

Jaakko Olkinuora

Oktoekhos-järjestelmä byzanttilaisessa ja suomalaisessa käytännössä

1. Oktoekhoksen taustaa

Oktoekhos, suomennettuna *Kahdeksansävelmistö*,¹ on ortodoksista kirkkomusiikkia säätelevä järjestelmä pääosin kaikissa paikallisissa musiikki-traditioissa. Sen taustat ovat musiikillisesti antiikin kreikkalaisessa musiikissa, teologis-ideologisesti taas varhaisissa alkemistisissä teksteissä (200–300-l.)² ja Gerontikoneissa (300–500-l.).³

Kukoistukseensa ja täyteen rikkauteensa Oktoekhos-systeemi kehittyi Bysantin valtakunnassa. Tärkeimpiin Oktoekhoksen kehittäjiin kuului Antiokian patriarkka Severos, joka eli 500-luvulla. Hän kokosi kreikankielisen hymnirunouskokoelman, Oktoekhoksen, joka 600-luvulla käännettiin myös syyrian kielelle. Severostakin merkittävämpi hahmo oli pyhä Johannes Damaskolainen (n. 675–749), joka järjesti koko Oktoekhoksen musiikillis-liturgisen järjestelmän. Hän kokosi liturgisen kirjan nimeltään Oktoekhos,⁴ joka sisälsi kuhunkin kahdeksaan ekhokseen⁵ liittyvät tekstit lauantai-iltojen ehtoopalvelusta ja sunnuntain aamupalvelusta varten. Näitä veisuja alettiin käyttää syklisesti koko kirkkovuoden aikana, kuten nykyäänkin on tapana. Oktoekhos-kokoelmaa laajensi 800-luvulla pyhä Joosef Hymnografi (812/818–n. 886), joka lisäsi Damaskolaisen kokoelmaan tekstit myös kaikkia arkipäiviä varten. Tätä teosta kutsutaan nimillä Parakletike tai Suuri Oktoekhos.⁶ Oktoekhos-kokoelmassa kukin teksti siis lauletaan vastaavalla ekhoksella. Oktoekhoksesta tuli vallitseva periaate kaikessa ortodoksisessa kirkkomusiikissa musiikkitraditiosta riippumatta: Venäjän kautta Oktoekhos saapui myös Suomeen sikäläisen kirkkomusiikin myötä.

Luvulle kahdeksan on annettu lukuisia teologisia selityksiä. Toiset pitävät sitä neljän alkuaineen – on syytä muistaa, että alkuperäisessä järjestelmässä oli neljä autenttista ja neljä plagaalista ekhosta – kaksinkertaisena määränä. Toisaalta neljän luvulla puhutaan musiikin neljästä

erilaisesta laadusta, jotka ovat tuttuja myös esimerkiksi barokkimusiikin affekteista: kuuma, kylmä, kostea ja kuiva.⁷ Kahdeksan taas on kristillisenä lukuna merkittävä, koska se kuvastaa pääsiäisen kahdeksatta päivää, iankaikkisuuden sykliin liittymistä. Kristus nousi kuolleista sunnuntaina, viikon ensimmäisenä päivänä, joka oli kuitenkin ylösnousemuksen myötä myös viikon viimeinen päivä.⁸ Kristillisessä symboliikassa on muutenkin luvulla kahdeksan tärkeä asema. Esimerkiksi monien suurten juhlien jälkijuhlat kestävät päivää, ja lasten nimenantotoimitus on tapana toimittaa kahdeksantena päivänä syntymästä.

Bysanttilaisen Oktoekhoksen tutkimus on laajaa ja sitä on harjoitettu niin bysanttilaisen musiikin tärkeimmällä alueella, Balkanilla, kuten myös länsimaissa erityisesti Tanskassa keskusta pitävän Monumenta Musicae Byzantinae -tutkimusprojektin yhteydessä. Suomalaisen kahdeksansävelmistön tutkimusta ei sen sijaan ole kirkon pienen koon takia ollut. Ensimmäinen tärkeä teos, joka vertaili musiikkianalyttisesti suomalaisen ja bysanttilaisen Oktoekhoksen melodioiden yhteyksiä, oli kirkkomusiikin professori emerita Hilikka Seppälän väitöstutkimus.⁹ Vuonna 2011 valmistui myös FT Jopi Harrin väitöstutkimus pietarilaisen hovikapellan sävelmistön alkuperästä.¹⁰ Tarkoitukseni tässä artikkelissa ei ole kuitenkaan esitellä kahdeksansävelmistöjärjestelmien musiikillisia yhteyksiä eikä musiikillista alkuperää, vaan käytännönläheisellä tavalla kuvailla Oktoekhoksen roolia kirkon liturgisessa elämässä vertaillen nykykreikkalaista ja suomalaista kahdeksansävelmistökäytäntöä.¹¹

2. Oktoekhoksen eri ilmenemistavat nykyisessä kreikkalaisessa (bysanttilaisessa) käytännössä¹²

Bysanttilaisessa musiikissa Oktoekhos on niin teksteihin kuin melodiaankin vaikuttava järjestelmä, eikä ole olemassa yhtäkään melodiaa, joka ei kuuluisi kahdeksansävelmistöjärjestelmän piiriin. Täten myös jumalanpalvelusten ns. kiinteät osat lauletaan aina johonkin ekhokseen kuuluvalle melodialla. Jumalanpalvelustekstit jaetaan ekhossuhteen perusteella kolmeen eri ryhmään:

- 1) Kiinteät tekstit, jotka lauletaan aina tiettyssä ekhoksessa.
- 2) Kiinteät tekstit, jotka voidaan laulaa missä tahansa ekhoksessa.
- 3) Vaihtuvat tekstit, jotka kuuluvat aina tiettyyn ekhokseen.

Ensimmäiseen kuuluvat monet liturgian laulut, esimerkiksi antifonit ja kolmipyhäveisu, jotka on perinteisesti tapana laulaa aina toisessa ekhoksessa. Toiseen ryhmään kuuluvat esimerkiksi avuksihuutopsalmit, kiitospsalmit, kerubiveisut ja ehtoollislauselmat. Kolmanteen ryhmään kuuluvat ne vaihtuvat tekstit, jotka suomalaisessa käytännössä on tapana laulaa kahdeksan-sävelmistön mukaan: troparit, kontakit, stikiirat, katismatroparit, kanonit, hypakoet ja autuuden troparit.¹³

Nykyään bysanttilaisessa liturgiassa on vakiintunut käytännöksi laulaa sunnuntaisin liturgian kerubiveisu, eukaristia, Totisesti on kohtuullista sekä ehtoollislauselma aina viikon sävelmäjakson mukaan, vaikka menneinä vuosisatoina melodioita kaikilla ekhoksilla ei näille teksteille ollut olemassa. Sama pätee aamupalveluksen lopussa laulettavaan suureen ylistysveisuun, joka usein myös liitetään Kreikassa liturgian alkuun, jos aamupalvelusta ei toimiteta. Papin anomukset, joita luonnollisestikaan ei ole merkitty muistiin, on suullisessa perimätiedossa tapana resitoida kunkin ekhoksen periaatteiden mukaisesti.

Oktoekhos on syntynyt bysanttilaisessa traditiossa läheisesti yhteydessä neumikirjoitukseen. Neumikirjoitus¹⁴ on musiikkia merkitsevä notaatio, joka ilmaisee melodian suunnan, rytmin ja ilmaisun.¹⁵ Neumikirjoituksella voidaankin kirjoittaa *vain Oktoekhoksen mukaista musiikkia*: ilman ekhosmerkintää laulajan on mahdotonta laulaa yhtäkään bysanttilaisella neumikirjoituksella kirjoitettua melodiaa. Neumikirjoituksen ns. uudella menetelmällä¹⁶ on kirjoitettu muistiin myös ”ulkomaalaisia” melodioita, eurooppalaisia ja turkkilaisia sävelmiä, jotka eivät varsinaisesti kuulu kahdeksansävelmistön piiriin. Kuitenkin neumikirjoituksella ne on jouduttu muokkaamaan johonkin tiettyyn ekhokseen sopiviksi, eikä asteikko aina täysin vastaa varsinkaan eurooppalaista esikuvaansa.¹⁷

Mikä ekhos on?

Mikä bysanttilaisen ekhoksen olemus sitten tosiasiasa on? Suomen kielessä ekhoksesta käytetty nimitys ”sävelmä” on hieman harhaanjohtava, koska ekhoksessa ei ole kyse mistään tarkasta sävelkulusta. Ekhos on ennemminkin laulajan ”idea” melodian kuulokuvasta, tietynlainen suunnitelma melodialle. Eräs 1900-luvun suurimmista bysanttilaisista musiikkitieteilijöistä, Simon Karas, on kommentoinut osuvasti ekhoksen luonnetta:

Ekhos musiikillisen tropuksen¹⁸ idean merkityksessä on kahdeksan säveln ja seitsemän intervallin järjestelmä (--) oktaavin laajuudella. Ekhos on psalmilaulajien kannalta 'idea', toisin sanoen tietynlainen kuulokuva melodiasta, jolla on määritelty perussävel, intervallit, vallitsevat sävelet, melodiset vetovoimat ja lopukkeet: näitä kaikkia kutsutaan ekhosten rakennuspalikoiksi.¹⁹

Ekhosta vastaavaa ilmiötä ei suoraan löydy länsimaisesta taidemusiikista. Ekhos siis määrittelee esimerkiksi käytettävän asteikon,²⁰ asteikon pohjasäveln, melodiset vetovoimat²¹ sekä käytettävät melodiaformulat- ja kadenssit.²²

Ekhoksen musiikillisten seikkojen tarkoituksena on aina ilmaista kullekin ekhokselle tyypillisiä *etoksia*. Esimerkiksi ensimmäistä ekhosta pidetään kaikista hartaimpana ja pyhimpänä, ja siksi esimerkiksi pääsiäis- ja joulukanoni on laadittu ensimmäisellä ekhoksella laulettavaksi. Raskasta ekhosta (7. sävelmää) pidetään taas hyvin sotilaallisena ja miehuullisena. Tämä ajattelu periytyi antiikin kreikkalaisesta musiikista, jossa kukin tropus ilmaisi tiettyä eetosta, ja melodian tropus valittiin aina kulloinkin laulettavan tekstin tunnelman mukaan.²³

Kussakin ekhoksessa on olemassa erilaisia melodiatyyppejä. Jaotteluja on monenlaisia. Pääosin melodiat voidaan jakaa niiden tekstin käsittelemisen suhteen kolmeen päätyyppiin:

- 1) Lyhyet melodiat, joissa kutakin tekstitavua vastaa yleensä yksi tai kaksi säveltä. Tällaisia ovat esimerkiksi lyhyet stikiira- ja tropari-melodiat.
- 2) Hitaahkot melodiat, joissa tekstitavua yleensä vastaa yhdestä neljään säveltä. Tällaisia ovat esimerkiksi hitaat stikiiramelodiat.
- 3) Hitaat melodiat, joissa tekstitavua voi vastata kokonainen melodi-nen fraasi. Tällaisia ovat esimerkiksi kerubiveisut ja hitaat avuksi-huuto- ja kiitospsalmit.

Lisäksi melodiatyyppin suhteen kussakin ekhoksessa on kolmenlaisia melodioita:

- 1) Automelon, joka toimii mallina muille teksteille.
- 2) Prosomoion, joka seuraa jonkun automelonin melodiaa.
- 3) Idiomelon, joka on täysin itsenäinen sävellys.²⁴

Edeltäviä nimityksiä käytetään yleensä vain stikiroiden ja katismatro-
pareiden sekä apolytikion-tropareiden²⁵ yhteydessä. Saman järjestelmän
mukaan toimii kuitenkin myös esimerkiksi kanoni, jossa kunkin oodin ir-
mossit toimivat ikään kuin automeloneina ja niitä seuraavat troparit pro-
somoioneina. Automelon on siis tietty kiinteä melodia, joka yleensä on
opittu suullisena perinteenä, kun taas prosomoion on automelonin tekstiä
metrisesti vastaava toinen teksti, joka on täten laulettavissa samalla melo-
dialla.²⁶ Automelon-prosomoion -järjestelmän avulla voidaan siis laulaa
suoraan tekstistä ulkoa muistetun melodian avulla ilman musiikkinotaa-
tiota (ks. esimerkki 1).

Automelon:

Tavumäärä:

Ὡ τοῦ παραδόξου θαύματος!	9
ἢ πηγὴ τῆς ζωῆς, ἐν μνημείῳ τίθεται,	13
καὶ κλίμαξ πρὸς οὐρανόν, ὁ τάφος γίνεται.	13
Εὐφραίνου Γεθσημανῆ, τῆς Θεοτόκου τὸ ἅγιον τέμενος.	19
Βοήσωμεν οἱ πιστοί, τὸν Γαβριὴλ κεκτημένοι ταξίαρχον,	19
Κεχαριτωμένη χαῖρε, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος,	15
ὁ παρέχων τῷ κόσμῳ διὰ σοῦ τὸ μέγα ἔλεος.	16

Prosomoion:

Τὴν σὴν δοξάζουσι Κοίμησιν,	9
Ἐξουσίαι θρόνοι, Ἀρχαὶ Κυριότητες,	13
Δυνάμεις καὶ Χερουβίμ, καὶ τὰ φρικτὰ Σεραφίμ.	14
Ἀγάλλονται γηγενεῖς ἐπὶ τῇ θείᾳ σου δόξῃ κοσμούμενοι.	19
Προσπίπτουσι βασιλεῖς, σὺν Ἀρχαγγέλοις Ἀγγέλοις καὶ μέλπουσι:	19
Κεχαριτωμένη χαῖρε, μετὰ σοῦ ὁ Κύριος,	15
ὁ παρέχων τῷ κόσμῳ, διὰ σοῦ τὸ μέγα ἔλεος.	16

*ESIMERKKI 1. Automelon- ja prosomoion-tekstien suhde (elokuun 15. päivän
auksihuutostikiiroista). Kunkin säkeen tavumäärät on merkitty säkeen viereen.*

Tekstit seuraavat metrisesti siis toisiaan sanapainojen ja tavumäärien suhteen hyvin tarkasti. Ainoa poikkeus tavumäärän suhteen on kolmannessa jakeessa, jossa prosomoion-tekstissä on yksi tavu enemmän. Tässä tapauksessa laulajan täytyy muuntaa melodiaa hieman lisäämällä esimerkiksi yhden sävelen lisätavun kohdalle. Esimerkiksi annan automelonin ja prosomoionin ensimmäiset säkeet lyhyellä ja hitaahkolla melodialla (esimerkki 2):

Ω του πα ρα δο ξου θου μα τος
 Την σην δο ξα ζου σι Κοι μη σιν
 Ω του πα ρα δο ξου θου μα τος
 Την σην δο ξα ζου σι Κοι μη σιν

ESIMERKKI 2. Automelonin ja prosomoionin ensimmäiset säkeet lyhyellä ja hitaahkolla melodialla.²⁷

Idiomelon on sen sijaan itsenäinen sävellys, joka yleensä lauletaan joko neumikirjoituksella muistiinmerkittynä versiona tai "ulkoa" improvisoiden. Kaikkia näitä melodioita – automeloneja, prosomoioneita ja idiomeloneita – on olemassa lyhyinä ja hitaahkoina versioina. Idiomelon-stikiiroita ovat esimerkiksi "Kunnia olkoon Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle" sekä "Nyt, aina ja iankaikkisesti. Aamen." -lauselmia seuraavat stikiirat sekä esimerkiksi joidenkin juhlapäivien stikiirat. Pyhän Sabbaan luostarin typonissa, joka on kaikkien nykyään käytössä olevien typonien perusta, puhutaan yleensä stikiroiden kohdalla siitä, ovatko ne idiomelon- vai prosomoion-stikiiroita. Prosomoion-järjestelmän mukaan – kun siihen lasketaan mukaan kanonien irmossit, jotka toimivat samalla logiikalla – täytyy laulajan jumalanpalveluksista selviytyäkseen osata ulkoa satoja melodioita, mutta samalla tämä myös takaa jumalanpalveluksissa musiikillisen rikkauden. Suullinen perinne onkin bysanttilaisessa oktoekhosjärjestelmässä hallitsevassa roolissa.

3. Oktoekhos suomalaisessa käytännössä

Koko Suomen jumalanpalveluskäytäntöjä selvittävän tutkimuksen puuttuessa on hankala puhua systemaattisesti ”suomalaisesta jumalanpalveluskäytännöstä”, mutta perustan havaintoni omiin kokemuksiini eri seurakuntien kirkkolaulukäytännöistä vuosilta 2000–2012. Suomen ortodoksisen kirkon suomenkielisen ohjelmiston perustana on Pietarissa käytetty hovikapellasävelmistö.²⁸ Kahdeksansävelmistön perustana ovat olleet Nuottiliturgia²⁹ sekä Sunnuntaivigilia³⁰. Kahdeksansävelmistön mukaan suomalaisessa käytännössä lauletaan vigilia- ja liturgiapalvelusten yhteydessä tavallisesti:

- 1) Ehto- ja aamupalveluksen kiinteitä tekstejä: avuksihuuto- ja kiitospsalmit, Jumala on Herra -veisu, *Nähtyämme Kristuksen ylösnousemisen*, *Synninkatumuksen ovet* sekä Pyhä on Herra, meidän Jumalamme -veisu.
- 2) Ehto- ja aamupalveluksen sekä liturgian vaihtuvia tekstejä: stikiirat, troparit, kontaktit, kanonien irmossit, prokimenit, evankeliumia edeltävä *Halleluja* ja katismatroparit.
- 3) Joitakin liturgian kiinteitä tekstejä, kuten 1. ja 2. antifoni, jotka on tapana laulaa 1. troparisävelmällä, tai ehtoollisen jälkeiset kiitosveisut, jotka on tapana laulaa toisella stikiirasävelmällä.³¹

Kussakin ekhoksessa on siis olemassa viisi ”automelonia”: troparisävelmä, jolla lauletaan tropareita, kontakteja ja toisinaan myös muita veisuja, stikiirasävelmä, prokimenisävelmä, halleluja-sävelmä sekä kanonisävelmä.³² Venäläisessä kirkkolauluperinteessä käytetään toisinaan myös ns. podoben-melodioita, jotka vastaavat prosomoion-järjestelmää. Vanhoissa venäläisissä liturgisissa kirjoissa kunkin stikiiran podoben kirjoitetaan. Suomessa podoben-sävelmiä käytetään tavallisesti vain hyvin harvoissa tapauksissa:

- 1) Hautauspalveluksen hyvästijättöveisuissa (2. sävelmän alasävelmä).
- 2) Joulun valmistusajan stikiirassa ”Efratan seutu” (2. sävelmän alasävelmä).
- 3) Pyhien Sergei ja Herman Valamolaisten juhlan stikiirroissa (5. sävelmän alasävelmä).

Näiden vakiintuneiden melodioiden lisäksi käytetään joitakin kahdeksansävelmistöön perustuvia znamennyj-melodioiden harmonisaatioita, mutta tämä ei ole yhtä yleistä kuin edellä mainittujen melodioiden käyttäminen. Yleisin tällaisten melodioiden käyttöyhteys ovat suurten juhlien kanonit, jotka on julkaistu *Veisatkaa Herralles* -kirjasarjassa.³³

Edellä mainittujen vigilian ja liturgian osien lisäksi käytetään joko vapaita sävellyksiä tai vanhoihin, yksiaänisiin melodioihin perustuvia melodioita, joista osa noudattaa Oktoekhoksen periaatteita.³⁴ Lisäksi Oktoekhokseen kuuluvia melodioita korvataan toisinaan vapailla sävellyksillä.³⁵

4. Suomen kahdeksansävelmistön ja bysanttilaisen Oktoekhoksen välinen suhde

Oktoekhokskäytännöt Suomessa ja Kreikassa eroavat merkittävästi toisistaan. Ensimmäinen ja tärkein ero on ekhosten järjestyksen numerointi, jota seuraava esimerkki valaisee.

Suomi	Kreikka
1. sävelmä	1. (autenttinen) ekhos
2. sävelmä	2. (autenttinen) ekhos
3. sävelmä	3. (autenttinen) ekhos
4. sävelmä	4. (autenttinen) ekhos
5. sävelmä	1. plagaalinen ekhos
6. sävelmä	2. plagaalinen ekhos
7. sävelmä	Raskas ekhos (ekhos barys)
8. sävelmä	4. plagaalinen ekhos

ESIMERKKI 3. Ekhosten numerointi suomalaisessa ja kreikkalaisessa käytännössä.

Suomalainen luettelointi on perua venäläisestä käytännöstä. Vastaavaa numerointia käytetään myös esimerkiksi Romaniassa bysanttilaisen musiikin yhteydessä. Kreikkalaista numerointia on käytetty myös suomenkielisten bysanttilaisen musiikin sovitusten yhteydessä, vaikkakin myös suomalaista numerointia on käytetty. Kreikkalaisen numeroinnin etuna on, että se osoittaa ekhosten väliset musiikilliset suhteet selkeästi. Autenttisen

ja plagaalisen ekhoksen välillä on nimittäin paljon yhteyksiä: ne käyttävät yleensä samaa asteikkoa ja osittain yhteisiä melodiaformuloita.

Toinen ero oktoekhosjärjestelmän käytössä on Oktoekhoksen mukaan laulettavien tekstien määrä. Bysanttilaisessa musiikissa kaikki melodiat kuuluvat johonkin ekhokseen, kun taas Suomessa ainoastaan osa teksteistä lauletaan Oktoekhoksen mukaan. Osaltaan tähän liittyy myös laulettavien ja luettavien tekstien suhde: esimerkiksi Kreikassa kaikki stikiirat on tapana laulaa, kun taas Suomessa usein osa niistä luetaan. Kaikki katismatroparit niin ikään lauletaan Kreikassa, kun taas Suomessa ne useimmiten luetaan. Kanonissa Suomessa on tapana laulaa ainoastaan irmossit (ja katabasiat, jos ne sisällytetään palvelukseen), kun taas Kreikassa kanoenin kaikki irmossit, troparit ja katabasiat lauletaan.³⁶ Aamupalveluksen antifonit on yleensä tapana laulaa kaikissa kreikankielisissä aamupalveluksissa, kun taas Suomessa niitä ei yleensä sisällytetä palvelukseen lainkaan.³⁷ Nykyisessä venäläisessä käytännössä aamupalveluksen antifoneja ei ole tapana laulaa juhlapäivän antifonia lukuun ottamatta. Suomessa antifoneja voitaisiin laulaa joko bysanttilaisilla tai znamennyj-melodioilla.³⁸

Kenties merkittävin ero on kuitenkin vaihtelevan automelon-prosomoion-idiomelon-järjestelmän puuttuminen suomalaisesta käytännöstä lähes kokonaan. Tämän järjestelmän etuna on bysanttilaisessa musiikissa suurempi musiikillinen vaihtelevuus ja erityisesti juhlapäivien idiomelonstikiroiden merkityksen korostuminen: musiikillinen kuulokuva vahvistaa myös uskovien käsitystä juhlan merkittävyydestä.³⁹ On myös tutkittu, että juhlien välisiä merkityssuhteita on vahvistettu tiettyjen prosomoionmelodioiden valinnalla: esimerkiksi Jumalanäidin juhlissa käytetään usein samoja, vakiintuneita automeloneja vaihtuvien tekstien malleina. Näin kirkkokansan korvissa syntyy myös musiikillinen yhteys näiden juhlien välille.⁴⁰ Samanlaista yhteyttä on luotu myös esimerkiksi Konstantinopolin patriarkaatin suullisessa tyypikonissa, jossa tiettyjen juhlien kerubiveisut lauletaan aina tietyssä ekhoksessa: esimerkiksi Jumalanäidin juhlina kerubiveisut on aina tapana laulaa neljännessä ekhoksessa.⁴¹

Tärkeimpänä vaikutuksena stikiroiden musiikillisen vaihtelun myötä on tullut jumalanpalvelukseimme ajatus stikiiroista vähemmän merkittävänä teksteinä. Monet papiston jäsenet vaativat stikiroiden laulamista vain liturgiseen toimintaan vaadittavan ajan verran, ja täten suurin osa rikkaasta stikiirarunoudesta jää laulamatta. Vakiintunein tapa lienee laulaa esimerkiksi tavallisissa sunnuntaivigilioissa ainoastaan yksi avuksi-

huutostikiira ja dogmistikiira, yksi virrelmästikiira sekä yksi kiitosstikiira, kun typikon määrää lauantai-iltana laulettavaksi kymmenen avuksihuu-
tostikiiraa ennen dogmistikiiraa tai mahdollista päivän pyhän idiomelon-
stikiiraa, neljä virrelmästikiiraa ennen doksastikonia⁴² sekä kahdeksan kii-
tosstikiiraa ennen evankeliumistikiiraa ja sitä seuraavaa *Korkeasti pyhitetty
olet sinä* -stikiiraa.

Yksi syy stikiiroiden ohittamiseen saattaa olla myös niiden melodisen
tradition köyhyys: runsaasti resitatiivia sisältävät stikiiramelodiat eivät
ole omiaan painottamaan lauseiden tärkeitä sanoja, kun taas bysanttilai-
sessa perinteessä varsinkin idiomelon-stikiiroissa voidaan painottaa poik-
keavilla melodiaformuloilla tärkeitä sanoja. Sama traditio on ollut myös
vanhassa slaavilaisessa znamennyj-laulussa.⁴³

Käytännön sovellutuksena hovikapellasävelmistöä käyttäessä voi-
si olla venäläisten podoben-melodioiden uudelleen käyttöönotto sekä
esimerkiksi dogmistikiiroiden tai tärkeiden doksastikonien laulaminen
znamennyj-melodioihin pohjautuvien harmonisaatioiden avulla. Näin
stikiiroihin saataisiin enemmän musiikillista vaihtelua ja sunnuntai- ja
juhlapäivien juhlava luonne tulisi enemmän esiin. Bysanttilaisten autome-
lon- ja prosomoion-melodioiden käyttöönotto on haastavaa suomenkie-
listen tekstien proosamuotoisuuden takia.⁴⁴ Idiomelon-stikiiroiden laula-
minen vierailta kielillä ei sen sijaan tuota ongelmaa, koska kukin niistä on
itsenäinen sävellys ja näin helposti sävellettävissä myös suomen kielellä.
Stikiiroiden soisi kuuluvan kirkossa: ne ovat tärkeintä runomuotoista ope-
tusta kunkin päivän teemasta tai päivän pyhän elämästä.

Oman problematiikkansa luovat kanonimelodiat. Kanonista on lyhen-
netty yleensä suurin osa suomalaisessa käytännössä, ja siitä lauletaan vain
irmossit ja joissain tapauksissa katabasiat. Kokonainen kanoni on totuttu
laulamaan ainoastaan pääsiäisenä. Kanonisävelmien vähäisyys nykyises-
sä suomalaisessa käytännössä tekee myös kanonien laulamisesta musiikil-
lisesti yksipuolisempaa kuin bysanttilaisessa traditiossa, mutta toisaalta
bysanttilaisten melodioiden käyttöönottoon vierailta kielillä liittyy saman-
laisia hankaluuksia kuin automelon-prosomoion-stikiiroidenkin kanssa.⁴⁵
Eräs vaihtoehto olisi käyttää irmossien laulamiseen esimerkiksi znamennyj-
pohjaisia Heirmologion-kokoelmassa julkaistuja irmossimelodioita,
jotka vaihtelevat eri juhlien ja irmossien välillä.⁴⁶

Musiikillisen kokonaisuuden kannalta ongelmallisia suomalaisessa
käytännössä ovat Oktoekhokseen kuulumattomat veisut, joiden melodi-

nen tyyli poikkeaa suuresti oktoekhosmelodioista. Tyyllillisesti vapaat sävellykset usein erottuvat negatiivisesti soivasta kuulokuvasta. Tämä johtuu siitä, että ne on usein sävelletty slaavilaiselle Oktoekhokselle vieraalla tavalla. Musiikillisen yhtenäisyyden vuoksi olisikin toivottavaa, että 1) pysyttäisiin mahdollisimman uskollisena kulloinkin käytettävälle oktoekhostyyliin ja 2) käytettäisiin kussakin palveluksessa vain yhtä oktoekhosjärjestelmää. Oktoekhos on musiikkijärjestelmä, joka toimii vain silloin, kun sitä käytetään yhtenäisesti kokonaisuutena. Sen tarkoituksenahan on ilmaista eri *etoksia*, mikä vaatii ekhosten välisen kontrastin. Olisi hyvä, etteivät kiinteät veisut poikkeaisi liikaa tyyllillisesti Oktoekhoksen mukaisista sävellyksistä.

Joka tapauksessa Oktoekhos-melodiat ovat hyvin rikkaita kaikissa eri ortodoksisissa kirkkomusiikkitraditioissa. Nykyiseen jumalanpalveluskäytäntöön verrattuna voisimme vielä rohkeammin tuoda palvelusiimme laajemmin elementtejä Oktoekhos-käytännöstä ja näin rikastuttaa omaa jumalanpalvelusmusiikkiamme ja ymmärrystämme kahdeksansävelmistön tärkeästä asemasta ortodoksisessa liturgisessa elämässä.

Lähteet ja kirjallisuus

Αλγιζάκης, Α.

1985 Οκταηχία. Θεσσαλονίκη. Π. Πουρνάρα.

Bashmakov, L.

2009 Tulkaa, ottakaa valo. Katumus – Kärsimys – Ylösnousemuksen valo – suuren paaston, suuren viikon ja pääsiäisen kirkkoveisuja. Toim. Jarmo Lehto. Tampere: Tampereen ortodoksinen seurakunta.

Boyer, J. M.

2007 The transcription, adaptation and composition of traditional Byzantine chant in the English language. – The Proceedings of the 1st International Conference of the American Society of Byzantine Music and Hymnology. Athens, Greece, September 10-15 2007. [<http://www.asbmh.pitt.edu/page12/Boyer.pdf>]

Eukaristia

1970 Eukaristia. Liturgiasävelmistö. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Getcha, J.

2000 L'Utilisation des automèles en tant que lien entre les différentes fêtes de l'économie du salut dans le Conference liturgique, Octobre 2000.

Harri, J.

2011 St. Petersburg Court Chant and the Tradition of Eastern Slavic Church Singing. Turun yliopiston julkaisuja, sarja B, osa 340. Turku: Turun yliopisto.

Jumalanpalvelus pääsiäisenä

1936 Jumalanpalvelus pääsiäisenä. Aamupalvelus ja hetket. Suomen kreikkalaiskatolisen kirkon jumalanpalvelus- ja oppikirjain suomennos- ja toimituskomitea.

Καράς, Σ.

1982 Θεωρητικόν Α. Θεσσαλονίκη.

Liturgia

1954 Liturgia. Liturgian sävelmistö ja vaihtuvat tekstit. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Matsi, R.

1995 Johdatus ortodoksisen kirkkomusiikkiin 1. Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja: Oppimateriaalia. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Paraklesis

- 2011 Paraklesis. Pienen ja suuren anomuskanonin palvelukset Jumalansynnyttäjälle. Suom. J. Olkinuora & nunna Kristoduli. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Πατριαρχική μουσική κιβωτός

- 1999 Πατριαρχική μουσική κιβωτός Α'. Θεία Λειτουργία. Άγιον Όρος: Έκδοσις Ι. Μ. Φιλοθέου.

Seppälä, H.

- 1981 Bysanttilaiset ekhokset ja ortodoksinen kirkkolaulu Suomessa. Akta musicologica Fennica 13. Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura.
- 1996 Sanasta säveleen. Ortodoksisen kirkkolaulun kysymyksiä. Joensuu: Joensuun yliopisto.
- 2006 Sanasta säveleen 2. Ortodoksisen kirkkolaulun kysymyksiä. Joensuu: Joensuun yliopisto.

Sunnuntaipäivien kahdeksan sävelmäjaksoa

- 1983 Sunnuntaipäivien kahdeksan sävelmäjaksoa. Oktoehos. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Sunnuntaivigilia

- 1986 Sunnuntaivigilia. Kahdeksansävelmistöineen. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Veisatkaa Herralle

- 1981 Veisatkaa Herralle. Otteita kirkkovuoden juhlapäivien jumalanpalveluksista. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.

Viitteet

- ¹ Kirjaimellisesti termi tarkoittaa ”kahdeksaa ääntä”, mutta suomessa on vakiintunut nimitys *Kahdeksansävelmistö*.
- ² Esim. pseudo-Zosimoksen kirjoitukset, joissa käsitellään tieteellisiä ilmiöitä kuten luonnon järjestymistä hengellisten kokemusten ja näkyjen kautta. Alkemistisissa teksteissä tieteelliseen tietoon sekoitettiin taikuutta ja astrologiaa.
- ³ Gerontikonit ovat erämaavanhusten puheista kerättyjä kokoelmia.
- ⁴ Pääpiirteittäin Damaskolaisen kokoamaa kirjaa vastaava teos on käännetty myös suomen kielelle nimellä *Sunnuntaipäivien kahdeksan sävelmäjaksoa*.
- ⁵ Olen päätenyt tässä artikkelissa käyttämään sävelmän sijaan termiä ekhos, koska sävelmä assosioituu suomalaislukijoilla enemmänkin tiettyyn melodiaan kuin ekhoksen varsinaiseen olemukseen.
- ⁶ Kappaleen sisällön lähteenä on Αλυτζάκης 1985.
- ⁷ Tämä ajattelu perustui neljään eri ruumiinnesteeseen, joiden tasapainon muuttumisen ajateltiin vaikuttavan ihmisen mielialaan ja tunnetiloihin. Tämä oli antiikin tunnetun lääkärin Galenoksen (n. 130–201) teoria, jota alettiin kyseenalaistaa vasta 1700-luvulla nykylääketieteen synnyn myötä.
- ⁸ Seppälä 2006, 33-34.
- ⁹ Seppälä 1981.
- ¹⁰ Harri 2011.
- ¹¹ Oktoekhos onkin nimenomaan liturginen järjestelmä: se syntyi tiiviissä yhteydessä jumalanpalvelusten kanssa.
- ¹² Kreikassa on käytössä bysanttilaisen musiikin lisäksi myös muita kirkkomusiikkitraditioita. Tässä artikkelissa keskityn ainoastaan Kreikassa esiintyvään kreikankieliseen, bysanttilaiseen kirkkomusiikkiin: olen rajannut pois muut kreikkalaiset kirkkomusiikkitraditiot sekä bysanttilaisen laulun muilla kielillä. (Bysanttilaista musiikkia käytetään perinteisesti monissa Balkanin alueen sekä Lähi-Idän kirkoissa.) Tässä artikkelissa tarkoitan termillä ”bysanttilainen” nimenomaan tätä musiikkia.
- ¹³ Näitä on totuttu suomalaisessa käytännössä laulamaan kahdeksansävelmistön melodioilla, kun taas kahden ensimmäisen ryhmän veisuja vain osittain.
- ¹⁴ Lukijan on syytä pitää mielessä, että neumikirjoituksia on eri puolilla maailmaa useita eri tyyppisiä, joista bysanttilainen neumikirjoitus on vain yksi. Itäisten kirkkojen piirissä on käytetty lisäksi esimerkiksi slaavilaisia neuminotaatioita (joista tunnetuimpana kenties znamennyj- tai kr’uki-notaatio), georgialaista sekä armenialaista neumikirjoitusta. Tämän lisäksi myös lännen kirkossa on ollut käytössä monenlaisia neumikirjoituksia.
- ¹⁵ Nuottikirjoitus sen sijaan ilmaisee kunkin sävelkorkeuden erikseen. Bysanttilaisessa neumikirjoituksessa laulajan on tiedettävä edellinen sävelkorkeus voidakseen jatkaa melodiaa seuraavasta neumista.
- ¹⁶ Neumikirjoitukseen liittyy monta eri kehitysvaihetta, joista voidaan pääpiirteissään erottaa kolme eri järjestelmää: varhaisbysanttilainen neumikirjoitus

(n. 950–1177 – luonnollisestikin tätä edelsi myös alkeellisempien notaatioiden aika), keskibysanttilainen neumikirjoitus (n. 1100–1850) sekä nykybysanttilainen neumikirjoitus (1814–), jota kutsutaan toisinaan myös ”uudeksi menetelmäksi” tai khrysanthoslaiseksi notaatioksi. Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista käsitellä kaikkia neumikirjoituksen eri muotoja, mutta niistä on suomeksi lyhyt kokonaisesitys esimerkiksi teoksessa Seppälä 1996, 68–81. Tärkein neumikirjoituksia yhdistävä tekijä on kuitenkin nimenomaan, ettei niillä voi kirjoittaa mitään muuta kuin kahdeksansävelmistöön kuuluvaa musiikkia. Neumikirjoituksen jatkuvuus on taannut sen, ettei bysanttilainen laulutraditio ole koskaan noin 1500-vuotisen historiansa aikana katkennut, vaikkakin toki luovaa kehitystä on tapahtunut.

- ¹⁷ Neumikirjoitusta on kuitenkin käytetty myös eurooppalaisten ja jopa moniäänisten melodioiden merkitsemiseen yksinkertaisesti siitä syystä, että monille kreikkalaisille neumikirjoituksesta laulaminen on huomattavasti helpompaa kuin nuottikirjoituksen lukeminen.
- ¹⁸ Tropuksella tarkoitetaan musiikin sisäistä järjestelmää, joka määrittelee tiettyjä musiikillisia seikkoja.
- ¹⁹ Καράς 1982, 223.
- ²⁰ Bysanttilaisessa musiikissa on käytössä kolme pääasteikkoa: diatoninen, kromaattinen ja enharmoninen.
- ²¹ Tällä tarkoitetaan bysanttilaiselle musiikille tyypillistä asteikon muuntelemista melodialinjan liikkeiden mukaan.
- ²² Koko bysanttilainen musiikki perustuu tietyille melodiaformuloille, jotka ovat kullekin ekhokselle tyypillisiä melodiakulkuja. Säveltäjän tehtävänä on siis valita tiettyjä melodiaformuloita ja asettaa niitä peräkkäin. Bysanttilainen melodia ei siis ole täysin vapaasti sävellettävissä, koska formula on yksi ekhoksen tunnusmerkeistä. Esimerkiksi ensimmäinen ekhos ja ensimmäinen plagaalinen ekhos ovat muilta osin identtiset, mutta erilaisten melodiaformuloiden ja lopukkoiden perusteella kuuliija tunnistaa, kummasta ekhoksesta on kyse. Melodiaformuloihin liittyy myös bysanttilaisen musiikin laaja improvisaatio: taitava kirkkolaulaja osaa improvisoiden laulaa minkä tahansa tekstin ilman musiikinotaatiota käyttämällä tekstin ekhokselle tyypillisiä melodiaformuloita. Nykyisessä kreikkalaisessa kielenkäytössä tätä nimitetään ”ulkoa” laulamiseksi (απ’έξω), vaikka todellisuudessa laulaja improvisoi melodian lauluhetkellä. Juuri melodiaformulajärjestelmän takia kuitenkin melodia pysyy bysanttilaisena ja siten helposti tunnistettavana.
- ²³ Niin antiikin kreikkalaisen kuin bysanttilaisenkin musiikin tähtäimenä on kautta aikain ollut tekstin mahdollisimman hyvä esiintuominen niin melodisesti kuin eetoksenkin suhteen: melodian täytyy kreikkalaisen ajattelutavan mukaan ilmaista tekstin sisältöä.
- ²⁴ Näille kolmelle tyypille on olemassa nimitykset myös slaavin kielellä. Automeilon on *samopodoben*, prosomoion *podoben*, idiomelon *samoglasen*.
- ²⁵ Apolytikion-troparilla tarkoitetaan esimerkiksi ehtoopalveluksen lopussa tai aamupalveluksen alussa Jumala on Herra -veisun jälkeen laulettavaa troparia.

Tropari-nimityksellä voidaan tarkoittaa kuitenkin mitä tahansa kirkkolaulua, joten selvyuden vuoksi käytän nimitystä apolytikion-tropari.

- ²⁶ Suomalaisille helposti hahmotettava esimerkki tästä on luterilaisten käyttämä virsikirja, jossa samalla melodialla voidaan laulaa kussakin virressä olevat säkeistöt ja joissain tapauksissa myös muita virsiä, koska säkeistöt seuraavat runomitalliselta rakenteeltaan mallisäkeistön tekstiä.
- ²⁷ Melodiat ovat Athosvuoren suullisen tradition mukaisia. Luonnollisestikin bysanttilaisessa perinteessä kyseiset melodiat merkitään muistiin neumikirjoituksella, mutta lukijaa helpottaakseni olen transnotatoinut ne nuottikirjoitukselle.
- ²⁸ Hovikapellasävelmistön taustojen hyvänä esittelynä on Harri 2011.
- ²⁹ Liturgia 1954.
- ³⁰ Sunnuntaivigilia 1986.
- ³¹ Tämä johtunee siitä, että ensimmäinen veisuista (*Me näimme totisen valkeuden*) on helluntaijuhlan ehtoopalveluksen stikiira.
- ³² Tropari- ja stikiiramelodioiden ”kaavat” on julkaistu viimeksi teoksessa Matsi 1995.
- ³³ Veisatkaa Herralle 1981.
- ³⁴ Hyvä esimerkki on ns. muoviliturgia, jossa on harmonisoituja sovituksia bysanttilaisista ja vanhoista slaavilaisista melodioista. Osa näistä noudattaa Oktoekhosta, mutta sitä ei ole aina mainittu sovituksien yhteydessä. Eukaristia 1970.
- ³⁵ Tällainen on esimerkiksi Leonid Bashmakovin pääsiäiskanoni, jota on käytetty liturgisessa yhteydessä ainakin Uspenskin katedraalissa. Bashmakov 2009, 108-135.
- ³⁶ Kanonien laulamissa kukin irstossii saa bysanttilaisessa käytännössä erillisen melodian, kun taas suomalaisessa käytännössä käytetään kussakin ekhoksessa vain yhtä irstossien mallimelodiaa suurten juhlien kanoneja lukuunottamatta. Suomalaisten tekstien vapaamitalliset käännökset eivät salli bysanttilaisten kanonimelodioiden suoraa käyttöä suomenkielisissä teksteissä.
- ³⁷ Antifoneista on tapana lukea ensimmäinen Valamon ja Lintulan luostarien sunnuntaivigilioissa, kun taas seurakunnissa antifonien lukeminen on harvinaisempaa. Juhlapäivien ensimmäinen antifoni, *Monet himot*, sen sijaan lauletaan tavallisesti kaikkialla Suomessa.
- ³⁸ Ei ole kuitenkaan suotavaa laulaa ko. antifoneja Sunnuntaivigilia-kirjan liitteenä olevilla ”bysanttilaisilla” melodioilla. Kyseessä ovat Tanskan Kööpenhaminassa pääpaikkaansa pitävän Monumenta Musicae Byzantinae (MMB) -tutkimusryhmän 1900-luvun alussa tekemät virheelliset transkriptiot bysanttilaisista neumilähteistä, joita ei alun alkaenkaan ollut tarkoitettu laulettaviksi. MMB-ryhmän tuolloinen käsitys oli, että nykykreikkalainen bysanttilainen laulutapa on ”epäperinteistä” ja ”turkkilaista”. Sittemmin MMB on korjannut käsityksiään ja lähentynyt kreikkalaista tutkimusperinnettä, ja 1900-luvulla käytetystä virheellisestä transkriptiotavasta on luovuttu.

- ³⁹ Yleensä merkittävinä juhlapäivinä on myös tapana laulaa enemmän ns. hitaita prosomoion-stikiiroita, kun taas arkipäivisin ja pieninä juhlina lauletaan lyhyitä prosomoion-melodioita.
- ⁴⁰ Getcha 2000.
- ⁴¹ Πατριαρχική μουσική κιβωτός 1999.
- ⁴² Doksastikonilla tarkoitetaan *Kunnia olkoon Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle* sekä *Nyt, aina ja iankaikkisesti. Aamen* -lauselmia seuraavia stikiiroita, jotka sunnuntaipäivisin ovat aina idiomelon-stikiiroita.
- ⁴³ Znamennyj-laulussa on myös tapana koristella tärkeitä sanoja popevka- tai fitaformuloilla, jotka ovat usein hyvin melismaattisia.
- ⁴⁴ Muilla kuin kreikankielisillä alueilla tätä ongelmaa on lähestytty eri näkökulmista. Yhdysvalloissa on laadittu kreikkalaista runomittaa noudattavia käännöksiä, kun taas esimerkiksi Romaniassa ja kirkkoslaavia käyttävissä maissa kukin prosomoion-stikiiroista täytyy säveltää erikseen, kuitenkin mahdollisimman paljon alkuperäisen automelonin melodisia elementtejä säilyttäen. Englanninkielisiä mitallisia käännöksiä on usein kritisoitu heikosta ymmärrettävyydestään. Ks. esim. Boyer 2007. Omassa käytännön työskentelyssäni olen kokenut parhaimmaksi vaihtoehdoksi toimia romanialaisten kirkkomuusikkujen tavoin eli säveltää stikiirat uudelleen.
- ⁴⁵ Olen tehnyt kokeilun suomen kielelle mitallisesta käännöksestä kääntämällä Jumalansynnyttäjän pienen ja suuren anomuskanonin suomeksi kreikkalaista runomittaa noudattamalla. Ks. Paraklesis 2011. Kielten rakenteellinen erilaisuus teki kuitenkin kääntämisestä hyvin haasteellista, ja kaikkien kirkkovuoden kanonien kääntäminen mitallisesti tuntuu ylivoimaiselta haasteelta. Paraklesis-käännöksessä kuitenkin onnistuttiin suhteellisen hyvin säilyttämään kreikankielisen tekstin alkuperäinen merkitys sekä selkeä suomenkielinen ilmaisu.
- ⁴⁶ Vanhoihin slaavilaisiin yksiäänisiin melodioihin pohjautuvia sovituksia käytetään jo nyt joissakin tapauksissa, esimerkiksi Starorusskij'n pääsiäiskanonissa. Ks. Jumalanpalvelus pääsiäisenä 1936.