

Jopi Harri

Ortodoksinen kirkkomusiikki Suomessa säveltäjän kannalta¹

Ortodoksisella kirkolla tarkoitetaan sitä apostolista kirkkoa, joka koostuu jakamattoman ekumeenisen kirkon itäisistä patriarkaateista ja niiden kanssa yhteydessä olevista myöhemmin syntyneistä kirkkokunnista. Suomen kirkko on vuodesta 1923 lähtien kuulunut Konstantinopolin patriarkaattiin autonomisena arkkipiispakuntana. Tätä ennen Suomen seurakunnat kuuluivat Venäjän patriarkaattiin.

Suurin osa ortodoksisista kirkoista noudattaa jerusalemlaista jumalanpalvelusjärjestystä, joka syntyi ensimmäisen vuosituhannen lopussa. Miltei yleisortodoksinen on se periaate, että kirkkomusiikin on oltava laulettua ja säestyksetöntä.

Jumalanpalvelusjärjestys on perusluonteeltaan täsmällinen. Kaikki, mikä jumalanpalveluksessa luetaan ja lauletaan, on kirjoitettu jumalanpalveluskirjoihin. Jumalanpalveluksen veisut jakaantuvat kiinteisiin ja vaihtuviin. By-santtilaisessa traditiossa jokainen veisu kuuluu johonkin kahdeksasta sävelmäjaksosta. Slaavilaisessa traditiossa periaate on muutoin sama, mutta osa kiinteistä veisuista on menettänyt kytkennän tiettyyn sävelmäjakssoon. Vaihtuvien veisujen valinta tapahtuu kalenterin perusteella siten, että tietynä ajankohtana vuorossa on jokin kahdeksasta sävelmäjaksosta eli tietyt tekstit ja niihin liittyvät melodiat.

Jumalanpalveluksen toimittajien valinnanmahdollisuudet ovat siis liturgisen järjestyksen osalta hyvin rajoittuneet. Valinnanvara koostuu lähinnä siitä, toimitetaanko palvelukset lyhentämättä vai jollakin tavoin lyhennettyinä. Käytännössä ne toimitetaan aina lyhennettyinä, mutta lyhennyksiin voidaan soveltaa harkintaa. Eri alueilla on vaihtelua sen suhteen, millaiset lyhennykset ovat muodostuneet hyväksytyiksi ja tavanomaisiksi.

Vaikka Suomen kirkko kuuluu Konstantinopolin patriarkaattiin, jumalanpalvelusjärjestyksemme on lähempänä venäläistä kuin kreikkalaista. Sama koskee kirkkomusiikkiamme. Itse asiassa Suomen seurakuntien jumalanpalvelukset ja niiden musiikki edustavat jopa kiusallisella itsepintaisuudella sitä muotoa, jossa jumalanpalvelukset toimitettiin muidenkin Venäjän syrjäkulmien seurakunnissa 1800-luvun lopussa.

Jerusalemlainen jumalanpalvelusjärjestys on syntynyt luostareissa, joissa kilvoittelijoiden päätehtävänä on rukous. Niinpä kunakin päivänä on määrätty toimitettavaksi useita jumalanpalveluksia. Seurakunnissa päivittäisiä jumalanpalveluksia ei yleensä järjestetä. Tavallinen käytäntö on, että ainoastaan sunnuntain ja tärkeimpien juhlapäivien jumalanpalvelukset toimitetaan, ja silloinkin vain vigilia ja liturgia. Lähinnä suuren paaston aikana voidaan toimittaa myös arkipäivien jumalanpalveluksia. Näiden palvelusten lisäksi seu-

¹ Esitelmä Kirkkomusiikin säveltäjät r.y:n seminaarissa Uspenskin katedraalissa 11.11.2004.

rakunnissa toki on muitakin toimituksia, kuten kasteita, häitä, hautauksia, muistopalveluksia ja rukouspalveluksia.

Tarkastelen hetken päästä sunnuntaipäivien pääjumalanpalvelusten eli vigilian ja liturgian rakennetta ja musiikkia siinä muodossa kuin nämä palvelukset seurakunnissa tavallisesti toimitetaan. Sitä ennen on luotava jonkinlainen yleiskatsaus Suomen kirkon musiikkirepertuaariin.

Suomen kirkon traditionaalinen musiikkirepertuaari

Ortodoksisuus Suomen ydinalueilla ei ole kovinkaan vanhaa perua. Ennen 1800-lukua ortodoksisuus oli vakiintunut lähinnä Karjalassa. Kansankielistä jumalanpalvelusta ei ollut, vaan jumalanpalvelukset toimitettiin kirkkoslaaviksi. Kun Suomi oli liitetty Venäjään vuonna 1809, suurimpiin kaupunkeihin sijoitettiin venäläistä sotaväkeä, ja niihin muutti myös venäläisiä kauppiaita. Näille ortodokseille tarvittiin kirkkoja, joita sitten 1800-luvun kuluessa rakennettiin. Erään tällaisen kirkon kryptassa olemme juuri nytkin.

Jumalanpalveluselämä oli venäläisen käytännön mukainen. Venäjällä kirkkomusiikki tapasi koostua traditionaalisista sävelmistä, jotka muodostivat laajempia kokonaisuuksia eli sävelmistöjä. Näitä sävelmistöjä ovat *znamennyj-sävelmistö*, joka on niistä laajin ja vanhin, sekä *kiovalainen sävelmistö*, *kreikkalainen sävelmistö* ja *bulgarialainen sävelmistö*. Lisäksi oli erinäisiä paikallissävelmistöjä, kuten *moskovalainen sävelmistö*, *Pietarin hovikapellan sävelmistö* sekä *valamolainen sävelmistö*, joka oli syntynyt Valamon luostarissa. Osa näistä sävelmistöistä on melodisesti rikkaita ja runsaita, osa taas melodisesti niukkoja, ja loput siltä väliltä. Traditionaalista melodia-aineistoa on olemassa erittäin paljon.

Traditionaalisia sävelmiä oli tullut tavaksi laulaa erilaisina moniäänisinä sovituksina. Joskus sovitukset oli nuotinnettu, joskus taas laulettiin yksiaänisistä nuoteista ja soinnutettiin melodiat kuulonvaraisesti.

Traditionaalisten sävelmien rinnalle oli eri aikoina syntynyt myös läpisävellettyä kirkkomusiikkia. E erityisen runsaasti sitä sävellettiin 1800-luvun toisella puoliskolla. Nämä kirkkoveisut on enimmäkseen laadittu jumalanpalvelusten kiinteisiin teksteihin. Vaihtuvia veisuja laulettiin edelleen traditionaalisilla sävelmillä.

Traditionaalisten sävelmistöjen eräs ominaispiirre on epäsäännöllinen tahtilajeihin sitoutumaton metriikka. Tämä johtuu siitä, että tekstit ovat proosamuotoisia. Kun länsimaisen musiikkikoulutuksen saaneet venäläiset säveltäjät kirjoittivat kirkkomusiikkia 1700-luvun lopulta alkaen, he kokivat ongelmaksi sen, että traditio ja heidän oppimansa säännöt eivät sopineet yhteen. Proosamuotoisten tekstien kahlitseminen tahtilajeihin ei aina ollut helppoa, mutta siitä huolimatta niin pyrittiin tekemään – joskus huonommin ja joskus paremmin tuloksin.

1800-luvun lopussa Suomessa alkoi esiintyä paineita saattaa jumalanpalvelus kansankieliseksi etenkin maaseudulla, jossa väestö ei ymmärtänyt kirkkoslaavia. Venäjän kirkollisen keskushallinnon rahoituksella julkaistiin ensimmäiset suomenkieliset kirkkolaulukirjat. Niihin valikoitui silloinen venä-

läinen musiikkitraditio pelkistyneimmässä muodossaan. Pääasialliseksi sävelmistöksi tuli Pietarin hovikapellan sävelmistö, joka oli saatavilla neliääniseksi soinnutettuna. Siihen voitiin melko vähällä vaivalla sijoittaa suomenkielinen teksti, sillä enimmäkseen sävelmistö koostuu soinnutetusta resitatiivista. Suomeksi sovitettiin myös hovikapellan julkaisemaa läpisävellettyä kirkkomusiikkia, jonka keskeisiä säveltäjiä olivat Bortnjanskij ja L'vov. Suomalaistetun kirkkomusiikin esityskokoonpanoksi vakiintui venäläisen seurakuntakäytännön mukaan neliääninen sekakuoro.

Suomen itsenäistymisen jälkeen suomenkielistä kirkkomusiikkia pyrittiin julkaisemaan lisää. Julkaisutyötä tehtiin huolellisesti ja kunnianhimoisesti. Erityisen merkittävä on *Vigilia I* -julkaisu, jonka toistaiseksi tuorein painos on vuodelta 1942. Se sisältää vigilian kiinteät veisut yksinkertaisilla sävelmillä mutta lisäksi yli 200-sivuisen liiteosaston, jossa annetaan samoja veisuja etupäässä venäläisinä sävellyksinä. Lisäksi mukana on suomalaisten kirkkomusiikkien teoksia.

Toisen maailmansodan seurauksena Suomen kirkko menetti yli 90 prosenttia omaisuudestaan. Musiikin julkaisemisessa ei kyetty säilyttämään samaa tasoa kuin aikaisemmin. Kirkkokunta jatkoi julkaisutoimintaa myöhemmän arkkipiispa Paavalin johdolla, joka oli kohtuullisen pätevä musiikkimies. Osa julkaisuista, joista useimmat ovat offsetilla painettuja vihkosia, sisälsi aikaisemmin suomennettujen kirkkoveisujen uudelleenjulkaisuja uudistettuihin tekstikäännöksiin sovitettuina. Joukossa on myös ensi kertaa suomeksi sovitettuja venäläisiä teoksia.

Paavalin jälkeen nuottien julkaisemisesta huolehti toimikunta, johon oli valikoitunut päteviä kanttoreita. Joitakin varsin laadukkaita nuottivihkoja kyettiin tuottamaan, mutta viimeisten 10 vuoden aikana kirkon oma nuottijulkaisutoiminta on ollut lamaannuksissa. Sen sijaan sisälähetysjärjestö Pyhän Sergein ja Hermanin veljeskunta on julkaissut nuottivihkoja viiden vuoden välein järjestämiensä laulupäivien tarpeisiin. Tuorein näistä ilmestyi viime keväänä. Julkaisutoiminta on kuitenkin täysin riittämätöntä.

Repertuaari on toki laajentunut – tätä nykyä kirkoissa lauletaan joskus vaihtelevaakin ohjelmistoa erilaisista lappusista, joita yksittäiset kanttorit ja muusikot ovat kirjoittaneet ja monistaneet. Kuitenkin perusrepertuaari on pitkälti samaa kuin sata vuotta sitten.

Vigilia

Vigilia alkaa ehtoopalveluksella. Ensimmäinen kirkkoveisu on psalmi 104, josta nykyisen käytännön mukaan lauletaan muutamia jakeita. Suomessa käytetään useimmiten hovikapellan julkaisujen mukaista kreikkalaisen sävelmistön sävelmän sovitusta. *Vigilia I* -teoksen liitteissä on seitsemän vaihtoehtoista sävellystä, ja muissa nuottijulkaisuissa on muutama lisää. Alkupsalmi on vigilian ensimmäinen musiikillinen painopiste.

Alkupsalmia seuraa suuri ektenia – rukoussarja, jossa pappi tai diakoni lukee tietyt rukouslauselmat, ja kuoro vastaa niihin. On olemassa sävellettyjä ektenioita, mutta ektenian musiikillinen potentiaali on melko rajoittunut. Jos

ektenia sävelletään, sävellysstrategiassa on otettava huomioon, ettei ole viisasta eksyttää modulaatioilla tai vastaavilla pappia tai diakonia, jonka laulutaito meidän oloissamme on usein melko rajallinen.

Ektenian jälkeen lauletaan ensimmäinen katisma – *Autuas se mies* – joka sisältää jakeita psalmeista 1, 2 ja 3. Se lauletaan yleensä yksinkertaisella ja resitatiivisella sävelmällä, mutta olemassa on myös jokunen vaihtoehto.

Pienen ektenian jälkeen lauletaan avuksihuutopsalmit ja avuksihuutostikiirat. Nämä määräytyvät vuorosävelmän mukaan. Psalmin 141 kahden ensimmäisen jakeen jälkeen seuraa liitelauselmana psalmin 142 8. jae. Näitä tulisi seurata n. 10 avuksihuutostikiiraa, joiden väleihin sijoittuisi jakeita psalmeista 142, 130 ja 117. Seurakunnissa lauletaan yleensä ainoastaan ensimmäinen stikiira. Sekä psalmijakeissa että stikiirassa käytetään hovikapellan sävelmistön stikiirasävelmää.

Viimeisen avuksihuutostikiiran jälkeen seuraa dogmistikiira, tavallisesti Jumalansynnyttäjälle. Seurakunnissa tämä tapahtuu siis jo ensimmäisen stikiiran jälkeen. Venäläisessä traditiossa stikiirajakso muodostaa crescendon, joka huipentuu dogmistikiiraan – dogmistikiira on perinteisesti laulettu melismaattisella znamennyj-melodiolla. Suomessa kuitenkin tällainen huippu jää saavuttamatta, sillä dogmistikiira lauletaan samalla sävelmällä kuin edelliset stikiirat.

Stikiirajakson jälkeen lauletaan ehtooveisu *Oi, Jeesus Kristus*. Tämä veisu on kiinteä eikä kuulu mihinkään sävelmäjaksoon. Suomessa lauletaan yleisimmin Dvoreckijn sävellystä ja usein koko kirkkokansan voimin. *Vigilia I* -teoksessa on muutamia vaihtoehtoja. Tämäkin veisu muodostaa musiikillisen painopisteen.

Ehtooveisua seuraa prokiimeni, joka sunnuntaivigiliassa on 1. jae psalmista 93. Se on sijoitettu kuudenteen sävelmäjaksoon ja lauletaan joko znamennyj-sävelmällä tai resitatiivina. *Suo, Herra* -rukous luetaan, minkä jälkeen seuraavat anomusektenia ja virreilmästikiirat, joita on viisi. Avuksihuutostikiirojen tapaan niitä erottavat psalmijakeet, mutta ne jäävät pois, koska seurakuntakäytännössä lauletaan vain ensimmäinen stikiira. Jälleen stikiirajakson tulisi huipentua Jumalansynnyttäjän stikiiraan, mutta meillä sitä ei lauleta lainkaan.

Tämän jälkeen luetaan *Vanhurskaan Simeonin rukous*. Se voidaan myös laulaa. *Vigilia I* -teoksessa on eräitä venäläisiä sävellyksiä, joista osa on kirjoitettu tavan mukaan solistille ja kuorolle.

Ehtoopalveluksen lopussa lauletaan *Iloitse, Jumalanäiti, Neitsyt, armoitettu Maria*. Meillä tämä tapahtuu yleensä neljännen sävelmäjakson troparisävelmällä. *Vigilia I*:ssä on muutamia läpisävellettyjä vaihtoehtoja.

Aamupalvelus alkaa heksapsalmien lukemisella, joita edeltää ns. enkelien ylistysveisu *Kunnia olkoon Jumalalle korkeuksissa*. Se voidaan myös laulaa. *Vigilia I*:ssä on yksi ainoa sävellys tähän tarkoitukseen, eikä niitä liene julkaistu juuri muuallakaan. Heksapsalmeja seuraa *Jumala on Herra* -veisu, jota kuoro toistaa papin lukemien liitelauselmien jälkeen. Tämä lauletaan samalla sävelmällä kuin välittömästi seuraava päivän tropari.

Koska aamupalveluksen katismat jäävät yleensä pois, siirrytään aamupalveluksen ensimmäiseen musiikilliseen painopisteeseen eli *polyeleopsalmiin*. Se sisältää neljä jacta psalmeista 133 ja 134. Tämä on yleensä vapaa sävellys,

johon *Vigilia* I sisältää 16 vaihtoehtoa. Lisäksi eri aikoina on julkaistu muutamia muita *polyeleopsalmeja*.

Psalmia seuraa viisi ylösnousemustroparia, jotka lauletaan jokseenkin poikkeuksetta viidennen sävelmäjakson stikiirasävelmällä. Yleensä seurakunnissa jätetään laulamatta toinen, kolmas ja neljäs tropari. Suomenkieliseen tekstiin on olemassa muutama varsinainen sävellys. Niihin kuuluvat venäläisen Tšesnokovin ja minun sovitukset znamennyj-sävelmästä – jälkimmäistä ei tietääkseni ole ikinä esitetty [kalvo]. Lisäksi tekstin ovat suomalaisista säveltäneet ainakin Krasnostovskij, Mirolybov ja Bashmakov.

Aamupalveluksen prokiimeni, joka lauletaan samoin kuin ehtoopalveluksessa, määräytyy vuorosävelmän mukaan. Evankeliumin jälkeen lauletaan veisu *Nähtyämme Kristuksen ylösnousemisen*, mikä tapahtuu yleensä kuudennen sävelmäjakson stikiirasävelmällä. Varsinaisesti tämä veisu ei kuulu mihinkään tiettyyn sävelmäjaksioon. Suomenkielisiä vapaita sävellyksiä tähän tekstiin on olemassa kourallinen.

Tätä veisua seuraa vuorosävelmän mukainen kanoni, joka lauletaan hovikapellin kanonisävelmällä. Sävelmä on useimmissa sävelmäjaksoissa valitettavan yksitoikkoinen, eikä kanonista siten muodostu musiikillista huippua, jollainen se on alkuaan ollut. Muita sävelmävaihtoehtoja ei meillä kuitenkaan ole toistaiseksi ollut tarjolla.

Kanonin yhdeksännen veisun edellä lauletaan *Jumalansynnyttäjän kiitosvirsi* eli *Magnificat*, johon yhdeksäs veisu perustuu. Yleensä tämä tapahtuu yksinkertaisella ja yksitoikkoisella sävelmällä. Joitakin vaihtoehtoja on olemassa, mutta niitä käytetään jumalanpalveluksissa harvoin.

Tätä seuraavat kiitospsalmi ja kiitosstikiirat. Psalmijakeet ovat psalmeista 150, 148 ja 149. Ne lauletaan samalla periaatteella kuin ehtoopalveluksen avuksihuutostikiirat. Stikiirat päättää kiinteätekstinen veisu Jumalansynnyttäjälle, eli *Korkeasti siunattu olet Sinä, Jumalansynnyttäjä Neitsyt*.

Sen jälkeen lauletaan *Suuri ylistysveisu*, jonka myös tulisi olla musiikillinen painopiste. Se kuitenkin lauletaan joko kahdesta soinnusta koostuvalla resitatiivilla, jollainen se on hovikapellin sävelmistössä, tai valamolaisella sävelmällä, joka ei ole juuri kummempi. Näin vigilian loppu on suomalaisessa käytännössä muodostunut tarpeettoman latteaksi.

Ylistysveisun jälkeen lauletaan tai luetaan ylösnousemustropari. Paritommassa sävelmäjaksoissa on eri teksti kuin parillisissa. Jos tropari lauletaan, yleisimmin käytettäneen Arhangel'skijn sovitusta sävelmästä, joka tunnetaan znamennyj-sävelmänä. Aito znamennyj-sävelmä se ei kuitenkaan ole. Muita vaihtoehtoja on tarjolla niukasti.

Nyt aamupalveluksesta ovat jäljellä hartauden ektenia sekä loppuveisut ja pitkäniäntoivotus, jotka lauletaan tavan mukaan resitatiivilla. Aamupalvelusta seuraavan ensimmäisen hetken päättää palveluksen viimeinen musiikillinen painopiste eli veisu *Sinulle, oi Jumalansynnyttäjä*. Se lauletaan yleensä kahdeksännen sävelmäjakson troparisävelmällä. Lisäksi on olemassa kourallinen läpisävellettyjä ja traditionaalisiin sävelmiin perustuvia vaihtoehtoja.

Liturgia

Toinen pääjumalanpalvelus eli liturgia sisältää vain niukasti vaihtuvia veisuja, eli suurin osa veisuista on kiinteitä. Tämä on todennäköinen syy siihen, että Suomessakin on sävelletty muutamia kokonaisia liturgioita. Tunnetuimpia kokonaisten liturgioiden säveltäjiä ovat Pekka Attinen, Aleksej Krasnostovskij, Peter Miroljov, Pekka Torhamo, Leonid Bashmakov ja Pasi Torhamo, joiden liturgiat on julkaistu muutoinkin kuin omakustanteina.

Liturgian veisujen peruskirjana on nuottijulkaisu *Liturgia. Liturgian sävelmistö ja vaihtuvat tekstit*, jonka nykyinen laitos on vuodelta 1954. Tämä julkaisu perustuu aikaisempiin painoksiin, joista ensimmäinen ilmestyi vuonna 1894.

Liturgia alkaa suurella ektenialla, jota seuraa tavallisina sunnuntaipäivinä psalmi 103. Siitä lauletaan vain muutamia jakeita. Pienen ektenian jälkeen vuorossa on psalmi 146, joka lauletaan yleensä kokonaan.

Psalmien sävelmänä käytetään yleisimmin hovikapellan sävelmistön ensimmäisen sävelmäjakson troparisävelmää, joka edustaa kreikkalaisen sävelmistön lyhennettyä muotoa. Suomeksi on olemassa melko niukasti vaihtoehtoisia sovituksia ja sävellyksiä. Käytännössä vaihtoehtoja käytetään melko harvoin. Venäläisessä traditiossa näitä psalmeja on ilmeisesti ruvettu laulamaan vasta 1700-luvulla. Siihen asti ne luettiin. Tämä on syynä siihen, ettei venäläisissä sävelmistöissä ole itsenäisiä melodioita näihin psalmeihin.

Psalmia seuraa välittömästi veisu *Jumalan ainokainen kuolematon Poika ja Sana*. Tämä veisu on aina laulettu, joten siitä tunnetaan useampia toisintoja. Jälleen kerran vaihtoehtojen käyttö on meillä melko harvinaista. Tämä on sikäli harmillista, että käytössä oleva hovikapellan sävelmä on yksitoikkoinen.

Jumalan ainokainen -veisua seuraa nykyisessä käytännössä *Autuuden lauseiden* laulaminen. *Autuuden lauseet* muodostuvat vuorisaarnan alusta. Nykyinen käytäntö näyttää syntyneen myöhään, ehkä vasta 1800-luvun lopulla. Alkuaan tähän kohtaan kuuluivat ns. *Autuuden troparit*, jotka ovat peräisin vuorosävelmän tai juhlan kanonista. Nämä troparit laulettiin, kun taas niiden väleihin sijoittuvat *Autuuden lauseet* luettiin.

Tästä seuraa, että traditionaalista sävelmäaineistoa *Autuuden lauseita* varten ei ole käytännössä lainkaan olemassa. 1900-luvun alun venäläisissä nuottikirjoissa *Autuuden lauseet* annetaan samalla sävelmällä kuin liturgian alun psalmitkin. Suomessa käytetään tavallisimmin toisenlaista sävelmää, jonka alkuperää en ole kyennyt selvittämään. Lisäksi käytössä on toisinto, jonka sanotaan olevan moskovalainen ja joka on julkaistu vuoden 1913 nuottiliturgian liitteissä. Ainakaan meillä Turussa sitä ei ikinä lauleta nuoteista, vaan sävelmä välittyy oraalisesti. Suomalaisissa liturgioissa *Autuuden lauseet* on sävelletty, mutta niitä käytettäneen harvoin. Jonkin verran useammin lauletaan Aleksandr Grečaninovin sävellystä hänen liturgiastaan nro 2.

Saaton jälkeen seuraa lyhyt lauselma, jonka jälkeen lauletaan liturgian miltei ainoina vaihtuvina veisuina päivän troparit ja kontaktit. Venäläisessä traditiossa 1600-luvulle saakka troparit ja kontaktit yleensä luettiin. Meillä ne lauletaan troparisävelmillä, jotka ovat peräisin hovikapellan sävelmistöstä.

Kun liturgian aikaisemmat osat soveltuvat sävellettäviksi, troparien ja

kontakkien säveltämistä en pitäisi tarkoituksenmukaisena. On liturgisesti soveliaampaa, että ne lauletaan yksinkertaisin sävelmin. Tällöin tekstin välittyminen ei vaarannu, mikä on näiden veisujen kohdalla olennaista. Lisäksi on kätevää, että veisut voidaan laulaa suoraan teksteistä.

Tropareja ja kontakkeja seuraa *Pyhä Jumala* -veisu. Se lauletaan meillä tavallisimmin yksinkertaisella hovikapellan sävelmällä. Jos piispa toimittaa, veisu on pidempi ja lauletaan kiovalaisella sävelmällä. Myös läpisävellettyjen liturgioiden sävellyksiä tähän tekstiin saatetaan joskus käyttää; tähän mennessä vaihtoehtoja ei ole ollut tarjolla liikaa.

Seuraavaksi liturgiassa luetaan epistola ja evankeliumi. Epistolaa edeltää prokiimeni, joka yleensä koostuu psalmijakeista ja määräytyy tavallisina sunnuntaipäivinä vuorosävelmän mukaan. Sävelminä ovat hovikapellan prokiimenisävelmät. Evankeliumia edeltää *Halleluja*-veisu lauselmiseen. Sävelminä käytetään valamolaisia stikiirasävelmiä.

Evankeliumin jälkeen on yleensä saarna. Sitten alkaa uskovaisten liturgia, jossa sääntöjen mukaan voivat olla läsnä vain kirkon jäsenet. Ektenioiden jälkeen seuraa uskovaisten liturgian ensimmäinen musiikillinen ja myös liturginen painopiste eli *Kerubiveisu*. *Kerubiveisuja* on suomeksikin olemassa arviolta viitisenkymmentä. Aikojen kuluessa monet etupäässä venäläiset säveltäjät ovat säveltäneet niitä, ja traditionaalisilla sävelmillä on niinkään runsaasti toisintoja. Teksti on melko kiitollinen sävellettävä. Lisäksi sen suomenkielinen asu on säerakenteeltaan lähellä slaavinkielistä, joten venäläiset sävellykset ovat yleensä sovitettavissa suomeksi melko vähällä vaivalla.

Kerubiveisua seuraa anomusektenia, jonka jälkeen lauletaan uskontunnustus resitatiivisella sävelmällä koko kirkkokansan voimin. Vaikka uskontunnustus on sävelletty joihinkin suomalaisiin liturgioihin, kansanlaulun vuoksi näiden sävellysten käyttäminen jumalanpalveluksessa on epätarkoituksenmukaista. Lisäongelma aiheutuu siitä, että taannoin sanktioitiin uskontunnustuksen muodinmukaiseksi stilisoitu versio, joten vanhat sävellykset olisi korjattava uudelle tekstille ennen kuin niitä voitaisiin käyttää.

Uskontunnustusta seuraa välittömästi uskovaisten liturgian toinen liturginen ja musiikillinen painopiste eli eukaristinen kanoni, jonka viimeisen *Sinulle veisaamme* -osan aikana tapahtuu ehtoollislahjojen muuttuminen. *Eukaristia* on *Kerubiveisua* haasteellisempi sävellettävä, mutta niitäkin on suomeksi olemassa runsaasti. Itse olen säveltänyt neljä sekä sovittanut muutaman.

Eukaristisen kanonin jälkeen lauletaan veisu Jumalansynnyttäjälle, jonka teksti tavallisina sunnuntaipäivinä alkaa sanoilla *Totisesti on kohtuullista*. Yleensä se lauletaan kahdeksannen sävelmäjakson troparisävelmällä. On olemassa myös joitakin vaihtoehtoja. Veisu soveltuu hyvin sävellettäväksi.

Ektenian jälkeen lauletaan *Isä meidän -rukous* yleensä koko seurakunnan voimin. Sitä seuraa lauselma *Ainoa on pyhä* sekä päivän ehtoollislauselma tai ehtoollislauselmat, joiden tekstinä ovat psalmijakeet. Kumpainkin lauletaan resitatiivilla.

Venäläisessä käytännössä ehtoollislauselma laulettiin aikoinaan mahdollisimman hitaasti melismaattisella znamennyj-sävelmällä, joka oli tekstistä

riippumatta aina sama. Sen kuluessa papisto nautti ehtoollisen alttarissa. 1700-luvun lopulla tavaksi tuli laulaa ehtoollislauselma nopeasti resitatiivina. Papiston ehtoollisen aikana taas laulettiin niinsanottuja konserttoja eli motetityylisiä sävellyksiä erilaisiin kirkollisiin teksteihin.

Käytäntö omaksuttiin myös Suomeen, ja sitä seurattiin 80-luvun puoliväliin saakka. Tällöin piispainkokous päätti suuressa viisaudessaan muuttaa ehtoollisen toimittamisen vuosisataisen järjestyksen. Muutoksen jälkeen käytännöt ovat olleet vaihtelevia mutta yleensä liturgiselta ja kirkkomusiikilliselta kannalta ongelmallisia. Enää lähinnä jotkut vanhan polven papit seuraavat aiempaa järjestystä, joka olisi nykyiseen verrattuna liturgisesti ongelmaton ja käytännölliseltä kannalta selkeä.

Muutoksen seurauksena ehtoollislauselman on oltava hyvin lyhyt, eikä perinteisten sävellysten käyttö ole mahdollista. Koska papiston ehtoollinen ei enää aina erotu maallikoiden ehtoollisesta, maallikoiden ehtoollisen jakaminen saattaa alkaa riippumatta siitä, mitä kirkkosalin puolella tapahtuu. Meillä voi olla kirkkolaulu tai rukous, joka voidaan joutua katkaisemaan kesken kaiken. Ehtoollisen aikana kun olisi laulettava veisua *Ottakaa vastaan Kristuksen ruumis*. Se, että sävellys saatetaan keskeyttää ennen aikojaan, ei houkuttele säveltäjää työskentelemään liturgian tämän osan musiikin parissa.

Ehtoollisen jälkeen seuraa kaksi kiitosveisua, jotka joissakin seurakunnissa lauletaan kirkkokansan voimin. Yleisin sävelmä lienee hovikapellin sävelmä, joka on toisen stikiirasävelmän kaltainen lukuunottamatta eroa säkeiden toistumisjärjestyksessä. Muita vaihtoehtoja on olemassa jokunen. Liturgia päättyy resitatiivilla laulettaviin loppuveisuihin ja pitkäniäntoivotukseen.

Tyyllisiä näkökohtia

Kun jumalanpalvelusperinne on vuosisatainen ja perustaltaan muuttumaton, tällä on vaikutuksensa käytettävän kirkkomusiikin tyyliin. Perinne esimerkiksi sanelee sen, mitkä veisut on soveliasta laulaa traditionaalisilla sävelmillä ja mihin veisuihin sopivat uudemmat sävellykset. Niinpä säveltäjän kädet ovat osittain sidotut.

Musiikin luonne on sidottu myös sen liturgiseen funktioon. Periaatteena on, että erityisesti vaihtuvien veisujen kohdalla musiikin ylikuormittamista tekstin kustannuksella on vältettävä. Liiallinen monimutkaisuus ei ole liturgisessa musiikissa yleensäkään toivottavaa. Mutta sama koskee musiikillista trivialismia.

Liturgisiin teksteihin voidaan säveltää konserttimusiikkia varsin vapaastikin, mutta yleensä konserttimusiikin paikka ei ole jumalanpalveluksessa. Jos esimerkiksi kokonainen vigilia toimitettaisiin käyttäen vaikkapa Rahmáninovin *Vigilian* musiikkia, kirkkokansan huomio todennäköisesti kääntyisi pois rukouksesta.

Suomenkielisen ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjä on käytännössä sidottu myös niihin resursseihin, joita kirkkomusiikin esittämiseen tässä maassa on. Useimmissa kirkoissa musiikista huolehtii yksi kanttori sekä jonkinlainen muutamista harrastajista koostuva sekakuoro, joka periaatteessa pystyy neliääniseen lauluun. Niinpä kovin vaativaa kirkkomusiikkia ei liturgiseen käyttöön yleensä kannata kirjoittaa. Luterilaisesta kirkosta poiketen instrumenttien

tukeen ei voida turvautua. Lisäksi ei ole mitenkään varmaa, että jumalanpalveluksessa on paikalla sellainen joukko laulajia, joka kykenee neliääniseen lauluun. Tällöin neliäänistä musiikkia lauletaan kykyjen mukaan yksiaänisesti, kaksiäänisesti tai kolmiäänisesti. Kirkkolaulajien taitoihin sopisi kuulua sellainen kuulonvarainen soinnutus, jolla näissäkin tilanteissa musiikki saataisiin soimaan siedettävästi, mutta yleensä näin ei ole, vaan nuottien mukaan laulaminenkin muodostaa aivan riittävästi haastetta.

Suomalaisissa liturgisissa sävellyksissä on noudatettu jossain määrin toisistaan poikkeavia sävellystrategioita. Useimmat säveltäjät ovat kirjoittaneet pääasiassa klassis-romanttisen tyylin mukaisesti duureissa ja molleissa. Musiikki on usein homofonista, jokseenkin koraalimaista, harmonialtaan yllätyksetöntä ja melodisesti vaatimatonta. Tällainen kirjoitustapa esiintyy tyypillisimmillään esimerkiksi Leonid Bashmakovin ja Pasi Torhamon sävellyksissä. Näiden kahden säveltäjän ilmaisussa on tietenkin eroja, joihin vaikuttavat heidän musiikilliset taustansa. Bashmakov on diplomin suorittanut ammattisäveltäjä ja kapellimestari, jonka kirkkomusiikillinen näkemys ei hänen tuotantonsa valossa vaikuta kovin syvälliseltä.

Pasi Torhamo puolestaan on kanttori, jonka musiikillinen maailmankuva on muodostunut kirkkomusiikin soivasta todellisuudesta. Säveltäjänä hän on autodidakti mutta hallitsee toki homofonisen satsitekniikan. Hänen musiikistaan välittyy kirkkomusiikin käytännöllinen tuntemus – musiikki on toimivaa ja tyyllisesti ärsyttämätöntä mutta ilmaisultaan kovin samanlaista kuin vaikiintunut repertuaari. [Kalvo]

Varhaisempien sukupolvien kirkkosäveltäjiemme joukossa on muutamia vähintään jonkinlaisen sävellysteknisen ammattikoulutuksen saaneita, joiden palettiin on kuulunut myöhäisromantiikan ilmaisullinen sanavarasto. Heitä ovat nuorena kuollut Boris Jakubov sekä Pëtr Vasil'evič Akimov eli Pekka Attinen, joka oli suorittanut sävellysdiplomin Pietarin konservatoriossa. Suomessa hän sävelsi musiikin muutamiin 30- ja 40-lukujen elokuviin. Myös Aleksej Krasnostovskij oli ammattisäveltäjä. 20-luvulla hän piti sävellyskonsertin Viipurissa ja Helsingissä, mutta sodan aikana hänen tuotantonsa tuhoutui miltei kokonaan. Sen jälkeen hän muutti Helsinkiin ja palveli pyhän Nikolauksen seurakunnan kanttorina vuonna 1967 tapahtuneeseen kuolemaansa saakka. Tänä aikana Krasnostovskij sävelsi runsaasti kirkkomusiikkia, josta suurimman osan slaavinkielisiin teksteihin. Ainoana suomalaisista ortodoksisen kirkkomusiikin säveltäjistä hänen tuotantonsa on enimmäkseen julkaistu ulkomailla – Englannissa ja Yhdysvalloissa.

Seuraavaa polvea edustaa hiljattain edesmennyt Peter Mirolybov, joka toimi ennen sotia kanttorina Terijoella. Samaan aikaan hän opiskeli Viipurissa sävellystä Attisen johdolla. Sotien jälkeen Mirolybov siirtyi ensin Jyväskylään ja sitten Helsinkiin, jossa hän johti kirkkokuoroja sekä maallisen musiikin kuoroja ja amatööriorkestereita. Mirolybovin tuotantoon kuuluu kirkkomusiikin lisäksi viihde- ja taidemusiikkia. Hän lienee ainoa suomalainen, joka on säveltänyt konserton domralle ja balalaikkaorkesterille. Sen on kantaesittänyt pietarilainen Andrejevin orkesteri.

Miroljov sävelsi kokonaisen liturgian, joka valmistui vuonna 1956. Teos on kirjoitettu enimmäkseen kahdeksanääniselle sekakuorolle, ja sen ambitus on laaja. Vaativuutensa vuoksi sitä ei ole milloinkaan esitetty kokonaisuudessaan, eikä sen voi sanoa soveltuvan jumalanpalveluskäyttöön ainakaan niillä resursseilla, joita tässä maassa on käytettävissä.

Liturgiassa on joitakin harmonisesti edistyksellisiä keinovaroja, vaikkakaan se ei astu ulos klassis-romanttisesta idiomista. Tässä mielessä kiinnostavampia ovat eräät muut Miroljovin teokset, kuten slaavinkielinen *Valamolainen ehto- ja aamupalvelus* sekä *Neljä laulua Neitsyt Marian kuolonuneennukkumisen juhlaan*. Valamolainen teos perustuu valamolaisiin sävelmiin, jotka on kuitenkin soinnutettu enimmäkseen suurseptimisoinnuin. Samantapaista harmoniaa käytetään kuolonuneennukkumisen lauluissa. Vielä radikaalimpi on *Akatistos Sergei ja Herman valamolaiselle*, joka sisältää klustereita ja aleatorista kontrapunktia. Mutta nämä sävellykset on tarkoitettu konserttimusiikiksi. Jossakin määrin perinteisestä harmoniasta astuvat ulos myös Pekka Torhamon 70-luvulla säveltämä liturgia sekä Raimo Poreksen liturgia hieman myöhemältä ajalta.

Käytännössä kolmisointuihin perustuvan harmonian vaihtoehdot ortodoksissa kirkkomusiikissa ovat vähissä. Useimpien kanttorien musiikkimaku on äärimmäisen konservatiivinen etenkin niiltä osin, millaista musiikkia pidetään soveliaana jumalanpalvelukseen. Ilmaisua rajoittavat myös kuoron kyvyt.

Itse olen venyttänyt tonaalista harmoniaa laajennetun tonaalisuuden suuntaan. Tällöin kappaleista on voitu sanoa, että ne näyttävät hirveän vaikeilta, mutta yleensä ennakkoluulot ovat hälvenneet, kun joku on ottanut niitä laulettavakseen. Toinen mahdollinen strategia voisi olla bysanttilaisen musiikin säveljärjestelmien hyödyntäminen, mutta siihenkin liittyy monia käytännöllisiä vaikeuksia.

Vaikka säveltäjien saatavilla on laaja 1600-luvulle mennessä syntynyt itäslaavilainen melodia-aineisto, melko harvat ovat käyttäneet sitä hyväkseen. Eräänä syynä tähän voi olla melodioiden ja klassis-romanttisen tonaalisuuden yhteensopimattomuus, mikä edellyttää luovia soinnutusratkaisuja. Näitä melodioita ovat jossakin määrin hyödyntäneet arkkipiispa Paavali ja Virpi Lepänen. Eniten niitä lienee käyttänyt Miroljov, jonka sovitukset ovat etupäässä slaavinkielisiä. Myös minä olen viime vuosina laatinut joukon sovituksia traditionaalisista sävelmistä. [Joulukanoni.]

Mielestäni näitä sävelmiä voitaisiin mainiosti ottaa käyttöön nykyistä enemmän. Tämä myös vahvistaisi ortodoksisen jumalanpalveluksen yleismaailmallista ja ajatonta luonnetta toisin kuin läpisävelletyn materiaalin suosiminen. Sitä paitsi kirkon perinne edellyttää vaihtuvien veisujen laulamista jonkinlaisen kahdeksansävelmistöjärjestelmän mukaisesti, ja tällaisen järjestelmän luominen tyhjästä olisi melko työlästä ja ehkä turhaakin.

Kirkkomusiikin säveltämiseen liittyvät ongelmat Suomessa

Suomessa ortodoksisen kirkkomusiikin säveltämiseen liittyy myös musiikinulkoisia ongelmia. Eräs ongelma koskee liturgisia tekstejä. Käytössä on eri

aikoina laadittuja tekstiversioita, ja toisinaan säveltäjän on ratkaistava, mitä versiota käyttää. Aika-ajoin jumalanpalveluskirjoista julkaistaan uusia painoksia, joissa joitakin vakiintuneita tekstejä on voitu muuttaa ikään kuin kiusanpäiten. Periaatteessa uusia tekstejä olisi ryhdyttävä käyttämään heti. Jos onkin tullut sävellettyä viime vuonna jotakin vanhaan tekstiin, sävellystä olisi nyt sitten muutettava. Tekstien uusimista koskevista suunnitelmista ei valitettavasti ole ollut mahdollista saada tietoja etukäteen. Ongelmallista on myös, että joskus uudet tekstiversiot ovat kielellisesti heikompia kuin vanhat. Vielä suurempi ongelma aiheutuu siitä, että tekstien ohella myös kirkkomusiikin tulisi periaatteessa olla kirkon hyväksymää. Yleensä jumalanpalveluskirjoja koskee määräys, jonka mukaan piispainkokous hyväksyy ne. Musiikin suhteen tilanne on epäselvä. Piispainkokouksella ei ole musiikillista kompetenssia, jotta se voisi toimia kirkkomusiikin valvojana ja hyväksyjänä.

Aikoinaan tällaista valvontaa käsittääkseni harjoitti Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvoston kirkkolaulujaosto. Muistelisin lähettäneeni sinne kerran jotakin, mutta virallista vastausta teosten hyväksymisestä tai kieltämisestä en koskaan saanut. Joku oli kuulemma valittanut, että jossakin kohdassa jotakin sävellystä oli jokin omituinen sointu. Tämä kertonee siitä käytännöllisestä vaikeudesta, joka musiikillisen sensuurin toteuttamiseen liittyy.

Eräät julkaistut nuottivihot sisältävät merkinnän, jonka mukaan kyseinen vihko on piispainkokouksen hyväksymä tai piispainkokouksen hyväksymä koekäyttöön. Toisissa nuoteissa taas sanotaan, että niissä oleva musiikki on hyväksytty käytettäväksi tiettyjen kirkkolaulupäivien aikana. Tästä herää kysymys, että onko saman musiikin käyttö muuna aikana kielletty. Ensi vuoden laulupäivien vihossa ei ole mitään mainintaa siitä, onko musiikki piispainkokouksen hyväksymää johonkin tarkoitukseen vai ei. Sen sijaan vihossa on arkkipiispan saatekirje, jossa sanotaan, että nuottivihko on valmistettu laulupäivien tarpeisiin.

On myös epäselvää, mille musiikille hyväksyntä pitäisi hankkia. Ilmeisesti ennen vallankumousta toimineiden venäläisten säveltäjien teosten sovituksille ei ole tarvinnut hakea hyväksyntää. Mutta koskeeko tämä käytäntö myös traditionaalisten sävelmien sovituksia, joiden harmonia on sovittajan käsialaa? Entäpä sitten oman aikamme venäläisten teosten suomennoksia?

Nämä ongelmat luonnollisesti liittyvät siihen, ettei kirkkokunnassa ole tahoja, jolla olisi kokonaisnäkemys kirkkomusiikin kehittämisestä. Oireena tästä on myös julkaisutoiminnan halvaantuneisuus. Tilanne on hankalin niiden säveltäjien kannalta, joilla ei ole virallista asemaa kirkkokunnassa. Jos säveltäjä työskentelee kanttorina kirkon palveluksessa, hänellä tietysti on mahdollisuus laulattaa kuorollaan sitä, minkä hän katsoo soveliaaksi. Papisto tai piispat eivät juurikaan valvo kirkkomusiikkirepertuaaria. Niillä säveltäjillä, jotka eivät ole kirkon virassa, ei ole samanlaista mahdollisuutta. Teoksia on hankala tarjota esitettäväksi, koska niitä ei ole virallisesti hyväksytty, eikä hyväksyntää ole mahdollista saada, koska mikään taho ei sellaista myönnä.