ja ei-symmetrisyyttä, sillä eklektikko Linjama yhdistää näitä organisaatiotapoja usein keskenään. Esimerkiksi Sanctuksen tahdissa kaksi yhdistyvät tällä tavoin epäsymmetriset kolmisointuparit symmetrisiin nelisointuihin.

Teoksen karakterit ovat symmetrisiä siten, että ääriosat Kyrie ja Agnus Dei ovat molemmat kontrapunktisia ja tempoltaan hitaita. Sitä vastoin Gloria ja Sanctus ovat homofonisempia ja nopeatempoisempia kuin edellä mainitut. Credo, teoksen ydin on yhdistelmä muiden osien homofoniasta ja polyfoniasta sekä eri karaktereista.

Kyrien cantus firmuksen sävelikkö on symmetrinen, kun siinä olevat sävelet kirjoitetaan asteikon muotoon (ks. liite 1). Samoin voidaan järjestää myös Glorian cantus firmuksen sävelikkö. Lisäksi Linjaman urkumessun Kyriessä ilmenee piilevää harmonista symmetriaa niin, että aloitussävelet d-es ja as-a muodostavat symmetrian (ks. nuottiesimerkki 3). Kyrie-osan altoäänien Christe-motiivi tahtien 13 ja 18 välillä on aina seuraavan sopraanon ilmentymän kanssa symmetrinen niin, että jälkimmäinen on ensimmäisen inversio (ks. nuottiesimerkki 20).

Credon ensimmäinen sointu nuottijulkaisun sivun 18 alussa tahdissa 52 ja sen alapuolella oleva jalkion ensimmäinen ja neljäs sointukulku ovat esimerkkejä soinnun symmetrisestä rakenteesta. Tässäkin kolmisoinnut ovat harmonisten äärireunojen rakennusaineena, ja näin yhteys Linjaman muutoinkin usein käyttämään kääntämättömään kolmisointuun säilyy. Toinen tämäntapainen esimerkki on Sanctuksen toisen tahdin vasemman käden nelisoinnut (ks. nuottiesimerkki 12). Agnus Deissa, samoin kuin Gloriassa, symmetrisesti rakentuvia sointuja ei juurikaan esiinny.

13

Nuottiesimerkki 20. *Missa Cum júbilo*: Kyrien *Christe*-taitteen motiivista symmetriaa.

Gloria-osa on rakennettu intervallirakenteeltaan symmetrisen motiivin varaan, joka toistuu läpi koko osan kahta viimeistä tahtia lukuunottamatta. Säveltäjä on leikannut neljä säveltä cantus firmuksesta ja vaihtanut niiden oktaavialoja. Motiivi koostuu ylös- ja alaspäisestä noonista. Näin tässäkin kohdassa Linjama säilyttää motiivisen yhteyden cantus firmukseen. Linjama muuntaa tuota motiivivia transponoimalla sitä ja kääntämällä sen rytmin, intervallirakenteen tai suunnan (ks. nuottiesimerkki 6).

Credo-osassa on löydettävissä esimerkiksi jalkiossa tahdeissa 2-3 nooniteemaan liittyvää Messiaen-henkistä retrogradista symmetriaa (ks. nuottiesimerkki 9), joka tosin on teoksessa varsin vähäistä. Sitä esiintyy horisontaalis-retrogradisena symmetriana tässä siten, että nooniteemaфраasi on sekä intervalli- että säveljärjestykseltään sama alusta ja lopusta katsoen. Tällaista symmetriaa esiintyy myös tahdeissa 22-23 ja 43-44. Rytmistä symmetriaa esiintyy vielä tahdeissa 49-50 ja 54-55, joissa intervallirakenne on kylläkin muutettu. Toisen tahdin kolme päällekkäistä kvinttiä ovat esimerkki teoksen vertikaalisesta symmetriasta. Puhtaasta kvintistä muodostuu näin epäsymmetrisen kolmisoinnun kehys, joka tässä päällekkäisinä sävelinä monistuu kuitenkin symmetriseksi. Sanctuksessa eikä Agnus Deissa motiivisia symmetrioita ei ole juuri ollenkaan.

4 ESITTÄMISEN HAASTEET

Jouko Linjama on kirjoittanut useimmat urkuteoksensa tiettyjen urkurien tilauksesta 1960 - 1970-luvuilla rakennetuille suomalaisille, ruotsalaisille tai tanskalaisille neobarokki- ja universaaliuruille. Näillä soittimilla Linjaman rekisteröintiohjeet toimivat yleensä parhaiten. Hän hyväksyy kuitenkin teostensa esittämisen myös muun tyyppisillä uruilla, jolloin rekisteröintiohjeita pitää soveltaa urkujen mukaan.

Linjaman *Missa Cum jubilon* osissa ei ole dynaamisia merkintöjä lukuun ottamatta Credon urkupistesointujen lyhyttä diminuendoa tahdissa 18 ja crescendoa tahdissa 21. Lisäksi äänikertojen lisäyksiä on kirjoitettu sivujen 14 ja 18 välille, muttei crescendo- tai diminuendomerkein. Dynaamisten merkintöjen vähäisyyden luulen johtuvan kahdesta syystä. Ensinnäkin Linjama haluaa välttää romanttista paatosta ja kirjoittaa sen sijaan renessanssipolyfonian henkeen. Toiseksi hän tuntee neoklassisten urkujen rajoitukset dynamiikan vaihtelussa. Neoklassinen terassidynamiikan ihanne nousee neobarokkiurkujen pillistöperiaatteesta.

Linjaman urkumessua harjoitellessani mietin, miten cantus firmukset välittyvät kuulijalle monimutkaisesta tekstuurista huolimatta, ja vaikka säveltäjä Gloria-osaa lukuun ottamatta esittelee ne osien alussa. Kyrie-osan rekisteröinti on haastava toteuttaa sävellysmateriaalin päällekkäisyyden vuoksi. Polyfonisen sävelkudoksen kaikki äänet ovat tärkeitä. Siksi on syytä rekisteröidä sormiot ja jalkio niin, että kukin ääni erottuu, eivätkä rekisteröinnit ole keskenään liian samanlaiset. Tässä osassa voi siksi mielestäni yhdistää vaimeita, mieluiten paisutuskaapissa olevia kieliäänikertoja Linjaman ehdottamiin äänikertoihin, joita ovat gedaktit, gambat ja kvintadenat. Jalkiostemmat säveltäjä kirjoittaa soitettavaksi kahdeksanjalkaisella äänikerralla. Näin teinkin soittaessani *Missa Cum jubilon* tohtorintutkintoni toisessa konsertissa Helsingin tuomiokirkon Marcussen-uruilla.

Toisin kuin teoksen muut osat, Gloria on kirjoitettu ainoastaan sormiolle, *manualiter*. Näin Linjama kirjoittaa myös muissa urkuteoksissaan, kuten *Consolation* (1978) ja *Toccatina, danza e contradanza* (1981). Hän on kirjoittanut useat urkuteoksensa verraten pienien Tuusulan kirkon mekaanisten kaksisormioisten urkujen ääressä, joten monet hänen urkuteoksensa mukaan lukien tämä Gloria-osa ovat toteutettavissa vastaavan kokoisilla uruilla. Tässä näkyy Linjaman käytännönläheisyys, sillä hän katsoo urkuteostensa toteuttamisen mahdollisena eri kokoisilla uruilla ja akustiikaltaan erilaisissa tiloissa. Glorian rekisteröintiohjeena on principal-pleno. Linjama toivoo tässä

osassa käytettävän neoklassisten urkujen kaikkein omimpia äänikertoja, principaaleja ja sointikruunua, vaikkapa mixtur-äänikertaa.

Suoraviivainen Gloria voi mielestäni edetä lähes metronomintarkasti toisin kuin laava Kyrie, jossa mielestäni lievä rubaton käyttäminen ei ole poissuljettua. Gloria on luonteeltaan polyfoninen, vaikka ensisilmäyksellä se saattaakin vaikuttaa homofoniselta.

Credo on esittäjän näkökulmasta kompleksinen osa johtuen sävellysmateriaalin moninaisuudesta. Tähän kuuluvat kolmisointu- ja nooniaiheet sekä niiden muunnokset. Säveltäjä ohjeistaa rekisteröimään käytettäväksi kieliplenoja, siis perus- ja kieliäänikertojen yhdistelmiä, mutta mielellään ilman mixtur-kuoroäänikertaa tahdin 44 loppuun asti. Jalkiossa hän kehottaa käyttämään kieliäänikertoja. Tahdissa 50 säveltäjä kirjoittaa osan kulminaatioon *tutti*, tosin tätä ehdotusta pitää soveltaa urkukohtaisesti. Credo-osan rekisteröinnin ongelmat liittyvät lähinnä pitkiin urkupistesointuihin ja niiden alapuolelle, vasempaan käteen tai jalkioon kirjoitettujen, nooniteemasta johdettujen motiivien keskinäiseen volyymitasapainoon. Lähelle tuota tasapainoa voidaan päästä rekisteröimällä oikean käden soinnut varsin ohuesti, mielellään ilman oktaavikaksinnuksia, ja vastaavasti nooniteema voimakkaammin kieliäänikerroilla ja jopa korkeammilla äänikertoilla kuin oikeassa kädessä. Jalkio on syytä rekisteröidä vasemman käden tapaan ellei kysymyksessä ole urkupiste.

Sanctuksen cantus firmus hahmottuu alussa molemmilla jaloilla legatossa soitettavana noonikaanonina, ja tässä säveltäjä toivoo käytettävän nelijalkaista äänikertaa. Kaanonin päälle hän kirjoittaa non legatossa soitettavia murrettuja kolmisointuja, joiden erottamiseksi jalkiosta hän ehdottaa alikvootti- ja aukkorekisteröintejä. Hosanna- ja Benedictus-taitteissa esittäjän on hyvä tiedostaa, että musiikin perustana on messutekstin rytmi.

Agnus Dei -osaa, jonka cantus firmuksen rekisteröintiohjeena on lauluääntä muistuttava principal 8' äänikerta, voi verrata soittoteknisesti Kyrien kontrapunktiin. Polyfonia on paikoitellen tiheätä kuten Kyriessä, mutta cantus firmus -säkeet ovat sopraanossa ja osa on kirjoitettu ohuemmin kuin Kyrie, jossa cantus firmus on koko ajan läsnä pitkissä nuottiarvoissa bassossa.

Missa Cum jubilon painetussa nuotissa on joitakin painovirheitä: Kyrien viidennen tahdin ylimmän viivaston pitkän a¹-sävelen kaari on painetussa nuotissa liian lyhyt. Tahtien seitsemän ja kahdeksan tenorin b- ja as-sävelten sekä tahdin 11 alton ges¹- ja as¹-sävelten väliltä puuttuu kaari. Glorian ensimmäisessä tahdissa puuttuu piste toisen nuotin jälkeen. Credon kolmannen tahdin viimeinen nuotti jalkiossa on f¹, ei fes¹. Sanctuksen kaksi ja

puoli sivua pitkän toisen tahdin toiseksi viimeisellä neljäsosalla sivulla 19 vasemman käden nelisoinnun kolmas sävel on ces¹, ei c¹. Saman iskun oikean käden sekstolin toinen sävel on ais¹, ei a¹. Agnus Dei -osan toisessa tahdissa kahden a-sävelen välinen sidoskaari puuttuu.⁵⁸

⁵⁸ Jouko Linjaman sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 18.3.2013.

5 JOHTOPÄÄTÖKSET

Jouko Linjaman *Missa Cum júbilo* kuuluu säveltäjän laajimpiin urkuteoksiin. Siinä ilmenevät hänen musiikkinsa keskeiset tyylipiirteet. Terssi- ja tritonussuhteisten kolmisointujen käytön hän omaksunut opettajaltaan Joonas Kokkoselta, mutta toisin kuin Kokkonen hän kirjoittaa lähinnä kääntämättömiä kolmisointuja, usein ahtaassa asetelussa. Opettajansa Gottfried Michael Koenigin tavoin Linjama limittää melko usein taitteensa, kuten urkumessun Kyrie-osassa. Linjama haluaa taitteiden sulautuvan toisiinsa sen sijaan, että ne hahmottuisivat selkeästi erillisinä.

Missa Cum júbilossa Linjama käyttää materiaalinaan gregoriaanisten messusävelmien katkelmia, jotka Gloriaa lukuun ottamatta ovat selkeästi erotettavissa moniäänisessä kudoksessa. Kyriessä Linjama limittää taitteet niin, että Christe alkaa sopraanoäänessä ennen kuin Kyrien cantus firmus on viety läpi bassossa. Vastaavasti Christen materiaalin ollessa vielä kesken sopraanossa ja altossa, Kyrien cantus firmuksen loppusäe alkaa jo bassossa. Gloria-osassa Linjama hajottaa cantus firmuksen eri oktaavialoihin. Credossa keskeinen cantus firmuksen käsittelytapa on kolmen ensimmäisen sävelen motiivinen hyödyntäminen. Toinen keskeinen motiivi on nooniteema, jonka päällekkäiset kvintit ovat johdettavissa cantus firmuksen ensimmäisestä ja kolmannesta sävelestä. Sanctuksessa Linjama hyödyntää Credon tavoin kolmea ensimmäistä cantus firmuksen säveltä materiaalinaan. Ne ilmenevät esimerkiksi tahdissa kaksi oktatonisina kolmisointupareina yhdessä ei-symmetristen ja symmetristen kolmi- ja nelisointujen kanssa. Myös Agnus Dein kolmisointumotiivi on peräisin gregoriaanisesta cantus firmuksesta. Teema, joka esiintyy cantus firmuksen kanssa läpi osan, muistuttaa läheisesti sitä.

Linjaman *Missa Cum júbilon* tarkastelu teologisesta näkökulmasta voisi olla perusteltu jatkotutkimuksen aihe, samoin kuin teoksen monimutkaisten harmonioiden analysointi joukkoteorian avulla. Sointujen, asteikkotyyppeiden ja symmetrioiden yksityiskohtainen, mahdollisesti tilastollinen analyysi voisi tuoda teokseen uudenlaisen näkökulman. Voisi myös verrata Linjaman usein käyttämän kaanon- ja clausulatekniikan suhdetta Perotituksen, Josquinin, Isaacin ja Webernin musiikkiin. Linjaman sävellysten tyylipiirteiden, kuten oktatonisuuden ilmentymien vertaaminen aikalaistensa, esimerkiksi Rautavaaran musiikkiin olisi myös hedelmällinen näkökulma tulevaisuuden Linjama-tutkimukseen.

LÄHTEET

A. Painamattomat lähteet

Andersson, Marjukka 1989. *Analyysit Jouko Linjaman urkuteoksista Magnificat, op. 13 ja Piae Cantiones per organo piccolo, op. 33*. Kirkkomusiikin koulutusohjelman tutkielma. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Jorma Hannikaisen sähköpostiviesti Tuomas Pyrhöselle 28.10.2014.

Erkki Krohnin tiedonanto Tuomas Pyrhöselle 1.6.2012.

Jouko Linjaman ja Tuomas Pyrhösen keskustelu 31.5.2014.

Jouko Linjaman haastattelu 20.4.2011.

Jouko Linjaman kirje korjauksineen Tuomas Pyrhösen tutkielman versiosta 24.3.2014.

Jouko Linjaman sähköpostiviestit Tuomas Pyrhöselle 15.2.2012, 20.3.2012, 18.3.2013, 17.2.2014, 3.3.2014, 29.4.2014, 13.10.2014 ja 5.12.2014.

Jouko Linjaman tiedonanto Tuomas Pyrhöselle 14.3.2012.

Lehtoaho, Anna-Maria 2006. *Jouko Linjaman Sonata 1967 uruille, Partita hymnistä Veni creator spiritus*. Musiikkianalyysityö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Oikarinen, Matti 1996. *Soittimellisen analyysin perusteita fysiologiselta ja kognitiiviselta kannalta* katsottuna. Lisensiaatintyö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Pyrhönen, Tuomas 2012. *Jouko Linjaman Missa Cum jubilon Kyrie-osan analyttistä tarkastelua*. Musiikkianalyysityö. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

B. Painetut lähteet

Dahlström, Fabian 1982. *Sibelius-Akatemia 1882-1982*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Ekenberg, Anders 1998. *Den gregorianiska sången. Teori - historia - praxis*. Stockholm: Verbum.

Flotzinger, Rudolf 2001. Hakusana clausula. Teoksessa *The New Grove of Music and Musicians*, 2001. Toim. Stanley Sadie. Taunton: Macmillan publishers.

Graduale Romanum 1908. *Graduale Sacrosantae Romanae Ecclesiae de Tempore et de Sanctis SS. D. N. Piix. Pontificis Maximi jussu restitutum. MDCCCXVIII. Roma*.

Graduale Romanum 1979. Paris & Tournai: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes & Desclée.

Gräsbeck, Gottfried 1971. Jouko Linjaman Missa de Angelis. *Musiikki*, 1971: 2.

Heiniö, Mikko 1994. Jouko Linjama. Teoksessa *Suomalaisia säveltäjiä*, Toim. Erkki Salmenhaara. Helsinki: Otava.

- Heiniö, Mikko 1995. *Aikamme musiikki. Suomen musiikin historia IV*. Porvoo: WSOY.
- Hiley, David 1995. *Western Plainchant. A handbook*. Oxford: Oxford University Press.
- Kaipainen, Jouni 1980. *Uutta suomalaista urkumusiikkia*. Helsinki: Suomen Musiikinopettajain Liitto ry.
- Kilpiö, Matti 1978. *Jubilaenum Novum Organi lp-levyn esittelyteksti*. Lahti: Lahden Kansainvälinen Urkuviikko r.y.
- Koraalikirja 1986. *Koraalikirja kirkolliskokouksen 13. helmikuuta 1986 hyväksymään virsikirjaan*. Espoo: Fazer musiikki.
- Linjama, Jouko 1961. *Sonatina supra b-a-c-h, op. 3*. Helsinki: Sulasol 1201.
- Linjama, Jouko 1969. *Missa de Angelis, op. 12*. Helsinki: Yle.
- Linjama, Jouko 1977. *Missa Cum júbilo, op. 31*. Kokoelmassa *Jubilaenum novum organi*. Lahti: Lahden Kansainvälinen Urkuviikko r.y. .
- Linjama, Jouko 1982. *Organum supra B-A-C-H, op. 52*. Helsinki: Edition Fazer 017.
- Linjama, Jouko 2002. *Kun isä olympiahymnin sävelsi*. Jyväskylä: Gummerus.
- Linjama, Jouko 2004. *Works for organ 1-3. Cd:n esittelyteksti*. Espoo: Jubal 050.
- Linjama, Jouko 2012a. Satu kaanonista. *Organum 1/2012*.
- Linjama, Jouko 2012. *Säveltäjän opintokirja: 30-vuotiaan muistelmat 75-vuotiaana*. Helsinki: Organum-seura.
- Linjama, Jyrki 1996. Jouko Linjaman säveltäjänprofiilista. *Sävellys ja musiikinteoria*, 1/96.
- Pajamo Reijo ja Tuppurainen Erkki 2004. *Kirkkomusiikki*. Porvoo: WSOY.
- Pyrhönen, Tuomas 2011. Jouko Linjama ja urut. *Finaali 2011/1*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Randell, Pirkko 2009. *Jaakko Linjama – säveltäjänä suurperheessä*. Jyväskylä: *Mediapinta*.
- Taitto, Ilkka 1992. *Documenta gregoriana. Latinalaisen kirkkolaulun lähteitä Suomessa*. Porvoo: WSOY.

LIITE 1. *Missa Cum jubilon cantus firmukset*

Kyrlen cantus firmus astelkkomuodossa

Kyrie

1 1 1/2 1 1

Missa Cum Jubilon cantus firmukset

Kyrie

Ky - ri - e - e - le - i - son.

Gloria

Glo - ri - a in ex - cel - sis - De - o.

Credo

Cre - do in u - num De - - - um.

Sanctus

Sanc - - - - - tus.

Agnus Dei

Ag - - - - - mus De - - - - - i.

LIITE 2. Opinnäyttekonserttien ohjelmat

Ensimmäinen konsertti

Helsingin Paavalin kirkossa (Organo Novo)

pe 19.11.2010 klo 19

Jouko Linjama (s. 1934):	Sonatina supra b-a-c-h, op. 3 (1961)
Paavo Heininen (s. 1938):	Pääsiäisspassacaglia (1961)
Seppo Pohjola (s. 1965):	Valon ääni (2010, kantaesitys)
Sakari Mononen (1928-1997):	Sonaatti III (1965, kantaesitys)
Einojuhani Rautavaara (s. 1928):	Ta theou... (se, mikä on Jumalasta) (1967)

Toinen konsertti

Helsingin tuomiokirkossa (Kirkko Soikoon!)

la 10.3.2012 klo 16

Leonid Bashmakov (s. 1927):	Neljä preludia (1975)
Olli Koskelin (s. 1955):	Placid (2011-2012, kantaesitys)
Jouko Linjama (s. 1934):	Missa Cum jubilo, op. 31 (1976)
	- Kyrie
	- Gloria
	- Credo
	- Sanctus
	- Agnus Dei
Perttu Haapanen (s. 1972):	Angelic language (2011-2012, kantaesitys)
Jouni Kaipainen (s. 1956):	Reunion confirmed, passacaglia for organ, op. 71 (2004)
Einar Englund (1916-1999):	Passacaglia (1971)

Kolmas konsertti

Helsingin Paavalin kirkossa (Organo Novo)

ke 13.11.2013 klo 19

Jukka Tiensuu (s. 1948):	Fandango (1984)
Ahti Sonninen (1914-1984):	Ristin tiellä (1981)
Erkki Jokinen (s. 1941):	Hommage á Marc Chagall (1985)
Harri Wessman (s. 1949):	Credo (1986)
Jukka Koskinen (s. 1965):	At the end of July (2012, kantaesitys)
Tapio Nevanlinna (s. 1954):	Script (1986)
Tauno Marttinen (1912-2008):	Faust, op. 269 n:o 3 (1987)
Jouko Linjama (s. 1934):	Toccatà in D, op. 63 (1985)

Neljäs konsertti

Helsingin Paavalin kirkossa (Sibelius-Akatemian konserttisarja)

ti 18.11.2014 klo 19

Jyrki Linjama (s. 1962):	Hildegardiana, zwei liturgische Stücke (1998) - Laudes - Completorium supra alleluia
Kalevi Aho (s. 1949):	Interludit sinfoniasta n:o 8, sooloversio (1993)
Lauri Kilpiö (s. 1974):	Narrative Topography II: Sand, Wind and Swordhits (2013-2014, kantaesitys)
Tapio Tuomela (s. 1958):	Urkumessu (2005/2007) - Kyrie - Gloria - Credo - Sanctus - Agnus Dei - Ite missa est

Viides konsertti

ti 29.9.2015 klo 19 (Sibelius-Akatemian konserttisarja)

Helsingin Paavalin kirkossa

Jouko Linjama (s. 1934):	Partita-Sonata Veni Creator Spiritus, op. 9 (1967)
Olli Kortekangas (s. 1955):	Urkusonaatti n:o 1 (1979) - Praebulum - Coupé - Arrival
Osmo Honkanen (s. 1964):	Michahel (2009)
Herman Rechberger (s. 1947):	Clausulas (1988-1989)
Kimmo Hakola (s. 1958):	Abschied (2015, kantaesitys)
Harri Vuori (s. 1957):	Der Ruf (1993)