

Jopi Harri

Suomen ortodoksisen kirkon vakiintuneen sävelmärepertuaarin tausta

Suomen ortodoksisessa kirkossa yleisimmin käytettävä laulurepertuaari on jaettavissa muutamaan kerrostumaan. Pääosa kirkkoveisujemme musiikista edustaa itäslaavilaista traditiota, joka on omaksuttu meille aiemmasta äitikirkostamme eli Venäjän ortodoksisesta kirkosta. Suomenkielissä kirkkomusiikin perusjulkaisuissa¹ 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 sävelmämuodot. Tämän materiaalin ohella on eri aikoina adaptoitu suomenkielisiin teksteihin venäläisten ja muunmaalaisten säveltäjien vapaita sävellyksiä ja sovituksia.²

Viime vuosisadan alusta lähtien kirkkokunnan piirissä on vaikuttanut joitakin säveltäjiä ja sovittajia, joiden luovan toiminnan tuloksista kuitenkin melko pieni osa on onnistunut saavuttamaan kestäväää jalansijaa jumalanpalveluksissamme. Kyseisessä tuotannossa tyyllillisenä lähtökohdiana on usein ollut vallitseva kirkkomusiikkimme, mutta joskus siitä on enemmän tai vähemmän päättäväisesti haluttu poiketa, jolloin esikuvia on voitu etsiä mm. bysanttilaisesta lauluperinteestä tai ortodoksisen musiikkitradition ulkopuolelta.

Tässä artikkelissa keskityn tarkastelemaan kirkkomusiikkimme vakiintuneinta osaa ja sen taustaa eli lähinnä pääjumalanpalvelustemme vigilian ja liturgian traditionaalisia sävelmiä (joilla lauletaan miltei kaikki vaihtuvat veisut sekä yleensä merkittävä osa myös kiinteistä veisuista) siten kuin ne on julkaistu tavanomaisissa nuottikirjoissamme. Pääsääntöisesti käsittelyn ulkopuolelle jäävät tunnettujen tekijöiden laatimat vapaat sävellykset sekä traditionaalisten sävelmien vähemmän vakiintuneet sovitukset.

Artikkelin alussa luodaan katsaus eräisiin ortodoksisen kirkkomusiikin yleispiirteisiin ja sille ominaisiin muotoperiaatteisiin. Tämän jälkeen esitellään kirjallisine lähteineen itäslaavilaisen tradition keskeiset sävelmärepertuaarit, joihin Suomessa käytettävät traditionaaliset sävelmät pääosin liittyvät. Seuraavaksi tarkastellaan suomenkielisen vakiintuneen kirkkomusiikin päälähteenä toimineen Pietarin hovikapellan sävelmistön ja muun hovikapellan julkaiseman ohjelmiston historiaa ja olemusta. Artikkelin loppuosassa esitellään suomalaisen kirkkomusiikin varhaisvaiheita ja suomalaista repertuaaria, jota tarkastellaan hovikapellan sävelmiin ja muihin lähteisiin suhteutettuna. Päätteeksi arvioidaan hovikapellan sävelmien levinneisyyttä ja sen syitä.

1. Ortodoksisen kirkkomusiikin perusteista ja sävelmien muotorakenteesta

Ortodoksisessa kirkossa musiikki on alisteinen tekstile, 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,³ jonka perusperiaatteet ovat samat jokaisessa paikallisperinteessä: niin bysanttilaisessa, itäslaavilaisessa kuin muissakin. Keskeisin näistä periaatteista on säkeitäisyys: 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 kreekankielisen 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 tyyllilajista on kysymys. Yleensä tekstin sävelittäminen on suoritettu ennaltakäsin 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 periaatein. Tietyissä repertuaareissa on vallitsevana tyyllilaji, jossa melodiasäkeet rakentuvat kullekin sävelmäjaksolle ominaisista formuloista kuten jälkibysanttilaisessa musiikissa. Mutta formuloiden valitseminen ei nyt pohjautu 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 tietyssä järjestyksessä, ja ne voivat laajeta tai supistua niin, että niiden musiikki voidaan liittää vaihtelevan 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

kin 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.⁴ Vaikka voidaan otaksua, että stikiroiden 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.⁵

Mallisäesävelmät näyttävät yleistyneen muissa kirkkomusiikin lajityypeissä vasta myöhemmin: sunnuntaiden ja muistopäivien troparien ja niihin liittyvien kontakien 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). Kanonien irmossit taas on useimmiten laulettu formularakenteisin sävelmin neumitetuista tai nuotinetuista 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, näiden sävelmien käyttäminen jumalanpalveluksissa on historian kuluessa ollut mieluummin poikkeus kuin sääntö. Tavalisempaa on ollut laulaa stikiroiden pääosa mallisäesävelmin jopa suurissa kirkoissa ja luostareissa. Vain suurimpina juhlina merkittävämpi osa kirkkomusiikista on voinut koostua formularakenteisista sävelmistä. Tämä on nähtävästi perustunut käytännöllisiin näkökohtiin: kun jumalanpalveluksia ei ole haluttu typistää hymnografista aineistoa karsimalla (vaikka tämä on sittemmin muodostunut yleiseksi tavaksi seurakuntakirkoissa), palvelusten sujuvoittamiseksi on suosittu lyhyehköjä mallisäesävelmiä.

2. Itäslaavilaisen alueen kirkkosävelmien repertuaarit ja lähteet

Itäslaavilainen alue kattaa historiallisessa mielessä suunnilleen nykyisen Venäjän Euroopan-puoleiset osat sekä Ukrainan ja Valko-Venäjän. Kristinusko 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 luku-kelpoisia. Ukrainassa ja Valko-Venäjällä neumikirjoitus korvautui nuot-tikirjoituksella jo 1600-luvun alkuun tultaessa, kun Venäjällä vastaava kehitys sijoittuu saman vuosisadan lopulle. Sitten 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.⁶

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.⁷

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.⁸

Varsinaisen znamennyj-sävelmistön kanssa yhteistä kantaa edustaa ukrainalaisen sävelmämateriaalin pääosa. Koska Ukraina ja Valko-Venäjä eivät 1300-luvulta eteenpäin olleet valtiollisessa ja jurisdiktionaalisessa yhteydessä Moskovan Venäjään, sävelmät kehittyivät näillä alueilla omaan suuntaansa. Kun tätä repertuaaria otettiin vuonna 1654 tapahtuneen itäisen Ukrainan anneksaation jälkeen käyttöön Venäjällä, sitä alettiin kutsua *kiovalaiseksi sävelmistöksi*.⁹ Myös ukrainalaisissa sävelmälähteissä esiintyy viitteitä kiovalaisiin sävelmiin, jolloin kuitenkin yleensä tarkoitetaan nimenomaan Kiovassa laulettua repertuaaria.

Kreikkalaisena sävelmistönä tunnettu kokonaisuus omaksuttiin perimätiedon 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.¹⁰ 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 sävelmämudoilla, joiden joukossa on myös mallisäesävelmiä. Vaikka kreikkalainen sävelmistö ei näytä laajemmasta mitasta löytäneen tietään Ukrainaan, joitakin siihen liittyviä lyhentyneitä sävelmiä omaksuttiin myöhemmin käyttöön etenkin Itä-Ukrainassa ja josain määrin myös lännempänä.¹¹

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 mallisäesävelmiksi.¹²

Venäläisiin klassisiin sävelmistöihin – znamennyj-sävelmistöön sekä kiovalaiseen, kreikkalaiseen ja bulgarialaiseen sävelmistöön – luetuttujen melodioiden ohella lähteissä esiintyy kyseisten sävelmien paikallisia muunnoksia, jotka on toisinaan otsikoitu em. sävelmistöihin kuuluvien sävelmien lyhennetyiksi varianteiksi, toisinaan varustettu alueisiin viit-taavilla nimikkeillä ja joskus annetaan ilman nimikettä. Lyhennettyjen ja paikallisten sävelmien voidaan yleensä melko vaivattomasti havaita omaavan selkeitä motiivisia yhteyksiä vastaaviin lyhentämättömiin sävel-miin, mutta eräät paikalliset sävelmät ovat siinä määrin omintakeisia, ettei niiden alkuperää voida selvittää musiikkianalyysin keinoin.¹³

Itäslaavilaisten sävelmälähteiden joukossa on runsaasti käsikirjoituk-sia ja vähemmässä määrin painettuja julkaisuja. Merkittäviksi katsottavia sävelmäjulkaisuja on karkeasti arvioiden toistasataa. Niistä varhaisimmat ilmestyivät Länsi-Ukrainassa 1700-luvun alussa. Keskeisiä ukrainalaisia julkaisuja ovat antologiatyypin neliönuotti-irmologionit, joista tuorein painettiin vuonna 1904.¹⁴

Venäläisistä sävelmäjulkaisuista tärkeimpiä ovat Venäjän kirkon py-hän synodin vuodesta 1772 eteenpäin painattamat neliönuottikirjat. Niistä otettiin jokseenkin muuttamattomia uusintapainoksia 1880-luvulle saak-ka, jolloin niiden sävelmäsisältöä täydennettiin, muokattiin ja järjesteltiin uudelleen.¹⁵ Pääosa synodin kirjojen materiaalista edustaa znamennyj-sä-velmistöä. Vähemmässä määrin mukana on muiden klassisten sävelmis-töjen melodioita ja paikallissävelmiä, uudistustyön jälkeen entistä laajem-min myös lyhennettyjä versioita.¹⁶

Varhaisimpia paikallissävelmistöjulkaisuja ovat Pietarin hovikapellan sävelmistöä sisältävät nuottikirjat, joita painettiin vuodesta 1805 eteen-päin.¹⁷ Muita paikallissävelmiä julkaistiin Venäjällä laajemmin vasta 1880-luvulta alkaen. Joitakin paikallissävelmistöjulkaisuja ilmestyi myös Ukrainassa. Vanhauskoiset saattoivat ryhtyä painattamaan oman perin-teensä kirkkomusiikkia vasta vuoden 1905 jälkeen; laajempia kokoelmia ovat julkaisseet papilliset Belokrinitsan hierarkiaa edustavat vanhauskoi-set sekä papittomat pomorit.¹⁸

Painettuja sävelmälähteitä tarkasteltaessa huomataan, että tietyn sä-velmän asu ei välttämättä ole samanlainen edes saman julkaisijan kirjoissa. Vielä suurempaa on vaihtelu eri julkaisijoilla, käsikirjoituksista puhumat-takaan. Siten edes klassisia sävelmistöjä ei ole perusteltua ajatella tark-karajaisina 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.

3. 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.¹⁹ Voidaan kuitenkin otaksua sen muotoutuneen viimeistään 1700-luvun toisella puoliskolla. Hovikapellan liturgiasävelmistö painettiin ensimmäisen kerran vuonna 1805 ja koko hovikapellan sävelmistön pääosan sisältävä *Krug prostago cerkovnago penija* vuonna 1830. Nämä julkaisut on nuotinnettu kaksiäänisinä, 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. Hovikapellan sävelmiä ei ole aktiivisesti muodostettu hovikapellan ulkopuolisista yksiäänisistä 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 hallinnollisia 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.²⁰

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.²¹

Vallankumouksen jälkeisessä kirjallisuudessa hovikapellan sävelmistön traditionmukaisuus 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.²²

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 mallisävelmien 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 lisättyjen johtosävelten osalta, kuten on laita muussakin traditionaalisessa sävelmäpolyfoniassa.²³ Merkittävimmät erot muihin polyfonisiin repertuaareihin 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 väitöstutkimuksessani²⁴ vertaan tilastollisin menetelmin kapellan stikiira-, tropari- ja prokiimenisävelmiä, eräitä kanonisävelmiä ja muutamia muita sävelmiä näiden sävelmien toisintoihin valikoimassa sävelmälähteitä, joiden pääosa sijoittuu 1600-luvun alku-puolen ja vallankumouksen väliselle ajalle ja kattaa Länsi-Ukrainasta Ast-rahaniin ja pohjoisessa Solovetskiin ulottuvan alueen. Tarkastelu sisältää kaikkiaan 43 näytettä hovikapellan keskeisestä repertuaarista.

Miltei kaikille tarkastelussa mukana oleville hovikapellan sävelmil-le löytyy läheisiä²⁵ vastineita muissa venäläisissä ja ukrainalaisissa sävelmälähteissä. Kolmessa tapauksessa hovikapellan sävelmä esiintyy sellaisenaan synodin neliönuottikirjojen varhaisissa painoksissa²⁶ 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.²⁷

Eniten identtisiä tai niiden puuttuessa läheisimpiä vastineita tarkastelluille hovikapellan sävelmil-le sisältyy Kiovan luolaluostarin sävelmistöön,²⁸ jonka kahdessa vertailuaineistoon kuuluvassa lähteessä tällaisia edustaa jopa 40 prosenttia tarkasteluun sisältyvistä sävelmistä. Huomat-tavan korkea osuus, 25 %, saadaan myös Daniil Ablamskij'n itäukrainalai-sia paikallissävelmiä sisältävälle kokoelmalle.²⁹ Yli 20 prosentin pääsevät Nižni Novgorodin paikallissävelmäkokoelma,³⁰ 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*,³¹ jossa vain yksi sävelmämuoto (kahdeksannen sävelmäjakson troparisävelmä, jonka valamolainen asu on sama kuin useissa muissa venäläisissä lähteissä) muodostaa läheisimmän vastineen hovikapellan sävelmälle, sekä moskovalaiset paikallissävelmä-julkaisut,³² joissa yksikään sävelmistä ei kuulu hovikapellan sävelmien läheisimpiin vastineisiin.³³

Traditionaalisten sävelmien sovitukset

Neliäänisen hovikapellan *Obihodin*³⁴ 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 irmossit znamennyj-sävelmillä.³⁵ Tarkoituksena oli myötävaikuttaa siihen, ettei yksiäänisinä julkaistuja sävelmiä jouduttaisi soinnuttamaan mielivaltaisella tavalla ja epäesteettisesti, kuten monin paikoin tapahtui.³⁶

Znamennyj-sävelmistön irmossit 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 irmosseja, ja znamennyj-sävelmät olivat vieraita useimmille kirkossakävijöille. Kirkkokansa tiedusteli, mitä merkillistä musiikkia tuo oli olevinaan, jolloin sille vastattiin, että kyseessä olivat hovikapellan johtajan sovitukset. Näin alkoi levitä huhu, jonka mukaan L'vov oli väärentänyt 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.³⁷

Kukaties tästä vahingosta viisastuneena L'vov ryhtyi seuraavaksi sovitamaan 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 graduaaliantifonit sekä neljä nidettä irmosseja, jotka kattavat aamupalveluksen ylösnousemuskanonit, suurten ja keskiarvoisten juhlien kanonit³⁸ 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 irmossit saavuttivat nopeasti kohtalaisen laajan suosion.³⁹

4. 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.⁴⁰

Sittemmin 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. Piironen mukaan ”Jumalanpalveluskirjojen tekstit olivat pääasiassa hänen suomentamiaan ja kaikki ne kulkivat hänen käsiensä kautta.”⁴¹

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 tiettävästi ole kulkeutunut meidän aikaamme.⁴² 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 käsinkirjoitetun aineiston joukossa on

kirjeitä ja hengelliselle hallitukselle tai konsistorille osoitettuja raportteja käänös- ja julkaisuhankkeiden etenemisestä.⁴³

Vaikka joissakin asiakirjoissa viitataan nuottijulkaisuihin, niistä ei ilmene, ketkä olisivat olleet nuottien vastuullisia toimittajia, eikä nuottikirjoihin valittua sisältöä tai valintojen perusteita käsitellä. Kukaties ainoa viittaus jonkin yksilöimättömän nuottimateriaalin toimittajaan sisältyy 5./17.8.1896 päivätyyn Suomen arkkipiispan kanslialle osoitettuun kirjeeseen,⁴⁴ 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:⁴⁵

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 *Hautaustoimitukseen*, 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 kyrillisiin kirjaimin kirjoitettuja nimilyhenteitä, useimmiten S. O., sekä täydellisempinä niminä S. Okulov, P. Akimov ja A. Iv. Krasnostovskij.⁴⁶

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.⁴⁷

Lähteiden vaikenemista koskien suomenkielisiin teksteihin adaptoitua materiaalia ei voida pitää erityisen yllättävänä. Kuten Hilikka Seppälä⁴⁸ 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 yhtymäkohdaksi vanhaan liturgiaan suomenkielisten jumalanpalvelusten tultua käyttöön.

Tämän preferenssin valossa ei repertuaarin valintaa luonnollisestikaan tarvinnut erikseen perustella.

5. 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,⁴⁹ kerubiveisun ja ehtoollislauselmien *Radusja*-melodia, joka on 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 mainitaan Poluektov), eukaristinen kanoni sekä *Sinun tähtesi, Armoitettu* Basileioksen liturgiaa varten, ja veisu *Totisesti on kohtuullista A. L'*vovin sovituksena kreikkalaisesta sävelmästä piispan vastaanotossa käytettäväksi. Vuoden 1913 painoksessa nuottiliiteosasto 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: Psalmissa 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 Bahmetevin *Obihodissa* nämä on nuotinnettu edeltävien psalmien tapaan troparisävelmällä. Kerubiveisuna palvelee Bortnjanskij'n nro 5, kun taas hovikapellan nuottikirjoissa kerubiveisu tarjotaan yksinomaan samalla *Radujsja*-melodian toisinnolla kuin ehtoollislauselmat, joista sunnuntaipäivien tavallinen lauselma 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 ahtaalla 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*.⁵⁰ Tätä seuraavat kunkin kahdeksan sävelmäjakson halleluja-sävelmät "Valamolaisen säv. mukaan." Näitä sävelmiä ei kuitenkaan ole Valamon liturgioissa vanhastaan kuultu, sillä ne on adaptoitu psalmisävelmistä, joilla Valamossa laulettiin vigilian avuksihuuto- ja kiitospsalmi-

en ensimmäiset jakeet.⁵¹ Sävelmien pohjana on lähinnä znamennyj-sävelmistö, jonka valamolaisista 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 saattolauseimat.

6. 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 molempina vaihtoehtoina.⁵² Bahmetevin *Obihodissa* kreikkalaiseksi sävelmäksi otsikoitu vigilian alkupsalmi⁵³ (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 hovikapellan nuottikirjoista puuttuva ehtooveisu tunnetaan Dvoreckij'n sävellyksenä, vaikka lähinnä kyse on kiovalaiseen sävelmistöön assosioituvasta paikallistoisinnosta. Polyeleopsalmin sävelmä lukeutuu alkuperältään tuntemattomiin paikallissävelmiin: vuoden 1916 *Sputnik psalomščikassa* 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,⁵⁴ ja *Jumala on Herra* -responsoriot, troparit, kontakit ja eräät muut veisut geneerisillä troparisävelmillä. Stikiirasävelmiä on yksi kutakin kahdeksaa sävelmäjaksoa kohti, kun taas erilaisia troparisävelmiä on nykykäytännössä yksi vä-

hemmän. Tämä johtuu siitä, että viidennessä sävelmäjaksossa ei ole troparisävelmää, vaan sen troparit ja kontaktit lauletaan stikiirasävelmällä.⁵⁵

Hovikapellan stikiirasävelmät ovat läheisempää sukua ukrainalaisille sekä venäläisissä lähteissä kiovalaisiksi sävelmiksi otsikoiduille sävelmuodoille kuin znamennyj-sävelmille, vaikka joissakin sävelmäjaksossa 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 viimeksi mainituista, nämä hovikapellan sävelmuodot eivät edusta sen paremmin venäläistä kuin ukrainalaista valtavirtaa.

Suomalaiset stikiirasävelmät ovat hovikapellan sävelmien jokseenkin kirjaimellisia toisintoja. Sävelmät ovat Bahmetevin *Obihodin* mukaisia muutamien 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 typistynyt kaksisäveliseksi. Tältä osin varsin samanlainen on nykyiseen moskovalaiseen traditioon kuuluva sävelmätoisinto.⁵⁶ Kuitenkin myös hovikapellan versio kuuluu suomalaiseseen vigiliasävelmistöön: sillä on nuotinnettu polyeleoon (tai 17. katismaan) liittyvät ylösnousemustroparit vuoden 1922 *Vigilia I* julkaisusta alkaen (teoksen ensimmäisessä painoksessa ne vielä annetaan stikiirroissa käytettävällä sävelmäversiolla).

Myös suomalaisista troparisävelmistä useimmat ovat Bahmetevin *Obihodissa* annettujen kaltaisia.⁵⁷ Troparisävelmät sävelmäjaksossa 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 troparisävelmä⁵⁸ (samoin kuin hovikapellan versio seitsemännen sävelmäjakson sävelmästä) liittyy bulgarialaiseen sävelmistöön, ja sen lähisukulaiset ovat tavallisempia ukrainalaisissa kuin venäläisissä repertuaareissa.

Ensimmäisen sävelmäjakson troparisävelmässä on hovikapellan sävelmämüodoissa 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 sävelmämüodot 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).

Viimeksi mainittuja lukuun ottamatta suomalaiset vakiintuneet kanonisävelmät siis edustavat hovikapellan sävelmistä yksinkertaistettuja ja systematisoituja müotoja, joten ne eivät todennäköisesti esiinny vastavassa asussa venäläisissä tai muissa itäslaavilaisissa sävelmälähteissä. On mahdollista vaikkakaan 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 sävelmämüoto 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 irmossien 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 tämän sävelmän asemesta jäänyt *Vigilia II:n* sävelmä nro 2, joka siis on sama kuin tavanomainen troparisävelmä ja jolla ylösnousemuskanoni annetaan myös Bahmetevin *Obihodissa*.

Neljännen 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 irmossit 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 lyhennetyjä 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?

Kysymykseen on helppo vastata, koska tällainen lähde on ollut mahdollista jäljittää. Ainoan poikkeuksen muodostaa lauantai-illan ehtoopalveluksen suuri prokiimeni *Herra on Kuningas*, joka saattaa olla joko suomalainen sovitus tai adaptaatio jostakin tunnistamattomasta julkaisusta. Kaikki muut sunnuntaivigilioiden prokiimenit sekä samoilla sävelmillä nuotitnetut *Pyhä on Herra* responsoriot ovat sellaisinaan tai lähes sellaisinaan (jopa soi-

vaan ympäristöönsä toisinaan heikosti sopeutuvia transpositioita myöten) peräisin Aleksandr Arhangel'skij'n (1846–1924) vigiliaveisujen sovituksia sisältävästä julkaisusta vuodelta 1891. Vähäinen muutos bassolinjaan on tehty neljännen sävelmäjaksoson prokiimenissa, ja melodiaa on hienokseltaan muokattu kuudennen ja kahdeksannen sävelmäjaksoson prokiimeneissa.⁵⁹

7. Eräitä juhlapäivien sävelmiä

Tämän artikkelin puitteissa ei ole mahdollista tarjota yksityiskohtaisia lähdeanalyysseja 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 tyyppillisesti nuotinnettu sävelmiin sovitettuina vähintään juhlapäivien pienet ylistysveisut, ensimmäisten kanonien irmossit sekä suurten juhlien liturgioita varten kanonien yhdeksännet irmossit liitelauselmiseen.⁶⁰ Pienten ylistysveisujen sävelmä on peräisin Bahmetevin *Obihodista*. Kanonien pääosa taas on adaptoitu A. L'vovin sovittamista kreikkalaisen sävelmistön irmossien kokoelmista⁶¹ ja eräät muut kanonit etupäässä Bahmetevin *Obihodista* (joulukanonin irmossien 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 tavaataan 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 pääsiäistöropari 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 katismatropa-reissa, 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 Kiovassa kopioidussa *Tipografskij ustavissa* esiintyvään kondakaarinotaatiolla kirjoitettuun p. Nikolaoksen kontakkiin.⁶²

8. 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.⁶³ 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 kanttoreita kuin vähäiseen murto-osaan Venäjän kirkoista, eikä

voida osoittaa, että sillä olisi ollut oman sävelmistönsä ja julkaisemiensa sovitusten levittämiseen muuta intressiä kuin kirkkomusiikin yleisen tason kohottaminen ja julkaisuista saatavat myyntitulot, jotka epäilemättä tarjosivat jonkinlaista huojennusta jatkuvaan aliresursointiin ja siitä johtuviin talousvaikeuksiin.⁶⁴

Eräistä aikalaiskuvauksista päätellen kirkkolaulun kvaliteetti 1800-luvun Venäjällä on monin paikoin ollut jopa häiritsevän heikko: kirkoissa on enimmäkseen laulettu paikallisia ja/tai synodin kirjoissa julkaistuja sävelmiä mutta korvakuulolta soinnutettuina tavalla, jota ei koettu ruko-usta palvelevaksi. Hovikapellan sävelmistöä haluttiin levittää siksi, että kirkkolauluun saataisiin yhtenäisyyttä eikä kirkoissa laulettaisi yksiaänisten lähteiden musiikkia mielivaltaisesti soinnuttaen. Tämä pyrkimys mitä ilmeisimmin herätti vastakaikua, 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 epät-
raditionaalinen 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 sävelmä-aineistoa myös muualta, ja liturgisten tarpeiden ilmetessä näin varmasti tapahtuu jatkossakin.

Lyhenteet

| | |
|---------|---------------------------------------------------------------------------------------------------|
| AHHA | Arkkipiispa Hermanin henkilöarkisto |
| OKJ | Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto |
| PHS | Pyhin Hallitsevainen/Hallitseva Synodi |
| PSZ | Polnoe sobranie zakonov Rossijskoj Imperii |
| SKKJOST | Suomen kreikkalais-katolisen kirkon jumalanpalvelus- ja oppikirjain suomennos- ja toimituskomitea |
| SOKHA | Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto |
| ST | Sinodal'naja tipografija |

Lähteet

Arkistolähteet

SOKHA. Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto, Kuopio. AHHA. Arkkipiispa Hermanin henkilöarkisto.

Suomenkieliset nuottilähteet

- Hautaustoimitus 1913. Hautaustoimitus neliäänisesti. Jyväskylä: PHS.
- Hautaustoimitus 1959. Hautaustoimitus. Pieksämäki: OKJ.
- Kirkkoveisuja 1908. Kirkkoveisuja joulujuhlana. Pyh. Sergein ja Hermanin Veljeyskunnan toimituksia LXXXI. Jyväskylä.
- Liturgia 1894. Pyhän isämme Johannes Krysostomon liturgia. Pietari: PHS.
- Liturgia 1901. Pyhän isämme Johannes Krysostomon liturgia. Neli-äänisesti. 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.l.: s.n.
- Vigilia I 1922. Öinen juhlapalvelus eli Vigiliat I. 2. p. Jyväskylä: SKKJOST.
- Vigilia I 1942. Öinen juhlapalvelus eli vigilia I. Kuopio: SKKJOST.
- Vigilia II 1905. Öinen juhlapalvelus eli Vigiliat II. Jyväskylä: PHS.

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.
- Irmologij 1772. Irmologij znamenago rospeva, obderžaj vsja irmosy osmoglasnika, Vladičnyh že i Bogomaterie prazdnikov, i vsego leta. Moskva.
- Irmologij 1848. Sokraščennyj irmologij znamenago napeva, s izdaniya, 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: Stavropigijskij Institut pri Hrame Uspenija Presvjatyja Bogorodicu.
- Irmosy 1850. Irmosy voskresnye grečeskago napeva – Irmosy gospodskim, bogorodičnym i inym naročitym prazdnikam grečeskago napeva – Prodolženie irmosov grečeskago napeva po vysočajšemu poveleniju 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 poveleniju Gosudarja Imperatora Nikolaja 1-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 peresmotrennoe, ispravlennoe i dopolnennoe pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly N. Bahmeteva. S. Peterburg.

- Obihod 1892. Obihod notnago penija upotrebitel'nyh cerkovnyh rospevov. Moskva: ST.
- 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 znamenago rospeva, soderžaščij v sebe vozsedovanie voskresnyja služby s bogorodičny vseja sedmicy. Moskva.
- Oktoih 1849. Oktoih notnago penija znamenago napeva, s 12-go izdanija napečatannago po blagosloveniju Svjatejšago Sinoda. S.Peterburg: Litografija I. Pazovskago.
- Prazdniki 1772. Prazdniki, siest' izbrannyja, na Gospodskija i Bogorodičnyja dni, stihiry znamenago rospeva. Moskva.
- Sbornik 1889. Sbornik cerkovnyh pesnopenij obyčnago napeva Nižgorodskoj eparhii. Nižnij Novgorod: Tipografija Nižgorodskago Gubernskago Pravitelija.
- 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 treboispravljenijami. 3. p. Petrograd: ST.
- Tipografskij ustav. Käsikirjoitus K-5349, Tretjakovin galleria, Moskva.
- Triod' 1891. Triod' notnago penija postnaja i cvetnaja. Sanktpeterburg: ST.
- Učebnyj obihod 1887; 1898. Učebnyj obihod notnago cerkovnago penija. Moskva: ST.

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 znamennoogo rospeva XII–XVII vekov. Moskva & Leningrad.

Gardner, Johann von

1996 Moskovan ja Pietarin välinen taistelu kanonisesta laulusta 1800-luvun puolivälissä. – Erga 1995. Ortodoksisen teologian laitoksen vuosikirja 1995. Toim. Petri Piironen. Joensuu: Joensuun yliopisto. 63–79.

Grigor'ev, E.

2001 Posobie po izučeniju cerkovnago penija i čtenija. 2. p. Riga: Rižskaja Grenščikovskaja staroobrjadčeskaja obščina.

Harri, Jopi

2001 Suomalainen kahdeksansävelmistö ja venäläinen traditio. Musiikkitieteen lisensiaatintutkimus. Turun yliopisto.

2010 On the polyphonic chant of Valaam Monastery. – 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. 187–208.

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. & Potemkina, N.

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.

1944 Sergei Okulov. Palanen Raja-Karjalan sivistyshistoriaa. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.

Metallov, Vasilij

1915 Očerki 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.l.
- 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 Musiikkitieteellinen 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" irmoloji 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" Jugo-Zapadnoj Pravoslavnoj Cerkvi. Kiev.
- 1893 Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. III. Grečeskij rospev. Kiev.

Viitteet

- ¹ Tärkeimpiä näistä ovat *Liturgia* 1954; *Sunnuntaivigilia* 1986; *Hautustoimitus* 1959; *Veisatkaa Herralle* 1981 sekä niiden aikaisemmat painokset.
- ² *Sovituksiksi* kutsun yksiaanisessa lähteessä esiintyvän melodian liittämistä harmoniaan ja *adaptaatioksi* valmiin, yleensä harmoniaan kirjoitetun musiikkitekstin liittämistä suomenkieliseen tekstiin.
- ³ Muoto tarkoittaa musiikkikappaleen koostumusta musiikillisten elementtien muodostamana jatkumona.
- ⁴ Keskeisimpiä ortodoksisen hymnografian lajeja ovat stikiroiden ohella mm. troparit (sekä kontakit) ja kanonit. Hymnografian lisäksi jumalanpalveluksissa lauletaan psalmeja ja eräitä muita raamatuntekstejä.
- ⁵ 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 vällinneisiin 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).
- ⁶ Ks. Harri 2011, erityisesti 185–360.
- ⁷ 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.”
- ⁸ Znamennyj-sävelmistön typologiasta vanhauskoisilla ks. Grigor'ev 2001, 50–51.
- ⁹ Ks. esim. Uspenskij 1971, 303.
- ¹⁰ Voznesenskij 1893, 3–6.
- ¹¹ Harri 2011, 376.
- ¹² Uspenskij 1971, 304; Tončeva 1981 I, 162–167; Voznesenskij 1891, 7, 13–44. Otomaanivallan aikana Bulgarian kirkkomusiikki bysanttilaistui, ja jumalanpalvelukset toimitettiin kreikaksi 1800-luvun lopulle saakka. Itäslaavien bulgarialaisina tuntemia sävelmiä ei Bulgariassa säilynyt.
- ¹³ Harri 2011, 110–114. Tietyn alueen ja aikakauden repertuaariin viitataan termillä *paikallissävelmistö* sen estämättä, että sävelmät useimmiten edustavat klassisiin sävelmistöihin kuuluvien sävelmien variantteja.
- ¹⁴ Ks. Harri 2011, 115–164. Antologiatyyppin irmologion sisältää kanonien irmosien ohella muun keskeisen kirkkolaulurepertuaarin yhtenä laajana niteenä. (Lähdeluettelossa tätä tyyppiä edustavat Irmologion 1709 ja 1904.)
- ¹⁵ 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*).

- ¹⁶ Harri 2011, 141–144. Kuten Bezsonov (1864) osoittaa, synodin nuottikirjojen käsikirjoituslähteitä ei ollut kirjoitettu neumikirjoituksella vaan neliönuotein. Lisäksi etenkin *Obihodiiin* ja *Sokraščennyj obihodiiin* sisällytettiin moskovalaisen suullisen perinteen sävelmiä.
- ¹⁷ Liturgija 1805; 1815; Krug 1830; Obihod 1848; 1869. Ks. Harri 2011, 67–85, 131–140.
- ¹⁸ Ks. Harri 2011, 146–159.
- ¹⁹ 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 hovikapellän sävelmiä verrataan systemaattisesti muuhun itäslaavilaiseen repertuaariin.
- ²⁰ Keisarillinen ukaasi 14.2.1816 nro 26 143 (PSZ 1830, 498–499).
- ²¹ Keisarillinen ukaasi 23.8.1846 nro 20 352 (PSZ 1847, 212–213); Harri 2011, 73–82.
- ²² Sävyiltään tyypillinen kirjoitus on esim. Gardner 1996. Väitöstutkimukseni johdantoluku (Harri 2011, 13–27) tarjoaa yhteenvedon aiemman kirjallisuuden sisältämistä hovikapellän sävelmistöä koskevista päätelmistä.
- ²³ Kun sävelmät transponoidaan siten, ettei kiinteitä etumerkkejä tarvita, melodioidiin tarpeen mukaan lisätyt johtosävelet alhaalta ylös ovat gis, cis, fis ja korkea h (muuntamattomassa perussävelikössä on tässä sävel b). Muita muunnosäveliä ei melodioissa esiinny.
- ²⁴ Harri 2011.
- ²⁵ Tutkimuksessani kaksi toisintoa katsotaan läheisiksi, jos niiden musiikillisten säkeiden melodiarunkojen sävelistä keskimäärin vähintään kolme neljäsosaa on samoja.
- ²⁶ Kaksi näistä sävelmistä tavataan veisuissa, jotka hovikapellän 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.
- ²⁷ Kyseessä ovat toisen sävelmäjakson troparisävelmä, neljännen ja viidennen sävelmäjakson liturgiaprokiimenisävelmät, graduaaliantifoni *Monet himot* sekä pääsiäisstikiroiden doksastikon, jotka kaikki kuuluvat myös suomalaiseen repertuaariin.
- ²⁸ Bdenie 1887; Obihod 1910–15; 2002.
- ²⁹ Krug 1887–88.
- ³⁰ Sbornik 1889.
- ³¹ Obihod 1909.
- ³² Krug 1911; Sobranie 1882.
- ³³ Tämä seikka lienee myötävaikuttanut Moskovan kirkkomusiikkipiireissä hovikapellän sävelmiä kohtaan 1800-luvulla tunnettuun epäluuloisuuteen: Moskovassa hovikapellän sävelmäversiot yksinkertaisesti koettiin vieraisiksi.
- ³⁴ Obihod 1848.

- ³⁵ Oktoih 1849; Irmologij 1848.
- ³⁶ Ks. Harri 2011, 73–82.
- ³⁷ Tolstoj 1871.
- ³⁸ Irmosy 1850.
- ³⁹ Harri 2011, 77–82, 144–145, 160–161. Kuten jo vallankumousta edeltävässä kirjallisuudessa todetaan, kokoelman irmosseista 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 jokseenkin tarkoituksetonta.
- ⁴⁰ Merikoski 1940, 8–13; Piironen 1991, 3.
- ⁴¹ Piironen 1991, 3.
- ⁴² Muistitietoa on yrittänyt kartoittaa Hilka Seppälä (1981, 208, viite 21), mutta tulokset jäivät laihoiksi.
- ⁴³ Ks. lähemmin Harri 2001, 48–52. Arkistodokumenttien reproduktioita ja suomennoksia on em. tutkimukseni liitteessä.
- ⁴⁴ SOKHA Fd I 1 1896 № 758.
- ⁴⁵ AHHA ko 10 № 7.
- ⁴⁶ 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.
- ⁴⁷ Merikoski 1944, 101–102.
- ⁴⁸ Seppälä 1981, 25.
- ⁴⁹ Seitsemännen sävelmäjakson prokiimenisävelmä on lähempänä ukrainalaisia kuin venäläisiä sävelmämuotoja, ja kahdeksannen sävelmäjakson sävelmä on omaleimainen.
- ⁵⁰ Itäslaavilaisessa perinteessä nämä on yleensä laulettu sävelmäjaksokierrosta riippumattomalla kiinteällä sävelmällä.
- ⁵¹ Psalmisävelmät esiintyvät soinnutettuina Valamon luostarin arkistossa sijaitseissa käsikirjoituksissa (ks. Harri 2010), mutta on epäselvää, mitä lähteitä *Liturgian* toimittajat ovat hyödyntäneet. (Julkaisuneuvoston päätoimittajana vuosina 1945–67 työskenteli Valamon pappismunkki ja myöhempi arkkipiispa Paavali, jonka panos nuottijulkaisujen toimitustyössä oli keskeinen.)
- ⁵² Vuonna 1922 ilmestyneeseen toiseen painokseen on tehty joitakin melko vähäisiä muutoksia ja täydennyksiä, mm. hajallisesta asetelusta 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.

- ⁵³ Aiemmissa hovikapellan julkaisuissa alkupsalmi annetaan yksinomaan kiovalaisella sävelmällä, jota ei ole esitelty suomalaiseseen käytäntöön.
- ⁵⁴ Itäslaavilaisissa musiikkilähteissä näihin viitataan usein *samoglasen*-sävelminä.
- ⁵⁵ Itsenäinen viidennen sävelmäjakson troparisävelmä puuttuu useista venäläisistä repertuaareista. Sama koskee kuudetta sävelmäjaksoa, jonka troparisävelmää ei tavata hovikapellan nuottikirjoissa ennen vuoden 1869 Bahmetevin *Obihodia*.
- ⁵⁶ Ks. esim. Kustovskij & Potemkina 1999, 38–39.
- ⁵⁷ 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.
- ⁵⁸ *Vigilia II:ssa* kuudennen sävelmäjakson tropari annetaan stikiirasävelmällä, kuten vielä vuoden 1954 *Liturgiassa*.
- ⁵⁹ 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 neljännen sävelmäjakson prokiimenisävelmä. Tästä riippumatta prokiimenisävelmien adaptoiminen responsorion suomenkieliseen tekstiin olisi tuskin ollut *Sunnuntaivigilian* toimittajien kyvyt ylittävä ponnistus.
- ⁶⁰ 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.
- ⁶¹ *Irmosy* 1850.
- ⁶² Kontakin on länsimaiselle nuottikirjoitukselle transkriboinut Galina Požidaeva (2007, 528–529).
- ⁶³ Venäjän joidenkin alueiden ja Suomen ohella hovikapellan sävelmistö tuli muodostamaan kirkkomusiikin perusrepertuaarin mm. Virossa sekä emigraation myötä syntyneissä diasporayhteisöissä Länsi-Euroopassa ja Yhdysvalloissa.
- ⁶⁴ 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).