

Suomen ortodoksisen kirkon vakiintuneen sävelmäreper- tuaarin tausta¹

Suomen ortodoksisessa kirkossa yleisimmin käytettävä laulurepertuaari on ja-
ettavissa muutamaaan kerrostumaan. Pääosa kirkkoveisujemme musiikista
edustaa itäslaavilaista traditiota, joka on omaksuttu meille aiemmasta äitikir-
kostamme eli Venäjän ortodoksisesta kirkosta. Suomenkielisissä kirkkomu-
siikin perusjulkaisuissa² olevan materiaalin enemmistö on adaptoitu Pietarin
keisarillisen hovikapellan sävelmistöstä, jonka lähteitä ovat hovikapellan
Obihod-kokoelmat. Lisäksi lähteinä ovat palvelleet eräät muut nuottilaitokset
sekä mahdollisesti myös suullisen perinteen kautta välittyneet sävelmämuo-
dot. Tämän materiaalin ohella on eri aikoina adaptoitu suomenkielisiin teks-
teihin venäläisten ja muunmaalaisten säveltäjien vapaita sävellyksiä ja sovi-
tuksia.³

Viime vuosisadan alusta lähtien kirkkokunnan piirissä on vaikuttanut joita-
kin säveltäjiä ja sovittajia, joiden luovan toiminnan tuloksista kuitenkin melko
pieni osa on onnistunut saavuttamaan kestäväää jalansijaa jumalanpalvelusis-
samme. Kyseisessä tuotannossa tyyllillisenä lähtökohtana on usein ollut vallit-
seva kirkkomusiikkimme, mutta joskus siitä on enemmän tai vähemmän
päättäväisesti haluttu poiketa, jolloin esikuvia on voitu etsiä mm. bysanttilai-
sesta lauluperinteestä tai ortodoksisen musiikkitradition ulkopuolelta.

Tässä artikkelissa keskityn tarkastelemaan kirkkomusiikkimme vakiin-
tuneinta osaa ja sen taustaa eli lähinnä pääjumalanpalvelustemme vigilian ja
liturgian traditionaalisia sävelmiä (joilla lauletaan miltei kaikki vaihtuvat vei-
sut sekä yleensä merkittävä osa myös kiinteistä veisuista) siten kuin ne on jul-
kaistu tavanomaisissa nuottikirjoissamme. Pääsääntöisesti käsittelyn ulko-
puolelle jäävät tunnettujen tekijöiden laatimat vapaat sävellykset sekä tradi-
tionaalisten sävelmien vähemmän vakiintuneet sovitukset.

Artikkelin alussa luodaan katsaus eräisiin ortodoksisen kirkkomusiikin
yleispiirteisiin ja sille ominaisiin muotoperiaatteisiin. Tämän jälkeen esitel-
lään kirjallisine lähteineen itäslaavilaisen tradition keskeiset sävelmäreper-
tuaarit, joihin Suomessa käytettävät traditionaaliset sävelmät pääosin liittyvät.
Sitten valotetaan suomenkielisen vakiintuneen kirkkomusiikin varhaisvaiheita

¹ Tämän artikkelin rinnakkaisversio on julkaistu *Ortodoksia*-aikakauskirjan nrossa
52 (2013): 22–52 hieman lyhennettynä ja julkaisun toimituksen omavaltaisesti
uudelleen jäsentämänä vastoin kirjoittajan nimenomaisia pyyntöjä. Käsillä oleva
versio on alkuperäisen tekstin ja jäsentelyn mukainen.

² Tärkeimpiä näistä ovat *Liturgia* 1954; *Sunnuntaivigilia* 1986; *Hautausoimitus*
1959; *Veisatkaa Herralle* 1981 sekä niiden aikaisemmat painokset.

³ *Sovituksiksi* kutsun yksinäisessä lähteessä esiintyvän melodian liittämistä har-
moniaan ja *adaptaatioksi* valmiin, yleensä harmoniaan kirjoitetun musiikkiteok-
sen liittämistä suomenkieliseen tekstiin.

sekä sen päälähteinä toimineen Pietarin hovikapellan sävelmistön ja muun hovikapellan julkaiseman ohjelmiston historiaa ja olemusta. Artikkelin loppuosassa suomalaista repertuaaria tarkastellaan yksityiskohtaisemmin hovikapellan sävelmiin ja muihin lähteisiin suhteutettuna. Päätteeksi arvioidaan hovikapellan sävelmien levinneisyyttä ja sen syitä.

Ortodoksisen kirkkomusiikin perusteista ja sävelmien muotorakenteesta

Ortodoksisessa kirkossa musiikki on alisteinen tekstille, eli siltä puuttuu itsenäinen säveltaiteellinen asema. Tämä tarkoittaa, että musiikin tehtävänä ei ole jumalanpalveluksen koristelu tai soivan taustan tarjoaminen liturgiselle toiminnalle, vaan kulloisenkin jumalanpalvelusveisun tekstin välittäminen tarkoitukseen mahdollisimman hyvin soveltuvalla tavalla, johon vaikuttavat käytännöllisten näkökohtien ohella esteettiset ja pastoraaliset näkökohdat.

Tekstin ensisijaisuudella on aivan keskeinen vaikutus ortodoksisen kirkkomusiikin musiikillisen muodon rakentumiseen,⁴ jonka peruseräpäätteet ovat samat jokaisessa paikallisperinteessä: niin bysanttilaisessa, itäslaavilaisessa kuin muissakin. Keskeisin näistä periaatteista on säkeittäisyys: tyypillisesti vaihtelevanmittaisiin säkeisiin jakautuvan veisutekstin kukin säe sävelitetään tarkoitukseen sopivalla perättäisistä sävelistä koostuvalla musiikillisella säkeellä. Tällöin siis kirkkoveisun melodian kokonaisuus muodostuu toisiaan seuraavista musiikillisista säkeistä, joiden laajuudet vaihtelevat erimittaisten tekstisäkeiden mukaisesti.

Jälkibysanttilaisessa perinteessä, joka on vallitsevana nykyisen kreikankielisen ortodoksian piirissä samoin kuin Lähi-idässä ja tärkeässä asemassa myös Balkanilla ja Romaniassa, musiikilliset säkeet rakentuvat yksilöllisesti mm. sävelitettävän tekstisäkeen laajuuden, merkityssisällön ja metrisen rakenteen pohjalta. Säkeiden musiikki valikoituu kokoelmasta toisiinsa yhdistyviä melodiasoluja eli formuloita, joka vaihtelee sen mukaan, mistä sävelmäjaksosta ja tyyliä on kysymys. Yleensä tekstin sävelittäminen on suoritettu ennalta käsin liittämällä musiikki tekstin yhteyteen neumikirjoituksella tai nuoteilla, mutta taitava kanttori kykenee ainakin periaatteessa muodostamaan laulutradition mukaiset musiikilliset säkeet kirkkoveisua laulaessaan ilman kirjoitetun musiikin tukea. Tällöin kuitenkin melodia on laulettava vain yhden soololaulajan toimesta (mikä tässä traditiossa onkin tavallista), sillä koska formuloiden sääntöjenmukaisessa valinnassa on useita tasaveroisia vaihtoehtoja, useamman tulkitsijan laulaessa melodiaa he todennäköisesti päätyisivät toisistaan poikkeaviin sävelkulkuihin.

Itäslaavilaisessa perinteessä ei suosita solistista esitystapaa, ja myös musiikillisten säkeiden määräytyminen tapahtuu osin jälkibysanttilaisesta traditiosta poikkeavin periaattein. Tietyissä repertuaareissa on vallitsevana tyyliä,

⁴ Muoto tarkoittaa musiikkikappaleen koostumusta musiikillisten elementtien muodostamana jatkumona.

jossa melodiasäkeet rakentuvat kullekin sävelmäjaksolle ominaisista formuloista kuten jälkibysanttilaisessa musiikissa. Mutta formuloiden valitseminen ei nyt pohjaudu tekstisäkeen metriin tai muihin eksakteihin sääntöihin. Tästä seuraa, että tiettyyn tekstiin liittyvän musiikin on oltava valmiina olemassa ennen kuin sitä voidaan laulaa, eli sitä ei voida luoda laulamisen aikana.

Koska itäslaavilaisessa perinteessä huomattavaa osaa laulettavasta hymnografiasta ei ole ollut tapana kirjoittaa paperille tai pergamentille neumein tai nuotein varustettuna, on ilmeistä, että formuloihin ja niistä kehkeytyviin yksilöllisiin säkeisiin pohjautuva musiikinlaji ei ole ollut lauluperinteen varhaisinakaan aikoina yksinomainen. Sen rinnalle on tarvittu ilman kirjallisia musiikkilähteitä sovellettavissa oleva musiikin tuottamisen periaate.

Tämä periaate pohjautuu sävelmiin, jotka koostuvat *mallisäkeistä*. Kuten Suomessa käytetyn jumalanpalvelusmusiikin tuntemusta omaavat hyvin tietävät, veisua sävelitettäessä mallisäkeitä kierrätetään tiettyssä järjestyksessä, ja ne voivat laajeta tai supistua niin, että niiden musiikki voidaan liittää vaihtelemaan mittaisiin tekstisäkeisiin. Tätä varten kunkin mallisäkeen melodiassa on yksi pääasiallinen resitointisävel, jota voidaan toistaa tarpeen mukaan, sekä muita säveliä, joita voidaan jakaa tai jättää pois.

Mallisäkeisiin perustuva ratkaisu sallii sävelmän laulamisen ilman ennakkovalmistautumista pelkästä tekstistä myös useamman laulajan voimin, kunhan sävelmäkaavat osataan. Ratkaisun varjopuoleksi on kuitenkin toisinaan nähty tietty yksitoikkoisuus, joka korostuu silloin kun useita kirkkoveisuja lauletaan perätysten samalla mallisäesävelmällä.

Mallisäesävelmiä on vanhastaan sovellettu etenkin stikiiroihin, jotka muodostavat valtaosan laulettavasta hymnografiasta.⁵ Vaikka voidaan otaksua, että stikiiroiden geneeriset eli yleiskäyttöiset mallisäesävelmät ovat olleet olemassa alusta pitäen, niitä aletaan tavata käsikirjoituksissa vasta 1600-luvun alun paikkeilla. Mahdollisesti tämä johtuu siitä, että varhaisempina aikoina ei ole koettu tarpeelliseksi tuhlata kallisarvoista paperia sellaisiin sävelmiin, jotka ovat olleet säännöllisessä käytössä ja on siitä syystä osattu ulkoa.⁶ Toisaalta neumitettuja *automelon*-stikiiroita, jotka nekin muodostuvat mallisäkeistä, esiintyy jo varhaisimmissa säilyneissä itäslaavilaisissa käsikirjoituksissa.⁷ Näi-

⁵ Keskeisimpiä ortodoksisen hymnografian lajeja ovat stikiiroiden ohella mm. troparit (sekä kontaktit) ja kanonit. Hymnografian lisäksi jumalanpalveluksissa lauletaan psalmeja ja eräitä muita raamatuntekstejä.

⁶ Missä määrin 1600-luvun käsikirjoituksista löytyvät geneeriset stikiirasävelmät sitten edustavat näiden sävelmien tavallisimpia muotoja, on kysymys, johon on vaikea vastata. Vanhauskoisten kirkkolauluperinteessä, joka tarjoaa näkökulman ennen Venäjän kirkon 1600-luvun puolivälin uudistuksia vallinneisiin repertuaareihin ja käytäntöihin, stikiirasävelmiä ei yleensä lauleta kirjoitetun asun mukaan vaan mieluummin käytetään niiden oraalisesti välittyviä lyhennettyjä paikallisvariantteja, ns. *napevka*-sävelmiä (ks. esim. Grigor'ev 2001, 5–6).

⁷ Esimerkiksi Tipografskij ustav (f. 117v–123v). *Automelon*-stikiirat toimivat hymnografisina ja melodisina malleina *prosomoion*-stikiiroille, joita on sepitetty

den sävelmien jo tuolloin tapahtuneen muistiinmerkitsemisen perusteena on hyvinkin voinut olla verrattain harvakseltaan tapahtunut käyttö jumalanpalveluksissa.

Mallisäesävelmät näyttävät yleistyneen muissa kirkkomusiikin lajityypeissä vasta myöhemmin: sunnuntaiden ja muistopäivien troparien ja niihin liittyvien kontaktien laulaminen kokonaisuudessaan näyttää tulleen tavaksi vasta 1700–1800-luvuilla (aikaisemmin ne yleensä resitoitiin lukijan toimesta lukuunottamatta viimeistä säettä, joka laulettiin yhdestä mallisäkeestä koostuvalla erityisellä sävelmällä, kuten vanhauskoiset edelleen tekevät); myöhemmät troparisävelmät näyttävät usein kehkeytyneen kahdeksansävelmistön mukaan laulettujen *Jumala on Herra* -responsorioiden sävelmistä. Kanonien irtomossit taas on useimmiten laulettu formularakenteisin sävelmin neumitetuista tai nuotintetuista irmologion-kirjoista meidän päiviimme saakka, ja mallisäesävelmien soveltaminen niihin näyttää alkaneen saada jalansijaa vasta 1800-luvulla.

Vaikka itäslaavilaisessa perinteessä tunnetaan kirjalliseen muotoon saatettua formuloista rakentuvaa sävelmämateriaalia keskeisimpään osaan stikiiroita – vähintään sunnuntaipäivien oktoehokseen sekä suuria juhlapäiviä ja triodionin tärkeimpiä jumalanpalveluksia varten – näiden sävelmien käyttäminen jumalanpalveluksissa on historian kuluessa ollut mieluummin poikkeus kuin sääntö. Tavallisempaa on ollut laulaa stikiiroiden pääosa mallisäesävelmin (mahdollisesti poislukien stikiiraketjujen päätöksinä olevat theotokionit) jopa suurissa kirkkoissa ja luostareissa; näin ovat menettelleet myös vanhauskoiset. Vain suurimpina juhlina merkittävämpi osa kirkkomusiikista on voinut koostua formularakenteisista sävelmistä. Tämä on nähtävästi perustunut käytännöllisiin näkökohtiin: kun jumalanpalveluksia ei ole haluttu tyypistää hynografista aineistoa karsimalla (vaikka tämä on sittemmin muodostunut yleiseksi tavaksi seurakuntakirjoissa), palvelusten sujuvoittamiseksi on suosittu lyhyehköjä mallisäesävelmiä.

Itäslaavilaisen alueen kirkkosävelmien repertuaarit ja lähteet

Itäslaavilainen alue kattaa historiallisessa mielessä suunnilleen nykyisen Venäjän Euroopan-puoleiset osat sekä Ukrainan ja Valko-Venäjän. Kristinuskon omaksuttiin Kiovaan 900-luvulla Bysantista. Samassa yhteydessä käyttöön tulivat kirkkoslaavinkieliset jumalanpalvelustekstit. On otaksuttu, että sävelmäaineistoa vastaanotettiin Bulgariasta ja Bysantista. Varhaisimmat säilyneet itäslaavilaiset kirkkomusiikkilähteet kuitenkin ajoittuvat vasta 1100-luvun tuntumaan. Musiikki merkittiin neumikirjoituksilla, joiden 1600-luvun jälkipuolta edeltävät muodot ovat vain rajoitetusti lukukelpoisia. Ukrainassa ja Valko-Venäjällä neumikirjoitus korvautui nuottikirjoituksella jo 1600-luvun

erityisesti pyhien ihmisten muistolle. (Slaavilaisessa terminologiassa *automelon* = *samopodoben* ja *prosoioion* = *podoben*.)

alkuun tultaessa, kun Venäjällä vastaava kehitys sijoittuu saman vuosisadan lopulle. Sittemmin neumikirjoitusta ovat käyttäneet lähinnä vanhauskoiset.

Itäslaavilaiset sävelmärepertuaarit ovat kokonaisuutena tarkastellen varsin yhtenäisiä ja muodostavat jälkibysanttilaisesta kirkkomusiikista selkeästi erottuvan musiikkiperinteen. Kuitenkin sävelmien paikallinen vaihtelevuus on toisinaan ollut merkittävää. Tämä tarkoittaa sitä, että eri alueille ja aikakausille sijoittuvista lähteistä voidaan joidenkin sävelmien tapauksessa melko vaivattomasti löytää jopa kymmeniä toisintoja, jotka kuitenkin eivät poikkea toisistaan niin suuresti, etteikö niiden melodinen sukulaisuus olisi ilmeistä. Toisissa tapauksissa taas tietty sävelmä toistuu useassa lähteessä tarkalleen tai lähes samanlaisena.⁸

Itäslaavilaisia kirkkosävelmiä on perinteisesti jaoteltu alarepertuaareihin eli sävelmistöihin, joista eräitä voidaan luonnehtia klassisiksi. Venäjällä näistä sävelmistöistä laajin ja vanhin tunnetaan *znamennyj-sävelmistönä*. Se pohjautuu varhaisimpiin itäslaavilaisella alueella käytettyihin sävelmämuotoihin, joista se oli kehittynyt lähelle nykyisin tunnettua asuaan osapuilleen 1600-luvulle tultaessa. Sävelmistön evoluutio on ollut varsin merkittävää, ja sävelmämuotojen vaihtelevuus eri lähteissä on huomattavaa.⁹

Znamennyj-sävelmistö jakaantuu alisävelmistöihin, joita ovat formularakenteinen *stolp-sävelmistö*, mallisäesävelmistä koostuva *pieni sävelmistö*, melismaattinen *suuri sävelmistö* sekä *put'-* ja *demestvennyj-sävelmistöt*. Kolme jälkimmäistä ovat formularakenteisia. Tänä päivänä suurta sävelmistöä tavataan yksinomaan vanhauskoisilla. Sama koskee pääsääntöisesti myös *put'-* ja *demestvennyj-sävelmistöjä*, joita venäläisessä liturgisessa musiikkitieteessä useimmiten tarkastellaan znamennyj-sävelmistöstä erillisinä kokonaisuuksina. Siten vallitsevan jaottelun mukaan varsinainen znamennyj-sävelmistö käsittää stolp-sävelmistön ja pienen sävelmistön.¹⁰

Varsinaisen znamennyj-sävelmistön kanssa yhteistä kantaa edustaa ukrainalaisen sävelmämateriaalin pääosa. Koska Ukraina ja Valko-Venäjä eivät 1300-luvulta eteenpäin olleet valtiollisessa ja juridiktionaalisessa yhteydessä Moskovan Venäjään, sävelmät kehittyivät näillä alueilla omaan suuntaansa. Kun tätä repertuaaria otettiin vuonna 1654 tapahtuneen itäisen Ukrainan anneksoinnin jälkeen käyttöön Venäjällä, sitä alettiin kutsua *kiovalaiseksi sävelmistöksi*.¹¹ Myös ukrainalaisissa sävelmälähteissä esiintyy viitteitä kiovalaisiin sävelmiin, jolloin kuitenkin yleensä tarkoitetaan nimenomaan Kiovaan laulettua repertuaaria.

Kreikkalaisena sävelmistönä tunnettu kokonaisuus omaksuttiin perimätie-

⁸ Ks. Harri 2011, erityisesti 185–360.

⁹ Kuten Maksim Bražnikov (1949, 58) asian ilmaisee: ”Olemme nähneet, kuinka muinaisvenäläiset sävelmät ovat kokeneet merkittäviä muutoksia niiden vuosikymmenien ja vuosisatojen aikana, jolloin ne ovat olleet olemassa. Tosin on vähättelyä puhua muutoksista, sillä melodiat syntyivät tyystin uudelleen.”

¹⁰ Znamennyj-sävelmistön typologiasta vanhauskoisilla ks. Grigor'ev 2001, 50–51.

¹¹ Ks. esim. Uspenskij 1971, 303.

don mukaan Venäjälle vuosina 1655–59, jolloin tsaari Aleksei Mihailovitšin Moskovaan tarkoitusta varten kutsuma konstantinopolilainen munkkidiakoni Meletios opetti tsaarin ja patriarkan laulajille tuon ajan kreikkalaista kirkkolaulua. Sävelmät merkittiin muistiin, ja ne alkoivat levitä käsikirjoituksina.¹² Ne olivat saavuttaneet kohtalaisen laajaa suosiota etenkin 1700-luvun alkupuolella, mutta sittemmin niiden käyttö alkoi ilmeisesti vähetä. Kreikkalaisten sävelmien varhaisin kerrostuma koostuu formularakenteisista sävelmistä, mutta korpus on ilmeisesti aikaa myöten täydentynyt oraalisen transmission (eli suullisen välittymisen) myötä eri tavoin lyhentyneillä sävelmämuodoilla, joiden joukossa on myös mallisävelmiä. Vaikka kreikkalainen sävelmistö ei näytä laajemmassa mitassa löytäneen tietään Ukrainaan, joitakin siihen liittyviä lyhentyneitä sävelmiä omaksuttiin myöhemmin käyttöön etenkin Itä-Ukrainassa ja jossain määrin myös lännempänä.¹³

Kiovalaisen sävelmistön ohella Ukrainasta lainattiin Venäjälle joukko sävelmiä, joita Ukrainassa kutsuttiin bulgarialaisiksi. *Bulgarialaisen sävelmistön* täsmällistä alkuperää ei ole kyetty selvittämään, joskin on arveltu, että kyseessä olisivat 1300-luvun eteläslaavilaisten sävelmien perilliset, jotka olisivat kulkeutuneet Ukrainaan Moldovasta sinne suuntautuneen siirtolaisuuden myötä, kun Bulgaria oli joutunut ottomaanien valtaamaksi vuonna 1396. Kun ukrainalaisissa lähteissä on bulgarialaisiksi otsikoituja sävelmiä kohtalaisen runsaasti, venäläiseen käytäntöön niitä omaksuttiin huomattavasti vähemmän. Näiden sävelmien muotoperiaate on omaleimainen, mutta ne ovat useimmissa tapauksissa katsottavissa mallisävelmiksi.¹⁴

Venäläisiin klassisiin sävelmistöihin – znamennyj-sävelmistöön sekä kiovalaiseen, kreikkalaiseen ja bulgarialaiseen sävelmistöön – luettujen melodioiden ohella lähteissä esiintyy kyseisten sävelmien paikallisia muunnoksia, jotka on toisinaan otsikoitu em. sävelmistöihin kuuluvien sävelmien lyhenetyiksi varianteiksi, toisinaan varustettu alueisiin viittaavilla nimikkeillä ja joskus annetaan ilman nimikettä. Lyhennettyjen ja paikallisten sävelmien voidaan yleensä melko vaivattomasti havaita omaavan selkeitä motiivisia yhteyksiä vastaaviin lyhentämättömiin sävelmiin, mutta eräät paikalliset sävelmät ovat siinä määrin omintakeisia, ettei niiden alkuperää voida selvittää musiikkianalyysin keinoin.¹⁵

¹² Voznesenskij 1893, 3–6.

¹³ Harri 2011, 376.

¹⁴ Uspenskij 1971, 304; Tončeva 1981 I, 162–167; Voznesenskij 1891, 7, 13–44. Ottomaanivallan aikana Bulgarian kirkkomusiikki bysanttilaistui, ja jumalanpalvelukset toimitettiin kreikaksi 1800-luvun lopulle saakka. Itäslaavien bulgarialaisina tuntemia sävelmiä ei Bulgariassa säilynyt.

¹⁵ Harri 2011, 110–114. Tietyn alueen ja aikakauden repertuaariin viitataan termillä *paikallissävelmistö* sen estämättä, että sävelmät useimmiten edustavat klassisiin sävelmistöihin kuuluvien sävelmien variantteja.

Itäslaavilaisten sävelmien lähteet

Itäslaavilaisten sävelmälähteiden joukossa on runsaasti käsikirjoituksia ja vähemmässä määrin painettuja julkaisuja. Merkittäviksi katsottavia sävelmäjulkaisuja on karkeasti arvioiden toistasataa. Niistä varhaisimmat ilmestyivät Länsi-Ukrainassa 1700-luvun alussa. Keskeisiä ukrainalaisia julkaisuja ovat antologiatyyppin neliönuotti-irmologionit, joista tuorein painettiin vuonna 1904.¹⁶

Venäläisistä sävelmäjulkaisuista tärkeimpiä ovat Venäjän kirkon pyhän synodin vuodesta 1772 eteenpäin painattamat neliönuottikirjat. Niistä otettiin jokseenkin muuttamattomia uusintapainoksia 1880-luvulle saakka, jolloin niiden sävelmäsisältöä täydennettiin, muokattiin ja järjesteltiin uudelleen.¹⁷ Pääosa synodin kirjojen materiaalista edustaa znamennyj-sävelmistöä. Vähemmässä määrin mukana on muiden klassisten sävelmistöjen melodioita ja paikallissävelmiä, uudistustyön jälkeen entistä laajemmin myös lyhennettyjä versioita.¹⁸

Varhaisimpia paikallissävelmistöjulkaisuja ovat Pietarin hovikapellan sävelmistöä sisältävät nuottikirjat, joita painettiin vuodesta 1805 eteenpäin.¹⁹ Muita paikallissävelmiä julkaistiin Venäjällä laajemmin vasta 1880-luvulta alkaen. Joitakin paikallissävelmistöjulkaisuja ilmestyi myös Ukrainassa. Vanhauskoiset saattoivat ryhtyä painattamaan oman perinteensä kirkkomusiikkia vasta vuoden 1905 jälkeen; laajempia kokoelmia ovat julkaisseet papilliset Belokrinitsan hierarkiaa edustavat vanhauskoiset sekä papittomat pomorit.²⁰

Painettuja sävelmälähteitä tarkasteltaessa huomataan, että tietyn sävelmän asu ei välttämättä ole samanlainen edes saman julkaisijan kirjoissa. Vielä suurempaa on vaihtelu eri julkaisijoilla, käsikirjoituksista puhumattakaan. Siten edes klassisia sävelmistöjä ei ole perusteltua ajatella tarkkarajaisina kokonaisuuksina, vaan paremminkin kyse on toisiinsa jossain määrin likeisesti suhteutuvien melodioiden joukoista tai melodiasuvuista. Tästä seuraa, että tietyn sävelmän ”alkuperäisimmän” tai ”oikeimman” muodon jäljittäminen ja sellaiseen perustuva argumentointi on jokseenkin hedelmätöntä.

¹⁶ Ks. Harri 2011, 115–164. Antologiatyyppin irmologion sisältää kanonien irstossien ohella muun keskeisen kirkkolaulurepertuaarin yhtenä laajana niteenä. (Lähdeluettelossa tätä tyyppiä edustavat *Irmologion* 1709 ja 1904.)

¹⁷ Vuonna 1772 ilmestyivät *Obihod* (tavallisimpien etupäässä kiinteiden veisujen kokoelma), *Oktoih* (sunnuntaipäivien oktoehos), *Irmologij* (irmologion) ja *Prazdniki* (12 suuren juhlan veisujen kokoelma), ja vuonna 1778 *Sokraščennyj obihod* (lyhennetty versio *Obihodista*). 1880-luvun uudistuksen myötä julkaistiin *Triod'* (triodionin ja pentekostarionin veisujen kokoelma) sekä *Učebnyj obihod* (jonka tehtävänä oli korvata *Sokraščennyj obihod*).

¹⁸ Harri 2011, 141–144. Kuten Bezsonov (1864) osoittaa, synodin nuottikirjojen käsikirjoituslähteitä ei ollut kirjoitettu neumikirjoituksella vaan neliönuotein. Lisäksi etenkin *Obihodiin* ja *Sokraščennyj obihodiin* sisällytettiin moskovalaisen suullisen perinteen sävelmiä.

¹⁹ *Liturgija* 1805; 1815; *Krug* 1830; *Obihod* 1848; 1869. Ks. Harri 2011, 67–85, 131–140.

²⁰ Ks. Harri 2011, 146–159.

Suomenkielisen ortodoksisen kirkkomusiikin varhaisvaiheet

Suomenkieliselle kirkkomusiikille alkoi syntyä tarvetta 1800-luvun jälkipuolella. Jumalanpalvelukset oli toimitettu vanhastaan kirkkoslaaviksi myös niissä seurakunnissa, joissa väestö oli valtaosin suomenkielistä. Tämä käytäntö jatkui vähintään 1880-luvulle siitä huolimatta, että jo vuonna 1865 synodi oli määrännyt toimittamaan jumalanpalvelukset Suomen kirkoissa suomeksi. Eräänä syynä asiointilaan oli ilmeisesti jumalanpalvelustekstien suomennosten heikko kielellinen laatu. Liturgian osalta parannusta asiaan saatiin vuonna 1881, jolloin ilmestyi pastori Sergei Okulovin (1853–1944) laatima suomennos liturgian käsikirjasta.²¹

Sittenkin Okulov, joka teki harvinaislaatuisen pitkän päivätyön suomenkielisen ortodoksisen kirjallisuuden ja sisälähetystyön parissa, nimitettiin vuonna 1891 synodin tuella perustetun Kreikkalais-katolisen kirkon Jumalanpalveluskirjain Suomennoskomitean (eli Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvoston edeltäjän) johtoon, jossa tehtävässä hän toimi vuoteen 1939 saakka. Okulovin panos komitean työssä näyttää olleen keskeinen: teoksia ilmestyi hänen kaudellaan yhteensä 50, joista 34 oli jumalanpalveluskirjoja. Piiraisen mukaan ”Jumalanpalveluskirjojen tekstit olivat pääasiassa hänen suomentamiaan ja kaikki ne kulkivat hänen käsiensä kautta.”²²

Vaikka jumalanpalvelusveisuja oli varmaankin laulettu suomeksi jo jonkin aikaa, liturgiassa tämä saattoi tapahtua painetuista nuoteista vuonna 1894 ilmestyneen liturgian ensimmäisen neliäänisen nuottilaitoksen myötä. Vigilian kiinteät veisut julkaistiin vuonna 1899 ja vaihtuvat vuonna 1905. Okulovin toimikaudella liturgiasävelmistöstä ilmestyi uudistetut painokset vuosina 1901, 1913 ja 1931 ja vigilian kiinteistä veisuista vuonna 1922 (todennäköisesti vielä vuoden 1942 painos oli valmisteltu Okulovin johdolla). Vigilian vaihtuvat veisut julkaistiin uudelleen vasta vuonna 1957.

Dokumentoitua muistitietoa ensimmäisten suomenkielisten nuottijulkaisujen syntyprosessista ja niiden toimittamiseen osallistuneista henkilöistä ei tiittävästi ole kulkeutunut meidän aikaamme.²³ Sangen vaitonaisia ovat myös säilyneet arkistolähteet, vaikka aihepiiriin liittyvää aineistoa, etupäässä suomennoskomitean kirjeenvaihtoa vuodesta 1896 eteenpäin, on talletettuna Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkistoon. Pääosin venäjänkielisen ja käsikirjoitetun aineiston joukossa on kirjeitä ja hengelliselle hallitukselle tai konsistorille osoitettuja raportteja käännös- ja julkaisuhankkeiden etenemisestä.²⁴

Vaikka joissakin asiakirjoissa viitataan nuottijulkaisuihin, niistä ei ilmene, ketkä olisivat olleet nuottien vastuullisia toimittajia, eikä nuottikirjoihin va-

²¹ Merikoski 1940, 8–13; Piirainen 1991, 3.

²² Piirainen 1991, 3.

²³ Muistitietoa on yrittänyt kartoittaa Hilka Seppälä (1981, 208, viite 21), mutta tulokset jäivät laihoiksi.

²⁴ Ks. lähemmin Harri 2001, 48–52. Arkistodokumenttien reproduktioita ja suomennoksia on em. tutkimukseni liitteessä.

littua sisältöä tai valintojen perusteita käsitellä. Kukaties ainoa viittaus jonkin yksilöimättömän nuottimateriaalin toimittajaan sisältyy 5./17.8.1896 päivättyyn Suomen arkkipiispan kanslialle osoitettuun kirjeeseen,²⁵ jossa Okulov ilmoittaa vastaanottaneensa kansliasta hänelle 30. heinäkuuta lähetetyn määräyksen, ”joka koskee pastori Mihail Sobolevin kokoonpanemia nuottikirjojen käsikirjoituksia.” Määräyksen sisältö jää tuntemattomaksi, eikä Sobolevia mainita myöhemmissä raporteissa.

Kirkollishallituksen arkistossa on säilynyt erittäin niukasti suomennoskomitean oman arkiston materiaalia talvisotaa edeltävältä ajalta. Syy tähän selviää komitean päätoimittajaksi Okulovin jälkeen valitun pastori Paavo Saarikosken arkkipiispa Hermanille 23.4.1940 osoittamasta kirjeestä.²⁶

Herra Arkkipiispan kirjeen johdosta huhtikuun 18 päivältä, N:o 39, joka koskee luettelon lähettämistä Suomennoskomitean kirjoista – – saan kohteliaimmin selittää, että Suomennos- ja toimituskomitean arkiston jäädessä kokonaisuudessaan Neuvostovenäjälle luovutetulle alueelle, minä en parhaalla tahdollakaan voi lähettää pyydettyjä tietoja.

Tästä huolimatta varhaisiin julkaisuihin liittyvää nuottiaineistoa on arkistossa yksi kotelollinen. Kotelo on varustettu otsikolla ”Kreikkalaiskatolisen kirkon jumalanpalvelus- ja asiakirjojen [sic!] suomennos- ja toimituskomitean nuotteja 1938–39. Osittain palaneita.” Kotelon sisältö koostuu nuottifragmenteista, joista päiväyksillä varustetut ajoittuvat vuosille 1909–11. Pääosa nuoteista on luonnoksia suomenkieliseen *Hautaus-toimitukseen*, joka ilmestyi vuonna 1913. Mukana saattaa olla myös vuoden 1905 *Vigilia II* -julkaisuun liittyviä fragmentteja, mutta tätä on aineiston sirpaleisuuden vuoksi mahdotonta varmistaa. Nuoteissa esiintyy kyrillisin kirjaimin kirjoitettuja nimilyhenteitä, useimmiten S. O., sekä täydellisempinä niminä S. Okulov, P. Akimov ja A. Iv. Krasnostovskij.²⁷

Vaikka yksiselitteisiä vastauksia nuottikirjojen toimittajien henkilöyksiä koskevaan kysymykseen ei ilmeisesti voida saada käytettävissä olevien tietojen perusteella, näyttää siltä, että päävastuun olisi tässäkin kantanut Sergei Okulov. Samaan suuntaan viittaavat eräät aihetodisteet, kuten Okulovin aloitteesta ja johdolla Valamossa vuoden 1898 kesällä järjestetty parin viikon mittainen suomenkielisen kirkkolaulun kurssi lukkareille ja opettajille.²⁸

Lähteiden vaikenemista koskien suomenkielisiin teksteihin adaptoitua ma-

²⁵ SOKHA Fd I 1 1896 № 758.

²⁶ AHHA ko 10 № 7.

²⁷ SOKHA Ub 3 ko. Diakoni Pietari Akimov (1876–1944) on saattanut osallistua jo vuoden 1905 *Vigilia II:n* toimittamiseen, mutta muiden tietojen valossa hän näyttää toimineen suomennoskomiteassa vasta seuraavalla vuosikymmenellä. Säveltäjä Aleksei Krasnostovskin (1880–1967) taas tiedetään oleskelleen Viipurissa vuosina 1908–12. Aikaisemmin ja vuodesta 1912 eteenpäin hän asui Pietarissa.

²⁸ Merikoski 1944, 101–102.

teriaalia ei voida pitää erityisen yllättävänä. Kuten Hilikka Seppälä²⁹ tuo esille,

– – suomalaisiin teksteihin sovitettiin [siihenastisessa] käytössä [Suomen alueella] ollut slaavilainen musiikki niin, että se säilyi mahdollisimman muuttumattomana. – – Näyttää siltä, että juuri musiikin muuttumattomana säilyttäminen jäi yhtymäkohtaksi vanhaan liturgiaan suomenkielisten jumalanpalvelusten tultua käyttöön.

Tämän preferenssin valossa ei repertuaarin valintaa luonnollisestikaan tarvinnut erikseen perustella.

Hovikapellan sävelmistö

Koska valtaosa vakiintuneista sävelmistämme on peräisin hovikapellan sävelmistöstä joko sellaisenaan tai vähäisin muutoksin, tämän sävelmistön historian ja olemuksen tarkastelu valaisee myös suomalaisen repertuaarin taustaa. Hovikapellan sävelmistön täsmällinen syntyhistoria on epäselvä.³⁰ Voidaan kuitenkin otaksua sen muotoutuneen viimeistään 1700-luvun toisella puoliskolla. Hovikapellan liturgiasävelmistö painettiin ensimmäisen kerran vuonna 1805 ja koko hovikapellan sävelmistön pääosan sisältävä *Krug prostaĝo cerkovnago penija* vuonna 1830. Nämä julkaisut on nuotintettu kaksiaänisinä, joskin *Krugissa* kudos laajenee useampiääniseksi kadensseissa. Aleksej L'vovin (1798–1870) toimittama ensimmäinen täysin neliääninen *Obihod* julkaistiin vuonna 1848 ja Nikolaj Bahmetevin (1807–91) toimittama *Obihodin* uudistettu laitos vuonna 1869.

Hovikapellan sävelmistön julkaisut perustuvat tarkoin siihen repertuaariin, jota hovikapellassa laulettiin perinteen mukaan moniäänisesti ja nuotteihin turvautumatta, eli hovikapellan sävelmiä ei ole aktiivisesti muodostettu hovikapellan ulkopuolisista yksiaänisistä lähteistä muokkaamalla tai sovittamalla, vaan ne edustavat hovikapellaan oraalisesti välittyneitä ja siellä liturgisen käytön myötä mahdollisesti edelleen kehittyneitä sävelmävariantteja. Sävelmistöä on vaihtelevassa määrin täydennetty julkaisusta julkaisuun: etenkin Bahmetevin *Obihodissa* tavataan aiemmista laitoksista puuttuvaa materiaalia. Sen sijaan hovikapellan sävelmien evoluutio on ollut varsin vähäistä sinä aikana, jolta painettuja nuottilähteitä on saatavissa.

Alkuaan hovikapella oli hallitsijaa ja hänen hovinsa tarpeita palveleva kirkkokuoro. 1800-luvun alusta eteenpäin sille ryhdyttiin säilyttämään hallin-

²⁹ Seppälä 1981, 25.

³⁰ Hovikapellaan rekrytoitiin laulajia valtakunnan eri kolkilta, etenkin Ukrainasta, ja Razumovskij'n (1867–69, 249) mukaan sävelmistö edustaa niiden paikallissävelmien sulautumaa, joita laulajat olivat mukanaan tuoneet. Vaikka tähän näkemykseen on myöhemmässä kirjallisuudessa suhtauduttu tietyllä tapaa yliolkaisesti, se osoittautuu lopulta kohtalaisen uskottavaksi, kun hovikapellan sävelmiä verrataan systemaattisesti muuhun itäslaavilaiseen repertuaariin.

nollisia tehtäviä, joista keskeinen oli Dmitrij Bortnjanskij'n (1751–1825) johtajakaudella vuonna 1816 myönnetty sensurointivaltuus moniäänisiin kirkkomusiikkiteoksiin: mitään moniäänistä kirkkomusiikkia ei ollut sallittua julkaista ilman hovikapellan johtajan hyväksyntää.³¹

A. L'vovin kaudella keisari Nikolai I antoi määräyksen, jonka nojalla hovikapellan sävelmistö tuli nuotintaa neliäänisessä asussa ja toimittaa kirkkoihin käytettäväksi silloin kun jumalanpalvelukseen osallistui keisarillisen perheen jäseniä. Määräys ei edellyttänyt hovikapellan sävelmistön käyttämistä muissa yhteyksissä, eikä se koskenut lainkaan tiettyjä erikseen lueteltuja luostareita ja kirkkoja, joissa oli vanhastaan laulettu yleisestä käytännöstä poikkeavin sävelmin. Nämä arvokkaiksi koetut paikallissävelmistöt määrättiin nuotinnettaviksi ja säilytettäväksi muuttumattomina. Hovikapellan resurssit olivat kuitenkin sille uskottuihin tehtäviin nähden vajavaiset: hovikapellan sävelmistön julkaiseminen neliäänisessä asussa onnistui, mutta muiden sävelmien keruutyö jäi ilmeisesti pahoin kesken tai kokonaan suorittamatta.³²

Vallankumouksen jälkeisessä kirjallisuudessa hovikapellan sävelmistön traditionomaisuus on usein kyseenalaistettu ja sen musiikillista laatua vähätelty, ja tendenssi on jatkunut meidän päiviimme saakka. Kielteinen suhtautuminen näyttää juontavan juurensa tiettyihin subjektiivisiin mieltymyksiin ja idealistisiin päämääriin sen sijaan, että se olisi tulosta itse musiikkiin kohdistuvasta tutkimuksesta. Hovikapellan melodiaversioita on väitetty tyypistetyiksi ja jopa tahallisen vääristelyn tulokseksi, ja sävelmien harmonia on tuomittu epävenäläiseksi: saksalaisesta protestanttisesta koraalista matkituksi, sen vuoksi vierasperäiseksi ja kirkolliseen käyttöön sopimattomaksi.³³

Musiikkia tutkittaessa nämä arviot osoittautuvat koko lailla katteettomiksi. On toki totta, että itäslaavilaisesta perinteestä on löydettävissä repertuaareja, joiden sävelmäversiot ovat melodisesti jonkin verran laajempia kuin hovikapellan sävelmien pääosa erityisesti geneeristen mallisäesävelmien osalta, mutta erot kutistuvat verrattaessa hovikapellan sävelmiä muihin saman ajan seurakuntakirkoissa käytettyihin paikallissävelmistöihin. Joissakin tapauksissa hovikapellan sävelmämuodot ovat pidempiä kuin eräät vastineensa.

Samoin voidaan havaita, että hovikapellan sävelmien harmoninen asu on itäslaavilaisen sävelmäpolyfonian kontekstissa traditionaalinen, eikä sävelmien harmoniaan liittäminen ole edellyttänyt melodioiden muokkaamista kuin liittäytyjen johtosävelten osalta, kuten on laita muussakin traditionaalisessa sävelmäpolyfoniassa.³⁴ Merkittävimmät erot muihin polyfonisiin repertuaareihin

³¹ Keisarillinen ukaasi 14.2.1816 nro 26 143 (*PSZ* 1830, 498–499).

³² Keisarillinen ukaasi 23.8.1846 nro 20 352 (*PSZ* 1847, 212–213); Harri 2011, 73–82.

³³ Sävyiltään tyypillinen kirjoitus on esim. Gardner 1996. Väitöstutkimukseni johdantoluku (Harri 2011, 13–27) tarjoaa yhteenvedon aiemman kirjallisuuden sisältämistä hovikapellan sävelmistöä koskevista päätelmistä.

³⁴ Kun sävelmät transponoidaan siten, ettei kiinteitä etumerkkejä tarvita, melodioiden tarpeen mukaan lisätyt johtosävelet alhaalta ylös ovat gis, cis, fis ja korkea h

koostuvat siitä, että hovikapellan versioissa vältetään yleisen harmoniaopin periaatteiden vastaista äänenkuljetusta, jota muualla tavataan jonkin verran useammin. Tämänkin ratkaisun sonoriset vaikutukset ovat lopulta melko vähäiset.

Hovikapellan sävelmistön yhteyksiä muuhun itäslaavilaiseen sävelmätraditioon kartoittavassa väitöstutkimuksessani³⁵ vertaan tilastollisin menetelmin kapellan stikiira-, tropari- ja prokiimenisävelmiä, eräitä kanonisävelmiä ja muutamia muita sävelmiä näiden sävelmien toisintoihin valikoimassa sävelmälähteitä, joiden pääosa sijoittuu 1600-luvun alkupuolen ja vallankumouksen väliselle ajalle ja kattaa Länsi-Ukrainasta Astrahaniin ja pohjoisessa Solovetskiin ulottuvan alueen. Tarkastelu sisältää kaikkiaan 43 näytettä hovikapellan keskeisestä repertuaarista.

Miltei kaikille tarkastelussa mukana oleville hovikapellan sävelmille löytyy läheisiä³⁶ vastineita muissa venäläisissä ja ukrainalaisissa sävelmälähteissä. Kolmessa tapauksessa hovikapellan sävelmä esiintyy sellaisenaan synodin neliönuottikirjojen varhaisissa painoksissa³⁷ ja 11 tapauksessa hovikapellan julkaisuja myöhemmissä lähteissä, joiden joukossa on synodin nuottikirjoja, Kiovan luolaluostarin sävelmäjulkaisuja sekä venäläisiä paikallissävelmistöjulkaisuja. Läheisiä vastineita varhaisissa lähteissä löytyy kymmeneen sävelmään ja myöhemmissä lähteissä 16 sävelmään. Tarkasteltujen sävelmien joukossa on viisi tapausta, joille ei voida osoittaa läheisiä vastineita muissa repertuaareissa, mutta hieman kaukaisempia vastineita näillekin on.³⁸

Eniten identtisiä tai niiden puuttuessa läheisimpiä vastineita tarkastelluille hovikapellan sävelmille sisältyy Kiovan luolaluostarin sävelmistöön,³⁹ jonka kahdessa vertailuaineistoon kuuluvassa lähteessä tällaisia edustaa jopa 40 prosenttia tarkasteluun sisältyvistä sävelmistä. Huomattavan korkea osuus, 25 %, saadaan myös Daniil Ablamskij'n itäukrainalaisia paikallissävelmiä sisältävälle kokoelmalle.⁴⁰ Yli 20 prosentin pääsevät Nižni Novgorodin paikallissä-

(muuntamattomassa perussävelikössä on tässä sävel b). Muita muunnesäveliä ei melodioissa esiinny.

³⁵ Harri 2011.

³⁶ Tutkimuksessani kaksi toisintoa katsotaan läheisiksi, jos niiden musiikillisten säkeiden melodiarunkojen sävelistä keskimäärin vähintään kolme neljäsosaa on samoja.

³⁷ Kaksi näistä sävelmistä tavataan veisuissa, jotka hovikapellan aiemmassa käytännössä on todennäköisesti resitoitu. Kun käytäntöä on sitten syystä tai toisesta haluttu muuttaa, on ollut luontevaa ottaa melodiat sellaisinaan synodin julkaisemista nuottipainoksista. Kolmannessa tapauksessa sävelmä on voinut kulkeutua hovikapellaan jo ennen kuin se julkaistiin synodin toimesta.

³⁸ Kyseessä ovat toisen sävelmäjakson troparisävelmä, neljännen ja viidennen sävelmäjakson liturgiaprokiimenisävelmät, graduaaliantifoni *Monet himot* sekä pääsisästikiroiden doksastikon, jotka kaikki kuuluvat myös suomalaiseseen repertuaariin.

³⁹ *Bdenie* 1887; *Obihod* 1910–15; 2002.

⁴⁰ *Krug* 1887–88.

velmäkokoelma,⁴¹ novgorodilainen *Sputnik psalomščika* sekä synodin *Učebnyj obihod* vuodelta 1898. Synodin *Obihod* vuodelta 1892 pääsee 17,1 prosenttiin, ja vuoden 1798 *Obihod* 14,3 prosenttiin. Merkillepantavan heikosti saavat osumia Pietarille maantieteellisesti melko läheisen Valamon luostarin *Obihod*,⁴² jossa vain yksi sävelmämuoto (kahdeksannen sävelmäjakson troparisävelmä, jonka valamolainen asu on sama kuin useissa muissa venäläisissä lähteissä) muodostaa läheisimmän vastineen hovikapellan sävelmälle, sekä moskovalaiset paikallissävelmäjulkaisut,⁴³ joissa yksikään sävelmistä ei kuulu hovikapellan sävelmien läheisimpiin vastineisiin.⁴⁴

Traditionaalisten sävelmien sovituksset

Neliäänisen hovikapellan *Obihodin*⁴⁵ jälkeen L'vov otti keisarin tuella tehtäväkseen synodin yksiäänisten neliönuottikirjojen sävelmien liittämisen harmoniaan: julkaisuiksi saakka päätyivät sunnuntaioktoehos sekä irmologionin lyhennelmä, joka sisältää sunnuntaiden ja suurten juhlien aamupalvelusten irrossit znamennyj-sävelmillä.⁴⁶ Tarkoituksena oli myötävaikuttaa siihen, ettei yksiäänisinä julkaistuja sävelmiä jouduttaisi soinnuttamaan mielivaltaisella tavalla ja epäesteettisesti, kuten monin paikoin tapahtui.⁴⁷

Znamennyj-sävelmistön irrossit otettiin kirkollisen esivallan päätöksellä tuoreeltaan käyttöön useissa Pietarin kirkoissa, mutta niiden vastaanotto oli varsin jäätävä. Tämä johtui siitä, että aikaisemmin kirkoissa oli laulettu pääasiassa kreikkalaisen sävelmistön irrosseja, ja znamennyj-sävelmät olivat vieraita useimmille kirkossakävijöille. Kirkkokansa tiedusteli, mitä merkittävää musiikkia tuo oli olevinaan, jolloin sille vastattiin, että kyseessä olivat hovikapellan johtajan sovituksset. Näin alkoi levitä huhu, jonka mukaan L'vov oli vääräntänyt ja turmellut perinteisen venäläisen kirkkomusiikin, vaikka todellisuudessa hän oli sovittanut neliääniseen harmoniaan hyvinkin tarkoin ne znamennyj-sävelmien versiot, joita synodi oli julkaissut vuodesta 1772 eteenpäin.⁴⁸

Kukaties tästä vahingosta viisastuneena L'vov ryhtyi seuraavaksi sovittamaan kreikkalaisen sävelmistön käsikirjoituslähteiden musiikkia. Julkaistiin vigilian etupäässä kiinteitä veisuja sisältävä kokoelma (joskin ilmeisesti kreikkalaisen sävelmistön lähteiden vajavaisuuden vuoksi merkittävä osa kokoelman sävelmistä on peräisin muista sävelmistöistä), aamupalveluksen gradualiantifonit sekä neljä nidettä irrosseja, jotka kattavat aamupalveluksen

⁴¹ *Sbornik* 1889.

⁴² *Obihod* 1909.

⁴³ *Krug* 1911; *Sobranie* 1882.

⁴⁴ Tämä seikka lienee myötävaikuttanut Moskovan kirkkomusiikkiipiireissä hovikapellan sävelmiä kohtaan 1800-luvulla tunnettuun epäluuloisuuteen: Moskovassa hovikapellan sävelmäversiot yksinkertaisesti koettiin vieraisiksi.

⁴⁵ *Obihod* 1848.

⁴⁶ *Oktoih* 1849; *Irmologij* 1848.

⁴⁷ Ks. Harri 2011, 73–82.

⁴⁸ Tolstoj 1871.

ylösnousemuskanonit, suurten ja keskiarvoisten juhlien kanonit⁴⁹ sekä valikoiman triodionin kanoneja. Vaikka sovitukset kohtasivat sangen ankaraa vastustusta Moskovan metropoliitta Filaretin johtaman komitean taholta (vastustuksen perimmäiset syyt ovat epäselvät, mutta mahdollisesti taustalla olivat arvovaltakysymykset ja niihin liittyvä intrigointi), etenkin irrossit saavuttivat nopeasti kohtalaisen laajan suosion.⁵⁰

Liturgian perussävelmistö

Vuonna 1894 ensi kertaa suomeksi neliäänisessä asussa julkaistu Krysostomoksen ja Basileioksen liturgioiden etupäässä kiinteistä veisuista koostuva perussävelmistö pohjautuu pääosin hovikapellan liturgiasävelmistöön. Hovikapellan liturgiasävelmistö on melodioiltaan varsin lyhyt ja luonteeltaan resitatiivinen. Silloin kun kyse ei ole puhtaasta resitatiivista (esim. uskontunnustus, Herran rukous ja loppuveisut), sävelmät edustavat usein stikiirasävelmien lyhennettyjä muotoja tai troparisävelmiä. Mainittavimmat poikkeukset tältä osin ovat kiovalainen pieni ektenia Autuuden lauseiden edellä ja liturgian lopussa, lyhennettyä znamennyj-sävelmää edustava *Niin monta kuin teitä on Kristukseen kastettu*, lyhennettyä kiovalaista sävelmää edustava *Sinun ristillesi*, prokiimenit, joiden melodiat ovat useimmissa tapauksissa znamennyj- ja/tai kiovalaisten sävelmien paikallisvariantteja,⁵¹ kerubiveisun ja ehtoollislauselmien *Radujsa*-melodia, joka alkuaan peräisin samannimisestä ukrainalaisesta hengellisestä säkeistölaulusta, sekä *Sinulle veisaamme*, joka todennäköisesti on Kiovasta tai muualta itäisestä Ukrainasta kotoisin oleva vapaa sävellys. Eukaristinen kanoni Basileioksen liturgiaa varten on joissakin lähteissä nimetty jaroslavlilaiseksi sävelmäksi.

Kuten hovikapellan liturgiasävelmiä, myös suomenkielistä liturgiasävelmistöä on aikojen kuluessa täydennetty ja hienokseltaan muokattu, vaikkakin suurimmat muutokset ovat kohdistuneet veisutekstien kieliasuun. Perussävelmistön ohessa vuoden 1901 painos sisältää suppean nuottiliiteosaston, jossa on vaihtoehtoinen kerubiveisu (vuoden 1913 painoksessa säveltäjäksi mai-

⁴⁹ *Irmosy* 1850.

⁵⁰ Harri 2011, 77–82, 144–145, 160–161. Kuten jo vallankumousta edeltävässä kirjallisuudessa todetaan, kokoelman irrosseista kreikkalaista sävelmistöä edustavat 1.–4. ja 8. sävelmäjakson kanonit, kun taas muissa kolmessa sävelmäjaksossa kyse on lyhennetyistä znamennyj-sävelmistä (esim. Metallov 1915, 115). Vaikka joissakin käsikirjoituksissa tavataan kreikkalaisen sävelmistön kanoneja myös 5.–7. sävelmäjaksoihin, L'vovin käyttämässä oman aikansa vakiintunutta repertuaaria edustavissa lähteissä näin ei ollut, ja znamennyj-sävelmistön irrossien reseption valossa purismi tässä asiassa olisi todennäköisesti ollut jокseenkin tarkoituksetonta.

⁵¹ Seitsemännen sävelmäjakson prokiimenisävelmä on lähempänä ukrainalaisia kuin venäläisiä sävelmämuotoja, ja kahdeksannen sävelmäjakson sävelmä on omaleimainen.

nitaan Poluektov), eukaristinen kanoni sekä *Sinun tähtesi*, *Armoitettu* Basileioksen liturgiaa varten, ja veisu *Totisesti on kohtuullista* A. L'vovin sovitukse-
na kreikkalaisesta sävelmästä piispan vastaanotossa käytettäväksi. Vuoden 1913 painoksessa nuottiliiteosastoa on kasvatettu merkittävästi, mutta kirjaa oli saatavilla myös suppeampana julkaisuna ilman liitettä. Liiteosasto jätettiin pois vuoden 1931 painoksesta, ja se puuttuu myös nykyään käytössäolevasta nuottiliturgiasta vuodelta 1954. Valtaosa liitteen sisällöstä on sittemmin uudelleenjulkaistu erinäisissä nuottivihoissa.

Perussävelmistö poikkeaa hovikapellan julkaisuista seuraavilta osin: Psalmi 103 (ja psalmissa 145, joka puuttuu kahdesta varhaisimmasta painoksesta) käytetään ensimmäisen sävelmäjakson troparisävelmän kaltaista sävelmää, joka on yksinkertaisempi kuin vuoden 1869 *Obihodissa*. Autuuden lauseet annetaan harmoniansa osalta hienokseltaan tavallisesta poikkeavalla resitatiivilla, kun Bahmeteivin *Obihodissa* nämä on nuotinnettu edeltävien psalmien tapaan troparisävelmällä. Kerubiveisuna palvelee Bortnjanskij'n nro 5, kun taas hovikapellan nuottikirjoissa kerubiveisu tarjotaan yksinomaan samalla *Radujsj*a-melodian toisinnolla kuin ehtoollislauselmat, joista sunnuntaipäivien tavallinen lauselmä esiintyy ainoastaan tällä sävelmällä kahdessa ensimmäisessä suomalaisessa liturgiajulkaisussa ja vielä vuoden 1913 painoksen liitteissä; perussävelmistössä se on nuotinnettu tästä eteenpäin resitatiivilla. Suomalaisissa julkaisuissa hovikapellan neliäänisten *Obihodien* hajallinen asettelu on korvattu altaalla asettelulla joitakin varhaisten painosten yksittäisiä veisuja lukuunottamatta.

Maininnan arvoinen yksityiskohta ovat vuoden 1954 *Liturgiaan* sisältyvät halleluja-sävelmät. Hovikapellan perinteessä halleluja-responsoriot on laulettu oktoehos-kierron vallitsevasta sävelmäjaksosta riippumatta ensimmäisen sävelmäjakson prokiimenisävelmällä, joka annetaan myös *Liturgiassa*.⁵² Tätä seuraavat kunkin kahdeksan sävelmäjakson halleluja-sävelmät ”Valamolais-
ten säv. mukaan.” Näitä sävelmiä ei kuitenkaan ole Valamon liturgioissa vanhastaan kuultu, sillä ne on adaptoitu psalmisävelmistä, joilla Valamossa laulettiin vigilian avuksihuuto- ja kiitospsalmien ensimmäiset jakeet.⁵³ Sävelmien pohjana on lähinnä znamennyj-sävelmistö, jonka valamolaista paikallisvarianttia ne edustavat.

Valamolaisella sävelmällä annetaan vuoden 1954 julkaisussa myös juhlapäivien antifonit; aiemmin niihin lienee sovellettu hovikapellan esikuvan mukaista toisen sävelmäjakson stikiirasävelmän lyhennettyä muotoa, jolla nykyäänkin lauletaan *Jumalan ainokainen kuolematon Poika* sekä saattolauselmat.

⁵² Itäslaavilaisessa perinteessä nämä on yleensä laulettu sävelmäjaksokierrosta riippumattomalla kiinteällä sävelmällä.

⁵³ Psalmisävelmät esiintyvät soinnutettuina Valamon luostarin arkistossa sijaitse-
vissa käsikirjoituksissa (ks. Harri 2010), mutta on epäselvää, mitä lähteitä *Litur-
gian* toimittajat ovat hyödyntäneet. (Julkaisuneuvoston päätoimittajana vuosina
1945–67 työskenteli Valamon pappismunkki ja myöhempi arkkipiispa Paavali,
jonka panos nuottijulkaisujen toimitustyössä oli keskeinen.)

Vigilian vakiintuneet sävelmät

Ensimmäinen suomalainen vigilianuottijulkaisu on vuonna 1899 ilmestynyt *Vigilia I*, joka rajoittuu kiinteisiin veisuihin ja seuraa enimmäkseen Bahmetevin *Obihodia*. Varsinaisia vapaita sävellyksiä ei mukana ole. Osa veisuista annetaan lähteen mukaisessa hajallisessa asettelussa, osa ahtaassa ja osa molemmissa vaihtoehtoina.⁵⁴ Bahmetevin *Obihodissa* kreikkalaiseksi sävelmäksi otsikoitu vigilian alkupsalmi⁵⁵ (motiivisen analyysin avulla voidaan osoittaa, että musiikki edustaa kahdeksatta sävelmäjaksoa, kuten tälle psalmille tyypikonissa määrätään) on varsin lähellä synodin nuottikirjoissa julkaistuja kreikkalaisen sävelmän versioita; eräissä muissa lähteissä tavataan hieman etäisempiä paikallisvariantteja. Suomalaisen sävelmistön vakiintunut mutta hovikapellin nuottikirjoista puuttuva ehtooveisu tunnetaan Dvoreckij'n sävellyksenä, vaikka lähinnä kyse on kiovalaiseen sävelmistöön assosioituvasta paikallistoisinnosta. Polyeleopsalmin sävelmä lukeutuu alkuperältään tuntemattomiin paikallissävelmiin: vuoden 1916 *Sputnik psalomšćikassa* se on nimetty vakiintuneeksi sävelmäksi, kun taas synodin vuoden 1898 *Učebnyj obihodissa* julkaistu jossain määrin poikkeava versio annetaan ilman otsikkoa. Hovikapellan asun mukainen graduaaliantifoni *Monet himot* edustaa lyhennettyjä kreikkalaisia sävelmiä.

Vigilian vaihtuvien veisujen oktoehos-sävelmät julkaistiin suomeksi ensimmäistä kertaa vuoden 1905 *Vigilia II* -kokoelmassa, minkä jälkeen niihin ei ole esitelty suuria muutoksia. Avuksihuuto- ja kiitospsalmit, stikiirat sekä eräät muut kirkkoveisut lauletaan geneerisillä stikiirasävelmillä,⁵⁶ ja *Jumala on Herra* -responsorit, troparit, kontakit ja eräät muut veisut geneerisillä troparisävelmillä. Stikiirasävelmiä on yksi kutakin kahdeksaa sävelmäjaksoa kohti, kun taas erilaisia troparisävelmiä on nykykäytännössä yksi vähemmän. Tämä johtuu siitä, että viidennessä sävelmäjaksossa ei ole troparisävelmää,

⁵⁴ Vuonna 1922 ilmestyneeseen toiseen painokseen on tehty joitakin melko vähäisiä muutoksia ja täydennyksiä, mm. hajallisesta asettelusta on kokonaan luovuttu. Julkaisuun sisältyy samantyyppinen valikoitujen sävellysten liiteosasto kuin edelleen käytössä olevaan vuoden 1942 painokseen, joskin suppeampi. Muilta osin nämä kaksi painosta jotakuinkin vastaavat toisiaan.

⁵⁵ Aiemmissa hovikapellan julkaisuissa alkupsalmi annetaan yksinomaan kiovalaisella sävelmällä, jota ei ole esitelty suomalaisen käytäntöön.

⁵⁶ Itäslaavilaisissa musiikkilähteissä näihin viitataan usein *samoglasen*-sävelminä. Koska hovikapellan sävelmistössä ei ole automelon-stikiirasävelmiä, ne ovat jääneet vakiintumatta suomalaisen käytäntöön; toisaalta jumalanpalvelukset toimittetaan meillä tavallisesti etenkin stikiiroiden osalta siinä määrin lyhentäen, ettei näille sävelmille ole suurtakaan tarvetta. Joissakin yksittäisissä tapauksissa automelon-sävelmiä on omaksuttu valamolaisesta sävelmistöstä: tunnetuimpia esimerkkejä ovat joulun esijuhlan stikiira *Efratan seutu* sekä hautauspalveluksen hyvästijättöveisut.

vaan sen troparit ja kontaktit lauletaan stikiirasävelmällä.⁵⁷

Hovikapellan stikiirasävelmät ovat läheisempää sukua ukrainalaisille sekä venäläisissä lähteissä kiovalaisiksi sävelmiksi otsikoiduille sävelmämuuodoille kuin znamennyj-sävelmille, vaikka joissakin sävelmäjaksoissa näiden keskinäiset erot ovat melko vähäisiä. Selkeimmin ukrainalaisia ja vastaavasti vähemmän venäläisiä ovat ensimmäisen, kuudennen ja seitsemännen sävelmäjakson stikiirasävelmät. Vaikka toisen sävelmäjakson stikiirasävelmän lähisukulaisia löytyy myöhemmistä synodin julkaisuista ja Kiovan luolaluostarin sävelmälähteistä, ja kolmannen sävelmäjakson sävelmän tarkkoja vastineita viimeksimainituista, nämä hovikapellan sävelmämoodot eivät edusta sen paremmin venäläistä kuin ukrainalaista valtavirtaa.

Suomalaiset stikiirasävelmät ovat hovikapellan sävelmien jokseenkin kirjaimellisia toisintoja. Sävelmät ovat Bahmetevin *Obihodin* mukaisia muutammin poikkeuksin. Ensimmäisen sävelmäjakson stikiirasävelmä vastaa L'vovin *Obihodissa* tavattavaa varianttia, jossa toinen säe eroaa hienokseltaan Bahmetevin versiosta. Viidennen sävelmäjakson sävelmä, jota käytetään stikiirroissa (sekä avuksihuuto- ja kiitospsalmeissa), poikkeaa hovikapellan versiosta kolmannen ja neljännen säkeen lopukkeiden osalta; tuntuvinta eroavuus on kolmannessa säkeessä, jossa hovikapellan sävelmän viisisävelinen kulku on tyypistynyt kaksisäveliseksi. Tältä osin varsin samanlainen on nykyiseen moskovalaiseen traditioon kuuluva sävelmätoisinto.⁵⁸ Kuitenkin myös hovikapellan versio kuuluu suomalaisen vigiliäsävelmistöön: sillä on nuotinnettu polyeleoon (tai 17. katismaan) liittyvät ylösnousemustronarit vuoden 1922 *Vigilia I* -julkaisusta alkaen (teoksen ensimmäisessä painoksessa ne vielä annetaan stikiirroissa käytettävällä sävelmäversiolla).

Myös suomalaisista troparisävelmistä useimmat ovat Bahmetevin *Obihodissa* annettujen kaltaisia.⁵⁹ Troparisävelmät sävelmäjaksoissa 1–4 ja 8 liittyvät kreikkalaiseen sävelmistöön, jonka lyhentyneitä variantteja tavataan erinäisissä venäläisissä lähteissä. Sama koskee seitsemännen sävelmäjakson sävelmän suomalaista muotoa, jonka täsmällinen lähde on tuntematon. Vasta vuoden 1957 *Sunnuntaivigiliaan* esitelty kuudennen sävelmäjakson troparisävelmä⁶⁰ (samoin kuin hovikapellan versio seitsemännen sävelmäjakson sävel-

⁵⁷ Itsenäinen viidennen sävelmäjakson troparisävelmä puuttuu useista venäläisistä repertuaareista. Sama koskee kuudetta sävelmäjaksoa, jonka troparisävelmää ei tavata hovikapellan nuottikirjoissa ennen vuoden 1869 Bahmetevin *Obihodia*.

⁵⁸ Ks. esim. Kustovskij & Potemkina 1999, 38–39.

⁵⁹ Bahmetevin *Obihodia* edeltävistä hovikapellan julkaisuista puuttuu troparisävelmät toiseen, kolmanteen ja kuudenteen sävelmäjaksoon, eikä sunnuntaipäivien tropareita ole ylipäätään nuotinnettu. Oletettavana syynä tähän on se, että hovikapellassa ja muualla aiempänä käytäntönä on ollut troparien ja kontaktien resitointi tavallisina sunnuntaipäivinä. Näiden veisujen laulaminen kokonaisuudessaan lienee yleistynyt vasta 1800-luvun kuluessa.

⁶⁰ *Vigilia II:ssa* kuudennen sävelmäjakson tropari annetaan stikiirasävelmällä, kuten vielä vuoden 1954 *Liturgiassa*.

mästä) liittyy bulgarialaiseen sävelmistöön, ja sen lähisukulaiset ovat tavallisia ukrainalaisissa kuin venäläisissä repertuaareissa.

Ensimmäisen sävelmäjakson troparisävelmässä on hovikapellan sävelmämuodoissa suomalaisesta käytännöstä puuttuva toisen säkeen variantti, joka palvelee loppusäkeenä. *Vigilia II* -teoksessa tarjotaan kaksi vaihtoehtoa toisen sävelmäjakson troparisävelmäksi. Näistä numerolla 2 varustettu on identtinen Bahmetevin version kanssa ja kuuluu suomalaiseen nykykäytäntöön. Sen sijaan numerolla 1 varustettu sävelmä on tästä käytöstä meillä kadonnut. Varsinaisesti kyseessä on kiovalaiseen sävelmistöön lukeutuva stikiirasävelmä, joka kuuluu mm. moskovalaiseen paikallisperinteeseen.

Kanonisävelmien osalta tilanne on edellisiä monisyisempi. Ensimmäinen hovikapellan julkaisu, jossa kanonien irmosseja annetaan samankaltaisilla sävelmillä kuin meidän vigiliajulkaisuissamme, on Bahmetevin *Obihod* (ylösnousemuskanonit puuttuvat *Krugista* ja L'vovin *Obihodista*). Vaikka ensinäkemältä voi vaikuttaa siltä, että suomalaiset sävelmämuodot ovat enemmän tai vähemmän yhteneväisiä Bahmetevin versioiden kanssa, lähempi analyysi paljastaa, että Bahmetevin kanonisävelmissä esiintyy merkittävästi enemmän epäsäännöllisyyttä kuin niiden suomalaisissa vastineissa. Erityisen selvää tämä on viidennessä, kuudennessa ja seitsemännessä sävelmäjaksossa, mutta samaa ilmiötä havaitaan myös kahdeksannen sävelmäjakson kanonisävelmässä. Sen sijaan varsin tarkkoja Bahmetevin versioiden toisintoja ovat ensimmäisen, toisen ja neljännen sävelmäjakson kanonisävelmät (joista jälkimmäistä ei kuitenkaan tavata Bahmetevin ylösnousemuskanonissa).

Viimeksimainittuja lukuunottamatta suomalaiset vakiintuneet kanonisävelmät siis edustavat hovikapellan sävelmistä yksinkertaistettuja ja systematisoituja muotoja, joten ne eivät todennäköisesti esiinny vastaavassa asussa venäläisissä tai muissa itäslaavilaisissa sävelmälähteissä. On mahdollista vaikakaan ei täysin varmaa, että hovikapellan kanonisävelmien lyhentämisen ovat suorittaneet *Vigilia II* -julkaisun toimittajat.

Jokseenkin ainoa hovikapellan ulkopuolisissa lähteissä tavattava ensimmäisen sävelmäjakson kanonisävelmälle läheistä sukua oleva sävelmämuoto löytyy vuoden 1916 *Sputnik psalomščikasta*, jossa se on otsikoitu vakiintuneeksi lyhennetyksi kreikkalaiseksi sävelmäksi. Toisen sävelmäjakson kanonisävelmän osalta vastineiden tilanne on vielä huonompi, vaikka tiettyä samankaltaisuutta voidaan havaita synodin vuoden 1892 *Obihodissa* pieneksi znamennyj-sävelmäksi otsikoitua sävelmää tarkasteltaessa. Kokonaisuutena arvioiden tämän sävelmän tausta jää epäselväksi.

Vigilia II -julkaisussa tarjotaan kaksi vaihtoehtoa irrossien sävelmäksi kolmannessa ja neljännessä sävelmäjaksossa. Kolmannessa sävelmäjaksossa näistä ensimmäisen kohdalla kyseessä on kiovalaisen stikiirasävelmän hovikapellan versiota elaboroidumpi variantti, joka esiintyy synodin vuoden 1892 *Obihodissa* lyhennetyksi kiovalaiseksi sävelmäksi otsikoituna, ja sitä käytetään myös ylösnousemuskanonissa. Samassa asussa sävelmä tavataan moskovalaisissa ja eräissä muissa paikallissävelmälähteissä, mutta *Vigilia II:n* soinnutetun version alkuperä jää tuntemattomaksi. Nykyiseen käytäntöön on tä-

män sävelmän asemesta jäänyt *Vigilia II:n* sävelmä nro 2, joka siis on sama kuin tavanomainen troparisävelmä ja jolla ylösnousemuskanoni annetaan myös Bahmetevin *Obihodissa*.

Neljännän sävelmäjakson kanonisävelmää, joka on *Vigilia II:ssa* varustettu numerolla 1 ja kuuluu suomalaiseen nykykäytäntöön, ei tavata Bahmetevin ylösnousemuskanonissa vaan Jumalansynnyttäjän kanonissa (kyseinen kanoni löytyy tällä sävelmällä jo vuoden 1830 *Krug*-julkaisusta), jonka irrossit on määrätty laulettaviksi katabaseina suurimman osan kirkkovuotta. *Vigilia II:ssa* numerolla 2 varustettu sävelmä taas on sukua Bahmetevin ylösnousemuskanonin sävelmälle, mutta puuttuu nykyisestä käytännöstämme. Kumpikin sävelmä samoin kuin kahdeksannen sävelmäjakson kanonisävelmä edustavat kreikkalaisen sävelmistön lyhennettyjä sävelmämuotoja, kun taas viidennen ja kuudennen sävelmäjakson sävelmät lukeutuvat znamennyj-sävelmistön paikallisvariantteihin. Seitsemännessä sävelmäjaksossa kanonisävelmänä palvelee kiovalaisen sävelmistön stikiirasävelmien toisinto, joka kuitenkin poikkeaa hovikapellan stikiirasävelmästä.

Ehto- ja aamupalveluksen prokiimenit on hovikapellan perinteessä laulettu pääsääntöisesti resitatiivilla. Sävelmiin sovitettuina nämä prokiimenit esiteltiin Suomessa ensi kertaa vuoden 1957 *Sunnuntaivigiliassa*. Tästä herää kysymys: Ovatko kyseiset znamennyj-melodioiden sovitukset suomalaista käsialaa, vai onko ne adaptoitu jostakin hovikapellan ulkopuolisesta moniäänisestä nuottilähteestä?

Kysymyksen on helppo vastata, koska tällainen lähde on ollut mahdollista jäljittää. Ainoan poikkeuksen muodostaa lauantai-illan ehtopalveluksen suuri prokiimeni *Herra on Kuningas*, joka saattaa olla joko suomalainen sovitus tai adaptaatio jostakin tunnistamattomasta julkaisusta. Kaikki muut sunnuntaivigilioiden prokiimenit sekä samoilla sävelmillä nuotinnetut *Pyhä on Herra*-responsoriot ovat sellaisinaan tai lähes sellaisinaan (jopa soivaan ympäristöönsä toisinaan heikosti sopeutuvia transpositioita myöten) peräisin Aleksandr Arhangel'skij'n (1846–1924) vigiliaveisujen sovituksia sisältävästä julkaisusta vuodelta 1891. Vähäinen muutos bassolinjaan on tehty neljännän sävelmäjakson prokiimenissa, ja melodiaa on hienokseltaan muokattu kuudennen ja kahdeksannen sävelmäjakson prokiimeneissa.⁶¹

⁶¹ Eräänlaisen kauneusvirheen *Sunnuntaivigiliassa* muodostaa se seikka, että aamupalveluksen prokiimienia välittömästi seuraava responsorio *Kaikki, joissa henki on* tulisi perinteen mukaan laulaa prokiimenin sävelmällä. Arhangel'skij ei ole sisällyttänyt kirjaansa tähän responsorioon kuin kaksi sävelmää, joista jälkimmäinen on neljännän sävelmäjakson prokiimenisävelmä. Tästä riippumatta prokiimenisävelmien adaptoiminen responsorion suomenkieliseen tekstiin olisi tuskin ollut *Sunnuntaivigilian* toimittajien kyvyt ylittävä ponnistus.

Eräitä juhlapäivien sävelmiä

Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista tarjota yksityiskohtaisia lähde-analyysseja triodionin ja juhlapäivien jumalanpalvelusten veisuista, eikä aihetta toisaalta ole tutkittu järjestelmällisesti. Teen niistä kuitenkin eräitä valikoituja huomiota.

Ns. juhlavihkoissa, joita vuosina 1941–42 ilmestyi 24 kappaletta arkkipiispa Hermanin kustannuksella ja jotka sittemmin vietiin keskeisiltä osiltaan *Veisatkaa Herralle* -kokoelmaan, on tyypillisesti nuotinnettu sävelmiin sovitettuina vähintään juhlapäivien pienet ylistysveisut, ensimmäisten kanonien irrossit sekä suurten juhlien liturgioita varten kanonien yhdeksännet irrossit liitelauselmineen.⁶² Pienten ylistysveisujen sävelmä on peräisin Bahmetevin *Obihodista*. Kanonien pääosa taas on adaptoitu A. L'vovin sovittamista kreikkalaisen sävelmistön irrossien kokoelmista⁶³ ja eräät muut kanonit etupäässä Bahmetevin *Obihodista* (joulukanonin irrossien sävelmälähde jää tuntemattomaksi; kyseinen kanoni julkaistiin samaisella sävelmällä P. Sergein ja Hermanin Veljeyskunnan toimesta jo vuonna 1908). Milloin on nuotinnettu muita veisuja tavallisista poikkeavin sävelmin, yleisin lähde etenkin triodionin ja pääsiäisen osalta on Bahmetev, mutta muutakin materiaalia on hyödynnetty.

Pienten ylistysveisujen tavanomainen hovikapellan sävelmä liittyy znamennyj-sävelmistöön, mutta sille kohtalaisen läheisiä muotoja tavataan myös ukrainalaisissa lähteissä. Sen sijaan ilmestyspäivän pienen ylistysveisun (*Ylimmäisen enkelin sanoilla*), joka on tekstiltään ja musiikiltaan omaleimainen ja jota ensisijaisesti laulettaneen meilläkin hovikapellan *Obihodeista* peräisin olevana Bortnjanskij'n kolmiäänisenä sovituksena, lähimmät vastineet löytyvät 1700-luvun ukrainalaisista lähteistä; hovikapellan versiolle yllättävän läheisiä toisintoja on myös 1600-luvun neumikäsikirjoituksissa sekä papittomien vanhauskoisten julkaisuissa, kun taas myöhemmät venäläiset znamennyj-toisinnot ovat kaukaisempia.

Pääsiäisstikiirat kuten niiden päätöksenä esiintyvä pääsiäistropari edustavat znamennyj-sävelmistön lyhennettyjä paikallisvariantteja. Meilläkin Bortnjanskij'n sovituksena laulettava hovikapellan sävelmäversio joulukontakista *Tänä päivänä* kuuluu bulgarialaiseen sävelmistöön. Melodian tarkka vastine löytyy Kiovan luolaluostarin sävelmistöstä, jossa kyseistä sävelmää käytetään kolmannen sävelmäjakson katismatropareissa, mutta läheisiä versioita tavataan muissakin lähteissä. Kiinnostava yksityiskohta on, että tämän sävelmän tapauksessa voidaan osoittaa motiivista yhteyttä ehkä varhaisimmassa tunnetussa itäslaavilaisessa sävelmälähteessä eli 1100-luvun taitteessa Kioassa kopioidussa *Tipografskij ustavissa* esiintyvään kondakaarinotaatiolla kirjoi-

⁶² Viimeksimainitut ovat Petr Turčaninovin (1779–1856) sovituksia, joiden todennäköisin lähde on synodin vuonna 1901 julkaisema *Cerkovno-pevčeskij sbornik*. Turčaninovin sovituksissaan käyttämien sävelmämuotojen täsmällinen alkuperä on selvittämättä.

⁶³ *Irmosy* 1850.

tettuun p. Nikolaoksen kontakkiin.⁶⁴

Hovikapellan sävelmien levinneisyydestä ja sen syistä

Hovikapellan sävelmistö saavutti aikaa myöten merkittävää suosiota niin Venäjällä kuin muissa maissa, joihin se levisi joko valtiollisen yhteyden tai emigraation seurauksena.⁶⁵ 1900-luvulla tilanne saattoi vaikuttaa jopa siltä, että hovikapellan sävelmistö olisi käytännössä syrjäyttänyt muut sävelmärepertuaarit, vaikka tosiasiasa näin ei tapahtunut Venäjällä ennen kuin vasta Neuvostoliitossa harjoitetun ateistisen vainon myötä. Kirkon joutuessa taistelemaan olemassaolostaan kirkkomusiikin monimuotoisuuden säilyttäminen ei ollut huolenaiheista päällimmäisin.

Kun hovikapellan sävelmistön yleisyydelle on etsitty syitä, houkuttelevaksi selitysvaihtoehdoksi on noussut hypoteesi, jonka mukaan sävelmistöä olisi levitetty aggressiivisin hallinnollisin toimenpitein. Erääksi mekanismiksi on tarjottu hovikapellassa vuonna 1847 käynnistettyä kanttorikoulutusta: jokaiselta kanttorina toimivalta olisi edellytetty hovikapellassa suoritettua tutkintoa, jonka ehtona olisi ollut hovikapellan sävelmistössä pitäytyminen.

Historialliset tosiasiat eivät kuitenkaan viittaa siihen, että tutkinnon suorittanut olisi ollut sidottu hovikapellan sävelmistöön. Mikäli näin olisi ollut, voidaan ensinnäkin kummastella, mistä syystä hovikapella julkaisi myös muita sävelmiä. Toisekseen hovikapellalla ei ollut voimavaroja kouluttaa kantoreita kuin vähäiseen murto-osaan Venäjän kirkoista, eikä voida osoittaa, että sillä olisi ollut oman sävelmistönsä ja julkaisemiensa sovituslevittämiseen muuta intressiä kuin kirkkomusiikin yleisen tason kohottaminen ja julkaisuista saatavat myyntitulot, jotka epäilemättä tarjosivat jonkinlaista huojennusta jatkuvaan aliresursointiin ja siitä johtuviin talousvaikeuksiin.⁶⁶

Eräistä aikalaiskuvauksista päätellen kirkkolaulun kvaliteetti 1800-luvun Venäjällä on monin paikoin ollut jopa häiritsevän heikko: kirkoissa on enimäkseen laulettu paikallisia ja/tai synodin kirjoissa julkaistuja sävelmiä mutta korvakuulolta soinnutettuina tavalla, jota ei koettu rukousta palvelevaksi. Hovikapellan sävelmistöä haluttiin levittää siksi, että kirkkolauluun saataisiin yhtenäisyyttä eikä kirkoissa laulettaisi yksinäisten lähteiden musiikkia mieltävaltaisesti soinnuttaen. Tämä pyrkimys mitä ilmeisimmin herätti vastakaikua,

⁶⁴ Kontakin on länsimaiselle nuottikirjoitukselle transkriboinut Galina Požidaeva (2007, 528–529).

⁶⁵ Venäjän joidenkin alueiden ja Suomen ohella hovikapellan sävelmistö tuli muodostamaan kirkkomusiikin perusrepertuaarin mm. Virossa sekä emigraation myötä syntyneissä diasporayhteisöissä Länsi-Euroopassa ja Yhdysvalloissa.

⁶⁶ Harri 2011, 73–77. Vuonna 1907 Venäjällä oli 51 436 ortodoksista kirkkoa ja katedraalia, ja hovikapellassa vuoteen 1904 mennessä eli noin 50 vuoden aikana suoritettujen kanttorintutkintojen kokonaismäärä oli 910 (koska tutkintojärjestelmä oli kolmiportainen, tutkintojen suorittajia oli kenties vähemmän).

kuten Suomenkin esimerkki osoittaa, ja hovikapellan sävelmistö valtasi alaa etenkin Bahmetevin *Obihodin* julkaisemisen jälkeisinä vuosina erityisesti niissä kirkoissa, joista puuttui vakiintunut ja omintakeinen paikallissävelmäperinne. Siten hovikapellan sävelmät eivät saavuttaneet jalansijaa esivallan mahtikäskyjen vuoksi vaan siitä syystä, ettei niiden koettu poikkeavan aiemmin vallinneesta kirkkomusiikista kuin edukseen.

Hovikapellan sävelmistö ei siis lopulta eroa kovinkaan ratkaisevasti 1800-luvun kirkkomusiikin valtavirrasta, joskin sävelmissä ovat havaittavissa tietyt itäukrainalaiset painotukset. Sävelmistö ei myöskään ole epätraditionaalinen tai kirkolliseen käyttöön sopimaton, eikä sen hylkiminen tällaisin perustein ole asianmukaista. Ja mikä koskee hovikapellan sävelmistöä, koskee myös suomalaista vakiintunutta kirkkomusiikkia, sillä erolla, että meidän käytäntöömme on omaksuttu traditionaalista sävelmäaineistoa myös muualta, ja liturgisten tarpeiden ilmetessä näin varmasti tapahtuu jatkossakin.

Lähteet

I. Arkistot

SOKHA. Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto, Kuopio.

AHHA. Arkkipiispa Hermanin henkilöarkisto.

II. Suomenkieliset nuottilähteet

Hautustoimitus 1913. *Hautustoimitus neliäänisesti*. Jyväskylä: PHS.⁶⁷

Hautustoimitus 1959. *Hautustoimitus*. Pieksämäki: OKJ.⁶⁸

Kirkkoveisuja 1908. *Kirkkoveisuja joulujuhlanä. Pyh. Sergein ja Hermanin Veljeyskunnan toimituksia LXXXI*. Jyväskylä.

Liturgia 1894. *Pyhän isämme Johannes Krysostomon liturgia*. Pietari: PHS.

Liturgia 1901. *Pyhän isämme Johannes Krysostomon liturgia. Neliäänisesti*. Jyväskylä: PHS.

Liturgia 1913. *Liturgia neliäänisesti*. 3. korjattu ja täydennetty p. Jyväskylä: PHS.

Liturgia 1931. *Liturgia neliäänisesti*. 4. korjattu p. Jyväskylä.

Liturgia 1954. *Liturgia. Liturgian sävelmistö ja vaihtuvat tekstit*. Pieksämäki: OKJ.

Sunnuntaivigilia 1957. *Sunnuntaivigilia kahdeksansävelmistöineen*. Pieksämäki: OKJ.

Sunnuntaivigilia 1986. *Sunnuntaivigilia kahdeksansävelmistöineen*. 2. täydennetty p. Pieksämäki: OKJ.

Veisatkaa Herralle 1981. *Veisatkaa Herralle. Otteita kirkkovuoden juhlapäivien jumalanpalveluksista*. 2. uusittu p. Pieksämäki: OKJ.

Vigilia I 1899. *Öinen Juhlapalvelus. (Vigiliat)*. I. S.I.: s.n.

Vigilia I 1922. *Öinen juhlapalvelus eli Vigiliat I*. 2. p. Jyväskylä: SKKJOST.⁶⁹

Vigilia I 1942. *Öinen juhlapalvelus eli vigilia I*. Kuopio: SKKJOST.

Vigilia II 1905. *Öinen juhlapalvelus eli Vigiliat II*. Jyväskylä: PHS.

⁶⁷ Pyhin Hallitsevainen/Hallitseva Synodi.

⁶⁸ Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

⁶⁹ Suomen kreikkalais-katolisen kirkon jumalanpalvelus- ja oppikirjain suomenos- ja toimituskomitea.

III. Kirkkoslaavinkieliset nuotti- ja neumilähteet (valikoima)

- Arhangel'skij, A. 1891. *Penie vsenoščnago bdenija sostavlennoe A. Arhangel'skim, po cerkovnomu obihodu*, izd. Svjatejšim Sinodom i po obyčnym cerkovnym napevam. 5. p. S.-Peterburg.
- Bdenie 1887. *Vsenoščnoe bdenie po napevu Kievo-Pečerskoj Lavry dlja mužskago ili smešannago hora. Pereloženie L. D. Malaškina. Op. 42*. Moskva: Izdanie žurnala Rukovodstvo dlja Sel'skih Pastyrej.
- Cerkovno-pevčeskij sbornik 1901. *Cerkovno-pevčeskij sbornik*. Tom 2. Čast' 2. Izdanie Učiliščnago Soveta pri Svjatejšem Sinode. S.-Peterburg: ST.⁷⁰
- Irmologij 1772. *Irmologij znamennago rospeva, obderžaj vsja irmosy osmoglasnika, Vladičnyh že i Bogomaterie prazdnikov, i vsego leta*. Moskva.
- Irmologij 1848. *Sokraščennyj irmologij znamennago napeva, s izdaniija, napečatannago po blagosloveniju svjatejšago sinoda v 1833-m godu*. S.Peterburg: Vedekind.
- Irmologion 1709. *Irmologion sireč pesnoslov*. Lvov: Stavropegiion Lvovskago Hrama Uspenija Presvjatyja Bogomaterie.
- Irmologion 1904. *Irmologion*. L'vov: Stavropigijiskij Institut pri Hrame Uspenija Presvjatyja Bogorodicy.
- Irmosy 1850. *Irmosy voskresnye grečeskago napeva – Irmosy gospodskim, bogorodičnym i inym naročitym prazdnikam grečeskago napeva – Prodlženie irmosov grečeskago napeva po vysočajšemu povelenuju gosudarja imperatora Nikolaja Pavloviča položeny na četyre golosa pod rukovodstvom Direktora Pridvornoj Pevčeskoj Kapelly A. L'vova*. SPb.
- Krug 1830. *Krug prostago cerkovnago penija izdavna upotrebljaemago pri vysočajšem dvore. Dlja hora bez soprovožd*. Sankt-Peterburg.
- Krug 1887–88. *Krug obyčnago pravoslavnago cerkovnago penija, položennago na noty dlja hora, fis-garmonii i fortepiano v posobie psalomščikam, sel'skim učiteljam i vospitannikam duhovno-učebnyh zavedenij svjaščennikom Daniilom Ablamskim*. Kiev.
- Krug 1911. *Krug cerkovnyh pesnopenij obyčnago napeva moskovskoj eparhii. I. Vsenoščnoe bdenie*. 3. p. Moskva: ST.
- Liturgija 1805. *Penie božestvennoj liturgii Zlatoustago pridvornoe prostoe*. Moskva: ST.
- Liturgija 1815. *Prostoe penie božestvennoj liturgii Zlatoustago, izdrevle po edinomu predaniju upotrebljaemoe pri vysočajšem dvore*. S-Peterburg.
- Obihod 1772; 1798. *Obihod cerkovnyj notnago penija raznyh rospevov*. Moskva.
- Obihod 1848. *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj, po vysočajšemu povelenuju Gosudarja Imperatora Nikolaja I-go položen na četyre golosa pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly A. L'vova*. St. Peterburg.
- Obihod 1869. *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj. Izdanie pridvornoj pevčeskoj kapelly s vysočajšago soizvolenija vnov perezmotrennoe, ispravlennoe i dopolnennoe pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly N. Bahmeteva*. S. Peterburg.
- Obihod 1892. *Obihod notnago penija upotrebitel'nyh cerkovnyh rospevov*. Moskva: ST.

⁷⁰ Sinodal'naja tipografija.

- Obihod* 1909. *Obihod odnogolosnyj cerkovno-bogoslužebnago penija po napevu Valaamskago monastyrja. V 3h častjah.* 2. p. Spb.: Izdanie Valaamskoj obiteli.
- Obihod* 1910–15. *Notnyj obihod Kievo-Pečerskija Uspenskija Lavry. I. Vsenoščnoe bdenie. II. Liturgija. IV. Penie vo sv. četyredesjatnicu i strastnuju sedmicu.* Kiev: Tipo-litografija Kievo-Pečerskija Uspenskija Lavry.
- Obihod* 2002. *Notnyj obihod Kievo-Pečerskija Uspenskija Lavry. Cvetnaja triod'.* Kiev–Moskva: Moskovskie Pravoslavnye regentskie kursy.
- Oktoih* 1772. *Oktoih ili osmoglasnik znamennago rospeva, soderžaščij v sebe vozsedovanie voskresnyja služby s bogorodičny vseja sedmicy.* Moskva.
- Oktoih* 1849. *Oktoih notnago penija znamennago napeva, s 12-go izdanija napečatannago po blagosloveniju Svjatejšago Sinoda.* S.Peterburg: Litografija I. Pазovskago.
- Prazdniki* 1772. *Prazdniki, siest' izbrannyja, na Gospodskija i Bogorodičnyja dni, stihiry znamennago rospeva.* Moskva.
- Sbornik* 1889. *Sbornik cerkovnyh pesnopenij obyčnago napeva Nižegorodskoj eparhii.* Nižnij Novgorod: Tipografija Nižegorodskago Gubernskago Pravlenija.
- Sobranie* 1882. *Sobranie cerkovnyh pesnopenij napeva moskovskago bol'shago uspenskago sobora.* Moskva: ST.
- Sokraščennyj obihod* 1778. *Sokraščennyj obihod notnago penija.* Moskva.
- Sputnik psalomščika* 1916. *Sputnik psalomščika. Pesnopenija godičnago kruga bogosluženij s treboispravlenijami.* 3. p. Petrograd: ST.
- Tipografskij ustav. Käsikirjoitus K-5349, Tretjakovin galleria, Moskova.
- Triod'* 1891. *Triod' notnago penija postnaja i cvetnaja.* Sanktpeterburg: ST.
- Učebnyj obihod* 1887; 1898. *Učebnyj obihod notnago cerkovnago penija.* Moskva: ST.

IV. Kirjallisuus

- Bezsonov, P. 1864. Sud'ba notnyh pevčeskih knig. *Pravoslavnoe Obozrenie* Maj: 27–53; Ijun': 92–130.
- Bražnikov, Maksim 1949. *Puti razvitija i zadači rasšifrovki znamennago rospeva XII–XVII vekov.* Moskva & Leningrad.
- Gardner, Johann von 1996. Moskovan ja Pietarin välinen taistelu kanonisesta laulusta 1800-luvun puolivälissä. Teoksessa *Erga 1995. Ortodoksisen teologian laitoksen vuosikirja 1995.* Toim. Petri Piironen. Joensuu: Joensuun yliopisto. S. 63–79.
- Grigor'ev, E. 2001. *Posobie po izučeniju cerkovnago penija i čtenija.* 2. p. Riga: Rižskaja Grebenščikovskaja staroobrjadčeskaja občšina.
- Harri, Jopi 2001. Suomalainen kahdeksansävelmistö ja venäläinen traditio. Musiikkitieteen lisensiaatintutkimus. Turun yliopisto.
- Harri, Jopi 2010. On the polyphonic chant of Valaam Monastery. Teoksessa *Church, State and Nation in Orthodox Church Music.* Toim. Ivan Moody ja Maria Takala-Roszczenko. Jyväskylä: Publications of the International Society for Orthodox Church Music 3. S. 203–224.
- Harri, Jopi 2011. *St. Petersburg Court Chant and the Tradition of Eastern Slavic Church Singing.* Annales Universitatis Turkuensis B 340. Turku: Turun yliopisto. <<http://urn.fi/URN:ISBN:978-951-29-4864-2>>.

- Kustovskij, E. & N. Potemkina 1999. *Posobie po izučeniju osmoglasija sovremennoj moskovskoj tradicii*. Moskva: Pravoslavnye Moskovskie regentskie kursy / Cerkov' Treh Svjatitelej na Kuliškah.
- Merikoski, Kaarlo 1940. *Taistelua Karjalasta. Piirteitä venäläistämistyöstä Raja-Karjalassa tsaarinvallan aikoina*. 2. p. Helsinki: Valistus.
- Merikoski, Kaarlo 1944. *Sergei Okulov. Palanen Raja-Karjalan sivistyshistoriaa*. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.
- Metallov, Vasilij 1915. *Očerk istorij pravoslavnago cerkovnago penija v Rossij*. 4. p. Moskva.
- Piiroinen, Erkki 1991. *Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvoston sadan vuoden taipaleelta*. Joensuu: OKJ.
- PSZ 1830. *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj Imperii, s 1649 goda. Tom XXXII. 1815–1816*. S.1.
- PSZ 1847. *Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj Imperii. Sobranie vtoroe. Tom XXI. Otdelenie vtoroe. 1846*. Sanktpeterburg.
- Požidaeva, Galina Andreevna 2007. *Pevčeskie tradicii Drevnej Rusi. Očerki teorii i stilja*. Moskva: Znak.
- Razumovskij, Dimitrij 1867–69. *Cerkovnoe penie v Rossij*. Moskva.
- Seppälä, Hilikka 1981. *Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa*. Helsinki: Suomen Musiikkiteollinen Seura.
- Tolstoj, D. N. 1871. Pis'mo k professoru Moskovskoj konservatorii protoiereju D. V. Razumovskomu (Ijun' 1871). *Russkij Arhiv* 7–8: palstat 1306–1312.
- Tončeva, Elena 1981. *Za bolgarskij rospev – Iz bolgarskij rospev. Manastirät goljam skit – škola na "bolgarskij rospev"*. Skitski "bolgarski" irmolozj ot XVII–XVIII v. Sofia: Muzika.
- Uspenskij, Nikolaj 1971. *Drevnerusskoe pevčeskoe iskusstvo*. 2. p. Moskva: Vsesojuznoe izdatel'stvo Sovetskij Kompozitor.
- Voznesenskij, Ioann 1891. *Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. II. Bolgarskij rospev ili napevy na "Bog Gospod"* Jugozapadnoj Pravoslavnoj Cerkvi. Kiev.
- Voznesenskij, Ioann 1893. *Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. III. Grečeskij rospev*. Kiev.