

John the Baptist - Johannes Kastaja

Heikki Sarmannon säveltämän oratorion tarkastelua

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Klassisen musiikin osasto

Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä, Kuopio

Kirjallinen työ (S-KM25)

Ossi Putkonen

2019

Tutkielman tai kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
John the Baptist - Johannes kastaja, Heikki Sarmannon säveltämän oratorion tarkastelua	31+2
Tekijän nimi	Lukukausi
Ossi Putkonen	Syksy 2019
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä	
<p>Tässä kirjallisessa työssä esitellään Heikki Sarmannon vuonna 2016 kantaesitettyä <i>John the Baptist</i> -oratoriota. Työn tavoitteena oli tehdä uutta kirkkomusiikkiteosta tunnetummaksi, jotta mahdollinen kynnys oratorion tai sen osien esittämiseen madaltuisi. Tästä syystä teosta pyrittiin tarkastelemaan kokonaisvaltaisesti ja monesta näkökulmasta, kuitenkin välttämällä liikaa yksityiskohtiin paneutumista, jotta työ antaisi teoksesta kattavan yleiskuvan.</p> <p>Työssä käydään läpi yleisesti teoksen rakennetta, tarinaa ja sitä, millaisista numeroista oratorio koostuu. Tarkasteltavina kohteina ovat myös kuoro- ja solistiosuudet, sekä partituurin pohjalta tehdyt huomiot oratorion orkestrointia, esitysohjeita, rytmikäsitteilyä ja harmoniamailmaa koskien.</p> <p>Aineiston hankinnassa hyödynnettiin enimmäkseen oratorion partituuria ja kuoro-/pianopartituuria. Kirjallisuuslähteitä käytettiin lähinnä oratorio-sävellysmuodon historiaa käsitellessä. Edellä mainittujen lisäksi lähteinä käytettiin myös oratorion käsiohjelmaa sekä muutamia internetlähteitä.</p> <p>Kaksinäytöksinen oratorio koostuu aarioista, kuoronumeroista, dialogia säestävästä taustamusiikista, duetoista, trioista ja suurista yhteisnumeroista. Teos on sävelletty orkesterille, kuorolle ja yhdeksälle solistille. Solistiroolien haastavuudessa on keskenään suuriakin eroja. Lauluosuuksien lisäksi kaikilla rooleilla on oratorion aikana myös dialogia, jolla tarinaa viedään eteenpäin. Kuoroa oratoriossa käytetään solistin säestäjänä, itsenäisenä kertojana tai osana orkesteria. Koska stemmoja on vain harvoin jaettu useampaan kuin neljään, ei oratorion esittämiseen vaadita suurta kuoroa.</p> <p>Improvisaatio on olennainen osa oratoriota ja improvisointijaksoja onkin kirjoitettu lähes kaikille instrumenteille. Joustien ja puhaltimien lisäksi orkestroinnissa on mukana koskettimet, kitara, lyömäsoittimet (rumpusetti) ja sähköbasso. Sävellystyön pohjalla vaikuttaa olennaisesti Lähi-Idän musiikillinen perintö, afroamerikkalainen musiikki ja jazz, mikä kuuluu selkeästi teoksen harmoniamailmassa.</p>	
Hakusanat	
Kirkkomusiikki, jazz, oratorio, laulumusiikki, Heikki Sarmanto.	
Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä	
16.12.2019 Heikki Haverinen	

Sisällys

1 JOHDANTO	4
2 ORATORION HISTORIAN SUUNTAVIIVOJA	7
3 ORATORION TEKIJÄT	9
3.1 Säveltäjä Heikki Sarmanto.....	9
3.2 Libretisti Kim Rich	10
3.3 Kantaesitysryhmä	11
4 JOHN THE BAPTIST -ORATORIO	13
4.1 Henkilöt	14
4.2 Oratorion juoni.....	14
4.2.1 Ensimmäinen näytös	14
4.2.2 Toinen näytös.....	16
5 ORATORION TARKASTELUA.....	18
5.1 Rakenne	18
5.2 Kuoro-osuudet	20
5.3 Solistien osuudet.....	22
6 YHTEENVETO JA POHDINTA	28
LÄHTEET	
LIITE	

1 JOHDANTO

Tässä kirjallisessa työssä esittelen Heikki Sarmannon vuonna 2016 kantaesitettyä *John the Baptist* -oratoriota. Sain itse olla mukana oratorion kantaesityksessä, sekä sitä seuranneella kiertueella kuorolaisena. Siksi halusin toteuttaa myös kirjallisen työni oratorioon liittyen.

Viime vuosien aikana kanttoreiden keskuudessa sekä seurakunnissa on ollut enenevässä määrin keskustelua kevyttä musiikkia, gospelia ja hengellistä rytmimusiikkia koskien. Sen yleistymisestä, merkittävydestä, genren hallitsemisesta ja muista vastaavista seikoista. Kirkkomuusikon koulutus on sisällöltään melko vapaa ja siihen pystyy vaikuttamaan paljon itse tarjottujen kurssien ja opiskelumahdollisuuksien varassa. Tästä huolimatta on sen sisällöllinen pääpaino klassisessa musiikissa ja kevyen musiikin tuntemusta edistävät kurssit jäävät vähäisiksi. Vaikka osa Sarmannon tuotannosta onkin myös klassisten muusikoiden esittämää, on hänen sävellyksissään pääpaino jazzissa ja maailman musiikissa, mikä näkyy myös tässä oratoriossa.

Proseminaarityönäni toteutimme Savonia ammattikorkeakoulun ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemian Kuopion yksikön välisenä oppilaitosyhteistyönä kyselytutkimuksen nuorille ja nuorille aikuisille heidän käsityksistään kirkkomusiikkia kohtaan. Toisena tutkijana oli Pauliina Vuorinen Savonia ammattikorkeakoulusta. Kyselyn kysymykset käsittelivät käsityksiä kirkkomusiikista, kirkkoa esityspaikkana sekä kirkkomusiikin mainostusta. Päävastuu tutkimuksesta oli Kristillisellä Taidesäätiöllä. Tutkimukseen osallistujat vastasivat kaksiosaiseen kyselyyn, jonka ensimmäisen vaiheen jälkeen he kävivät katsomassa *John the Baptist* -oratorion esityksen. Toiseen vaiheeseen he vastasivat esityksen nähtyään ja näin pyrittiin selvittämään, olivatko heidän käsityksensä muuttuneet teoksen näkemisen jälkeen.

Proseminaarityössäni pääosassa oli kyselytutkimus, sen rakentaminen ja vastausten analysointi ja raportointi, joten itse oratorion esittely jäi suppeammaksi. Seminaarityössäni haluan esitellä sävellystä perusteellisemmin. Ensimmäisessä pääluvussa käyn läpi lyhyesti oratorio -sävellysmuodon historiaa.

Toinen pääluke käsittelee *John the Baptist* -oratorion tekijöitä, eli säveltäjää ja libretistiä. Heidän lisäksi kerron myös kantaesitysryhmästä ja esittäjistä. Kolmas luku käsittelee kyseisen oratorion henkilöitä ja tarinaa. Neljänteen päälukeun olen jättänyt tarkasteltavaksi musiikilliset asiat sävellyksestä.

Tärkeimpinä lähteinä toimii oratorion partituuri ja kuoro-/pianopartituuri. Kirjallisuuslähteitä olen hyödyntänyt lähinnä oratorio-sävellysmuodon historiaa käsitellessäni. Edellä mainittujen lisäksi lähteinä toimivat oratorion käsiohjelma, eri lehtiartikkelit ja internetlähteet koskien Heikki Sarmantoa ja libretisti Kim Richiä sekä kantaesityksen taustalla toiminutta oratorioprojektia.

Kirjallisessa työssäni pyrkimyksenä on tehdä uutta kirkkomusiikkiteosta tunnetummaksi. Haluan selvittää, millaisista numeroista oratorio koostuu sävelkielen ja rytmikan kannalta, millaisia solistiroolit ovat musiikilliselta sisällöltään, mikä on kuoron rooli sekä millaisia mahdollisia ominaispiirteitä oratoriossa on havaittavissa, joita toistamalla ja varioimalla säveltäjä on luonut teoksen tunnelman.

Tavoitteenani on tarkastella teosta kokonaisvaltaisesti, mutta ytimekkäästi. Tästä syystä olen päättänyt rajaamaan sävellyksen musiikillisten asioiden tarkastelua pääluvussa 5 suppeahkoksi, jotta työ pysyisi helppolukuisena. Pysin kuitenkin avaamaan sävellystä monesta näkökulmasta, jotta työ antaisi siitä mahdollisimman kattavan kuvan. Työni on suunnattu muusikoille, joten kohderyhmän mielessä pitäen, käytän musiikkisanastoa olettaen, että lukija ymmärtää musiikin teoriaa ja musiikkiin liittyviä termejä, enkä näin ollen ole selittänyt niiden merkitystä. Toivon, että tämän teosesittelyn avulla mahdollinen kynnys kyseisen oratorion tai sen osien esittämistä kohtaan madaltuisi ja näin teos ei unohtuisi.

Valtaosa sävellystä käsittelevästä pääluvusta 5 on omaa pohdintaani sekä omia havaintojani, jotka olen tehnyt partituurien, sekä oman esityskokemukseni pohjalta. Käyn läpi yleisesti teoksen rakennetta ja kerron millaisista numeroista oratorio koostuu. Toinen alaluku käsittelee kuoro-osuuksia, kuoron roolia draamallisesta näkökulmasta katsottuna, sen käyttöä osana orkesteria, säveltäjän tapaa kirjoittaa kuorolle sekä mahdollisia haasteita, joita oratorio kuorolle asettaa. Solisti-osuus alaluvussa käyn läpi jokaisen solistiroolin ja pohdin kunkin roolin

haastavuutta, sekä kerron millaisia lauluja säveltäjä on rooleille kirjoittanut. Viimeisessä alaluvussa kerron oratorion orkestroinnista, esitysohjeista, rytminkäsittelystä, harmoniamaailmasta ja muista seikoista partituurista tekemiäni huomioiden sekä oman esityskokemukseni perusteella.

2 ORATORION HISTORIAN SUUNTAVIIVOJA

Perinteisesti oratorio määritellään laajaksi eppisdraamalliseksi, solisteille, kuorolle ja soittimille kirjoitetuksi teokseksi. Tavallisesti teksti on uskonnollinen ja Raamattuun pohjautuva, mutta myös maallisiin aiheisiin on sävelletty oratorioita. (Erkkilä, Tuovinen, Tuppurainen 2003.) Sävellysmuoto on luonteeltaan ei liturginen eli se on jumalanpalveluskaavasta irrallinen musiikillinen kokonaisuus (Tuppurainen 2016).

Oratorion juuret ovat 1500-luvulla katolilaisissa rukoushetkissä (latinan *orationis* = rukous), jotka liittyivät erityisesti paastonajan musiikkikäytäntöön. Ensi kerran oratorionimitys esiintyy 1600-luvulla, jolloin sävellystyypille alkoi muotoutua omia tunnuspiirteitä, kuten kokoonpano sekä *stile reppresantativo* eli inhimillisiä tunteita kuvaileva tyyli. Oratorion oopperasta erottaa merkittävästi näyttämöllisten elementtien, kuten näyttelemisen ja lavastuksen puuttuminen. (Tuppurainen 2016). Eniten oratorioita on sävelletty vuosien 1650—1800 välisenä aikakautena, joista tunnetuimpina säveltäjinä tunnetaan mm. Giacomo Carissimi, jota pidetään ensimmäisenä oratoriosäveltäjänä (Kiiskinen 2017). Carissimilta on säilynyt 16 oratoriota, joita esitettiin lähinnä paaston aikana. Hänen oppilaansa Marc-Antoine Charpentier sävelsi 24 oratoriota ja tästä syystä häntä pidetään tärkeimpänä ranskalaisen oratorion edustajana. (Tuppurainen 2016).

1700-luvulla oratorioista kasvoi aiempaa suurempia ja ne kehittyivät rinnakkain oopperan kanssa. Italiassa alettiin säveltää italiankielisiä oratoriota latinankielisten sijaan (mm. Alessandro Scarlatti). 1700-luvulla oratorioiden suosiota nostatti se, että niitä voitiin esittää myös paastonaikana, jolloin oopperoiden esittäminen oli kiellettyä. Italiassa opiskellessaan uudistuneesta oratoriosta vaikutteita sai myös Georg Friedrich Händel, joka juurrutti sävellysmuodon Englantiin. Hänen tunnetuimpia oratorioitaan ovat *Messias* (1741) ja *Jephta* (1751), jotka olivat esikuvia myöhemmille saksalaisille ja ranskalaisille teoksille. Händel on tunnettu myös maallisten oratorioiden säveltäjänä. (Tuppurainen 2016.) Muita tunnettuja oratorioita ovat esimerkiksi Johan Sebastian Bachin *Weihnachts-oratorium* BWV248, Joseph Haydnin *Luominen* (1798), Franz Lisztin *Die Legende von der*

heiligen Elisabeth (1862) sekä Felix Mendelssohnin *Elias* (1846) (The New Grove 1980).

1900-luvulla oratoriota uudistettiin Italiassa ja Englannissa. Italiassa Lorenzo Perosi sävelsi 12 oratoriota, joissa hän pitäytyi tyyllillisesti Carissimin mallissa, mutta orkestrointi ja laajuus olivat suurempia. Englannissa koitettiin uudistaa oratoriota mm. Elgarin ja Waltonin toimesta. Waltonin *Belhazzar's Feast* (1931) tuo mieleen orkestraatioiltaan ja kuoronumeroiltaan Stravinskin baletit.

Saksalaisista oratoriosta tuolta aikakaudelta tunnetaan mm. Franz Schmidtin *Das Buch mit sieben Siegeln* (1935) ja Hindemithin *Das Unaufhörliche* (1931). (The New Grove 1980.)

Muita 1900-luvulla sävellettyjä ja tyyliä uudistavia oratorioita sävelsivät mm. Venäjällä Stravinski, jonka *Oedipus rex* (1926) on maallisesta tekstistään huolimatta on sävelletty liturgiseen tyyliin. Ranskassa Messiaenin *La transfiguration* (1969) yhdistää musiikillisia materiaaleja koko säveltäjän uran ajalta. Kenties kuitenkin innovatiivisin uudistus on Krenekin *Spiritus intelligentiae sanctus* (1955), joka toteutettiin magneettinauhalla. (The New Grove 1980.)

Suomessa oratorioiden säveltämisen aloitti vuonna 1912 Ilmari Krohn, jonka *Ikiaartehtet*-oratorio on Suomen ensimmäinen. Sittemmin monet muutkin suomalaiset ovat sisällyttäneet tuotantoonsa oratorioita. Laajimpia ovat Viljo Mikkolan oratorio *Kristus* (1947), joka on kestoltaan yli kaksituntinen sekä Martti Helan *Valtakunta* (1962), joka sisältää myös kaksi messun ordinarium-osaa. Hela käänsi lauluopintojensa ohella oopperatekstejä Suomalaiselle Oopperalle ja käännösten joukossa on myös Mendelssohnin *Pauluksen* kuorotekstien suomennokset. Suomalaiset säveltäjät ovat tuotannossaan suosineet enimmäkseen kantaatteja, joten kotimaisten oratorioiden määrä on suhteellisen vähäinen. (Pajamo & Tuppurainen, 2004.)

3 ORATORION TEKIJÄT

3.1 Säveltäjä Heikki Sarmanto

Heikki Sarmanto (s.1939) on kansainvälisestikin arvostetuimpia suomalaisia jazzmuusikoita. Hän on saanut lukuisia palkintoja soolopianistina sekä sävellystöistään orkestereille ja jazzyhtyeille (Käsiohjelma). Sarmanto opiskeli 1960-luvulla Sibelius-Akatemiassa pianonsoittoa Martti Paavolan johdolla sekä musiikin teoriaa Joonas Kokkosen opetuksessa (Virtamo 1997). Vuonna 1968 Sarmanto aloitti opinnot Berklee College of Music:ssa Bostonissa, missä hänen opettajinaan toimivat Herb Pomeroy, Charlie Mariano ja Margaret Chaloff (Sarmanto 2019). Vuonna 1973 Sarmanto oli mukana perustamassa Sibelius-Akatemiaan jazzstudiota, joka nykyään tunnetaan Taideyliopiston Sibelius-Akatemian jazzmusiikin osastona. Hän kuuluu myös UMO:n eli Uuden musiikin orkesterin perustajajäseniin ja toimi sen taiteellisena johtajana 1998—1999. (Käsiohjelma.)

Säveltäjän tuotannossa on huomattavissa jo varhaisessa vaiheessa musiikkityylien sekoittuminen. Jazziin yhdistyy klassisia ja avantgardistisia aineksia sekä vaikutteita kansanmusiikista ja rockista (Käsiohjelma). Myös jazzin yhdistäminen sinfoniseen musiikkiin on säveltäjälle tyypillistä (Virtamo 1997). Antti Suvanto kertoo *Meet the Composer—Heikki Sarmanto* -albumiin kirjoittamassaan esipuheessa Sarmannon käyttäneen runouden ohella inspiraation lähteinään hengellisiä, mytologisia, kansallisia ja historiallisia lähteitä koko uransa ajan. Hän myös kertoo Sarmannon olleen ensimmäinen suomalainen säveltäjä, joka yhdisti klassisesti koulutetun laulajan tulkinnan Afroamerikkalaiseen äänimaisemaan. (Sarmanto 1997.)

Pauliina Vuorinen kirjoittaa Savonia ammattikorkeakouluun tekemässään opinnäytetyössä Sarmannon kokevan olevansa ikään kuin musiikin välittäjä, Aaro Hellaakosken sanoin: ”Olen vastaanottaja vain, olen soiva” (Vuorinen 2018). Tuotteliaana säveltäjänä Sarmannon tuotanto kattaa yksinlauluja, kuorosävellyksiä, orkesteri- ja yhtyesävellyksiä, kappaleita soolo instrumenteille,

elokuvamusiikkia, koko illan musiikkidraamoja ja noin 30 omaa levyä (Sarmanto 2019).

Uransa aikana Sarmanto on esiintynyt kiertueillaan kaikilla mantereilla ja sanookin *John the Baptistin* rytmillisen maailman tulevan eri maanosista ja kaikista paikoista, joissa hän on käynyt. Aiempia laajoja teoksia ennen uutta oratoriota mainittakoon jazzmessu *New Hope Jazz Mass*, *Manon in Manhattan* - jazzoppera ja *The Winter War Requiem*, joista kaksi viimeisintä on sävelletty Kim Richin teksteihin. (Käsiohjelma.)

3.2 Libretisti Kim Rich

Kim Rich on yhdysvaltalainen kirjailija ja libretisti. Hän toimii hengellisen musiikkikoulun kuraattorina New Jerseyssä ja opettaa myös pianon ja viulunsoittoa sekä laulua. Hänen kirjallinen tuotantonsa pitää sisällään runoutta, draamaa, musiikkia sekä sketsejä laulajille ja performanssitaiteilijoille Manhattanin teattereissa ja kabareissa esitettäväksi. (Käsiohjelma.)

Richillä ja Sarmannolla on pitkä yhteinen historia. He ovat tehneet yhteistyötä vuodesta 1991 saakka. Sarmanto kertoo Richin tekstien inspiroivan häntä syvästi. Heidän yhteistuotantoonsa kuuluu useita lauluja ja koko illan musiikkidraamoja. (Käsiohjelma.) *John the Baptist* -oratorion ideointi ja työstäminen on kulkenut mukana koko heidän tuntemisensa ajan. Kun suunnittelutyö alkoi New Yorkissa 1990-luvulla, heidän päämääränään ei ollut säveltää oratoriota, vaan alusta saakka heillä oli ajatus siitä, että teos toimisi myös konserttina tai musikaalina (Sarmanto 2017). Sarmanto kertoo Richin runojen antavan vapauden rytmiin ja melodiaan. Oratorio syntyikin tekstien ja sävellysten intensiivisen vuorovaikutuksen kautta. (Käsiohjelma.)

3.3 Kantaesitystyöryhmä

Teoksen kantaesitys toteutettiin Helsingissä Johanneksen kirkossa 11.11.2016, jonka jälkeen esityksiä järjestettiin seuraavan vuoden aikana Oulussa, Tampereella, Turussa, Porissa, Lahdessa ja Kuopiossa. Kantaesityksessä ja sitä seuranneessa kiertueessa soittaneen orkesterin säveltäjä Sarmanto oli pääasiassa koonnut itse ja toimi myös itse pianistina. Esityskokoonpano oli seuraavanlainen:

- Tenorisaksofoni, huilu: Juhani Aaltonen
- Alttosaksofoni, klarinetti: Pentti Lahti
- Basso: Jukka Kampman
- Rummut, perkussiot: Juha Tanninen
- Pasuuna: Jari Hongisto
- Trumpetti: Mikko Koponen
- Viulu: Mikko-Ville Luolajan-Mikkola, Teppo Ali-Mattila
- Alttoviulu: Maarit Holkko
- Sello: Lauri Krapu
- Piano: Heikki Sarmanto

Jousiosaston johdossa ja konserttimestarina oli Mikko-Ville Luolajan-Mikkola, joka on klassisen taustansa lisäksi erikoistunut vapaaseen improvisaatioon. Luolajan-Mikkola kokosi orkesteriin jousisektion muut soittajat.

Oratorion solistit valittiin koelaulun kautta. Heitä valitsemassa olivat säveltäjä, ohjaaja ja kapellimestari (Sarmanto 2017). Useat solisteista olivat musiikkialan opiskelijoita tai jo valmistuneita, laaja-alaisesti esiintymiskokemusta hankkineita nuoria. Mukana oli myös näyttämötaiteen pitkänlinjan ammattilaisia. Solisteina oratoriossa lauloivat:

- Johannes Kastaja: Henri Tikkanen
- Herodes: Jarmo Mäkinen
- Herodias: Maria Lund / Saija-Reetta Kotirinta
- Salome: Anastasia Trizna
- Juudas: Mikko Jokinen
- Talitha: Heidi Iisalo
- Josephus: Ville Mäkinen

- Septimus Veles: Pekka Kurki
- Annas: Olli Tikkanen

Heikki Sarmanto on kertonut arvostavansa lauluääntä, joka on mahdollisimman lähellä luonnollista laulua, jolloin laulajan persoona pääsee kunnolla esiin (Vuorinen 2018).

Kapellimestarina kantaesityksessä ja sitä seuranneella kiertueella toimi Rauno Tikkanen. Musiikin johdon lisäksi hän soitti myös klarinetin improvisointiosuudet ja kuului oratorioprojektin tuotantoryhmään.

Oratorion ohjasi Veera Airas. Hän on opiskellut monipuolisesti teatterialaa Englannissa, Skotlannissa ja Suomessa. Hän valmistui dramaturgiksi Edinburghista, Queen Margaret yliopistosta ja on toiminut freelancerina teatteriohjaajan, lavastajan, elokuvaohjaajan, käsikirjoittajan ja maskeeraajan tehtävissä Iso-Britanniassa sekä kotimaassa.

Kuorona ja kansanjoukkojen edustajana lauloi Kuopion Nuorisokuoro. Noin 60-henkinen kuoro on perustettu vuonna 2005 ja sen ohjelmisto kattaa laajan skaalan klassista kuoromusiikkia sekä rytmimusiikkia. Kuoron oli valmentanut kuoronjohtaja Jussi Mattila, joka on myös Kuopion Nuorisokuoron taiteellinen johtaja.

Oratorioprojektin tuottajana toimi Seppo Koistinen Kristillisestä Taidesäätiöstä. (Käsiohjelma.) Kristillisen Taidesäätiön pääajatuksena on taidekasvatuksen tukeminen ja edistäminen sekä taiteen tunnetuksi tekeminen. (Muroke 2018). Säätiö halusi toteuttaa kyselytutkimuksen osana oratoriokiertuetta. Kyselylomaketutkimus toteutettiin syksyllä 2017 ja keväällä 2018 Lahden ja Kuopion esitysten yhteydessä. (Käsiohjelma.)

4 JOHN THE BAPTIST -ORATORIO

John the Baptist -oratorio on vuonna 2016 kantaesityksensä saanut kaksinäytöksinen musiikkidraama Johannes Kastajasta. Kertomus käsittelee peruskysymyksiä, joihin ihminen, tilanteesta tai yhteiskunnasta riippumatta, joutuu ottamaan kantaa: mikä on tehtäväni ja tarkoitukseni, mitä on totuus, oikeus ja vapaus (Käsiohjelma). Heikki Sarmanto kertoo sävellyksestä seuraavasti:

”Olen säveltänyt hengellisiä tekstejä sävellystyöni alusta lähtien. Hengellisissä teksteissä on jokin erityinen kosketus. Ihmisääni on kaunein ja monipuolisin soitin, ja *John the Baptistissa* sain säveltää myös kuorolle. Orkesterin, kuoron ja solistien yhteissoitosta sekä vapaasta improvisaatiosta syntyy maagisuus ja draama. Soitannon tekninen taituruus tai ammatillinen osaaminen eivät saa sammuttaa teoksen selkeyttä, sillä tehokkainta musiikissa on sen yksinkertaisuus. Teokseni syntyvät uteliaisuudesta.” (Käsiohjelma.)

Teos on sävelletty kuorolle, orkesterille ja yhdeksälle solistille. Teos koostuu 47 numeroidusta osasta, joiden joukossa on kuoron ja solistien osuuksien lisäksi myös muutamia instrumentaaliosuuksia. Instrumentaaliosuuksien aikana tarina etenee puhutun dialogin muodossa. Tarina alkaa Johannes Kastajan ollessa vielä tuntematon henkilö, joka puhuu Messiaasta. Pian hänestä kiinnostuu myös kuningas Herodes, joka haluaa saada Johanneksen saarnaamaan hänen evankeliumiaan. Johannes ei tähän suostu, joten hänet vangitaan. Tarinan loppupuolella Herodeksen vaimo Herodias, juonittelee tyttärensä Salomen avulla Herodeksen mestauttamaan Johannes Kastajan. Loppukohtauksessa pohditaan, kuinka hänen opetuksensa jäävät kuitenkin elämään hänen kuolemansa jälkeenkin. (Partituuri.)

4.1 Henkilöt

Oratoriossa esiintyvät henkilöt ovat yhdeksän solistin roolihahmot, sekä kuoron esittämät kansanjoukot. Tässä luvussa esittelen henkilöt siinä järjestyksessä, kun he esiintyvät oratoriossa.

Solistirooleista ensimmäisenä esiintyy sotilas, Septimus Veles, toisena historioitsija Josephus ja kolmantena vielä tässä vaiheessa tuntemattomaksi jäävä The Third Man (kolmas mies). Heidän jälkeensä esiintyy vielä samassa kohtauksessa Johannes Kastaja. Myöhemmin esiintyvät hahmot ovat kuningas Herodes, hänen vaimonsa Herodias, sekä heidän tyttärensä Salome. Tiiviisti Salomen seurassa on myös hänen orjansa Talitha. Ensimmäisen näytöksen loppupuolella aiemmin mainittu Kolmas Mies paljastuu olevan Juudas Iskariot. Järjestyksessään viimeisenä esiintyvä solisti on ylipappi Annas. Kuoron esittämät kansanjoukot ovat pyhiinvaeltajia, oppineita ja Herodeksen alamaisia. Osalla kuorolaisista on myös muutamia dialogia sisältäviä soolo-osuuksia.

4.2 Oratorion juoni

Juonen kuvaus on kirjoitettu oratorion käsiohjelman ja partituurin pohjalta.

4.2.1 Ensimmäinen näytös

Jordanin virran rannalla joukko pyhiinvaeltajia laulaa hämmennyksestään uutta miestä kohtaan ja pohtivat onko hän luotettava (*Voice on the Wind*). Lähistöllä partioimassa on sotilas Septimus Veles, jonka seuraan liittyy historioitsija Josephus. Paikalle saapuu myös toistaiseksi tuntemattomaksi jäävä Kolmas Mies. Miehet ja pyhiinvaeltajien kuoro laulavat käskyjen noudattamisen tärkeydestä ja siitä, miten liikaa vastuuta tulisi välttää (*Just Following Orders*).

Paikalle saapuu myös Johannes Kastaja, joka liittyy mukaan lauluun ja kertoo seuraavansa Jumalan ohjeita. Pyhiinvaeltajat pyytävät saada seurata Johannesta,

mutta hän kuitenkin kieltää heitä ja sanoo olevansa vain sanansaattaja (*Show Us the Way*). Kolmas mies on epäileväinen Jumalan sanan noudattamisesta ja kyseenalaistaa Johanneksen sanat ja utelee aariassaan, miksi ihmeessä pitäisi aina olla kärsivällinen (*Patience*). Kolmas mies ja pyhiinvaeltajat poistuvat ja Josephus ja Johannes jäävät keskenään. Josephus kertoo haluavansa kirjoittaa Johanneksen tarinan, jotta se jäisi elämään. Aariassaan hän kertoo historian kirjoittamisen olevan enemmänkin kuin tarinan kertomista (*What Is History?*).

Toisaalla, majatalossa Kolmas Mies utelee pyhiinvaeltajilta, miksi he haluavat seurata miestä, joka ei halua heitä seuraajikseen. Pyhiinvaeltajat vastaavat tarvitsevana ihmisen, jota seurata eikä pelkkää näkymätöntä voimaa (*Song of the Would Be Disciple*). He kysyvät Kolmannelta Miehellä, mitä hän sitten oikein etsii. Hän vastaa etsivänsä oikeamielisiä ihmistä, hyvää johtajaa. Laulun jälkeen hän pyytää saada liittyä pyhiinvaeltajien joukkoon. Joukko vaatii kuitenkin saada tietää Miehen nimen ennen heihin liittymistä, jolloin hän kertoo nimensä olevan Iskariot.

Herodes ja Herodias ovat palatsissa ja laulavat kaiken jakamisesta (*Sharing*) samalla kun käyvät kiistaa mystisestä Johannes Kastajasta ja siitä onko hän mahdollisesti uhka. Herodias haluaa, että Johannes raivataan pois herjaamisen vuoksi. Historioitsija Josephus tuodaan Herodeksen käskystä palatsiin, koska kuningas haluaa hänen apuaan oman maineensa kohentamiseen.

Palatsin puutarhassa Salome ja Talitha laulavat Saaronin ruususta (*Rose of Sharon*). Herodias saapuu paikalle ja käskee tyttärensä lähtevän vakoilemaan Johannesta. Vastentahtoisesti Salome suostuu äitinsä vaatimukseen ja laulaa aariassaan olevansa vanki, kuin suihkulähteen vesi (*Captive Fountain*).

Jordan-virralla Johannes saarnaa pyhiinvaeltajille juonittelijoista ja oman etunsa tavoittelijoista (*A Generation of Vipers*). Vastustuksesta huolimatta kansa haluaisi Johanneksen johtavan heitä (*Show Us the Way reprise*). Johannes sanoo, ettei ole mies, jota he etsivät vaan ainoastaan sanansaattaja hänelle, joka on saapuva. Tarkkailtuaan tapahtumia sivusta, Salome hakeutuu puheisiin Johanneksen kanssa. He käyvät keskustelua vapaudesta ja siitä, miten sitä vesi symboloi. Johannes, Salome ja Talitha pohtivat yhdessä, onko vapautta oikeastaan olemassa (*Free*). Paikalle saapuu myös Juudas, joka pyytää Johannesta kastamaan hänet.

Jerusalemiin temppelissä Juudas raportoi Johanneksesta suurelle neuvostolle. Neuvosto ja Juudas keskustelevat Johanneksen tarkoituksesta ja siitä, onko hän Jumalan mies. Neuvosto laulaa Johanneksen olevan liian hyvä ollakseen totta ja epäilevät, onko hän sittenkään Jumalan valitsema (*Too Good to Be True*).

Jordanin rannalla tungeksii suuri joukko kansaa. Paikalla ovat myös Josephus ja Juudas, joka nousee korkeammalle nähdäkseen mitä joella tapahtuu (*What Do You See?*). Juudas näkee Johanneksen kastavan valon kirkastamaa ihmistä. Kansa puhkeaa kysymyksiin ja Juudas ryntää etsimään kastettua miestä Josephus kintereillään. Johannes jää yksin Jordanille laulaen tehtävänsä täyttymisestä ja kysyy Jumalalta, mitä hänen tulee tehdä seuraavaksi (*It Is Finished*). Herodes saapuu paikalle sotilaineen ja pidättää Johanneksen. (Käsiohjelma ja partituuri).

4.2.2 Toinen näytös

Vankityrmässä Johannes kuulee kansan ulkona laulavan väsymyksestään (*Weary, So Weary*). Herodes saapuu hänen luokseen ja suostuttelee Johannesta ystäväkseen ja luopumaan vaienneesta Jumalastaan (*Let Me Be Your Friend*). Herodes haluaa käyttää Johanneksen asemaa omaksi hyväkseen ja saarnaavan Herodeksen sanomaa kaikkien tietoisuuteen ja näin ostavan vapautensa (*The Gospel According to Me I, II, III*).

Juudas pohtii, ketä hänen pitäisi seurata ja laulaa aariassaan näkemistään tapahtumista (*Who Should I Follow?*). Temppelissä suuren neuvoston Annas kehottaa häntä unohtamaan Johanneksen ja vakoilemaan uutta miestä, Jeesusta. Suuri neuvosto laulaa omasta sanomastaan (*The Gospel According to Me IV, V*). Poistuttuaan neuvoston luota Juudas pohtii, noudattaako käskyjä vai seuratako omaa tietään ja etsiä vastausta siihen, mistä kaikessa on kysymys (*The Gospel According to Me VI*).

Palatsissa Salomen huoneessa vihainen Herodias moittii tytärtään hänen suhtautumisestaan Johannekseen. Herodias on keksinyt keinon, jolla päästä eroon Johanneksesta. Hän laulaa aariassaan tanssin vallasta, ja siitä miten nainen pystyy siten lumoamaan miehet ja saamaan heidät taipumaan tahtoonsa (*Power is a Dance*). Salome keskustelee Talithan kanssa suostuako äitinsä suunnitelmaan ja

päätää toteuttaa Herodiaan tahdon, siinä toivossa, että hän pääsisi vapaaksi tekemällä äitinsä tyytyväiseksi.

Valtaistuinsalissa Josephus raportoi Herodekselle, miten kaikkialla yhä puhutaan Johanneksesta, vaikka hän on ollut pitkään vangittuna. Samassa sotilas tuo Johannes Kastajalta viestin, jossa tämä pyytää, että Jeesukselta kysyttäisiin: ”Oletko sinä se, jonka on määrä tulla?”. Herodes päättää suostua pyyntöön ja lähettää viestin Jeesukselle Juudaksen välityksellä.

Tyrmässä Septimus, Salome ja Talitha keskustelevat Johanneksen kanssa Jordan-virrasta ja kastamisesta (*This River of Life*). Heidät keskeyttää Juudas, joka tuo Jeesuksen vastauksen. Vastaus hämmentää kaikkia, myös Johannesta. Kirjeessään Jeesus tunnustaa Johanneksen Jumalan sanansaattajaksi (*What Did You Go Out to See?*). Johannes kiittää Jumalaa, sillä hän kokee saaneensa vastauksen esittämäänsä kysymykseen.

Palatsissa vietetään Herodeksen syntymäpäiväjuhlaa. Herodes toivottaa vieraansa tervetulleiksi ja ilmoittaa seuraavan esityksnumeron, Salomen tanssin. Tanssi luomaa Herodeksen ja kertoo haluavansa palkita Salomen toteuttamalla minkä tahansa toiveen. Äitinsä juonen mukaisesti Salome pyytää Johannes Kastajan päätä. Häkeltynyt Herodes tajuaa, ettei voi perua lupaustaan ja julistaa kuolemantuomion, jonka pyytää Josephusta kirjaamaan (*The Death Sentence*).

Salome kiiruhtaa vankityrmään ehtiäkseen vapauttaa Johanneksen ennen kuin on liian myöhäistä. Salome kertoo Johannekselle, kuinka hän tanssi saavuttaakseen oman vapautensa, mutta saikin aikaan Johanneksen kuoleman. Johannes sanoo Salomelle, että ei tahdo paeta, sillä hänellä on vielä kaksi tehtävää jäljellä: antaa anteeksi ja luopua elämästään. He laulavat dueton Jordanista anteeksiannon ja armon virtana (*River Jordan duet*). Voitonriemuinen Herodias saapuu vastahakoisen sotilaan ja Josephuksen kanssa noutamaan Johannesta.

Salome ei voi uskoa Johanneksen antaneen hänelle anteeksi ja puhkeaa kyyneliin (*River Jordan solo*). Finaalin aluksi pyhiinvaeltajien joukko ja kaikki solistit Johannesta lukuun ottamatta laulavat yhdessä siitä, kuka Johannes Kastaja oikein oli, oliko oikein mestata hänet ja kuinka kuolema ei ole kaiken loppu (*Once There Was a Man*). Lopuksi seuraa vielä laulu Jordanin virrasta ja sen synneistä puhdistavasta voimasta ja uuden elämän alkamisesta (*River Jordan Finale*).

5 ORATORION TARKASTELUA

Tässä luvussa käsitellään sävellystä mahdollisimman hyvän yleiskuvan antamiseksi teoksesta. Mainitessani eri numeroita nimeltä, olen kirjoittanut perään partituuriin merkityn järjestysnumeron, jotta lukijan olisi helpompi hahmottaa, mihin kohtaan oratoriota kyseinen kohta sijoittuu. Työn liitteenä on taulukko kummankin näytöksen numeroista, joissa mainitaan kunkin numeron kohdalla siinä mukana olevat laulajat, sekä solistiroolin ambitus.

5.1 Rakenne

Oratorio on kaksinäytöksinen, joista ensimmäinen sisältää enemmän kappaleita ja on myös kestoaltaan pidempi. Teos koostuu aarioista, kuoronumeroista, dialogia säestävästä taustamusiikista, duetoista, trioista ja suurista yhteisnumeroista.

Oratorion alussa on lyhyehkö alkusoitto, jota seuraa ensimmäisen näytöksen aloittava kuoronumero. Vastaavasti kuoro aloittaa myös toisen näytöksen. Toisen näytöksen ja koko oratorion lopussa on kaksi suurta yhteisnumeroa, jossa ovat mukana kuoro ja kaikki solistit Johannes Kastajaa lukuun ottamatta.

Solistit esitellään ensimmäisen näytöksen edetessä usein aarialla tai duetolla. Esimerkiksi Herodes ja Herodias esiintyvät ensikertaa laulaessaan dueton, kuten myös Salome ja Talitha. Duetoissa solistit laulavat pääsääntöisesti unisonossa, mutta joihinkin kohtiin säveltäjä on erikseen merkinnyt roolin, jonka kommentti on kyseessä. Ainut duetto, jossa stemma on uloskirjoitettu, on toisen näytöksen loppupuolella Johanneksen ja Salomen duetto *River Jordan*. Teoksessa esiintyy myös useita lauluja, joissa kolme solistia laulavat vuorotellen lyhyitä osuuksia yksin tai yhdessä. Tällaisia ovat esimerkiksi numerot 4, 20 ja 35, joissa puhuttu dialogi on läpisävelletty lauluksi. Duettojen tapaan triot ovat pääsääntöisesti unisonossa, ellei säveltäjä ole erikseen merkinnyt partituuriin, kenen laulettavasta osuudesta on kyse.

Lukuun ottamatta muutamia erikseen merkittyjä paikkoja, teoksessa ei ole lainkaan resitatiiveja, vaan lauluosuuksien välillä juonta kuljetetaan eteenpäin dialogin avulla. Myös useat lauluosuudet pitävät sisällään puhetta, joko hahmojen

kesken tai yksittäisen hahmon monologina, esimerkiksi laulun säkeistöjen välillä. Oratorion aikana musiikki ei kuitenkaan juuri katkea, vaan säveltäjä on kirjoittanut laajempiin dialogikohtauksiin musiikin taustalle. Osa taustalle tarkoitetuista numeroista on myös nimetty liittämällä perään termi: ”*Dialogue music*”, mutta näin ei ole kuitenkaan toteutettu kaikkien numeroiden kohdalla.

Varsinkin ensimmäisen näytöksen aikana kuoro on mukana lähes jokaisessa numerossa. Kuoron numeroille tyypillistä on, että lauletulla tekstillä reagoidaan solistien dialogiin tai aiemmin esittämään lauluun. Monessa numerossa solisti laulaa myös kuoron säkeistöjen välillä. Kuoron laulaessa yhdessä jonkin solistin kanssa, kuoron stemmat on kirjoitettu useimmiten unisonoon keskenään. Mikäli se on jaettu stemmoihin, löytyy solistin melodia poikkeuksetta myös jostain kuorostemmasta, useimmiten sopraanosta.

Oratoriossa on havaittavissa muutamia toistuvia teemoja ja aiheita. Muutamat rytmikuviot toistuvat eri numeroissa varioituina, joiden lisäksi muistijälkiä tuovat myös usein esiintyvät, alaspäin kulkevat melodialinjat välisoitoissa. Selkeästi samat teemat ovat kaksi kertaa esiintyvät *Show Us the Way* ensimmäisessä näytöksessä ja *The Death Sentence* toisen näytöksen lopulla. Teoksen ikään kuin pääteemaksi muodostuva *River Jordan* esiintyy toisen näytöksen loppupuolella soolona, duettona ja koko esiintyjäkaartin yhteisnumerona finaalina, joka päättää oratorion.

Vuonna 1987 kustannetussa laulusarja *Betonimyllärin* nuottivihon esipuheessa säveltäjä ohjeistaa, että tulkinnassa tulee noudattaa kielen puherytmiä (Sarmanto 1987). Tämä on havaittavissa myös *John the Baptistissa*, erityisesti solistiosuuksissa. Säveltäjän tapa kirjoittaa melodian rytmiä on sanojen puherytmin jäljitteleminen. Sävellystyön pohjalla vaikuttaa olennaisesti Lähi-Idän musiikillinen perintö, afroamerikkalainen musiikki ja jazz. Improvisaatiot ovat olennainen osa teosta (Käsiohjelma). Partituuriin on merkitty useaan numeroon eri instrumenttien kohdalle *ad libitum* -merkintä ja maininta siitä, mikä instrumentti kulloinkin on päävastuussa improvisoinnista.

5.2 Kuoro-osuudet

Oratoriossa kuoro on mukana ensimmäisessä näytöksessä viidessätoista ja toisessa näytöksessä seitsemässä numerossa. Lisäksi kantaesityskiertueelle säveltäjä kirjoitti kuorolle ylimääräisen osuuden numeroon *Cell Music* (41), jossa pianolle kirjoitettu sointukulku oli jaettu neljälle stemmalle vahvistamaan sitä. Kuoron rooli draamallisessa mielessä vaihtelee kolmen roolin välillä, jotka ovat pyhiinvaeltajien kuoro, Herodeksen alamaiset ja Juutalaisten suuren neuvoston kuoro, josta puhutaan Sanhedrinina.

Ensimmäisen näytöksen aikana suurin osa kuoron osuuksista on kirjoitettu pyhiinvaeltajille. Ainoastaan numeroissa *Questions* (22) ja *Too Good to Be True* (23) kuoron rooliksi on kirjoitettu Sanhedrinin kuoro. Vielä näiden kahden numeron jälkeen kuoro palaa yhden kohtauksen ajaksi pyhiinvaeltajiksi ennen ensimmäisen näytöksen loppua.

Toisessa näytöksessä kuorolla on enemmän roolien vaihtelevuutta. Kuten ensimmäisen näytöksen, myös toisen se aloittaa pyhiinvaeltajien kuorona. Toinen kuoron numeroista, *The Gospel According to Me IV, V, VI* (32) on nimetty Sanhedrinin kuoroksi. Oratoriosta löytyy myös pieni naiskuoro-osio numerosta *Power Is a Dance* (33), jossa kuoro partituurin mukaan laulaa näkymättömistä. Kolmas koko kuoron osuus on Herodeksen alamaisten kuoro *Dance of the Herodians* (37), jonka jälkeen kuoro on mukana vasta lopun yhteisnumeroissa *Once There Was a Man* (45) ja *River Jordan - Finale* (47), jälleen pyhiinvaeltajien hahmossa.

Oratorion aikana on huomattavissa eräänlaisena tunnuspiirteenä kuoron kappaleiden alkavan lähes aina unisonolla. Usean kappaleen kohdalla kuoro jakautuu stemmoihin vasta toisessa säkeistössä tai vasta aivan kappaleen lopussa. Tämä saa aikaan nostatuksen tunteen musiikissa, ikään kuin instrumentteja lisättäisiin. Kuoron säestäessä solistia laulamalla samalla tekstillä, on melodia kaikilla stemmoilla unisonossa solistin kanssa. Mikäli kuoro on jaettu stemmoihin, on solistin melodialinja säilytetty vähintään yhdessä stemmassa. Kuoron kukin stemma on jaettu eri kohdissa oratorion aikana kahteen, esimerkiksi

Sopraano I ja II, mutta harvoin useammassa stemmassa yhtä aikaa. Tämä antaa mahdollisuuden toteuttaa oratorion lauluja myös pienemmällä kuorolla.

Oratorion kuorotekstuurille on tyypillistä kautta linjan, että koskettimille kirjoitettu satsi on lähes identtinen kuoron kanssa. Tosin improvisaation ollessa olennainen osa teosta, ei kosketinsoittaja välttämättä pysy tiukasti partituurin satsissa. Bassojen stemma on lisäksi tuplattu sähköbasson osuudessa. Useassa laulussa stemmojen asettelussa on käytetty tapaa, jossa basso on irrallinen muusta kuorosatsista ja muut stemmat on kirjoitettu ahtaaseen asetteluun. Tällöin tenorin ja sopraanon välillä on usein seksti-intervalli. Perinteistä koraalisatsia, jossa neljä ääntä liikkuu samalla rytmillä, ei esiinny oratoriossa yhtä kappaletta lukuun ottamatta. *Show Us the Way* (5 ja 19) edustaa tätä perinteisempää kuorotekstuuria, joskin myös sen loppupuolella irtaannutaan *John the Baptistille* tyypillisempään kuorosatsiin, josta kerron lisää myöhemmin tässä luvussa.

Säveltäjä käyttää kuoroa oratoriossa myös yhtenä osana orkesteria. Erityisesti dialogia säestävissä kappaleissa (*Dialogue music*), joissa kuoro laulaa pitkiä ääniä vokaalilla tai suljetuin huulin, on jousille kirjoitettu satsi tuplattu kuorossa ja koskettimissa. Esimerkiksi tällaisia kappaleita ovat oratorion alkusoitto sekä *A Little Prayer* (9). Vastaavasti myös vokaaleilla laulettu jaksot välisoitoissa, esimerkiksi *The Gospel According to Me IV, V, VI* (32), ovat unisonossa jousten kanssa.

Oratorion kappaleille on tyypillistä, ettei yksittäisen kappaleen lopussa ole perinteistä kadenssia, eivätkä ne juuri koskaan pääty puhtaaseen toonikasointuun. Myös kuorokappaleissa kuorolle sävelletty satsi tukee tätä ilmiötä. Usein rytmikka harvenee kappaleen lopussa kadenssin kohdalla ja kuulijalle syntyy mielikuva, että kappale ”jää ilmaan”. Toisaalta tämä tukee jatkuvuutta koko teoksen musiikillisen etenemisen kannalta, mutta jos teoksesta haluaisi erottaa yksittäisiä kappaleita, tulisi tämä ottaa huomioon esityksissä. Säveltäjä ei poikkea tästä tyylistä edes koko oratorion päättävässä kadenssissa, vaan toonikasointua on väritetty useilla sointuun kuulumattomilla sävelillä.

Tekstin ja rytmisyyden suhteen haastavimmat kappaleet kuoron osalta ovat ensimmäisessä näytöksessä *Patience* (7), *The Generation of Vipers* (17) ja *Questions* (22). Kaikissa numeroissa tekstiä on paljon ja tempot ovat nopeita,

mikä asettaa haasteita tekstin selkeydelle, sekä yhteiselle rytmille. Erityisesti *Questions* kappaleessa on mietittävä hengityspaikat tarkoin, koska taukoja ei juuri ole vaan altoilla ja bassoilla on pitkiä jaksoja kahdeksasosa rytmisissä etenevää melodiaa. Toisessa näytöksessä rytmisesti haastavimpana kappaleena voidaan pitää finaalia edeltävää kappaletta *Once There Was a Man* (45), joka sisältää lukuisia lähes identtisiä fraaseja, joissa ilmenevät erot vaativat hienovaraisten nuottien ja taukojen aika-arvomuutosten takia paneutunutta tarkastelua.

5.3 Solistien osuudet

Solistiroolien dialogi- ja lauluosuuksien määrät vaihtelevat oratoriossa paljonkin ensimmäisen ja toisen näytöksen välillä sekä myös eri roolien kesken.

Kirjoittaessani roolien ambituksesta, olen kirjoittanut myös miesäänten osalta mainitut sävelet kirjoitetusta oktaavialasta, soivan oktaavialan sijaan. En myöskään ole ambituksista puhuessani ottanut huomioon oratorion viimeistä kohtausta (*River Jordan - Finale*), jossa ovat mukana kaikki solistit Johannesta lukuun ottamatta, koska partituuriin ei ole erikseen nimetty, mitä roolia ”Voice” rivi koskee. Säveltäjä on kirjoittanut solistirivin korkeimpiin kohtiin alaoktaavin *ossia*-mahdollisuuden.

Solistirooli, jolla on eniten laulettavaa koko oratorion aikana ja on samalla myös haastavin rooli, on Juudas Iskariot. Hahmo on mukana ensimmäisen näytöksen alusta lähtien läpi lähes koko oratorion ja sille kirjoitetut kappaleet ovat muihin solistirooleihin verrattuna laajempia. Ensimmäinen kappale on alun yhteisnumero *Just Following Orders* (4), yhdessä Septimuksen ja Josephuksen kanssa. Toinen laulu on oratorion ensimmäinen aaria *Patience* (7), joka on myös rytmillisesti yksi teoksen haastavimmista lauluista. Kappaleen tempo on nopea ($\text{♩}=160$) ja tekstiä on paljon. Aarian loppu huipentuu ensin mieskuoron liittyessä mukaan laulaen unisonossa solistin kanssa ja aivan lopussa vielä naiskuoronkin liittyessä unisonoon. Ensimmäisen näytöksen aikana Juudaksella on vielä toinenkin aaria (13) sekä kaksi pienempää soolo-osuutta kuoron numeroiden (12 ja 24) ohessa.

Toinen näytös alkaa Juudaksen osalta näyttävästi. Hahmon aaria *Who Should I Follow?* (31), on laajin aaria koko oratoriossa. Tempomerkintä on reipas (♩=100), mutta melodiaan on kirjoitettu runsaasti pitkiä säveliä sekä neljäsosatrioleja, jotka luovat aariaan rauhallisen ja levollisen tunnelman. Laulun tekstissä ja säkeistöjen väliin sijoitetuissa puheosuuksissa Juudas pohtii, ketä hänen tulisi seurata ja aivan aarian lopussa mainitaan myös Jeesus. Seuraavassa numerossa lauluosuudet jatkuvat noin kahden sivun soolo-osuuksin (32), joiden keskellä on mukana myös dialogia. Tämän jälkeen Juudaksella on vielä yksi oma kappale, joka on ensimmäisen näytöksen alkupuolen tapaan rytmisen aaria (36).

Ensimmäisessä näytöksessä eniten laulettavaa on Johannes Kastajalla, jolle on kirjoitettu laulettavaa yhteensä 6 numeroon. Omien laajempien osuuksien lisäksi roolilla on kaksi lyhyempää lauluosuutta, muille rooleille kirjoitettujen soolojen keskellä. Ensimmäisen näytöksen aikana hahmolla on myös runsaasti dialogia. Kaksi kertaa toistuvassa kappaleessa *Show us the Way* (5 ja 19), Johannes kehottaa soolossaan etsimään Jumalaa ja kertoo Jordanin virran synneistä puhdistavasta voimasta vastauksena kuoron pyyntöön osoittaa tie, jota kulkea. Kolme laajinta lauluosuutta Johanneksella ovat kohta 17, jonka toisessa säkeistössä myös kuoro yhtyy mukaan unisonossa, sekä numerot 24 ja 25, joiden aikana Johannes ymmärtää tehtävänsä täyttyneen.

Toisessa näytöksessä Johanneksen roolilla on enimmäkseen puheosuuksia. Näytöksessä on vain kaksi lauluosuutta, joista ensimmäinen on lyhyt rukous, jossa Johannes tajuaa tehtäväkseen antaa anteeksi häntä kohtaan väärin tehneille. Toinen on duettomuotoinen sovitus *River Jordan* -laulusta (42) yhdessä Salomen kanssa. Johanneksen roolin musiikilliset osuudet ovat tempoltaan enimmäkseen rauhallisia ja pitkää legatolinjaa vaativia lauluja. Rytmisyyttä sekä tarkkaa ja nopeaa artikulaatiota vaativin laulu on numero 17.

Johanneksen jälkeen musiikillisesti vaativimmat roolit ovat Herodes ja Salome, jotka sisältävät myös paljon dialogia. Ensimmäisen näytöksen aikana Herodeksella on vain duetto vaimonsa Herodiaan kanssa, mutta toisessa näytöksessä roolilla on yksi laaja aaria (29), yksi pienehkö aaria (30), duetto (34), sekä lyhyt aarianomainen laulu, jossa hän julistaa Johanneksen kuolemantuomion (40). Yksi oratorion rytmillisesti haastavimmista lauluista on Herodeksen aaria

toisessa näytöksessä *Let Me Be Your Friend* (29). Salomella puolestaan on laulettavaa runsaasti molemmissa näytöksissä. Ensimmäisen näytöksen aikana roolilla on duetto Talithan kanssa (15), jota seuraa heti Salomen oma aaria (16) ja melko pian tämän jälkeen vielä yhteisnumero Johanneksen ja Talithan kanssa (20). Toisen näytöksen aikana Salome laulaa mukana Herodiaan aariassa (33), yhdessä Talithan ja Septimuksen kanssa numerossa 35 ja *River Jordan* kappaleen sekä duettona Johanneksen kanssa (42) että soolona (44).

Herodiaan lauluosuudet jäävät ensimmäisessä näytöksessä miehensä tavoin duettoon heidän välillään. Toisessa näytöksessä hänellä on yksi soolokappale (37), jossa kuoro on mukana toisen säkeistön ajan. Laajin hänen soolo-osuuksistaan on kappale 33, jossa loppupuolella mukaan yhtyy naiskuoro, sekä Salome ja Talitha lyhyillä kommentteillaan.

Historioitsija Josephuksen osuudet ovat Herodiaan tapaan melko vähäiset. Hahmolla on yksi aaria ensimmäisessä näytöksessä (11), jota edeltää lyhyt, tematiikkaan johdatteleva kappale (10). Lisäksi Josephus on mukana alun triossa (4), sekä duetossa Herodeksen kanssa toisen näytöksen alkupuolella (34). Toisen näytöksen soolokappale on numero 43, jossa historioitsija toistaa Herodeksen ilmoittaman kuolemantuomion Johannekselle. Draamallisesti Josephuksen ja Herodiaan dialogiosuudet ovat tarinan kannalta merkittävässä osassa, vaikka jälkimmäisellä niitä ei määrällisesti paljoa olekaan.

Vähemmän laulettavaa sisältävät solistiosat ovat Septimuksen ja Talithan osat. Septimus on mukana molempien näytösten kolmen solistin kappaleissa (4 ja 35). Molemmissa eri solistit laulavat lyhyitä osuuksia vuorotellen ja ne sisältävät myös unisono-jaksoja. Talithalla on niin ikään kaksi kolmen solistin kohtausta, numerot 20 ja 35. Näiden lisäksi rooliin kuuluu duetto Salomen kanssa kohtauksessa 15 ja lyhyet laulettavat osuudet Herodiaan pääosin esittämässä kappaleessa *Power is a Dance* (33). Puheosuuksia Septimuksella ja Talithalla on melko vähän.

Vähiten lauluosuuksia on kirjoitettu Annasille, jolla on ainoastaan yksi soolojakso numeron 23, *Too Good to Be True*, alussa, jonka jälkeen loppunumerossa mukana on myös kuoro. Toisessa näytöksessä hahmo on mukana ainoastaan kahdessa loppunumerossa, jossa mukana ovat kaikki solistit Johannesta lukuun ottamatta. Myös dialogia on tällä hahmolla vähiten.

5.4 Orkestroinnista, sävellajisuhteista ja partituurista

Partituuriin säveltäjä on omille riveilleen nimennyt ylhäältä alas lueteltuna: kuoro (SATB), koskettimet, kitaran, basson, rummut, lauluääni, trumpetti, pasuuna, I viulu, II viulu, alttoviulu, sekä sello. Osa instrumenteista on kirjoitettu yhteisille riveille: ensimmäiselle huilu, sopraano ja tenori saksofoni ja toiselle klarinetin sekä alto saksofonin. Samaan tapaan kuin useamman, kuin yhden solistin sisältävissä kappaleissa, säveltäjä on nimennyt kyseisen rivin yläpuolelle soittimen, jolle kulloinkin esiintyvä stemma kuuluu.

Koskettimille kirjoitettu nuottimateriaali sisältää aina laulumelodian tai instrumentaalijaksojen päämelodian. Vasemman käden kuvioita ei kuitenkaan ole aina kirjoitettu ulos, vaan viivaston yläpuolella on sointumerkit ja kappaleen alussa säestysrytmin nimi ("komppi"), esimerkiksi *rock*. Samoin kitaralle ja bassolle merkityt kompit on kirjoitettu niiden nimillä, eikä aukikirjoitettuna. Viivastojen yläpuolelle on ajoittain merkitty vain ohjeita, esimerkiksi *arpeggio*. Bassolle on ajoittain kirjoitettu *arco* tai *pizzicato*, mitkä viittaavat kontrabassoon, vaikka stemma on kirjoitettu kitaran ja rumpujen väliin, irralleen jousista. Koskettimille on merkitty ajoittain vaihtoehtoisia sointeja sen mukaan, millaista äänimaisema niillä halutaan luotavan, esimerkiksi *string-sound*.

Puhaltimille ja jousille kirjoitettu tekstuuri vaihtelee eri osien välillä paljonkin pitkistä säestysäänistä nopeisiin juoksutuksiin ja rytmisiin kuvioihin. Monessa paikassa oratorion aikana puhallinsektio tai osa siitä kaksintaa viulujen osuutta ja päinvastoin, etenkin I viulun kohdalla. Tyypillistä on myös, että säveltäjä on kirjoittanut laulumelodian myös jollekin yksittäiselle instrumentille koskettimien lisäksi.

Kappaleiden loppua kohden tapahtuvassa huipentumisessa säveltäjä käyttää orkestroinnissa vastaavaa keinoa, kuin kuoron kanssa. Tekstuuri tiivistyy ja instrumentit lisääntyvät pikkuhiljaa. Erityisesti nopeampitempoisten kappaleiden alkusoitot on rakennettu siten, että mukana ovat bändisoitinten lisäksi myös jouset ja puhaltimet, jotka tämän jälkeen hiljentyvät säkeistön ajaksi ja tulevat vähitellen mukaan kappaleen lopun lähestyessä.

Läpi koko oratorion on eri instrumenteille kirjoitettu paljon improvisaatiojaksoja. Yhteiset improvisointijaksot vaativat soittajalta vankkaa kokemusta tyyllilajista, instrumentin hallintaa ja yhteissoittokokemusta. Etenkin klassisen koulutuksen saaneille muusikoille tämä voi olla haaste. Useimmiten improvisointiosuuksia on kitaralla ja koskettimilla, mutta myös puhaltimille ja I viululle on kirjoitettu monia improvisointijaksoja. Viimeksi mainitulle säveltäjä on kirjoittanut apumelodian, jonka pohjalta improvisointi tapahtuu. Etenkin rauhallisimmissa numeroissa, *rubato* -kohdissa, introissa ja hiljaisemmissa taustamusiikeiksi tarkoitetuissa numeroissa säveltäjä on kirjoittanut *ad lib.* -merkinnät instrumenteille, jotka improvisoivat keskenään. Partituuriin on selkeästi merkitty, mikä soitin on milloinkin päävastuussa ja näin ollen sitä ei tulisi peittää, vaan muut seuraavat kyseistä instrumenttia. Säveltäjä kehottaa partituurissa myös hillintään, ”not too much” (ei liikaa). Tietynlaista vapautta teoksessa lisää myös kertauksien vaihtoehtoinen määrä. Dialogia säestävissä numeroissa mainitaan kertausten kohdalla, että kertauksia voi olla enemmän tai vähemmän, mikä antaa vapautta dialogin rytmitykselle, mutta toisaalta lisää kapellimestarin vastuuta myös puhutun tekstin seuraamiselle.

Sävellajisuhteiltaan oratorio on täynnä yllätyksiä. Alkusoiton F-duurista siirrytään jouhevasti rinnakkaissävellaji d-molliin, mutta tämän jälkeen kappaleiden väliset sävellajit ovat jo kauempana toisistaan. Esimerkiksi numerossa *A Generation of Vipers* (17) *rubato*alkusoitto on kirjoitettu d-molliin, mutta itse kappale c-molliin. Oratorion kappaleista suurin osa on sävellajiltaan kirjoitettu molliin, jonka ansiosta toisen näytöksen loppupuolella esiintyvä D-duuriin kirjoitettu *River Jordan* ja sen toiveikas ja riemua uhkuva teksti saavat erityisen nosteen oratorion loppuun. Säveltäjän tapa värittää sointuja jazzille tyypilliseen tapaan nooneilla ja muunnesävelillä häivyttää sävellajiuskollisuutta. Myös perinteisten sointukulkujen ja harmoniavaihdosten seassa esiintyvät yllätykselliset sointuvaihdokset tukevat tätä vaikutelmaa. Yllätyksellisyys sävellajeissa jatkuu teoksen loppuun saakka, kun finaalin aikana moduloidaan jouhevasti ja kulmattomasti ensin kokosävelaskelien ja sitten kromatiikkaa hyödyntäen D-duurista F-duuriin.

Sarmannon tapa merkitä tempomerkintöjä ja esitysohjeita on hyvin omaperäinen. Perinteisten esitysohjeiden sijaan säveltäjä on käyttänyt luonnehdintoja, kuten *Cynically* (kyynisesti), *Jewish rock* (juutalainen rock), *Kinda gospel* (gospelin

tapaan) tai *Quiet anxiety* (hiljaista ahdistuneisuutta). Säveltäjä kenties haluaa korostaa näillä merkinnöillä kappaleiden luonnetta. Joukkoon mahtuu myös kevyelle musiikille tyypillisiä merkintätapoja, kuten esimerkiksi *Rhumba*, *Bequine*, *Bright Latin*, *Afro Beat* ja *Bossa Nova*. Myös klassisesta musiikista tuttuja esitysohjeita on paikoittain, kuten *maestoso* tai usein esiintyvä *rubato*. Jazzmusiikissa paljon esiintyvää fraseeraustapaa, kolmimuunteisuutta ei oratoriossa ole merkitty kappaleiden alkuun vaan se on uloskirjoitettu erilaisilla trioleilla. Rytmistä vaihtelua sävellykseen tuovat improvisointijaksot, sekä erilaisten triolien ja synkooppien käyttö puherytmiä mukaillen.

6 YHTEENVETO JA POHDINTA

Kaksinäytöksinen oratorio koostuu aarioista, kuoronumeroista, dialogia säestävästä taustamusiikista, duetoista, trioista ja suurista yhteisnumeroista. Sävellystyön pohjalla vaikuttaa olennaisesti Lähi-Idän musiikillinen perintö, afroamerikkalainen musiikki ja jazz, mikä kuuluu selkeästi teoksen harmoniamailmassa. Improvisaatiot ovat olennainen osa teosta ja improvisointijaksoja on kirjoitettu eri instrumenteille lähes kaikkiin kappaleisiin.

Teos on sävelletty orkesterille, kuorolle ja yhdeksälle solistille. Solistiroolit vaihtelevat paljolti sisällöltään ja laajuuksiltaan. Vaativimmat roolit ovat Juudas Iskariotin ja Johannes Kastajan roolit, joilla on runsaasti laulettavaa läpi koko oratorion. Aarioiden ja pienempien kappaleiden sekä yhteisnumeroiden lisäksi hahmoilla on myös paljon dialogia. Pienimmät roolit ovat ylipappi Annasin sekä Salomen orjan, Talithan, osat.

Orkestroinnissa puhaltimille ja jousille kirjoitettu tekstuuri vaihtelee eri osien välillä paljonkin pitkistä säestysäänistä nopeisiin juoksutuksiin ja rytmisiin kuvioihin. Kaikissa numeroissa mukana on bändisoittimet: basso, kitara, rummut, koskettimet. Kuoroa oratoriossa käytetään solistin säestäjänä, itsenäisenä kertojana tai osana orkesteria. Koska stemmoja on vain harvoin jaettu useampaan kuin neljään, ei oratorion esittämiseen vaadita suurta kuoroa.

Oratoriossa on havaittavissa muutamia toistuvia teemoja ja aiheita. Muutamat rytmikuviot toistuvat eri numeroissa varioituina, joiden lisäksi muistijälkiä tuovat myös usein esiintyvät, alaspäin kulkevat melodialinjat välisoitoissa. Toinen ominaispiirre oratoriolle on, ettei yksittäisen kappaleen lopussa ole perinteistä kadenssia. Kappaleen loppua kohden rytmikka harvenee loppumista enteillen, mutta toonikasointua ei kappaleiden lopussa juurikaan esiinny. Myös kuorokappaleissa kuorolle sävelletty materiaali on luonteeltaan samanlaista. Tätä seikkaa on hyvä pohtia, jos kappaleita haluaa esittää irrallisena.

Koen onnistuneeni tavoitteessani antaa kattava yleiskuva Sarmannon oratoriosta. Olen tarkastellut teosta useasta näkökulmasta, kuitenkin syvempää analyysiä välttämällä. Oratorio on laaja, joten perusteellinen musiikinteoreettinen analysointi koko oratoriosta olisi ollut liikaa työn luonnetta silmällä pitäen. Vaihtoehtona olisi

tietysti voinut olla teoreettinen analysointi jostain yksittäisestä laulusta koko oratorion sijaan.

On ollut mielenkiintoista ja palkitsevaa saada tutustua uuteen, mittavan kokoiseen kirkkomusiikkiteokseen näinkin kattavasti. Se, että yhden teoksen esittämisen lisäksi on sen pohjalta saanut toteuttaa kyselytutkimuksen ja tehdä teosesittelyn teoksesta, josta sellaista ei ole aiemmin tehty, tuntuu etuoikeutetulta. Opettavaista oli erityisesti partituurin analysointi ja sen pohjalta erilaisten huomioiden tekeminen. Vaikka kyseessä oli teos, jonka esityksessä olin itse ollut mukana, sain analysoinnin ja tiedonkeruun tuloksena paljon uutta tietoa teoksesta ja uusia näkökulmia sitä kohtaan. Huomasin myös taustamateriaalia kerätessäni, että Heikki Sarmannosta ei ole kirjoitettu laajaa elämäkertaa, eikä säveltäjän teoksista ole laadittu teosluetteloa. Tämä voisi olla myös mielenkiintoinen tutkimus jollekulle ja koen, että tällainen olisi myös tärkeää.

Oratoriosta ei ainakaan toistaiseksi ole tehty kustannettua nuottia kaupalliseen tarkoitukseen. Toivon, että tämän kirjallisen työn kautta joku tai jotkut lukijat kiinnostuisivat Sarmannon teoksesta ja onnistuisivat siten lisäämään sen tunnettavuutta ja kenties teos lopulta julkaistaisiin. Saatavuuden helpottumisen kautta luulen, että kynnyks koko teoksen tai sen osien esittämiseen madaltuisi ja teos jäisi elämään.

LÄHTEET

Painetut lähteet

Erkkilä, Lasse & Tuovinen, Ulla & Tuppurainen, Erkki 2003. *Kirkkomusiikin käsikirja*, Jyväskylä: Kirjapaja Oy. Sivu 546.

Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki 2004. *Suomen musiikin historia, kirkkomusiikki*, Porvoo: WSOY. Sivut 404-431.

Sadie, Stanley, 1980. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians vol. 13*, Lontoo: Macmillan Publishers Limited. Sivut 665-674.

Sarmanto, Heikki 1975. *Betonimylläri. Lauluja Lauri Viidan runoihin*, Helsinki: OY BLUEBIRD MUSIC AB, 1987.

Virtamo, Keijo, 1997. *Otavan musiikkitieto*. (Uudistetun laitoksen 1. painos). Helsinki: Otava. Sivu 373.

Opinnäytteet

Vuorinen, Pauliina 2018. *Huomisen kirkkomusiikki: Kyselytutkimus John the Baptist -oratorion pohjalta*. Opinnäytetyö. Kuopio: Savonia-ammattikorkeakoulu. Saatavissa: <http://urn.fi/URN:NBN:fi:amk-2018091815215> (Viitattu 10.2.2019)

Internet lähteet

Sarmanto, Heikki 2019: Heikki Sarmannon internetsivu.
<http://www.sarmanto.com/> (viitattu 31.1.2019)

Muroke, Veijo 2018: Kristillisen Taidesaatiön internetsivu.
www.kristillinentaidesaatio.fi (viitattu 31.1.2019)

Tuppurainen, Erkki 2016: *Oratorio kirkkomusiikin muotona*. Musiikinhistoriaa verkossa. Sibelius-Akatemia 2016.

http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kirkko_lantiset8&q=oratorion historia&type=basic&tab=0 (viitattu 12.9.2019)

Äänitteet

Sarmanto, Heikki, 1997. (Alkuperäiset äänitteet 1979—1996.) *Meet the Composer* — *Heikki Sarmanto*. FINLANDIA RECORDS 0630-19809-2.

Muut lähteet

Sarmanto, Heikki 2015: *John the Baptist* -oratorion partituuri (Kirjokanta OY, Helsinki 2015)

Sarmanto, Heikki 2015: *John the Baptist* -oratorion piano-/kuoropartituuri (Kirjokanta OY, Helsinki 2015)

Oratorioesityksen käsiohjelma (esitys Kuopiossa 18.11.2017 klo 18)

Kiiskinen, Timo 2017. *Kirkkomusiikin historia: 1600—1750*. Opetusmateriaali, marraskuu 2017.

Sarmanto, Heikki 2017. *John the Baptist* -oratorio. Luentomuistiinpanot, 3.11.2017.

LIITE

Ensimmäinen näytös partituurin mukaan

Partituuriin nimetty numero	Numerossa esiintyvät laulajat	Solistiroolin ambitus
1. Overture	Kuoro	
2. Voice on the Wind	Kuoro	
3. The Three Men		
4. Just Following Orders	Septimus Veles, Josephus, Juudas, Johannes, kuoro	e-e1, e-e1, e-e2, e-e1
5. Show Us the Way	Johannes, kuoro	g-es1
6. Suspicions – dialogue music		
7. Patience	Juudas, kuoro	c-g1
8. Cacophony Song	kuoro	
9. A Little Prayer (Dialogue music)	kuoro	
10. Let Me Make You Famous	Josephus, Johannes	H-h, e-e1
11. What Is History?	Josephus, Johannes	c-fes1, f-as
12. Song of the Would Be Disciple (Tavern music)	Juudas, kuoro	H-dis1
13. Looking for the Righteous Man	Juudas, kuoro	H-e1
14. Sharing	Herodes, Herodias	H-e1, h-e2
15. The Rose of Sharon	Salome, Talitha	g-d2, g-d2
16. Captive Fountain	Salome	a-d2
17. A Generation of Vipers	Johannes, kuoro	G-c1
18. My Purpose (dialogue music)		
19. Show Us the Way (reprise)	Johannes, kuoro	g-es1
20. Free	Salome, Talitha, Johannes	h-des2, h-des2, G-des1
21. The Vipers (Dialogue music)		
22. Questions	kuoro	
23. Too Good to Be True	Annas, kuoro	Ais-e1
24. What Do You See?	Juudas, kuoro	c-d
25. It is Finished	Johannes, kuoro	A-es1
26. The Vision	Johannes	A-es1

Toinen näytös partituurin mukaan

Partituuriin nimetty numero	Numerossa esiintyvät laulajat	Solistiroolin ambitus
27. Weary, So Weary	kuoro	
28. What Do You Want of Me? (Dialogue music)	kuoro	
29. Let Me Be Your Friend	Herodes	A-cis1
30. The Gospel According to Me I, II, III	Herodes, Johannes	G-c1, e-h
31. Who Should I Follow?	Juudas	H-fis1
32. The Gospel According to Me IV, V, VI	Juudas, kuoro	c-c1
33. Power Is a Dance	Herodias, Salome, Talitha, naiskuoro	a-dis2, a-dis2, a-e2
34. Slippery Stuff	Herodes, Josephus	Gis-d1, Gis-d1
35. This River of Life	Septimus Veles, Talitha, Salome, Johannes	B-c1, b-c2, b-b1, e-f
36. What Did You Go Out (Into the Wilderness) to See?	Juudas, Johannes	G-d1, H-c1
37. Dance of the Herodians	Herodias, kuoro	cis1-e2
38. Salome's Dance		
39. Introduction - Death Sentence		
40. The Death Sentence	Herodes	c-d1
41. Cell Music		
42. River Jordan (duet)	Johannes, Salome	D-c1, a-c2
43. The Death Sentence (reprise)	Josephus	c-d1
44. River Jordan (Salome solo)	Salome	h-c2
45. Once There Was a Man	Josephus, Herodes, Herodias, Salome, Juudas, Talitha, Annas, kuoro	cis-d1, f-d1, fl-d2, cis1-d2, cis-c1, cis1- d2, cis-d1
46. Afterthoughts (Dialogue music)		
47. River Jordan - Finale	Septimus Veles, Josephus, Juudas, Salome, Talitha, Herodes, Herodias, Annas, kuoro	A-f1, A-f1, A-f1, a-f2, a-f2, A-f1, a-f2, A-f1