



Liisa Vähäsarja-Juntunen

## **AULIS SALLISEN CHACONNE**

Helmi suomalaisessa urkukirjallisuudessa

## **AULIS SALLISEN CHACONNE**

Helmi suomalaisessa urkukirjallisuudessa

Liisa Vähäsarja-Juntunen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2012  
Musiikin koulutusohjelma  
Oulun seudun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu  
Musiikin koulutusohjelma, kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä: Liisa Vähäsarja-Juntunen

Opinnäytetyön nimi: Aulis Sallisen Chaconne – Helmi suomalaisessa urkukirjallisuudessa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2012 Sivumäärä: 40+15

---

Aulis Sallinen (s. 1935) on tullut kansainvälisesti tunnetuksi ennen kaikkea oopperasäveltäjänä ja sinfonikkona. Hänen tuotantoonsa kuuluu kuitenkin myös suurenmoisia pienempimuotoisia teoksia, joista yksi on Chaconne per organo, Sallisen tähän mennessä ainoa urkusävellys. Työni tarkoituksena on saada urkurit ja kirkkomuusikot sekä alan opiskelijat kiinnittämään uudelleen huomiota tähän erinomaiseen ja nerokkaaseen teokseen.

Taustana tälle työlle on opintoihini liittynyt urkujensoiton D-tutkinto sekä Kokkosesta Salliseen, suomalaisen urkumusiikin konsertti Kiimingin kirkossa 13.10.2009 yhdessä kollegani Samuli Kokon kanssa. Molemmissa tilanteissa ohjelmistooni kuului Sallisen Chaconne, ja Kiimingin konsertissa soitin myös Si-beliuksen koko urkutuotannon. Kyseinen konsertti on työni soiva osio.

Suurena etuna työssä on ollut se, että tutkimuksen kohteena olevan urkukappaleen säveltäjä on elossa, ja hän on antanut haastattelun asiassa. Helsingissä 23.1.2012 tehty haastattelu on toiminut työni lähteenä Sallisen Sadepäivän kirjoituksia -esseekokoelman ohella. Kartoitettaessa Chaconnen asemaa suomalaisessa urkukirjallisuudessa ovat arvokkaana aineistona toimineet eräiltä urkureilta pyydetyt lausunnot. Tärkeä osa tutkimusta on ollut se, että olen esittänyt teoksen jo useasti. Tältä pohjalta oli helpompi esitellä kappale myös verbalisti ja välttää liian kuiva teoreettinen analysointi. Sallinenkin on sanonut tähän tapaan: ”Säveltäjä ei ajattele teorian sääntöjä luodessaan kappaletta, vaan valitsee ratkaisun, joka kuulostaa parhaimmalta, kauneimmalta. Teoria on musiikin historiaa ja tulee perässä.”

Tutkimuksen tuloksena on selvinnyt, kuinka nerokas ja arvostettu helmi Sallisen Chaconne on suomalaisessa urkukirjallisuudessa ja kuinka mielenkiintoisella tavalla sen syntyhistoria nivoutuu myös eurooppalaisen urkurakentamisen historiaan. Tämän työn johtopäätöksenä on, että Chaconne tulisi nostaa urkujen C-tutkinto-ohjelmistoon ja että säveltäjä Aulis Salliselta kannattaisi yrittää tilata seuraava soolourkuteos esimerkiksi 2014 Chaconnen sävellys- ja kantaesityspaikan Uudenkaupungin uuden kirkon tai 2015 kyseisen kirkon Marcussén-urkujen 150-vuotisjuhlallisuuksiin.

---

Asiasanat: chaconnet, Marcussen-urut, Zachariassen & Co, modernismi -- musiikki --  
urut, Sallinen, urut

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Church Music

---

Author: Liisa Vähäsarja-Juntunen

Title of thesis: Aulis Sallinen's Chaconne. A pearl of Finnish organ literature.

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: spring 2012 Number of pages:  
40+15 appendices

---

Aulis Sallinen (born 1935) has become internationally known as a composer of operas and symphonies. His production consists, however, also of extraordinary smaller compositions of which Chaconne per organo is up to now the only piece for organ. The goal of this work was to get organists, church musicians and the students of organ music to pay attention once more to this excellent and genius composition.

As the background of this work was the organ examination D belonging to my studies and the concert of Finnish organ music in the church of Kiiminki on 13<sup>th</sup> of October 2009 with my college Samuli Kokko. On both occasions Sallinen's Chaconne belonged to my repertoire, and in Kiiminki I performed also all the organ compositions of Sibelius. This concert was another half of this work.

A great advantage with this work is the fact that the composer is alive and has given an interview concerning this research. The interview made in Helsinki on 23<sup>rd</sup> of January 2012 has been the main source of this study. As estimating the importance of Sallinen's Chaconne in the Finnish organ literature the reports of some Finnish organists about this composition have functioned as an important source as well. Having performed Chaconne myself several times has helped a lot with the verbal description of the opus.

As a result of this study it has become clear how genius and high appreciated pearl Sallinen's Chaconne is among the Finnish organ literature and in what an interesting way its birth history is connected with the history of European organ engineering. The conclusion of this work is that the status of Chaconne should be higher concerning the organ degree requirements and that some institutions could try to order a new solo piece of the organ from Aulis Sallinen.

---

Keywords: chaconnes, Marcussen-organ, Zachariassen & Co, modernism – music – organ

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 AULIS SALLISEN ELÄMÄNVAIHEITA 1935–1970	9
2.1 Lapsuus Laatokalla	9
2.1.1 Sukutaustaa	9
2.1.2 Kivennavalla ja Lahdenpohjassa	10
2.1.3 Evakkotaipaleelle	10
2.2 Kouluvuodet Uudessakaupungissa	11
2.2.1 Konserttimestarina Valstan orkesterissa	11
2.2.2 Pianistina mannermaisessa tanssiorkesterissa	11
2.3 Uran alkuvaihe	12
2.4 Radiovuodet 1960–1969	12
2.5 Käännekohta 1970	14
2.6 Chaconnen ympärillä olevia teoksia	14
3 CHACONNE URUILLE OP. 23	16
3.1 Chaconnen syntyhistoria	16
3.2 Teoksen kummi Tapani Valsta (1921–2010)	17
3.3 Uudenkaupungin kirkon Marcussen-urut	18
3.3.1 J. A. Zachariassen (1839–1902)	18
3.3.2 Dispositio (äänikerrat)	19
3.4 Laivatarinoita, tarua vai totta	19
3.5 Kokonaisuuden hahmottaminen	21
3.5.1 Kromaattinen basso, teoksen selkäranka	22
3.5.2 Filigrammia, elävää kudosta basson päälle	23
3.6 Lisää teosanalyysiä	23
3.6.1 Alkuosa (sivut 1–2)	23
3.6.2 Keskiosa (sivut 2–4)	26
3.6.3 Päätösosa (sivu 5)	27
4 HELMI SUOMALAISESSA URKUKIRJALLISUUDESSA	28
4.1 Urkureiden kommentteja	28
4.2 Levytyksiä ja erilaisia tulkintoja	31
4.3 Uusia helmiä urkutaiteen käyttöön	32
5 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET	34
LÄHTEET	38
LIITTEET	41

# 1 JOHDANTO

Aulis Sallisen musiikki on ollut aiemmin vain jossakin määrin tunnettua itselleni. Olen taustaltani pianisti ja pianopedagogi, joten erityisasiantuntemukseni on liittynyt lähinnä pianomusiikkiin keskittymällä kuitenkin etupäässä perinteisiin tyylihin. Modernin musiikin soittaminen ja tuntemus on jäänyt vähemmälle. Tutuin Aulis Sallisen sävellyksistä ennen tätä opinnäytetyöprosessia on ollut ooppera Punainen viiva ja siihen sisältyvä kuoroteoksena hyvin suosittu Onko Suomessa kevät, jonka sain sattumoisin johdettavakseni Oamkin kuoronjohdon tentissäkin (2009). Nyt on tilanne täysin toinen, sillä perehtyminen Chaconneen uruille on tuonut mukanaan suuren kiinnostuksen säveltäjän muuhunkin tuotantoon: sinfoniat, kamarimusiikki, konsertot, yksinlaulut ynnä muu.

Sain idean Chaconnen valitsemiseksi tutkimukseni kohteeksi, kun eräs arvostamani urkuri, urkapedagogi ja urkusolistina esiintyvä taiteilija noteerasi kyseisen kappaleen korkealle sanomalla: ”Se on Suomen paras urkusävellys”. Mietin tuolloin, onkohan asia näin. Vuonna 1970 sävelletty viisisivuinen Chaconne, Aulis Sallisen ainoa urkuteosko on Suomen paras lajissaan. Miksihän? Siitä täytynee ottaa selvää. Työni aikana on selvinnyt hyvin monta asiaa, jotka tukevat tätä väittämää; joskin lienee tarpeetonta laittaa urkusävellyksiä tai muitakaan musiikkikappaleita paremmuusjärjestykseen. Joka tapauksessa tämä työ toivon mukaan todistaa, mikä kallisarvoinen helmi Sallisen Chaconne on suomalaisessa urkukirjallisuudessa.

Tässä työssä polttopisteessä on kyseinen ”uniikki urkuchaconne”, ja sen kautta määrittyy muukin esiteltävänä oleva aineisto. Säveltäjä-professori Aulis Sallisen elämä ja ansiot (liite 1), oopperat ja muu laaja tuotanto (liite 2) ovat kansainvälisesti tunnetut. Keskitynkin tässä yhteydessä hänen vaiheissaan syntymän ja Chaconnen sävellysvuoden 1970 väliseen aikaan. Onhan tosiasia, että kunkin sävellyksen taustalla vaikuttaa säveltäjän koko siihenastinen elämä. Näitä vaiheita painotti myös Sallinen itse 23.1.2012 allekirjoittaneelle antamassaan haastattelussa. Näin saatu runsas aineisto sävellyksen syntyhistoriasta ja säveltäjästä on mitä arvokkain lähde ja tämän tutkimuksen kulmakivi.

Kartoittaessani Sallisen Chaconnen asemaa suomalaisessa urkukirjallisuudessa olen esittänyt asiaa koskevan kysymyksen seitsemälle suomalaiselle tai Suomessa vaikuttavalle urkurille. Heistä suurin osa toimii urkupedagogina konservatoriossa, ammattikorkeakoulussa tai Sibelius-Akatemiassa. Osa heistä on toiminut tai toimii parhaillaan kirkkomuusikkona. Kaikki haastatellut ovat myös esittäviä urkutaiteilijoita. Niinpä heidän kommenttiansa kautta valottuu Chaconne monesta eri näkökulmasta. Tavan takaa nousevat esiin lukuisat sävellykseen liitetyt ”laivatarinat”. Tutkin tässä yhteydessä, onko niillä todellisuuspohjaa Chaconnen syntyhistoriassa. Yleispiirteinä voidaan sanoa, että ne urkurit, jotka tuntevat teoksen, noteeraavat sen sävellykseksi, jonka arvo tulee säilymään kautta sukupolvien. Kriittiset huomiot teoksesta ovat vain poikkeus. Olkoon tämä tutkimus omalta osaltaan edesauttamassa, että yhä useampi urkuri ja opiskelija uskaltaa ottaa haasteen vastaan ja valmistaa tämän kappaleen ohjelmistonsa. Näin Chaconnen sävelet saavuttavat yhä enemmän kuuliijoita.

Aulis Sallinen on edelleen elinvoimainen ja tuottelias säveltäjä. Työn alla on parhaillaan opus 100. Tutkimuksestani selviää, ettei hänen mielenkiintonsa urkuja ja sen mahdollisuuksia kohtaan ole loppunut, vaan näköpiirissä saattaa olla jotakin uutta uruille. Toivon mukaan myös tämän tutkimuksen tulokset voisivat innostaa Chaconnen luoja säveltämään vielä jotakin uruille meidän kirkkomuusikoiden ja urkureiden sekä tietysti myös yleisön iloksi.



*KUVA 1.* Aulis Sallinen Helsingissä 23.1.2012 (Kuva: Liisa Vähäsarja-Juntunen)



## 2 AULIS SALLISEN ELÄMÄNVAIHEITA 1935–1970

### 2.1 Lapsuus Laatokalla

Aulis Sallinen syntyi Salmissa 9.4.1935 (Sallinen 2005, 107). Kyseinen kunta sijaitsee luovutetun Karjalan alueella Laatokan pohjoisrannalla entisen Suomen ja Neuvostoliiton välisen rajan tuntumassa. Sallisen myöhemmin nelilapsiseksi kasvaneeseen perheeseen kuului tuolloin vanhempien ja vastasyntyneen lisäksi tytär Lea ja poika Esko (Aromäki 1980, 276–277). Myöhemmin perheeseen syntyi vielä pikku veli nimeltään Pentti (sama). Salmiin perheen oli tuonut isän, Armas Sallisen työ sahalaitoksen palveluksessa. Hän toimi ennen sotia piiriesimiehenä Karjalan suurilla tukkityömailla huolehtien raaka-ainehankinnoista myös Neuvostoliiton puolelta. Hakkuupaikkojen vaihtuessa joutui Sallisen perhe muuttamaan usein, ja kaikki neljä lasta syntyivät eri paikkakunnilla. (Sallinen 2005, 15.)

#### 2.1.1 Sukutaustaa

Aulis Sallisen Anna-äiti syntyi vuonna 1905 (Sallinen 2.4.2012, sähköpostiviesti). Hänen isänsä Vasili Malanin oli rajakarjalaista, perkjärveläistä kauppiassuku. Anna Sallinen kasvoi lapsuudenkodissaan ortodoksiseen uskoon, mutta myöhemmin, avioiduttuaan Armas Sallisen kanssa, hän liittyi luterilaiseen kirkkoon. Lapsuuden perheen ja lähipiirin käyttökieli oli venäjä. Anna oli 14-lapsisen perheen kuopus, joka jäi nuorena orvoksi ja joutui vanhempien sisarustensa huoltamaksi. Hän lähti opiskelemaan modistiksi Viipuriin, missä hän kohtasi tulevan miehensä Armas Sallisen. (Sallinen 2005, 11–12.)

Armas Sallinen syntyi vuonna 1902 (Sallinen 2.4.2012, sähköpostiviesti) kerimäkeläiseen nelilapsiseen pienviljelijäperheeseen. Hänen sukujuurensa ovat tiedossa 1600-luvulle asti ja ne juontavat Rääkkylän Oravinsaloon. Hänen äitinsä Karoliina (o.s. Mikkonen) oli niin ikään syntynyt Kerimäellä (1874). Hän oli ainoa Aulis Sallisen isovanhemmista, jonka säveltäjä ehti tavata heidän elinajanaan. Sallisella on isoäidistään tärkeitä muistoja; olihan Karoliina-mummo ollut sota-aikana Anni Sallisen apuna perheen huoltamisessa, kun perheenisä oli

rintamalla. Armas Sallinen opiskeli Viipurissa Suomen Sahateollisuuskoulussa metsätyömailla ja tukinuitossa itse tienamillaan rahoilla valmistuen 1920-luvun loppupuolella metsäteknikoksi. Myöhemmin, toimittuaan Laatokan alueella useiden sahalaitosten palveluksessa ansiokkaasti, hänet palkittiin metsäpäällikön tittelillä. (Sallinen 2005, 9–10, 15, 17.)

### **2.1.2 Kivennavalla ja Lahdenpohjassa**

Lapsuuden Laatokan asuinpaikoista on Aulis Salliselle jäänyt mieleen myös Kivennapa, joka sijaitsee Karjalan kannaksen eteläosassa Terijoen pohjoispuolella. Sieltä Sallisten matka jatkui ennen sotaa Lahdenpohjan kauppalaan Laatokan luoteisrannalle. (Sallinen 2.3.2012, sähköpostiviesti.) J. A. Zachariassen & Co, tunnetusta urkurakentamosta alkunsa saanut yhtiö, oli perustanut Laatokan Puu Oy -nimisen sahalaitoksen Lahdenpohjaan vuonna 1924 (Karjalan nro 19/1970). Tämän 1925 valmistuneen vaneritehtaan, paikkakunnan suuryrityksen palvelukseen tuli Armas Sallinen (Sallinen 2005, 15). Kun sota syttyi 1939, pysähtyi kasvaneen tehtaan toiminta kokonaan (Karjalan nro 19/1970) ja Armas Sallinen joutui rintamalle. Tällöin Sallisen perhe muutti Äänekoskelle sotaa paikoon. Välirauhan aikana tapahtui muutto takaisin Lahdenpohjaan. (Sallinen 2.3.2012, sähköpostiviesti.)

### **2.1.3 Evakkotaipaleelle**

Sodan päätyttyä vuonna 1944 joutui Suomi luovuttamaan Karjalan Neuvostoliitolle. Niin myös Lahdenpohjan asukkaat ja Sallisen perhe joutuivat jättämään asuinpaikkansa ja siirtymään Laatokalta länteen Suomenniemelle. Tästä ajasta kertoo Aulis Sallinen haastattelussaan 23.1.2012 seuraavasti:

Olen evakko. Sodan päätyttyä asuimme Lahdenpohjassa Laatokan rannalla. Sieltä meidät evakuoitiin Uuteenkaupunkiin, kun alue luovutettiin. Evakkopaikka olisi ollut lain mukaan jossakin Pohjanmaalla. Veikko Vennamon mukaan meidän piti joutua lähelle Uutakaarleppyytä. Mutta Lahdenpohjassa oli sahalaitos Laatokan puu Oy, jonka palveluksessa isäni oli, ja Uudessakaupungissa oli saman omistajan (J. A. Zachariassen & Co) sahalaitos. Niinpä isäni työ siirsi meidät Uuteenkaupunkiin.

## **2.2 Kouluvuodet Uudessakaupungissa**

Aulis Sallinen oli yhdeksänvuotias perheen muuttaessa Uuteenkaupunkiin ja hän asui siellä 19-vuotiaaksi asti. Kyseistä kymmenen vuoden jaksoa Sallinen pitää oleellisen tärkeänä kehitykselleen ja kuvaa sitä näin:

”Sehän on ihmisen elämän dynaamisin aika – rippikoulu – siis ihmisen oppii maailman tänä aikana. Kävin Uudessakaupungissa kaksi vuotta kansakoulua ja kahdeksan vuotta oppikoulua, tulin ylioppilaaksi ja lähdin sitten maailmalle.” (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

### **2.2.1 Konserttimestarina Valstan orkesterissa**

Aulis Sallisen ensimmäinen soitin oli viulu. Hän kävi Turussa viulutunneilla. (Sallinen 2005, 23.) Uudenkaupungin Uuden kirkon silloinen kanttoriurkuri, Toivo Valsta (Tapani, Esko ja Juhani Valstan isä), oli perustanut 20–30-miehistön amatööriorkesterin, jonka konserttimestarina toimi Aulis Sallinen (Sallinen 23.1.2012, haastattelu). Lopettaessaan keskikoulua Sallinen olisi halunnut lähteä Helsinkiin jatkamaan viulunsoitonopintoja, mutta hänen isänsä vastusti suunnitelmaa olemalla sitä mieltä, ettei musiikki voi elättää ketään. Niinpä Sallinen jatkoi koulunsa loppuun Uudenkaupungin lyseossa, mutta lopetti viulunsoiton opiskelun. Tilalle tuli monenlaista muuta musiikin harrastusta. Sallinen katsoo, että kyseisellä monipuolisuudella on ollut ratkaisevan tärkeä merkitys hänen päätymissään säveltäjäksi. (Sallinen 2005, 19.)

### **2.2.2 Pianistina mannermaisessa tanssiorkesterissa**

Viulunsoiton jäädessä taka-alalle alkoi piano vetää Aulista puoleensa entistä enemmän. Kotona oli piano, ja kaikki sisarukset soittivat jotain soitinta. Sallinen improvisoi mielellään jazzia ja oli kiinnostunut kaikenlaisista 1950-luvun kevyen musiikin virtauksista. Improvisointi johti Sallisen mukaan hänet vähitellen säveltämisen pariin. Hän muistaa tehneensä ensimmäisen kiinteämuotoisen pianosävellyksenkin jo 16-vuotiaana. (Aromäki 1980, 284.)

Ensimmäinen Sallisen koulutoveriensa kanssa perustama yhtye oli nimeltään *Slow Boys*. Tämä nelijäseninen yhtye (saksofoni, piano, basso ja rummut) laajeni, kun mukaan tuli klarinetti, trumpetti ja komppikitara. Yhtye sai nyt nimen *Modern*. Amerikkalaisten big band -levyjen kuuntelun myötä yhtye laajeni tanssiorkesteriksi. Tätä vaihetta Sallinen kutsuu elämänsä ensimmäiseksi musiikkikouluksi. Hänhän joutui nuottien puuttuessa tekemään viikottain sovituksia big bandilleen. Orkesterissa soitti koulutoverien lisäksi uusikaupunkilaisia, eri ammattikuntia edustavia aikuisia amatöörimuusikoita. Sallinen joutui tulikokeeseen, kun ilmoitti orkesterinsa esiintymään julkisesti työväentalon iltamiin nimellä *Aulis Sallisen mannermainen tanssiorkesteri*. Koulun rehtori katsoi, ettei laitoksen maineelle ole hyväksi, että oppilaan nimi esiintyy työväentalon mainoksessa. Kiistassa selvittiin eteenpäin, kun orkesterin johtajan nimi jätettiin pois. Yhtye esiintyi sen jälkeen nimellä *Mannermainen suurorkesteri*. (Sallinen 2005, 21–24.)

### 2.3 Uran alkuvaihe

Kirjoitettuaan ylioppilaaksi 1954 Sallinen hakeutui armeijan jälkeen isänsä toivomuksesta Helsingin yliopistoon opiskeluaineenaan psykologia. Pääpainon saivat vähitellen kuitenkin sävellysopinnot Sibelius-Akatemiassa (1955–1960). Siellä hänen opettajinaan toimivat säveltäjät **Aarre Merikanto** ja **Joonas Kokkonen**. Sallinen oli solminut avioliiton rippikoulutoveriensa kanssa. Pirkko ja Aulis Sallisen perhe kasvoi. Esikoinen, Jussi syntyi vuonna 1956 ja Tuomas 1958. Perheen elannon varmistamiseksi Sallinen opiskeli kansakoulunopettajaksi ja valmistui 1958. Hän oli opettajan työssä vain kaksi vuotta. Tuona ajanjaksona hän toimi niin kutsuttuna viikonloppusäveltäjänä ja kirjoitti muun muassa kaksi ensimmäistä jousikvartettoaan. (Aromäki 1980, 285–287.)

### 2.4 Radiovuodet 1960–1969

Radion sinfoniaorkesteriin perustettiin intendentin virka 1960. Aulis Sallinen oli 25-vuotias, kun kansakoulunopettajan lyhytaikainen työ vaihtui tämän orkesterin uraauurtavaan hallinnointiin sen toisena johtajana. Aisaparinaan Sallisella oli

legendaarinen, 2012 alkuvuodesta edesmennyt kapellimestari **Paavo Berglund**. Perhekin kasvoi taas. Salliset saivat vielä kaksi poikaa: Markus syntyi vuonna 1962 ja Taneli 1964. (Aromäki 1980, 277, 287.) Vuodelta 1962 on varhaisen kauden tunnetuin sävellys *Mauermusik*, elegia Berliinin muurilla ammutun nuorukaisen muistolle (Korhonen 1991, 5–6). *Variaatioista orkesterille* op. 8 (1963) jäivät voimaan variaatiotekniikka ja -muoto yhtenä Sallisen sävellyksille tyypillisimmistä piirteistä.

Vuonna 1965 Aulis Sallinen alkoi opettaa iltapäivisin kontrapunktia ja sävellystä Sibelius-Akatemiassa. Hänen työpäivänsä venyivät näin erittäin pitkiksi. Sallinen arvioi, että radiovuodet ovat olleet hänelle kuin musiikin yliopisto. Hän oppi tuntemaan kansainväliset taiteilijat sekä sinfoniaorkesterin toiminnan ja soittimet läpikotaisin. Niinpä myöhemmin, kun hän omistautui säveltämiselle, hän tiesi, keitä varten hän musiikkiaan kirjoittaa. (Sallinen 2005, 34–35.) Radiovuosien aikana Sallisen sävellystyö kypsyi niin, että hän vähitellen luopui puhtaasti dokdefonisista keinoista ja siirtyi käyttämään myös tonaalisia elementtejä, kuten kolmisointuja teoksissaan.

Vuodelta 1964 on tunnettu sävellys soolosellolle, *Elegia Sebastian Knightille* op.10. Intensiivinen *Cadenze sooloviululle* op.13 syntyi 1965 ja *Notturmo pianolle* 1966. Näihin aikoihin menehtyi Aulis Sallisen isä 64-vuotiaana. Vain muutama vuosi Armas Sallisen poismenon jälkeen kuoli Aulis Sallisen äiti 65-vuotiaana. Anna ja Armas Sallinen haudattiin Savonlinnaan, joka oli heidän viimeinen yhteinen asuinpaikkansa ja nuoruutensa maisema. Armas Sallinen oli saanut siirron Savonlinnaan, kun Uudenkaupungin saha lakkautettiin 1956. Aulis Sallinen pitää epäoikeudenmukaisena kohtalona sitä, etteivät hänen vanhempansa ehtineet olla näkemässä *Ratsumies*-oopperan esitystä (Savonlinna 1974) eivätkä voineet seurata poikansa säveltäjäuran kehitystä. (Sallinen 2005, 12, 16, 19–20.) Vanhempien poismenon aikaan seurasivat merkittävät teokset, *viulukonsertto* op.18 (1968) ja jousikvartetto nro 3, op.19, *Aspekteja Peltoniemen Hintrikin surumarssista* (1969) sekä 4. jousikvartetto *Hiljaisia lauluja* (1970). Vuoden 1969 syksyllä Sallinen irtisanoutui intendentin virastaan ja siirtyi vapaaksi säveltäjäksi.

## 2.5 Käännekohta 1970

Aulis Sallinen sanoo kirjassaan (Sallinen 2005, 35) näin: ”Lasken työni ammatissäveltäjänä eli musiikin pitkäaikaisopiskelijana alkaneen siitä, kun jätin Yleisradion. Olin silloin 35-vuotias.” Haastattelussaan 23.1.2012 hän puolestaan kertoo seuraavaa:

Se tarkoitti sitä, että minulla oli enemmän aikaa säveltää. Vuosi 1970 oli hyvin käännteentekevä, uskoisin, että kaikista käännteentekevin. Sittenhän minulla oli kuin portti auki. Sain joitakin apurahoja. Minulla oli perhettä jo silloin: neljä lasta, neljä poikaa. Kaikki se apu oli tarpeen.

Sallinen työskenteli vielä Sibelius-Akatemian tuntiopettajana vuoteen 1976, jolloin hänet nimitettiin taiteilijaprofessoriksi. Professuuri muutettiin elinikäiseksi vuonna 1981, joten tie aukesi näin lopullisesti myös taloudellisista huolista vapaaksi. Sallinen, vaikka nimittää itseään ”pitkäaikaisopiskelijaksi”, oli saavuttanut säveltäjänä kypsyyden sekä omintakeisen ja ilmaisuvoimaisen tyylin. Tie oli näin valmis myös sinfonioiden (8) ja oopperoiden (6) aikakauteen (1971–2001).

## 2.6 Chaconnen ympärillä olevia teoksia

Tutkimuksen kohteena olevan Chaconnen op. 23 sävellysajankohta osuu merkivuoteen 1970. Sitä edeltävä samana vuonna luotu teos on *Chorali puhallinorkesterille* op. 22. Kysymykseen, liittyykö Chorali millään tavoin vanhoihin koraalimelodioihin vai onko vain koraalimaisuutta tunnelmassa, säveltäjä Sallinen kommentoi seuraavasti:

Ei liity koraalimelodioihin. On vain koraalimaisia, hitaasti kulkevia linjoja. Säveltäminen ei ole yhtään helppoa, mutta vielä vaikeampaa on nimen keksiminen. Jokainen kollega tietää, ettei se ole kovin helppoa, mutta jos kuitenkin annetaan jokin nimi kappaleelle, se voi olla ikään kuin jonkinlainen avain, jonka säveltäjä antaa kuulijan käteen. Jos sanotaan Chorali, se vie kyllä ajatuksen johonkin suuntaan. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

Choralin sävelkulut ja tyyli ovat sukua myöhemmin (1971) sävelletylle *ensimmäiselle sinfonialle*. Myös siinä on pitkiä, jopa fermaattimaisia linjoja fis-sävelen ollessa keskiössä. Sallinen osallistui teoksellaan Helsingin kaupungin julistamaan sävellyskilpailuun. Voittoisa teos kantaesitettiin Finlandiatalon avajaisissa

2.12.1972. Chaconnen lähimaastoon sijoittuvat vielä ainakin edellä mainittu 4. jousikvartetto *Hiljaisia lauluja* (1970) ja *Sonaatti soolosellolle op. 26* (1971).

### 3 CHACONNE URUILLE OP. 23

Kuten edellä olevasta jo ilmenee, kuuluu Aulis Sallisen Chaconne uruille säveltäjän kypsän kauden teoksiin. Sallinen oli jättänyt itselleen tarpeettomat puhtaasti 12-säveljärjestelmään liittyvät tekniikat taakseen. Sen sijaan hän oli vuoteen 1970 mennessä siirtynyt niin kutsuttuun vapaatonaaliseen sävellystyylisiin. Se tarkoittaa duuri- ja mollitonoliteettien esiintymistä muuten hyvinkin dissonoivissa sävellyksissä kuitenkin niin, ettei mikään tonaliteetti ole hallitseva, toisinsanoen jokin sävellys ei mene missään tiettyssä sävellajissa. Tällainen ominaisuus on erittäin selkeästi havaittavissa Chaconnessa. Toinen Sallisen kypsälle tyylille ominainen piirre on se, että sävellys lähtee kehittymään orgaanisesti alkuaiheesta, jota Sallinen mielellään kutsuu soluksi.

Pidän erityisesti käsitteestä solu, koska käsitän sävellyksen orgaaniseksi rakennelmaksi, jonka pienin persoonallinen yksikkö on juuri solu. Tämä rinnastus antaa kantavuutta sävellystapahtumalle, se rinnastaa sen itse elämään, orgaaniseen kasvuun. (Salmenhaara 1976, 145.)

Kolmas hallitseva tyylipiirre myös Chaconnessa on variointi, variaatiotekniikka. Siitä Sallinen kertoo seuraavaa:

Variaatiomuoto on aina ollut minulle hyvin läheinen. Olen tehnyt paljonkin ihan tietoisesti variaatioteoksia. Ihmettelen, kuinka kukaan säveltäjä pärjää ilman variaatiotekniikkaa. Minulle se on merkki jostakin elävästä kehittymisestä. Niinhän me ihmisetkin muutamme, varioidumme. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

#### 3.1 Chaconnen syntyhistoria

Chaconnen tarina on säveltäjänsä mukaan tällainen: J. A. Zachariassen & Co, yhtiö, jonka historia liittyy kiinteästi Suomen urkurakennuksen, Uudenkaupungin laivanvarustuksen ja sahalaitoksen historiaan, täytti 100 vuotta 1970. Tapani Valsta, Uudestakaupungista lähtöisin ollut urkuri ja pianisti, soitti Salliselle ker- toen Zachariassen -firman merkkipäivästä ja että oli syntynyt ajatus, että uusi- kaupunkilainen säveltäjä Aulis Sallinen kirjoittaisi kappaleen kyseisiin juhlalli-



suuksiin. ”Tekisitkö kappaleen 4.7. pidettävään juhlaan?”, kysyi Valsta, jolta oli pyydetty juhlakonsertti kirkkoon.

Tottakai minä sen teoksen tein kevätkesällä (1970). Asuin silloin jo Helsingissä, mutta vietin kesiä Uudessakaupungissa appivanhempieni kesömökillä. Sanoin Tapanille, etten tiedä uruista yhtään mitään. Miten nyt yhtäkkiä voisi säveltää uruille. Pianoa olen kyllä soitellut. Tapani sanoi: ”Minä hankin sinulle avaimet. Mene sitten sinne kirkkoon raplaamaan.” Niin se kävi. Sain olla yksin siellä kirkossa. Kirkko oli muuten suljettu. Menin raplaamaan urkuja. Vietin siellä tavattoman pitkiä aikoja. Kokeilin äänikertoja. Sukelsin siihen maailmaan, joka oli minulle aika uusi, ja oikeastaan minä sävelsin tuon Chaconnen siellä kirkossa (Uudenkaupungin uusi kirkko). Otin sitten nuottipaperin mukaan ja rupesin pistämään asioita muistiin. Enhän minä tietenkään osannut jalkiota käyttää, mutta ymmärränhän minä, että niitä voi käyttää. Sanoin Tapanille, että se on hyvin vaikeata. Hän sanoi, että niinhän se on. Urkurin oikea käsi ei tiedä, mitä vasen jalka tekee. Sitten kirjoitin yhden version siitä. Sanoin, etten ole itse tähän tyytyväinen. Tämä rakenne ei nyt toimi. Minä muutan sitä. Niin minä kirjoitin sen toiseen kertaan. Tapani soitti Chaconnen siellä 100-vuotisjuhlakonsertissa kantaesityksenä. Olen hyvin iloinen ja ylpeä siitä, että Tapani oli tämän teoksen kummina. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

Juhlakonsertissaan Uudenkaupungin uudessa kirkossa 4.7.1970 Tapani Valsta on soittanut ennen Chaconnen kantaesitystä Buxtehudea, Mølleriä ja laajan Bach-osaston. Kantaesityksen jälkeen ohjelmassa on ollut vielä Sulo Salosen Partita ”Sen suven suloisuutta”. (Liite 3)

### **3.2 Teoksen kummi Tapani Valsta (1921–2010)**

Tapani Valsta oli tunnettu suomalainen urkuri-pianisti, ehkä tunnetuin tämän kombinaation hallitseva taiteilija säveltäjä Oskar Merikannon jälkeen. Valstan isä oli Uudenkaupungin uuden kirkon kanttori Toivo Valsta. Myös Tapani Valstan äiti ja isoisä olivat koulutukseltaan kirkkomuusikoita. Valsta suoritti Sibelius-Akatemian urkudiplomin vuonna 1946 (Mårtenson) ja 1947 pianodiplomin (I. Hannikainen). Hän voitti Maj Lind -pianokilpailun 1947. Ensikonsertti pianistina oli 1946 ja urkurina 1948. Valsta ehti toimia pitkään Helsingin tuomiokirkkoseurakunnan urkurina (1956–1985). Samanaikaisesti hän toimi Sibelius-Akatemiassa ensin pianonsoiton opettajana, sitten lehtorina ja lopuksi professorina (1967–1985), josta virasta jäi eläkkeelle 1985. Tapani Valstan tunnetuimpia

kamarimusiikkipartnereita olivat hänen veljensä, sellotaiteilija Esko Valsta (1924–2008), viulutaiteilija Seppo Tukiainen ja sellotaiteilija Arto Noras. Valsta sai monia kunnianosoituksia ja hänellä oli useita luottamustehtäviä. Hän toimi muun muassa Organum-seuran hallituksessa ja Helsingin kanttoriurkureiden yhdistyksessä. Poika Heikki Valsta (s. 1951) on Yleisradion uuden musiikin tuottaja. (Kangosjärvi 2010; Virtamo 1997, 464.)

### **3.3 Uudenkaupungin kirkon Marcussen-urut**

Chaconne uruille sävellettiin ja kantaesitettiin samalla soittimella, Uudenkaupungin uuden kirkon Marcussen-uruilla. Urut on valmistanut tanskalainen Marcussen. Nykyiseltä nimeltään Marcussen & Son on tällä hetkellä maailman vanhin urkurakentamo, joka aloitti toimintansa vuonna 1806. Marcussen-urkujen taustalla on saksalainen romantiikan ajan tyyli, ja ne toimivat etupäässä mekaanisella koneistolla. Marcussen-urut lahjoitti Uudenkaupungin seurakunnalle kauppias Gabriel Ceder. (Sibelius-Akatemia, hakupäivä 22.2.2012; Lehtola 2011, 17.)

#### **3.3.1 J. A. Zachariassen (1839–1902)**

Uudenkaupungin uusi kirkko on vihitty käyttöön loppiaisenä 1864 ja urut puolestaan pystytettiin 1865. Pystytystyojohtajaksi tuli Tanskasta Jens Alexander Zachariassen, joka oli Jürgen Marcussenin, tanskalaisen urkutehtaan johtajan ja perustajan tyttärenpoika. Zachariassen viehättyi Uuteenkaupunkiin niin, että palasi sinne takaisin, avioitui laivanvarustaja Johan Rivellin tyttären kanssa ja perusti oman urkutehtaan 1870. Zachariassenin tehtaassa (1880-luvulla Pohjoismaiden suurin urkutehdas) rakennettiin kaikkiaan 116 laadustaan tunnetut urut Suomeen, mutta vähitellen merenkulku voitti yhä enemmän alaa. Yhtiön menestyksekkäät purjehdukset tekivät Uuttakaupunkia tunnetuksi maailmalla. Myöhemmin yhtiö laajeni varsinkin sahateollisuuden suuntaan (Laatokan Puu Oy ja Uudenkaupungin sahalaitos). Vähitellen urkujenrakennus loppui (1916). (Uudenkaupungin sanomat 1970 [74]; Sibelius-Akatemia, hakupäivä 22.2.2012; Hella 2001, 294.)

### 3.3.2 Dispositio (äänikerrat)

Seuraavassa esitellään urkujen alkuperäinen ja 1978 tapahtuneen restauroinnin (Bröderna Moberg, Ruotsi) jälkeinen dispositio. Kun Chaconne sävellettiin (1970), oli Fleute 4' siirretty jalkioon Bassun 8':n paikalle, Flauto armonico 8' oli poistettu ja urkuihin oli laitettu kaksi uutta äänikertaa: Aeoline 8' ja Voix céleste 8'. Nämä muutokset toteutti Kangasalan urkutehdas 1924. Restauroinnin yhteydessä palautettiin alkuperäinen dispositio ennalleen ja rakennettiin uusi paisutuskappi. Uruissa on yhteensä 28 äänikertaa. Koneisto on mekaaninen.

**I** (1. sormio): *Bourdon 16', Principal 8', Flauto major 8', Flute Harmonique 8', Viola di Gamba 8', Octava 4', Gemshorn 4', Quinta 2 2/3', Octava 2', Cornett 4 chor, Mixtur 3 chor, Trompet 8'.*

Yhdistimet: **II / I** ja **I 4'**

**II** (2. sormio): *Gedackt 16', Geigen Principal 8', Salicional 8', Rohrflöjt 8', Flauto armonico 8' (1924-78: Aeoline 8'), Fleute 4' (1924-78: Vox coelestis 8'), Gambetti 4', Clarinett 8' (läpilyövä).*

Lisäksi paisutuskaappi.

**P** (pedaali ts. jalkio): *Principal 16', Subbass 16', Principal 8', Violoncelle 8', Gedackt 8', Octava 4', Bassun 16', Bassun 8' (1924-78: Fleute 4').*

Yhdistin: **I / P**

(Rautioaho 2006, 374–375; Lehtola 2011, 16–17.)

### 3.4 Laivatarinoita, tarua vai totta

Seuraavassa selvitetään, ovatko Chaconneen liitetyt laivatarinat vain mielikuvituksen tuotetta.

Tiedustellessani Aulis Salliselta Helsingissä 23.1.12, liittykö Chaconneen jokin ulkomusiikillinen taustatarina vai onko se pelkästään tilausteos Zachariassenin 100-vuotisjuhlaan, vastasi säveltäjä: ”Ei siihen liity mitään ulkomusiikillista. Kyllä se on ihan uruille sävelletty teos.” Onko kuulemani laivatarina siis keksitty, ky-

syn. ”On. En ymmärrä yhtään mitään tuommoisesta. Nimi Chaconne vie ajatukset johonkin suuntaan, mutta se nyt ei ole mikään ulkomusiikillinen juttu. Ei tähän liity mitään sellaista.” (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

Olin kuullut eräältä urkurilta, että teos olisi sävelletty meren äärellä ja että lähestyvä laiva äänineen olisi ollut Sallisella kimmokkeena tehdä kyseinen kappale. Helsingistä palattuani lähetin seitsemälle urkurille yleisluontoisen kysymyksen Chaconnen asemasta suomalaisessa urkukirjallisuudessa. Tässä yhteydessä tuodaan esiin vastausten ”laivakohdat”. Viisi urkuriä seitsemästä puhuu laiva-teemasta jossakin muodossa, vaikka en ollut heiltä siitä mitään kysynyt.

**Maija Lehtonen**, OAMK:n urkujensoiton lehtori kirjoittaa näin: Chaconnen loppusta on tullut melkein legendaarinen osa suomalaisen urkutaiteen historiaa: ajatus laivasta, joka katoaa horisonttiin, toteutuu yksinkertaisen kauniisti onnistuneen rekisteröinnin myötä. (Lehtonen 30.1.2012, sähköpostiviesti.)

**Kari Vuola**, Naantalın seurakunnan kanttoriurkuri kirjoittaa näin: Pääöstaitteen vasemman käden satsissa toistuvasti esiintyvät c-mollisoinnut muistuttavat säveltäjän kertoman mukaan höyrylaivan merkinantolaitteiden ääntä, joka hiljenee aluksen matkatessa merelle päin. (Vuola 1.2.2012, sähköpostiviesti.)

**Risto Ainali**, Oulun konservatorion urkujensoiton lehtori viehätty satama-ajatukselta näin: ”Erikoisesti olen ihastunut teoksen loppuosaan, jossa kaunis, pitkin nuottiarvoin etenevä teema saavuttaa viimein ikään kuin *kotisataman*. Teemaa vahvistavat ensin voimakkaat, toistuvat sointuefektit, jotka koko ajan hiljenevät lopun lähetessä. Kun viimeiseen sointuun viimein päästään, se on täynnä rauhaa, iloa ja vapautta”. (Ainali 30.1.2012, sähköpostiviesti.)

**Kalevi Kiviniemi**, urkutaiteilija kertoo puhelinkeskustelussa 24.2.2012, että jo 1970-luvun loppupuolella Matti Rindell, silloinen Kuopion tuomiokirkkoseurakunnan urkuri, oli puhunut laivan tuuttauksista viitaten kyseisiin c-mollisointuihin.

**Jan Lehtola**, Sibelius-Akatemian Kuopion osaston urkumusiikin lehtori kertoo puhelinkeskustelussa 7.2.2012 seuraavaa: Tapani Valsta oli puhelimesta 2009 lausahtanut nostalgisena viitaten Chaconneen ja sen kuuluisiin tuuttauksiin: ”Uudenkaupungin satamasta lähtevät laivat”.

Näin suuren laivainnostuksen vallitessa otin uudelleen yhteyttä säveltäjään tiedustellakseni, mitä mieltä hän on tämäntyyppisistä kommenteista. Aulis Sallinen myöntää, ettei voi muistaa, mitä ehkä joskus on tullut sanottua laivojen törähtelyistä ja niiden vaikutuksesta teokseen, mutta tänä päivänä ajatus tuntuu hänestä etäiseltä ja ehkä jotenkin jälkeinpäin mukaan liimatulta. ”En usko, että sävellyksen aikana on ollut muuta mielessä kuin Uudenkaupungin kirkon urut, niihin tutustuminen ja jonkinlaisen sävellyksen aikaansaaminen”, sanoo säveltäjä. (Sallinen 16.2.2012, sähköpostiviesti.)

### **3.5 Kokonaisuuden hahmottaminen**

Chaconnen painettu nuottiasu (liite 4) on viisisivuinen niin, että kaksi ensimmäistä sivua muodostavat alkuosan (”preludi”) ja kolmas ja neljäs sivu keskiosan (”fuuga”). Neljännen sivun lopussa saavutetaan huipennus (ahtokulku), jonka voimakasta loppusointua, h- ja c-mollisoinnun muodostamaa klusteria, toistetaan vielä viimeisen sivun alussa, kunnes h-molli väistyy ja jäljelle jää kapaleen lähtösävellajin f-mollin dominantille, huippusävelelle (c-sävel) muodostunut c-mollisoitu. Pian viimeisen sivun alussa tulee sisään ylä-äänessä hitaisa nuottiarvoissa liikkuva laulava melodia, joka aloittaa päätösoosan. Selkeästi rajautuvaan keskiosaan on säveltäjä merkinnyt alkuosaa (1/4 on 60) nopeamman metronomiluvun (1/4 on 76). Päätösoosassa palataan alun tempoon (*Tempo I*) ja tematiikkaan. Myös äänikertaohjeistus viittaa alkuun (*come prima*). Muun muassa näistä seikoista johtuen tulee sävellyksestä kehysmuodon tuntu, vaikka päätösosa on puolta lyhyempi kuin alkuosa eikä siinä tapahdu sanottavasti rytmistä tihennystä eikä dynaamista kasvua kuten alussa. Pikemminkin päinvastoin. Päätösosa on ikään kuin alkuosan peilikuva, vähän kuin laajennettu coda.

### 3.5.1 Kromaattinen basso, teoksen selkäranka

Tiedustellessani säveltäjä Aulis Salliselta, viittaako nimi Chaconne jollakin tavalla konkreettisesti barokin ajan chaconne-muotoon, toisin sanoen onko jotain jäljellä chaconnelle tyypillisestä kolmijakoisuudesta, sointukierrosta tai muusta. ”Ei ole jäljellä noita asioita.” Sallinen huomauttaa, että vanhan ajan chaconneen, kuten passacagliaankin, liittyy myös tietty bassokulku. ”Se on tämän teoksen avain. Kromaattinen basso. Se on tämän teoksen luuranko”. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

Jalkiossa kulkeva kromaattinen basso, teoksen selkäranka, alkaa pienestä f:stä ja nousee kromaattisesti ylöspäin alkuosassa oktaavin verran kuitenkin niin, että osan lopussa bassoääni ei ole f<sup>1</sup>, vaan F, lähtösäveltä oktaavia matalampi. Neljä ensimmäistä ääntä nousee ylöspäin, mutta kun saavutetaan gis, siitä tipahdetaan suuri septimi alaspäin, minkä jälkeen täytetään intervallia A-sävelestä vain suureen H:hon asti. Taas humahdetaan alaspäin suuri septimi C:hen saakka. Sieltä askelletaan vähitellen ylöspäin kotiin, dynaamisen kasvun myötä raikaaasti soivaan f-mollisointuun.

Polyfonisessa keskiosassa basso tulee mukaan vasta teema-aiheen esiinnyttyä kolme kertaa (Dux [f] – Comes [c] – teema muunnettuna A-duurissa). Se ikään kuin keskeyttää Bach-vaikutteisen fuugamaisen osan kulun ärhentelyllään ja törmää mukaan täydellä volyymillä rytmien ollessa pisteellinen ja synkopoitu (F-Ges-F). Sitten fuuga jatkaa kulkuaan kromaattisine välikkeineen, kunnes teemaesiintymän tulee jälleen keskeyttämään sama bassomotiivi samalta korkeudelta hieman varioituna. Vähitellen 1960-lukulainen tyyllisuunta ja F:stä muodostumaan lähtenyt kluster saa vallan ja hurjassa volyymissään pudottaa polyfonian vähäksi aikaa pois pelistä. Klusterin kehkeytyessä kolmisoinnut nostavat väkivoimalla päätään, kunnes saavutetun, h-molli- ja c-mollisoinnun muodostaman rähi-sevän (Sallisen mukaan Aarre Merikannon usein käyttämä ilmaisu) sävelrypäleen laannuttua pääsee polyfoninen teema uudelleen esiin. Tätä epookkien vaikuttavaa kaksinkamppailua jatkuu aina teoksen huipennukseen asti. Selkäranka pitää hienosti, se ei murru. Keskiosan basson klusterimaiseen kulkuun tuli näin käyttöön kromaattinen asteikko ylöspäin F:stä c:hen.

Sallinen painottaa sävellystyössään loogisuutta. Kun dramaattisessa keski-  
osassa noustiin bassossa perussävelestä F:stä kromaattisesti ylöspäin huip-  
pusäveleen c:hen, tapahtuu sama kulku päätösosassa vain 8-jalkaisen ääniker-  
ran varassa ylhäältä alaspäin ( $c^1$ -f). Teoksen lopussa, kun f-mollisointu jää soi-  
maan hiljaisena, on ympyrä sulkeutunut, ja on sananmukaisesti päästy ”kotisa-  
tamaan”, kuten Risto Ainali asian jo ilmaisi.

### 3.5.2 Filigrammia, elävää kudosta basson päälle

Näin säveltäjä luonnehtii Chaconnen perusstruktuuria:

Perusidea on, että laitetaan basso kulkemaan oktaavin verran  
ylöspäin ja sen jälkeen bassoäänen päälle rakennetaan kudosta,  
filigrammia. Voidaan myös sanoa, että tässä on perusidea, josta  
tulee hyvin paljon muunnelmia. Se varioituu, se muuttuu koko  
ajan. Kun minä sen tein, muistan, että juuri näin se lähti. Kromaat-  
tinen basso, joka nousee, antaa hirveän hyvän selkärangan koko  
teokselle. Siellä siis nousee koko ajan. Se on maailman yksinker-  
taisintä juttu. Mutta se on erittäin tukeva, kuin tikapuut, kuin raken-  
nustelineet. Kromaattinen, nouseva basso on aina numero yksi,  
joka täytyy muistaa. Ja bassoon, joka on kulloinkin voimassa,  
sommitteluaan kudosta niin, että se pysyy elävänä. Että siinä olisi  
dynamiikkaa ja johdonmukaisuutta. (Sallinen 23.1.2012, haastat-  
telu.)

## 3.6 Lisää teosanalyysiä

Tässä analyysissä koetan hieman verbaalisti valottaa, kuinka Sallisen Chacon-  
ne uruille kasvaa yksinkertaisesta alkusolusta orgaaniseksi, eläväksi kokonai-  
suudeksi. Koska tahtinumeroihin ei niiden puuttuessa voi viitata, puhun kunkin  
sivun kohdalla riveistä. Analyysiä voi seurata nuottikuvaa (liite 4) esillä pitäen.

### 3.6.1 Alkuosa (sivut 1–2)

Varioitavan kudoksen alkusolu Chaconnessa on kahdeksasosanuotteina liikku-  
va f-molliaihe, joka ilmestyy jalkiossa lepäävän urkupistemäisen f:n päälle:  $f^1$ - $g^1$ -  
 $as^1$ - $f^1$ . Dynaaminen merkki on *p* (hiljaa) ja jalkiossa on kahdeksanjalkainen hui-

luäänikerta, joka voidaan yhdistää II-sormiolta (ylä-äänien käyttöön tullut äänikerta). Säveltäjä ei allekirjoita uusromanttista luonnehdintaa tuotantonsa kohdalla, vaan korostaa tässäkin pelkistettyä, tarkkaa rytmiä ilman liiallisia rubatoja (Sallinen 23.1.2012, haastattelu). Elävyys syntyy kudoksen varioitumisesta (sama).

Alkusolu ehtii varioitua kolme kertaa f-mollissa ennen kuin basso nousee fis-säveleen. Sen myötä alkusolu muuttuu välittömästi fis-mollin mukaiseksi, toistuu, ja kolmannella kerralla synkopoidun cis-sävelen jälkeen siirrytään intervallihypyn avulla oktaavia alemmas. Basso viipyy g:llä vain vähän aikaa, melodia pyrkii jälleen ylös, kunnes basson jäädessä gissälle saavutaan kokosävelasteikkokulkuna ensimmäiseen maaliin fermaatille. Unisono-gissän soidessa laudutaan seuraavaan lähtöön.

Toisen jakson alussa basso jää gissälle ja sormio alkaa tauoilla. Sitten toistuu melodian alkusolu originaalina, mutta dynaaminen merkki on nyt *mp* (kohtalaisen hiljaa). Yleisimmin urkujen kakkossormiolla 8-jalkaisella huilulla aloitettuun melodiaan saadaan hieman lisää volyyymiä esimerkiksi avaamalla paisutuskaappia, jos sellainen on käytettävissä. Melodia pyrkii nyt ylöspäin ja moduloi alkumotiivin basson mukaisesti gis-molliin. Sitten venytetään terssisävel h:ta, minkä aikana basso ehtii tehdä ensimmäisen harppauksen alaspäin siirtyen A:han. Nyt tulee ykkössormio käyttöön ja ensimmäinen kolmiääninen kohta, kun päämotiivi hieman varioituna ilmestyy fis-mollissa I -sormiolle esitysohjeen ollessa *mf* (mezzoforte, kohtalaisen voimakkaasti), ja nelijalkainen äänikerta määrätään mukaan. Tässä trioasetelmassa pyritään aktiivisesti toiseen kadenssiin. Kun basson A siirtyy hetkellisesti Ais:aan, häviää sormiolta a-mollin ja fis-mollin rinnakkaiselo, ja fermaatille tullaan ylä-äänessä jälleen kokosävelasteikkokulkuna. Ykkössormion fis-mollimotiivi jatkaa itsepintaisesti fermaatille asti. Siinä soi nyt puhdas kvartti (fis ja h). On noustu pienen terssin verran ylemmäksi edelliseltä fermaatilta (gis - H).

Kolmannen rivin lopussa alkavassa kolmannessa jaksossa tapahtuu yhä enemmän kehittelyä, ja se on jo pitempi ulottuen toisen sivun toisen rivin puoleen väliin. Nyt tulee ylä-äänikin alasormiolle ja saa lisää volyyymiä (*mf + 4'*). Jal-



kioon lisätään toinen 8' (*Principal 8'*). Huomionarvoista on, että tämänkin jakson aikana, kuten edellä, kromaattinen basso nousee pienen terssin verran (H–D). Jakson aikana tapahtuu paljon variaatiota rytmin käsittelyssä. Vaikka teos on paitsi vapaatonaalinen myös vapaarytmisen, on kahta ensimmäistä jaksoa yhdistänyt melodia-aiheiden kulku kahdeksasosissa. Perussyke on koko alkuosassa neljäsosa, mutta siitäkin tapahtuu poikkeamia. Nyt ensimmäisen sivun lopussa ilmestyvät ensimmäiset triolit. Ne on helppo saada rytmisesti paikalleen, kun pitää mielessä tuon 1/4-sykkeen.

Toisen sivun alussa tapahtuu edelleen rytmistä tihentymistä, kun ensimmäinen 1/16-kvartoli ilmestyy ylä-ääneseen ja väliäänessä (vasen käsi) jatkaa alaspäinen triolimotiivi toistuen eri korkeuksilta. Bassossa tapahtuu pitkän H:n jälkeen harppaus alas C:hen. Näin ambitus suurenee, kun ylin ääni pyrkii koko ajan ylöspäin ja kiemurtelee c-mollikvintin alueella edestakaisin, tihentyen sekä ulottuen jo  $g^2$ :een. Basson noustessa cissä nousee ylä-ääni cis-mollisoinnun mukaisesti jo  $gis^2$ :een, joka jää tämän jakson lakipisteeksi, kun melodia antautuu lopukkeeseen tullessa lievään madaltumiseen. Kolmiääninen kudelma saapuu seuraavaan rajakohtaan niin, että väliäänessä on isoja intervalleja, kunnes se päättyy d-säveleen kuten muutkin äänet. Kokosävelasteikko syntyy tähänkin lopukkeeseen.

Alkuosan viimeiseen jaksoon siirryttäessä pitää olla nopea, sillä nyt on jaksojen välissä vain 1/8-tauko. Dynaaminen merkki on *f* (forte, voimakkaasti), ja tauon aikana on ehdittävä nykäistä esimerkiksi *Principal 8'* I-sormiolle. Kuten aikaisemminkin, sama bassoääni jatkuu jaksosta seuraavaan siirryttäessä, mutta nyt vaaditaan osumatarkkuutta, kun neljännen jakson alkuun pitää saada jalkiossa mukaan soimaan Subbass 16' ynnä muuta lisävolyymiä. D-mollisävytteinen, tiheillä trioli- ja 1/16-kvartolikuvioilla käynnistyvä jakso ehtii ylä-äänessä käydä koko alkuosan korkeimmassa äänessä ( $b^2$ ). Väliääni leikittelee miltei koko ajan alaspäisillä 1/16-kuluilla. Viimeisellä rivillä vallitsee voimakas vastaliike ja kokosävelasteikon tuntu. Loppuun tullessa vasen käsi soittaa kokonaisen asteikon alaspäin ja ylä-ääni (oikea käsi) yhtyy siihen muodostamallaan kokoaskekkululla ( $a^1$ – $es^2$ ) ylöspäin ja näin päädytään koko alkuosan päättävään *f* -

mollisointuun (5-ääninen). Kromaattinen basso on noussut viimeisen pienen terssin verran (D–F).

### 3.6.2 Keskiosa (sivut 2–4)

Yleisesti voidaan todeta, että tässä osassa tapahtuu valtava dynaaminen nousu, ja äänikerrat lisääntyvät sen mukaisesti, ja niihin on painetussa nuotissa selvät vihjeet. Siitä, kuinka selkäranka, kromaattinen basso käyttäytyy keski-osassa, on puhuttu jo aiemmin. Nyt tarkastellaan hieman basson päällä elävää kudosta, filigrammia. Tämän barokkipolyfoniasta ja Bachilta vaikutteita saaneen osan teema on variantti alkuosan solusta. Se kulkee 1/16-osissa ja alkaa 1/16-tauolla. Toisin sanoen ensimmäisestä kvartolista puuttuu aina yksi nuotti. Nousevan asteikkokulun neljäs sävel osuu iskulle ja on 1/8-nuotti. Teema (dux) menee ensin f-mollissa ja heti perään c-mollissa (comes). Nämä ylöspäiset kvinttisuhteiset kulut saavat yhdessä aikaan doorimaisen kirkkosävellajitunnun, joka toistuu heti ensimmäisen rivin lopussa alkamalla d:stä ja seuraavaksi toisen rivin alussa g:stä. Alussa kolmas ja neljäs teema muodostavat A-duuriasteikon. Kromaattisesti laskevan lyhyen välikkeen jälkeen teema toistuu nyt d:stä ja a:sta johtaen kadenssimaisesti vastaliikkeen kautta g-molliin.

Toisen rivin alusta alkaa uusi jakso. Teema menee g-mollissa ylä-äänessä ja vastaus vasemmalla kädellä lähtee d:stä. Sen jälkeen motiivi tulee ahtokulkuna H-duurissa, minkä jälkeen kromaattisesti laskeva välike palauttaa kudoksen takaisin f-molliin.

Toisen rivin lopussa alkaa kolmas jakso ja *Mixtur* ynnä muut äänikerrat lisätään. Teemat muodostavat nyt melodisen f-molliasteikon, joka kolmannen rivin alussa jatkuu vielä ylöspäin, vakuuttavasti triolina aina as<sup>2</sup>:aan asti. Ollaan tukevasti f-mollissa, ja tässä alkaa edellä kerrottu klusteriteho muodostua. Pääteema jää taka-alalle. Huomionarvoinen on ensimmäisen osan lopusta peräisin oleva alaspäinen kvartolimotiivi vasemmassa kädessä. Tähän asti kolmiäänisenä kulkeva kudokseksi saa kolmannella rivillä lisää ääniä, ollaanhan keräämässä klusteria. Nousevan basson mukana tulee vuorollaan esiin aina uusi kolmisointu (enharmoninen fis, sitten g, a, b, h ja c). Triolirytmit soinnuilla tehostavat nousua. Nel-

jännän sivun toisen rivin alussa on h- ja c-mollisoinnun ensimmäinen törmääminen. Sitten seuraa *accelerando* (tempon kiihdyttäminen). Tässä kohdassa teema tulee rytmiltään muunnettuna uudelleen esiin ensin hitaammin ja sitten kiihtyen ja johtaa tehokkaasti toisen kerran h- ja c-mollisoinnun törmäykseen. Sitten lähtee teema c<sup>1</sup>:stä, heti perään g:stä, uudelleen g:stä varioituen tutuksi kokoaskelkvartoliksi, seuraavaksi E:stä duurissa ja ahtokulkuna H-duurissa. Jälleen seuraa kromaattinen laskeva välike, joka johtaa taas h-mollisoinnun ja c-mollisoinnun entistäkin tehokkaampaan törmäämiseen. Tämän jälkeen tulevat teemat viimeisen kerran mielenkiintoisena ahtokulkuna niin, että teema esiintyy ensin jalkiossa. Tämä on kappaleen soittoteknisesti vaikein kohta. Ainakin itselläni kyseinen kohta teetti töitä. Kyseinen huippukohta ja kuuluisat c-mollituutaukset ("*laivan merkkiäänet*") jatkuvat vielä viimeiselle sivulle. Soinnut limittyvät päätösosaan vähitellen heikentyen.

### 3.6.3 Päätösosa (sivu 5)

Mainitut c-mollisoinnut siis vähitellen vaimenevat, mutta ne esiintyvät tietyin väliajoin, kunnes tämä pitkään f-mollin huippusävelellä sijainnut sointu muuttuu lopussa perussoinnuksi (f-molli), hiljenee vielä ja etäännyy jonnekin kauas, ikään kuin horisonttiin.

Osan alussa ylä-ääneen tuleva laulava teema on jälleen muunnelma alkusolusta, mutta se alkaa tosi pitkällä aika-arvolla (kokonuotti + 1/4-nuotti). Sitten vasta se nousee c-mollisoinnun terssisäveleltä asteittain kvinttisävelelle, pyöristyy takaisin es-sävelelle, laskeutuu edelleen d:lle ja jää siihen. Se antaa ikään kuin vuoron altolle, joka aloittaa aiheen kahdeksasosakvartolilla kuitenkin niin, että ensin on 1/8-tauko. Tämä tuo mieleen keskiosan vetävän teeman, joka nyt kuin muistumana tulee hitaammin e-mollissa. Näin tämä duetto jatkuu, mietiskellen, muistellen. Toisella rivillä palautetaan mieliin trioliaiheet. Rivin lopussa muistutetaan tihentymisistä, mutta 1/16-kvartoli esiintyy tässä vain yhden kerran. Tendenssi on laskeva. Itse asiassa melodia-ääni, vaikka se polveilee elävästi, laskeutuu kuitenkin koko ajan alun es-sävelestä vähitellen kromaattisesti alaspäin, kunnes se pysähtyy f-mollisoinnun terssisäveleen (as).

## 4 HELMI SUOMALAISESSA URKUKIRJALLISUUDESSA

### 4.1 Urkureiden kommentteja

Seuraavassa esittelen vastaukset, jotka olen saanut seitsemältä urkurilta heille esittämäni kysymykseen: mikä on Aulis Sallisen Chaconnen asema suomalaisessa urkukirjallisuudessa? Vastauksista käy yksiselitteisesti ilmi, että Sallisen Chaconne on äärettömän arvostettu ja persoonallisuudessaan jopa vertaansa vailla oleva uniikki urkuteos.

**Juhani Haapasalo**, Sibelius-Akatemian urkuimprovisaation lehtori kommentoi:

Minusta Sallisen Chaconne on parhaita suomalaisia urkusävellyksiä kautta aikojen. Se on kirjoitettu idiomaattisesti ja tarjoaa samalla uusia haasteita soittajalle. Se onkin paljon soitettu myös pedagogisissa yhteyksissä, joskin Kokkosen Lux aeterna on teknisesti mutkattomampana ilmeisesti suositumpi ja tutumpi opiskelijoiden ohjelmistossa. Muistan opettajani Sallisen joskus todeneen, että säveltäminen on hidastettua improvisaatiota. Chaconne on tuoreudessaan kuin improvisaatio, jonka virrasta säveltäjä on onnistunut nappaamaan välähdyksiä myös nuoteiksi. Soittajan kannalta paras lähestymistapa teokseen onkin mielestäni antaa sen soljua improvisaationomaisesti. (Haapasalo 14.2.2012, sähköpostiviesti.)

**Miklós Spányi**, Oulun konservatorion urkujensoiton lehtori vastaa seuraavasti:

Aulis Sallisen Chaconne todistaa minulle sitä, että uruille voi säveltää kappaleen uudella sävelkielellä, joka jatkamatta olemassa olevia traditioita ei kuitenkaan katkaise niitä. Aulis Sallinen on niitä aikamme säveltäjiä, joille on varma ikuinen paikka musiikin historiassa. Hänen kaltaisensa hyvä säveltäjä löytää jokaiselle soittimelle juuri parhaiten sopivan kirjoitustavan, jonka ansiosta teos on soitettavissa ilman epäinhimillisiä ponnistuksia tuottaen kuitenkin parhaan mahdollisen efektin.

Pidän sävellyksestä, koska se ei noudata traditioita, mutta sisältää traditioiden elementtejä ikään kuin metamorfoosina:

- 1) Chaconne-lajin uusi tulkinta: kromaattinen basso pitkine sävelineen on barokkichaconnen toistuvan basson, sen lyhyiden nuottiarvojen ja selkeän sykkeen täydellinen metamorfoosi.
- 2) Vaikka teoksessa on tietyllä tavalla tonaliteetti, ei voi kuitenkaan sanoa, että se olisi esimerkiksi f-mollissa. Sävel-

kieli sekä sisältää tonaliteettia, että samalla kieltää sitä tai antaa tonaliteettikäsitteelle uuden merkityksen.

Sallisen Chaconne ei liity ”kirkollisen” urkumusiikin tavalla suoraan kirkollisiin tai kirkkomusiikillisiin traditioihin; ei siteeraa koraalia tai gregorianiikkaa eikä matki niitä. Se ei yritä herättää perinteisellä, usein pateettisella tavalla (esimerkiksi organummaisilla keinoitekoisilla rinnakkaiskvinteilla ja -kvarteilla eikä kansallisromantiikalle tyypillisillä raskailla ja valmistamattomilla dissonansseilla) uskonnollisia tuntemuksia. Tämä kirkollisuuden yläpuolella liikkuva kappale kuitenkin välittää tuonpuoleisen ja jumalallisen vahvinta mahdollista sanomaa. Kyseinen tapa välittää henkisyyttä rajoittamatta sitä johonkin suuntaan ja ”mainitsematta” sitä konkreettisesti muodossa muistuttaa J. S. Bachin instrumentaaliteosten syvää, mutta kaikin puolin abstraktista henkistä sanomaa – koska se sisältää jotain niin suurenmoista, mikä on kaikkien sanojen yläpuolella ja täten selittämätöntä.

(Spányi 19.2.2012, sähköpostiviesti.)

**Risto Ainali**, Oulun konservatorion urkujensoiton lehtori luonnehtii näin:

Sallisen Chaconne on minulle mieluinen teos. Olen esittänytkin sitä muutaman kerran 1980-90-luvuilla. Ensimmäisen kerran kuulin teoksen Matti Rindellin soittamana. Ensimmäinen havainto teoksesta oli, että se tulee elämään ainakin suomalaisten urkureiden esittämänä. En tiedä, kuinka sitä soitetaan ulkomailla. Erikoisesti olen ihastunut teoksen loppuosaan [katso kohta laivatarinat]. Sointuefektit ovat teoksessa hallitsevia, koska ne esiintyvät myös toisessa osassa aikaisemminkin. Teosta on helppo kuunnella sen selkeyden vuoksi. Myös hienot, monipuoliset dynaamiset erot tuovat siihen vaikuttavuutta. Harmonioiltaan teos edustaa kaunista, voiko sanoa konservatiivista modernismia, jota on helppo lähestyä ja kuunnella. Liikutaanhan teoksessa melkein koko ajan perinteisten soitujen varassa. (Ainali 30.1.2012, sähköpostiviesti.)

**Maija Lehtonen**, Oamkin urkujensoiton lehtori kertoo seuraavaa:

Olen aina mieltänyt ohjelmistossani Aulis Sallisen Chaconnen ja Joonas Kokkosen Lux aeternan eräänlaisiksi rinnakkaisteoksiksi. Kumpikin säveltäjä on kansainvälistä mainetta saavuttanut oopperasäveltäjä, joka on rikastuttanut suomalaista urkukirjallisuutta lyhyellä, mutta vahvan ytimekkäällä teoksella. Molemmat urkusävellykset ovat muodoltaan tiiviitä ja dynaamiselta rakenteeltaan ihailtavan selkeitä, minkä ansiosta teosten rekisteröinti onnistuu myös pienemmillä uruilla. Kaikki nämä edellytykset ovat tehneet teoksista suosittuja konserttikappaleita ja erinomaisia suomalaisen urkumusiikin käyntikortteja maailmalla.

Sallisen teoksessa minua on aina viehättänyt hiljaisuuden ja voiman vastakkainasettelu. Rekisteröinnillisesti haastavinta on tehdä crescendot ja diminuendot niin tasaisiksi kuin mahdollista. Taukojen ansiosta rekisteröinti on käytännössä helppo toteuttaa, mutta on syytä kuunnella soitinta äärimmäisen tarkkaan, jotta voi lisätä ja poistaa äänikertoja oikeassa järjestyksessä. Pedagogina olen joutunut huomaamaan, että Chaconnen vapaarytmisyys hämmentää monia opiskelijoita ja voi olla jopa esteenä teoksen soittamiselle. Kuitenkin on ollut hienoa huomata, kuinka monet opiskelijat ovat tämän teoksen kautta löytäneet aivan uusia puolia ilmaisullisista kyvyistään uuden musiikin parissa.

(Lehtonen 30.1.2012, sähköpostiviesti.)

**Jan Lehtola**, Sibelius-Akatemian (Kuopio) urkumusiikin lehtori lausuu näin:

Aulis Sallinen on yksi niistä suomalaisista sinfonikoista, jotka ilman, että ovat itse urkureita, ovat perustaneet kokeilulaboratorionsa urkujen ääreen onnistunein tuloksin. Sallisen Chaconne on yksi parhaista näin syntyneistä urkuteoksista. Pedagogisesti teos on tosin hieman hankala sisältäen motorisesti vaikeita kohtia. Kokkosen Lux aeterna on teknisesti helpompi ja siksi suosittu opiskelijoiden keskuudessa. (Lehtola 7.2.2012, puhelinkeskustelu.)

**Kalevi Kiviniemi**, urkutaiteilija muistelee ja kuvailee seuraavasti:

Kuulin Sallisen Chaconnen ensimmäisen kerran 1970-luvun lopulla Kuopiossa Matti Rindellin soittamana. Hän esitti teoksen vanhoilla Kuopion tuomiokirkon uruilla. Havaitsin jo tuolloin, että teos sisältää suurta älykkyyttä ja voimaa. Myöhemmin se on kuulunut vakio-ohjelmistooni myös ulkomailla (Saksa, USA). Se on hienon säveltäjän runsaasti improvisatorisia ideoita sisältävä sävellys. Toisin sanoen urkupisteen [kromaattisen basson pitkät äänet] päälle syntyy jatkuvasti jotain uutta. Teoksen suurin arvo on, että se rikkoo pinnallisen ajattelun. Urut oli Salliselle ikään kuin uusi aarre sinfonikkona. Tämä tuoreus kuuluu teoksessa ja siinä on uniikkia otetta. (Kiviniemi 24.2.2012, puhelinkeskustelu.)

Jos Chaconnea tarkastellaan soittotekniseltä ja pedagogiselta kannalta, kiinnittyy huomio hieman ristiriitaisiin näkemyksiin. Miklós Spányi katsoo, että Salliselä (kuten yleensäkin hänen sävellyksissään) on tässä teoksessa soittimellinen lähtökohta ja että kirjoitustapa on uruille luonteenomainen ja tekee näin oikeutta teoksen omaksumiselle ilman kohtuuttomia ponnistuksia. Näin olen itsekin kokenut sävellystä harjoitellessani ja esittäessäni. Kuitenkin kaksi haastatelluista

(Haapasalo, Lehtola) rinnastaa Chaconnen Joonas Kokkosen Lux aeternaan kertomalla Kokkosen kappaleen olevan suosituimman, koska se on soittoteknisesti helpompi omaksua. Herää kysymys, miksi nämä Suomen oopperabuumin luojien ainutlaatuiset urkuteokset on sijoitettu Sibelius-Akatemian urkututkinto-vaatimuksissa samaan kategoriaan, vaikka Sallisen Chaconne on mitä ilmeisimmin teknisesti Kokkosen teosta huomattavasti vaativampi. Kysymystä pohditaan lisää tämän työn viimeisessä luvussa.

## 4.2 Levytyksiä ja erilaisia tulkintoja

Olen löytänyt kirjastoista kolme äänilevytystä Chaconnesta. Seuraavista esitelystä ilmenee, millaisilla uruilla levytyksiä on tehty ja millaisia eroja eri tulkinnat tekevät sävellyksen keston. Omassa opinnäytekonsertissani (Kiimingin seurakuntakeskus, uudehkot yleisurut [Sotkamon urkurakentamo]) äänitetyssä tulkinnassa (Liite 6) kappaleen kestoksi on tullut noin seitsemän minuuttia. Tarkistin usein sävellyksen keston, kun olin saanut sen mieleiseeni kuntoon. Vaikka tässä improvisatoriseksi luonnehditussa teoksessa tulkinta varioituu hieman aina tilanteen mukaan, vakiintui kestoksi mainittu seitsemän minuuttia.

**Maija Lehtosella** on suomalaisen urkumusiikin levytys vuodelta 1991. Siinä Sallisen Chaconne on äänitetty Turun tuomiokirkon suurilla (32 äänikertaa) barokkiuruilla (6'41"). (Lehtonen, 1991.)

**Markku Ketola** (1945–1985) oli Porvoon suomalaisen seurakunnan kanttori vuodesta 1969 lähtien. Hän opetti urkujensoittoa Sibelius-Akatemiassa 1981–1985. Ville Urponen on tuottanut kaksois-cd-levyn Markku Ketolan konserttinauhoituksista. Sallisen Chaconne on siinä äänitetty Turun tuomiokirkon kuoriuruilla (1976), koska kirkon vanhat barokkiurut olivat tuolloin hyvin huonossa kunnossa. Ketolan tempo on Lehtosen tempoa nopeampi. Kappaleen kesto levyllä on 6'08". (Ketola, 2011.)

**Kalevi Kiviniemellä** on Chicagon Rockefeller Memorial Chapelissa tehty livekonserttilevytys vuodelta 1996. Siinä Sallisen Chaconne soitetaan alle kuudessa minuutissa. (Kiviniemi, 1996.) Kiviniemi kertoi, että Ranskan tunnetuimpiin

urkusäveltäjiin lukeutuva M. Dupré, joka kuuluu myös Sallisen lempiurkusäveltäjiin, piti kyseisiä urkuja parhaina omien sävellystensä esittämiseen. Kiviniemi totesi soittavansa nykyisin Chaconnea eri tavalla, toisin sanoen tulkinta on muuttunut vuosien varrella. (Kiviniemi 24.2.2012, puhelinkeskustelu.)

Aulis Sallinen sanoi haastattelussaan 23.1.2012, että Chaconnen metronomimerkinnot ovat ohjeellisia. Niistä voi jonkin verran poiketa suuntaan tai toiseen tilanteen mukaan. Säveltäjä hyväksyy erilaisia tulkintoja.

Merkitsen yleensä aina pulssin, mutta kirjoitan sinne aina NOIN. Kun esittäjä tai kapellimestari rupeaa katsomaan uutta teosta, on hänen hyvin välttämätöntä tietää, mikä on ollut se metriikka, joka on ollut säveltäjän mielessä, kun hän on tehnyt sen kudoksen. Kohdallani tämä tarkoittaa sitä, että merkitty tempo on lähtökohta, keskimääräinen tempo siitä, kuinka kudosis on elänyt säveltäjän päässä. Sen jälkeen, jos on perusteltua, tulkinta voi olla nopeampi tai hitaampi. Silloinhan se riippuu soittajan omista lähtökohdista. Voi olla monta hyvää tempoa. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

Urkutaiteilija Maija Lehtonen, pitkän linjan urkapedagogi, kertoo haastatteluvastauksessaan Chaconnen sopivan rekisteröinnin puolesta myös pienemmille uruille. Myöskään säveltäjä ei halua rajoittaa teoksen esittämistä vain tietyllä urkutyypillä tapahtuvaksi. Hän kommentoi kysymystä näin:

Olen kuullut tätä esitettävän Englannissakin erityyppisillä uruilla. Urkurin täytyy ikään kuin voittaa kitka, joka johtuu esimerkiksi akustiikasta tai kyseisistä uruista ja löytää tilanteen suomat mahdollisuudet. Jos musiikki kuulostaa erilaiselta, entä sitten. Hyvä, että kuulostaa erilaiselta. Pääasia on, että se elää. (Sallinen 23.1.2012, haastattelu.)

### **4.3 Uusia helmiä urkutaiteen käyttöön**

Kun Aulis Sallisen upea Chaconne on toistaiseksi säveltäjän ainoa urkuteos, ja Sallinen kuitenkin tuottaa jatkuvasti yhä lisää sävellyksiä, ei ole ihme, että suomalainen urkuväki haikailee uusien Sallisen urkuteosten perään. Tämä tutkimus voi kenties antaa pikkuisen toivoa ”faneille” siitä, että jotain on tulossa. Vielä syntymätöntä ei voi paljastaa, mutta seuraavassa on joitakin toivon merkkejä tulevasta:



Tiedustellessani Salliselta (haastattelu 23.1.2012.), mitä mieltä hän ylipäättään on uruista ja sen mahdollisuuksista soittimena, hän vastasi:

Kyllähän urut on aivan loputtoman rikas soitin. Harmittaa, etten ole nuorempana oikein perehtynyt niihin. Mutta onhan meillä toki hyviä urkusäveltäjiä Suomessa. Osaavat sen. Mutta minusta tämä kysymys liittyy pikkuisen tähän toiseen soittimeen, jolle olen viime vuosina jotakin kirjoittanut, nimittäin harmonikkaan. Sehän on urkujen sukulaissoitin. Mika Väyrynen on levyttänyt esimerkiksi Bachin suuren teoksen Goldberg-muunnelmat. Sitä kuunnellessa unohdat, että kyseessä on harmonikka. Levyllä on loistava soittaja, ja klangi on ihan samanlainen kuin uruissa, koska se pystytään äänitysteknisesti paisuttamaan.

Sallinen ei varmaankaan tarkoita, että meidän urkureiden pitäisi ruveta soittamaan harmonikkaa. Mutta samoin kuin urkuteoksia on sovitettu harmonikalle, voisi hyvän säveltäjän kyseessä ollen ehkä tehdä toisinkin päin. Kalevi Kiviniemi paljastaa puhelimesta (24.2.12), että hän on tekemässä tämänsuuntaista yhteistyötä säveltäjä Aulis Sallisen kanssa. Kiviniemi muistuttaa, että säveltäjän teoksista löytyy *Preludeja ja Fuugia* harmonikalle op. 95 (2009). Kiviniemi mainitsee Aulis Sallisen sanoneen näinkin: ”Mielelläni palaisin urkujen soinnillisten rikkauksien ääreen.” Kiviniemi toteaa, että Sallinen tutustui urkuihin sävellettyään jo pitkään orkesterille. Tämä sinfonikon orkestraalisuus on siten kuultavissa Chaconnessa. Uruista tuli kuin uusi aarre. (Kiviniemi 24.2.2012, puhelinkeskustelu.) Onko nyt tulossa jokin aarre uruille ja orkesterille, se selvinnee hyvinkin pian.

## 5 POHDINTA JA JOHTOPÄÄTÖKSET

Nyt, kun työni Aulis Sallisen Chaconnen ympärillä alkaa olla loppuillaan, voin vilpittömästi sanoa, että prosessi kokonaisuudessaan on antanut paljon. Aloitin kirkkomuusikon aikuisopinnot syksyllä 2007. Pääsin työstämään Chaconnea jo toisena opiskeluvuoteni niin, että se valmistui opinnäytekonserttiin syksyllä 2009. Vaikka olen järjestänyt ja soittanutkin paljon konsertteja muusikon urani aikana, oli kyseinen konsertti jotakin aivan uutta. Laadimme Samuli Kokon kanssa suomalaisen urkumusiikin kokonaisuuden, jossa pääroolissa olivat oopperasäveltäjinä maailman maineeseen nousseet Joonas Kokkonen ja Aulis Sallinen. Oman osuuteni (Liitteet 5–6) aloitin tuolloin Sallisen Chaconnella, jonka perään Sibeliuksen Akseli Gallen-Kallelan hautajaisiin parissa päivässä säveltämä Surusoitto tuntuu näin jälkeenpäin kuunneltunakin sopivan erittäin hyvin. Konsertin päätösnumerona oli kansallissäveltäjämme toinen urkuteos Intrada.

Näiden suurten sinfonikkojen sävellykset avasivat uusia näkymiä urkujen mahdollisuuksista olla tulkitsijan välikappaleena. Aiemmin oli aika yleisesti vallalla ennakkoluulo siitä, että urut on rajallinen ja liian mekaaninen soitin, jotta sillä olisi mahdollista saada tulkinnallisia vivahteita ja värejä aikaiseksi. Piano sen sijaan on toista maata dynaamisten hienosäätömahdollisuuksiensa vuoksi. On ollut hienoa huomata, että asia ei välttämättä ole näin yksioikoinen. Urut ja sen mahdollisuudet, eikä vähiten juuri Chaconnen välityksellä, ovat osoittautuneet odotettua paljon monipuolisemmiksi ja rikkaammiksi. Urut ei ole pelkästään kirkkoon kuuluva soitin, jolla hoidetaan jumalanpalveluksien ja muiden kirkollisten tilaisuuksien musiikki sekä virsilaulun säestys, vaan urkujen ja kirkkoakustian mahdollisuuksia voisi hyödyntää entistä enemmän myös konserttitoiminnassa. Myös seurakuntien kannattaa kiinnittää tähän puoleen enemmän huomiota. Hyvät urut ja tasokas soitto houkuttelevat omalta osaltaan saapumaan kirkkoon siitä vieraantuneita jäseniä.

Tällä työllä on ollut verraten pitkä kypsyttyvaihe, koska suoritin soivan osion (Kiitos Samuli Kokon, joka ehdotti yhteisprojektia) jo parisen vuotta sitten. Minulla ei ollut hetkenkään epäilystä, ettenkö olisi valinnut oikeata kohdetta tutki-

mukselleni. Suurin kynnyks työni edistämiseksi oli varmaan se, että arkailin ottaa yhteyttä säveltäjä Aulis Salliseen. Epäilin, onko työni aivan niin tärkeä, että voisin sillä tunnettua säveltäjää häiritä. Kun loppuvuodesta 2011, lähiomaiseni kuolemasta vain hieman toipuneena, pyysin audienssia Salliselta, ja hän sen mielihyvin myönsi, tiesin, että prosessi tulee saamaan aivan uuden käänteen.

Kuultuani säveltäjältä teoksen mielenkiintoisen syntyhistorian tuli tarve selvittää taustoja vielä lisää. On ollut valtavan inspiroivaa huomata, kuinka urkujenrakennushistoriallisesti merkittävään ketjuun Chaconnen ja jopa Aulis Sallisen lapsuudenperheenkin tarina liittyy. Chaconne tilattiin juhlistamaan J. A. Zachariassenin urkurakentamon, myöhemmin kuuluisan uusikaupunkilaisen laivanvarustamon ja 1900-luvulla myös muun muassa sahalaitoksiin laajentuneen firman 100-vuotisjuhlaan. Sallisen isä Armas Sallinen palveli juuri kyseisiä sahalaitoksia ensin luovutetussa Karjalassa ja sodan jälkeen Uudessakaupungissa. Kun Uudenkaupungin saha lakkautettiin vuonna 1956, sai tulevan oopperasäveltäjän isä Armas Sallinen siirron Savonlinnaan. Tämä kaikki näyttää ulkopuolisen silmin kuin ennalta suunnitellulta, mystiseltä.

Uudenkaupungin merenkulun ja laivanvarustamojen historiaa sekä kaupungin merellistä sijaintia ajatellen ei ole mikään ihme, että Sallisen Chaconneen on liitetty moninaisia laivatarinoita. Yllättävän paljon niitä tuli esiin myös urkureille tekemässäni kyselyssä. Tämän työn mukana on selvinnyt, ettei niillä ole ollut merkitystä sävellyksen syntymisessä eikä niiden ajattelemisen ole kappaleen tulkinnan kannalta välttämätöntä. Musiikista tulee itse kullekin omanlaisiaan mielleyhtymiä eikä niissä ole varmasti mitään pahaa. Elämän merellä teemme matkaa ja kohti kotisatamaa kaikki kai kuljemme. Kieltämättä tämäntapaisiin ajatuksiin olen itsekin taipuvainen vaipumaan Chaconnen kohdalla. Vai johtuuko se vain siitä, että olen joutunut vaikutteille alttiiksi? Kun ensi kerran kuulin, että Sallinen olisi asumallaan saarella (vasta vuodesta 1972) saanut näitä laiva-vaikutteita, rupesin kuulemaan kappaleessa laivan konehuoneen surinoita (pitkät hiljaiset fermaattiaännet) enkä oivaltanut c-mollisointujen tarkoittavan laivan merkkiäänä. Soitankin nuo tuutauspaikat eri tavalla kuin useimmat urkurit, jotenkin syvemmältä ruopaisten — tulkintaa siis kaikki tyynni. Onneksi säveltäjäkin on jättänyt meille soittajille tämän ihanan taiteellisen vapauden.

Palaan nyt pohtimaan kysymystä, miksi Chaconne on edelleen Sibelius-Akatemian ja muidenkin oppilaitosten urkututkintovaatimuksissa D-tutkintotason valikoimassa. Tästä tutkimuksesta ja urkureiden haastatteluvastauksista voi tehdä johtopäätöksen, että oikeampi paikka Chaconnelle olisi C-tutkintoluettelo. Tällöin se varmasti pääsisi sille kuuluvaan asemaan ja suosioon, kun yhä useammat urkujensoiton opiskelijat uskaltaisivat valita teoksen ohjelmistonsa. Nyt sen sijaan opintojen alkuvaiheessa monet pitävät kappaletta liian vaikeana, ja se jää siksi luvattoman vähälle käytölle opinahjoissa. Nykyinen tilanne ei tee oikeutta tälle hienolle sävellyshelmelle. Se tulisi mitä pikimmin muuttaa C-tutkintokappaleeksi. Mikähän oppilaitos tekisi tämän ensin ja näyttäisi muillekin esimerkkiä?

Sävellys on turhaan jäänyt lapsipuolen asemaan verrattuna Kokkosen Lux aeternaan, jota hyvin usein kuulee radiossakin soitettavan. Sen sijaan Chaconne oli ennen urkuopintojani minullekin tuiki tuntematon. Vaikka säveltäjä itse kertoi seisovansa kappaleen takana edelleen täysin eikä ole muuttamassa sitä piirun vertaa, on hämmästyttävää, että Chaconne on jätetty pois Sallisen Sadepäivän kirjoitusten liitteenä olevasta sävellysluettelosta. Tämän työn liitteeksi (liite 2) jäljentämäni kyseinen Sallisen keskeinen sävellysluettelo on muuten sama, mutta olen tietysti lisännyt siihen Chaconnen uruille.

Eräänä työni elähdyttäjänä on ollut se, että Jan Lehtolan uuden CD-levyn myötä olen voinut välillä kuunnella Uudenkaupungin Marcussén-urkujen mehevää sointia. Juuri kyseisten urkujen äärellähän Sallinen on Chaconnen säveltänyt. Ei ole vaikea arvata, mihin tämän työn tekijä suuntaa seuraavan kesäisen automatkansa. Nämä monessa mielessä historialliset urut ja Uudenkaupungin uusi kirkko täytyy päästä kokemaan paikan päälle. Tietooni on tullut, että kyseinen kirkko täyttää 150 vuotta 2014. Seuraava merkkipaalu on jo 2015, kun kirkon urkujen rakentamisesta (Marcussén) ja pystyttämistä (J. A. Zachariassen) tulee kuluneeksi 150 vuotta. Olisikohan mitenkään mahdollista saada Aulis Sallista vielä kerran raplaamaan Marcussén-urkuja Uudenkaupungin kirkkoon? Kenties idea soolourkuteoksen tilaamisesta on käynyt jo paikallisen seurakunnan, kaupungin ja muiden tahojen edustajien mielissä. Vaikka Sallinen itse hieman

vähättelee urkutuntemustaan ja sanoo urkusävellystuotannon olevan Suomessa hyvissä käsissä, uskallan olla eri mieltä. Sallisen veroista nykysäveltäjää, joka voisi säveltää Chaconnen veroisen soolourkuteoksen, on vaikea löytää. Siinä toivossa, että saamme vielä nähtäväksemme, kuultavaksemme ja soitettavaksemme Sallisen seuraavan soolourkuteoksen, jätän tämän työn. Lämmin kiitos säveltäjä Aulis Salliselle ja kaikille, jotka ovat olleet mukana vastaamassa kysymyksiini tai muulla tavalla kannustamassa välillä vaikealtakin tuntuvaan työhöni. Erityinen kiitos vielä tähänastisille urkuopettajilleni Miklós Spányille ja Maija Lehtoselle, joiden johdolla sain Chaconnea valmistaa tutkinto- ja konserttikuntoon.

## LÄHTEET

Ainali, R., lehtori, Oulun konservatorio. Sallinen. Sähköpostiviesti.  
liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 30.1.2012.  
Helsinki

Aromäki, J. 1980. Elämäni on musiikki. Porvoo: WSOY.

Haapasalo, J., lehtori, Sibelius-Akatemia. Kysymys Sallisen Chaconnesta  
uruille. Sähköpostiviesti. juhani.haapasalo@siba.fi, liisa.vahasarja-  
juntunen@hotmail.com 14.2.2012.

Hella, T. 2001. Länsisuomalaista merenkulkuperinnettä. Uusikaupunki: Julkaisi-  
jayhdistysten merenkulkuperinnekirjatilit.

Kangosjärvi, J. 2010. Tapani Valsta. HS.fi / Muistot. Helsingin Sanomat.  
Hakupäivä 3.3.2012. <http://muistot.hs.fi/muistokirjoitus/3371/tapani-valsta>.

Karjalan [Kirjoittaja ei tiedossa] 1970. (19, Liite 6.) Pitäjä pitäjältä. Jaakkima –  
Lahdenpohja.

Ketola, M. 2011. The Art of Markku Ketola. Organum-seura ry. CD-levy. FUGA-  
9308.

Kiviniemi, K. 1996. Chicago Concert. Rockefeller Memorial Chapel Skinner –  
Organ live recording. CD-levy. RMC Classical Music. LOFCD-103.

Kiviniemi, K., urkutaiteilija. 2012. Puhelinkeskustelu 24.2.2012.

Korhonen, K. 1991. Aulis Sallinen. Mauermusik. Aspects of the Funeral March  
of Hintriki Peltoniemi. Chamber Music I & III. CD-levyn esittelyvihko (s. 5–6).  
Helsinki: Fazer Music. FACD 026.

Lehtola, J. 2011. Uudenkaupungin kirkon urut. CD-levyn esittelyvihko (s. 16–19). Tampere: Alba Records Oy ABCD 324.

Lehtola, J., lehtori, Sibelius-Akatemia. 2012. Puhelinkeskustelu 7.2.2012.

Lehtonen, M. 1991. Orgellandschaft Finnland. CD-levy. Musikproduction Dabringhaus und Grimm. MD+G O 3387.

Lehtonen, M., lehtori, OAMK. Sallisen Chaconne. Sähköpostiviesti. liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 30.1.2012.

Rautioaho, A. toim. 2007. Suomen urut 2006. Urkumatrikkeli. Helsinki: Suomen Kanttori-urkuriliitto.

Sallinen, A. 1976. Aulis Sallinen teoksessa Salmenhaara, E. toim. 1976. Miten sävellykseni ovat syntyneet. Keuruu: Otava.

Sallinen, A., säveltäjä-professori. 2012. Haastattelu 23.1.2012. Helsinki. Tekijän hallussa.

Sallinen, A., säveltäjä-professori. Valstan ohjelmalehti. Sähköpostiviesti. liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 16.2.2012.

Sallinen, A., säveltäjä-professori. Lopputyö, Liisa V-J. Sähköpostiviesti. liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 2.3.2012.

Sallinen, A., säveltäjä-professori. Liisan lopputyö: Chaconne. Sähköpostiviesti. liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 2.4.2012.

Sallinen, A. 2005. Sadepäivän kirjoituksia. Helsinki: WSOY.

Sibelius-Akatemia. Suomen historiallisia urkuja. Luettu 22.2.2012.

Spányi, M., lehtori, Oulun konservatorio. Sallinen. Sähköpostiviesti.  
liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com 19.2.2012.

Uudenkaupungin Sanomat. [Kirjoittaja ei tiedossa] 1970 (74). Zachariassen-  
yhtiöt juhlivat 100-vuotistaivaltaan tänään Ugissa. Uusikaupunki: Uudenkau-  
pungin sanomat.

Virtamo, K. toim. 1997. Otavan musiikkitieto. Keuruu: Otava.

Vuola, K., I kanttori, Naantalin seurakunta. Kysely Aulis Sallisen Chaconnesta.  
Sähköpostiviesti. kari.vuola@evl.fi, liisa.vahasarja-juntunen@hotmail.com  
1.2.2012.



**CURRICULUM VITAE, AULIS SALLINEN**

Syntynyt 9.4.1935 Salmissa

- 1955–60 Sävellysoopinnot Sibelius-Akatemiassa opettajina Aarre Merikanto ja Joonas Kokkonen
- 1958 Kansakoulunopettajan tutkinto
- 1960 Sävellysdiplomi Sibelius-Akatemiasta
- 1960–1969 Radion sinfoniaorkesterin intendentti
- 1965–1976 Kontrapunktin ja sävellyksen tuntiopettajana Sibelius-Akatemiassa
- 1971–73 Suomen säveltäjäyhdistyksen puheenjohtaja
- 1976 Nimitys taiteilijaprofessoriksi
- 1977 Vantaa-palkinto
- 1978 Pohjoismaiden neuvoston musiikkipalkinto oopperasta *Ratsumies*
- 1979 Ruotsin kuninkaallisen musiikkiakatemian jäsen
- 1981 Elinikäinen taiteilijaprofessori
- 1983 Wihurin rahaston kansainvälinen Sibelius-palkinto yhdessä Krzysztof Pendereckin kanssa
- 1984 Helsingin kaupungin kulttuuripalkinto
- 1984 Pro Finlandia -mitali
- 1988–1990 Teoston puheenjohtaja
- 1990 Filosofian kunniatohtori (Turun yliopisto)
- 1994 Filosofian kunniatohtori (Helsingin yliopisto)
- 1997 Chevalier de l'Orde des Arts et des Lettres (Ranska)
- 1997 Suomen Valkoisen Ruusun Ritarikunnan komentajamerkki

(Sallinen 2005, 107.)

**AULIS SALLISEN KESKEISTÄ SÄVELLYSTUOTANTOA**

## OOPPERAT

*Ratsumies* (1974), libretto Paavo Haavikko

*Punainen viiva* (1978), libretto Ilmari Kiannon romaanin pohjalta Aulis Sallinen

*Kuningas lähtee Ranskaan* (1983), libretto Paavo Haavikko

*Kullervo* (1988), libretto Kalevalan ja Aleksis Kiven näytelmän pohjalta A. S.

*Palatsi* (1993), libretto Irene Dische ja Magnus Enzensberger, suomennos A. S.

*Kuningas Lear* (1999), libretto Shakespearen mukaan A. S.

## BALETIT

*Mallarmé-variaatiot* (1976), libretto Pentti Karhumaa, kor. Elsa Sylvestersson

*Hobitti* (2001), libretto Heini Tola, koreografia Marjo Kuusela

## ORKESTERITEOKSIA

Sinfonia 1 (1971)

Sinfonia 2 (1972), *Sinfoninen vuoropuhelu*

Sinfonia 3 (1975)

Sinfonia 4 (1979)

Sinfonia 5 (1985), *Washington Mosaics*

Sinfonia 6 (1990), *From a New Zealand Diary*

Sinfonia 7 (1996), *The Dreams of Gandalf*

Sinfonia 8 (2001), *Autumnal fragments*

*Mauermusik* (1962)

*Chorali* (1970)

*Shadows* (1983)

*Sunrise Serenade* (1989)

*Palatsin porteilla* (1994)

*Palatsi-rapsodia* (1996)

*Ouverture solennel* (1997)

## KONSERTTOT

Viulukonsertto (1968)

Sellokonsertto (1976)

Huilukonsertto (1995), *Harlekiini*

Käyrätorvikonsertto (2002), *Campane ed arie*

## VOKAALITEOKSIA ORKESTERIN SÄESTYKSELLÄ

*Kieliopillinen sarja* (1971) lapsikuorolle, koulusoittimille ja jousiorkesterille  
Tekstikooste Aulis Sallinen

*Neljä laulua unesta* (1972) sopraanolle ja orkesterille  
Teksti Paavo Haavikko

*Onko Suomessa kevät?* (1977) sekakuorolle ja orkesterille  
(Oopperasta *Punainen viiva*)

*Dies irae* (1978) solisteille, mieskuorolle ja orkesterille  
Teksti Arvo Turtiainen

*Rauta-aika-sarja* (1984) sopraanolle, lapsi- ja sekakuorolle ja orkesterille  
Teksti Kalevala ja P. Haavikko

*Elämän ja kuoleman lauluja* (1994) laulusolistille, sekakuorolle ja orkesterille  
Teksti Lassi Nummi

## KAMARIMUSIIKKITEOKSIA

5 jousikvartettoa (1958–83)

*Quattro per Quattro* (1965) viululle, sellolle, oboelle ja cembalolle

Neljä etydiä viululle ja pianolle (1970)

*Metamorfora* (1974) sellolle ja pianolle

*Echoes from a Play* (1991) oboelle ja jousikvartetille

*From a Swan Song* (1991) sellolle ja pianolle

Johdanto ja tangoalkusoitto pianolle ja jousikvartetille (1997)  
(Versio myös pianolle ja jousiorkesterille)

*Barabbas dialogeja* (2003) laulusolistille, lausujalle ja kamariyhtyeelle  
Raamatun, Lassi Nummen ja Aulis Sallisen teksteihin

Pianokvintetto (2004), ...*des morceaux oubliés*...

Sonaatti sellolle ja pianolle (2004)

#### TEOKSIA KAMARIORKESTERILLE

Konsertto kamariorkesterille (1959)

Kamarimusiikki I (1975) jousiorkesterille

Kamarimusiikki II (1976) alttuhuilulle ja jousiorkesterille

Kamarimusiikki III (1986) sellolle ja jousiorkesterille  
*Don Juanquijoten yölliset tanssit*

Kamarimusiikki IV (2000) pianolle ja jousiorkesterille  
*Metamorfooseja elegiasta Sebastian Knightille*

Kamarimusiikki V (2000) harmonikalle ja jousiorkesterille  
*Barabbas variaatioita*

Kamarikonsertto viululle, pianolle ja kamariorkesterille (2005)

#### YKSINLAULUJA JA KUOROTEOKSIA A CAPPELLA

*Suomalainen rukous* (1967) mieskuorolle, teksti Kalevalasta

Kaksi laulua lapsille ja pianolle (1969): 1. *Vintern var hård*, 2. *Den första snön*  
Teksti Bo Carpelan

*Neljä laulua unesta* (1973) sopraanolle ja pianolle  
Teksti Paavo Haavikko

*Minä kylvän kyyhättelen* (1973) mieskuorolle, teksti Kalevalasta

*Lauluja Mereltä* (1974) lapsikuorolle  
Teksti Laulupuu, Kanteletar sekä Markus ja Taneli Sallinen

*Simppeli Simme ja Hamppari Hamme* (1975) baritonille ja pianolle  
(myös versiona sekakuorolle) Teksti Aulis Sallinen

*Kansanlaulun tapaan* (1978) lapsikuorolle ja pianolle tai mieskuorolle  
Teksti Eila Kivikk'aho

*Mies, ei-mikään, ei-kukaan* (1978) baritonille ja pianolle, teksti Paavo Haavikko

*Song around a Song* (1980) lapsikuorolle  
Teksti italiaa, japania, suomea ja englantia

*The Beaufort Scale* (1984) sekakuorolle

*Anthem for Ants* (1987) lapsikuorolle, teksti Aulis Sallinen

*En del av det hela* (1991) sekakuorolle, teksti Elmer Diktonius

*Hold fast your dreams* (1996) poika- tai sekakuorolle, teksti Luise Driscoll

*Oluen synty* (1999) sekakuorolle, teksti Kalevalasta

#### TEOKSIA SOOLOSOITTIMILLE

*Elegia Sebastian Knightille* (1964) soolosellolle

*Cadenze* (1965) viululle

*Notturmo* (1966) pianolle

*Chaconne per organo* (1970)

Sonaatti soolosellolle (1971)

*Ritornello ja Canto* (1975) sooloviululle

*King Lear's distant war* (2000) pianolle

*The Sigh of Barabbas* (2003)

(Sallinen 2005, 109 – 114.)

## CHACONNEN KANTAESITYSKONSERTIN KÄSIOHJELMA



## TAPANI VALSTA

## OHJELMA-PROGRAM

4. 7. 1970

DIETRICH BUXTEHUDE: Preludi, fuuga ja ciacona C-duuri  
 Preludium, fuga och ciacona C-dur  
 Urkukoraali "Oi Pyhä Henki, Jumala"  
 Orgelkoral "Kom, Helge Ande, Herre Gud"

SVEND-OVE MØLLER: Te Deum

JOH.SEB. BACH: Preludi ja fuuga g-molli  
 Preludium och fuga g-moll  
 Partita "Oi hyvä Jumala"  
 Partita "O Gud, du fromma Gud"  
 Konsertto G-duuri  
 Konsert G-dur

AULIS SALLINEN: Chaconne (kantaesitys)  
 Chaconne (uruppförande)

SULO SALONEN: Partita "Sen suven suloisuutta"  
 Partita "Mig gör stor lust och gläder"

SALLISEN  
CHACONNEN  
NUOTTI

1  FENNICA GEHRMAN © FENNICA GEHRMAN Oy Helsinki  
Julkaistu kustantajan luvalla

# Chaconne

Aulis Sallinen, 1970

♩ = 60 c: a

II ALKUSOLU

*p*

Ged. 8 *f*-moll.

*f*is-moll.

KOKOSÄVELASTEIKKO

*mp*

*g*is-moll.

TRIO →

*mf* + 4

*a*-moll.

*f*is-moll.

KOKOSÄVELASTEIKKO

*mf* + 4

*h*-moll.

TRIOIT →

*g*is-m

*mp*

$\frac{1}{16}$ -osakvartolit →

*g<sup>2</sup>*

*c-molli*

*g<sup>is2</sup>*

KOKOSÄVELASTEIKKA →

*c*

*g<sup>2</sup>*

*f* *d-molli*

*f* → *es-m*

*D* *f+16* ↑ RYTHINEN TIHENTYMINEN ↓

VASTALIKE

*f:m*



3

♩ = 76 c:18

*mp* 8+4

*Dux* (f-m)

Comes (c-m)

A. duuri

dooninen asteikko

Tema

Tema

KROHAATTINEN VÄLIKE

Tema

2.8

*ff*

MELODINEN f-m

dooninet

AHTOKULKU H

+ Mix

+ 2

+ 16

*ff*

rit.

KROH. VÄLIKE

as2

a tempo

fis-m

g-m

piu *ff*

KLUSTERIN ALKU →

(*ff*) ALASPÄINEN KVARTOLIMOTIIVI

+ 16

The musical score is written for piano and consists of three systems of staves. The first system features a treble and bass clef with a 3/4 time signature. It includes a triplet of eighth notes in the treble and a triplet of eighth notes in the bass, with the annotation "a-m" below the bass line. The second system is marked "C-molli" and "Teema" with a "poco accel." instruction. It includes a tempo marking of  $\text{♩} = 76 \text{ c:16}$  and a "KLUSTER" section in the treble. The third system is marked "L. art.!" and "Hiipennus / Alitokukka". It includes a "KROH. LASEEVA VÄLIKE" section in the bass and a "Teema jaciiossa" section in the bass. The score is annotated with various performance markings such as "T" (tutti), "c'" (crescendo), "g'" (decrescendo), and "in crescendo".

5

HUIPENNUS JATKUU

Tempo I  
esl

ALKUSOLU  
VARIOITUNA

*p* come prima

*ff*

*meno ff*

*des<sup>2</sup>* *c<sup>2</sup>*

TRIOLIAIHEET

*f* *meno f*

*h*

TIHENTYHISTÄ

*b* *a* *as*

F-MOLLI

*mf* *mp* *p*

## OPINNÄYTEKONSERTIN OHJELMA

**Kulttuuritalan koulutus 10 vuotta**

**OHJELMA**

Heidi Klemetti: Preludi op. 23 nro 1

Jonas Kokkonen:

Surusolito

Hääsoitto

Iuda crucem

Lux aeterna

**KOKKOESTA SALLISEEN**

Suomalaisen urkumusikin konsertti

Opinnäytetyön taiteellinen osio

**Kiimingin seurakuntakeskuksessa**

**ti 13.10.2009 klo 19.00**

**Samuli Kokko**

ja

**Liisa Vähäsarja-Juntunen**

**Klemetti - Kokkonen - Sallinen - Sibelius**

Vapaa pääsy

Samuli Kokko

...

Aulis Sallinen:

Chaconne

Jean Sibelius:

Surusolito op. 111 b

Intrada op. 111 a

Liisa Vähäsarja-Juntunen



OULUN SEUDUN AMMATTIKORKEAKOULU  
Kulttuuritalan yksikkö

**Heikki Klameretti (1876–1953)** tunnetaan erityisesti kuoroedynnän kehittäjänä. Hän on säveltänyt useita teoksia uruille. Preludi op. 23 nro 1 on luonteeltaan juhlallinen ja raukas. Hiljaisempi väliaite muodostaa kontrastin ääritaitteiden iloiselle mahtipontisuudelle.

**Joonas Kokkonen (1921–1996)** saavutti kansainvälisiä mainetta oopperallaan Viimeiset leusaukset. Erämaininen ”jakokuote” oopperalle on Kokkonen tunnetuin urkuteos *Lux aeterna* (1974), joka kuuluu ilian ohjelmassa kokonaan sovitettavassa sävellyksen urkutoiminnossa viimeisenä. Sävellyksessä on kuuluttavissa oopperan temaattista aineistoa, ja myös samaa henkistä ilmapilviä on havaittavissa.

*Lux aeterna* n oopperasta peräisin olevaa 12-sävelistä, hymnimäistä pääaiheita on muokattu siten, että sitä vastaan on kirjoitettu kuvioiva vastaaihe. Hymniäihe kasvaa yhdestä soinnusta ja toistuu läpi teoksen. Aihe paljastuu välimielin ja muutuu joka esiintymisellä mittasuhteiltaan ja dynamiikaltaan laajemmaksi. Hymniäihe nousee teoksen hallitsevaksi ainekseksi. Lopussa palataan hiljaiseen, hymniä muistutavaan jaksoon.

**Härsöitön (1968)** Kokkonen sävelsi tyttärensä Leenan ikästä varten. Teosta sanotaan marssiksi, vaikka se ei rytmisesti ole selkeä marssi. Teos on A–B–A-muotoinen ja vapaataonaalinen. A-osan valoisa ja diurisointurolloinen. Tyypillisesti Kokkonen kasvatkaa dynamiikkaa läpi teoksen. B-osa on lyhyt ja hiljainen väliaite, joka etenee pisteellisin äännearvioin.

**Surusoitto (1969)** on sävelletty Joonas Kokkonen alidin hautajaisiin. Tässä näin ikään A–B–A-muotoisessa ja vapaataonaalissa teoksessa vuorottelevat duuri- ja moltonväliaiteit. A-osan pisteellisyys luo suunnarssimaisen poljeiron. Surusoitto aikaa ja loppuu Kokkoselle tärkeällä E-duurisoinnalla. Teoksen idea on lähtöisin Seikkonsen materiaalista. Väliaite on taas suora lainaus teoksesta *Musiikkia jousiorkesterille* (1957). Surusoitto esitettiin myös Joonas Kokkonen omassa hautajaisissa.

**Juxta crucein (1979)** on Keski-Lahden seurakunnan tilausteos Ristin kirkon urkujen viikkisiin. Teoksen nimi viittaa kähtaalle. Sävellys solettiin ensimmäisen kerran Avar Aallon luomassa Ristin kirkossa. Näin seurakunta on koolla ”Juxta crucein”, ristin äärellä. Toisaalta nimi viittaa kristinuskon keskeisimmälle alueelle. Juxta crucein on urkuteos ilman varsinaista ohjelmaa ja muistuttaa lähinnä vapaasti käsiteltyä passacaglia-muotoa. Se pohjautuu 12-säveliseen pääaiheeseen, joka toistuu läpi teoksen.

Saruus Kokko

**Aulis Sallinen (1935-)** on yksi tunnetuimmista akassa olevista suomalaista säveltäjäistä. Hän on kansainvälisesti ansioitunut erityisesti kuudella oopperallaan. Lajin sovellystyönsäntään helmiin kuuluu Sallinen ainoa urkuteos *Chaconne* (1970), joka on yksi suomalaisten urkujärjestyksien mestariteoksista. Sävellyksensä Chaconne Sallinen oli ohjelmassa *dodekafonista* (12-säveljärjestelmä) kautta ja siirtymässä yhä syvämmempään persoonalliseen sävelkieleen, jota luonnehditaan usein uisromanttiliseksi.

Chaconnessa uruille on aineksia useista sävellystyyleistä. Lähtökohdiana on ylöspäinen kromaattinen asteikko, joka etenee aikooassa jalkostemmassa aikaan i-sävelistä. F-moli onkin eniten tunnistettavissa oleva tonaliteetti, joka estäby teoksen alussa ja lopussa sekä tärkeissä säunnäkohdissa.

Selkeästi rajautuva välyöse on luonteeltaan polyfoninen ja linkyy alkuosaan yhta tiivistä kuin J. S. Bachin fuugit näitä edeltäviin preludioihin. Tonaaliset ainekset etenevät ritia rinnen kokosäveliteollokukujen kanssa ja muodostavat nousun klusterina vyöryväksi äänimassoksi asti. Keskiakson intensiivisen nousun jälkeen palataan loppuosassa lähtöasetelmiin aino säveltäjän ohjeistamia äänneäjä aänteroja myöden. Lopussa aiheet pienenvät, tosin samaan elämän äänet valmeinevat, kunnes jää jäljelle vain vieno i-mollisoitinto.

Aulis Sallinen opiskelei sävellystä sekä Aarre Merikannon että Joonas Kokkonen johdolla vuosina 1955–1960. Ilian konserttiorjelman kuulija voi kenkes havaita jollaiten yhtymäkohtia kahden 1970-luvun suomalaisen oopperabuurnin luojan Kokkonen ja Sallinen urkumuusillisissa, joskin molempien omintakeinen byri on selkeästi havaittavissa.

**Jean Sibelius (1865–1957)** tunnetaan eritoten säntoisestä musiikistaan, mutta kansallisävellyjännine on luontu myös urkumusikkie lähtimä muutamiin erityisilanteisiin. Urkukappaleista tunnetaan yleisesti laiksi opusnumeroita 111 merkityä sävellystä, jotka molemmat kuuluaan ilian ohjelman loppuksi.

**Surusoitto op. 111 b (1931)** on Sibeliuksen viimeinen soitinsävellys, joka valmistui vain lyhyellä varotusajalla Akseli Gallen-Kallelan hautajaisiin. Mm. Joonas Kokkonen ja Aino Sibelius ovat tukkimieet sävellyjän saaneen temaattista aineistoa aloittamastaan kandeksamesta sirtioniasta.

Staelasta ja ystävänsä Gallen-Kallelaa yhdisti kinnostus Kalevalaan ja karelijärmsiin. Surusoittosäntu, erityisesti sen 9/8-osarytmisissä etenevässä väli- ja loppuitäiteessä on kuuluttavissa kalevalaisen runoiluain alkuvaimeinan poljeinto. Jo molli-sävellynen avautteena pisteellisine rytmimeinen ja alaspäin suuntautuvine melodiakulkuneen luo raelieen yksimertaisen rikuviren, jonka traagista sävellyä Sibelius on tehostanut voimakkaisesti dissonanssilla soinnulla.

**Intrada op. 111 a (1925)** on sävellyttään majesteettinen, sävelilään Sibelius kysiseen teoksen tuoten kunniaan Kaarle V:n valtiokeraulun seremonioita varten. Sibeliaiminen,

sinfoninen tyylit on käsin koskettavissa. Tämän musiikin oltiin lyseässä voi urkujen äänikerrat ottaa monipuolisesti käyttöön ja maistaa rehevästä urkujen pieno-soinnista.

*Liisa Vähäsarja-Juntunen*

**Samuli Kokko** (s.1974) on monipuolisesti koulutautunut muusikko. Hän valmistui pianonsoittonopettajaksi vuonna 1999 Kuopion konservatorista ja musiikintutkijaksi Pohjois-Savon ammattikorkeakoulusta vuonna 2002. Vuonna 2006 Samuli Kokko valmistui Charitoniksi Oulun konservatorista pääaineenaan urut. Korkeimman opinnot jatkoivat Oulun seudun ammattikorkeakoulussa. Urkujensoiton C-tutkinnon Samuli Kokko suoritti kesäkuussa 2009 erinomaisin arvosain.

Samuli Kokko on esiintynyt paljon mm. pianistina ja säestäjänä sekä Lappeenrantaan kaupunginorkesterin solistinä vuonna 1992. Hän toimi musiikintutkijana ja säestäjänä Jyväskylän musiikkiosastossa vuosina 2002–2004. Kirkkomusikon sijaisuuksia Samuli Kokko on tehnyt useissa seurakunnissa.

**Liisa Vähäsarja-Juntunen** on lähtöisin Vaakasta, mutta hänen sukujurensa juontavat Pohjanmaalle (Nivala, Siikajoki). Nykyinen asuinpaikka on Suomussalmi.

Vähäsarja-Juntunen opiskeli pianonsoittoa ensin Oulun musiikkiosastossa (nykyinen Oulun konservatorio) ja myöhemmin Sibelius-Akatemiassa, jossa hän teki diplomintutkinnon vuonna 1979. Useat opintomatkat Saksaan ja merkittävät taitelijat kuten György Sebök ja Peter Eicher ovat suuresti vaikuttaneet hänen pianistinsa.

Vähäsarja-Juntunen toimi pianopedagogina Espoon musiikkiosastossa, Tampereen konservatoriossa ja Keski-Suomen konservatoriossa, kunnes hän palasi kotiseudulleen Kalvukseen. Hän on konsertonut omin soolo-orjelmän, ja kamarimusiikkona hän on esiintynyt useiden laulajien ja instrumentalistien kanssa kotimaan lisäksi Ruotsissa, Venäjällä ja USA:ssa.

Vähäsarja-Juntunen oli perustamassa Suomussalmen musiikkijuhlia vuonna 1998 ja toimi usean vuoden ajan juhlien taiteellisena johtajana ja toiminnanjohtajana, jolloin tapahtuma pääsi Finland Festival -festiivien kehoon.

Syysyllä 2007 Vähäsarja-Juntunen jäi virkavapaalle pianonsoittonietorin työstään ja aloitti ajatusopiskelijana kirkkomusiikin opiskelun Oamiksessa, missä hän toimi nykyisin myös pianonsoiton tuntiopettajana.

## **ÄÄNITE**

CD-levy. "Kokkosesta Salliseen" suomalaisen urkumusiikin konsertti Kiimingin seurakuntasalissa 13.10.2009.

Samuli Kokko ja Liisa Vähäsarja-Juntunen.

Äänite saatavilla Oamkin Kulttuurialan kirjastossa.