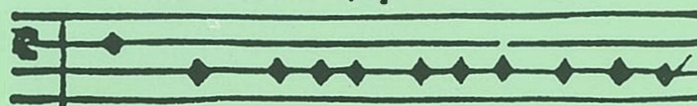


Juhani Haapasalo

TEKSTIMOTETISTA KANTAATTIIN

*Exemplum Euangelij Dominice quarte
in aduentu. vt sequitur.*



So schreybt der heylig Johannes inn seym



Euangelion. Dis ist das zeugnis Johannis/



Da die Juden sandten von Jerusalem/Priester

TEKSTIMOTETISTA KANTAATTIIN

Juhani Haapasalo
Tekstimotetista kantaattiin

ISBN 978-952-329-210-9 (PDF)
<http://urn.fi/URN:ISBN978-952-329-210-9>

Painatuksen jälkeen havaittuja virheitä:

- sivu 58, viimeinen rivi: Carl Philipp Emmanuel p.o. Carl Philipp Emanuel
- sivu 106, toinen rivi, tahti 145: tenorin kokonuotin tulee olla kvarttia korkeampi eli F:n sijaan B
- sivu 108, viimeinen rivi: pitää olla Wiipurilaisen Osakunnan Laulajat
- sivu 141: ykkösviulun viimeiset kahdeksasosat ovat kakkosviulun tavoin a-säveliä
- sivu 144: toisen nuottirivin tulee olla seuraavassa muodossa:

The image shows a musical score snippet. The top staff is a vocal line in G major (one sharp) with lyrics: "rii - vaa-ja. mur - re-taan!". The first two measures are marked with "1." and "2." above them, and the third measure is marked with "1.-2.". The bottom two staves are a piano accompaniment, with the right hand in G major and the left hand in G minor. The lyrics are: "rii - vaa-ja. mur - re-taan!".

- sivu 146, toinen nuottirivi: urkujen (ja basso continuon) ensimmäistä sointua (ja kokonuottia G) ei ole originaalissa; se voitaneen silti haluttaessa soittaa (vrt. edellisen sivun vastaavaa aloitusta)
- sivun 168 hakemistossa on merkitty Psalmi 30:17, mutta tulee olla Psalmi 31:17

Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 4

Juhani Haapasalo

TEKSTIMOTETISTA KANTAATTIIN

SIBELIUS-AKATEMIA

**Kansi: Katkelma Martti Lutherin evankeliumisävelmän
sovellusesimerkistä 4. adventtisunnuntain lektioon
'Johannes Kastajan todistus' (Joh. 1:19-)**

© Copyright Juhani Haapasalo ja Sibelius-Akatemia 1992

ISBN 952-9658-10-9

ISSN 0787-7838

**Helsinki 1992
Yliopistopaino**

Alkusanat

Tekstimotetista kantaattiin on luonteeltaan käsikirja, joka esittelee luterilaisen kirkkomusiikkiperinteemme keskeistä vokaalimusiikin ohjelmistoa. Kanttorin ja opettajan toimeni kokemusten pohjalta olen halunnut tuoda "vaihtopöydälle" virikkeitä, jotka olisivat mahdollisimman käytännöllisiä. En siis ole yrittänyt kirjoittaa kirkkomusiikin historian kirjaa, vaan pikemminkin piirtää sarjakuvan, jossa tarua todemmat välähdykset saavat kertoa rikkaasta ja yhä tuoreesta, aivan kuin tarjottimella olevasta perinnöstämme.

Käsikirjanakin *Tekstimotetista kantaattiin* on subjektiivinen ja valikoiva. Alkupuoliskon tekstiosassa pyritään luomaan suppea yleiskuva luterilaisen liturgisen vokaalimusiikin vuosisadoista, mutta pääpaino sekä tekstiosassa että liite A:n nuottiesimerkeissä annetaan 1600-luvulle eli vuosisadalle, joka todisti otsikon mukaisen "lajinkehityksen" pienistä tekstimusiikin muodoista kohti laajoja teoskokonaisuuksia. Kirjan varsinainen tekstiosa esimerkkeineen etenee suurin piirtein kronologisesti kokonaishahmon luomiseksi. Tekstissä ei ole otsikoitu kaikkia sisällysluettelossa mainittuja teos- tai aihekokonaisuuksia, jotka kuitenkin auttavat löytämään esim. tietyn esityskoonpanon tai tekstilähteen mukaisia sävellyksiä. Tekstiosaan verrattuna yhtä laaja on 15 nuottiesimerkin liiteosa A. Esimerkkiluonteestaan huolimatta näytteet on toimitettu mahdollisimman kokonaisina ja valmiina esitettäviksi. Muut liitteet ovat erilaisia hakemistoja, joiden avulla voidaan jäljitellä esim. kirkkovuoden eri ajankohtiin sävellettyjä teoksia.

Olen uskaltanut keskittyä suomeksi esitettävissä olevaan ohjelmistoon jo 1600-luvulta periytyvien esikuvien innostamana. Varmaan aiheelliseenkin kritiikkiin omien suomennosehdotusteni suurehkosta määrästä rohkenen vastata, että nojaudun suurimmalta osin kielimuurit ylittävään yhteiseen kirkolliseen ja kulttuurilliseen aineistoon, jonka keskeiset kulmakivet ovat Raamattu ja virsikirja. Kanttorin toimenkuvaan on aina kuulunut alaansa liittyvän nuottikirjallisuuden opiskeleminen ja käytäntöön soveltaminen. Jopa oman aikamme liturgisen musiikin säveltämiseen on löydettävissä eläviä virikkeitä esiteltävien kelpo kollegojen praktiikasta.

Koko useampivuotisen urakkani aikana olen saanut loputtomasti apua lukuisilta henkilöiltä ja eri tahoilta. Kiitän nöyrästi teitä kaikkia, joiden korvaamattomalla tuella tämä pieni puheenvuoro on voinut syntyä.

Järvenpäässä elokuussa 1992

Juhani Haapasalo

Sisällys

Johdanto

Tekstimotetista kantaattiin	4
Kohti Bachia	5
Bachien perintö	6

1. Motetti ja konsertto

1.1. Heinrich Schütz	8
Psalmen Davids	9
Cantiones sacrae	11
Becker-psaltari	12
Symphoniae sacrae I-III	12
Kleine geistliche Konzerte I-II	14
Musikalische Exequien	18
Geistliche Chormusik	20
Oratoriot ja passiot	22
Muita teoksia	23
Schütz ja jumalanpalvelus	26
1.2. Johann Hermann Schein	28
1.3. Samuel Scheidt	34

2. Varhainen kantaatti

2.1. Dieterich Buxtehude	37
Soolokantaatteja	39
Kantaatteja kolmelle äänelle	42
Neliääniset kantaatit	46
Suuret muodot	50
2.2. Bach-suku	58

3. Kantaatin aika

3.1. Johann Ludwig Bach	63
3.2. Johann Sebastian Bach	67
Koraaleita	69
Koraaliresitatiiveja	71
Tekstisitaatteja	73
Koko kantaatteja ja kantaattikokonaisuuksia	74
3.3. Georg Philipp Telemann	80

4. Paluu lähteille

4.1. Felix Mendelssohn	82
4.2. Uudistusliikehdintä	84
4.3. Evangeliespråk	85
4.4. Suomalainen motettikirjallisuus	85

Liite A: Nuottiesimerkit	87
1. Martti Lutherin evankeliumisävelmä (esimerkkinä 3. pääsiäisen jälkeisen sunnuntain lektio)	88 (89)
2. Melchior Vulpius: Minä olen hyvä paimen (2. pääs. jälk. sunnuntain evankeliumimotetti)	90
3. Michael Praetorius: Oi iloitkaa, te kristityt (pieni koraalimotetti virrestä 261)	96
4. Heinrich Schütz: Tulkaa minun luokseni (tekstikonsertto, Matt. 11:28-30)	100
5. Heinrich Schütz: Kuudennen tunnin aikaan (pitkäperjantain lektion päätös Matteus-passiosta)	108
6. Johann Hermann Schein: Niin suuresti on Jumala (koraalikonsertto virrestä 260)	112
7. Samuel Scheidt: On kirkas aamutähti nyt (koraalikonsertto virrestä 43)	118
8. Samuel Scheidt: Hyvä on Herra (koraalikonsertto virrestä 324)	122
9. Wolfgang Carl Briegel: Portit nyt aetkaa (adventtimusiikkia neljälle lauluäänelle)	126
10. Wolfgang Carl Briegel: Nyt Herraa kiittäkää (pieni kantaatti kuorolle ja sopraanosolistille)	130
11. Dieterich Buxtehude: Kun on vain Herra kanssani (säkeistöaaria keskiäänelle)	134
12. Dieterich Buxtehude: Autuaat ne (ehtoollisduetto <i>Aria sub communionem</i>)	138
13. Johann Michael Bach: Jeesus, kuule köyhän huuto (2. paastonajan sunnuntain evankeliumidialogi)	142
14. Georg Philipp Telemann: Vie, Herra, päätökseen (soolokantaatti keskiäänelle)	148
15. Johann Sebastian Bach: Oi armon lähde ainoa (2., 4. ja 6. osa koraalikantaatista virteen 278)	156
Liite B: Kirkkovuosihakemisto	166
Liite C: Raamatunkohtien hakemisto	168
Liite D: Virsihakemisto	169
Liite E: Säveltäjälue­telo	170
Kirjallisuutta	171

Johdanto

Tekstimotetista...

Luterilainen messu säilytti pääosin kaiken sen rikkauden, joka vuosisatojen kuluessa oli kristillisen kirkon jumalanpalveluselämän läntisen haaran kasvualustalle versonut. Jos myös idän kirkon perinteeseen kuuluvat suomalaiset tapasivat puhua "lauluun menemisestä" ortodoksiseen liturgiaan lähtiessään, ei lännen traditio ollut alkuaan musiikillisesti yhtään köyhempi. **Martti Lutherin** toimet messun musiikin edistämiseksi eivät rajoittuneet seurakunnan yhteisen laulun elvyttämiseen, vaan hän korosti yhtä lailla messun vuoropuheluluonteeseen kuuluvan Jumalan sanan julistamisen musiikillisia muotoja. Jumalanpalveluksessa esillä olevat Raamatun tekstit eli lektiot on sekä idän että lännen perinteessä aina laulettu.

Raamatun tekstin liturginen laulaminen eli kantilloiminen johti jo varhain myös moniäänisiin musiikillisiin sovelluksiin. Erityisesti evankeliumien passiokertomukset tarjosivat suorastaan draamallisen lähtökohdan jakaa rooleja eri äänten laulettavaksi. Martti Lutherin omassa kantilointikaavassa (ks. liite A n:o 1) on tekstiä jäsentävien kadenssien ohella ehdotettu eri sävelaloja Jeesuksen, evankelistan ja muiden henkilöiden repliikeille.

Tekstimotetti syntyi, kun kantilloidun tekstin, nimenomaan evankeliumin, ydinjakeet erotettiin kuoron motetiksi, usein taidokkaaksi polyfoniseksi sävellykseksi. Jo 1500-luvun lopulla oli olemassa kokonaisia luterilaisia evankeliumimotettien vuosikertoja. Myöhemmin niitä julkaisivat vielä mm. **Melchior Vulpius** (1612-1614; ks. liite A n:o 2) ja **Melchior Franck** (1623).¹

Klassisen tekstimotetin kukoistuskausi ulottui 1600-luvun alkuun, jolloin murtautui esiin homofonian ja kenraalibasson aikakausi. Vaikka nimeä tekstimotetti voidaan käyttää jumalanpalveluksen lukuteksteihin liittyvistä liturgisista sävellyksistä yleensä, viittaa termi motetti erityisesti polyfoniseen sävellystekniikkaan. **Heinrich Schütz** edusti jo uutta, monodian ja konsertoivan tyylin aikaa, vaikka huipensikin myös motettikäytännön mm. kokoelmassaan *Geistliche Chormusik* (1648). Schütz toisaalta puolusti vanhaa kontrapunktin taitoa ja piti sitä aidon säveltäjyyden perustana, mutta valtaosassa teoksiaan hän loi jo uutta, kenraalibassotekniikkaan ja usein solistiseen esitystapaan perustuvaa intensiivistä, konsertoivan tyylin tekstimusiikkia. Kehitys kohti kirkkokantaattia oli alkanut.

¹Saksalainen Hänssler-Verlag on julkaissut CD-levytyksen *Dramatische Evangelienmotetten*, joka sisältää mm. kahdeksan Melchior Franckin motettia. Nuottilaitoksen Franckin kokoelmasta *Deutsche Evangelienprüche* on julkaissut Bärenreiter-Verlag (BA 1180).

...kantaattiin

Ajan johtava musiikkimaa oli Italia, jonne kantaatinkin musiikilliset juuret johtavat. Heinrich Schütz oleskeli kahteen otteeseen Italiassa ja toi mukanaan yhtä hyvin vanhan tyylin kontrapunktitaidon ja monikuoroisuuden kuin uuden tyylin solistisen konsertoivuuden. Italiassa kantaatin perustyyppi oli soolokantaatti, ja niinpä voidaan painottaa myös luterilaisen pohjoisen itsenäisyyttä kantaatin kehityksessä; täällä merkittävä kuoron rooli perustui mm. tekstimotetin perinteeseen ja koraalin, virren, vahvaan asemaan. Muodollisesti italialaisella ja saksalaisella kantaatilla oli sangen vähän yhteistä. Italialaisen soolokantaatin perusainekset, resitatiivi ja madrigalistinen aaria, lainattiin saksalaisen kirkkokantaatin tarpeisiin varsinaisesti vasta 1700-luvun puolella. Saksalaiset säveltäjät eivät edes käyttäneet kantaattinimitystä kirkkomusiikkiteoksistaan, vaan kutsuivat sävellyksiä yleensä joko niiden funktion mukaan (esim. Kirchenstück, Hauptmusik) tai vain tekstin alkusanoilla, ellei sitten käytetty perinteisiä termejä *motetto* tai *concerto*.

Kantaatti-nimen laaja-alainen merkitys on siis myöhempää perua. Saksalainen Friedhelm Krummacher määrittelee kantaatin yleisluontoisesti *moniosaiseksi sykliseksi teokseksi, joka on kirjoitettu vokaali- ja soitinkoonpanolle ja jossa on sekä tekstin että musiikin osalta erilaisia muotoelementtejä* (Otavan Iso musiikkitietosanakirja, osa 3, s. 362). Erilaisten elementtien yhdistämisen rinnalla on nähtävissä toinenkin kantaattiin johtava linja: Jakeittain jaksotetun raamatuntekstikonserton tai säkeistöittäin sävelletyn koraalisovituksen kokonaisuus alkoi hajota musiikillisesti yhä itsenäisempiin osiin. Koraalikantaatit ovat saksalaisen kantaattikirjallisuuden erityinen tyyppi, jolle ei löydy vastinetta muualta.²

Kohti Bachia

Kantaatin kulta-aika vallitsi 100 vuotta tekstimotetin valtakautta myöhemmin. Edelleen oli kysymys keskeisesti liturgisesta musiikista. Edellä lainattu Krummacherin määritelmä kantaatin rakenteesta jatkuu funktiomäärittelyllä: kantaatin *suhteellisen itsenäisten ja muodoltaan suljettujen osien tehtävänä on liturgiaan sopeutettuina selittää sen dogmaattista sisältöä*.

Kantaatti peri tekstimotetin tehtävän ja paikan ja esitettiin heti evankeliumin kantilloinnin jälkeen, joskus kaksiosaisena loppupuoliskoltaan saarnan jälkeen. **Dieterich Buxtehuden** kantaatit tosin ovat vain aniharvoin

²Otsikosta *tekstimotetista kantaattiin* huolimatta myös koraalisovitukset kuuluvat tämän katsauksen piiriin; kantaattikirjallisuudessa ne ovat erottamaton osa kokonaisuutta ja voivat tietysti sisältöltään olla myös tekstimusiikkia (esim. psalmivirret ja evankeliumiparafaasivirret). Muussakaan tapauksessa ei ole syytä jättää koraali-ohjelmistoa huomioon ottamatta, ovathan esim. kieliongelmat tällöin minimissään.

evankeliumikantaatteja, sen sijaan usein ehtoolliseen liittyviä.³ **Georg Philipp Telemann** loi 1700-luvun runsaimpiin kuuluvan kantaattituotannon. Telemannin kokoelman *Der Harmonische Gottesdienst* (1725-1726) kantaattien pienet solistiset miehitykset mahdollistavat yhtä hyvin *koti-* kuin jumalanpalveluskäytön, kuten säveltäjä esipuheessaan toteaa.

Johann Sebastian Bach on luterilaisen kantaattikäytännön huipentaja. Bachin lähemmäs 200 säilynyttä kirkkokantaattia esittelevät niin rikkaan mahdollisuuksien kirjjon, ettei voi olla ajattelematta säveltäjän ratkaisujen olleen jopa ylimitoitettuja hänenkin aikansa jumalanpalveluselämän ja varsinkin voimavarojen näkökulmasta. Toisaalta Bachin teoksilla ja niiden ainutlaatuisilla konseptioilla on loppumattomasti annettavaa myös periaatteellisesti.

Bachin varhaisimmat säilyneet kantaatit ovat vuosilta 1707-8. Ne jatkavat vielä monessa suhteessa hänen edeltäjiensä avaamalla linjalla, vaikka ovat myös jo persoonallisia mestariteoksia. Seuraavat teokset ovat Weimarin kauden loppuvaiheilta (n.1714-). Tällöin ovat mukaan tulleet resitatiivi ja da capo -aaria sekä yksinkertainen päätöskoraali. Pääosa kantaateista ajoittuu Leipzigin ajan alkuvuosiin, jolloin Bach sävelsi kantaatin lähes joka sunnuntaille. Leipzigin toinen vuosikerta on erikoislaatuinen koraalikantaattien vuosikerta. Verrattuna 1600-luvun koraalikantaatteihin nyt on mukana resitatiiveja ja aarioita, jotka on runoiltu vapaasti, esim. kyseistä korvautuvaa virsisäkeistöä kommentoiden tai laventaen. Bach palasi vielä pelkkiin koraaliteksteihin 1730-luvun vaihteen tienoilla. Näihin aikoihin kantaattien säveltäminen väheni mestarin koko loppuelämän ajaksi. Teoksia oli toki jo tarpeeksi, mutta myös muuttumassa olleet olosuhteet epäilemättä vaikuttivat asiaan.

Bachien perintö

Ymmärtääksemme kuinka laajalla pohjalla liturgisen musiikin säveltäminen Bachin aikaan oli, on syytä muistuttaa, että pelkästään Bachin suvussa oli muutaman sukupolven aikana lähes 20 tunnettua säveltäjää, joiden yhteenlaskettu kantaattituotanto lienee ollut melkoinen. J. S. Bach osasi antaa arvon sukulaisilleen ja keräsi huomattavan kirjaston edeltävien polvien Bachien motetteja, konserttoja ja kantaatteja. Seuraavillakin pol-

³Tutkijat muistuttavat, että erilaisissa viroissa palvelleet loivat funktioltaan hieman erilaisia teoksia: Kanttori keskittyi päämusiikkiin, urkuri (jota tointa Buxtehude Lyypekin Marian kirkossa hoiti) usein ehtoollismusiikkiin ja hovikapellimestarit saattoivat olla vapaimpia kaikissa valinnoissaan. Vähitellen tällaiset erot kyllä kaventuivat ja kantaatin rakenteesta ja sisällöstä riippumatta evankeliumin yhteys säilyi tärkeimpänä esityspaikkana. Näin lienee ollut laita myös seuraavassa mainittujen Telemannin soolokantaattien, vaikka niiden vapaasti runoillut tekstit hakivat lähtökohtansa yleensä päivän epistolatekstistä. (Telemannin *Harmonischer Gottesdienst* -sarjan kantaatit ovat sen verran lyhyitä, että on ollut mahdollista esittää niitä samana pyhänä kahdessakin kirkossa samalla miehityksellä, kun toinen esitys sijoittui puolestaan saaman jälkeen.)

villa oli aktiivisuutta myös kirkkomusiikin suuntaan, mutta juuri tähän taitteeseen osui voimakas jumalanpalveluselämän murros, jonka seurauksena mm. kantaatti syrjäytyi pian liturgisesta kontekstistaan täysin.

Felix Mendelssohn oli vain vuosisataa myöhemmin ymmällä, mihin tarkoitukseen hän esim. kantaattinsa olisi säveltänyt; liturgisiin yhteyksiin niillä "ei ollut paikkaa". Kantaattien ohella Mendelssohnin psalmit, motetit sekä oratoriot kertovat uudesta pyrkimyksestä rakentaa siltoja perinteen rikkauksiin. Katolisen **Max Regerin** oli kuitenkin vielä vuosikymmeniä myöhemmin ihmeteltävä, miksi luterilaiset laiminlöivät koraaliaarteistoan.

Oman vuosisatamme uudistuspyrkimykset ovat palauttaneet liturgisen musiikin kotipaikkaoikeuden. Tekstimotetti on löytynyt uudestaan, samoin kantaatti.⁴ Pohjoismaissa ovat viime vuosikymmenet olleet vilkasta uusien linjojen rakentamisen aikaa. Suomessa on muutama vuosi sitten otettu käyttöön uusi virsikirja, ja uusi raamatunkäännös on vastikään hyväksytty. Kirkon jumalanpalveluselämän uudistustyö on parhaillaan käynnissä.⁵ Jokainen aikakausi suodattaa asioita oman näkemyksensä läpi, mutta yhä uudelleen on myös huomattu, ettei uutta voida rakentaa ilman yhteyttä perinteeseen.

⁴Alaviitteessä 1 mainitulla äänitteellä on myös kolme saksalaisen modernistin **Ernst Peppingin** evankeliumimotettia 1930- ja 50-luvuilta.

⁵Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean työ ei rajoitu uuden virsikirjan ja vasta valmistuneen raamatunkäännöksen aiheuttamien teknisluonteisten tarkistusten tekemiseen kirkkokäsikirjaan, vaan tavoitteena on syvälinen uudistus, jossa esim. Raamatun tekstien asemaa - ja tällöin myös tekstimusiikin mahdollisuuksia - pyritään vahvistamaan (ks. komitean välimietintö, ev.lut. kirkon keskushallinnon julkaisusarja A 1992:1).

1. Motetti ja konsertto

Luterilaisen kirkkomusiikin historiassa 1600-luku on harvinaisen rikasta aikaa. Sitä kutsutaan usein kultakaudeksi, vaikka ulkoisesti elettiin äärimmäisen vaikeissa olosuhteissa sotien keskellä. Jo 1500-luku oli ollut tuotteliasta aikaa virsikokoelmien, passiomusiikin ja evankeliumimotettien julkaisujen seurattessa toisiaan. Vuosisadan vaihteessa vakiintui uusi koraalisovitusten ja säkeistölaulujen tyyli, nk. kantionaalittyyli, jossa satsin johtoääni, cantus firmus, sijoitettiin ylä-ääneksi aiemmin käytetyn tenoriäänän sijaan. Vokaalipolyfonian perinne sai rinnalleen kenraalibassopohjaisen vertikaalisen rakennustavan ja soitinmusiikki itsenäistyi yhä idiomattisempaan suuntaan; 1600-luvun ensi vuosikymmeninä synnytettiin useimmat niistä urkukoraalin muodoista ja tekniikoista, joihin edelleen nojaututaan. Vokaalimusiikin keskeisenä hahmona, perinteen tallentajana ja tien näyttäjänä oli Wolfenbüttelin ja Dresdenin hoveissa toiminut **Michael Praetorius** (1571/2-1621). Nuori Heinrich Schütz tutustui niin ikään Dresdenissä aloitellessaan Praetoriukseen ja varmasti myös tämän mittavaan kirjalliseen tuotantoon, josta määrällisesti pääosan muodostivat protestanttisten koraalien sovitukset (ks. liite A n:o 3). Voi hyvin olla, että Praetoriuksen valtaisa koraalikirjasto johti Schützin keskittymään Raamatun tekstimusiikkiin.

1.1. Heinrich Schütz (1585-1672)

Heinrich Schützin maine säveltäjänä, opettajana ja asiantuntijana oli ainutlaatuinen jo varhaisista vuosista lähtien. Tosin Schütz ei ollut enää aivan nuori vakiintuessaan Dresdenin hovin kapellimestariksi, mutta tätä virkaa hän sitten hoiti yli neljä vuosikymmentä, käytännössä jopa pitempään. Kolmikymmenvuotinen sota toisaalta aiheutti hovin musiikkielämään pitkiäkin katkoksia, jolloin Schütz väliin siirtyi opiskeluvuosiensa Italiaan tai oleskeli myös Kööpenhaminassa.

Sävelkielessään Schütz loi persoonallisen synteetin luterilaisen musiikki-perinteen, myöhäisen alankomaisen vokaalipolyfonian ja uusien italia-laisten virtausten aineksista. Schützin musiikillisen ajattelun keskipisteenä on aina teksti ja sen sisällön ilmentäminen.

Voidaan perustellusti kysyä, onko Schützin musiikin suomentaminen sitten mahdollista tai mielekästä; jos se jotenkin teknisesti onnistuisikin, niin pystytäänkö säilyttämään tekstistä nouseva sävelkielen retoriikka, Schützin "musiikin poetiikka"?

Schützin teksteistä valtaosa on saksankielisiä ja siten rakenteeltaan usein hyvin kaukana suomen kielestä. Mutta 1600-luvulla vielä yleisen käytännön mukaisesti myös latinan kieli on esillä. Tunnetusti suomi ja latina ovat lähempänä toisiaan kuin suomi ja saksa - tai kuin latina ja saksa. Johanneksen evankeliumin jae *Sana tuli lihaksi* ei millään istu saksankielisen tekstin mittaan

das Wort ward Fleisch, mutta sopii täsmälleen latinan tekstin *Verbum caro factum est* tilalle. Mielenkiintoista on, että Schütz on itse laatinut eräistä sävellyksistään sekä saksan- että latinankielisen version. Näitten nuottikuvaa vertaamalla voidaan saada lähtökohtia myös suomennosten vaatimien ratkaisujen hiomiseen.

Luukkaan evankeliumin 1. luvun Marian ilmestyksen tekstiin sävelletyt dialogikonsertot SWV 333 ja 334, saksankielinen *Sei gegrüßet, Maria* ja latinankielinen *Ave Maria*, on muokattu täsmälleen samaan runkoon. On selvää, ettei eri teksteissä päästä samaan mittaan saatikka tavumäärään, vaikka käännettäisiin vapaastikin. Jonkin verran voidaan tavumäärää säädellä esim. sanatoistoilla (sei gegrüßet / ave, ave), mutta harvemmin tämä onnistuu luontevasti. Yleensä joudutaan jakamaan tai yhdistämään nuottiarvoja, kuten säveltäjä on menetellyt useissa kohdin. (Onpa Marian kysymys *welch ein Gruss ist das* saanut vastineeksi yli kaksinkertaisen tavumäärän *qualis, qualis est ista salutatio*, kun *qualis* on toistettu, ikään kuin tavuja ei muutenkin olisi tarpeeksi; kätkeytyykö ratkaisuun kenties luonneanalyysi saksalaisen ja italialaisen Marian puhetyyliä eroista!)

Säveltäjä on joutunut usein luopumaan myös fraasien yhdenmukaisesta jäsentämisestä, ja toisiaan vastaavia sanoja, keskeisiäkin, on täytynyt sijoittaa eri kohtiin. Kadensseissa on eroja ja jopa kohotahti voi puuttua toisesta versiosta vaikka on toisessa.

On siis helppo osoittaa säveltäjän itsensä tehneen juuri niitä muokkauksia, joita esim. suomentaja joutuu välttämättä tekemään pyrkiessään sisällöllisesti ja retorisesti mahdollisimman toimivaan tulokseen. Säveltäjällä on tässä suhteessa tietysti suurempi oikeus tarvittaviin muokkauksiin, mutta voitaneen olettaa, että kyseiset ratkaisut ovat myös tyydyttäneet häntä.

Heinrich Schützin sävellystuotanto on säilyneidenkin teosten valossa tavattoman runsas. Se keskittyy miltei kokonaan liturgiseen vokaalimusiikkiin, joskin tiedetään, että juuri monet maalliset teokset, mm. ensimmäinen saksankielinen ooppera *Dafne*, eivät vain ole säilyneet. Myöskään itsenäistä soitinmusiikkia ei ole, ei edes urkumusiikkia.

Teoksittain luetteloituna säilyneiden sävellysten määrä on lähes 500. Schütz ryhmitti yksittäiset, usein erilaisetkin ja osittain eri aikoina sävelletyt teokset mielellään kokoelmiksi. Numeroidun teosluettelon Schütz-Werke-Verzeichnis (SWV) toimitti vuonna 1960 Werner Bittinger.

Dresdenissä vuonna 1619 julkaistu kokoelma *Psalmen Davids, sampt etlichen Moteten und Concerten* (SWV 22-47) on ensimmäinen kirkkomusiikin kokoelma. Osa sen 26 teoksesta on sävelletty uskonpuhdistuksen 100-vuotisjuhlallisuuksiin vuonna 1617. Kokoelman teosten loisteliaat esityskoneistot kertovat muutaman vuoden takaisten Italian oppivuosien ja opettajan Giovanni Gabrielin vaikutuksesta. Miehitykset ovat monikuoroisia ja instrumenttiosuudet lisäävät väriloistoa. Osa kuoroista (jotka eräissä tapauksissa voivat olla yhtä hyvin soitettuja kuin laulettuja) voi jäädä pois. Seuraavista esimerkeistä jälkimmäinen on peräti nelikuoroinen, mutta voidaan toteuttaa kaksikuoroisena. Ensimmäisessä tarvitaan kaikki kolme kuoroa, mutta *coro capella*⁶ -ryhmistä toinen voi mainiosti olla soitinkuoro tai *coro favoriton* tapaan solistinen.

⁶Schütz käyttää *coro capella* -nimitystä tavallisesta kuorosta (joka usein voidaan korvata soittimin tai joka voi jäädä eräissä tapauksissa pois) ja *coro favorito* -nimitystä valikoidusta kuororyhmästä tai solisteista. Säveltäjän omat esitysohjeet on painettu kokonaislaitosten esipuheiden yhteyteen.

Kun Herra paimentaa (Der Herr ist mein Hirt, SWV 33)⁷ on sävelletty koko psalmin 23 tekstiin. Psalmi liitetään perinteisesti toiseen pääsiäisen jälkeiseen sunnuntaihin, vaikka se tietysti kuuluu yleisimmin esillä olevien joukkoon.⁸ Myös Schütz on lainannut samaa psalmia muussakin yhteydessä. Esittäjistöön vaaditaan neljä solistia (SSAT) ja ainakin yksi capella -kuoro (SATB). Toinen kuoro (capella I) voinee olla myös soitinkuoro (SSAT), mutta käytännöllisintä on, että sen korvaa samat äänialat omaava em. solistiryhmä; capella I ja coro favorito eivät esiinny yhtä aikaa. Seuraava vapaa suomennos on laulettuna⁹ mahdollinen:



VIH-REIL-LE

HÄN sidotaan puolinuotiksi
OIKEALLE-sana toistuu
tenorin tahdissa 61

HÄN sidotaan neljäsosaksi

VOITELTEE-sanana toinen ja
kolmas tavu lauletaan kah-
deksasosaksi

*Kun Herra paimentaa,
ei mitään puutu.
Vihreille niityille hän johtaa
ja luokse veden virvoittavan.
Hän virvoituksen antaa
ja johtaa oikealle tielle
nimensä suuren tähden.
Jos kulkisin pimeän
kuoleman laakson kautta,
en, en pelkäisi:
Herra läsnä on
ja vitsansakin lohduttaa.
Hän valmistaa minulle pöydän
vihollisten eteen,
hän öljyllä voitelee päätäni,
maljani on runsas.
Herran hyvyys, rakkaus
ympäröi kaikkina päivinä,
ja Herran huoneessa asua
saan ainiaan.*

HER-RA jaetaan puolinuotiksi;
tahdista 14- kannattaa pisteell.
kokonuotti jakaa kolmeksi puo-
linuotiksi (KUN HERRA) ja vas-
taavasti sitoa PAI-tavulle kaksi
puolinuottia.

tavut -TE-NI E-TEEN joudutaan
jakamaan saksan FEINDE-sanana
pitkille nuottiarvoille.

Nyt kiitä, sielu, Herraa (Nun lob, mein Seel, den Herren, SWV 41) on psalmivirsikonsertto (tai säveltäjän kutsumana *canzona*), jonka pohjana on meilläkin jo Jaakko Suomalaisen virsikirjassa ollut psalmivirsi, nykyinen virsi 323. Tekstinä on vain virren ensimmäinen säkeistö, mutta muitakin voidaan käyttää. Sävellyksessä edustaa toisaalta loisteliainta ja suurikoneistoista Schütziä, toisaalta se on Schütziä helpoimmillaan. Täydellisenä teos on nelikuoroinen ja vaatii vielä neljä solistiakin, mutta säveltäjän mukaan kuorot I ja II - jotka ovat mieluiten soitinkuoroja - voidaan jättää pois. Mahdotonta ei myöskään ole korvata uruilla solistien imitoivia osuuksia, joiden tehtävänä on valmistella kunkin säkeen monikuoroinen esitys. Edelleen urut voisi korvata jopa capella III:n, jolloin laulettavaksi jää vain IV:n kuoron osuus, mutta kätevin ratkaisu lienee antaa solistien huolehtia capella III:sta vastapainoksi koko kuoron capella IV:lle.¹⁰

⁷Heinrich Schützin teoksista on valmistumassa ainakin kahden kustantamon, Bärenreiterin ja Hänsslerin kokonaislaitokset. Kumpikin toimittaa myös eripainokset yksittäisistä teoksista. Kyseisiä laitoksia ei tässä erikseen mainita ellei niitä kommentoida.

⁸Verrattuna päivän evankeliumiin ja epistolaan psalmitekstit ovat voineet vapaammin liittyä eri tehtäviin. Perinteisimpiä ovat introituspsalmien yhteydet juuri tiettyyn pyhään. Muuten psalmit ovat pääjumalanpalveluksessa kuuluneet mm. tekstinlukujen yhteyteen vastauspsalmeina ja ehtoollisen viettoon.

⁹Jollei erikseen ole mainittu, suomennosehdotukset ovat tekijän laatimia. On huomattava, ettei niitä voida ottaa erilleen teosyhteydestään, vaan niiden ratkaisut ovat juuri kyseiseen sävellykseen liittyviä ja tarkoitettu laulettaviksi. Pohjana on mahdollisuuksien mukaan uusi raamatunkäännös.

¹⁰Jos teos silti pelottaa pituudellaan, siitä on mahdollista muodostaa lyhennetty versio siirtymällä tahdista 125 suoraan tahtiin 214 (kyseiset tahdit ja niitä edeltävät kadenssit ovat identtiset). Tällöin siis virren kuudennesta säkeestä siirrytään suoraan yhdenteentoista eli viimeistä edelliseen säkeeseen. Tekstin luontevan saumaamisen takia voitaneen päätössäkeiden teksti tässä tapauksessa valita virren viimeisestä, viidennestä säkeistöstä. Suomalaisen tekstin sijoittaminen ei ylipäätään tuota pulmia; vain viimeisen säkeen pohjoismaisen versionne kaksi ylimääräistä tavua pudotetaan valinnan mukaan pois.

Vuonna 1625 Schütz julkaisi latinankielisen, osin Raamatun teksteihin, osin vapaisiin teksteihin sävelletyn motetikokoelman *Cantiones sacrae* (SWV 53-93). Seuraavista kolmesta motetista kaksi on julkaistu suomeksi Otavan vanhassa *Kirkkokuorolauluja* -sarjassa (toim. Alfred Hiilimies).



Sua, Herra, huudan (Quoniam ad te clamabo, SWV 62) on julkaistu sarjan viidennessä vihkossa, s. 7-. Motetin teksti on psalmin 5 alusta. Tällä psalmilla ei ole meillä varsinaista kirkkovuosityhteyttä, mutta motettia voidaan laulaa esim. paastonaikana. Hiilimiehen julkaiseman vapaan suomenoksen ohella voidaan käyttää myös seuraavaa psalmimukaelmaa:

*Kuuntele huutoni ääntä, Herrani,
sinua rukoilen, kuninkaani;
jo varhain vastaat, Herra,
siis nyt kiitän!*

Motetin miehitys on SATB (yhtä hyvin solistikvartetti kuin kuoro) ja mukaan voidaan liittää urkucontinuo, jollainen on julkaistu Bärenreiterin laitoksessa (eripainoksena BA 1959). Alkuperäinen sävellaji on tosin koko askeleen korkeampi.

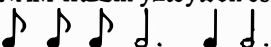
Ah, Jeesus rakkahin (Dulcissime et benignissime Christe, SWV 67) on em. sarjan neljännessä vihkossa, s. 5- (Bärenreiterilla BA 1965). Sen teksti on keskiaikainen Kristus-mietiskely, joka sisältää viittauksia useisiin raamatunkohtiin ja näin myös liittyviä eri pyhäpäiviin.¹¹ Motetin alkuperäinen ääniala on SSAB, mutta Hiilimies on transponoinut sen pienellä terssillä alas, jolloin miehitykseksi saadaan SATB. Suomalaisen laitoksen tahti 68 on virheellinen: basson tulee olla A.

Niin kuin Mooses nosti käärmeen (Sicut Moses serpentem in deserto exaltavit, SWV 68, eripainos BA 1966) on kokoelman harvoja Uuden testamentin teksteihin sävellettyjä. Kolminaisuudenpäivän evankeliumin päätösjakeisiin (Joh. 3:14-15) sävelletty motetti voidaan tekstittää suomeksi seuraavaan käännösversioon tukeutuen:

 <p>KO - RO - TET - TA-</p>	<p><i>Niin kuin Mooses, kuin Mooses erämaassa käärmeen nosti, niin myös Ihmisen Poika on korotettava, että yksikään, joka uskoo, ei hukkuisi, vaan saisi elää, vaan saisi elää aina.¹²</i></p>	 <p>POI-KA ET-TÄ YK - SI-KÄÄN JO- KA</p>
<p>(ELÄÄ jaetaan)</p>		

¹¹Bärenreiterin laitoksessa ehdotetaan 4. paastonajan sunnuntaita, mutta yhtä hyvin voidaan ajatella 1. loppiaisen jälkeistä, 21. kolminaisuudenpäivän jälkeistä tai rukoussunnuntaita.

¹²Latinankielisen raamatun tekstin suomentaminen ei sinänsä rakenteellisesti ole ongelmallista. Pulmia koituu fraasien jakamisesta osiin ja tässä tapauksessa siitä, että sisällöllisesti Vulgatan ja suomenkielisten raamatunkäännösten ilmaisut poikkeavat hieman toisistaan. Latinan versioon UT OMNIS, QUI CREDIT IN EUM, NON PEREAT verrattuna suomennos on saanut lyhennetyin asun, josta puuttuu ilmaisu NON PEREAT (ei hukkuisi) - se on meillä vasta seuraavassa jakeessa - mutta musiikin jäsentymisen takia se on tässä otettava mukaan, jolloin puolestaan lauseen alkupuoli on muutettava muodosta ETTÄ JOKAINEN muotoon ETTÄ YKSIKÄÄN. (Suomeksi ei voida ilmaista: JOKAINEN JOKA USKOO, EI HUKKUISI.) Teknisistä syistä on SED HABEAT käännetty jo lauseen päätöstä lainaten VAAN SAI SI ELÄÄ, vaikka koko lause on toistettava vielä sanoilla VITAM AETERNAM. Sana AINA on siten liitettävä ylimääräisinä tavuina pitkän AETERNAM-fraasin yhteyteen esim. seuraavasti:


 VAAN SAI-SI E - LÄÄ AI-...-NA

Joitakin vuosia varhemmin Schütz oli ryhtynyt riimitetyn psalttarin, nk. *Becker-psalttarin* (oik. Psalmen Davids, SWV 97-256) säveltämiseen leipzigiläisen teologin Cornelius Beckerin runoihin. Psalttarin ensi laitos ilmestyi vuonna 1628, mutta koko sarja valmistui lopullisessa muodossaan vasta vuonna 1661. Tästä kokoelmasta ovat pääosin peräisin ne pienet kantonaalilaulut, joita meilläkin on julkaistu runsain määrin, tosin yleensä uudelleen tekstitettyinä.¹³

Becker-psalttari on kantonaalin aarreaita. Sen osasten määrä ei jää edes 150:een, koska valittavana on joskus vaihtoehtoisia versioita. Raamatun pisin psalmi 119 (jonka Becker-parafrasikin on pitkä) on saanut jäsenyykseen kahdeksan eri sävelmää. Aivan kaikki ei ole Schützin säveltämää (eikä Beckerin runoilemaa) sillä 12 keskeistä vanhaa psalmivirttä on sellaisenaan mukana Schützin sovittamina. Niistä on meillä edelleen käytössä neljä: Psalmi 12 / virsi 187, 46/170, 103/323, 130/290. Virsikirjaamme ei ole tullut Beckerin tekstejä, mutta koska seuraavissa neljässä osuvat runomitat yhteen, niitä voidaan kuorolauluina hyvin laulaa Beckerin tekstien "käännöksinä": Psalmi 23 / virsi 375, 32/284, 86/350 ja 145/331.

Kaksi aitoa (tai ainakin samaan psalmiin perustuvaa) Becker-suomennosta on julkaistu myös suomeksi. Musiikki Fazerin Carmina 3 -vihkossa (s. 46) on Leena Joen suomennos psalmista 96. Psalmi 117 on julkaistu suomeksi peräti kolmena versiona, Suomen Kanttori-urkuriliiton toimesta (SKUL n:o 62), Fazerin Cationale -sarjassa (osa 1, s. 41) ja Fazerin Carmina 3 -vihkossa (s. 42). Carminan versiot kummastakin ovat sikäli käytännöllisiä, että niihin on liitetty continuosatsi. Erikoisin on SKUL:n laitos psalmista 117. Siitä on tehty kehysmuoto liittämällä välisosaksi halleluja -taite, jonka Schütz sijoitti kokoelmansa päätteeksi.

Toinen Italian matka toi Schützin sävelkieleen uusia piirteitä monodiseen konserttoon tutustumisen myötä. Sooloäänen ilmaisuasteikko ja tekstin-käsittely saivat uusia ulottuvuuksia ja samalla instrumenttien osuus muuttui itsenäisemmäksi. Uusi löytö synnytti tuoreeltaan jo Venetsiassa vuonna 1629 painetun *Symphoniae sacrae* -kokoelman (I, SWV 257-276) latinankielisiin raamatunteksteihin. Sarja sai kaksi jatko-osaa vuosina 1647 (II, SWV 341-367) ja 1650 (III, SWV 398-418), nyt saksankielisinä.

Symphoniae sacrae -kokoelmat luetaan Schützin tärkeimpiin. Ensimmäisen kokoelman konsertot esittelevät säveltäjänsä italialaisimmillaan, intensiivisimmillään. Toinen osa sulauttaa monodian keinot saksalaiseen ilmaisuun. Kolmannen kokoelman sävellysten muoto- ja kokoonpanoratkaisut viittaavat selvimmin kantaatin tulemiseen.

¹³Musiikki Fazerin Cationale-sarjassa on 14 Becker-psalttarin satsia. Niistä yhdessä, psalmissa 117, on alkuperäiseen viittaava suomenkielinen teksti. Seuraavassa luettelossa on Cationale-vihkon sivunumero vasemmalla ja vastaava Schützin psalttarin numero oikealla. Luettelon avulla on mahdollista jäljittää Bärenreiterin laitokseen (BA 984) liitetty bassonumerointi (continuosatsin tulisi kernaasti olla mukana harmonian ja soitikuvan täydentäjänä): Cationale s. 16 / Becker-psalttari n:o 132, 18/125, 35/133, 41/117, 48/138, 61/50, 67/12, 97/40, 103/122, 130/2, 140/61, 151/58, 161/111, 212/47.

Myös Suomen kanttori-urkuriliiton kustantama, Jorma Kontusen toimittama Hymnale-vihko sisältää peräti 35 Schütz-lainaa, tällä kertaa 3-äänisiksi muokattuina. Kun kuoron resurssit mahdollistavat aidon neliäänisen satsin, voidaan Hymnalessa julkaistut uudet suomenkieliset tekstit sijoittaa myös Schützin versioihin seuraavasti: Hymnale 3 / Becker-psalttari 150, 13/140, 15/7, 16/109, 17/1, 19/123, 23/4, 28/6, 32/114, 35/3, 37/146, 38/32, 39/126, 43/59, 44/60, 46/21, 47/62, 49/33, 50/61, 51/34, 52/105, 54/64, 55/134, 57/14, 58/101, 59/65, 61/119 (kolmas versio), 63/102, 64/119 (ensimmäinen versio), 66/49, 69/118, 71/96, 74/74, 76/15 (jälkimmäinen vaihtoehto), 78/66.

Liitteen A nuottiesimerkiksi on toimitettu konsertto *Tulkaa minun luokseni* (Venite ad me, **SWV 261**). Se edustaa ansiokkaasti ensimmäistä kokoelmaa: Sooloäänen (useissa konsertoissa dueton ja joskus useammankin äänen) kanssa konsertoi kaksi viulua basso continuon roolin jäädessä taustalle. Kokonaisuus on (ei aina) kehysmuotoinen ja rakentuu (yleensäkin) taitteista, jotka eroavat affektilta, tempoltaan ja tarvittaessa tahtilajiltaan. Tekstin (Matt. 11:28-30) yksittäisten sanojen toisto on tyyppi-piirre, tässä jakeissa *venite ad me* (tulkaa...), *tollite jugum meum* (ottakaa...) ja *et onus meum leve* (...kevyt). (Ks. liite A n:o 4).

Symphoniae sacrae II:n konsertot jakaantuvat lauluäänten osalta yksi-, kaksi- ja kolmiäänisiksi. Instrumenttiryhmänä on jälleen kahden viulun (tai muun sopivan soittimen) ja basso continuon yhdistelmä. Sarjan ainoa koraalikonsertto *En tahdo Herrastani milloinkaan luopua* (Von Gott will ich nicht lassen, **SWV 366**) on mielenkiintoinen esimerkki italialaisen tyylin yhdistämisestä saksalaiseen (tai oikeastaan ranskalaista alkuperää olevaan) virteeseen, jonka sävelmä on koko ajan mukana prosessissa. Itse sävelmä on suomalaisessa virsikirjassa saanut peräti viisi eri tekstiä, ja aivan mahdollista on lainata yksittäisiä Schützin säkeistöjä muidenkin tekstien yhteyteen esim. vuorolaulua varten. Tietysti nimitexti, virsi 293, istuu parhaiten. Kun nykyinen suomenkielinen versio on vain kuusisäkeistöinen, on kuitenkin pohdittava, miten valitaan suomennettavat säkeistöt. Sisällöllisesti kaksi ensimmäistä ja viimeinen säkeistö vastaavat hyvin toisiaan, joten niistä on tietysti pidettävä kiinni. Suomalainen kolmas säkeistö vastaa kyllä saksalaista kolmatta ja neljännellekin on vastine viidennessä ja viidennelle kuudennessa, mutta kaikissa näissä tapauksissa suomenkielinen teksti aiheuttaa nuottikuvaongelmia. Suomenkielisessä esityksessä voisikin siirtyä toisen säkeistön jälkeen suoraan Schützin kuudenteen, ja jatkaa tästä loppuun korvaamalla saksalaiset säkeistöt 6, 7 ja 8 suomalaisilla 3., 4. ja 5. säkeistöllä, jotka luontuvat tehtävänsä seuraavien pienten teknisten tarkistusten jälkeen hyvin:

-3. säkeistön viimeinen säe käännetään muotoon VAIVANI, PUUTTEENI ja se sijoitetaan vasta tahteihin 134-136. Edellisten tahtien vajaa säe *will uns erwekken* muutetaan muotoon ETEESI KANNAN.

-4. säkeistön alun (tahdit 141-142) basso jakaa:



SINUA TAH - DON KIIT-TÄÄ, SI-NU - A TAH-DON...

-4. säkeistön tahdissa 149 ylempi ääni laulaa *autuas*-sanan tavun TU- viimeiselle neljännekselle ja tavun -AS tahdin 150 ykköselle; seuraava säe (tahdistä 151) käännetään muotoon

TÄÄLLÄ ME RIEMUITSEMME

-5. säkeistön tahti 170 ratkaistaan VAAN KIRKKAIMPAAN

-6. säkeistön päätös lavennetaan muotoon TOIVOSSA NIIN JO ILOITSEN

Symphoniae sacrae III:n tunnuspiirteitä ovat suurentuneet esityskoneistot (jotka ovat kuitenkin supistettavissa solistiryhmäksi ja kahden viulun ja basso continuon yhtyeeksi), muotojen avartuminen ja kontrastoituminen (edelleen kiinteäähkön kokonaisuuden puitteissa) ja musiikin objektiiviset ja tasapainoiset linjat (jotka eivät silti ole vailla dramatiikkaa). Ei siten ole yllättävää, että monet antavat juuri tälle 21 konserton kokoelmalle Schützin pääteoksen arvon. Se on kuitenkin edelleen turhan vähän tunnettu, koska nuotteja ja äänitteitä on ollut vaikea saada.¹⁴

¹⁴Vasta vuonna 1989 ilmestyi ensimmäinen Symphoniae sacrae III:n kokonaislevytys jossa esiintyvät Musica fiata -yhtye ja Stuttgartin kamarikuoro sekä joukko nimekkäitä solisteja Frieder Berniuksen johdolla. Kahden CD:n kansion on julkaissut *deutsche harmonia mundi*. Tällä hetkellä myös nuotit ovat saatavilla ainakin Bärenreiterin ja Hänsslerin kustantamina.

Konserttojen tekstivalikoimassa painottuu nyt selvästi Uusi testamentti. Useimmiten teksti on myös tietyn pyhäpäivän lukukappaleesta. Vaikuttava dialogikonsertto *Mein Sohn, warum hast du uns das getan* (Poikani, miksi teit meille tämän, SWV 401) liittyy päivän evankeliumiin (Luuk. 2:48-49, ks. uudenvuodenpäivän jälkeinen sunnuntai) myös päivän psalmin 84. Teoksen suomentaminen ei valitettavasti ota onnistuakseen uuden raamatunkäännöksen mukaisesti.

Pienimmillään *Symphonie sacrae III:n* esittäjistöön tulee aina kuulua favoriittiryhmän eli pienen kuoron tai solistiryhmän sekä urkurin lisäksi kaksi diskanttisoitinta (jotka nekin voi urkuri hätätilassa korvata). Jos tyydymme vain ensimmäiseen taitteeseen Schützin 4. kolminaisuudenpäivän jälkeisen sunnuntain evankeliumikonsertosta *Seid barmherzig* (SWV 409; aiheensa puolesta teosta voi laulaa monessa yhteydessä, ks. esim. 22. kolm. jälkeisen sunnuntain tekstejä kirkkokäsikirjasta), on esillä pieni, 49 tahdin motetti, joka suomeksi voidaan tekstittää seuraavasti (Luuk. 6:36):

*Armahtakaa,
niin kuin teidän Isänne,
niin kuin teidän Isännekin armahtaa.*

(ISÄNNE-sanan kaksi ensimmäistä tavua jakavat puolinuotin kahdeksi neljäosaksi. ARMAHTAKAA voidaan jakaa myös siten, että AR-tavu lauletaankin pisteelliseksi puolinuotiksi ja seuraava puolinuotti jaetaan tavuille -MAH- ja -TA-. Jaon voi tehdä niin, että jälkimmäinen tavu on luonteeltaan seuraavan kokonuotin ennakkosävel.)

Sarjan päätöksenä on majesteettinen *Nyt Herraa kiittäkää* (Nun danket alle Gott, SWV 418). Konsertto on rakenteeltaan kertosaakeinen *nun danket alle Gott, der grosse Dinge tut an allen Enden* -moton toistuessa täydellä koneistolla neljästi. Siirakin kirjan tekstiä vie eteenpäin solistiryhmä, johon liittyvät kaksi viulua ja basso continuo. Teos päättyy hallelujaan. Seuraava suomennos ei vaadi nuottikuvan muutoksia:

*Nyt Herraa kiittäkää,
hän suuret armotyöt on tehnyt meille.
Kohdusta äidin alkaen antoi elämän
ja kaiken hyvän soi.
Hän sydämeemme riemun jo tuo,
hän riemun jo tuo,
sielullemme lahjoittaa rauhan.
Hän yksin rauhan meille antaa voi.
Armons ei muutu, se säilyy aina;
milloinkaan ei omiaan hän hylkää.*

(Tekstin päätös MILLOINKAAN EI OMIAAN HÄN HYLKÄÄ on ainoa ongelmallinen sijoitettava. Tarvittaessa käytetään toistoa MILLOINKAAN EI, johon voi liittyä myös pelkkä HÄN. Edelleen tarvitaan muotoa MILLOINKAAN HYLKÄÄ.)

Rinnan *Symphoniae sacrae* -kokoelmien kanssa Schütz sävelsi myös pelkän continuon säestämiä konserttoja. Säestyksellisiä, varsinkaan suurta koneistoa vaativia teoksia ei juuri kannattanut painattaa 30-vuotisen sodan kestäessä. Sen sijaan Schütz saattoi julki kaksiosaisen kokoelman *Erster Theil kleiner geistlichen Concerten* (v. 1636, SWV 282-305) ja *Anderer Theil...* (1639, SWV 306-337). Nämä pienet konsertot, joiden esittäjäistö käsittää useimmiten vain yhden tai kaksi lauluääntä ja basso continuon, ovat kuin Schützin sävelkielen kielioppeja ja esityskäytännön peruskursseja. Ne ovat myös mitä pätevintä musiikkia ja tarjoavat monia haasteita.

Schützin aiempien teosten tapaan tekstivalikoimaa hallitsevat psalmit. Uuden Testamentin tekstejä on vajaa neljännes. Virsitekstien suhteellinen osuus on pieni, mutta tällä kertaa niitä on muihin kokoelmiin verrattuna

määrällisesti enemmän. Koraalikonserttojen joukossa on myös kokoelman laajin teos, 18-säkeistöinen ja suurimmillaan viisiääninen *Oi Herrani, nyt haltuusi* (Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, SWV 305).¹⁵ Konserton miehitys vaihtelee säkeistö säkeistöltä ja jää yleensä kahdesta neljään solistiseen ääneen. Säkeistöjä voidaan luontevasti ottaa myös erilleen ja liittää esim. alternatim-toteutukseen kyseistä virttä 607 tai yhtä hyvin sävelmän toista tekstiä *Mä kauniin tiedän kukkasen* (virsi 184) laulettaessa.


Oi Herrani, nyt haltuusi -konsertto rakentuu säkeistön mittaisen basso-ostinatton pohjalle, joka pienin muunnoksin toistuu siten 18 kertaa. Tämä tekee sävellyksestä yhtenäisen, mutta se myös mahdollistaa säkeistöjen irrottamisen ja jopa uudelleen ryhmittämisen, kun se taiten tehdään. Koko konserttoa ei suomeksi voida laulaa, koska Johann Leonin virrestä on meillä käytössä vain 10 säkeistöä. Vastaavuudet Schütziin ovat seuraavat:

Virsi 607:		Schütz:
1	-	1
2	-	2
3	-	3
4	-	9 (!)
5	-	6
6	-	7
7	-	8
8	-	10
9	-	14
10	-	16

Oheinen lista ei aivan sellaisenaan riitä toimintaohjeeksi. Schützin teoksen painopisteet ovat selvästikin 8., 14. ja 18. säkeistö; ne ovat viisiäänisiä ja tekstuuriltaan koko kuoron (capella) säkeistöjä. Suomenkielinen esitys ei sen paremmin kuin saksalainenkaan voi loppua kaksiääniseen, solistiseen 16. säkeistöön, vaan mieluummin lopetetaan jo yhdeksänteen (=Schützin 14.) tai sitten mukaan liitetään suomalaisen virsikirjan sisällön lisäksi vielä esim. seuraava käänös alkuperäisestä päätössäkeistöstä 18:


*Aamen, nyt tahdon ylistää
ja kiittää Herraa, ystäväni.
Suo, että kerran perille
me saavumme
ja kiitosvirttä laulamme!*

Runon mitta on meillä hieman lyhentynyt (tai tasoittunut) mutta toisen ja viimeisen säkeen puuttuvan tavun korvaa yleensä nuottiarvon sitominen.¹⁶ Lisäksi tarvitaan seuraavat pienet muokkaukset:

- 3. säkeistön 4. säe laajennetaan: SAA AINA TAISTELLA
- 3. säkeistön 5. säkeen tahteissa 45-46 jaetaan alton ja tenorin puolinuotti kahdeksi neljäsosaksi sanalla HETKEN
- 4. säkeistön alussa kannattaa vaihtaa sanajärjestys:
SYNTIMME SYY ON KUOLOOMME
- 5. säkeistön tahdissa 88 sopr. I jakaa:

KUK - KA - NA
- 7. säkeistön alussa muutetaan sanajärjestys: OI SUO, HERRANI, MINUNKIN

¹⁵ Alunpitäen Schütz sävelsi tämän konserton vaimonsa sisaren hautajaisiin. Versiot poikkeavat jonkin verran toisistaan.

¹⁶ Viimeisen säkeistön käänösehdotukseni seuraa runon alkuperäistä rakennetta ja riimitystä. Ratkaisu on tietysti epälooginen muun suomennoksen rinnalla, mutta toimii musiikillisesti juuri kyseisessä päätössäkeistössä parhaiten.


-7. säkeistön tahdissa 124 yhdistetään: 

KEN JÄÄDÄ SOIS

(saman tahdin ykkösellä jaetaan S I:n ja T:n neljäsosanuotti)

-7. säkeistön tahdista 126- voidaan alton teksti jäsentää SE NUORTA,
VANHAA, NUORTA, VANHAA VAANI

-8. säkeistön alussa voidaan muuttaa sanajärjestys: VAAN SURRA KUOLE-
MAA EN SAA ja samoin kolmannessa säkeessä: ON HAAVOISSASI TURVANI

-8. säkeistön tahdeissa 157-8 voidaan aloittaa: 
KUO - LE-MA

-10. säkeistön tahdista 244- alto voi laulaa *NIIN KATSELLA MAJOISSA...*

Alternatim-toteutuksessa voidaan joko pysyttää alkuperäiset teksti-säkeistö -yhteydet tai valita säkeistöt vapaasti esim. resurssien mukaan, kunhan huolehditaan siitä, etteivät tekstin sisältö ja musiikillinen muodonta joudu ristiriitaan. Yllättävän luontevasti voidaan teosta laulaa myös virren 184 tekstillä *Mä kauniin tiedän kukkasen*. Oheinen alternatim-ehdotus kaippaa kuoron ohelle vain sopraano- ja tenorisolistit:

- 1. säkeistö S ja T Schützin 1. säkeistön mukaan
- virren toinen säkeistö seurakunta
- 3. säkeistö kuoro Schützin 14. säkeistön mukaan
- virren neljäs säkeistö seurakunta
- 5. säkeistö solistit Schützin 15. säkeistön mukaan
- virren kuudes säkeistö seurakunta
- 7. säkeistö kuoro Schützin 18. säkeistön mukaan¹⁷

Bärenreiter on julkaissut teoksen myös eripainoksena BA 1708. Sen tahti 275 on virheellinen continuon osalta: G:n ja g-mollisoinnun sijasta tahdin jälkipuoliskolla tulee olla B ja B-duurisointu.

Schützin koraalikonsertot ovat harvoin monisäkeistöisiä. Aina ne eivät pohjaa edes virsisävelmään. Sopraanon (tai tenorin) ja basson duettokonsertto *Ruumiini lepoon vaipukoon* (Wann unsre Augen schlafen ein, **SWV 316**) on kolmas säkeistö iltavirrestä Oi Kristus, kirkas aamun koi (virsi 550). Cantus firmukseen tukeutumaton tekstuuri on voimakkaan retorinen. Esim. ensimmäisen säkeen RUUMIINI LEPOON VAIPUKOON on sävelletty laskevaksi kromaattiseksi puolinuottiasteikoksi, kun taas sen affektille vastakohtainen (ja myös kontrapunktisesti esiintyvä) toinen säe SINUSSA SYDÄN VALVOKOON on aktiivinen kahdeksasosanuottien sarja. Koska runomitta on yhtäläinen ja myös retoriset ratkaisut osuvat virren suomennoksessa kohdalleen, ei suomeksi tekstittäminen ole vaikeaa. Vain viimeinen säe jakaantuu Schützillä eri kohdasta kuin suomennos sallisi. Tällöin voidaan laulaa EI VAIPUISI ja vasta fraasin salliessa MILLOINKAAN UNEEN VAIPUISI.


Retorista kromatiikkaa mutta myös koraalisävelmän hahmo on kahdelle tenorille sävelletyissä konsertossa *Kristus, Poika Jumalan* (O hilf, Christe, Gottes Sohn, **SWV 295**), jonka tekstinä on päätössäkeistö kärsimysvirrestä Christus, der uns selig macht. Saksankieliseen partituuriinsa lienee säveltäjä itse kirjoittanut myös latinankielisen tekstin Christe Deus adjuva. Seuraava suomennos on saanut vaikutteensa kahdesta lähteestä, Alfred Hiilimiehen ja Aatto Sointen eri yhteyksissä julkaistuista suomennoksista:

*Kristus, Poika Jumalan,
kuolit ristinpuulla,
sovitit näin maailman,
kutsusi suo kuulla!*

¹⁷Tavallisesti seurakunta saa päättää vuorolaulun, mutta tässä tapauksessa on musiikillisesti perusteltua, että kuoron huipennus on viimeisenä säkeistönä. Tekstin päätöksessä voidaan AAMEN toistaa kahdelle viimeiselle soinnulle.

*Virittä nyt mieleni
näitä muistelemaan
ja myös sydän valmiiksi
kiitosuhri tuomaan.*

Seuraavat kolme esimerkkiä ovat Uuden testamentin teksteihin sävelletyistä konsertoista. Johanneksen jouluevankeliumin katkelmaan (Joh. 1:14 + halleluja) on sävelletty kahden sopraanon (tai tenorin) duetto *Sana tuli lihaksi* (Verbum caro factum est, **SWV 314**). Suomennos seuraa uutta käännöstä niin uskollisesti kuin mahdollista:

 (AINOAL - LE)	<p><i>Sana tuli lihaksi ja asui keskellämme. Me saimme katsella kirkkauttansa; ainoalle Pojalle sen Isä antaa, hän antaa. Hän oli armoa täynnä ja totuutta. Halleluja.</i></p>	<p>(-KEL- sidotaan) (tahtien 51 ja 52 puoli- nuotit sidotaan ja KAT- SELLA toistetaan vielä yksittäisten GLORIAM -sanojen paikalla)</p> <p>(fraasin kokonuotit joudutaan jakamaan puolinnuoteiksi)</p>
<p>(ANTAA jaetaan kahdeksi puoli- tai neljäsosanuo- tiksi tahdeissa 70 ja 78)¹⁸</p>		

Toisen adventtisunnuntain evankeliumin jakeeseen (Luuk. 21:33) *Taivas ja maa katoavat* (Himmel und Erde vergehen, **SWV 300**) on syntynyt kolmen basson jyrkä julistus. Teksti on mahdollista sijoittaa sellaisenaan, jos jakeen jälkipuoliskon MUTTA MINUN SANANI päätetään neljäsosiin, joista viimeinen vielä täyttää mahdollisen tauon, ja EIVÄT KATOAA alkaa neljäsosan jakamisella kahdeksasosiksi (tai puolinnuotin neljäsosiksi).

Tekstikonsertoista kolmas, kahdelle tenorille ja bassolle sävelletty *Ich bin die Auferstehung* (**SWV 324**) ei luonnu sellaisenaan suomennettavaksi. Johanneksen evankeliumin kyseisten jakeiden (Joh. 11:25-26) suomennosperinteeseen näyttää siksi kuuluvan näitten Jeesuksen sanojen kertova kommentointi. Seuraava suomennos luontuu nuottikuvaan hyvin:

<p><i>Kristus on ylösnoussut ja hän elää. Ken häneen uskoo, saa elää, vaikka hän kuolee. Ja kuka Kristukseen turvautuu, se ei ikinä, ikinä kuole.</i></p>	<p>(SAA sidotaan neljäsosaksi)</p>
---	------------------------------------

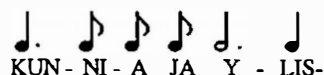
Psalmikonsertot ovat Kleine geistliche Konzerte -sarjan perusaineistoa, ja niitä meilläkin lienee runsaimmin esitetty ja ainakin omaan käyttöön myös suomennettu, vaikka painettuja suomenkielisiä laitoksia ei olekaan saatavilla. Psalmikonsertoista moni on sävelletty vain yhdelle lauluäänelle. Ne ovat hyvin monikäyttöisiä, kun vielä niiden äänialatkin ovat usein joustavia. Myös psalmikonsertoista on seuraavassa kolme esimerkkiä.

Herralle tuokaa (Bringt her dem Herren, **SWV 283**) on sävelletty keskiäänelle. Sen teksti on kahdesta eri psalmista (Ps. 29:1-2 ja 66:4), joista jälkimmäinen voi liittää sen kolmanteen pääsiäisen jälkeiseen sunnuntaihin.¹⁹

¹⁸Tahdit 70 ja 78 voitaisiin ratkaista niinkin, että poistetaan S II:n tauko ja lauletaan sen päälle fraasin viimeinen tavu yhtä aikaa S I:n kanssa. Bärenreiterin laitoksessa on ilmeinen virhe tahdin 70 kenraalibasson tulkinnassa. Tahdin jälkipuolisko täytyy tulkita sekstisoinnuksi, eli oikean käden satsiin ei kuulu a vaan b.

¹⁹Kun *Herralle tuokaa* -konsertto jakaantuu säkeistömäisesti kolmeen, kylläkin läpisävellettyyn osaan, joita *halleluja*-taiteet kehystävät, voisi jopa ajatella, että konserton osaset ovat laulettavissa erillisinäkin tai että ainakin viimeinen osa *Kaikki maa kumartakoon* toimisi itsenäisenä, tällöin varmaan jo tahdin 22

Herralle tuokaa,
jumalolennot,
Herralle tuokaa
kunnia ja ylistys.
Halleluja.



Herralle tuokaa
nimensä kunnia.
Kunartakaa Herraa,
käykää kirkkautensa eteen.²⁰
Halleluja.

(tahdin 15 neljäsosat sidotaan)



Kaikki maa kunartakoon,
kiitosta laulakoon,
kiitosta nimellensä.
Halleluja.

(tahtiin 30 lisätään kahdeksas-
osanuotti tauon jälkiosalle sa-
nalle KIITOSTA)

Kahden sopraanon (Bärenreiterin laitoksessa oikeastaan kahden keski-
äänen) duettokonsertto *Kiittäkää Herraa, palvelijansa* (Ihr Heiligen, lobsinget
dem Herren, SWV 311) on sävelletty psalmin 30 jakeisiin 5 ja 6, joilla ei ole
suoranaista kirkkovoosiyhteyttä.

Kiittäkää Herraa, palvelijansa,
ylistäkää hänen pyhää nimeään.
Hetken vain vihansa on kestävä,
iäti säilyy armonsa.
Jos itku illan vieras onkin
niin aamun täyttää jo riemu.

(fraasin ensimmäinen nuotti jaetaan)

(kadenssiin lisätään -MON- ennen
päätöksen kokonuottia)

Kolmas psalmikonserttoesimerkki, tenoriduetto (tai yhtä lailla naisäänille
sopiva) *On pelko Herran* (Die Furcht des Herren, SWV 318) on tekstinsä
rakenteen takia pulmallinen; Lutherin saksannos on koonnut yhden jakeen
(Ps. 111:10) neljä lausetta samaksi virkkeeksi, mutta suomennoksessa
kokonaisuus jäsentyy eriytetymmin. Seuraavassa on siksi päädytty melko
vapaaseen versioon, joka toimii Schützin pukemana:

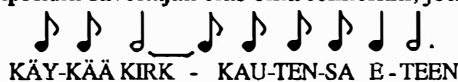
*On pelko Herran alku viisauden.
Me Herralta kaiken saamme,
hän on hyvä.
Siis kiitosta laulakaa!*

Bärenreiterin kokonaislaitos on jaettu kolmeen niteeseen (BA 3664-6).
Ensimmäinen (jossa on seitsemän edellisten sivujen yhdeksästä esimerkistä)
sisältää yhdestä kolmeen lauluääntä käsittävät konsertot samalle äänialalle,
toinen 2 - 4 -ääniset sekaäänille ja kolmas viisiääniset konsertot. Kokoelmasta
on olemassa myös kaikki konsertot sisältävä mutta hieman vanhempi levytys,
jonka niin ikään on julkaissut Bärenreiter. Yksittäisiä valikoituja levytyksiä on
uusinkin äänitteinä saatavilla.

Vuonna 1636 Schütz julkaisi pienten hengellisten konserttojen ohella myös
laajamuotoisen hautausmusiikin, ensimmäiseksi luterilaiseksi sielunmes-
siksi kutsutun kolmiosaisen teoksen *Musikalische Exequien* (SWV 279-
281). Kun edellä viitattiin pienten hengellisten konserttojen oivaan peda-
gogiseen antiin, on nyt antoisasti esillä säveltäjän monimuotoisuus siitä

hallelujasta alkaen. Tätä pientä "concertinoa" voisi hyvin laulaa pääsiäisajan pyhinä (muinakin kuin yllä
mainittuna kolmantena) evankeliumiin liittyvänä Halleluja-lauluna!

²⁰Säkeen KÄYKÄÄ KIRKKAUTENSA ETEEN mahdollistamiseksi on tahti 21 jaettava melko tiheäksi, mutta
ratkaisu ei ole sen mahdollisempi kuin säveltäjän eräs oma esimerkki, jota on kommentoitu sivulla 9.



huolimatta, että basso continuoa tukea lukuun ottamatta messu on säästyks-
setön.²¹

Musikalische Exequien koostuu kolmesta itsenäisestä osasta, joista ensimmäinen vielä jakaantuu kahdeksi kuin vastaten Lutherin Deutsche Messen osia Herra armahda ja Kunnia. Itse asiassa ensimmäinen osa koostuu sarjasta tekstikonserttoja, joita ensin jäsentää Martti Lutherin Kyrie-virsi ja sitten useampi eri koraali, kehyksinä Lutherin virren *Oi iloittaa, te kristityt* kaksi säkeistöä. Vaikka teos on hautausmusiikkia, sitä voidaan laulaa useassa eri tilanteessa; säveltäjä itse viittaa kynttilänpäivään, jonka evankeliumin päättävä Simeonin kiitosvirsi on kolmannen osan tekstinä, sekä 16. kolminaisuudenpäivän jälkeiseen sunnuntaihin, jonka perinteinen evankeliumi kertoo Nainin lesken nuoren pojan herättämisestä.

Varsinkin ensimmäisen osan toisen puoliskon tekstikonsertot koraaleineen voidaan irrottaa myös itsenäisiksi esim. seuraaviin yhteyksiin:

-*Niin Jumala rakasti maailmaa*²² (Joh. 3:16) + Käy viipymättä auttamaan (virsi 261:5) → helluntai tai joka-aikainen ehtoollis-musiikki, jolloin mukaan voidaan liittää seuraava konsertto *Veri Jeesuksen* (1. Joh. 1:9)

-*Taivahasta vartoamme* (Fil. 3:20-21) → 23. kolm.p.jälk.sunn. (tässä tapauksessa voitaisiin koraaliksi valita myös seuraavan konsertin jälkeinen Hän meitä sanallansa)

-*Oi, jos olet mun* (Ps. 73:25-26) + On Jeesus autuus, valkeus → 1. loppiaisen jälkeinen sunnuntai ja kynttilänpäivä sekä ehtoollinen

-*Elo täällä kauan kestää ei voi* (Ps. 90:10) + Ah kuinka tyhjää → hautausjumanpalvelus (tällöin mukaan voidaan liittää myös heti seuraava konsertto Herrani nousi haudastaan)

-*Herrani nousi haudastaan* (Job 19:25) + Kun nousit, Jeesus, haudasta → 24. kolm.p.jälk.s. ja yleisesti pääsiäisaika

-*Herra, sua pädstä mä en* (1. Moos. 32:27) + Nyt luota vain (virsi 261:7) → 1. pääsiäisen jälkeinen sunnuntai

Exequienin toisena osana on kaksoiskuoromotetti *Oi, jos olet mun, Herra* (Ps. 73:25-26) jonka psalmiteksti liitetään meillä 1. loppiaisen jälkeiseen sunnuntaihin. Schütz toteaa esipuheessaan, että motetti voidaan laulaa jopa ilman continuoa, aivan säästyksellä. Toisaalta sen tasaveroiset kaksi kuororyhmää (SATB) voidaan sijoittaa myös toisistaan erilleen ja tukea kumpaakin ainakin bassoinstrumentilla.

Päätöskonserttoon säveltäjä ehdottaa sitäkin rikkaampaa asetelmaa: viisiääninen pääkuoro, joka laulaa Simeonin kiitosvirttä (Luuk. 2:29-32), sijoittuu urkujen viereen, mutta kolmen laulajan sooloryhmä, jonka tehtävänä on tuoda kokonaisuuteen ikään kuin kaikuja taivaan ilosta (Ilm. 14:13), saisi laulaa osuutensa kauempaa ja mielellään kaksin- tai kolminkertaisena eri puolilta kirkkosalia.

Musikalische Exequien lienee Schütz'in tallennetuimpia teoksia. Helsingin Katedraalikuoro on levyttänyt sen jopa suomeksi. Nuottilaitoksista on saatavilla ainakin Bärenreiterin ja Hänsslerin julkaisut. Alaviitteessä 21 mainittu suomalainen laitos ei sisällä basso continuoa.

²¹Requiemiksi kutsuminen on hieman harhaanjohtavaa, sillä luterilaisen kirkkomusiikin piirissä ei niinkään sävelletty katolisen kuolinmessun tyyppisiä ordinarium-messuja vaan luotiin kulloinkin tarvittava teksti- tai koraalimusiikki "normaaleihin" puitteisiin. Tässä tapauksessa Schütz kyllä käyttää esipuheessaan termiä messu viitaten Lutherin *Deutsche Messen* perinteeseen, jossa juuri messun ordinariumin osia (tässä tapauksessa Kyrie ja Gloria) korvattiin saksalaisilla virsillä. Schütz'in valinnoissa korostuvat kuitenkin taas tekstimusiikin lähtökohdat; hautausjumanpalveluksen mukaisesti valitut tekstikonsertot saavat kommentoiviksi pareikseen seurakuntaa edustavat koraalit.

²²Suomalaiset otsikot ovat Musikalische Exequienin suomenkielisestä laitoksesta, jonka on laatinut Samppa P. Asunta ja julkaissut Musiikki Fazer (Pro musica n:o 3).

Heinrich Schützin pääteoksiin kuuluu 29 motetin kokoelma *Geistliche Chormusik* (SWV 369-397). Se ilmestyi Westfalenin rauhan solmimisvuonna 1648, mutta sen aineisto lienee koottu pidemmältä ajalta. Polyfonisen motettikäytännön eräänä huipentajana kokoelmaa voidaan hyvin verrata Johann Sebastian Bachin motetteihin, joita tuskin olisi syntynyt, ellei Bachin suvun piirissä olisi pidetty tätä sävellystekniikkaa arvossa ohi muotivirtausten.

Hengellisen kuoromusiikkinsa esipuheessa Schütz muistuttaa perinteisen kontrapunktitaidon hallinnan välttämättömyydestä korkeisiin taiteellisiin päämääriin pyrkivälle säveltäjälle. Kokoelman 5-7 -ääniset motetit voivat olla säestyksettömiä, mutta kernaasti voidaan soittimia liittää mukaan joko kaksintaen tai siten, että äänet jaetaan vokaali- ja instrumenttiääniksi. Siitä huolimatta, että kokoelman nimessä esiintyy sana kuoro, motetit voivat olla jopa solistisia, ja myös urkujen aktiivinen rooli voi eräissä tapauksissa olla toimiva ratkaisu, vaikka useimmat kokoelman sävellykset eivät kaipaa esim. continuon tukea.

Kuten *Symphonie sacrae III*:ssa myös *Geistliche Chormusik* -kokoelmassa ovat Uuden testamentin tekstit enemmistönä. Psalmimotetteja on vain muutama, mutta valikoimaan kuuluu useita muita Vanhan testamentin liturgisesti keskeisiä jakeita. Koraalitekstejäkin on puolenkymmentä, mutta vain yhdessä esiintyy myös virsisävelmä sellaisenaan. Moteteista muutamat ovat olleet ahkerasti esillä meilläkin, mutta ilmeisesti niiden musiikillisen rakenteen tietyn kontrapunktisen ehdottomuuden takia ovat suomennokset jääneet vähäisiksi.²³ Seuraavat kaksi esimerkkiäkin ovat osin onnellisia sattumia.

Musiikin historian sävelletyimpiin raamatunteksteihin kuuluu Jobin kirjan jae *Ich weiss, dass mein Erlöser lebt* (SWV 393). Seuraava versio ei vaadi nuottikuvan muutoksia (≈Job 19:25-27):

*Herrani nousi haudastaan,²⁴
hän nousi haudastaan.
Mullasta kerran
hän minutkin on herättävä
ja haudasta kerran
ruumiini hän riemuun nostaa;
hän viimeisensä on multain päällä,
hän seisoo multien päällä.
Silmäni saavat Herrani nähdä,
en ole vieras, en vieras!*

Autuaat ne kuolleet (Selig sind die Toten, Ilm. 14:13, SWV 391) on edellisen motetin kaltainen sisällöltään, mutta edellisen riemunpurkauksiin verrattuna musiikin ilme on nyt läpikuultavan seesteinen. Käännösasu on muodollisesti lähempänä vanhaa kuin uutta raamatunkäännöstä, mutta siihen pakottaa Schützin selkeä jäsentely, jonka pohjana olevaa Lutherin käännöstä vastaa paremmin aikaisempi suomalainen käännös.

²³Fazerin Kuorokirjassa on julkaistu suomennos kokoelman ehkä suosituimmasta motetista *Also hat Gott die Welt geliebt* (Niin on nyt Luoja ollut armoinen, SWV 380) ja Fazerin Pro musica -sarjaan on suomennettu koraalitekstiin *So fahr ich hin* (SWV 379) perustuva Oon matkalla (virsi 608:5). Saman sarjan juokseva numerointi lupasi alkuaan myös kaksi muuta motettia ilmestyviksi, mutta tekijän saaman tiedon mukaan suomentamisesta luovuttiin, koska tulos ei tyydyttänyt hankkeeseen ryhtynyttä.

²⁴Version alku on lainattu Samppa P. Asumnan saman tekstin suomennoksesta teoksesta Mus. Exequien.

*Autuaat ne kuolleet,
Herrassa jotka kuolevat
tätstedes.
Niin, näin Henki sanoo:
He levon saavat vaivoistaan
ja heidän työnsä
heitä seuraavat.*

(KUOLEVAT jaetaan luontevasti
STERBEN-sanan nuottiarvoille)
(samoin jaetaan HENKI ja SANOO)

Keskiaikaisen rauhanantifonin (virsi 586:1) tekstiin sävelletty viisiääninen motetti *Jumala, meille armossa* (Verleih uns Frieden genädiglich, SWV 372) on laulettavissa suomeksi aivan virsitekstin mukaan, vaikka koraalisävelmää ei olekaan lainattu. Jos halutaan päästä vielä lähemmäs saksalaista sanajärjestystä (ja tavumäärää sekä painotuksia), voidaan ensimmäinen säepari laulaa SUO MEILLE RAUHA NYT ARMOISA, OI HERRA, AIKAINAMME ja viimeinen säe SEN TEET SINÄ VAIN, OI HERRA. Affektiivisesti sopisi viimeistä edellisen säkeen nykyisen muodon VOI RAUHAA MAAILMAMME tilalle ehkä paremmin vanha käännös TAISTELE PUOLESTAMME, mutta tässäkin voidaan sanajärjestystä vaihtamalla - VOI MAAILMAMME RAUHAA - rakentaa aivan toimiva suomennos (mikäli rohjetaan luopua loppusoinnusta).

Sinua, Jeesus, rakastan (Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, SWV 387) on virren 376 tekstiin sävelletty kuusiääninen motetti. Sen äänet ryhmittyvät usein kuin kahdeksi kolmiääniseksi diskantin ja tenori-bassoalueen kuororyhmäksi, joista puolestaan on helppo erottaa esim. kaksi ääntä instrumenteille ja vain yksi laulettavaksi. Vallankin, jos koko virsi lauletaan, kannattaa tutin ja sooloryhmän asetelmaa harkita jo siksi, että tekstuuri ei muuten säkeistöittäin vaihdu. Suomalainen virsiteksti luontuu säkeistöjen alkuja lukuun ottamatta hyvin saksalaisen tilalle. Kunkin säkeistön 1. säe on muutettava esim. näin:

- 1. säkeistö: SINUA, OI JEESUS, RAKASTAN
- 2. säkeistö: HERRANI, KUN ANNOIT LAHJAKSI
- 3. säkeistö: MATKANI, KUN PÄÄTTY Y MATKANI

(kyseisten säkeiden päätökset jaetaan ennen viimeisen tavun kokonuot-
tia esim. pisteelliseksi puolinuotiksi ja neljäosaksiksi)

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit (SWV 392) on kokoelman ainoa koraalisävelmänsä säilyttänyt koraalimotetti. Motetin nimitekstiä *Niin käy kuin tahdot, Jumala* ei ole enää uudessa suomalaisessa virsikirjassa, vaan se on haettava edellisestä, vuoden 1938 laitoksesta, jossa se - tosin eri sävelmäl-
lä - on virtenä 347. Aivan mahdollista olisi laulaa motettia myös sävelmän suomalaisen lähitoisinnon, nk. Paavon virren *Sinuhun turvaan Jumala* (virsi 382) psalmiparafraasitekstillä.

Tällä kertaa jo säveltäjä lienee ehdottanut kuusiäänisen motetin jakamista kahteen laulettuun ja neljään matalaan (esim. gambakvartetti) soitettuun ääneen. (Koko tekstuurikin on kyllä mahdollista laulaa.) Instrumenttien motettiteksti voidaan korvata myös uruilla (joskin tällöin on syytä kopioida satsi kahdelle viivastolle ja normaaliavaimille!) ja tietysti on mahdollista antaa vielä toinen (tai molemmat) laulettavaksi merkityistä äänistä myös soolo-soittimelle. Esityskoneistoa suunniteltaessa on hyvä ottaa huomioon, että Bärenreiterin laitoksen sävellaji on alkuperäistä pientä terssiä korkeampi. (Omassa käytössäni olen todennut alkuperäisen a-mollin kätevimmäksi sävel-
lajiksi, koska lauluäänten miehitys on tällöin joustavampi ja ainakin sopivin äänikerroin myös säestyssatsin saa luontevasti soitetuksi uruilla vielä tältä korkeudelta.)

Geistliche Chormusikin moteteista on saatavilla useita äänitteitä ja ainakin kaksi kokonaislevytystä.²⁵

²⁵Levytyksistä uudempi, Heinz Hennigin johtaman Hannoverin poikakuoron LP-kansio on erityisen kiintoisa, koska levyillä on toteutettu useita motetteja erilaisin miehityksin. Esim. yllä esitellystä koraal-

Kaiken Raamatun teksteihin sävelletyn musiikin kehitys on paljolti kulkenut oratorioiden ja passioiden avaamissa uomissa ja toisaalta monen säveltäjän tuotannossa huipentunut niihin. Kristuksen syntymän, kärsimisen ja kuoleman, ylösnousemuksen ja taivaaseenastumisen pitkät ja dramaattiset evankeliumitekstit ovat synnyttäneet paitsi suuren määrän teoksia myös todella rikkaan musiikillisen elävöittämisen aarreaitan.

Heinrich Schützin ensimmäinen oratorioiteos, *Historia der frölichen und siegreichen Auf(f)erstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* eli lyhyesti *pääsiäiskertomus* (SWV 50) ilmestyi vuonna 1623. Tässä modernissa "nuoruudenteoksessaan" säveltäjä esittäytyy ensi kertaa solistisen konserton parissa.

Schütz tunsu siten italialaisen monodian jo ennen toista opintomatkaansa. Vanhan motettiperinteen vaikutusta lienee se, että evankelistan kantillointia lukuun ottamatta yhdenkin henkilön - esim. Jeesuksen - sanat on sävelletty duetoiksi, joista kyllä toinen ääni voidaan jättää pois. Oratorion teksti on kooste eri evankeliumeista - myös jouluoratorion ja passioiden tekstejä saatettiin näin täydentää eri evankeliumien kesken - ja sen tapahtuma-aika ulottuu ohi pääsiäisaamun ensi hetkien. Oratoriota laulettiinkin Dresdenin hovin jumalanpalveluselämässä toisen pääsiäispäivän vesperissä. Aivan mahdollista on myös irrottaa erillisiä tekstikonserttoja pääsiäisen lektioitten yhteyteen. Suomen Kanttori-urkuriiliiton (SKUL) ja Kirkkomusiikkiliiton (SKML) julkaisema pääsiäisajan vihkonen (yhteiskustanus n:o 11) sisältää Schützin oratorion 23. osan, duettokonserton *Älkää peljätkö*. Sen teksti on pääsiäispäivän kolmannen vuosikerran, Matteuksen evankeliumin, lukukappaleesta.

Jostakin syystä Schütz ei saattanut julki myöhäisten vuosien oratorio- ja passioiteoksiaan, vaan ne ovat säilyneet käsikirjoituksina. Suomeksikin julkaistu passio-oratorio *Die sieben Wort(t)e unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* (SWV 478), *Jeesuksen seitsemän sanaa ristillä* (suomeksi julk. SLEY, uusi suomennos tekeillä) on mahdollisesti sävelletty jo 1640-luvulla mutta viimeistään 1657. Jeesuksen sanat ristillä on koottu eri evankeliumeista. Myös kertojan continuosäestyksinen resitatiivi (oikeastaan arioso) vaihtelee eri äänialoihin. Kuoron koraalit ja soitinryhmän sinfonia kehystävät muuten korutonta tekstuuria, jossa vain Jeesuksen sanat saavat kahden viulun (tai muun vastaavan soittimen) tuoman lisäkorostuksen.

Seitsemän sanaa on mietiskelevä teos, jonka esittäminen ei vaadi kohtuutomia tavalliselta kirkkokuorolta ja solisteilta. Teos on suppein Schützin oratorioista. Siitäkin on mahdollista erottaa pitkäperjantain toisen vuosikerran evankeliumin katkelma Johanneksen evankeliumia seuraten (sivunumerointi SLEY:n partituurin mukaan): Aloitetaan sivun 12 toisen rivin alusta sivun 13 loppuun, josta hypätään sivun 18 kolmannelle riville ja jatketaan seuraavan sivun neljännen rivin loppuun. Tästä hypätään vielä sivulle 20, viimeisen rivin alkuun. Näin on koossa evankeliumin koko jälkipuolisko (Joh. 19:25-30) joka hyvin voi korvata tekstinluvun.

limotetista *Was mein Gott will* on kolme eri versiota, ensimmäinen gambakvartetin ja toinen pasuunain säestämä sekä kolmas kokonaan laulettu. Levykansion on kustantanut *deutsche harmonia mundi*.

Kolme myöhäistä passiota, *Luukas-* (SWV 480, mahdollisesti jo 1650-luvulta), *Johannes-* (SWV 481, n. vuodelta 1665) ja *Matteus-passio* (SWV 479, vuodelta 1666) ovat aivan säestyksettömiä mutta tavattomaan intensiteettiin kehitettyjä aitoja liturgisia teoksia, joiden aineksina ovat vain yksinään, mensuroimaton mutta affektiivisesti läpisävelletty resitaatio ja kuoron neliääniset turba-osuudet.²⁶ Nuottiliitteenä on pitkäperjantain III vuosikerran lektion loppuosa Matteus-passiosta. (Ks. liite A n:o 4).

Passionsa Schütz päätti virsitekstein. A. Hiilimies on julkaissut Matteus- ja Johannes -passioiden päätöskuorot Otavan Kirkkokuorolauluja-vihkosten II osassa (numerot 5 ja 6).²⁷ Matteus-passion päätöksen suomennos on hyvin vapaa. Sen ohelle rohkenen siksi ehdottaa myös seuraavaa:

*Kiitos olkoon Herran, joka tähtemme
ristinpuulla kärsi ja kantoi syntimme.
Nyt Isän luona taivaassa hän hallitsee,
meidätkin hän kerran johtaa autuuteen.*

Luukas-passion päätöskuoro (eripainos BA 696) on mahdollista tekstittää suomeksi muita lähteitä käyttämällä; teksti on sama kuin *Seitsemän sanan* päätös. Sitä paitsi kyseisen virren *Da Jesus an dem Kreuze stund* kaksi säkeistöä on Aatto Soinne suomentanut J. S. Bachin kuorokoraaleja sisältävään Musiikki Fazerin julkaisemaan vihkoon Kirkkovuoden kuorokoraaleita.

Passioiden ohessa Schütz loi myös musiikin historian riemukkaimpiin ja lapsenomaisimpiin kuuluvan jouluoratorionsa (oik. joulukertomus eli *Historia der freuden- und gnadenreichen Geburt(h) Gottes und Marien Sohnes, Jesu Christi*, SWV 435). Sävellyksen evankelistan osuus ilmestyi painettuna vuonna 1664. Muilta osin nykyjulkaisu on jouduttu kokoamaan useista lähteistä.

Joulukertomus muodostuu kahdeksasta kohtauksesta, jotka evankelistan resitatiivi sitoo yhteen. Seuraava suomennos on kolmannesta "näytöksestä" *Kedon paimenet* (Luuk. 2:15). Kahden alton ja tenorin tertsettä säestää continuo tukema kahden nokkahuilun ja fagotin trio.

<i>Menkäämme nyt katsomaan Beethemiin.</i>	(päätos jaetaan)
<i>Siellä me näemme sen, mitä tapahtunut on,</i>	(MITÄ jaetaan)
<i>minkä Herra meille ilmoitti.</i>	(kokonuotti jaetaan)

Heinrich Schützin aktiivisuus säveltäjänä säilyi aivan viimeisiin vuosiin asti. Vuonna 1657, samana vuonna kun hän esimiehensä maakreivi Johann Georg I:n kuoltua sai vihdoin vetäytyä vapaaksi virkavelvoitteistaan, ilmestyi viimeinen painettu kokoelma *Zwölf(f) geistliche Gesänge* (SWV 420-431).²⁸ Ei ole kuitenkaan epäilystä, etteivätkö edellä esitellyt 1660-luvun

²⁶Turba-kuorolla tarkoitetaan kansanjoukon tai muun vastaavan ryhmän osuuksia.

²⁷Kirkkokuorolauluja-vihkon sivulla 15 on painovirhe: viimeisen rivin viimeisen tahdin sopraanon kolmas kahdeksasosa p.o. c (ei d kuten seuraava nuotti). Niin ikään sivun 19 ensi rivin viimeisen tahdin kokonuotti p.o. d (ei h). Jostakin syystä nuottikuvassa on muitakin poikkeamia verrattuna Bärenreiterin laitokseen BA 3662.

²⁸Tähän kokoelmaan kuuluu uuteen virsikirjaammekin tullut ruokavirsi *Aller Augen warten auf dich* SWV 429 (Kaikki katsovat sinua, Herra; virsi 473).

keskeiset teokset olisi sävelletty edelleen Dresdenin hovin tarpeisiin. On vaikea jäljittää, miten paljon aivan uutta Schütz eläkepäivinänsä sävelsi. Osa teoksista, painetuista ja painamattomista, sai varmaankin samanlaisen viimeistelykäsittelyn, kuin mitä Bach harrasti myöhemmin Leipzigin vuosina. Schützillä on myös vastine Bachin viimeisten vuosien askartelulle *Kunst der Fugen* parissa: hän sävelsi koko psalmin 119 vanhaan motettityyliin aivan kuin työnsä yhteenvetona ja päätöksenä.²⁹

Edellisillä parillakymmenellä sivulla mainitut Schütz'in teokset kattavat yli neljä viidesosaa hänen tällä hetkellä tunnettujen sävellystensä määrästä. Koelmien ulkopuolelle on siis jäänyt vielä joukko käsikirjoituksia, joista osa lienee nuoruudenteoksia, osa muualla tilattuja ja sille tielleen unohtuneita; osalle ei säveltäjä ehkä vain löytänyt sopivaa kokoelmaluokitusta.

Tunnetuimpia yksittäisiä tekstisävellyksiä lienevät ns. dialogit, vuoropuhelun muotoon sävelletyt evankeliumikonsertot, joista yksi on mukana *Symphoniae sacrae* III:ssa (ks. s. 14). Käsikirjoituksena on säilynyt 11. kolm.päivän jälkeisen sunnuntain evankeliumiin (Luuk. 18:10-14) sävelletty Fariseuksen ja publikaanin dialogi *Kaksi miestä meni temppeliin rukoilemaan* (Es gingen zween Menschen hinauf in den Tempel zu beten, SWV 444). Continuo lukuun ottamatta dialogi on säestyksetön, joten pienimmillään sen esittämiseen tarvitaan urkurin lisäksi vain neljä laulajaa (SÄTB) tai jopa vain päähenkilöt publikaani-tenori ja fariseus-basso, jos heidän dialogiaan kehystävät, motettimaisesti sävelletyt Jeesuksen johdantosanat ja päätöskomentointi jätetään pois.³⁰ Seuraavassa suomennosversiossa on kohtalaisen runsaasti nuottikuvan tarkistustarpeita, mutta ne ovat useimmiten itsestään kohdalleen asettuvia:

Kak-si miestä, kaksi mies-tä meni temppeliin rukoile-mään,
 toi-nen fariseus ja toi-nen publikaani.
 Niin fariseus sei-soi ja ru-koili nän:
 mutta publikaani ta-em-pa-na
 rohjennut katsettaan, ei rohjennut nostaa, ei nostaa³¹

²⁹Raamatun pisintä psalmia 119 pidetään vertauskuvallisesti koko psalttarin tiivistelmänä; tästä psalmista Schütz valitsi myös jakeen hautausjumalanpalvelustaan varten: *Sinun käskysi ovat riemulauluni, kun asun täällä muukalaisena* (Ps. 119:54). Schütz sai joutsenlaulunsa (nimitystä Schwanengesang hän lienee itsekkin käyttänyt) valmiiksi vuotta ennen kuolemaansa, mutta sitä ei painettu eikä mahdollisesti esitettykään ennen kuin nyt yli 300 vuotta myöhemmin. Psalmi 119 on sävelletty yhtenätoista laajana kaksoiskuoromotettina (SWV 482-492). Niiden lisäksi samaan käsikirjoitukseen kuuluvat samalle esittäjistöille sävelletyt Psalmi 100 (SWV 493) ja Marian kiitosvirsi Deutsches Magnificat (SWV 494).

³⁰Jos dialogi lauletaan tekstimusiikkina, sen lyhentäminen vain fariseuksen ja publikaanin osuuteen on aivan mahdollista. Tällöin on luontevinta, että koko evankeliumiteksti (Luuk. 18:9-14) tulee luetuksi, mutta motetti silti sijoitetaan tekstin sisään jakeiden 13 ja 14 väliin. Kokonaan laulettuna paras ratkaisu on lukea vain 9. jae, jota Schütz ei ole säveltänyt, ja korvata tekstin loppuosa. (Em. 9. jae voisi sisältyä myös jo liturgin kehoitukseen kuulla päivän evankeliumia, esim. näin: Tämän sunnuntain evankeliumissa Luukkaan evankeliumin 18. luvusta Jeesus esitti seuraavan kertomuksen muutamille, jotka olivat varmoja omasta hurskaudestaan ja väheksyivät muita.)

³¹Ylempi ääni laulaa: *rohjennut katsettaan, ei rohjennut, ei hän nostaa*

vaan hdn rintoihinsa löi ja (hän) sanoi.³²

Niin, nyt kiitän Ju-malaa,
 nyt kiitän Ju-ma-laa (2 x) et-ten ole niin kuin ihmiset muut, (2 x)
 nyt kiitän Ju-ma-laa (4 x) et-ten ole niin kuin ihmiset muut,
 roistot, hui-ja-rit, huorinte- kijät enkä kuin tuo publikaani.
 Paastoon kah-desti viikkoon, (2 x)
 paastoon kah-desti viikkoon ja kaikista tuloistani kymmenykset maksan. (2 x)

Armahda syntis-tä, Herra, (2 x)
 armahda, Herra, Herra ar-mahda,
 armahda syntis-tä, Herra,
 armahda, Her-ra, (2 x)
 armahda syntis-tä, Herra!

Sa-non teil-le:
 hdn lähti ko-tiinsa vanhurskaana, tuo toi-nen (, toi-nen) ei.
 Ken it - sensä nostaa, se alennetaan, alennetaan, a-lennetaan,
 itsensä joka alentaa, se korotetaan.³³

Ilmeisesti varhainen pääsiäismusiikki *Kristus on noussut* (Christ ist erstanden, **SWV 470**) on säilynyt niin ikään käsikirjoituksena. Juhlan arvon mukaisesti esityskoneistoon tarvitaan nyt soittimia (enimmillään neljä matalaa jouta ja neljä pasuunaa) ja kolme solistia (SAT) sekä kaksi kuoroa (SATB); viime mainitut laulavat helppoa kantonaalisatsia.³⁴ Uuteen virsikirjaan on

³²Muuten hyvän Bärenreiterin laitoksen (kuorokirjasessa *Chorbuch 1985*, BA 6348) tekstitys tahdissa 18 on kyseenalainen. On parempi, että molemmat äänet laulavat koko tekstin *sondern slug an seine Brust* ja alempi ääni jättää sanan *sie* laulamatta tahdissa 19.

³³Saksan kielen kaksi "ylimääräistä" tavua *wer-den* ovat hieman ongelmallinen ratkaistava. Jos niiden tilalle laitetaan sana *kerran*, ollaan opillisesti arveluttavilla teillä. Jos taas KOROTETAAN venyy niin, että se täyttää puuttuvat tavut, se on kuitenkin harvennetuissa viimeisissä tahdeissa toistettava: tällöin esim.

sopraano laulaa tahdin 85 lopusta:


 SE KOROTE-TAAN, KO-ROTETAAN

³⁴Schütz on todennäköisesti säveltänyt teoksen jo ennen tuloaan Dresdeniin eli ensimmäisessä virka-paikassaan Kasselissa ja se edustaa italialaista monikuoroista konserttotyyppiä. Jos sovelletaan Schützin omia ohjeita, joita hän antoi kokoelmansa *Psalmen Davids* esipuheessa, voidaan päätellä, että capella-kuoroista toinen (lähinnä capella I) voidaan jättää pois. Edelleen on mahdollista (joskin karua) luopua soittimista (paitsi continuosta); tällöin aloitettaisiin vasta tahdistä 65. Hyvänä vaatimattomienkin

palannut jo Jaakko Finnon suomentama pääsiäisleisi (ks. virsi 87), jonka tekstiä Schütz tässä lainaa. Seuraava vapaamittainen käännös on sijoitettavissa Schützin tekstiin ilman muokkauksia:

Kristus on noussut kuolon kovan alta, halleluja.

*Nyt riemuita kaikki saamme,
turvamme on Kristus, halleluja.*

*Jos ei Kristus noussut,
niin turhaan me uskoisimme.*

(tahti 130: NIIN TURHAAN)

*Vaan on ylösnoussut hän,
näin elämän me saamme iäisen. Halleluja!*



Schütz itse piti hovikapellimestarina tärkeimpänä tehtävänään liturgista sävellystyötä. Muuten seikkaperäisissä esipuheissaan hän ei kuitenkaan ole juuri tehnyt selkoa Dresdenin hovin jumalanpalveluselämän käytännöstä. Jotakin on jäljitetty hänen kirjeistään, mutta tärkeimmät lähteet ovat hovin kirjaamiset sekä tietysti käytössä olleet jumalanpalvelusjärjestykset.

On pohdiskeltu, miksi Schütz ei järjestänyt kokoelmiaan siten, että ne seuraisivat kirkkovuoden järjestystä (kuten oli laita esim. aikaisempien evankeliumimotettien vuosikertojen), vaan jäsensi julkaisunsa yleensä sävellysteknisten periaatteiden mukaan. Tämä ei kuitenkaan ole outoa, kun muistetaan Schützin musiikin pedagoginenkin tehtävä. Schütz ei sitä paitsi Becker-psalttaria lukuun ottamatta näytä pyrkineen kaavamaisiin, kattaviin laitoksiin. Sen sijaan hänen ratkaisujensa kirjo on ainutlaatuinen ja nojautui samalla realistisiin resursseihin. Monessa tapauksessa sävellysten käyttöfunktio eivät rajoitu yhteen ainoaan; ainakin psalmisävellyksiä voitiin laulaa useissa liturgisissa yhteyksissä ja eräillä kokoelmilla oli myös yksityiseen uskonelämän harjoitukseen liittyviä ulottuvuuksia.

Useimmat Schützin todennäköiset liturgiset käytännöt ovat edelleenkin toimivia. Psalmimusiikin rikkaat muodot Becker-psalttarista solistiseen konserttoon tai monikuoromotettiin ovat yhtä mahdollisia introituksina kuin esim. ehtoollismusiikkina tai vastauksina lektioille ja saarnalle. Muu

resurssien "kompromissina" voisi toimia yhden soitinkuoron (tällöin pasuunoille merkityn, jolloin tabdit 32-64 jäävät pois) ja yhden laulettuun kuoron sekä solistien esittäjäistö.

Vanhan testamentin teksteihin sävelletty aineisto oli 1600-luvun elämässä kyllä enemmän esillä kuin nyt, mutta tulee todennäköisesti uudelleen ajankohtaistumaan. Itse lektioihin, nimenomaan epistolaan ja evankeliumiin liittyvälle tekstimusiikille on keskeinen paikkansa tänäänkin. Messun ohella myös esim. iltajumalanpalvelusten kaipaamaa musiikillista rikkautta on helppo löytää ja soveltaa.

Edellisillä sivuilla on tehty ehdotuksia, jotka puristi saattaisi haudata. Schützin oma esimerkki joustavuudesta, vaihtelusta ja käytännöllisyydestä on kuitenkin rohkaiseva. Heinrich Schütz oli voimakkaan tietoinen kutsu-
muksestaan. Hänen vaivannäkönsä ja päämäärätietoisuutensa sävellystensä säilyttämiseksi myös tuleville polville on paras suositus uskaltaa edelleen tarttua tähän musiikkiin elävän dynaamisella otteella.

1.2. Johann Hermann Schein (1586-1630)

Legendaariset kolme suurta "ässää", Schütz, Schein ja Scheidt olivat läheisessä kanssakäymisessä keskenään. Dokumentit kertovat ensi sijassa kolmikun virallisista tapaamisista, mutta jotakin paljastaa Samuel Scheidtin kummisuhde Scheinin perheeseen tai se, että Heinrich Schütz sävelsi motetin jo 44 vuotiaana kuolleen kollegansa hautajaisiin tämän pyynnöstä.

Aivan kuin työnjaosta olisi sovittu Schein ja Scheidt keskittyivät Schütziä enemmän koraaliin. Scheinin *Cantional* vuodelta 1627 on monessa suhteessa merkittävä koraalisovituskokoelma. Siinä kuoron satsiin liittyy ensi kertaa numeroitu kenraalibasso.³⁵ Koraalikonserton ja -kantaatin kehityksen käynnistäjänä Scheinin *Opella nova I* vuodelta 1618 on tärkeä.

Parhaat vuotensa Leipzigin Tuomas-kanttorina sata vuotta J. S. Bachia varhemmin toiminut Johann Hermann Schein tunsikin myös tekstimusiikin kehityksen. Oikeastaan hän jo ennen Schütziä julkaisi sekä madrigalistisia motetteja (*Israelis Brünnlein*³⁶ vuodelta 1623) että solistisia konserttoja (*Opella nova II*, 1626). Scheinin sävellystuotanto jäi kolmikun vähäisimmäksi sairastelun ja varhaisen kuoleman takia, mutta hänen julkaisu-toimintansa oli aktiivista ja monipuolista; siihen sisältyi myös maallista musiikkia, soitinsävellyksiä ja lauluja.

Scheinin *Opella nova I* sisältää 30 koraalikonserttoa kahdelle, muutamassa tapauksessa kolmelle äänelle ja basso continuoille. Lauluäänet, kaksi sopraanoa, ovat tasaveroisia ja äänialaltaan yhtäläisiä - yleensä ne ovat myös kahden miesäänen laulettavissa - ja rakentavat säe säkeeltä etenevän imitoivan, kuvioitun, joskus vain muutaman sävelen motiiveja toistavan kudoksen. Konsertoivan tekniikkansa esikuvaksi Schein mainitsee italialaisen Ludovico Viadanan, jonka raamatuntekstikonserttoja oli hieman aiemmin julkaistu Saksassa. Kaikissa tapauksissa on sävelletty vain ensimmäinen säkeistö, joka näin voi mainiosti olla johdantona seurakunnan seuraaville säkeistöille. Toisaalta konsertot ovat sen verran laajoja, että ne toimivat myös itsenäisinä.

Opella novan I alkaa kirkkovuotta seuraten Lutherin saksannoksella *Nun komm, der Heiden Heiland*, joka meillä on jouluvirsi *Jeesus Kristus meille nyt* (virsi 16). Tässä tapauksessa kahden konsertoivan diskanttiäänän lisäksi on mukana tenorin cantus firmus. Se on tällä kertaa ainoa ääni, jonka suomeksi laulaminen on ongelmitta mahdollista.³⁷ Mutta jos laulaminen on vaikeaa - mistä syystä hyvänsä - niin Scheinin stemmat sopivat yleensä yhtä hyvin soitettaviksi. Nytkin suomenkieliseen esitykseen riittää tenorin

³⁵Basso continuo mukaantulo kantionaaliin liittyy ajan yleisiin kehityspiirteisiin, mutta menettelyn arvellaan ennakoivan myös seurakunnan virsilaulun säestämisen mahdollisuutta aikaisemman säestyksettömän tai vain kuoron tukeman laulun rinnalla.

³⁶*Fontana d'Israel* eli *Israelsbrunnlein* on 26 viisiäänistä motettia sisältävä kokoelma, jonka madrigalinen psalmimotetti *Jotka kyynelin kylvävät* (Die mit Tränen säen, Ps. 126:5-6) on julkaistu suomeksi (Fazer, Pro musica n:o 11). Psalmi liitetään 24. kolminaisuudenp. jälkeiseen sunnuntaihin.

³⁷Vain viimeisen säkeen kertaaminen tahdeissa 25-28 vaatii muokkauksen esim. näin:



HÄN TULI TÄNNE TAI-VAAS-TA, HÄN TULI TAI - - - VAAS-TA

laulaminen (joko solistisesti tai kuoron unisonona) ja diskantin dueton *soittaminen* esim. kahdella viululla, nokkahuilulla tai muulla sopivalla soittimella. Basso continuo kaipaa urkujen lisäksi kernaasti esim. selloa, jolle Schein on liittänyt soitettavaksi (ad libitum) oman basson.³⁸

Kaksi jouluvirsikonserttoa, *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Sinua, Jeesus, kiitämme, **virsi 22**) ja *Vom Himmel hoch da komm ich her* (Enkeli taivaan lausui näin, **virsi 21**) ovat niinkään kolmiäänisiä. Niittenkin kohdalla pätee mahdollisuus korvata ylä-äänit soittimin, mutta nyt ei toisaalta ole suurempia suomentamisiongelmia. Virren 22 ensimmäisen säkeistön suomennos tosin osuu sisällöllisesti hieman huonosti Scheinin retorisiin korostuksiin, mutta sen sijaan voisi nyt valita päätössäkeistön eli 7. säkeistön.³⁹ *Enkeli taivaan*-konsertossa tekstin jako pieniin motiiveihin ei aina osu yhteen suomalaisen virsitekstin kanssa, mutta ratkaisut ovat järkeiltävissä. Jos konsertto liitetään seurakunnan virteen, voisi sen säkeistöksi ajatella myös yhdeksättä, siis välisäkeistöä ennen seurakunnan päätöstä.⁴⁰

Opella nova I:n neljäs konsertto *Christe, der du bist Tag und Licht* (Oi Kristus, kirkas aamunkoi, **virsi 550**) on ensimmäinen kahdelle lauluäänelle sävelletyistä ja sopii yhtä hyvin nais- kuin miesäänten duetoksi. Kyseinen virsi on oikeastaan iltavirsi, mutta jos siitä lauletaan vain valittu ensimmäinen säkeistö, se on pikemminkin aamuvirsi, mutta liittyy myös yleensä joulu-piiriin ja erinomaisesti loppiaiseen tai kynttilänpäivään. Suomalainen teksti joudutaan alussa jakamaan siten, että OI KRISTUS jaetaan saksan sanalle *Christe* ja jatkon KIRKAS venyy kolmelle sanalle *der du bist*. Muutama muikin tavun ja nuottiarvon jako tarvitaan, mutta ne selviävät itsestään.

Viides ja kuudes konsertto ovat hiljaisen viikon ja pitkäperjantain musiikkia. Niistä ensimmäinen *Da Jesus an dem Kreuze stund* pohjautuu virteen, jota ei ole suomalaisessa virsikirjassa, mutta johon on olemassa muita tekstilähteitä, ks. s. 23. Kokoelman kuudes konsertto on poikkeus Opella nova I:n sävellysten joukossa; se on kokonaan Scheinin säveltämä ja ilmeisesti myös runoilema. Tällä kertaa Schein on merkinnyt canto I:n äänen viulun soitettavaksi ja vain kakkosäänen laulettavaksi:

*Oi Jeesus Kristus, Herrani,
vain ristisi on turvani,
kun vuotanut on veresi
ja autuuden saan lahjaksi.
Oi Herra, kaikkein suloisin,
nyt siitä kuinka kiittäisin!*

Seitsemäs konsertto *Christ lag in Todesbanden* (Kuoleman kahleet murta-
nut, **virsi 96**) on pääsiäiskonserttona taas kolmiääninen. Lutherin tekstin ja nykyisten suomennosten välillä on pieniä tavumääräeroja, jotka kuitenkin selviävät helposti, kun ensin ratkaistaan tenorin cantus firmuksen teksti.⁴¹

³⁸Continuon bassoääntä kaksintaa soitinstemma, joka kuitenkin pitää enemmän taukoja. Säveltäjä viittaakin myös fagotin (tai pasuunan) mahdollisuuteen. Tällöin sellisti voi soittaa urkurin basson tukena.

³⁹Vain kaksi pientä tekstin tarkistusta tarvitaan :

-2. säkeen alku tarvittaessa TÄYTYYI NÄIN

-4. säkeen alku:


JA HER-RAA, HERRAA KUNNIOITAKAA

⁴⁰Yhdeksännen säkeistön teksti sopii hyvin Scheinin nuottikuvaan. Vain seuraavat pienet tarkistukset on tehtävä kolmanteen ja neljänteen säkeeseen:

-3. säkeen alussa jaetaan  ja päätetään (t. 19) SUO ARMOSTA
SUO SII - HEN A-PUS

-4. säkeen tahdeissa 22-23 lauletaan NIIN RIEMULLA, NIIN RIEMULLA, RIEMULLA ja myöhemminkin tarvittaessa NIIN RIEMULLA

⁴¹Esim. ensimmäisen säkeen lopun *-banden* jaetaan kolmelle tavulle MURTANUT. Kuudennen säkeen alkuun on painotussyistä lisättävä JA, mutta vastaavasti saksan *und* on jaettava tavuille KUN-NI...

Lutherin virsi *Nun freut euch, lieben Christen gmein* (Oi iloitkaa, te kristityt, **virsi 261**) liitetään perinteisesti useampaan kirkkovuoden aikaan. Sitä lauletaan adventin ja joulupiirin virtenä, ja sen 9. ja 10. säkeistö kertaavat helatorstain tapahtumia. Schein on sijoittanut konserttonsa pääsiäisaikaan kokoelmansa kahdeksanneksi, mutta valinnut kyllä ensimmäisen säkeistön tekstikseen. Yhtä hyvin voidaan valita muita säkeistöjä, esim. kahdeksas pääsiäisenä ja kaksi seuraavaa helatorstaina ja helluntaina. Konserton jäsenitys houkuttaa miettimään laulun ja instrumenttien osuuden vuorottelua. Jos laulettu duo aloittaa, voisivat instrumentit - esim. kaksi viulua - soittaa tahdin 6 puolivälistä tahtiin 8. Seuraavat kolme tahtia lauletaan, ja soittimet ovat vuorossa tahdista 12 tahtiin 17. Laulun vuoro olisi tahtiin 31, josta viulut soittaisivat loppuun asti ja laulu liittyisi niihin tahdista 35 (kohoineen). Tahdin 37 toistoissa *gar teur* on suomalaisen tekstin takia puolinuotti jaettava.

Helluntain konserton koraali *Komm, heiliger Geist, Herre Gott* kuului vielä edelliseen suomalaiseen virsikirjaan, mutta sen suomeksi tekstittäminen on runsaiden runomitan muutosten takia vaikeaa. Sen sijaan kolminaisuudenpäivään osoitettu *Gott der Vater wohn uns bei* (Luoja kolmiyhteinen, **virsi 127**) onnistuu suomeksi hyvin luontevasti.⁴²

Konsertot 11-30 vaihtelevat aihepiireiltään ja useimpia niistä voidaan laulaa hyvinkin eri tilanteissa. Suurimpaan osaan on tarjolla myös suomennoksia joko nykyisestä tai edellisestä suomalaisesta virsikirjasta. Seuraavassa on poimittu esiin vain muutama esimerkki erilaisten sovellusten valossa.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Mä huudan, Kristus, sinua, **virsi 346**) on kokoelman helpoimpia varsinkin, jos tehtäviä taas jaetaan laulajien ja soittajien kesken. Nuottiliitteeseen on toimitettu versio, jossa tällä kertaa on tekstinä saman sävelmän evankeliumiparagraafi *Niin suuresti on Jumala* (**virsi 260**). Kahden lauluäänen duettoon liittyvät esimerkissä viulut, jotka joko vuorottelevat tai kaksintavat (ks. liite A n:o 6).

Nun lob, mein Seel, den Herren (Nyt kiitä, sielu, Herra, **virsi 323**) on kokoelman laajimpia konserttoja, koska itse sävelmä on pitkä, mutta toteutus on mahdollista jakaa lauluäänen (canto I) ja soittimen (canto II) kesken; jos lauletaan diskantista, on soitinkin esim. viulu, jos taas miesäänialasta, on myös soittimen oltava esim. sello tai fagotti.⁴³

An Wasserflüssen Babylon -koraalia lauletaan nykyisin vain kärsimysvirren *Kas karitsata Jumalan* tekstillä. Edellisessä virsikirjassa on kyllä Elias Lönnrotin oma mukaelma psalmista 137. Sitä voidaan siis hyvin lainata, mutta esim. retorisesti ei ole ollenkaan kyseenalaista laulaa tätä konserttoa Paul Gerhardtin kärsimysvirren (**virsi 58**) mukaisesti.⁴⁴

⁴²Vain 6. säkeen JA OLE LOHDUTUKSENA on lyhennettävä muotoon JA OLE LOHDUTAJA. Vastaava lyhentäminen 10. säkeessä voidaan hoitaa laulamalla sana KIUSAUKSISTA nelitavuisena KIU-SAUK-SIS-TA. Sitä seuraava säe on ensin aloitettava OI HERRAMME. Viimeisen säkeen alun nuottiarvot voidaan kääntää niin, että suomen sana VEISAAMME on painoltaan luontevampi:



⁴³Aivan alussa joudutaan sana SIELU jakamaan neljäsosina puolinuotille *Seel*. Neljännen säkeen toistot *vergiss es nicht* on parasta laulaa ensin JA HYVYYTTÄÄN, kunnes koko säe mahtuu. Tahti 28 on ratkaistavissa VOI KASVAMAAN ja tahti 40 NÄIN ELPYY. Tahdista 21 alkava *Leben*-sanon kuviointiosuu retorisesti kyseenalaisesti suomen sanalle KUOLLEEN. Kuvion voisikin yksinkertaistaa (ja samalla

äänialaa hieman supistaa) näin: (Neljäsosanuotti lauletaan ja vastaavasti tietysti soitetaan alasivusävelenä.) Viimeisen säkeen pohjoismaisen versiomme kaksi ylimääräistä tavua (vrt. sivun 10

vastaavaan esimerkkiin) voidaan jättää pois tai sijoittaa tahtiin 42: SAAT KAI-KEN AL-KAA

⁴⁴Seuraavia tekstin hienosäätöjä tarvitaan:

-2. säkeen alun toistoissa HÄN RASKAAN KUORMAN jaetaan puolinuotti

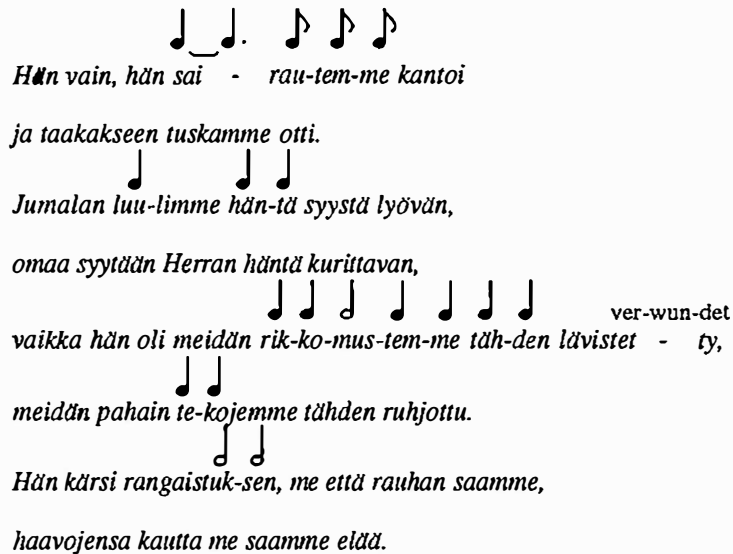
Durch Adams Fall ist ganz verderbt (On turmeltunut ihminen, **virsi 264**) on kokoelman monikohteisimpia konserttoja. Jos ensimmäisen säkeistön (meillä 21. kolm.päivän jälk. sunnuntain alkuvirsi) sijaan valitaan Lazarus Spenglerin runon muita säkeistöjä, saadaan useisiin kirkkovuoden ajankohtiin liittyviä konserttoja esim. seuraavasti:

- 2. säkeistö → pääsiäisaika
- 3. säkeistö → 3. pääsiäisen jälkeinen sunnuntai (III vsk.)
- 5. säkeistö → 8. kolm.päivän jälkeinen sunnuntai (III vsk.)
- 6. säkeistö → kynttilänpäivä

Konserton *Herr Gott, dich loben alle wir* virsitekstiä ei ole suomalaisessa virsikirjassa, mutta sävelmä on sama kuin mm. virsissä 229 ja 266. Ehtoollisvirren 229 säkeistöistä voidaan hyvin valita useampikin esim. vuorolaulua varten. Virren 266 runo voisi liittää tämän konserton adventin aikaan. Tälläkin kertaa olisi mahdollista jakaa tehtäviä lauluänten ja soittimien kesken, esim tahdit 1-5 sopivat mainiosti alkusoitoksi.

Scheinin *Opella nova II* ilmestyi vuonna 1626, neljä vuotta ennen sairaalolaisen säveltäjän kuolemaa. Myös tämä 32 konserton kokoelma sisältää muutaman edellä esitellyn kaltaisen koraalikonserton, mutta etupäässä se koostuu 3-6 -äänisistä tekstikonsertoista, joihin liittyy myös soittimia. Kokoelma on siten rinnastettavissa Heinrich Schützin sarjaan *Symphoniae sacrae*, jonka ensimmäinen osa ilmestyi kolme vuotta myöhemmin.

Opella nova II:n vaikuttavimpiin kuuluu pitkäperjantain Jesajan profetiaan sävelletty *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (Jes. 53:4-6) viululle, tenoriäänelle ja basso continuolle (sekä ad lib. itsenäiselle viola da gamballe). Seuraava vapaa suomennos toimii Scheinin nuottikuvassa:



Hän vain, hän sai - rau-tem-me kanto
ja taakseen tuskamme otti.
Jumalan luu-limme hän-tä syystä lyövän,
omaa syytään Herran häntä kurittavan,
vaikka hän oli meidän rik-ko-mus-tem-me täh-den lävistet - ty,
meidän pahain te-kojemme tähden ruhjottu.
Hän kärsi rangaistuk-sen, me että rauhan saamme,
haavojensa kautta me saamme elää.

-4. säkeen alkuperäisen runon itkun kuva (*da weinten wir*) on retorisesti vaikuttava mutta siitä joudutaan nyt luopumaan ja ratkaisemaan esim.:

IT-SEN-SÄ ALT-TIHK-SI (HÄN ANTAA)

-5. ja 6. säe muokataan ylä-äänessä (canto I) näin: HÄN KATKERAAN, HÄN KULKEE PILKKAAN KATKERAAN JA PIINAAN, TUSKAAN KAUHEAAN (2 x), NIIN KAUHEAAN

-7. säkeen päätös aläänessä NIINVAIVAAN

-9. säkeen toistoissa *da müsstet wir* lauletaan JA NÖYRÄSTI (ylä-äänen tahti 24 samoin)

-päättösäkeessä voidaan vaihtaa sanan *düneti* tilalle painotussyistä HÄN HILJAA (tahdin 30 lopussa ylä-ääni laulaa HILJAA)

Me eksyneinä harhailimme kuin lampaat,

me käännyimme tielle omalle,

mutta Herra pa-ni meidän kaikkein syn-nit hänen pääl-leen.⁴⁵

Kahdelle viululle, bassosolistille⁴⁶ ja continuoille sekä itsenäiselle basso-instrumentille on sävelletty kynttilänpäivän evankeliumin (tai päivän päätöshetken, kompletorion kiitoslauluna laulettava) Simeonin kiitosvirsi *Herr, nun lässt du deinen Diener* (Luuk. 2:29-32). Teos on mahdollista suomentaa vähäisin nuottikuvan tarkistuksin:

Her-ra, nyt siinä annat pal-ve-li- ja- si rau-has-sa läh-te-ä,

niin olet luvannut (tai: niin kuin jo lupasit).

Silmäni ovat nähneet sinun au-tuu-tesi,

jonka olet valmistanut kaikille kan-soille;

va-lo koit-taa pa-ka-noil-le,

loistaa kan-sal-lesi Israelil-le. (tahteissa 50 ja 63: Israelil-le)

Opella nova II:n suurimuotoisimpiin kuuluu - kuten Heinrich Schützin *Symphoniae sacrae III*:ssa - Isä meidän -rukous *Vater unser, der du bist im Himmel*. Sen esittäjästä käsittää viisiäänisen kuororyhmän, kaksi solistia (AT) ja viisiäänisen jousiston ja/tai puhaltimiston. Toisaalta kuoron rooli rajoittuu jokaisen rukousjakson jälkeen toistuvaan kertosäemäiseen päätösylistykseen solistien viedessä itse rukousta eteenpäin. Jos soittimia ei ole saatavilla, niistä luopuminen pudottaa pois vain johdannon, koska ne muutoin kaksintavat. Mielikuvituksekkain versio olisi poimia esiin vain solistien rukousosuudet ja laulaa niitä esim. yhdessä lausutun rukouksen kertaavina meditaatioina. Vain parissa säkeessä on suurempia suomenkielisen tekstin sijoituspulmia, vaikka pitäydytään mahdollisimman ankarasti Raamatun sanamuodossa:

Isä meidän, joka olet tai-vaas-sa,
ol - koon py-hi-te-ty ni-mesi.
Tul-koon valtakuntasi.⁴⁷

⁴⁵Viimeinen säe on sävelletty niin monessa muodossa, että yllä esitetty tavutus ei kaikkialla onnistu.

Tahdin 70 ratkaisua voidaan soveltaa myös myöhemmin: SYN - NIT HÄ-NEN PÄÄL-LEEN

⁴⁶Ääniala on ihanteellinen basso-baritonille. Jos tahtien 11, 14, 33, 47 ja 59 matala G tuottaa pulmia, voidaan tahtien 11 ja 14 astekulku A-G nostaa terssiä ylemmäs (C-H) ja muutoin laulaa yläoktaavista.

⁴⁷Tahdit 30-33: NYT TULKOON, NYT TULKOON, NYT VALTAKUNTASI, VAL - TAKUNTASI



Jokapäiväinen anna meille, anna meille,

tänä päivänä anna meille, anna meille

tänään lei-pämme.

Anna meille anteeksi vel-kam-me,

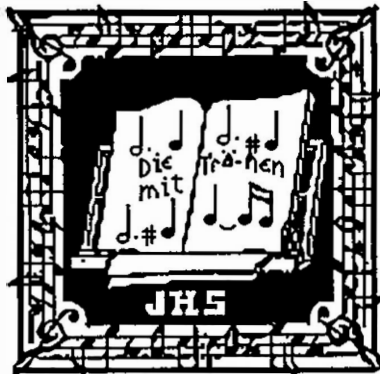
niin kuin me annam-me ve-lal-li-sil - lem - me.

Ä - lä anna meidän joutu- a kiu-sa-ukseen,

vaan meidät pääs-tä, päästä pa - - has-ta.

Kertosäkeenä toistuva kuoron päätösylistys voidaan suomentaa seuraavalta pohjalta:

Sil-lä si-nun on valta ja kun-ni-a ja kirkkaus iankaikkises - ti. Aamen.⁴⁸



Scheinin tuotanto on tällä hetkellä parhaiten saatavilla Bärenreiterin kustantamana. Opella nova I:n on kokonaisena sekä myös eripainoksina julkaissut myös Hänssler, jonka laitoksen etuna ovat monet transponoinnit. Hänssler on julkaissut eripainoksina myös Opella nova II:n konserttoja, mm. kolme edellä esiteltyä. Levytyksiä on jonkin verran, ja ainakin Israelsbrunnlein on saatavilla kokonaisuudessaan. Uudessa Deutsche Barock Kantaten -sarjassa (V osa, levymerkki Ricercar 060048) on viisi Scheinin konserttoa Opella nova -kokoelmista ja Musica fiata -yhtye on levyttänyt valikoiman Opella nova II:n konsertoista (deutsche harmonia mundi, LC 0761); valikoimaan kuuluu mm. kaksi edellä esiteltyä teosta.

⁴⁸Viimeisellä kerralla päätösylistys on laajennettu. Tällöin voidaan tavuttaa seuraavasti:

SIL-LÄ SI-NUN ON VAL-TA, ON VAL-TA, ON KUN-NI-A, ON KUN-NI-A JA KIRKKAUS...

1.3. Samuel Scheidt (1587-1654)

Kolmikosta Schütz - Schein - Scheidt viime mainittu, Samuel Scheidt, tunnetaan lähinnä urkusäveltäjänä. Myös vokaalisäveltäjänä hänen tuotantonsa oli laaja, mutta Schütziin ja Scheiniin verrattuna siitä on säilynyt pienempi osa; tähän lienee vaikuttanut Scheidtin kotikaupungin Hallen vaikea asema kolmikymmenvuotisen sodan aikana.

Samuel Scheidtin merkitys urkusäveltäjänä on toki keskeinen. Hän oli J. P. Sweelinckin ensimmäisiä saksalaisia oppilaita ja sovelsi tämän alankomaisen kosketinsoitintaitajan opit luterilaiseen kirkkomusiikkiin. Scheidtin urkukoraalisävellykset viitoittivat suuntaa pitkälle tulevaisuuteen.⁴⁹

Vokaalimusiikin julkaisemiseen Scheidt suhtautui samanlaisella määrätietoisuudella kuin kumppaninsa Schütz ja Schein, mutta hän oli näitä huono-onnisempi saamaan kaikkea aikomaansa painetuksi ja säilymään sodan varjossa. Sekä 1620-luvulla aloitettu suurimuotoisten että seuraavan vuosikymmenen pienten konserttojen julkaisusarja jäivät kesken tai sitten huomattava määrä ehkä jo painetustakin aineistosta on kadonnut.⁵⁰

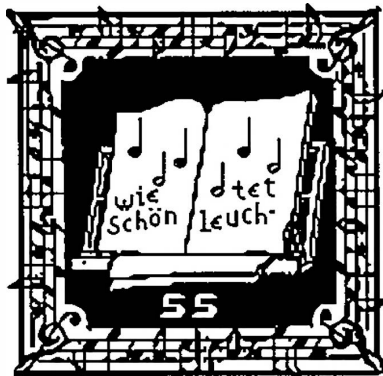
Vuonna 1620 ilmestynyt *Cantiones sacrae* oli ensimmäinen vokaalimusiikin kokoelma. Sen kaksoiskuoromoteteista huomattava osa pohjautuu koraaleihin. Yleensä Scheidt on säveltänyt vain ensimmäisen säkeistön, mutta kahdessa tapauksessa on pohjana koko virsi. Suurimuotoisten konserttojen julkaisusarja jäi ensimmäiseen osaan *Pars prima concertuum sacrorum* (1622). Ilmeisesti säveltäjällä oli valmiina koko joukko aikomiensa jatko-osien teoksista, koska hän vuosikymmentä myöhemmin erään kokoelmansa yhteydessä viittasi tehneensä samoista sävellyksistä (tai aiheista?) myös suurempia konserttoja kuin käsillä olevat toivoen, että joku innostuisi niidenkin julkaisemisesta. Muutamalle 30-luvun *Geistliche Concerte* -sarjan sävellyksistä on jäljitetty varhaisempi ja suurikoneisempi juurimuoto.

Vuosien 1631 ja 1640 välillä julkaistut neljä hengellisten konserttojen nidettä koostuvat tekstikonsertoista, juhla-aikojen Magnificat-sävellyksistä ja ennen kaikkea koraalikonsertoista, jotka useimmissa tapauksissa on sävelletty vain kahdelle tai kolmelle laulajalle ja basso continuolle. Asetelma on muuten sama kuin Scheinin Opella nova I:ssä, mutta useimmiten Scheidt on nyt

⁴⁹Vuonna 1624 Scheidt julkaisi kolmiosaisen kokoelman *Tabulatura nova*, joka sisältää mm. koraalivariaatiosarjoja alternatim-käyttöä varten. Vuonna 1650 ilmestynyt *Tabulatur-Buch hundert geistlicher Lieder und Psalmen* (tunnettu painopaikkansa mukaan myös nimellä *Görlitzer Tabulaturbuch*) on Scheinin kuorokantionaaliin (Cantional, v. 1627, ks. sivu 28) rinnastettavissa oleva pienten urkusatsien kokoelma.

⁵⁰Tutkijat ovat keskenään jonkin verran erimielisiä Scheidtin teosten kokonaismäärästä. Voi olla, että osa säveltäjän omista suunnitelmista on jäänyt vain aikeiksi. Kun Scheidt toisaalta palasi eri yhteyksissä aiempiin sävellyksiinsä muokaten niitä esim. uusille kokoonpanoille, on joskus vaikea vetää rajaa uuden ja muokatun teoksen välille. (Kaikista samannimisistä, mahdollisesti samaa juurta olevista sävellyksistä ei sitä paitsi ole säilynyt kuin oletettu toinen versio, joskus varhaisempi, joskus myöhempi.)

säveltänyt kaksi tai kolmekin säkeistöä, joskus koko virren. Näin hän ennakoi Scheinia (ja Schütziä) selvemmin koraalikantaatin tuloa. Nuottiliitteen on toimitettu kaksi koraalikonserttoesimerkkiä virsiin *On kirkas aamutähti nyt* (virsi 43, ks. liite A n:o 7) ja *Hyvä on Herra* (virsi 324, ks. liite A n:o 8). Molemmat on transponoitu nykyisiin laulusävellajeihimme, ja ne soveltuvat Scheinin koraalikonserttojen tavoin erinomaisesti seurakunnan virren johdantosäkeistöksi.



Samuel Scheidtin vokaaliteoksista on hyvin niukasti saatavilla käytännön laitoksia. Ugrino Verlag ja Peters ovat toimittaneet kattavan tieteellisen laitoksen, mutta sen niteistä puuttuu kenraalibassosatsi, joka soittajan tulee siten kyetä tarvittaessa realisoimaan.⁵¹ Schütziin ja Scheiniin verrattuna on levytyksiäkin ilmestynyt vain satunnaisesti. Tutustumisen arvoinen on Cantate-levymerkillä julkaistu Baselin Madrigalistien äänite (CAN 580 002), joka sisältää mm. alaviitteessä 51 mainitun motetin ja virteen 550 perustuvan läpisävelletyn koraalikonsertin kahtena versiona, sekä vuoden 1620 laitoksena *Christe, der du bist Tag und Licht* (jonka sävelmä on keskiaikaista alkuperää) että vuonna 1634 painettuna (sävelmä≈virsi 550) versiona *Christ, der du bist der helle Tag*. Samuel Scheidtin sävellystekniikka ei kenraalibasson mukaantuloa lukuun ottamatta juuri muuttunut vuosikymmenten kuluessa, mutta sisällöllisesti hänen ilmaisunsa tuntuu raskaista sotavuosista huolimatta saavuttaneen vanhemmiten yhä suuremman vapauden ja herkkyyden.

⁵¹Scheidtin kenraalibasso ei onneksi ole kovin vaikeaa tottumattomallekaan, koska itse basso on usein staattinen ja luo vain pohjan ylä-äänten konsertoinnille. Erinomainen harjoitusteos voisi olla *Hengellisten konserttojen* I osan (Edition Peters 4633) koraalikonsertto *Oi Herrani, nyt haltuusi* (Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, n:o 18) joka on helppo myös suomentaa (virsi 607, vrt. vastaavaan Schützin teokseen ss. 15-16). Hieman kontrapunktisempi esimerkki voisi olla IV osan (Ugrino Verlag: Scheidt / Werke / Band XII) herkkä iltavirsimotetti (SATB) *Bleib bei uns, Herr*, jonka tuntematon runoilija on saanut aiheensa toisen pääsiäispäivän evankeliumista:

*Luoksemme jäädä, jo päivä yöhön vaihtuu!
Kun valo loistaa, murheen pilvet haihtuu.
Me nimeäsi saamme jo täällä kiittää. Amen.*

2. Varhainen kantaatti

Vuotta 1650 pidetään taitekohtana, josta alkaen voidaan - nykyaikaisesti jaotellen - ruveta puhumaan kantaatista. Tosiasiassa siirtymä kohti moniosaisia ja/tai eri elementeistä kombinoituja muotoja oli häilyvä ja kesti pitkään. Monessa tapauksessa musiikilliset tai tekstuaaliset eriytymispyrkimykset sitä paitsi johtivat yksinkertaisempiin ja jopa lyhyempiin kokonaismuotoihin, kun niitä verrataan aiempiin laajoihin tekstikonserttoihin tai koraalisovituksiin. Eräs kehityksen arviointia vaikeuttava seikka on toisaalta kirjapainotekniikan taantuminen vuosisadan loppupuoliskolla. Tästä syystä saattoivat työläämmät käsikirjoitukset jäädäkin käsikirjoituksiksi, kun taas pienempi ja vaatimattomampi aineisto oli helpommin julkaistavissa. Kustannustoimeen vaikutti myös kysynnän selvä lasku - ei siksi, ettei musiikkia olisi entiseen tapaan tarvittu, vaan koska sitä oli monin paikoin nuottikaapit pullollaan!

Luterilaisen jumalanpalveluselämän paikalliset erot ovat aina olleet huomattavia. Vuosisadan loppua kohti olosuhteet saattoivat entisestään vaihdella vanhan puhdasoppisuuden saadessa ohelleen pietistisen näkökulman. Vähittäinen koululaitoksen itsenäistyminen saattoi haitata ennen hedelmällistä kirkon ja koulun yhteistyötä, jonka tuloksena kirkko oli saanut kanttorinsa johdettavaksi kelpo kuoron. Juuri 1600-luvun lopulla on myös havaittavissa selvimmät erot eri viroissa toimineiden muusikoiden praktiikassa: Kanttorit pitivät uskollisimmin huolta jumalanpalveluksen päämusiikin, siis evankeliumitekstiin liittyvän musiikin tuottamisesta ja nojautuivat yleensä kuoron resursseihin. Vanhan perinteen mukaisesti (vrt. tekstimotettien vuosikerrat, ks. s. 4) julkaistiin myös kirkkovuotta seuraavia kantaattien sarjoja. Muodoltaan tällaiset sävellykset saattoivat olla tekstikonserton ja kommentoivan aarian käsittäviä.

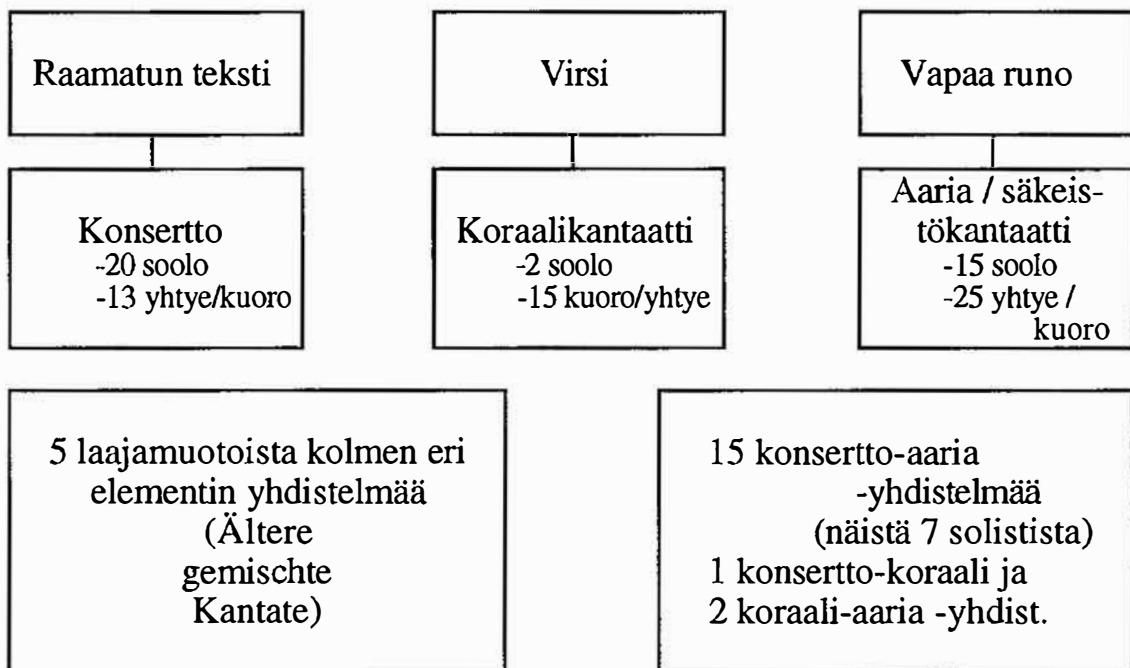
Urkurit olivat säveltäjinä vähintään yhtä kykeneviä ja tuotteliaita kuin kanttorit, mutta heidän käytössään olivat usein pienet, solistiset koneistot, joiden vastuulla saattoi päämusiikin sijasta olla ehtoollismusiikki tai messun ohella vesper. Tyypillinen urkurin kantaatti oli säkeistöittäin sävelletty koraali- tai aariakantaatti tai psalmitekstin ja aarian yhdistelmän käsittävä soolokantaatti. Hovien palveluksessa olleilla saattoi ruhtinaasta riippuen olla edellisiä suurempi vapaus käytäntönsä muovaamisessa. Nuottiliitteeseen on toimitettu kaksi **Wolfgang Carl Briegelin**, Darmstadtin hovin kapellimestarin pienimuotoista tekstisävellystä, *Machet die Tore weit* (ks. liite A n:o 9) ja *Nun danket alle Gott* (ks. liite A n:o 10).⁵²

⁵²Briegelin kuten esim. **Andreas Hammerschmidtin** ja **Johann Rudolf Ahlen** aikanaan laajalle levinneet teokset lasketaan helposti em. "painettujen mutta vähäpätöisten" luokkaan, vaikka ne itse asiassa ovat mitä mainiota myös ei-ammattilaisin voimin toteutettavaa musiikkia. Fazerin Pro musica -sarjassa on suomeksi julkaistu useita Hammerschmidtin sävellyksiä ja Ahlen mainio koraalikantaatti *Merk auf, mein Herz*, joka pohjaa Enkeli taivaan -virren loppupuoliskoon.

2.1. Dieterich Buxtehude (1637-1707)

Dieterich - tai synnyinmaansa mukaan pohjoismaalais-tanskalaisittain Diderik - Buxtehuden säilynyt kantaattituotanto käsittää yli 120 teosta. Pääosin ne on sävelletty mestarin Lyypekin vuosina, vuodesta 1668 alkaen, säilyneiden kantaattien valossa varsinkin 1680-luvulla. Korvaamaton ansio kantaattien säilymisestä meidän päiviimme on ruotsalaisella hovikapellimestarilla Gustaf Dübenillä, jolle Buxtehude säännöllisesti lähetti sävellyksiään, osin ehkä Dübenin tilauksesta. Gustafin poika Anders Düben lahjoitti isänsä laajan nuottikirjaston vuonna 1732 Upsalan yliopistolle, jonka arkistoissa satakunta Buxtehuden kantaattia piiloitteli viime vuosisadan loppuille asti. Ilman Upsalan Düben-kokoelmaa säilyneiden teosten määrä olisi tuskin neljännes nykyisestä.⁵³

Buxtehuden kantaatit edustavat harvinaisen monipuolisesti kaikkea sitä, mitä 1600-luvun lopussa esillä pidettiin. Koska Buxtehude oli urkurin virassa, ei varsinaisia evankeliumikantaatteja ole monta. Merkille pantavaa on, että raamatuntekstikonsertot ja erilaiset koraalisovitukset ovat saaneet rinnalleen vapaisiin hengellisiin runoihin perustuvat aariakantaatit, kuten seuraavan kaavion teoslukumäärät painokkaasti osoittavat.



Oheinen kaavio (Martin Geckin pohjalta) esittää Buxtehuden kantaattien taustat ja perusrakenteet sekä säilyneiden teosten lukumäärät. Ehkä hieman

⁵³Buxtehuden teosten lähteen luulisi olevan Lyypekissä, mutta vain parikymmentä - tosin keskeistä - vokaaliteosta on onnistunut säilymään Lyypekin Marian kirkon arkistossa sotia ja välinpitämättömyyttä uhmaten. Säveltäjä pyrki viimeisinä vuosinaan itse tallentamaan teoksiaan, ja onneksi myös sellaisia kantaatteja, jotka eivät kuulu Upsalan valikoimaan, on säilynyt Lyypekissä.

yllättäen ovat aariakantaatit kaikkein suurin ryhmä.⁵⁴ Tähän ryhmään kuuluu aivan pieniä säkeistölauluja ritornelloineen, mutta säkeistöruno lähtökohtana on tietysti mahdollista luoda myös suuria muotoja. Tyypillisimmillään Buxtehuden aariakantaatti on kolmiääninen läpisävelletty yhtyekantaatti, jossa ääri-osien välissä olevat säkeistöt voivat olla solistisia ja toisaalta ainakin päätös voi sallia myös vahvemman miehityksen.⁵⁵

Buxtehuden koraalikantaatit ovat kantionaaliperinteen jatkajina useimmiten neliaänisiä, paitsi milloin konsertoiva käsittelytapa on johtanut suurempaan tai pienempään äänilukuun, kahdessa tapauksessa jopa soolokonsertton asetelmaan. Soolokantaatit ovat yleisimpiä tekstikonserttojen lajissa, jossa jälleen myös useamman äänen miehitykset edellyttävät mieluiten solistista tai ainakin ilmavaa koneistoa, joskus soolon ja tutin vuorottelua.

Kahden lähde-elementin yhdistäminen on yleensä johtanut konsertton ja aarian kombinaatioon. (Vain parissa poikkeustapauksessa Buxtehude on yhdistänyt konsertton ja koraalin ja jopa koraalin ja aarian.) Mielenkiintoista on, että muutamissa konsertto-aria -yhdistelmissä instrumenttien osuus kasvaa huomattavaksi solistisuudesta huolimatta. Tämän ryhmän erikoisuuksiin kuuluu myös seitsemän kantaatin sarja *Membra Jesu nostri*.⁵⁶

Kolmen eri aineksen yhdistelmäkantaattien määrä ei Buxtehudella ole suuri⁵⁷, mutta toisaalta monet "pienemmistä" teoksista kasvavat samoihin ulkoisiin mittoihin oman lajinsa puitteissa. Kaikkiaan Buxtehuden vokaali-teokset edustavat 1600-luvun lopun varhaisen kantaatin aikaa rikkaimmillaan.

Seuraavilla sivuilla on esitelty liki 40 Dieterich Buxtehuden kantaattia suomenkielisten⁵⁸ liturgisten sovellusten valossa. Esillä ovat kaikki teoslajit, ja esittelyjärjestys etenee pienimuotoisimmasta suurikoneistoimpaan. Aina ei ole esillä koko teos; toisaalta eräissä tapauksissa sovellusesimerkkejä on useampiakin teosta kohden.

⁵⁴Kaaviossa esitetyt lukumäärät voivat hieman vaihdella tarkastelukulmasta riippuen. Eräissä tapauksissa on tulkinnanvaraista, mihin ryhmään teos oikeastaan kuuluu. Esim. nuottiliitteessä (ks. liite A n:o 13) oleva *Aria sub communione* voidaan tulkita vain aariaksi, mutta mottona oleva ilmestyskirjan lainaus *autuaat ne, jotka ovat kutsutut Karitsan hädätarille* voisi tehdä siitä myös konsertto-aria -luokkaan kuuluvan, kun vielä sävellystekniset ratkaisut pienimuotoisuudesta huolimatta tukevat jälkimmäistä tulkintaa. Eräissä tapauksissa esim. Raamatun tekstiin pohjaava meditaatio, runomuotoinen tai proosa, on sävelletty kuin tekstikonsertto. Toisaalta aria-luokan teokset sisältävät useita virsitekstejä, joiden sävelmää vain ei ole lainattu jne.

⁵⁵Useimmiten Buxtehuden kolmiääniset (kaksi diskanttiaäntä ja yksi miesääni) kantaatit eivät ole varsinaisia kuorokantaatteja, vaan kolmen solistin yhtyeelle kirjoitettuja. Myöskään niiden tavallisin säestysmiehitys, kaksi viulua (ja basso continuo), ei yleensä edellytä orkesterimaista kaksintamista, vaan todellakin vain kahta solistista viulua.

⁵⁶*Membra Jesu nostri patientis sanctissima* on seitsemän itsenäisen kantaatin sarja, jonka osat on omistettu kärsivän Jeesuksen pyhille ruumiinjäsenille, jaloille, polville, käsille, kyljelle, rinnalle, sydämelle ja päälle. Teos on omistettu Gustaf Dübenille, ja se on säilynyt harvinaislaatuisena Buxtehuden omakätisenä partituurina (tai oikeammin tabulatuurina). Rakenteen seitsenosaisuuden on määrännyt aariasäkeistöjen tekstilähde, Arnulf Louvainilaisen 1200-luvulla runoilema *Rhytmica oratio*. (Runon loppuosaa - ainakin Buxtehuden lainaama - on tosin myöhempää perua.)

⁵⁷Saksalainen Martin Geck laskee määräksi kuusi tulkinten eräiden teosten lajin toisin kuin amerikkalainen Kerala J. Snyder, jonka mielestä määrä on neljä. Yhtä hyvin voitaisiin ehdottaa viittä, koskapa konsertto-aria -luokkaan kuuluva helatorstaikantaatti *Gott führet auf mit Jauchzen* alkaa majesteettisella soitinjohdannolla Lutherin koraalista *Oi iloittaa, te kristityt*. (Tätä ei Geck laske kuuden joukkoon, vaan hän antaa arvon kahdelle muulle laajamuotoiselle teokselle.)

⁵⁸Schützin kohdalla haimme kielen kääntämisen oikeutusta säveltäjän omiin esimerkkeihin nojautuen. Myös Buxtehude on säveltänyt saksan ohella latinankielisiin teksteihin, joskaan esimerkkejä samojen teosten latinalaisista ja saksalaisista versioista ei autenttisina ole säilynyt. Sen sijaan joko säveltäjä itse tai sitten esim. Gustaf Düben on käyttänyt myös ruotsin kieltä. Rohkenen ajatella, ettei kelpo kollega DB täysin tyrmäisi suomenkielistenkään esitysten mahdollisuutta, vallankin jos se on yksi tie kuulijalle ja esittäjälle sukeltautua kohti vaativampia löytöretkiä.

Nuottiliitteen numerot 12 ja 13 edustavat pienimuotoisia soolokantaatteja, joiksi lasketaan myös kahden laulajan kokoonpanon teokset. Instrumenttien osuus käsittää tavalliseen tapaan kaksi viulua ja basso continuo.⁵⁹ Runomuotoinen psalmiparagraafi *Kun on vain Herra kanssani* (Wenn ich, Herr Jesu, habe dich, **BuxWV 107**)⁶⁰ on alkujuurensa perusteella 1. loppiaisen jälkeisen sunnuntain kantaatti, mutta yhtä hyvin joka-aikainen ehtoolliskantaatti (ks. liite A n:o 11). Säveltäjän itsekkin ehtoolliskantaatiksi (Aria sub communione) osoittama *Autuaat ne* (O, wie selig sind, **BuxWV 90**) voi puolestaan olla esillä muulloinkin; teoksen mottona on 1. adventtisunnuntain III vsk:n⁶¹ epistolan jae (Ilm. 19:9; ks. liite A n:o 12).

Jouluevankeliumin katkelmaan (Luuk. 2:10-11) sävelletty sopraanon ja basson duettokonsertto *Fürchtet euch nicht* (**BuxWV 30**) on saanut jatkoksi aarian, jonka runo on Adam Oleariuksen *O gnadenreiches Leben*. Tässä tapauksessa ei Luukkaan tekstiä voida sanataarkasti suomentaa eli sijoittaa kirkkoraamattumme sanamuotoa saksankielisen tilalle niin, että teoksen motettiluonteista alkupuolta voisi laulaa erillisenä jopa tekstin sisällä. Seuraavan vapaan, luonteeltaan kommentoivan tekstin saa sen sijaan sijoitetuksi muuttamatta Buxtehuden nuottikuvaa:

Riemuita saa!
Meille, koko kansalle (basson tahdit 31-32:
on riemu suuri suotu. RIEMU SUOTU, RIEMUITA SAA)
Enkeli ilmoitti viestin sen.
Syntynyt meille on Vapahtajamme,
Herramme Kristus hän on, poika Daavidin.
Riemuita saa!

Oleariuksen aariatekstiä ei ole suomennettu, mutta sen sijaan voitaisiin sellaisenaan käyttää virren 425 Jaakko Haavion runoa *Soi kiitosvirsi kerran*. Willy Müller / Süddeutscher Musikverlag on julkaissut kantaatista käytännön laitoksen.⁶²

Laskiaissunnuntain psalmitekstiin (Ps. 31:2-4) sävelletty sopraanon soolokantaatti *Herra, sinuun minä turvaan* (Herr, auf dich traue ich, **BuxWV 35**) on aariaosuutensa ansiosta ollut meilläkin tunnettu jo pitkään. Tuntemattoman runoilijan tekstin *Jesu, ich bin blind von Sinnen* (joka tuntuu viittaavan I vsk:n evankeliumiin) on suomentanut Ilta Koskimies, ja aaria ilmestyi erillisenä John Sundbergin toimittamassa kokoelmassa Vanhojen mestarien yksinlauluja ja aarioita (v. 1935).

⁵⁹Basso continuo toteutettiin riittävästi hätätilassa vain urut, mutta myös sello on toivottava. Useissa tapauksissa Buxtehude on liittännyt mukaan myös liikkuvamman, toisen bassostemman konsertoivaa gambaa, fagottia tai varsinkin *violonea* varten. Viime mainittu ei tarkkaan ottaen ole sello, vaan lähinnä viola- eli alttoviuluperheen bassosoitin. Oktaavia alemmaa soittavaa kontrabasson vastinettakin käytettiin. Buxtehuden ajan continuoikäytännöstä on kirjoittanut Kerala J. Snyder teoksessaan *Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck* ss. 377-381.

⁶⁰Buxtehuden teosluettelo ilmestyi vuonna 1974 Georg Karstädtin toimittamana (tarkistettu laitos 1985). Luettelo alkaa liturgisilla vokaaliteoksilla, joiden järjestys on aakkosellinen.

⁶¹Aiemmat raamatuntekstisitaatit esim. Schützin teosten esittelyssä on ollut yleensä helppo jäljittää, kun lähtökohtana on ollut nk. vanhakirkollinen tekstijärjestys, jota meillä sangen hyvin vastaa kirkkokäsikirjan evankeliumikirjan I vuosikerta. Kun Buxtehuden tekstivalintojen ei välttämättä ole tarvinnut liittyä päivän lektioihin, on vaikeaa varmistua alkuperäisestä liturgisesta yhteydestä. Saksassa ja myöhemmin meillä otettiin käyttöön II ja III tekstivuosiokerta vasta viime vuosisadalla, mutta mitään estettä ei tietenkään ole hakea Buxtehuden teoksille nykyisiä aiheiliittymiä laajentuneen tekstiperikooppikäytännön mukaisesti. (Nykyinen käytäntö taas tulee kokemaan melkoisiakin muutoksia käynnissä olevan jumalanpalvelusuudistuksen prosessissa, mutta niitä on turha yrittää vielä ennakoita.)

⁶²Buxtehude ei aikanaan painattanut kantaattejaan, kuten eivät useimmat säveltäjät enää 1600-luvun lopulta eteenpäin. Monen muun tavoin myöskään Buxtehuden teosten modernia laitosta ei ole vielä saatu yhtenäisen kattavaksi. Myös käytännöllisten laitosten kustantaminen on hajonnut useille eri tahoille. Mikäli nuotteja on saatavilla keskeisten kustantajien (kuten Bärenreiter, Hänssler tai Wilhelm Hansen) julkaisemina, ei näitä ole erikseen mainittu.

*Jeesus, salli luokses tulla,
sokaistut on silmät mulla,
sammunehet kokonaan;
tietä oikeaa en löydä,
vainoojani voi mun viedä
harhateille korpimaan.*

*Jeesus, riennä turvakseni,
avaa silmäni nähdäkseni.
Ah, niin kurja outo lien!
Sieluuni suo valos koittaa,
vaarat että voisin voittaa,
luokses vihdoin löytää tien!*

Kuten usein Buxtehudella, aaria sijoittuu konsertton sisään sen herkkänä sydämenä konsertoivien psalmitaitteiden kehyksiin. Soitinsonaattia seuraava ensimmäinen jae voidaan suomentaa seuraavasti:

*Herrani, turvani,
älä salli minun häpedän tulla,
(HÄPEÄÄN jaetaan niin, että PE -tavu sijoitetaan aina
edelliselle tahtiosalle ennen sanan päätöstä)
vain, sä vain turvani,
älä salli minun häpedän tulla,
vaan armahda ja auta, oi Herrani.
(tahdin 105 lopusta: MUA AUTA)*

Aarian jälkeen seuraa ensin ariosomainen taite, joka johtaa useiden tempo-
vaihdoiksi jälkeen allegro-päätökseen:

*Kuule huutoani,
kuule huutoani ja vastaa, (kokonuotti jaetaan)
riennä avukseni,
auta ja armahda,
linnani, turvakallioni,
linnani, turvakallioni,
turvakallio ja linnani, ja linnani!
Opastajani on Herra;
armossaan hän johtaa ja kantaa.*

Buxtehuden ilmaisuvoimaisimpiin kuuluu basson soolokantaatti *Sydämeni tahtoo laulaa* (Mein Herz ist bereit, **BuxWV 73**). Sen psalmilähde (Ps. 57:8-12) on yleisluontoinen. Vastaavan sisältöinen psalmi 108 on liitetty meillä toiseen rukouspäivään. Teos on jaksotettu jakeittain kontrastoiviksi osiksi, ja soittimilla, tällä kertaa kolmella viululla, on poikkeuksellisen aktiivinen rooli.⁶³ Seuraava suomennosversio voidaan sängen luontevasti sijoittaa nuottikuvaan:

*Nyt sydämeni, Herra,
sydämeni tahtoo laulaa ja kiittää.
Kaikukoon kiitokseni, kaikukoon,
kaikukoon kanteleini, harpuini
aamuruskon jo aikaan.
Vain Herraa kiitän joukossa kansain,
kiitostansa veisaan,*

⁶³Äänten paikoinen jakautuminen panee kyselemään jopa kaksintavien joustien tarvetta, mutta todennäköisesti säveltäjä on vain hyödyntänyt barokki-*viulun* (ja jousen) suurta joustavuutta sointuotteisiin. Nuottiliitteessä on usein viitattu mahdollisuuteen, että urut korvaa muut soittimet, jos niitä ei ole saatavilla. Tässäkin tapauksessa korvaaminen on mahdollista, vaikkei tapahdukaan yhtä luontevasti kuin esim. triosonaattisatsissa. Bärenreiterin laitos on tässä tullut sikäli avuksi, että viulujen satsi on koottu yhdelle viivastolle.

nyt veisaan kansojen keskellä.

(KES-KEL -tavut ratkaistaan joko kaaresta luopumalla
tai nuottiarvo jakamalla)

On suuri armosi,

(viimeinen neljäsosa jaetaan)

taivaisiin se ulottuu,

ja totuutesi,

se pilviin asti ulottuu.

Nyt korkeuksiin nouse jo, Herra,

valtasi nähddä anna kaiken maan!

(tahti 200: JO NOUSE, JO KORKEUKSIIN...)

Ich halte es dafür (BuxWV 48) on sopraanon (tai tenorin) ja basson duokantaatti, jonka instrumentit ovat poikkeuksellisesti viulu, altoviulu (violetta) ja nyt myös esim. johdannon fuugarakenteisessa sonaatissa itsenäinen "sello" (violone, ks. alaviitettä 59). Kantaatin loppupuolen aariajakso on laaja, viisi-säkeistöinen, mutta myös painokkaat sonaatti-alkusoitto ja teoksen nimi-konsertto (Room. 8:18, ks. 16. kolm.päivän jälk.sunnuntain epistola) tuovat kokonaisuuteen tasapainon. Konserttoa voidaan esittää itsenäisenäkin. Suomennos seuraa tällä kertaa vapaasti Paavalin vaikeahkoa lauserakennetta:

Sen tieddn varmasti:

Ei maalliset vaivat

voi kirkkautta voittaa,

joka on (+se on),

on ilmestyvä meihin kerran.

(myöh.: JOKA ILMESTYVÄ KERRAN, ON MEIHIN KERRAN, KERRAN)

Aarian teksti on Johannes Flittnerin runo *Was quälet mein Herz*, joka vuodesta 1661 alkaen ilmestyi useissa laulukokoelmissa. Aariaa voidaan laulaa myös erillisenä ja seuraavan suomennoksen säkeistöjä valikoiden:

*Vaan murhetta suo,⁶⁴
vaan tuskaakin tuo
vain elomme täällä
maan murheisen päällä:
En huolia vailla
käy murheitten mailla.
Vaan toivon jo sain,
se lohtu on vain.*

*Miks' huokaan siis lain,
kun toivon jo sain:
On taivainen talo,
on autuuden valo
vain kaipuuni kohde,
tuo loistava hohde.
Vain Jeesuksen luo
on kaipuuni tuo.*

*Niin toivon mä vain,
kun toivon sain,
luo Jeesuksen täältä
maan murheisen päältä
jo riemuihin taivaan,
en jäädä voi vaivaan,
kun toivon jo sain,
se lohtu on vain.*

*Myös rauhan mä saan
tuon taivaisen maan;
en vaivoja muista,
ei tuskat mua suista,
en murheeseen vaivu,
en taakkoihin taivu,
kun toivon jo sain,
se lohtu on vain.*

Niin luotan nyt vain,

jos vaivaakin sain:

(JOS VAIVAA, JOS VAIVAANKIN SAIN)

Oon huomassa Herran,

se riittää myös kerran,

kun taivaaseen täältä pois pääsen maan päältä.

Vain Jeesuksen luo (+vain luo)

on kaipuuni tuo.

On kaippu Jeesuksen luo.

⁶⁴Suomennosmuodon alku edellyttää aarian liittymistä edeltävään konserttoon. Jos aariaa laulettaisiin erillisenä, on syytä aloittaa VAIN MURHETTA SUO, VAIN TUSKAAKIN TUO NYT ELOMME TÄÄLLÄ...

Buxtehuden koraaliteosten joukossa soolokantaatit ovat poikkeuksia, mutta tutustumisen arvoisia. Helatorstaikantaatti *Gen Himmel zu dem Vater mein* (**BuxWV 32**) käsittää kaksi säkeistöä, yhdeksännen ja kymmenennen Martti Lutherin virrestä *Oi iloitkaa, te kristityt* (virsi 261). Sävelmäpohjana on uuteen virsikirjaamme palannut virren a-sävelmä. Todellisen taivaaseenastumisen draaman tästä kantaatista tekee konsertoiva soitinduo, viulu ja gamba. Teoksesta on toistaiseksi saatavilla vain Ugrino Verlagin kokoomalaitoksen partituuriversio (osa I, ss. 23-28, tilattavissa esim. kirjastojen kaukolainapalvelun välityksellä) mutta myös levytys⁶⁵, joiden välityksellä voi tutustua Buxtehudeen valloittavimmillaan. Toisesta koraalisoolokantaatista *Herzlich tut mich verlangen* (**BuxWV 42**) on Nordiska Musikförlaget julkaissut käytännöllisen laitoksen. Tällä kertaa soitinten, kahden viulun, kudos on "tavallisempaa" Buxtehudea ja tarvittaessa korvattavissa uruillakin. Sopraano-soololle on taas kirjoitettu kaksi (myös erilleen otettavissa olevaa) säkeistöä, joiden virsilähde ei ole enää uudessa suomalaisessa virsikirjassa. Edellisessä virsikirjassa nimiteksti on numero 594. Sen lisäksi voidaan suomennokseksi hyvin valita myös samansisältöisen suomalaisen arkkivirren 583 (edellinen virsikirja) säkeistöjä, esim. neljäs ja kuudes.

Kolmiääninen yhtye (tai kuoro) on useimpien Buxtehuden kantaattien vokaalisena runkona. Yleensä äänistä kaksi on tasaveroisia diskanttiaäniä, ei siis kovin usein sopraano ja alto, vaan kaksi korkeahkoa ääntä, ja miesääni vastaa basson tai baritonin äänialaa. Asetelma on siten edelleen lähellä tyypillistä solistista konserttoa. Itse asiassa monessa tapauksessa voidaan harkita vain kahden ylä-äänien laulamista, kun miesääni usein täydellisesti kaksintaa basso continuoa eikä ole useinkaan rakenteellisesti sidoksissa ylä-ääniin.⁶⁶ Eräissä tapauksissa Buxtehude on valinnut kolmen alemman äänen miehityksen. Asetelma alto-tenori-basso on perinteisesti tarkoitettu miesäänien laulettavaksi.

Kolmiäänisen vokaalisatsin tavallisimpana vastapainona on kolmiääninen soittimisto, mutta joskus myös, esim. juhla-aikoina täyteläisempi jousisto, tällöin yleensä viisiääninen. Vain kolmessa tapauksessa soittimet puuttuvat basso continuoa lukuun ottamatta kokonaan; kaikissa tapauksissa sävellykset ovat latinankielisiä. Lyhyttä "motettia" *In te Domine speravi* (**BuxWV 53**) ja monitaitteista raikasta konserttoa *Cantate Domino* (**BuxWV 12**) on syytä suositella hyvinä latinankielisinä etydeinä jo siksi, että edellinen ja pienillä järjestelyillä myös jälkimmäinen⁶⁷ soveltuvat tavallisimmalle kuorotyypille SAB, ja niitä voidaan laulaa myös kevyellä kuorovahvuudella. Edellinen on sävelletty laskiaissunnuntain psalmin jakeeseen, jälkimmäisen psalmi voidaan liittää pääsiäisaikaan tai yleensä kiitosaiheisiin pyhiin.

Kolmas vain continuoäestyksinen teos, *Afferte Domino* (**BuxWV 2**) on kooste useasta psalmista, jotka voivat liittää sen joulupiiriin tai yleensä taas

⁶⁵*Ricercar* -levymerkin *Deutsche Barock Kantaten* -sarjan III osa on omistettu Johann Hermann Scheinin, Franz Tunderin (Buxtehuden edeltäjä Lyypekissä) ja Dieterich Buxtehuden teoksille (RIC 046023).

⁶⁶Yhdessä tapauksessa (Lauda Sion Salvatorem) nuoteista löytyy myöhemmin lisätty merkintä, jonka mukaan laulettu basso voi jäädä pois, vaikka juuri tässä teoksessa sillä on itsenäisempiäkin osuuksia moneen muuhun vastaavaan asetelmaan verrattuna. Lähtökohtana voitaneen pitää basson laulamista aina kuin se vain on mahdollista, mutta tapauksissa, joissa käytävissä on vain kaksi ylä-ääntä, ei tämän tyyppistä sävellystä automaattisesti tarvitse jättää pois laskuista. (Huomattakoon myös, että esim. Schütziltä ja Scheinilta tutun käytännön mukaan diskanttiduetto voidaan usein antaa myös kahden miesäänien laulettavaksi oktaavia alemmaa!)

⁶⁷Tarpeen vaatiessa voidaan äänialat järjestää sopivammiksi siten, että sopraano ja "alto" vaihtavat paikkaa tahteissa 29-32, 149-151 ja esim. 219-235.

kiitosaiheeseen. Nytkin voidaan esim. parilla oktaavialavaihdolla saada ääni-aloiksi SAB. Jos valitaan kuoromainen miehitys, on syytä kuitenkin harkita tahtien 45-56 ja 77-107 laulamista solistisesti. Teos on julkaistu Kyllikki Solanterän suomennoksena *Nyt saapukaa kaikki* Fazerin Pro musica -sarjassa (n:o 36).

Samassa sarjassa (n:o 5) on julkaistu myös paljon laulettu konsertto-aria -kantaatti *Ken meiltä riistää Isän rakkauden* (Nichts soll uns scheiden, **BuxWV 77**). Sen ääniala on kätevästi SAB, ja ainakin sen tekstikonserttoa voidaan laulaa yhtä hyvin kuoromaisesti kuin solistisesti.⁶⁸ Kantaatin motto (Room. 8:39) päättää helatorstain III vsk:n epistolan, mutta teos voidaan muutenkin hyvin liittää päivän aiheeseen. (Haluttaessa ensi osaa voidaan laulaa myös erillisenä.) Säveltäjän mahdollisesti tarkoittamaa de tempore -sidosta ei tunneta, mutta epäilemättä kantaatti kuuluu myös ehtoollismusiikin vaihtoehtoihin.

Edellisen kaltainen yleisluontoinen, aina mahdollinen ehtoolliskantaatti, on vanhaan hymnitekstiin sävelletty *Lauda Sion Salvatorem* (**BuxWV 68**), joka niin ikään on julkaistu suomeksi (Herraas Siion riemuin kiitä, Pro musica 10, suom. Samppa P. Asunta). Rakenteeltaan teos on edellisen kaltainen eli käsittää da capo -kertauksen, ja myös aariasäkeistöt saavat kertosaäkeen. (Kerto ei ole hymnin tekstistä, vaan mahdollisesti säveltäjän luoma.) Erona on vain se, että teoksen aloittava ja päättävä konsertto ei ole tekstimusiikkia vaan hymnin ensimmäinen säkeistö. Mahdollisesti säveltäjä on itse merkinnyt Lyypekissä säilyneeseen nuottiin huomautuksen, ettei laulettua bassoa välttämättä tarvita (ks. alaviite 66). Edellisen teoksen tavoin tämäkin kantaatti voi tulla lauletuksi vain osittain. Esim. solistiset (tai unisonokuoron) aariasäkeistöt eivät basso continuoon lisäksi kaipaa soittimiakaan. Erityisesti teos voidaan meillä liittää kiirastorstaihin ja ainakin neljänteen paastonajan sunnuntaihin.

Seuraavat seitsemän teosta on kaikki sävelletty saksalaisiin virsiteksteihin (tai niitä vastaaviin) vaikka vain kolme täyttää koraalikantaatin tuntomerkit eli on saanut pohjakseen myös niihin yhdistetyn virsisävelmän.⁶⁹

Kaksi ensimmäistä kuuluu suomeksikin jo julkaistuihin, nimittäin *In dulci jubilo* (**BuxWV 52**, Pro musica 52) ja *Jesu, meine Freude* (**BuxWV 60**, Pro musica 2). Kummatkin ovat koraalikantaatiksi hieman harvinaisesti vain kolmiäänisiä, mutta siinä missä edellinen edustaa säveltäjänsä yksinkertaisimmillaan, on jälkimmäinen rakenteeltaan suurimuotoinen. Kun edellisen soittimisto räiskyvää päätöstä lukuun ottamatta tyytyy suloiseen vuoropuheluun kuoron (tai solistien, SAB) kanssa, jälkimmäinen alkaa mittavalla sonaatilla, ja soittimet täydentävät kuorosäkeistöjen satsin (SSB) viisiääniseksi. Joulukantaatti *In dulci jubilo* on suomennettuna säilyttänyt vanhan sekakielisyyden, josta nykyvirsikirjamme ovat luopuneet. *Jesus, aarteheni* on puolestaan rakenteellisesti vaikea suomentaa aivan virsikirjamme pohjalta, mutta haluttaessa lienee mahdollista pyrkiä lähemmäs uutta käännöstä.⁷⁰ (Pro





⁶⁸Aariasäkeistöissä solistisuus lienee paras ratkaisu. Näin kannattaa menetellä myös kolmiäänisessä kolmannessa säkeistöissä, jotta alun tekstikonserton kertaus ei menettäisi tehoaan. Ensimmäiseen ja toiseen aariasäkeistöön liittyvä kertosaie voi puolestaan tulla lauletuksi tutti.

⁶⁹Sinänsä ei ole erikoista, että Buxtehude jättää "virallisen" sävelmän useassa tapauksessa käyttämättä; 1600-luvulla syntyi niin tiheään uusia virsikirjalaitoksia, ettei kaikissa tapauksissa yhtä ainoaa "oikeaa" sävelmää olisi ollutkaan. Ilmeistä on myös, että menettely mahdollistaa suuremmat vapaudet ja usein kätevämmän tien läpisäveltää monisäkeistöinen runo, kun sama cantus firmus ei kulje koko ajan mukana.

⁷⁰Buxtehude on tällä kertaa käyttänyt runsaasti yhden tavun repliikkejä, jotka tietysti suomen kielessä ovat saksaa harvinaisempia. Ensimmäisen säkeistön kahdeksannessa tahdissa voidaan S II:n neljäsosat jättää yksinkertaisesti laulamatta, koska alkutekstin retorinen lähtökohta *ach, wie lang* ei suomeksi tule esille. Tahdeissa 20-21 voidaan neljäsosille sijoittaa lisäsana NÄIN. Toisen säkeistön (sopraanon soolo) alussa kannattaa vaihtaa suomalaisten säkeiden järjestys, jotta muotoilu on luonteva: JEESUKSELTA TURVAN / VASTEN VALTAA SURMAN / SYDÄMENI SAA. Tahdin 11 neljäsosat voidaan jakaa kahtia sanan


musican versiokin lienee rakennettu edellisen virsikirjan tekstin *Jeesus, puolees käänny* pohjalta.) Kantaatin virsi 303 on meillä 4. lopp. jälkeisen sunnuntain graduaalina.

Wachet auf -tekstiin on Buxtehudella kaksi teosta, joista toisen - tässä sivuutettavan - autenttisuudesta (BuxWV 101) ei olla varmoja. Toinen (BuxWV 100) on koraalikantaatti, jonka ensimmäinen säkeistö on sopraanosoolon, toinen bassosoolon ja vasta kolmas kolmiääninen SSB. Uuden virsikirjan virsi 163 on supistunut kaksisäkeistöiseksi eikä suomennos täysin vastaa alkuperäistä Philipp Nicolain runoa, mutta kantaatin toinen säkeistö on mainiosti irrotettavissa basson ja kahden viulun koraaliaariaksi virren toisen säkeistön tekstillä seuraavin muokkauksin:



 Kiitos soi-koon, kiitos soikoon ikuisesti!

 Niin kau-an, niin kauan taistelumme kesti,
 jo rauha, jo rauha koitti vihdoinkin.

 Riemu täyt-tää, riemu täyttää sydämemme,
 kun Kristus, kun Kristus seisoo keskellämme

 nyt kas-voin, nyt kasvoin peittämättömin.
 Ei silmiin siintänyt, maan päälle yltänyt tämä riemu.
 Nyt ikuisen, nyt ikuisen saa kiitoksen
 Jumala kolmiyhteinen.


Kolmen seuraavan kantaatin tekstit tunnetaan kaikki virsiyhteyksistään, mutta nyt ei mukaan ole lainattu niiden koraaleita. Keskiaikainen pääsiäisvirsi *On Kristus noussut kuolleista* (Surrexit Christus hodie, BuxWV 99) on meillä kuulunut Piae cantiones -kokoelmaan ja palannut myös uuteen virsikirjaan (ks. virsi 92). SKUL:n ja SKML:n yhteiskustanteena on ilmestynyt teoksen täydellisen suomenkielinen laitos (yhteiskustannus n:o 11). Sen esipuheessa todetaan, että "kantaatti on mahdollista esittää yhtä hyvin solistisesti kuin kuoromaisesti" ja että "kätevin esityskoneisto on sellainen, jossa


JEEBUS toistamiseksi. Kolmannen säkeistön (basson soolo) yksinäiset neljäosot voidaan onnekaasti kaikki laulaa sanalla POIS. Tahdin 35 koho sidotaan neljäosaksi, jotta voidaan laulaa HÄN SUO. Ehkei olisi mahdotonta toistaa sanaa POIS vielä kuoron neljännen säkeistön aluksi. Tällöin lienee myös tahdista 5 laulettava: POIS, POIS MENKÖÖN MAINEN KULTA. Tahdista 21 voidaan laulaa: VALLAN VALTIKASTA EN ENÄÄ, EN ENÄÄ HUOLIKAAN. Tahdeille 43-46 voidaan vielä toistaa edellisen säkeen HERRASTANI. Vaikein suomennettava on kantaatin viides (=virren kuudes) säkeistö. Johann Franckin tyyllittely toistaa sanat *gute Nacht* neljän eri säkeen alussa, mutta suomennos ei ole tavoittanut tätä yksityiskohtaa. Kunnes parempi ratkaisu löytyy, lienee tyydyttävä esim. seuraaviin menettelyihin:

-tahdit 1-2:  HUOLET JÄÄ-KÄÄ

-tahdin 8 lopussa lauletaan: POIS

-tahdin 10 ja 11 taite:  JEEBUS KÄÄN-TÄÄ

-tahdin 22 lopusta lauletaan toistuvat *gute Nacht* repliikit:  (tahdissa 24 kohoineen HÄN AN-TAA)

voidaan laulaa  HÄN KII-TOS-MIELTÄ ANTAA)

ainakin ensimmäisen ja toisen säkeistön miesääni annetaan solistin laulettavaksi ja vähintään viimeisen säkeistön - johon on mahdollista siirtyä jo kolmannen säkeistön jälkeen - saa laulaa koko kuoro." Kantaatin ääniala on kätevästi SAB, mutta miesääni on osittain normaalia kuorostemmaa vaativampi, joten se kannattaa antaa ainakin alkupuoliskoltaan solistille. Tällä kertaa viuluja tarvitaan pääsiäisjuhlan mukaisesti kolme.

Nyt tahdon käydä vastaan (Wie soll ich dich empfangen, **BuxWV 109**) on adventtikantaatti, jonka tekstinä on Paul Gerhardtin virsi (ks. virsi 8). Kantaatti alkaa ja päättyy samalla koko miehityksen (SSB) satsilla, ja väliin sijoittuu kaksi kertaa sama sopraanon soolosäkeistö (S I ja S II) ja yksi basson soolosäkeistö. Ritornello toistuu aina samana, ja niinpä kantaatista voidaan luontevasti myös irrottaa säkeistöjä tai muodostaa uusia "pienkantaatteja" esim. sopraanon tai basson säkeistöjä toistaen; rakenteeltaan ne ovat niin suoria, ettei tekstinkään kanssa tule ongelmia. Myös kahden viulun satsi on mahdollista helposti korvata uruilla (tai muilla sopivilla soittimilla).

Buxtehuden riemukkaimpiin kuuluvan yhtyekantaatin *Was frag ich nach der Welt* (**BuxWV 104**) runoa ei ole suomennettu. Runon mitta vastaa täsmälleen uudesta virsikirjasta jostakin syystä pois jääneen, Augsburgin tunnustuksen 100-vuotisjuhlaan kirjoitetun Martin Rinckartin virren *Nun danket alle Gott* mittaa (ks. edellisen virsikirjan virsi 426). Kun säveltäjien omatkaan vaihtotekstitykset eivät monesti onnistu näin vakuuttavasti, rohjetaan nyt ehdottaa "uusiokantaatin" muodostamista tästä teoksesta siten, että kyseisen virren 1. ja 3. säkeistö sijoittuvat alkuun ja loppuun (ennen halleluja-päätöstä) ja 2. säkeistö valitsee soolosäkeistönsä sen mukaan, millainen miehitys on käytettävissä, ellei sitten siitäkin vastaa kuoro (SAB).

Kolmiäänisten kantaattien esittelysarjan päättää adventin juhlakantaatti *Kommst du, kommst du, Licht der Heiden* (**BuxWV 66**).⁷¹ Juhlan arvon mukaisesti instrumenttien kokoonpano käsittää nyt viulujen lisäksi myös altot, mutta mahdotonta ei ole tulla toimeen vain kahdella viulullakin, jolloin tosin alkusoitto on lyhennettävä ensimmäiseen taitteeseensa. Kuoron (tai yhtyeen) koostumus on merkitty kahdeksi sopraanoksi ja bassoksi, mutta oikeastaan se on SAB ja äänialaltaan kaikin puolin kohtuullinen. Miehityksen aste voi vaihdella kokonaan solistisesta kokonaan kuoromaiseen tai sitten niin, että keskimmäiset säkeistöt 3-4 tai kaikki 1-4 ovat solistisia eli tässä tapauksessa vähintään kahden laulajan säkeistöjä ja päätös on tutti. Kun E. C. Homburgin runon sisältö on hyvin lähellä adventtivirttä 9, olen toteuttanut kantaatin myös seurakunnan kanssa seuraavasti:

- alkusoitto ja kuoron 1. säkeistö ritornelloineen
- seurakunta virren 9 1. säkeistö
- kantaatin 2. säkeistö
- seurakunnan säkeistö 9:2
- kantaatin 3. säkeistö
- seurakunnan säkeistö 9:3 tai 5
- kantaatin 4. ja 5. säkeistö

Kantaatin säkeistöjä on mahdollista muutenkin ottaa erilleen tai esim. jättää välistä jotakin pois, kunhan musiikin ja tekstin saumat otetaan huomioon. Suomenkielisen kuoropartituurin on julkaissut porvooolainen kustantamo Canto (n:o 8949; kustantamo välittää myös tarvittavan muun esitysmateriaalin).

⁷¹Itselleni tämä teos on läheinen, koska se osaltaan johdatti tarttumaan suomentamisen toimeen. Sain kantaatin partituurin kymmenkunta vuotta sitten lahjaksi Musiikki Fazerin nuottiosaston hoitajalta Raija Jalavalta, joka oli sen tuonut Frankfurtin musiikkimessujen tuliaisina. Kuukausien kypsyttelyn ja hiomisen ja käännösperiaatteiden vähittäisen omaksumisen myötä Ernst Christoph Homburgin viisisäkeistöisen runon suomennos valmistui ja teos esitettiin ensi kertaa Järvenpään seurakunnan adventtijumalanpalveluksessa.

Buxtehuden neliäänisten kuoro- tai yhtymiehitysten takaa paljastuu useimmiten koraalikantaatti tai sitten teos, jonka tekstilähde on virsi. Yksinkertaisimmillaan säveltäjä kirjoittaa neliäänistä kantonaalisatsia sävelisoitettiin, joskus hyvin vähäisin kehittelyin. Mielenkiintoisimpia ovat teokset, jotka ovat "läpisävellettyjä" riippumatta siitä, onko virren koraalia lainattu tai ei. Edelleen soittimistot ovat useimmin joko kaksi diskanttisoitinta käsitäviä tai sitten täyteläisiä viisiäänisiä.

Kantonaalikantaateista useat ovat jo reformaation ajan virsiin sävellettyjä. Näistä yksi, *Befiehl dem Engel, dass er komm* (**BuxWV 10**) on julkaistu suomeksi Fazerin Pro musica -sarjassa (n:o 63, Nyt enkeleilles käsky suo). Kantaatti käsittää tutun iltavirren (ks. virsi 550) päätössäkeistöt.

Edelliseen rinnastettava on Lutherin virteen *Sun sanas suojaa, Jumala* (virsi 190) perustuva *Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort* (**BuxWV 27**). Perinteen mukaisesti kolmea Lutherin säkeistöä (virren säkeistöt 3 ja 4 ovat hieman myöhemmin lisättyjä) seuraa vielä rauhanrukous (virsi 586:1) ja kolmaskin, proosamuotoinen säkeistö. (Tanskalaisen Søren Sørensenin mukaan kantaatin päätös-aamenen tematiikka on vielä peräisin tanskalaisesta Thomissønin koraalikirjasta.) Kantaatin alkupuolen suomeksi tekstittäminen ei kohtaa vaikeuksia. Aamenta edeltävän säkeistön tekstitys voidaan vapaasti lainata virren 586 kolmannesta säkeistöstä:

*Myös ohjaa, Herra, nyt esivaltaa maan.
Suo, että rauhassa aina elää saamme,
aina että me elää saamme suojaassasi,
pysyd sanassasi, sanassasi.*

Kantaatin aihe liittyy sen useampaan kirkkovuoden ajankohtaan; Bachin samannimistä kantaattia laulettiin seksagesimasunnuntaina. Jos alkupuolen tekstiksi vaihdetaan meillä tällä sävelmällä laulettu uudenvuoden virsi 36, on saatu uusi kantaatti uudenvuodenpäivään tai -aattoon.

Vanhaan Vater unser -sävelmään on perinteisesti liitetty myös myöhempi Martin Möllerin runo *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott*, jonka säkeistöt 1-3 ja 7 Buxtehude valitsi tämän koraalikantaattinsa tekstiksi (**BuxWV 78**). Vokaalisatsi on nyt kehitellympää ja soittimiakin tarvitaan viisi. Teoksesta on säilynyt säveltäjän omakätinen laitos, jossa on merkintä sen jakamisesta kahtia, siis saarnan molemmille puolille. Se on siten ollut päämusiikin paikalla ja mahdollisesti laulettu ainakin osin kuoromiehityksin. Möllerin tekstistä on kaksi säkeistöä julkaistu suomeksi vastaavan Bachin kantaatin yhteydessä (SKUL 12). Bach on liittänyt tämän kantaatin 10. kolm.päivän jälk. sunnuntaihin, mutta seuraavassa lainattu päätössäkeistön suomennos (Aatto Soinne) tekee siitä meillä erityisesti itsenäisyyspäivään sopivan:

*Oi Herra, johda kulkumme
ja siunaa synnyinmaatamme.
Sun pyhä sanas meille suo,
(t. 13-14: SUN SANAS SUO)
se elon tiellä voimaa tuo.
Suo kuolonhetki autuas,
ainainen riemu taivaassas.
(t. 38- : NIIN SUO, NIIN SUO, SUO RIEMU TAIVAASSAS)*

Buxtehude on käsitellyt ensimmäisen säkeistön tekstiä siten, ettei em. Bach-suomennosta sellaisenaan voida käyttää. Oheinen suomennos on vapaa:

*Ah, armahda, oi Herramme
ja anteeksi suo syntimme,
se vain on ainut toivomme,*

nyt kuule rukouksemme.
(myös: NYT KUULE RUKOUS)
Kun, Herra, saat vain hallita,
(tarvittaessa: KUN SAAT)
voi rauha maassa vallita.

Säveltäjä on jakanut teoksen kahteen erilliseen osaan. Siitä voitaneen muodostaa myös käsillä olevan suomennoksen mahdollistama versio äärisäkeistöt yhdistämällä. Näitä kehystävät sonaatti ja imitoiva aamen-päätös.

Yksinkertaisimmillaan kantionaalikantaatti on kuin soittimin höystetty koraalisatsien sarja. Tällöin on täysin mahdollista lainata musiikin runkoa esim. samaan sävelmään liitettyjen muiden tekstien yhteyteen. Esim. jo käytöstä pois jääneen virren *Walts Gott mein Werk ich lasse* (BuxWV 103) sävelmä tuntee omikseen kolme uuden virsikirjamme virttä, n:ot 63, 243 ja 292. Harvinaisen, ruotsiksi sävelletyn (tai tekstitetyn?) kaksisäkeistöisen kantaatin *Herren vår Gud* (BuxWV 40) sävelmään liitettiin vielä edellisessä virsikirjassamme J. L. Runebergin kastevirsi *Sä, Jesus, sallit luoksesi* (edell. virsik. n:o 222). Kun sen 2. ja 3. säkeistö sijoitetaan Buxtehuden musiikkiin, syntyy aihekantaatti 1. loppiaisen jälkeiseen sunnuntaihin. Edellisen virsikirjamme aamuvirsiin kuului Ludwig Helmboldin *Heräjä sielu, mieli* (532), joka - tällä kertaa autenttisesti - on kantaatin *Nun lasst uns Gott dem Herren* (BuxWV 81) pohjana. Sekä tässä että *Walts Gott* -kantaatissa säkeistöjen määrä on suuri, mutta kumpikin voidaan tarpeen mukaan lyhentää, kunhan ritornellojen saumat ovat loogiset. *Walts Gott* -kantaatti huipentuu aamen-taitteeseen.

Edellisille ehkä hieman rutiininomaisille pikku kantaateille tarjoavat seuraavat neljä kantaattia voimakkaan persoonallisen vastineen. Cyriacus Schneegassin vanha jouluvirsi on kantaatin *Das neugeborne Kindelein* (BuxWV 13) tekstinä. Joulun juhla on tuonut mukaan taas lisäsoittimen: kantaatin esittäjistä käsittää nyt kernaasti kuoromaisen asetelman (SATB) ja kolme viulua⁷² sekä mielellään tukevan basso continuo. Seuraava suomennos on muutamin tarkistuksin⁷³ helppo sijoittaa nuottikuvaan:

*On lapsi meille syntynyt, on Isän luota lähtenyt.
Hän jouluriemun meille tuo, hän armon, rauhan meille suo.*

*Nyt enkelitkin riemuiten jo veisaa hälle kiitoksen,
ja laulu Isän kunniaa vain soi ja saa näin julistaa.*

*Me turvissa Lunastajan voitamme vallan kiusaajan.
Jos paha saakin raivota, ei Jesus meistä luovuta.*

*Siis riemuvuotta juhlimaan! Ei murhe saa nyt ahdistaa.
Niin käy jo riemuin laulamaan ja Herrallesi veisaamaan!*

⁷²Tällä kertaa nuotissa on huomautus *con tre vel piu violinis* eli kolmelle tai useammalle viululle, siis kaksintaen; Buxtehude tunsikin keinot, vaikka vain harvoin niitä käytti, joilla saattoi myös soittimin korostaa vallitsevaa affektia, tässä diskantin loistoa kuin ensimmäisenä jouluyönä. Vanhemmiten hän ilmeisesti yhä useammin vahvisti ja väritti juuri ylärekisteriä - muistettakoon vain uuden hallitsijan kunniaksi vuonna 1705 esitetty juhlamusiikki, jonka ensiviuluun tarvittiin peräti 25 soittajaa! (On syytä olettaa, että myös nuori Johann Sebastian Bach, joka juuri tuolloin oli Buxtehuden opissa Lyypeissä, pääsi hyvänä viulistina mukaan soittamaan.)

⁷³Seuraavia hienosäätöjä tarvitaan:

- tahdin 11 loppu: HÄN RIEMUN TUO
- t. 25-28 ensin: NYT RIEMUITEN, NYT RIEMUITEN ja vasta tahdista 29 NYT ENKELITKIN RIEMUITEN; vastaavasti tahdista 30 NYT RIEMUITEN, NYT ENKELITKIN RIEMUITEN
- t. 36 basson toinen neljäsosa: NYT
- t. 38 alton kokonuotti jaetaan esim. sopraanoa seuraten
- t. 120-121 basson teksti esim.: SIIS RIEMUVUOTTA VAAN (2 kertaa)
- t. 148 sopraanon ja basson teksti toiselta neljännekseltä: JO LAULAMAAN

Passiovirsiä tunnetuimpiin kuuluu Ernst Christoph Homburgin *Jeesus, olet elämäni* (virsi 57). Buxtehuden *Jesu, meines Lebens Leben* (BuxWV 62) lainaa sen säkeistöjä 1-4 ja 8. Musiikillisesti teos perustuu johdantoa lukuun ottamatta kahden tahdin mittaiselle basson laskevalle ostinato-aiheelle, jonka ylläpitämä intensiteetti huipentuu aamen-fugatoon. Vasta viimeinen säkeistö on neliääninen (SATB) ja todennäköisesti koko sävellys edellyttää solistista miehitystä⁷⁴, vaikka soittimisto onkin viisiääninen. Virren 57 tekstin sijoittaminen ei tuota ongelmia. Vain viidennen (=virren 8.) säkeistön alku jaetaan ensin palasiin esim. näin:

↓
Niin, nyt kii-tän, nyt kiitän vaivoistasi.

Sekä Paul Gerhardt että Johann Rist ovat saksantaneet otteita keskiaikaisesta Arnulf Louvainilaisen mystisestä kärsimysrunoelmasta *Rhythmica oratio*, jota Buxtehude lainasi myös suoraan teoksessaan *Membra Jesu nostri* (ks. esittelyä s. 54 sekä alaviitettä 56 s. 38). Gerhardtin virrestä *O Haupt voll Blut und Wunden* on tullut kaikkialla laulettu, mutta Ristin runoa *Dein edles Herz* tuskin enää tunnetaisiin, ellei Buxtehude olisi sitä valinnut kantaattitekstiin (BuxWV 14). Runon 11 säkeistöä on nyt mukana 7 (1-6 ja 11) ja kun rakenne on säkeistöt erotteleva, lienee lupa edelleen karsia jotakin, jos niin halutaan. Aivan kuin mietiskelylle tilaa antaen johdannon sonaatti ja säkeistöjen väliset - taas viisiääniset - ritornellit ovat painokkaita. Aloituksen ja kahden viimeisen säkeistön neliääninen satsi (SATB) tuntuu toimivan nyt myös kuoromaisesti, kun taas alton, tenorin ja basson soolosäkeistöt ovat selkeän solistisia. Viides säkeistö on vaikuttava sopraanon ja alton duetto, ja se on laulettavissa myös useamman äänen vahvuksena.

*Vain sydän tuo niin suloinen
ja linna vahva totuuden,
turvani on se parhain.
Jos ahkeroinkin etsien
oikeaa tietä autuuden,
jään yksin tielle harhain.*

*Näin lahjanasi autuuden
vain saan, kun, Herra, annat sen,
nyt siitä tahdon kiittää,
kun synnin vallan kukistit
ja ristillä näin ansaitsit
tuon lahjan, joka riittää.*

*Vaan sydämeni kylmä on
ja olen kova, armoton,
oi Jeesus, anteeks anna;
ei sydän nöyrä olla voi,
ei kiitostaulu täällä soi,
jos heikkoa et kannan.*

*Vaan rakkaus tuo suuri niin
se vei jo tuskiin tuimimpiin,
alttiiksi kaiken antoi.
Ah kuolemaa niin kauheaa,
vaan elämä se paljastaa,
kun Kristus tuskan kantoi.*

*Oi Herrani, suo armosi,
katkaise synnin kahleeni,
ah, niitä kantain kuljen.
Se vain on turva heikolle,
se vain on lohtu huonolle,
kun armoon kaiken suljen.*

*Ah, sydämeni kukkanen,
ah Jeesus, kallis ruusunen,
tuot tuoksun taivahasta.
En enää muusta huolikaan,
kun toivon luokses kunniaan
mä maasta matalasta.*

*Oi Jeesus, mulle autuuden
toi kuolestasi ainoinen;
nyt laulan kiitostasi.
Niin tahtoisin jo luonasi
vain olla, Jeesus, kanssasi,
vain luonas taivaassasi.*

⁷⁴Kantaatin satsitekniset ratkaisut paljastanevat Buxtehuden perusmiehityksen koostumuksen: Sopraanoa ei tuohon aikaan voinut laulaa nainen, mutta solistisissa tehtävissä siitä harvoin huolehtivat myöskään kuoropojat. Sen sijaan Buxtehudella oli yleensä käytettävissään ns. falsettitekniikalla sopraanoääntä laulava mies (ei kastaatti). Tämän takia Buxtehuden sooloäänten (sekä sopraanon että alton) äänialat ovat hyvin kohtuullisia.

(Ensimmäisen säkeistön tahdissa 7 altto laulaa TURVA SE ON ja tenori ja basso tahdeissa 7-8 TURVANI ON, SE ON, ON PARHAIN; kolmannen säkeistön t. 10 kaksi ensimmäistä kahdeksasosaa sidotaan, jotta voidaan jakaa näin: TUON LAHJAN, TUON LAHJAN, JOKA RIITTÄÄ.)

Buxtehuden kauneimpiin kuuluvan duettoarian olen ottanut myös erilleen ja sijoittanut siihen useamman säkeistön. Runon mitta mahdollistaisi myös aivan muiden lainatekstien käytön, jolloin kyseistä osaa voitaisiin laulaa useissa eri yhteyksissä esim. seuraavasti:

- virren 118 säkeistöt 3-5 seksagesimasunnuntaina
- virren 118 säkeistöt 6-8 kirkkovuoden päätöksessä
- virren 120 säkeistöt 1-2 helluntaiaikaan
- virren 237 säkeistöt 1-2 esim. konfirmaatioissa tai säkeistöt 2-5 yleisesti ehtoolismusiikkina

Ainoa säveltäjänsä elinaikana painettu Buxtehuden kantaatti (kun tilattuja hää- tai hautausmusiikkejä ei oteta lukuun) on Martti Lutherin Simeonin kiitosvirsi -parafraasiin sävelletty teos *Mit Fried und Freud* (BuxWV 76), jonka Buxtehude itse painatti isänsä muistolle. Kirkkovuoden kuluksa kyseinen Simeonin kiitosvirteen päättyvä Luukkaan evankeliumin perikooppi on esillä aina kynttilänpäivänä (Luuk. 2:22-32). Vanhastaan tämä kiitoslaulu liitetään myös rukoushetkeen päivän päättyessä eli kompletorioon.

Mit Fried und Freud on erikoinen teos. Koraalin cantus firmus on mukana neliäänisessä, taidokkaaksi nelinkertaiseksi kontrapunktiksi rakennetussa kudoksessa, jonka esittäjistöä ei ole määrätty. Käytännössä voidaan menetellä niin, että vuoroin naisten, vuoroin miesten äänialassa oleva cantus lauletaan kontrapunktiäänien tullessa soitetuksi jousisoittimin tai puhaltimin - tai urkurin toimesta; myös koko satsi on soitettavissa urkukoraalina, ja onkin tullut tavaksi julkaista se myös urkuteosten laitoksissa.

Suomenkielinen teksti on poimittavissa ainakin kahta lähettä käyttämällä: 1., 2. ja 4. säkeistö voisi lainata suomennoksensa Fazerin Cationale IV -vihkosta (s. 173) ja 3. säkeistöön sopisi Fazerin Kirkkovuoden kuorokoraaleja -kokoelman vastaavan tekstin toinen säkeistö sivulta 23.

Isänsä hautajaisiin Buxtehude liitti mukaan Valituslaulun (*Klaglied*), jonka tekstin hän todennäköisesti itse runoili. Sitä ei ole suomennettu, eikä perheen omaa surumeditaatiota ehkä ole syytä sellaisenaan laulaakaan (vaikka *Klaglied* taitaa olla Buxtehuden tällä hetkellä levytetyimpiä teoksia!). Itse musiikkiin voidaan kuitenkin luontevasti liittää muita tekstejä eri tilanteita varten. Esim. hautausmusiikin tekstiksi voidaan lainata virren 248 viides tai virren 102 viides säkeistö ja paastonajan jumalanpalveluselämää varten on valittavissa virren 57 säkeistöt 1 ja 8.

Teoksen erillinen alkuosa, joka on sävelletty vanhaan kontrapunktiseen tyyliin, ei kaipaa continuoa. Sen sijaan Valituslaulun bassoääninen yläpuolelle Buxtehude on merkinnyt kenraalibassonumerot. Pelkästään uruilla säestettäessä voidaan kuitenkin tyytyä satsiin sellaisenaan. Valituslaulun solistin ääniala on sopraanon tai tenorin.⁷⁵

On mahdollista, ettei Buxtehude tarkoittanut erilläänkin itsenäisiä *Mit Fried und Freud* -koraalia ja *Klaglied*-aariaa ollenkaan yhdessä esitettäväksi, vaikka julkaisikin ne samassa niteessä. Simeonin kiitosvirren Buxtehude sävelsi (eli kontrapunktisesti sovitti) jo aiemmin kirkkoherra Hannekenin hautajaisiin. Teoksen osien sävellajisuhteet (d-e) eivät nekään tue yhtäperää esittämisen todennäköisyyttä, vaan pikemminkin herättävät ajatuksen, että Valituslaulu oli - kuten edellä viitataan - perheen piirissä syntynyt ja esitetty isän ja isoisan muistolaulu.

⁷⁵ Ääniala on haluttaessa helposti transponoitavissa esim. kokoaskeleen verran alaspäin, jos tehtävä halutaan solistin sijasta antaa kuoron unisonolle. (René Jacobs on levytyksessään siirtänyt satsin peräti kvarttia alemmas, jotta ääniala sopii hänen kontratenorilleen.)

Dieterich Buxtehuden laajimmat muotorakenteet kattavat kaikki teoslajit. Tekstikonsertoista laajimpia edustaa lukuisten muidenkin säveltämä *Nun danket alle Gott*. Ton Koopmanin levytystä (Erato, ECD 75374) on antoisaa verrata esim. Schützin ja Scheinin vastaavista sävellyksistä tehtyihin (ks. alav. 14 s. 13 ja viittausta Scheinin kokoelmaan *Israelsbrunnlein*, s. 33). Koraaliteosten lippulaiva on virteen 376 sävelletty *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (**BuxWV 41**). Sen ensimmäinen säkeistö, unisonodiskantin laulama *Sinua, Jeesus, rakastan* on sellaisenaan suomennettävissä.⁷⁶

Mainittu Ton Koopmanin levytys⁷⁷ sisältää myös aariakantaateista suurimpia kuten teokset *Mein Gemüt erfreuet sich*, jossa soittimia, myös puhaltimia, on käytetty rikkaasti, jopa humoristisesti, ja *Wie wird erneuet, wie wird erfreuet*, jonka esittämiseen tarvitaan kuusiääninen kuoro solisteineen ja 17 soitinta.

Seuraavassa on esitelty suomennosten näkökulmasta vielä yksi teos konserttojen ryhmästä, kolme *Ältere gemischte Kantate* -luokan (ks. s. 37) teosta sekä kantaatteja tai kantaattiosia seitsemän passiokantaatin sarjasta *Membra Jesu nostri*.

Buxtehuden syvällisimpiin teoksiin kuuluu säveltäjän omakätisenä partituurina vain Upsalassa säilynyt tekstikonsertto *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (**BuxWV 31**) viidelle laulajalle (eräiden taitteidensa osalta mahd. myös kuorolle) ja viidelle jousisoittimelle. Teoksen teksti on pitkäperjantain Jesajan profetiasta (vrt. vastaavaan Scheinin soolokonserttoon, s. 31). Seuraava suomennos on mahdollinen:

Hän vain, hän sairautemme kantoi

ja taakakseen tuskamme (hän) otti.

Me häntä pidimme,⁷⁸ me vain rangaistuna,

Herran vaivaamana, omaa syytään lyötyndä,

vaikka hän haavoitettu rikkomustemme on tähden,

hän meidän rikkomustemme on tähden,

tekojemme pahain vuoksi runneltu.



Hän rangais-tuk-sen, hän ran - gais-tuksen sai,⁷⁹ me että rauhan saamme.

Kuolemansa kautta me saamme⁸⁰ elää.

⁷⁶Ainoastaan tekstin viim. edell. säkeeseen tarvitaan muokkaus:



SIIS AU-TA, SIIS AU-TA JA PELASTA

⁷⁷Buxtehuden juhluvuoden 1987 kunniaksi Koopman urakoi yhteistyökumppaneineen peräti 4 CD-levyistä Buxtehuden kantaatteja. Levyistä yksi sisältää *Membra Jesu nostri* -sarjan. Kolmen levyn kansio on puolestaan monipuolinen kooste Buxtehuden kantaattituotannosta.

⁷⁸Sanalle PIDIMME osuvat pisteelliset arvot voidaan laulaa tasaisina kahdeksasosina.

⁷⁹Toistoissa HÄN RANGAISTUKSEN SAI jaetaan fraasin toinen neljäsosanuotti.

⁸⁰Jos fraasi jää kesken, jaetaan SAAMME-sanan nuottiarvo.

Alles was ihr tut (**BuxWV 4**) lienee Buxtehuden levinnein vokaaliteos. Se on ainoa, joka on säilynyt kolmessa eri päälähteessä, Upsalassa, Lyypekissä ja Berliinissä. Kantaatti - todellinen kantaatti kolmine eri aineksineen - on julkaistu suomeksikin WSOY:n kustantamana jo vuonna 1941 (suom. V. I. Forsman otsikolla *Tehkää kaikki nimeen Jeesuksen*). Teoksen raamatuntekstisitaatit ovat nimittekstin kolossalaiskirje (Kol. 3:17) ja psalmilainaus (Ps. 37:4). Koraalina on aamuvirsi *Aus meines Herzens Grunde* (ks. edellisen virsikirjan n:o 517) ja aariana tuntemattoman runoilijan *Dir, dir Höchster, dir alleine* (Sytyi meille toivontähti). Kantaatti kokonaisuutena ja myös sen itenäisinä toimivat osat sopivat meillä ainakin uudenvuoden aikaan ja esim. vihkimystilanteisiin, kuorojuhliin jne.⁸¹ Vaikka jousien osuus on viisiääninen, on kuoron satsi kätevän neliääninen ja ainakin ääriosiltaan (päätos on alkukuoron lyhennetty kertaus) aivan kuoromainen.

Gott hilf mir (**BuxWV 34**) on edellistä huomattavasti laajempi, pääosin viisiääninen teos, jonka osat ovat tällä kertaa sangen kiinteästi, osittain dialogimaisesti saumattuja. Bassosoolon aloituksen psalmiteksti (Ps. 69:2-3, ks. 4. lopp.jälk. sunnuntai) saa kuin vastaukseksi kuoron vakuutuksen (Jes. 43:1-3). Bassosoolo jatkaa psalmitekstillä (Ps. 130:7) ja kuoro kommentoi laulaen virren 264 viidennen säkeistön. Seuraa tuntemattoman runoilijan aaria (SSB) ja kuoron majesteettinen päätos (Ps. 130:7-8).

Basso: *Ah, ah, auta (3 x) oi Herra,
sillä vedet, sillä vedet jo sieluun asti käyvät,
ah, ah, auta, ah, auta, auta, Herrani,⁸²
sillä vedet, sillä vedet jo sieluun asti käyvät,
jo käyvät, jo sieluun asti käyvät.
Olen jäänyt jo liejuun pohjattomaan⁸³ aivan,
olen jäänyt, olen jäänyt,
olen jäänyt jo liejuun pohjattomaan aivan,
niin syvälle jo aivan, virta tulvii ylitseni,
niin syvälle jo aivan, niin syvälle jo aivan,
virta tulvii ylitseni.
Ah, auta, oi Herra,
ah, ah, ah, auta!*

Kuoro: *Pelkoa ei, pelkoa ei!
Jos läpi vetten kuljet, kuljen kanssasi.
Jos kuljet virtain, jos virtain,
jos virtainkin kautta, niin suojaan.⁸⁴
Sillä mind olen Herra⁸⁵ ja Jumalasi, Israelin Pyhä.*

Basso: *Israel, Israel, toivo yksin Herraan!*

Kuoro: *Ken täällä turvaa Jumalaan,
(KEN JUMALAAAN, KEN TURVAA JUMALAAAN, KEN TÄÄLLÄ JUMALAAAN)
turvan löytää hän parhaan;
hän kalliolla olla saa,
(säkeen päätös toistoissa KALLIOLLA SAA)
niin kulje hän ei harhaan,
(tarvittaessa NIIN HÄN)
jos tuulispää tai rajusää
käy pöälle raivoisasti,*

⁸¹Kolossalaiskirjeen jae on 5. lopp.jälk. sunnuntain epistolasta. Neliäänisen aarian suomennos liittyy loppiaiseen tai yleensä jouluaikaan. (Muuten viisiääninen josten säestys on aariassa supistunut kolmiääniseksi.)

⁸²Tabtien 51-52 erotetut kahdeksasosat muutetaan neljäsosiksi.

⁸³Neljäsosa jaetaan.

⁸⁴Kuoron osuus joudutaan tekstittämään äänittäin. Pohjamallina on tässä S I.

⁸⁵Puolinuotti jaetaan neljäsosiksi.

*vaan turvan saa hän omistaa,
(tarvittaessa VAAN SAA / HÄN SAA)
hän saa voiman taivaaseen asti.*

*Trio: Niin saan jo näin mä luottaa vain:
ei Herra koskaan hylkää lastaan.
Sen sanastaan jo löytää sain
ja siihen turvaan ainoastaan.
Kun Herran sana valaisee,
se tielle taivaan ohjailee.*

*Ah, niin nyt pyydän luottaen:
Suo juurtua mun sanaas varmaan!
Näin toivon vain, en muuta, en,
vain sanas antaa avun armaan.
Siis neuvo, tue, opeta,
suo aina Sinuun turvata!*

*Niin saan nyt kiittää, ylistää
sydämin, suin ja kaikin tavoin
vain taivaallista ystävää;
edessään tahdon olla avoin.
Nyt kuule heikon huokaus
ja ota vastaan rukous!*

*Kuoro: Israel, toivo yksin Herraan;
luonaan on armo, runsas armo,
lunastus tykönsä.
Hän kantaa Israelin synnit,
hän synnit kaikki kantaa!*

Jos edellinen kantaatti luo dialogin vaikutelman, niin seuraavan, *Ah kunne kulkenen* (Wo soll ich fliehen hin, **BuxWV 112**) Buxtehude itse otsikoi dialogiksi, vuoropuheluksi Jeesuksen ja syntisen ihmisen kesken. Martin Geck liittää kantaatin - Bachin vastaavan mukaisesti - 19. kolm.päivän jälk. sunnuntaihin, johon se meilläkin sopii. Tuttu Matteuksen lainaus *tulkaa minun luokseni* on meillä puolestaan 14. kjs:n III vuosikerran evankeliumista.

Kantaatin lähteinä on kolme eri raamatunkohtaa, kaksi koraalia ja yksi aariaruno. Viime mainitulle ei ole suomennoslähdettä, vaan sen tilalle on seuraavassa ehdotettu korvaavaa tekstiä. Teknisistä syistä myös toisen bassoarian tekstin alku (Hes. 33:11) on suomennettu vapaasti, mutta sitä seuraava tenoriaarian sijaisvirsiteksti toisaalta sisältää mainitun jakeen sitaatin. Koraaleista ensimmäinen - kantaatin nimiteksti - on jäänyt pois uudesta virsikirjasta, mutta se saadaan edellisestä. Koko teos toimii vain neljän laulajan (ja viiden jousisoittimen) voimin, mutta päätöskoraali ja aamen-fuuga ovat yhtä hyvin kuoromaisia, ja sopraanon soolokoraalitkin voidaan hyvin laulaa kuoron unisonona, varsinkin kun soittimet ovat täydellä kudoksellaan mukana. Kun soittimet soittavat pienen sinfonian paitsi alussa myös ennen tenoriaariaa, on ajateltavissa, että kantaatti on jakautunut saarnan molemmin puolin; näin ainakin voidaan menetellä. Myös muuten voidaan teoksen osia luontevasti erottaa itsenäisiksi tai muutaman osan kokonaisuuksiksi. Nuottilaitoksista on saatavilla Edition Merseburgerin partituuri stemmoineen (EM 914).

*Koraali, ed. vk. 379:1 (sopraano)
Ah, kunne kulkenen,
kun tuska sydämen
nyt täyttää syntein tähden?
Mä kurja minne lähden?
Ken mulle alla taivaan
tois avun tähän vaivaan?*

Basson arioso, Matt. 11:28-30

*Nyt luokseni kaikki, te kuorman raskaan,
niin raskaan jotka kannatte,
nyt luokseni kaikki, kaikki,
te kuorman raskaan jotka kannatte;
teille annan levon.*



Ottakaa ikeeni ja kat - so - kaa:



O-len lem - pe - ä ja nöyrä sydämeltäni.



Näin, näin löy - dät - te levon, näin löydätte levon,



le - von sielullenne.



Minun ikeeni on hyvä kan-taa



ja kuormani, kuormani kevyt on,



kuormani ke - vyt, kevyt on.

Koraali, ed. vk. 379:2 (sopraano)

*Oi Jeesus armias,
käyn luokses kutsustas
vaivassa vaikeassa,
tuskassa haikeassa.
Pisaran armostasi
suo vuotaa tuskahani.*

Basson arioso, [Hes. 33:11] ja Matt. 7:7

*Mä ristinpuussa tähtes kärsin rangaistuksen.
Velkasi jo maksettu on kaikki.*



Pyytäkää, niin teille an-netaan.



Etsikää, niin te löy-dätte.



Kolkutta-kaa, niin teille avataan.

(Sinfonia)

Tenorin aaria [alunp. Sigismund von Birken] esim. edellisen vk:n virren 276 säkeistöjen 3, 5 ja 6 mukaan

*Ken mun voisi vapauttaa syntieni velasta?
Ken mun voisi vanhurskauttaa, estää kadotuksesta?
Sua, oi Jeesus, rukoilen, ole mulle armoinen.
Sinä yksin voit mua auttaa ansios ja armos kautta.*

*Et sä tahdo kuolemata, kadotusta syntisen,
kaikkia sä lakkaamatta kutsut parannuksehen.
Siis mä suuri syntinen itken, huokaan, rukoilen:
Joudu avuks tuskihini, etten huku syntihini.*

*Ryöväriin sä ristilläsi autoit paratiisihin,
myöskin minut veressäsi ota iäks armoihin.
Tuntee suo sieluni, että maksoit velkani,
Kuoloni on kuoletettu, syntini on sovitettu.*

Koraali, virsi 278:4 (sopraano)⁸⁶

*Sanasi, Herra suloinen, minulle turvan tuottaa.
Tuot valkeuteen jokaisen, ken armoosi vain luottaa.
Ken surren katuu syntejään, ei pelastusta häädässään
sinulta toivo suotta.*

Koraali, virsi 278:2 ja aamen (SATB; ks. alaviite 86)

*Nyt kaikki suuret syntini anteeksi, Jeesus, anna.
Ristillä maksoit velkani, suo turva siihen panna.
Niin lohdutus haavoissa suo ja uusi toivo, mieli luo,
armolla nosta, kannan. Aamen.*

Membra Jesu nostri (BuxWV 75) on ainutlaatuinen seitsemän kantaatin sarja, samalla yhtenäinen kokonaisuus ja itsenäisiin osiin jakautuva. Kukin seitsemästä kantaatista sisältää kolme aariasäkeistöä Arnulf Louvainilaisen mystisestä passiorunoelmasta (ks. alav. 56 s. 38). Solistisia aarioita kehystää niiden sisällön mukaan valittu raamatuntekstikonsertto; viimeisen kantaatin päätöksenä on kertauksen sijaan kuitenkin aamen-fuuga, joka samalla päättää koko teoksen. Erilleen otettuina kantaatit tarjoavat aineistoa myös muihin kirkkovuoden ajankohtiin kuin vain paaston aikaan (ainakin Gustaf Düben esitti niitä muulloinkin). Seuraavissa esimerkeissä painottuu aiheen mukaisesti Kristuksen kärsimysaika, mutta ehdotuksia voidaan soveltaa laajemminkin. Vaikka perusmiehitys on viisiääninen - tekstikonsertot ovat yhtä hyvin solistisesti kuin kuoromaisesti toteutettavissa - on tekstuuri yleensä yksinkertaista ja homofonista, ja soitinten käyttö on supistunut yhtä kantaattia lukuun ottamatta minimiinsä käsittäen vain kaksi viulua ja basso continuo.

Membra Jesu -sarjan päätöskantaatti on omistettu Kristuksen kasvoille (*Ad faciem: Illustra faciem tuam*). Aivan erillisenäkin ja joka-aikaisena (ja vaikka vain urkusäestyksin) laulettavan johdannon teksti on psalminjae (Ps. 31:17) ja kääntyy suomeksi ongelmitta:

*Nyt käännä kasvosi meihin,
anna meille rauha.
Armossasi häpeästä kansasi säästä!*

Paul Gerhardtin mukaelma *Oi rakkain Jeesukseni* (virsi 63) perustuu Arnulfin pohjatekstiin, mutta Gerhardt on laajentanut runon mittaa, joka ei siten käy yksiin Buxtehuden alkuperäisen mitan kanssa. Sen sijaan virsikirjassamme on toinenkin Louvainilaisen teksteihin pohjautuva kärsimysvirsi, tanskalaisen Severin Grundtvigin *Sinulle, oi Vapahtaja* (virsi 73). Alkuperäinen runomitta on nyt säilynyt, joten Grundtvigin virttä voidaan mainiosti laulaa Buxtehuden "säveltämänä", esim. sen säkeistöjä 1, 3 ja 7 pienin muokkauksin.⁸⁷ (Muitakin säkeistöjä voidaan tilanteen mukaan valita; olen

⁸⁶Yhtenäisempää olisi lainata myös päätöskoraaleihin edellisen virsikirjan tekstimuotoja, mutta koska uuden kirjan sisällölliset ratkaisut ovat selvästi parempia, on tässä päädytty uuteen versioon, kylläkin säkeistöjä alkuperäisestä vaihtaan: Buxtehude valitsi kyseisen virren säkeistöt 6 ja 8, mutta "suomennokseksi" käyvät mielestäni parhaiten virren 278 4. ja 2. säkeistö - tässä järjestyksessä. Päätössäkeistössä on jouduttu vaihtamaan sanajärjestystä nuottikuvan takia.

⁸⁷Viimeisen säkeen tavumäärä on Grundtvigilla pienempi, joten nuottiarvoja on sidottava esim. seuraavalla tavalla:

-1. säkeistön päätöksessä sana SIIHEN venyy kolmitavuiseen *facie* -sanan mittaiseksi

rohjennut liittää Buxtehuden säkeistöjä jopa alternatim-tyyppisesti virren 73 yhteyteen, kun Thomas Laubin "uusvanha" sävelmä c-molliin transponoituna sopii musiikillisesti yllättävän hyvin yhteen Buxtehuden kanssa.)

Samaa virttä 73 voidaan lainata myös sarjan kuudennen kantaatin tekstiksi. Sydämelle omistettu *Ad cor* on myös koko sarjan "sydän", joka sykkii hyvin herkästi ja samalla intensiivisesti: Aiempien suppeiden soitinjohdantojen tilalla on seitsentaitteinen sonaatti - ei nytkään pitkä mutta painokas - ja kahden viulun sijasta soittimistona on nyt viiden gamban kuoro, joka tietysti nykyään joudutaan tavallisesti korvaamaan viuluin ja alttoviuluin. Kuoron tilalla laulaa kolmen solistin yhtye (SSB). Mahdotonta ei kuitenkaan ole tehdä sekä teksti-konserttoa että nyt myös aarioita jopa kuoromaisesti niiden yksinkertaisen rakenteen takia.⁸⁸ Pulmana on vain Korkean Veisun tekstin *olet haavoittanut sydämeni* vaikea sovittaminen nuottikuvaan. Sen tilalla voitaisiinkin laulaa itse virren tekstiä seuraavasti muokattuna:

*Vapahtaja!
Sinulle, oi Vapahtaja,
syntiemme sovittaja,
kiitosuhrini nyt annan.*⁸⁹

Aariasäkeistöiksi voidaan nyt valita virren 73 säkeistöt 2, 4 ja 5. Kunkin viimeisen säkeen pienten muokkausten⁹⁰ lisäksi on viidennen säkeistön sanajärjestystä ja muotoa hieman tarkistettava:

Sydämeeni, sydämeeni, sydämeeni, Jeesus, paina



rak-kau-te-si tuo suuri aina.

Auta, että sinuun luotan,

Hengen hedelmiä tuotan.

Näin kerron, näin kerron,



näin kerron kuolema-si sa-nomaa.

Membra Jesu -sarja on Buxtehuden vokaaliteoksista ainoa, josta on julkaistu myös nk. pianopartituuri (Edition Merseburger 990). Tällaiset laitokset ovat notaatioltaan usein kyseenalaisia, mutta kelpo urkuri pystyy kyllä muok-

-3. säkeistön tahdeissa 11-12 ja 15-16 venyy sanan JEE-SUS alku koko sanalle *tu-e-re* ja tahdit 13-14 ja 17-20 lauletaan:

JEE-SUS, UHRIKARITSA.

-7. säkeistön päätös on siten jaettu, että teksti joudutaan kääntämään: VIE MINUT, VIE MINUT, VIE MINUT PARATIISIIN (-TII -tavu sidotaan) tai sitten päätös muotoillaan vapaasti esim.: VIE LUOKSE, VIE LUOKSE ISÄN ISTUIMEN.

⁸⁸Kun kolmiäänisen yhtyeen stemmat (kaksi sopraanoa ja basso) ovat kaukana toisistaan, on mahdollista antaa diskanttiäännet tenorien laulettavaksi, jolloin tätä kantaattia voidaan siis esittää meikäläisittäin mieskuorolla, kokemusten mukaan erittäin toimivasti.

⁸⁹Yksittäinen *vulnerasti* "suomennetaan" VAPAHTAJA, koko säe *vulnerasti cor meum* puolestaan SINULLE, OI VAPAHTAJA ja *soror, soror mea sponsa* SYNTIEMME SOVITTAJA. Tekstin loppuosa sijoitetaan tahdista 20 alkaen siten, että ylä-äännet laulavat KIITOSUHRINI NYT ANNAN, KIITOSUHRINI ANNAN ja basso KIITOSUHRINI NYT ANNAN, NYT ANNAN. (Kertauksessa on neljä lisätahtia; tahti 25 tekstitetään NYT, NYT ANNAN.)

⁹⁰S I:n (tai T I:n!) päätöksessä lauletaan:



ORJAN MUO-TOON, OR-JAN MUOTOON ALENNUIT

S II:n päätöksessä samoin



VAI-VOIS-TASI

kaamaan tekstuurista sellaisen, että hän tarvittaessa voi kokonaan korvata instrumenttien osuuden.

Vähimmillään instrumenttien tarve on sarjan viidennessä kantaatissa *Ad pectus*, jonka matalaa johdantotrioa (ATB) tukee vain continuo. Sonaatin ja ritornellojen lisäksi viuluilla on itsenäistä soitettavaa ainoastaan kolmannessa, basson aariasäkeistössä. Konserton teksti on Uudesta Testamentista (1. Piet. 2:2-3) ja se on perinteinen 1. pääsiäisen jälk. sunnuntain antifoni. Suomenkielinen asu on mahdollinen mm. seuraavasti:

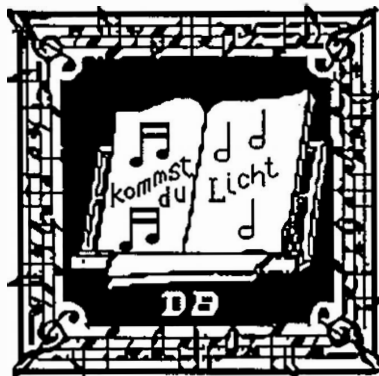
*Halatkaa kuin lapsukaiset
sanan (+ TE SANAN) puhdasta maitoa,
te sitä juokaa, sitä juokaa, sitä juokaa vain;
Herran hyvyyttä (maistaa, te) maistaahan jo saitte;
niin, te niin kasvaisitte, te niin kasvaisitte,
kasvaisitte pelastukseen.⁹¹*

Aariasäkeistöistä olen laatinut vapaan suomennoksen:

*Tervehditty autuutemme,
Herramme ja Jeesuksemme,
ruokit meitä sanallasi,
hoidat rakkaudellasi;
näin johdat meidät autuuteen.*

*Puhdista nyt sydämemme,
ohjaa myöskin askelemme,
tahtoamme taivuttele,
tiellä aina opastele
kaikessa sinuun turvaamaan.*

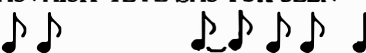

*Tervehditty, Herra suuri,
autuutemme vahva muuri,
lähde joka lahjan hyvän,
määrä armon enentyvän.
Oi Herra, ainut turvamme!*



Mestareiden Schützin ja Bachin juhluvuoden 1985 vanavedessä vietettiin myös Buxtehuden arveltua 350-vuotissyntymäpäivää vuonna 1987. Ei siis ole aivan tarkkaa tietoa tämän Schützin ja Bachin välissä toimineen ja usein todellakin vain heidän välilenkikseen arvioidun, saksalaisista barokki-säveltäjistä pohjoismaisimman syntymästä tai synnyinpaikasta. Aikanaan Buxtehude nautti suurta arvostusta, mutta yllättävän vähän hänestä kertovat

⁹¹Tahdit 49-50 ratkaistaan:


KASVAISIT-TE PE-LAS-TUK-SEEN

Tahdit 55-58 ratkaistaan:  
KASVAISIT-TE PELASTUK-SEEN, PE-LAS-TUK-SEEN, KASVAISIT-TE PELASTUK-SEEN

myöhemmät dokumentit. Lienee käynyt niin, ettei yleisesti tiedossa ollutta vain ole tullut kirjallisesti dokumentoiduksi.

Dieterich Buxtehude on edelleenkin meille niin "hyvän päivän" tuttu, että viime vuosikymmeninä tapahtunut barokin musiikin esityskäytännön uudelleen löytyminen on vasta vähittäin pannut etsimään olennaista näennäisen yksinkertaisen ja tyynen pinnan alta. Buxtehuden urkuteokset, muut klaveeriteokset ja jousisoitinsoinaatit ovat viime aikoina tulleet hyvin laajalti esille. Ilmeisesti nyt ollaan löytämässä myös vokaaliteosten - Buxtehuden säilyneistä teoksista suurimman ryhmän - rikas kirjo. Suomalaisessa kirkkomusiikkielämässä Buxtehudea on kyllä laulettu vuosikymmeniä. Nyt on aika laventaa pohjaa ja omaksua uusia asioita Buxtehuden kantaattien liturgisen käytännön ulottuvuuksista.

Kumppanukset Buxtehude ja Düben rakensivat Tukholman ja Lyypekin akselille verrattoman sillan, joka oli hyvin käytännöllinen. Kun Lyypekissä tarvittiin häämusiikkia, maestro tarttui kynäänsä. Kun Tukholmassa oli puute juhlamusiikista joulun aikaan, sävellys parodioitiin joulukantaatiksi, ja kun kelpo kappale oli kerran valmistettu, muokattiin vain aariatekstin sanoja, ja luotiin kantaatti myös pääsiäisjuhlaa varten. Jotenkin tähän tapaan on voinut kulkea häämusiikin *Schlagt Künstler die Pauken* (BuxWV 122) tie kantaatiksi *Erfreue dich Erde* (BuxWV 26). Antaaksemme ketjun jatkoa voimme suomentaa teoksen johdantokonserton (2 trumpettia, pata-
rummut, kaksi viulua ja basso continuo sekä lauluäänet SSAB) seuraavasti:

*Nyt kaikukoon taivas, nyt riemuitkoon maa!
Jo alkakaa laulu, oi kristityt, äänenne kiitokseen tuokaa
ja Herralle yksin te virtenne kiitos ja kunnia suokaa.
Näin laulunne ääriin maan kaikua saa.*

Aariasäkeistöistä valitsemme kaksi, sopraanolle ja altolle kirjoitetut (joiden jälkeen johdantokonsertto kerrataan), ja lainaamme niihin runot Gustaf Dübenin säveltämästä Jakob Arrheniuksen virrestä:

*Jeesus, parhain ystäväni, löytäisinkö vertaista?
Auta, etten eläissäni, auta, etten eläissäni koskaan hylkää sinua.
Minut ken saa riistetyksi kädestäsi rakkaasta, (päättös neljäsosanuotti)
onhan meillä tahto yksi nyt ja kerran taivaassa,
nyt ja kerran taivaassa?*

*Hän on kuollut puolestani, minut ken voi kadottaa?
Ylösnoussut puoltajani, ylösnoussut puoltajani minut vanhurskauttaa.
Ken nyt syyttää uskaltaisi valittua Kristuksen?
Tuomion ken langettaisi seuraajalle Jeesuksen,
seuraajalle Jeesuksen!*

2.2. Bach-suku

Muusikon ammatti on kautta aikain kulkenut isältä pojalle. Ainutlaatuinen on silti ollut Bachin suvun muusikoiden "valtakausi", jota kesti yli kahden vuosisadan ajan. Kaaren huippu oli tietysti Johann Sebastian, mutta häntä ennen ja hänen jälkeensä suvun piirissä vaikutti kymmeniä muusikoita, joista peräti parinkymmenen taidot ja suuntautuminen tuottivat myös sävellyksiä. Ensimmäinen merkittävä säveltäjä-Bach oli jo aikalaisten todistuksen mukaan Sebastianin isän serkku **Johann Christoph Bach** (1642-1703). Hänen veljensä **Johann Michael Bach** (1648-1694) - Johann Sebastianin appi - ei taidoiltaan jäänyt jälkeen, mutta oli ilmaisussaan veljeään tasaisempi. Johann Christophin rohkeus säveltäjänä ei varsinaisesti ollut modernistista. Oikeastaan kaikkien Bachien - kuten itse Sebastianin - lähtökohta säveltämiseen oli perinteeseen ja vankkaan ammattitaitoon pohjaava; heidän persoonalliset, usein ainutlaatuiset ja silti tradition puitteisiin asettuvat, jopa "vanhanaikaiset" teoksensa todistanevat poikkeuksellisen syvästä luovasta kapasiteetista ajalle tyypillisen "käsityöläisen" taidon taustalla. Mielenkiintoista on, että monien teosten kohdalla ei olla aivan varmoja, kuka Bacheista kulloinkin on ollut tekijä.

Johann Cristophin ja Johann Michaelin isä **Heinrich Bach** (1615-1692) ja tämän veli **Johann Bach** (1604-1673) ovat vanhimmat säveltäjinä tunnetut ja edustavat siis Heinrich Schützin polvea. Edellinen toimi Erfurtissa ja Arnstadtissa, jälkimmäinen pitkään Erfurtissa. Kummassakin kaupungissa toimi sittemmin useita Bacheja erilaisissa muusikon tehtävissä; esim. Johann Sebastian valittiin ensimmäiseen virkaansa Arnstadtin Neukirchen urkuriksi 18-vuotiaana elokuussa 1703.

Johann Bachin motetti *Unser Leben ist ein Schatten* on julkaistu Reijo Norion suomentamana Fazerin Pro musica -sarjassa (n:o 18, *Elo täällä on vain varjo*). Teos lienee suhteellisen myöhäinen, koska se koostuu yhteensuhteellisistä raamatuntekstitalteista⁹² ja koraaleista; osaset eivät silti vielä ole kantaattimaisen itsenäisiä. Kaksi muutakin Johann Bachin teosta tunnetaan.



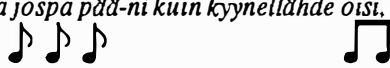
Heinrich Bachin sävellyksiä on säilynyt enemmän kuin vanhemman veljensä Johannin. Seuraavassa esitellyn *lamenton* eli valituslaulun, useista Vanhan testamentin jakeista kootun soolokonsertin *Ach, dass ich Wassers gnug hätte* säveltäjästä ei tosin olla aivan varmoja. Altoäänelle, konsertoivalle viululle ja neljälle matalalle jouselle ja continuoille sävelletyn⁹³ teoksen tavaton intensiteetti ja rohkeat harmoniset käänteet voivat viitata myös Heinrichin poikaan Johann Christophiin. Carl Philipp Emmanuel Bachin jäämistön

⁹²Teoksen mottoteksti on Jobin kirjasta (ks. Job 8:9). Toinen tekstisitaatti (Joh. 11:25-26) kuuluu 16. kolm.päivän jälk. sunnuntain evankeliumitekstiin. Käännöspulmien takia Jeesuksen sanat *minä olen ylösnousemus ja elämä* on jouduttu kääntämään *Jeesus on ylösnoussut ja hän elää* (vrt. vast. esimerkkiä s. 17). Motettia voidaan laulaa pääsiäisaikaan tai kirkkovuoden päätöksessä sekä hautausmusiikkina.

⁹³Solistina voi yhtä hyvin olla oktaavia alempi miesääni, baritoni. Teoksen instrumentaatio on vaativa, mutta kelpo urkuri voi korvata jopa koko yhtyeen soittamalla sooloviulun ylä-äänien oikealla kädellä (soolorekisteröinnillä), säestysäänten ja continuoosatsin yhdistelmän vasemmalla kädellä ja basson jalkiolla. Kätevin kompromissi on antaa viulun soittaa osuutensa urkujen korvatessa muut instrumentit.

luettelossa teos onkin mainittu Johann Christophin sävellysten joukossa. Hyvin luotettava Upsalan Düben-arkiston lähde merkitsee kuitenkin tekijäksi Heinrichin.⁹⁴

Lamenton teksti on muokattu yhdistelmä (Jer. 9:1 + Ps. 38:5 + Val. 1:16, 22 ja 12), eikä sillä meillä ole suoranaista kirkkovuosiyhteyttä⁹⁵ viimeistä jaetta lukuun ottamatta (ks. 5. paastonajan sunn.). Paastonajan ohella yleensä ripin yhteys on mahdollinen. Kehysmuotoinen sävellys alkaa ja päättyy profeetta Jeremiaalta lainatulla⁹⁶ jakeella:


 Ah, jospa kyynleet silmäni täyttäi-si aivan

 ja jospa pää-ni kuin kyynellähde oisi,

 niin et - tä päivin, öin vain itki - sin syntejäni!

Tämä sävellyksen aloittava ja päättävä 26 tahdin jakso voisi hyvin toistua esim. synnintunnustukseen liittyvänä seurakunnan rukoushuokauksena. Tahdistä 27 jatketaan näin:


 Sillä pahat työni käy-vät yli pädn,

 kuin raskas kuor- ma ne ovat liikaa kan-taa;

 näitä it- ki - sin,⁹⁷

 ja minun silmä - ni vuotaasi vettä.⁹⁸

 Ovat huokaukse-ni mo-net,

 sydäme-ni on ai- van sairas,

 sillä Her-ra on murehduttanut,

 minut mu - reh - dut - ta-nut,

 on minut murehdut - tanut vihansa heh-kun päi- vändä,

 vihan päi - vändä.

⁹⁴Vuosisatoja myöhemmin on tietysti vaikea pitävästi päätellä sellaisen teoksen alkuperää, jonka sävellyssajankohtakaan ei ole tiedossa. Heinrich Bach eli huomattavan iäkkääksi, lähes 77-vuotiaaksi, joten hänen ja Johann Christophin aktiivinen sävellystyön kausi on voinut osua sisäkkäin jopa kymmenien vuosien ajan. Joka tapauksessa Gustaf Dübenin rekisteröimä tieto on aikanaan ollut tuore verrattuna sata vuotta myöhemmin tehtyyn jäämistöluetteloon. Hänsslerin laitoksen (HE 30.401) toimittaja Traugott Fedtke päättyy Heinrichiin, mutta useimmat levytykset - joita tästä helmestä on runsaasti - kätkeytyvät Johann Christophin nimen taakse.

⁹⁵Teosta lienee laulettu katumuspäivänä, jollaisen vastine meiltä tällä hetkellä puuttuu.

⁹⁶Varsinkin katumustekstien eri raamatunkohdista kootut yhdistelmät olivat tavallisia 1600-luvulla. Yleensä niihin tehdyt muokkaukset olivat vain teknisiä, jotta jakeet saatiin liitettyksi toisiinsa. Tässä tapauksessa Jeremiaan kirjan lainaus on muuttunut kollektiivisesta muodosta *itkisin kansani kaatuneita* muotoon *itkisin syntejäni*.

⁹⁷Tahdeissa 35 ja 37 voidaan sanan ITKISIN jako tehdä myös pisteellisesti: 

⁹⁸Tahdin 45 toinen neljännes jaetaan.

Johann **Christoph** Bachin kaksoiskuoromotetit olivat tärkeä esikuva, kun Johann Sebastian aikanaan innostui vanhakantaiseen motettiin ja huipensi lajin. Christophin konsertoivissakin teoksissa kontrapunktinen kirjoitus tapa on aina pohjalla samalla kun satsi on harmonisesti rohkeaa ja täyteläistä. Dialogin muotoon sävelletty *Herr, wende dich und sei mir gnädig* on vaativa ja laaja teos, mutta vähintäänkin tutustumisen arvoinen. Sen esittäjäistö käsittää solistit SATB ja viisiäänisen jousiston sekä päätöskoraaliin mahdollisesti yhtyvän kuoron. Ahdistuneen sielun repliikit (mm. Jobin kirjasta ja psalmeista) saavat turvallisen vastauksen: Armossani on sinulle kyllin (2. Kor. 12:9, ks. alaviite 99). Teosta voidaan laulaa joka-aikaisesti (ks. esim. septuagesimasunnuntain, 3. kolm.päivän jälkeisen sunnuntain ja kirkastussunnuntain tekstejä tai kirkkovuoden päätöksen pyhien aiheita). Dialogi *Herr, wende dich* on saatavilla Hänsslerin julkaisemana (HE 30.504). Seuraavan suomennoksen yhteyteen ei tekstin laajuuden takia ole voitu merkitä tarkkoja, esim. nuottiarvojen mutoksia koskevia ohjeita:

*Herra, katsahda puoleeni laupiaasti,
kaiken päivää sinua vain huudan.
On henkeni heikko ja minun päiväni sammunut,
käyn kuolemaan.*

Armossani on sulle kyllin!⁹⁹

*Henkeni on kuin raastettu rikki,
päiväni on sammunut aivan,
kuljen tietä, kuljen tietä, jolta en palaa,
käyn kuolemaan.*

*On voimani lannistettu aivan,
ovat päivät kuin lyhemmiksi tulleet,
käyn kuolemaan.*

*Vuoteni ja päiväni ovat varjo
ja aivan lakastun kuin ruoho,
käyn kuolemaan.*

*On voimani lannistettu,
kuin ruoho lakastun.*

*Voimani tulee heikkoudessa täyteen,
armossani on sulle kyllin.*

*Herra, älä tempaa kesken,
älä tempaa täältä kesken,
kuule huutoni, sillä olen kurja ja köyhä,
kallista korvasi minun puoleeni ja vastaa minulle.*

*On pyyntösi jo kuultu, ja olen auttanut.
On päiviesi määrä myös huomassani,
ja kulkea kätteni suojassa saat.
Näin loppuun asti vahvistan ja hoidan.
Armossani on sulle kyllin.*

*Herra minua kyllä kuritti,
mutta ei kuolemalle antanut.
Sillä eivät kuolleet,
kuolleet eivät kiitä Herraa
eivätkä hiljaisuuteen käyneet.
Mutta me kiitämme, nyt, aina, iankaikkisesti!*

⁹⁹Uuden raamatunkäännöksen versio *minun armoni riittää sinulle* on niin vaikea sijoittaa nuottikuvaan, että olen suosiolla päätenyt vanhempaan muotoon, joka kuitenkin on vakiintunut ihmisten mieleen Kari Tikan Armolaulun myötä. Samoista syistä on jakeen jatkon sana *täydelliseksi* rohjettu jättää muotoon TÄYTEEN.

Päätöskoraalin tekstiä ei ole suomennettu, mutta runon mitta mahdollistaa useiden korvaavien tekstien käytön. Sijaistekstiksi voitaisiin valita esim. virren 188 7. säkeistö tai virren 613 5. säkeistö. Lienee mahdollista jättää päätöskoraali pois, jos sen erittäin vaativa soitinten osuus tuottaa pulmia.

Johann **Michael** Bachin vokaaliteksteistä suurin osa on veljensä sävellysten tavoin motetteja. Konserttoja ja aarioita on säilynyt muutama. Erityisen mielenkiintoinen on ainoana säilynyt dialogi *Liebster Jesu, hör mein Flehen* (HE 30.622), jonka pohjana on 2. paastonajan sunnuntain evankeliumiteksti, Matteus 15:21-28. Kanaanilaisen vaimon ja Jeesuksen kohtaaminen on sävelletty runomuotoisena parafrasina, joka voidaan esittää tekstinluvun jälkeen tai vaikkapa saarnan yhteydessä. Teoksen sävelkieli ei ole missään suhteessa vaativa, mutta toimii parhaiten solistisesti (SATTB). Viisiäänisen instrumentiston alttoviulut on mahdollista jättää pois ja tyytyä pienimmillään kahden viulun ja basso continuo-ryhmään. Nuottiliitteeseen toimitettu suomennoslaitos on sitä paitsi laadittu niin, että päätöskoraalia lukuun ottamatta koko teos on mahdollista poikkeuksellisesti tehdä vain urkusäestyksisenä (ks. liite A n:o 13).

Sekä vokaalisesti että instrumenttien osalta vaativamman haasteen tarjoaa Johann Michael Bachin konsertto *Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ*, jonka tekstinä on kaksi säkeistöä virrestä 189. Kuoron (tai solistien SATB) satsi sisältää runsaasti imitaatiota ja osin itsenäiset soitinSTEMMAT (2 viulua, 2 alttoa ja basso continuo¹⁰⁰) tekevät kudoksesta loisteliaan kuusiäänisen. Teknisistä syistä ei virsitekstiä voida sellaisenaan sijoittaa nuottikuvaan, vaan oheinen versio on hieman vapaampi:

Jää luoksemme, oi Herramme, (toistoissa *ach bleib*: NYT JÄÄ)
jo päivä joutuu ehtoolle.

Suo, ettei valo sanasi (tarvittaessa: EI SANASI)
milloinkaan meiltä sammuisi. (tahdit 49 ja 59: EI SAMMUISI)

On aika ahdas ja vaikea, (toistossa: NIIN VAIKEA)
siis seurakuntaa vahvista.
Sana ja sakramenttisi
aina anna jakaa puhtaasti.

Edellä esiteltyjä Bachien teoksia on julkaistu äänitteinä mm. Archiv-levymerkin tuoreena kahden CD-levyn kansiona *Die Familie Bach vor Johann Sebastian*.



¹⁰⁰Soitinten osuus on kirjoitettu sen verran ylös, että ääniala sallii vaikkapa neljän viulun käyttämisen. Nyt ei toisaalta voida tinkiä soittimista, koska myös niillä on itsenäisiä, imitoivia osuuksia.

3. Kantaatin aika

Kirkkokantaatin varhaisimmat esimerkit sijoitetaan 1650-luvun tienoille. Vuosisadan vaihdetta pidetään puolestaan ns. modernin kantaatin ilmaantumisen taitekohtana. Aivan 1700-luvun alussa ilmestyi leipzigiläisen, myöhemmin Hampurissa toimineen teologin ja runoilijan Erdmann Neumeisterin kantaattirunojen vuosikerta, jonka tekstit olivat saksalaisen kirkkokantaatin tarpeisiin aivan uudentyypisiä. Neumeisterin vapaamuotoiset, madrigalistiset¹⁰¹ runot edellyttivät musiikin muodoiksi yleensä seccoresitatiivia¹⁰² ja da capo -ariaa.¹⁰³

Neumeisterista puhkesi kukkaan erityinen kantaattirunoilijoiden ammattikunta. Nyt ei riittänyt, että pantiin peräkkäin raamatuntekstisitaatteja ja niihin sopivia kommenttirunoja, vaan kokonaisuus haluttiin muotoilla alusta loppuun persoonallisen taiteellisesti. Uudistusvaiheen puhdaslinjaisuus ei kestänyt pitkään - Neumeisterin omatkin myöhemmät tekstivuosi-kerrat sisälsivät taas mukaan liitettyjä raamatunjakeita ja virsisäkeistöjä - mutta vielä vuosikymmeniä myöhemmin julkaisi Telemann kuulut soolokantaattivuosikertansa, joiden tekstit edustavat tätä kehitysvaihetta.

Siirtymäkausi "vanhasta" kantaatista "uuteen" oli lomittainen. Monet säveltäjät hallitsivat tekstiensä kulloinkin vaatimat molemmat tyyli. Tekstilähteiden ja musiikin muotojen vastaavuus ei toisaalta ollut mitenkään ehdoton. **Johann Ludwig Bach** - vielä Bachien suvussa jatkaaksemme - sävelsi meille säilyneet parikymmentä kirkkokantaattiaan ilmeisesti 1700-luvun alkuvuosina ja valitsi tekstinsä "vanhanaikaisesti" siten että mukana oli sekä Vanhan että Uuden testamentin tekstisitaatti ja päätöskoraali, mutta näiden väliin sijoittui resitatiiveja ja aarioita, joskus myös da capo -muotoisia.¹⁰⁴ Tärkeimpiin siirtymäkauden kantaattisäveltäjiin kuuluvat J. S. Bachin edeltäjä Leipzigin Tuomas-kanttorina, **Johann Kuhnau**¹⁰⁵ ja Bachia edeltäneen sukupolven tuotteliain säveltäjä **Johann Philipp Krieger**, joka palveli Weissenfelsin hovia yli 40 vuoden ajan; todennäköisesti Krieger

¹⁰¹Madrigalistinen runoteksti välttää kaavamaisia, määrämittäisiä muotoja - vrt. säkeistöruno - ja muotoilee sanottavansa sisällön vaatimusten mukaan vapaammin ja usein laveammin.

¹⁰²Recitativo secco, "kuiva" resitatiivi, oli oopperasta ja italialaisesta soolokantaatista tuttu puhelaulun muoto, jossa nuottiarvojen ja tempon vapaalla muotoilulla pyrittiin mahdollisimman deklamoivaan, tekstiä korostavaan ja jäsentävään ilmaisuun; resitoijan tukena oli vain soitinsoitin ja bassoinstrumentti, toisin kuin "säestetyssä" resitatiivissa (accompagnato), johon liittyi mukaan muitakin soittimia tehden resitatiivista yleensä secco rauhallisemman ja majesteettisemmän esim. Jeesuksen sanojen esittämistä varten.

¹⁰³Kehysmuotoisuus ei sinänsä ollut harvinaista jo 1600-luvun kirkkomusiikissa, mutta madrigalistisen aariarunon erityinen da capo -tyyppi tuli saksalaiseen kirkkokantaattiin Neumeisterin uudistuksen myötä.

¹⁰⁴Voidaan toisaalta arvella myös, että Johann Ludwig Bachin kantaatit edustavatkin jo Neumeisterin myöhempien vuosikertojen mallin mukaista tyyppiä, vaikka ne ovat sangen pienimuotoisia. Tällöin ne olisi sävelletty 1710-luvulta alkaen.

¹⁰⁵Kuhnauin kantaatteja on julkaistu *Denkmäler deutscher Tonkunst* (DDT) -sarjan osassa 58-59. Myös Fazerin Pro musica -sarjaan on Bachin kantaatiksi luultuna suomennettu Kuhnauin joulukantaatti *Uns ist ein Kind geboren* (Laps syntynyt on meille, Pro musica 21).

vaikutti merkittävästi nuoren Erdmann Neumeisterin suuntautumiseen kantaattirunoilijana säveltäessään tämän ensimmäisen tekstivuosikerran adventista 1702 alkaen.¹⁰⁶

Nuori Johann Sebastian Bach aloitti kantaattisäveltäjänä 1600-luvun lopun yhdistelmäkantaa pohjalta. Bach sävelsi Weimarissa ja myöhemmin Leipzigissä muutaman Neumeisterin kantaattitekstin, mutta nämä edustivat jo vaihetta, jolloin mukana olivat klassiset elementit, virsi ja raamatun teksti; oltiin siirrytty muototyyppiin, jota saksalaisittain kutsutaan sanoilla *neuere gemischte Kantate* (vrt. *ältere gemischte Kantate*, s. 37-38).

3.1. Johann Ludwig Bach (1677-1731)

Johann Ludwig Bach ei ollut Sebastianin lähisukulainen, vaan pikkuserkku neljän polven takaa. Meiningenissa elämäntyönsä kanttorina ja myöhemmin hovikapellimestarina tehnyt Johann Ludwig oli kuitenkin ilmeisen läheinen nuoremmalle kollegalleen, jota sitä paitsi edellisen on suurelta osin kiittäminen edes parinkymmenen kantaattinsa säilymisestä jälkipolville. Johann Sebastian nimittäin esitti 18 Johann Ludwigin kantaattia Leipzigissä vuonna 1726 ja eräitä vielä uudelleen myöhemmin. Vain puolenkymmentä teosta on onnistunut säilymään toisen lähteen välittämänä.¹⁰⁷

Johann Ludwig Bachin kantaatit ovat myöhäisbarokin kantaateiksi harvinaisen esittäjäystävällisiä tekniseltä vaatimustasoltaan ja siksi niitä on syytä suositella jopa etydeinä vaativampiin J. S. Bachin kantaatteihin. Ilmaisun herkkyys on pienimuotoisuudessaankin ominaista näille teoksille, jotka ovat kuin näyteikkunoita barokin retoriikan ja esityskäytännön opiskeluun. Tällä hetkellä on saatavilla kolmen kantaatin modernit laitokset ja yhden aikaisemmin J. S. Bachin kantaattina julkaistun materiaali.¹⁰⁸ Hänsslerin kustantamo on julkaissut kynttilänpäivän kantaatin *Mache dich auf, werde Licht* (Nouse, loista kirkkaana, HE 30.006), laskiaissunnuntain kantaatin *Ja, mir hast du Arbeit gemacht* (Niin olet vaivannut mua, HE 30.003, suom. Aila Mieli-käinen) ja ilmeisesti pääsiäisaikaan sijoittuvan (tai myös kirkkovuoden pää-

¹⁰⁶Valitettavasti vain yhtään Kriegerin tämän vuosikerran teosta ei ole säilynyt, mutta yksi kantaatti hieman varhaisempaan Neumeisterin tekstiin *Rufet nicht die Weisheit* sentään on olemassa ja julkaistu DDT-sarjan osassa 53-54. Kaikkiaan noin 2000 Kriegerin kantaatista on säilynyt vain vähän yli 70. Näistä parikymmentä on julkaistu em. DDT:n laitoksessa. Fazerin Pro musica -sarjaan on suomennettu kolme Kriegerin teosta: säkeistöaaria *Wo wilt du hin* (Jo ilta on, Pro musica 26) kahdelle sopraanolle (tai tenorille) ja basso continuoille, vain parikymmentäntinen *Heilig, heilig, heilig* (Pyhä, pyhä, pyhä, Pro musica 27) kuorolle (SATB) ja jousille (+ mahd. oboelle) ja hautausmusiikki *Die Gerechten werden weggerafft* (Sillä vanhurskaat pois temmataan, Jes. 57:1-2, Pro musica 38) kuorolle ja jousille.

¹⁰⁷Vuonna 1980 löydettiin yllättäen Frankfurtin kaupunginarkistosta (Stadtarchiv) viiden J. L. Bachin kantaatin osin fragmentaariset partituurit, joista kaksi oli entuudestaan tuntematonta ja kolme J. S. Bachin välityksellä tunnettuja. Mielenkiintoista on, ettei nuorempi, joskin nuorempi, joskin nuorempi, joskin nuorempi taidoiltaan vartuneempi Sebastian ole malttanut olla tekemättä omia "korjauksiaan" verrattuna Frankfurtin lähteen ilmeisesti alkuperäisempään nuottikuvaan - ellei sitten ole ollut kolmatta lähettä. Esim. kantaatin *Die mit Tränen säen* eräitä osia on Leipzigin laitoksessa lyhennetty - mikä on tietysti voinut olla myös kopistin ajan puutteen sanelema ratkaisu.

¹⁰⁸Johann Ludwig Bachin pääsiäiskantaattia *Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen* luultiin pitkään Johann Sebastianin säveltämäksi (ks. BWV 15).

tökseen) *Die mit Tränen säen* (Jotka kyynelin kylvävät, HE 30.001, suom. Aila Mielikäinen¹⁰⁹).

Johann Ludwig Bachin kantaatit noudattavat samaa muotokaaviota ja ovat koostumukseltaan kätevän vakioita. Neliääninen kuoro (jonka tehtävät painottuvat päätökseen) saa vastineekseen myös neljä jousisoitinta (ei enää kahta tai viittä) ja joskus oboet. Solistitehtävät jakaantuvat yleensä kaikille äänialoille. Teokset ovat kaksiosaisia; loppupuolisko on siten laulettu saarnan jälkeen. Ensimmäinen puolisko alkaa Vanhan testamentin tekstillä, jota seuraavat resitatiivi ja aaria ja päätöksenä Uuden testamentin teksti. Toinen osa käsittää aarian, resitatiivin ja kuoron päätöksen, jossa persoonallisella tavalla on yhdistetty vapaamuotoinen tekstijohdanto varsinaiseen päätöskoraaliin.

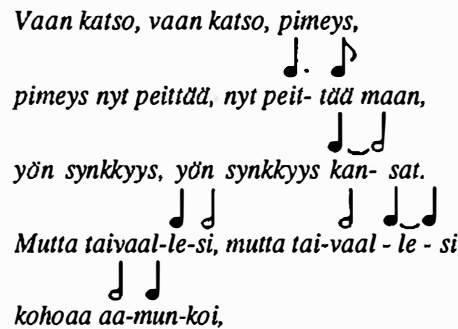
Esimerkkiteoksena on yllä mainittu kynttilänpäivän kantaatti, jonka aloitus *Nouse, loista kirkkaana* (Jes. 60:1-) viittaa laajemminkin joulupiiriin, mm. loppiaiseen. Juhla-aika on tuonut mukaan myös oboet ja tällä kertaa hieman tavallista vaativamman bassosoolon:



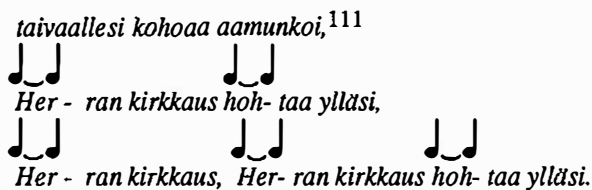
Nou- se, lois-ta, lois- ta kirk- kaa- na,
jo va- lo- si saa-puu,
nou- se siis, nou - se, lois- ta kirkkaana (3 x),
nou- se, nou- se, loista kirkkaana.



Herran kirkkaus loistaa,¹¹⁰
kirkkaus lois-taa sinun yl - le - si.




Vaan katso, vaan katso, pimeys,
pimeys nyt peittää, nyt peit- tää maan,
yön synkkyys, yön synkkyys kan- sat.
Mutta taivaal-le-si, mutta tai-vaal - le - si
kohoaa aa-mun-koi,



taivaallesi kohoaa aamunkoi,¹¹¹
Her - ran kirkkaus hoh- taa ylläsi,
Her - ran kirkkaus, Her- ran kirkkaus hoh- taa ylläsi.

Jesajan kirjan teksti jatkuu vielä sopraanon ja tenorin duetolla, jonka säestyksenä päätösrиторnelloa lukuun ottamatta on pelkästään basso continuo:

¹⁰⁹Dosentti Aila Mielikäinen Jyväskylästä on suomentanut mainitut kaksi Johann Ludwig Bachin kantaattia. Suomennokset ovat toistaiseksi saatavilla vain käsikirjoituksina.

¹¹⁰Tahti 26 (ja 31): 
...KIRK- KA-US LOIS-TAA

¹¹¹Tahdin 51 kahdeksasosanuotit saavat kukin eri tavun.

*Kansat käyvät, valkeutesi luo käyvät,
kuninkaatkin saapuvat kirkkauttasi kohti.*





Seuraa alton resitatiivi:

*Näe, silmä sumuinen, mi valkeus tuo on;
näetkö kirkkauden tuon kohtikäyvän?
Se on kuin hohde loputon,
se luoksemme tuo Herran päivän.
Hän yhä läsnä on;
niin kuin hän maailmamme pimeästä loi,
hän yhä meille loistaa.
Hän yönkin synkimmän, hän tuskan jäytävän
voi muuttaa riemuksi
ja kaikki varjot, ja kaikki varjot poistaa!*

Vuorossa on sopraanon aaria, jälleen vain basso continuon tukemana:¹¹²

*Väisty varjo,¹¹³
valo armon loistava,
murhepilvet poistava
kaikille on tuotu tarjo.
Väisty varjo,
Jeesus olkoon valona!¹¹⁴*

Kantaatin alkupuolisko huipentuu tenorisoolon (ja koko instrumentiston) Simeonin kiitosvirteen, jonka teksti päättää kynttilänpäivän evankeliumin:

*Herra, palvelijasi annat, 
Herra, palvelijasi annat rauhassa läh-te-ä,
niin olet luvannut, niin olet luvannut.
Silmäni nähneet, ovat nähneet,
nähneet pelastuksen, pelastuksen,

ovat näh-neet pelastuksen,
jonka meille valmistit,

jonka meille valmistit, kaikille kan-soille,
valon, joka loistaa,

valon, joka loistaa pa-kanoille,
kirkkauden, kirkkauden, kirkkauden¹¹⁵
kansallesi Israelille.*

Jälkipuoliskon aloittaa täyden koneiston säestämä alton aaria:

*Herran sana meille loistaa,
siitä sydän riemuitsee. (tahti 7: NYT RIEMUITSEE)
Herra pimeyden poistaa,
armo tiemme valaisee.
Saamme matkan jälkeen kerran
ylistystä laulaa Herran.*

¹¹²Kolme peräkkäistä vain continuosäestyksistä osaa (duetto - resitatiivi - aaria) voivat kätevästi muodostaa oman kokonaisuutensa. Tällöin voitaisiin myös rationalisoida miehitystä niin, että tenorin sijalla laulaa alto tai päinvastoin, jolloin tarvitaan vain kaksi solistia.

¹¹³Tahdin 4 lopussa lauletaan POIS VARJO; tahdin 6 ensimmäinen neljännes jaetaan, jotta voidaan laulaa VÄISTY, VÄISTY VARJO.

¹¹⁴Tahdin 20 lopussa toistetaan sana VALONA.

¹¹⁵Sana KIRKKAUDEN sijoitetaan taiteihin 78, 80 ja 82- vaikka saksan teksti etenee.

Seuraa ariosoksi kehittyvä resitatiivi, jossa kaikilla solisteilla on osuutensa, sopraanolla ja altolla jopa duettona:

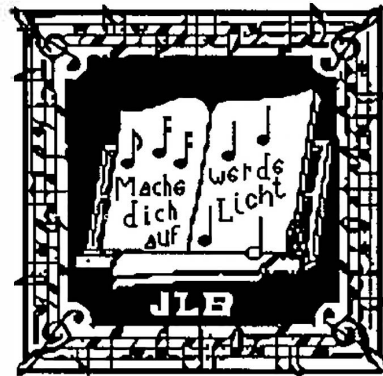
*Oi armoaan, se meille valmistettu,
en yksin sitä saa, se meille tarjotaan.
Vaan vaikka paha jo on kerran lannistettu,
niin yhä harhateille joudutaan.
Siis anna uudelleen taas kirkkaan valon loistaa,
tiellesi ohjaamaan, sinua seuraamaan
ja kotiin kulkemaan, kun Kristus yömmе poistaa.*

Jäljellä on kuoron päätös, jossa virren 264 kolmatta ja kuudetta säikeistöä edeltää vapaa johdanto:

*Oi Herra armoinen, nyt kuule pyyntöämme
ja vuoksi Jeesuksen vie meidät perille.*

*Hän elämä ja valo on
ja tiemme, totuutemme
ja sana katoamaton,
annettu oppaaksemme.
Ei kädestään hän kenenkään
suo riistää elämäämme.
Näin uskoen ja luottaen
Kristuksen turviin jäämme.*

*On kynttilän sanasi,
sen, Herra, anna loistaa,
valaista askeleitani,
epäily, pelko poistaa.
Yön aikana saan sanassa
jo nähdtä aamutähden.
Näin toivossa voin kulkea
ja kerran kotiin lähden.*



Saksalainen Carus Verlag on julkaissut LP-levyn jolla Hermann Maxin johtamat *Jugendkantorei Dormagen* ja *Das Kleine Konzert* -yhtye sekä nimekkäät solistit esittävät kolme Johann Ludvig Bachin kantaattia. Äänite sisältää edellä esitellyn kynttilänpäivän kantaatin sekä sivulla 63 mainitun laskiaissunnuntain kantaatin. Kolmantena teoksena on mukana kolmannen pääsiäispäivän kantaatti *Er machet uns lebendig*. Myös kantaatista *Die mit Tränen säen* on olemassa hieman vanhempi äänite Helmut Rillingin johtamalla levykansiolla *Geistliche Musik der Bach-Familie* (Hänssler Verlag, Laudate 91.511).

3.2. Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Johann Sebastian Bach hoiti elämässään useanlaisia muusikon virkoja ja tuotti musiikkia suurelta osin virkansa vaatimusten mukaan.¹¹⁶ Toisaalta Bach jo toisessa virkapaikassaan Mühlhausenissa toi ilmi suunnitelmansa pyrkiä säveltämään liturgista musiikkia johdonmukaisesti ja säännöllisesti.¹¹⁷ Tähän ei tarjoutunut optimaalista mahdollisuutta ennen kuin toistakymmentä vuotta myöhemmin Leipzigissä, mutta ne suhteellisen harvat kantaatit, jotka Mühlhausenin ja myöhemmin Weimarin vuosilta ovat säilyneet, luovat kuvan määrätietoisesta säveltäjästä, joka jo varhaisissa teoksissaan tavoitti sisällöllisesti jotakin ainutlaatuista.

Bachin Mühlhausenin kantaatit eivät vielä olleet varsinaiseen jokapäiväiseen käyttöön sävellettyjä, vaan syntyivät ilmeisesti erityisiin tilanteisiin perheen piiriin ja kaupungin tarpeisiin. Teoksista yksi jopa painettiin.¹¹⁸ Muodoltaan kaikki säilyneet varhaiset kantaatit jatkavat 1600-luvun lopun linjoilla ja ovat useimmiten nk. yhdistelmäkantaatteja. Weimarin kauden vokaalisävellykset painottuvat vuosiin 1714-16. Ensin mainittuna vuonna Bach sai nimityksen konserttimestariksi, viime mainittuna taas seurasi pettymys, kun vapautunut kapellimestarin virka ei langennut hänelle. Erdmann Neumeisterin vaikutus Bachiin näkyi vasta Weimarin teoksissa, joiden muotovalikoimaan tulivat resitatiivi ja da capo -aria sekä lyhyt, yksinkertainen päätöskoraali.¹¹⁹

Leipzigin kauden ensi vuodet olivat sitten suunnattoman tuotteliaita. Bach sävelsi nyt kantaatin joka sunnuntaille paastonaikaa (ja myös adventti-paastoa) lukuun ottamatta. Yhteen vuosikertaan tarvittiin noin 60 teosta, joten mikäli maininnat viidestä kantaattivuosikerrasta pitävät paikkansa, on sävellyksiä ollut kolmisensataa.¹²⁰ Luku ei sinänsä ole tavaton, tiedetäänhän

¹¹⁶Tätä käytännöllistä näkökulmaa korostaa brittitutkija Malcolm Boyd kirjassaan *Bach* (v. 1983, suom. Kati Hämäläinen 1991). Boydin kirja on mainio yleisteos Bachin elämästä ja musiikista. Teokseen sisältyy myös laaja liiteosa luetteloineen ja hakemistoineen.

¹¹⁷Bach käytti eräässä kirjeessään luonnehdintaa "reguliert Kirchenmusik". Tätä voidaan pitää luterilaisen puhtasoppisuuden rikasta jumalanpalveluselämää korostavana linjanvetona.

¹¹⁸Uuden kaupunginraadin valinnan johdosta sävelletty juhlakantaatti *Gott ist mein König* (BWV 71) sai kunnian tulla painetuksi. Mahdollisesti Bachin sedän hautajaisiin sävelletty *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* (tunnetaan myös nimellä *Actus tragicus*, BWV 106) on julkaistu suomeksi Fazerin Pro musica -sarjassa (n:o 38). Samoin on suomeksi julkaistu virteen 96 perustuva koraalikantaatti *Christ lag in Todesbanden* (BWV 4, Pro musica 7a). [Huomattakoon, että Bachin teosluettelon numerjärjestys, joka alkaa kantaateista, ei ole kronologinen, ei aakkosellinen eikä myöskään kirkkovuotta seuraava.]

¹¹⁹Itsensä Neumeisterin tekstejä Bach ei tosin tullut säveltäneeksi montakaan (adventtikantaatti BWV 61 esitellään edempänä), vaan pääosa Weimarin kauden säilyneistä kantaateista on sävelletty hovin oman runoilijan Salomo Franckin teksteihin.

¹²⁰Bachin oppilas Johann Agricola kirjoitti yhdessä säveltäjän pojan Carl Philipp Emanuelin kanssa nekrologin, joka julkaistiin vuonna 1754. Sen tietojen mukaan kantaatteja olisi ollut kokonaista viisi vuosikertaa. Ei kuitenkaan tiedetä, onko kadonnut kolmannes - säilyneitä kirkkokantaatteja on lähemmäs 200 - koostunut kokonaan Bachin omista kantaateista. Ilmeistä kuitenkin on, että teoksia on kadonnut kaikilta kausilta, eniten tietysti Leipzigin ja Weimarin vuosilta. [Näitten väliin jäänyt aika Cöthenin ho-

monen säveltäjän päätyneen jopa yli kymmeneen vuosikertaan, mutta kun mittariksi otetaan laatu ja vaihtelevuus, eivät Bachin teokset löydä hevin vertaansa. Tiettyä systemaattisuutta ei toki tarvitse sulkea pois Bachinkaan kantaattituotannosta.¹²¹

Leipzigin ensimmäinen vuosikerta alkoi kanttorin virkaan astumisen myötä vuoden 1723 toukokuun lopusta, 1. kolminaisuudenpäivän jälkeisestä sunnuntaista. Viikottaista urakkaa helpotti hieman se, että Bach otti sarjaan mukaan jo Weimarissa sävellettyjä kantaatteja sekä muunsi useita maallisia kantaattejaan kirkkokantaateiksi. Aivan uusia teoksia syntyi ensimmäisen vuoden aikana lähemmäs 40. Toistaiseksi tuntemattomiksi jääneiden runoilijoiden tekstit Bach sävelsi kolmen peruskaavan mukaan: Raamatuntekstijohdannon - jota ei aina ole mukana - ja päätöskoraalin kehyksiin sijoittuu esim. kaksi resitatiivin ja aarian paria. Näitten keskeen saattaa liittyä myös koraali. Kolmannessa tapauksessa aaria voi seurata heti tekstijohdantoa ja sen jälkeen ovat vuorossa koraali, vain yksi resitatiivi, toinen aaria ja päätöskoraali. Raamatuntekstijohdanto on useimmiten kuoron laulama, täyden miehityksen aloitus, mutta eräissä tapauksissa, esim. Jeesuksen sanoja siteerattaessa, kuoron saattaa korvata bassosoolo.

Toinen Leipzigin vuosikerta on erikoislaatuinen koraalikantaattien sarja. Bachin ja hänen libretistinsä kehittämä persoonallinen koraalikantaattityyppi poikkeaa 1600-luvun "puhtaasta", vain virsitekstiin ja koraaliin perustuvasta muodosta siten, että virren aloitus ja päätös ovat sellaisenaan kehyksinä, mutta väliin jäävät säkeistöt sävellettiin uudelleen runoilluiksi aarioksi ja resitatiiveiksi. Usein virsitekstin säkeitä on mukana myös näissä esim. kommentoiden runoilluissa säkeistöissä, ja tällöin myös cantus firmus on antanut aiheitaan osan materiaaliin. Eräissä tapauksissa myös välisäkeistö on pelkään virsitekstiin ja sen sävelmään perustuva; juuri tällaiset, usein solistiset koraalit tekevät Bachin koraalisovitusten valikoiman ainutlaatuisen vaihtelevaksi. Myöhemmin Bach palasi myös pelkän virsitekstin käyttöön koko kantaatin pohjana, vaikka antoi silti soolosäkeistöille resitatiivin ja aarian hahmoja erilaisten cantus firmus -sovitusten ohella tai muunnoksina.

Koraalikantaattien sarja ei kattanut aivan koko vuotta, vaan syystä tai toisesta Bach sävelsi vuoden 1725 pääsiäisajan kantaatit leipzigiläisen runoilijan Marianne von Zieglerin teksteihin. Teosten muotorakenteet vaihtelevat jonkin verran, mutta tyyppipiirteinä voidaan pitää kuoron suhteellisen vähiä tehtäviä ja raamatuntekstisitaattien runsautta; vanhan perinteen mukaisesti esillä on varsinkin Johanneksen evankeliumi.¹²²

Seuraava vuosikerta ei näytä alkaneen edellisten tavoin säännöllisenä uusien tai pelkästään omien sävellysten sarjana, mutta vuoden 1725 joulusta seuraavaan adventtiin saakka Bach jälleen ahkeroi miltei keskeytyksettä.¹²³ Vuoden 1726 kantaatit eivät kuitenkaan muodosta yhtenäistä sarjaa esim. rakenteittensa tai tekstilähteittensä perusteella, vaan teosten kirjo on moni-ilmeinen; mukana on itsenäisiä soitinsinfonioita ja solistisia urkuobligatoja¹²⁴ sekä useita soolokantaatteja yhdelle tai kahdelle lauluäänelle. Tämän hieman

vin kapellimestarina tuotti mm. orkesteriteosten ja kamarimusiikin ohella lähinnä maallisia kantaatteja, joista eräitä Bach muunsi Leipzigissa kirkkokantaateiksi.]

¹²¹Bachin kantaattituotannon kokonaisesityksen klassikko on saksalaisen Alfred Dürrin kaksiosainen, myös taskupainoksena julkaistu *Die Kantaten von Johann Sebastian Bach mit ihren Texten* (Bärenreiter, Kassel, 5., laajennettu laitos v. 1985).

¹²²Ks. kirkkokäsikirjan pääsiäisajan I vsk:n tekstejä, jotka meilläkin edelleen vastaavat Bachin ajan käytäntöä Leipzigissa.

¹²³Vuoden 1726 aikana Bach tosin esitti myös ainakin 18 Johann Ludwig Bachin kantaattia, ks. s. 63.

¹²⁴Itsenäiset soitinjohdannot ovat useimmiten peräisin Cöthenin aikaisista orkesteriteoksista, solistiset urkuosat taas konsertoista. Eräissä tapauksissa kudokseen on taidokkaasti lisätty myös kuoron tai solistin vokaaliosuus.

keinotekoisesti kolmanneksi vuosikerraksi kutsutun vaiheen jälkeen seuraa useitten vuosien jakso, josta ei vieläkään ole tarkkaa, yleisesti hyväksyttyä tietoa. Todennäköisesti ainakin osa 1720-luvun lopun kantaateista on hävinnyt. Näillä tietämin Bachin libretistiksi tuli taiteilijanimeä *Picander* käyttänyt Christian Friedrich Henrichi, joka parhaiten tunnetaan Bachin Matteus-passion yhteydestä, mutta joka runoili myös kantaattitekstien vuosikerran; valitettavasti ei tiedetä, sävelsikö Bach sen kokonaan. Vain muutama teos Picanderin teksteihin on säilynyt, mutta jo niiden perusteella on ilmeistä, että yhteistyö Henrichin ja Bachin välillä oli hedelmällistä ja vuorovaikutteista.¹²⁵

Vuoden 1730 jälkeiseltä ajalta on säilynyt vain muutama kantaatti. Todennäköisesti Bach ei suuremmin enää tarttunutkaan tähän sävellyshaasteeseen. Syitä tähän on esitetty monenlaisia, ja todennäköisesti useimmissa arveluissa on jotakin perää. Bachin viranhoidon olosuhteet eivät vuoden 1730 jälkeen olleet aina parhaat mahdolliset, vaan ikääntyvä kanttori joutui usein räsittämään itseään kamppailemalla oikeuksiensa ja tarvittavien voimavarojen puolesta. Musiikillinen ja kirkollinen ilmapiiri oli selvästi muuttumassa liturgisen musiikin perinteisille intentioille välinpitämättömäksi. Ennen kaikkea on kuitenkin muistettava, että Bach oli jo todennäköisesti tavoittanut päämääränsä kantaattien määrän ja laadun osalta. "Järjestelmällisen ja säännöllisen" kirkkomusiikin aineisto oli hänen osaltaan luotu ja valmiina myös myöhempää käyttöä varten.

Seuraaville sivuille on koottu erilaisia esimerkkejä yli kahdestakymmenestä Bachin kantaatista ajatellen nimenomaan niiden suomenkielisiä esitysmahdollisuuksia.¹²⁶ Mukana on kokonaisia kantaatteja mutta varsinkin osia tai osakokonaisuuksia. Tehdyt käytännön ehdotukset ovat virikkeellisiä ja henkilökohtaisia, mutta ne pyrkivät rohkaisemaan tutustumaan niihin mahdollisuuksiin, joita Bachin kantaattituotanto pursuaa. Esimerkit alkavat yksittäisistä kantaattikoraaleista.

Weimarista alkaen Bachin kantaatit päättyvät yleensä yksinkertaiseen, soitinten kaksintamaan kuorokoraaliin. Pedagogista käyttöä varten niitä julkaisi jo Bachin poika Carl Philipp Emanuel 1700-luvun loppupuolella, ja sittemmin näistä koraalikantionaalin myöhäisistä, persoonallisista helmistä on tullut kaikille musiikinopiskelijoille ja kuorolaulajille tuttua ja välttämättömästi esillä pidettävää aineistoa.¹²⁷ Suomeksi Bachin koraalisovituksia on julkaistu mm. Pentti Sointeen toimittamassa kokoelmassa *Kirkkovuoden kuorokoraaleita* (julk. Fazer).¹²⁸ Usein kuoro-osuutta elävöittävät instrumenttiobligatot ja välisoitot. Näin tapahtuu varsinkin kantaatin sisään sijoitetuissa koraaleissa, jotka usein ovat solistisia. Instrumenttien höystämistä kuorokoraaleista varmasti tunnetuin on kantaatin *Herz und Mund und Tat und Leben* (**BWV 147**) päätöskoraali (sama sovitus päättää myös alkupuoliskon), jonka tekstiä ei ole suomennettu, mutta jota meillä lauletaan Bachin käyttämän sävelmän

¹²⁵Picanderin runoutta ei ole tavattu arvostaa kovin korkealle sinänsä, mutta mm. hänen kykynsä ottaa musiikin vaatimukset huomioon oli poikkeuksellisen kehittynyt.

¹²⁶Bachin suomentamista on aktiivisesti harrastettu jo viime vuosisadalta alkaen. Ennen Musiikki Fazeria ja Suomen Kanttori-urkuriliittoa ainakin Suomen Luterilainen Evankeliumiyhdistys (SLEY) on omia juhliansa varten julkaissut useita teoksia tai osia niistä. Viime vuosien merkittävimpiin Bachin kantaattien suomennoksiin kuuluvat prof. Paavo Sointeen käsikirjoitukset.

¹²⁷Tällä hetkellä on saatavilla ainakin Edition Breitkopfin julkaisu *J. S. Bach: 371 Vierstimmige Choralgesänge* ja Editio Musica Budapestin *J. S. Bach: 388 vierstimmige Choralgesänge*. Edellinen on kirjoitettu kahdelle viivastolle ilman tekstejä, jälkimmäinen neljälle tekstin kera, jolloin niiden laulaminen on mahdollista. Jälkimmäisessä laitoksessa ovat mukana myös mahdolliset obligatosoittimet.

¹²⁸Pentti Soinne on valinnut koraalit siten, että ne seuraavat Bachin *Orgelbüchleinin* koostumusta ja järjestystä ja sopivat siis laulettaviksi näiden urkukoraalien lomaan.

tutulla tekstillä *Kristus, valo valkeuden* (virsi 536). Kyseinen koraalisovitus on osuva esimerkki saman satsipohjan realisoimisesta erilaisin koneistoin, sitähän esitetään usein urkukoraalina (vrt. Bachin itsensä "sovittamat" nk. Schübler-koraalit¹²⁹) tai urkujen säestämänä kuorokoraalina tai jopa soolo-koraalina, jolloin vain kuorosatsin sopraanoääni lauletaan. (Yksinkertaisimmillaan siis riittää, että ääriään soitetään ja cantus firmus lauletaan. Kaikista kyseisistä versioista on saatavilla nuottijulkaisuja, mutta kulloinkin ratkaisu voidaan tietysti kätevästi "sovittaa" suoraan partituurista.)

Aivan samalla tavalla monimuotoisesti voidaan toteuttaa urkukoraaleiksi muunnettuja em. Schübler-koraaleita eli palauttaa ne takaisin kantaattikoraaleiksi tai välimuotoon, jossa urut huolehtii soitinSTEMMOISTA ja yleensä cantus firmus lauletaan, esim. seuraavasti:

- Wachet auf* (BWV 645) → kantaatti 140 / 4 → virsi 163¹³⁰
- Wer nur* (BWV 647) → kantaatti 93 / 4 → virren 370 4. säkeistö¹³¹
- Ach bleib bei uns* (BWV 649) → kantaatti 6 / 3 → virsi 189:1-2¹³²
- Kommst du nun* (BWV 650) → kantaatti 137 → virsi 341:2¹³³
- Wo soll ich fliehen hin* / *Auf meinen lieben Gott* → lähde hävinnyt¹³⁴

Myös "uusia Schübler-koraaleita" on kantaattien koraalisovitusten joukosta tarjolla runsaasti, esimerkiksi:

- kantaatti 13 / 3 → nimitettä *Zion klagt* ei ole meillä, mutta ks. esim. virsi 348
- kantaatti 22 / 5 → virsi 256:5 (myös muut säkeistöt mahdollisia, ks. myös virsi 124)
- kantaatti 75 / 7 ja 14 → nimitettä *Was Gott tut, das ist wohlgetan* ei lauleta meillä, mutta sen sijaisiksi käyvät hyvin virret 172 ja 387
- kantaatti 113 / 2 → virsi 278:2, ks. myös liite A n:o 15
- kantaatti 166 / 3 → sama sävelmä kuin edellä, nyt alkup. tekstinä edellisen virsikirjan virsi 587:3

Edelliset esimerkit ovat osin hyvin lähellä Bachin julkaisemien Schübler-koraalien rakennetta, toisia voidaan verrata edellä esiteltyyn *Kristus, valo valkeuden* -sovituksen malliin. On hyvä muistaa, että erilaisten toteutustapojen mahdollisuus oli ylipäättään olemassa vielä Bachin aikana. Joskus jouduttiin soittimia korvaamaan toisilla tilapäisen pulan takia, monesti taas Bach hyvän

¹²⁹Urkukoraaleina tunnetut kuusi Schübler-koraalia - nimitys viittaa niiden julkaisijaan Johann Georg Schübleriin - olivat kantaattikoraaleita, jotka Bach sellaisenaan antoi julkaista uruille tarkoitettuina. Niiden satsiin ei tehty muutoksia, vaan laulettavaksi merkitty ääni (tai äännet) - useimmiten koraalin cantus firmus - vain siirtyi uruilla soittettavaksi samoin kuin soitinobligato ja continuon bassostemma; kantaatin esityksessä soitettu urkurin oikean käden kenraalibassosatsi jäi tietysti pois, mutta sitä ei ollut näkyvässä alkuperäisessä partituurissa. Tarkkaan ottaen kantaatin 147 soitinsatsiin kuuluu viulun diskanttiobligaton lisäksi säestäviä jousia, mutta niiden osuus voidaan rinnastaa em. kenraalibassosatsin luonteeseen harmoniatäydennykseen, joka ei ole kaikissa olosuhteissa välttämätön.

¹³⁰Kantaatin tekstisäkeistö on alunperin virren toinen, joka meillä on nyt yhdistetty kolmanteen; yhtä mahdollisia ovat tietysti virren 163 kummatkin säkeistöt.

¹³¹Tässä tapauksessa cantus firmus on soitettu ja sopraanon ja alton duetto on laulanut sen kontrapunktiksi kyseisen säkeistön. Musiikin jäsentely tekee kuitenkin suomenkielisen tekstittämisen vaikeaksi, ellei vaihdeta osia ja anneta tenoriäänän huolehtia tekstistä. Uruilla säestettäessä ratkaisu on muutenkin toimivampi.

¹³²Vrt. J. M. Bach, s. 61. Suomalaisessa virsikirjassa virttä lauletaan eri sävelmällä.

¹³³Bach on nimennyt tämän urkukoraalin sävelmän toisen tekstin mukaan, jota ei meillä tunneta. Alkuperäistä kantaattitekstiä lauletaessa on syytä nimetä koraali sen mukaisesti: *Kiitos nyt Herran!*

¹³⁴Voidaan olettaa, että koraalin *Wo soll ich fliehen hin* alkujouuri on muiden Schübler-koraalien tavoin sävelletty kantaattikoraaliksi, mutta sen lähde on kadonnut. Yhtä lailla sitä voidaan laulaa kyseisen sävelmän virsitekstiä lainaten. Tosin nimitettä (ks. edell. vk:n virsi 379) on jäänyt pois uudesta virsikirjastamme (eikä sitä lauleta enää myöskään Saksan EKG:ssä), mutta käyppiä korvaavia tekstejä toki löytyy, ks. esim. jo yllä mainittu vaihtoehto *Auf meinen lieben Gott* (virsi 297) tai muut samalla sävelmällä laulettavat virret 4, 200, 314 ja 478.

aiheen löydettyään hyödynsi ideaansa idiomaattisista rajoista piittaamatta. Oman aikamme soittimet tuottavat usein pulmia esim. barokin erilaisten ääni-alakäytäntöjen takia. Tuskin kuitenkaan kannattaa jättää käyttämättä kantaatin 79 kolmatta osaa, joka on helppo ja kiitollinen kuorolle, mutta todella vaikea cornoille. Apuun voisivatkin tulla trumpetit tai jouset - ellei sitten taas kelpo urkuri ratkaise koko pulmaa.¹³⁵ Edellisen kaltaisia kuorolle helppoja tehtäviä on useissa kantaateissa.¹³⁶ Niiden soittimiston osuus on tosin monesti vaativa eikä suinkaan aina kovin helposti uruilla korvattavissa. Bachin kantaateista on kuitenkin saatavilla useammankin kustantajan pianopartituurilaitoksia, joiden pohjalta taitava urkuri voi pelastaa monen kuoron muuten toteutumatta jäävän esityksen.

Yllä mainitut koraalit voidaan useimmissa tapauksissa laulaa yhtä hyvin solistisesti kuin kuoromaisesti. Seuraavat kolme esimerkkiä ovat vaativia solistitehtäviä:

-kantaatti 37 / 3 → virsi 43:5 (vain continuon säestämä sopraanon ja alton duetto sopii mainiosti virren alternatim-toteutukseen)

-kantaatti 177 / 2 → virsi 346:2 (vain continuon säestämä alton [tai baritonin] koraalaa-aria voidaan tekstittää myös virren ensimmäisen säkeistön sanoin, jolloin seurakunnan virsi voisi alkaa tällä johdantosäkeistöllä)¹³⁷

-kantaatti 192 / 2 → edellisen virsikirjan virsi 426:2 (suomennokseksi voidaan yhtä hyvin valita nykyisen virren 328 2. säkeistö; parhaiten suomalainen teksti istuu nuottikuvaan, kun tekstiksi lainataan edellisen virsikirjan virren 426 1. säkeistö)

Koraaliresitatiivit ovat Bachin kantaattien koraalisovitusten mielenkiintoinen erityisryhmä. Joskus resitatiivin tekstilähteenä on pelkästään virren säkeistö, mutta useimmiten virsitekstiin on "tropeerattu" laajentavia ja kommentoivia lisiä. Tällöin resitatiivi usein jäsentyy koraalia ja virsitekstiä eteenpäin vievän arioson ja pohdiskelevan seccion vuorotteluksi. Kun resitatiivilla on yleensä osasta toiseen välittävä luonne, tuntuu koraaliresitatiivin liittäminen jopa seurakunnan virren alternatim-toteutukseen hyvin luontevalta mahdollisuudelta.

Seuraavat esimerkit on laadittu em. alternatim-käytännön vaihtoehto huomioon ottaen. Kun lähtökohtana on nyt myös suomenkielinen virsi, on sen tekstipohjan vaatimusten mukaisesti jouduttu valitsemaan esim. alkuperäisestä riimityksestä poikkeavia ratkaisuja, jotta kokonaisrakenteen logiikka uudessa tekstiympäristössä säilyisi.

-kantaatti 38 / 4 → virsi 267:4 (cantus firmus on nyt soitettuna continuobassossa ja sopraanon resitatiivi mietiskelee 4. säkeistön¹³⁸ pohjalta):

¹³⁵Koraali on *Nun danket alle Gott*, jonka alkuperäinen nimiteksti on jäänyt edelliseen virsikirjaamme (ks. virsi 426). Nykyistä virttä 328 voidaan yhtä hyvin lainata suomennokseksi. Kätevä nuottilaitos on alaviitteessä 127 mainittu Editio Musica Budapestin koraalikokoelma, ks. sen numero 256.

¹³⁶Kuoron kannalta helppoja mutta kokonaisuudeltaan vaativampia, jopa "näyttäviä" koraaliosuuksia ovat esim. seuraavat kolme:

-kantaatti 80 / 5 → virsi 170

-kantaatti 99 / 1 → sijaisteksteiksi käyvät virret 172 ja 387

-kantaatti 112 / 1 → alkuperäisen tekstin sijaiseksi käy hyvin virsi 375, mutta tässä käytetty sävelmä houkuttelee myös virren 128 lainaamiseen; tällöin kantaatin ensimmäinen osa voisi olla jopa messun *kunnian* paikalla ja saada jatkoksi seurakunnan säkeistöt 2-4.

¹³⁷Tekijältä on saatavissa suomenkielinen laitos Bachin koraalikantaatin *Ich ruf zu dir* alton aaria-säkeistöä.

¹³⁸Saksankielinen teksti on hieman kauempana virsisäkeistöä, mutta noudattaa samaa riimikaavaa. Tämä kantaatti - kuten seuraavakin - esitellään kokonaisuudessaan edempänä.

*Jos vielä et tuo apua, vaan viivyt koetellen,
niin kiinni riipun odotellen.
Jos, Herra, ankaralta näytät tai viitsaa käytät,
niin laupiaana sittenkin taas suot jo lohdun vaivoihin;
jo avun tuot ja valon synkkyyteeni luot ja virvoituksen.
Ah, sydän lohdutettu on: Saan täyden armahduksen!*

-kantaatti 93 / 2 → virsi 370:2 (basson resitatiivi on mahdollista sijoittaa virren toiseksi säkeistöksi kunhan sävellajit suhteutetaan):

*Ei surustamme turvaa täällä,
se sydäntä vain painaa, ahdistaa,
ei apua se tuo,
ei auta murhe, vaikerrus,
se tuskaa uutta kasvattaa;
jos aamu alkaa kyneleillä
ja huokaus vain läsnä on
ja mieli aivan toivoton,
ei apua se tuo.
Vain raskaammaksi kuorma käy,
me siitä vain jos huolehdimme
ja unohdamme silloin:
jo ristillä on Herra kaiken kantanut.*

-saman kantaatin 5. osa, tenorin resitatiivi, pohjaa virren 5. säkeistöön:

*Nyt ehkä huokaat alla surun:
Ah, jään jo myrskyn kouriin, ja apua ei missään näy,
jo minut Herra hylkäsi!
Ei Herra hylkää kuitenkaan, hän aina läsnä on.
Ei koskaan unohda hän meitä, vaan avun antaa,
ja taas hän poistaa murheen sumun,
hän rajusäänkin tyynnyttää,
hän katseen armollisen suo,
ja olet vielä rakkaampi.
Ei maailmasta löydy, ei koskaan voi,
ei tyydytystä, joka saman suo, kuin Herra meille antaa.
On aika täällä vaihtuva,
ei mikään täällä kestää voi,
se mikä tomusta on kerran tänne luotu;
vain sana Herran iäti on kestäväinen.
Siis luota lupauksiin Herran vain:
Hän omiansa kantaa, hän tarpeellisen antaa,
ei lapsiansa hylkää lain,
on murhepäivä loppuva.*

-kantaatti 113 / 4 → virsi 278:4, ks. liite A n:o 15

-kantaatti 126 / 3 → virsi 190:5 (alton ja tenorin duettoresitatiivi voisi edeltää seurakunnan päätöstä):

*Ei ihmisvoimiin voi nyt täällä luottaa,
vaan Herra meille tosi turvan tuottaa.
Suo, Pyhä Henki, lohdutus.
Ah niin, ei kaupunkiin voi ihanaan
se päästä, ken vain elää valheessaan
ja luulee löytävänsä tien sen itse.
Luo meihin rauha, rakkaus.
On Herra puolestamme kuollut
ja noustuaan hän vierellämme on.
Ja kristikuntaa rohkaise,
ah, Herra, suo nyt saada virvoitus
ja lohdutus jo täällä tuskain tiellä,
niin että rohkaistumme riemumiellä
kiitosta tuomaan Herralle.*

Raamatuntekstin lainaaminen tai päivän perikoopeihin viittaaminen on miltei aina luonteenomaista kirkkokantaatille. Niissäkin tapauksissa, joissa lähtökohtana on virsiteksti, voivat esim. lisätyt runosäkeet varmistaa sen, että kantaatti todella mielletään liittymään valittuun yhteyteensä. Kantaatien tekstiosia voidaan mainiosti laulaa itsenäisinä tekstimotettiluonteisissa tehtävissä. Kun tekstiosa aloittaa kantaatin, on lisäksi mahdollista muodostaa pieniä "tekstikantaatteja" liittämällä mukaan vain päätöskoraali.¹³⁹

Suorasanaisen raamatun tekstin kääntäminen on tietysti ongelmallisempaa kuin määrämittaisen runon. Jos koko teksti on kuitenkin ensin luettu tai kanttilloitu, sitä seuraava tekstin kertaus voi olla vapaampi. Kynttilänpäivän kantaatin *Erfreute Zeit im neuen Bunde* (BWV 83) toinen osa on harvinaislaatuinen 8. psalmikaavan ja secco-resitatiivin yhdistelmästä rakennettu bassosolistin, jousien diskanttiunisonon ja basso continuon kokonaisuus, jonka tekstinä on päivän evankeliumin päättävä Simeonin kiitosvirsi¹⁴⁰ kommentti-resitatiiveineen:

*Herra, nyt sind lasket palvelijasi rauhaan,¹⁴¹
niin olet luvannut.
Ei kuolo saa siis kauhistaa,
se muuttuu meille elämäksi.
Kuolema on vain pöytä tämän ahdingon,
se ei, ei elämä voi voittaa,
vaan portti autuuteen se on.
Niin saamme rohkeasti luottaa lupauksiin Herran.*



*Saan kerran Vapahtajaan turvaten mä jättää murheeni,
ja kirkkauteen käydä kuolon kautta saan.
Saan käydä riemuin laulamaan:*

¹³⁹Kantaatin aloitus ja päätös ovat yleensä samassa sävellajissa, vaikkei tämä ole aivan itsestään selvää.

¹⁴⁰Simeonin kiitosvirsi (Luuk. 2:29-32) kuuluu sävelletyimpiin raamatun teksteihin. Bachin tunnetuin kynttilänpäivän kantaatti on bassosoololle sävelletty *Ich habe genu(n)g* (BWV 82). Vaikka sen teksti on kokonaan vapaasti runoiltu, on vanhan Simeonin esimerkki mukana. Kaikkiaan teoksesta on säilynyt kolmelle eri äänialalle kirjoitetut versiot, joten se on kuulunut esilläpidetyimpiin. Kantaatin toinen ja kolmas osa ovat erillisinä myös Anna Magdalena Bachin nuottikirjassa. Sen antaman esimerkin mukaisesti voidaan aarian soitinosuudet jättää pois, jos tämä resitatiivin ja aarian pari tehdään vain continuo-soitinten, vähimmillään urkujen säestämänä:



*Se kyl - lin on, se lohdun kaiken tuo,
kun Jeesus omanaan jo täällä olla suo.
Kun uskoa näin saan kuin kerran vanha Simeon,
oi mikä riemu verraton!
Jo laillaan kotiin halajan.
Ah, tahtoisin jo jättää murheet ajan ja tämän majan;
Ah, kerran kotiin tulla saan,
siis riemuin käyn jo laulamaan: se kyllin on!*

*Painukaa jo, silmät raskaat, uneen rauhan siunattuun.
Maailmaa ei ikävöi, turhuuteen se kaiken möi,
sielun kaipuu muuta halua.
Täällä saan vain tuskaa kantaa, maailma niin vähän antaa,
kaipaamaan rauhaan luvattuun.*

¹⁴¹Suomennoksen muoto on osittain vanhan raamatunkäännöksen mukainen - toisin kuin edellä olevissa esimerkeissä sivuilla 32 ja 65 - koska tekstin jäsentäminen uuden käännöksen mukaisesti ei tällä kertaa ota onnistuakseen, mikä seikka on tietysti hieman paradoksaalinen psalmikaavan kyseessä ollen...



Edelliseen osaan on mahdollista liittää päätöskoraali, vaikkei sävellaji olekaan sama. Tällöin Simeonin kiitosvirsi myös täydentyy viittauksella pakanoitten valkeuteen ja Israelin kirkkauteen:

*On pakanoille valkeus ilmestynyt
ja Israelin kirkkaus lähestynyt.
Siitä kiitos, kunnia nyt Herrallemme soikoon.*

Rukoussunnuntain kantaatti *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch* (BWV 86) alkaa basson laulamilla Jeesuksen sanoilla (Joh. 16:23):

*Kuulkaa, kuulkaa siis lupaus:
te mitä anottekin Isältäni nyt nimessäni,
hän sen teille antaa.*

Osa voidaan laulaa erillisenä tai liittää siihen vain päätöskoraali, joka kommentoi kuultua. Koko kantaatti esitellään tuonnempana.

Kun suora käännös ei ole mahdollinen, voidaan tutkia esim. kertovan tekstin mahdollisuutta. Toisen pääsiäisen jälkeisen sunnuntain kantaatti *Ich bin ein guter Hirt* (BWV 85) alkaa jälleen basson siteeraamalla Jeesuksen sanoilla. Koska suomenkielinen vastine ei onnistu Bachin nuottikuvaan, on seuraavassa lainattu tuttua paimenvirttä 375:

*Kun Herra paimentaa,
ei mitään meiltä silloin puutu, (mitään puutu,)
ei väsy hän, ei suutu.*

Tässäkin tapauksessa voidaan hypätä suoraan päätöskoraaliin, ja tekstittää se saman virren 4. säkeistöä lainaten:

*Hän hengellensä vahvistaa,
hän sielulleni valmistaa
runsaimman armopöydän.
Minua seuraa laupeus
ja Herran hyvyys, rakkaus,
niin että riemun löydän.*

Erilaisten osasovellusten jälkeen on lopulta tietysti korostettava sitä ihanetta, että kantaatti saa paikan tulla lauletuksi kokonaan. Tämä ei ole ongelmatonta, koska jo nykypäivän jumalanpalveluksen raju lyhentyminen Bachin ajoista asettaa käytännön ongelman: miten puolen tunnin kantaatti sijoitetaan tunnin jumalanpalvelukseen?

Bachin aikanakin kantaatti usein jakaantui saarnan molemmille puolille. Edelleen osa siitä saattoi olla ehtoollismusiikkia. Muuan kokeilemisen arvoinen "nykyaikainen" vaihtoehto on nk. kantaattijumalanpalvelus, jolloin kantaatin osat jaetaan tasapainoisesti eri tehtäviin, jumalanpalveluksen eri momenteille kuten johdantoon, graduaalimusiikiksi jne.¹⁴²

¹⁴²Saksalaiset alan "peruslehdet" *Musik und Kirche* ja *Der Kirchenmusiker* sisälsivät tähän liittyvää aineistoa mm. Bachin juhlavuonna 1985.

Koraalikantaatti *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* (Oi armon lähde ainoa, **BWV 113**) voisi olla esimerkkinä kantaatin jakamisesta useampaan osatehtävään. Pohjavirtensä 278 mukaisesti kantaatti on kahdeksanosainen. Sen kaksi ensimmäistä osaa, joiden tekstinä on virren 1. ja 2. säkeistö, voisivat aloittaa alkuvirren. Niiden jälkeen seurakunta laulaisi virren 3. säkeistön. Graduaalin johdantona seuraisivat kantaatin kolmas osa, basson aaria, ja neljäs osa, basson koraaliresitatiivi. Niihin liittyen seurakunta laulaisi virren säkeistöt 5-7. Kantaatin loppuosa voisi sijoittua saarnan jälkeen tai ehtoollismusiikiksi. Bach sävelsi kantaatin 11. kolm.päivän jälkeisen sunnuntain jumalanpalvelukseen, jonka evankeliumiin fariseuksesta ja publikaanista on viittaus kuudennessa osassa. Pohjavirren aihepiiri on kuitenkin niin yleinen, että teosta voidaan laulaa melkoisen joka-aikaisesti. Nuottiliitteeseen on toimitettu kolme tämän kantaatin osaa, toinen, neljäs ja kuudes, sellaisina versioina, että niiden säestyssoittimeksi riittää urut (ks. liite A n:o 15). Myös kantaatin seitsemäs osa on kätevästi vain continuon tukema, mutta enimmillään teos kyllä vaatii jousien, kahden oboen (alku ja päätös) ja poikkihuilun (5. osa) lisäksi 3. osassa kaksi oboe d'amorea, jotka tietysti voidaan korvata esim. viuluin. Kuoron lisäksi, jonka tehtävä on kiitollinen ja helppo, käytössä ovat myös kaikki solistialat. Suuri osa kantaatin suomennosteksteistä on tarjolla suoraan virrestä 278. Aloituksen ja päätöksen lisäksi virren neljäs säkeistö on mukana madrigalistisine lisineen (ks. nuottiliite) ja seitsemäskin osa voidaan tekstittää virren 7. säkeistön pohjalta:

*Pois ota kuorma vaikea,
en sitä enää tahdo kantaa,
sieluuni rauha lahjoita,
sen, Herra, voit ja tahdot antaa.
Niin sydän laulaa riemumiellä,
ja uusin innoin tahdon kuuliaisesti
vain käydyä oikealla tiellä.*

Kauemmas virsitekstistä ponnahtavat kantaatin 3. ja 5. osa:

*Niin on, en saata unohtaa,
jos minne täällä vain mä kuljen,
(jos minne täällä kuljen,)
jos oven avaan, toisen suljen:
en syntäaakkaa pois mä saa.
Sen vain jo Kristus yksin kantoi,
sen vain hän tehdä voi ja tahtoi.
(hän voi ja tahtoi)*

*Herran luokse tulla saa,
suloinen on viesti parhain!
Vain hän voi rauhan lahjoittaa,
vain hän voi kurjan pelastaa,
arnahtaa tieltä harhain.*

Kantaatissa *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (Ah, tiesi usko haltuun Herran, **BWV 93**) pohjavirren, 370, vaikutus on edellistäkin hallitsevampi. Alkuaan 5. kolm.päivän jälkeiseen sunnuntaihin osoitetun teoksen suomennos seuraa mahdollisimman uskollisesti itse virttä:

- 1. osa: ks. virsi 370:1
- 2. osa: ks. s. 72
- 3. osa virren 3. säkeistön mukaan:
*Parempi vain Herraamme luottaa
ja kantaa vaivat vähäiset,
kun tarpeemme hän aina antaa
ja tuntee tuskat, murehet.*

*Isämme tuntee jokaisen
ja tietää tarpeet kaikkien.
Hän vaivan kääntää parhaaksemme,
hän kyllä rientää avuksemme.*

-4. osa: ks. virsi 370:4 (ks. myös alaviite 131 sivulla 70)

-5. osa: ks. s. 72

-6. osa virren 6. säkeistön mukaan:
*Herraan tahdon luottaa vain,
Herralta jo avun sain,
Jumala ihmeet aikaan saa;
hän voi rikkaan masentaa,
hän voi köyhän korottaa,
hän ylentää ja alentaa.*

-7. osa: ks. virsi 370:7

Kantaatin esityskokoonpanoon kuuluvat kuoron ja kaikkien solistialojen lisäksi jouset ja kaksi oboeta. Johdantokuorossa voidaan tehtäviä kenties jalkaa solistien ja kuoron kesken.

Silloin tällöin käytetty ratkaisu korvata uruilla kantaatin koko orkesteriosuus on harvoin helppo. Joskus kuitenkin jo Bachin ratkaisu suo luontevan mahdollisuuden uruilla korvaamiseen. Esim. kantaatissa *Aus tiefer Not* (Sua syvyydestä avuksi, **BWV 38**) soittimien tehtävänä on vanhaan tyyliin kaksintaa kuoron ääniä, ja vain yhdessä aariassa on itsenäinen soitinosuus, joka sekun voidaan kohtuullisesti korvata uruilla. Kantaatin alku- ja päätöskuoron on suomeksi julkaissut Suomen Kanttoriurkuriliitto (SKUL 82). Väliosien suomennos voidaan tehdä seuraavasti:

-2. osa: *Vain Jeesus Lohduttaja on,
hän meillekin on lähde loputon.
Hän kantoi syntivelkamme
ja väliseinän poisti;
hän toi näin armon kaikille.
Vaan missä nyt on siitä riemumme,
kun valo meille loisti?
Me pimeätkö taas jo jääneet olemme?*

-3. osa: *Nyt kuulen tuskan kovan alla
jo lohdun sanan suloisen.
Näin mielin turvallisin luottaa
voin Herraan, joka avun tuottaa.
Nyt pitää tahdon sanan sen
ja lohdutettu aina olla.*

-4. osa: ks. s. 71

-5. osa: *Jos täällä murhe usein toistuu
ja ketjun lailla jatkon saa,
niin tuskat kaikki kerran poistuu,
kun aika uusi sarastaa.
Jo kohta saapuu onnen aamu
ja haihtuu öisen tuskan haamu.*

Teoksen täydellinen esitysmateriaali käsittää kuoron lisäksi kaikki solistialat ja jousien ohella neljä pasuunaa ja kaksi oboeta. Aivan mahdollista on kuitenkin korvata koko instrumentisto uruilla.¹⁴³

¹⁴³Tällöin urkuri tulee toimeen esim. pianopartituurista soittamalla, mutta mahdollista on tietysti soittaa myös normaalista partituurista ja valita kuoron äänten kaksintamisen sijasta continuistin rooli kolmannen osan soitindiskantiin poimimista lukuun ottamatta.

Aina ei suomenkielinen teksti kerrassaan istu yhteisestä virsipohjasta huolimatta. Näin käy adventtikantaatin (meillä oikeastaan joulukantaatin) *Nun komm, der Heiden Heiland* (BWV 62) alkukuoron kohdalla, jossa rytmiset ja rakenteelliset syyt tekevät kääntämisestä vaikean. Voitaaisiinko tällöin ajatella muodon uudelleen rakentamista niin, että aloitetaan ja päätetään samalla päätöskoraalilla, ja sijoitetaan muita osia tähän väliin? Sopivasti valiten päästäisiin jopa vain urkuja tarvitsevaan säestysversioon:

-koraali = päätöskoraali, tekstinä virsi 16:1 (+2)

-basson resitatiivi = kantaatin 3. osa:

*Näin jätti taivaan loiston, valtikan
tuo Poika Jumalan.*

Hän Juudan sankari näin on.

Hän tiensä riemuiten jo juoksi

meidänkin, langenneiden vuoksi.

Oi kirkkaus ja valo ainut, loputon!

-basson aaria = kantaatin 4. osa:

Taistoon käy jo, sankari,

ole aina heikon voima! (SÄ HEIKON VOIMA)

Ainut suoja, suoja anna,

meidät heikot kotiin kann!

-sopr. ja alton duettoresitatiivi = kantaatin 5. osa:

Se Herran armoa vain on,

me luokseen että saamme tulla

ja mielellä näin rohkaistulla yhty~~ä~~ kuorohon

ja laulaa aina kiitostaan;

hän hyvin hoitaa omiaan.

-pätöskoraali, virsi 16:7

Toinen adventtikantaatti (BWV 61) alkaa samalla koraalilla *Nun komm* ja on siten samanniminen kuin edellä esitelty koraalikantaatti. Nyt tekstin kokonaisuus on Erdmann Neumeisterin muodostama ja runoilema. Tällä kertaa suomentaminen ei kohtaa teknisiä ongelmia. Sen sijaan joudutaan pohtimaan, annetaanko kantaatin muuntaa joulukantaatiksi, kuten edellisen teoksen kohdalla on käynyt. Pulma juontaa juurensa siitä, että Luther painotti Aurelius Ambrosiuksen hymnitekstin saksannoksessaan adventtiaikaa, kun taas suomennos on meillä jouluvirsi. Kantaatin 62 osalta ristiriita on vain teoreettinen, koska tekstin logiikka perustuu ensisijaisesti virteen. BWV 61:n pulmana on se, että Neumeisterin muut tekstivalinnat näyttävät liittyvän nimenomaan adventtiin ja valmistautumiseen. Omassa suomennosehdotuksessani olen päättänyt kompromissiin, joka mahdollistane kantaatin laulamisen yhtä hyvin adventtina kuin jouluajan sydämessä:¹⁴⁴

-1. osa: *Saavu, oi Vapahtaja,*

Poika ainut, auttaja,

saavu, kauan kaivattu,

Messiamme luvattu.

-2. osa: *Jo Vapahtaja saapui,*

ja hänen tullessaan myös väliseinä kaatui:

hän otti meidät aivan lapsikseen.

Ah, Poika Korkeimman,

jo tulit alhaiseksi niin

ja syntisraukan armoihisi nostit

ja taivaan tielle näin jo vapauteen ostit.

¹⁴⁴Georg Philipp Telemann on säveltänyt saman Erdmann Neumeisterin kantaattitekstin, vrt. s. 81.

- 3. osa: *Oi Jeesus, kirkkoasi kannan
ja vuosi autuas näin tuo!
Myös kiitosmieli meille anna,
vaan aie väädrä pois suo panna,
nyt rauhan mieli meihin luo.*
- 4. osa: *Katso, katso, nyt seison ovella ja kolkutan.
Jos joku kuulee minun ääneni oven aukaisten,
hän vieraakseen minut ottaa,
ja me vietämme ehtoollista, hän kanssani.*
- 5. osa: *Auki siis nyt sydämeni,
Jeesuksen jo luoksein sain!
Vaikka maaksi maadun kerran,
ei hän hylkää milloinkaan,
vaan hän kantaa lapsenaan
minut asuntoihin Herran.
Ei voi vertaa löytää lain!¹⁴⁵*
- 6. osa: *Aamen, aamen, Jeesus, joudu,
minut nouda kotiin kerran.
Kaipaen suurta päivää Herran.*

Teoksen instrumentteina tarvitaan tällä kertaa vain jousia, vaikka avaus on juhlallinen ranskalainen alkusoitto. Kolmea viimeistä osaa voidaan kätevästi esittää erillisenä kokonaisuutena - tällöin myös muulloin kuin jouluaikana - ja pianopartituuriin tukeutuen vaikka vain urkujen säestyksellä. Jos päätöskoraalista rohjetaan jättää väliäännet pois, syntyy osista 4-6 basson ja sopraanon (tai tenorin) duetto.

On mahdollista, että Bach ei aina vaivannut koulukuoroaan mukaan kantaatin esitykseen, jos vain päätöskoraali oli moniääninen, vaan antoi solistien huolehtia siitäkin. Eräs tällaisista teoksista on rukoussunnuntain kantaatti *Wahrlich, wahrlich, ich sage euch* (BWV 86). Bach sävelsi kantaatin päätöskoraalia lukuun ottamatta solistiseksi, ei kuitenkaan nk. soolokantaatiksi, vaan antaen kaikille äänialoille osuutensa. Näin oli koossa kvartetti myös päätöskoraalia varten:

- 1. osa, bassosoolo, ks. s. 74
- 2. osa, alton aaria:
*Herraan tahdon aina luottaa,
tuskaakin jos tie se tuottaa.
Minkä lupaa sanassaan,
sen myös täyttää Herra taivaan,
antoihan hän ristiin, vaivaan
Vapahtajan maailmaan.*
- 3. osa, sopraanon koraali, ks. virsi 398:6
- 4. osa, tenorin resitatiivi:
*Herraamme vain nyt luottaa voi,
ah, maailma niin vähän soi.
Me ansiotta armon saamme,
tyhjinä vain me Herran parhaan lahjan jaamme.*
- 5. osa, tenorin aaria:
*Hän auttaa voi,
ken on jo kuoloon täällä käynyt,
vaan kylmään hautaan ken ei jädnyt.
Näin sana Herran lohdun toi: (NÄIN LOHDUN TOI)
Hän auttaa voi!
(t. 27- tarvittaessa: HÄN VOI, HÄN AUTTAA VOI)*

¹⁴⁵Tahdin 50 lopusta lauletaan: EI VERTAA, EI VOI VERTAA, EI VERTAA LÖYTÄÄ LAIN.

-6. osa, päätöskoraali, virsi 262:9 (tämän oikean virren alkuperäisen 9. säkeistön puuttuessa sen sijaan käy hyvin virren nykyinen päätössäkeistö)

Kantaatin soittimistoon kuuluu normaalin jousimiehityksen lisäksi kaksi oboe d'amorea. Oboeilla on itsenäistä soitettavaa vain 3. osan soolokoraalisessa, jossa niiden osuuden voivat korvata viulut. Pienimmillään tämän kantaatin esitykseen riittää siis solistikvartetin, jousikvartetin ja basso continuon yhtye.

Bachin kantaattikäytännön eräs huipennus ovat teokset, joiden tekstilähteenä on vain ja kokonaan virsi. Edellä on esitelty osia kantaateista *Lobet den Herren* (BWV 137), *Ich ruf zu dir* (BWV 177) ja *Nun danket alle Gott* (BWV 192), joiden pohjavirret kuuluvat edelleen keskeiseen virsiaineistoon. Koraalikantaattien joukkoon kuuluu myös teoksia, joiden virsitekstiä ei enää muuten lauleta. Usein näittenkin sävelmät ovat tuttuja muista tekstiyhteyksistään. Kestäviin sävelmiin syntyy jatkuvasti uusia runoja, ja niinpä tuntuu houkuttelevalta kokeilla, miten aivan uusi teksti eläisi Bachiin puettuna. Uuden marianpäivän kantaatin voisimme muodostaa Anna-Maija Raittilan virren *Maria, Herran äiti* pohjalta (virsi 52). Sen sävelmä on sama kuin Bachin kantaatin BWV 107 koraalissa *Was willst du dich betrüben*. Säkeistömäärän eron takia joudutaan kaksi kantaatin osaa jättämään pois. Kokonaisuus jää kuitenkin aivan toimivaksi, ja teksti tuntuu istuvan musiikkiinsa moitteettomasti:

- kantaatin 1. osa = virsi 52:1
(tahdin 24-25 aläänet laulavat: HÄN VASTAAN NÄIN)
- kantaatin 2. osa (basson resitatiivi) = virsi 52:2
(ensimmäisen tahdin sisätauko jää pois)
- kantaatin 5. osa (sopraanoaaria) = virsi 52:3
(tahdissa 10 jaetaan sanan TUSKAN nuottiarvo ja tahdista 20 lauletaan KUN POIKA LÄKSI, KUN LÄKSI)
- kantaatin 6. osa (tenoriaaria) = virsi 52:4
(tahdissa 11 lauletaan MYÖS TUSKAN, MYÖS TUSKAN ja tahdin 30 sisätauko jää pois)
- kantaatin 7. osa = virsi 52:5



Johann Sebastian Bachin teosten kokonaislaitosten toimittaminen alkoi viime vuosisadalla. Vieläkään työ ei ole aivan valmis, vaan käytännön laitosten kirjo on hajonnut eri kustantajille. Bärenreiter on valmistellut tieteellistä julkaisua, josta kuitenkin puuttuu käytännössä yleensä kaivattu kenraalibasson realisointi. Tässä suhteessa Hänsslerin sarja - niin ikään keskenäinen - on suositeltava ja edullinen. Tarjolla on partituurin lisäksi taskupartituuri, vokaali- ja pianopartituuri sekä stemmat. Edition Breitkopfin vanhat pianopartituurit ovat kovin raskaita, mutta saman kustantajan orkesterimateriaali ja urkustemmat ovat yleensä aivan suositeltavia. Levytyksiä on saatavilla kattavasti ja runsaasti.



3.3. Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Georg Philipp Telemann oli monessa suhteessa Johann Sebastian Bachin vastakohta. Siinä missä Bach ei varmasti haaveillutkaan muusta kuin musiikon ammatista, Telemann yritti leskiäitinsä toiveitten mukaisesti opiskella lakia Leipzigin yliopistossa. Kun Bach monipuolisimmillaankin oli tietyllä tavalla konservatiivi, Telemann suuntautui muusikkona kaiken mahdollisen uuden mukaan. Kun Bach mielellään hioi sävellyksiään eikä hajottanut luovaa kapasiteettiaan liiaksi, Telemann sävelsi uuden passion Hampurin kautensa jokaisena vuonna vuodesta 1722 alkaen päätyen puoleensataan teokseen erityiset passio-oratoriot mukaan lukien.¹⁴⁶ Telemannin kantaattivuosikertojen lukumäärä oli Bachiin verrattuna ainakin kuusinkertainen, ja noin 1400 teosta on säilynytkin. Moderni Telemann oli aikanaan selvästi arvostetumpi kuin Bach, jonka asema perustuu oikeastaan vasta viime vuosisadalla tapahtuneeseen laaja-alaiseen "löytämiseen". Bachin arvonnousussa on Telemannin arvostus laskenut, mutta tämäkään asetelma ei ole ollut oikeudenmukainen. Vasta viime vuosikymmeninä kummankin itsenäinen merkitys on alkanut vakiintua.¹⁴⁷

Telemann pyrki ponnekkaasti julkaisemaan myös liturgista musiikkiaan, mikä oli harvinaista 1700-luvulla. Hampurissa hän painatti mm. kaksi tärkeätä soolokantaattien kokoelmaa, *Der Harmonische Gottesdienst* (1725-6) ja *Fortsetzung des Harmonischen Gottesdienstes* (1731-2). Täydellisistä vuosikerroista ensimmäinen on ilmestynyt myös nykyaikaisena laitoksena (Bärenreiter 2952-5). Kokoelman teokset on mitoitettu kelvokasta harrastajakuntaa varten, ja niihin tarvitaan solistin lisäksi vain yhden obligato-soittimen ja basso continuon yhtye. Kuorokantaateissaan Telemann yleensä yhtä lailla mitoitti tehtävät kohtuuden mukaan. Valitettavasti vasta murto-osasta teoksia on saatavilla uusia laitoksia.

Der Harmonische Gottesdienst on monikäyttöinen pienten soolokantaattien kokoelma. Muodoltaan yleensä aarian, resitatiivin ja aarian käsittävinä ne ovat lyhyehköjä ja voidaan sijoittaa eri kohteisiin. Äänialaa ei ole tarkasti määrätty, vaan korkeammat sopivat yhtä hyvin sopraanolle kuin tenorille, matalammat puolestaan altolle tai bassolle (tai yleensä baritonille). Obligato-soittimen valin-

¹⁴⁶Bachin passiot ovat musiikin moderneistakin keinovaroista huolimatta perinteisen liturgisen passion uomiin asettuvia. 1700-luvulla muotiin tullut vapaampi passio-oratorion tyyppi lyhensi raamatuntekstien osuutta ja salli jopa henkilöiden repliikkien vapaamman muotoilun, jotta lopputulos oli esim. affektiivisesti voimakkaampi. Tämän katsauksen puitteissa ei ole mahdollista ottaa esiin myöhäisen barokin rikasta ja monipolvista passioperinnettä, joka juuri konserttioratorion suuntaan kehittyessään säilytti asemansa huomattavan pitkään verrattuna liturgisen tekstimusiikin muotoihin kuten kantaattiin.

¹⁴⁷Telemann ja Bach tunsivat hyvin toisensa ja epäilemättä osasivat arvostaa toinen toistaan, vaikka ajan musiikkikirjoittelun tyylikiistojen keskellä he joutuivat muiden toimesta ikään kuin eri puolille rintamaa. Telemann oli Bachin pojan Carl Philipp Emanuelin kummi. Leipzigin viranhaussa kumppanukset olivat näennäisesti kilpailijoita, mutta vastikään Hampuriin valittu Telemann tuskin tosissaan haki Leipzigin paikkaa; sen sijaan hän sai parannetuksi asemaansa Hampurissa. Bach esitti runsaasti Telemannin musiikkia - onpa eräitä Bachin välityksellä säilyneitä Telemannin kantaatteja väliin luultu Leipzigin mestarin säveltämiksi - ja vanhoilla vuosillaan ystävykset kuuluivat samaan musiikkitieteelliseen seuraan.

takin on periaatteessa vapaa, vaikka säveltäjä esittää kulloinkin viulun, nokkahuilun, huilun tai oboen valitsemista. Suomen Kirkkomusiikkiliiton kustantamana on ilmestynyt dosentti Aila Mielikäisen oiva suomennosvihkonen *Iki-lähde laupeuden* (SKML 134), joka sisältää 14 kantaatin suomenkieliset tekstit, hyvät tekstittämisohjeet, perehdyttävät saatesanat ja raamatunkohtahakemiston. Nuottiliitteeseen on toimitettu yksi Telemann-esimerkki, joka antaa hyvän kuvan näitten soolokantaattien monipuolisuudesta ja helppokäyttöisyydestä, ks. liite A n:o 14.

Telemannin kuorokantaattien julkaiseminen on vasta alkutekijöissään. Seuraavassa on esitelty Erdmann Neumeisterin tekstirunkoon sävelletty adventtikantaatti *Nun komm, der Heiden Heiland*, jonka on julkaissut Carus-Verlag (CV 40.451).¹⁴⁸ Bachin vastaavan kantaatin tavoin (vrt. s. 77) kuoro aloittaa ja päättää, mutta sen tehtävät rajoittuvat kantionaalimaiseen satsiin ja suppeaan imitointiin. Sivulla 77 esiteltyyn suomennokseen verrattuna tekstin ratkaisut poikkeavat siitä useassa kohdin musiikillisista syistä.

-1. osa, kuoron koraali ja alton resitatiivi:

*Saavu, oi Vapahtaja,
Poika ainut, auttaja,
jonka kohtu neitsyen
kantoi iloks' ihmisten.*

*Me Vapahtajan saamme,
vaikk' ihmismuotonsa me kaikki täällä jaamme;
hän ottaa meidät aivan lapsikseen.
Hän, Poika Korkeimman,
hän mieltyy aivan alhaiseen,
ja meidät vie luoksensa kotiin kerran,
vaan nyt jo saamme maistaa armolahjaa Herran.*

-2. osa, sopraanon aaria:

*Oi Jeesus, kirkkoasi kannan
ja vuosi autuas näin tuo! (tahdista 22: AH, AUTUAS...)
Myös kiitosmieli meille anna,
vaan aie väärä pois suo panna,
nyt rauhan mieli meihin luo.*

-3. osa, basson resitatiivi:

*Katso, katso, nyt seison ovella ja kolkutan;
jos joku kuulee minun äneni oven aukaisten,
niin käyn, niin luoksensa nyt käyn.
Aterian yhdessä jaamme,
hän kanssani.*

-4. osa, tenorin aaria:

*Auki siis nyt sydämeni,
Jeesuksen jo luoksein sain!
Vaikka maaksi maadun kerran,
ei hän hylkää milloinkaan,
vaan hän kantaa lapsenaan
minut asuntoihin Herran.
Ei voi vertaa löytää lain!*

-5. osa, kuoro:

*Aamen, aamen, Jeesus, joudu,
minut kannan kotiin kerran.
Kaipaamme suurta päivää Herran.*

¹⁴⁸Kantaatin instrumentteihin kuuluu jousten lisäksi kaksi oboeta, mutta niiden osuus voidaan pulatilanteessa korvata viuluin.

4. Paluu lähteille

Kantaattien säveltäminen ei suinkaan päättynyt Bachiin ja Telemanniin. Kumpikaan ei kuitenkaan pystynyt vakiinnuttamaan tämän liturgisen musiikin muodon kehitystä tai asemaa. Bachin vahvat liturgiset juuret eivät olleet suunnannäyttäjinä sen enempää kuin Telemannin musiikin modernius, kun valistuksen ajan jumalanpalveluselämä etsi uusia uomiaan. Kirkon musiikinviljelyn taantuminen oli yhtäaikainen ilmiö yhteiskunnallisen taiteiden aseman itsenäistymisen kanssa.

Bachin uusi löytyminen, mihin merkittävästi vaikuttivat Felix Mendelssohnin käytännön toimet, ei ollut vielä liturgikko Bachin vaan muusikko Bachin ansiota. Mendelssohn oli itse ymmällä, mikä olisi esim. kantaatin paikka jumalanpalveluksessa, vaikka Bachin teosten vaikutus sai hänet tarttumaan itse musiikkiin myös omien teostensa mallina.

Franz Lisztin vallankumouksellisuus ja uuden etsintä johtivat vanhenevan säveltäjän myös kirkkomusiikin juurille. Musiikin historian väärinymmärretyimpiin kuuluvan säveltäjän myöhäistuotantoon kuuluu teoksia, joissa valistusta seuranneen romantiikan aikakauden kirkkomusiikin mahtipontisuus on vaihtunut aineettomaan hiljaisuuteen.¹⁴⁹

Max Reger - Lisztin lailla katolinen - innostui luterilaisesta koraaliaineistosta niin, että sävelsi merkittävimmän koraalipohjaisen urkurepertoarin sitten Bachin. Regerin kuorosävellysten kuriositeetteihin kuuluu sarja koraalikantaatteja neliääniselle kuorolle, solisteille, obligatosoittimille ja uruille.¹⁵⁰ Erikoisinta näissä teoksissa on seurakunnan haastaminen mukaan laulamaan itse virsisävelmää omissa säkeistöissään ja yleensä koko esittäjistön huipennuksissa.

4.1. Felix Mendelssohn(-Bartholdy) (1809-1847)

Felix Mendelssohnin vokaalisävellystuotanto oli huomattavan laaja. Sen kruunasi kaksi oratoriota, uusitamentillinen *Paulus* ja vanhatestamentillinen *Elia*, joiden mallit juontavat Händeliin ja Bachiin. Mendelssohnin kypsän kauden motetit ja psalmitteokset ovat arvostettuja, sen sijaan lähinnä nuoruudenteoksiin laskettavat kymmenkunta koraalikantaattia ovat vasta viime vuosina tulleet painetuiksi. Mendelssohn valitti eräässä kirjeessään, "ettei minulle ole valjennut, miten menetellä, jotta musiikista tulisi jumalan-

¹⁴⁹Franz Lisztin herkimpiin teoksiin kuuluva *Via crucis* (Ristin tie) valmistui vuonna 1879. Teos on ilmestynyt suomeksi SKUL:n ja SKML:n yhteisjulkaisuna (Yhteiskustannus n:o 10).

¹⁵⁰Regerin koraalikantaatit ovat muodoltaan oikeastaan koraalivariaatiosarjoja, joissa säkeistöt on yleensä saumattomasti liitetty toisiinsa. Meillä laulettuihin virsiin on sävelletty kantaatit *Enkeli taivaan* ja *Oi rakkain Jeesukseni*.

palveluksen orgaaninen osa eikä vain pelkkä konsertti, joka enemmän tai vähemmän herättää hartautta".¹⁵¹ Mendelssohnin nuoruudenteokset on sävelletty mielenkiinnosta barokin mestareita kohtaan eikä niinkään liturgista käyttöä varten, mutta mikään ei estä laulamasta niitä yhtä hyvin jumalanpalveluksessa.

Hänssler-Verlag on viime vuosina julkaissut joukon Mendelssohnin kantaatteja, motetteja ja psalmeja. Meillä laulettaviin virsiin on sävelletty kantaatit *Vom Himmel hoch* (virsi 21)¹⁵², *O Haupt voll Blut und Wunden* (virsi 63)¹⁵³, *Ach Gott vom Himmel sieh darein* (virsi 187)¹⁵⁴, *Aus tiefer Not* (virsi 267), *Jesu meine Freude* (virsi 303) ja *Wer nur den lieben Gott lässt walten* (virsi 370).¹⁵⁵

Psalmisävellyksistä tunnetuimpiin kuulunee *Hear my crying / Hör mein Bitten*, joka on alkuaan sävelletty anglikaanista jumalanpalvelusta varten ja pohjautuu psalmiin 55. Säveltäjä laati teoksesta sekä uruilla että orkesterilla säestettävän version. Suhteellisen vaativan joskin kiitollisen kuoro-osuuden lisäksi sopraanosolistilla on keskeinen tehtävä sekä itsenäisesti että dialogissa kuoron kanssa. Suomennos on tekstittävissä seuraavalta pohjalta:¹⁵⁶

*Kuule, Herra, nyt rukoukseni,
kun armoasi pyydän, anelen.
Jos kätkeydyt, ken silloin lohdun voi tarjota,
jos kätkeydyt, niin jään vain pimeään,
kun vihollinen niin ahdistaa
ja turmioon tahtoisi hukuttaa.
Ei nimeä Herran se tunnusta lain,
ja hurskaat se sortaisi orjuuteen vain.*

*Kuoleman kauhut näin jo läsnä on
ja sydän tuskainen on toivoton;
voimani heikot mihin enää jaan,
oi Herra, etkö saa armahtamaan!*

*Siivet jos saisin ja lentää jos voin,
kyyhkyn lailla jo rientäisin pois.
Lepopaikkaa etsisin vain,
kunnes löytäisin sen, mitä hain.*

¹⁵¹Kirjeestä pastori Bauerille v. 1835, suomennos Osmo Vatanen.

¹⁵²Vihdin kirkkokuoron 60-vuotisjuhlassa adventtina 1991 tämä Mendelssohnin laajimpiin ja vaativimpiin kuuluva kantaatti esitettiin Reijo Norion suomennoksena.

¹⁵³Teoksen suomennos on helppo tehdä suoraan virren pohjalta. Kuoron aloitus ja päätös ovat sellaiseen virsitekstiä. Vapaammin runoiltu keskiosa on puolestaan mahdollista korvata virsisuomennoksen välisäkeistöjen tekstiä lainaamalla.

¹⁵⁴Kantaatti käsittää koko virsitekstin, mutta on helppo suomentaa suoraan virsipohjalta. Vain baritonisolistin 5. säkeistö ja sitä edeltävä ramaatuntekstiresitatiivi (Ps. 103:8, 10-11) - näitä voi kätevästi laulaa erillisenä kokonaisuutena ja vain urkujen säestyksellä - vaativat esim. seuraavan tekstimuodon:

*On Herramme armahtavainen, ja suuri on hän armossansa.
Ei tee hän meille syntiemme mukaan eikä kosta tekojemme mukaan.
Sillä niin kuin taivas korkealla maasta on,
niin suuri armonsansa on niille, jotka häntä,
jotka häntä, häntä pelkäsivät. (nuottiarvoja jaetaan tarvittaessa)*

*Ah, niin kuin hehkuu hopea ja loistaa ahjossansa,
niin Herran sana vahvana se kestää ainiansa;
se loistaa halki pimeyden, se kestää kaiken vastuksen,
se toivon meille antaa.*

¹⁵⁵Tämä kantaatti on Bärenreiterin julkaisema ja orkesterin osalta pienimuotoisin, vain jousikvartettia vaativa.

¹⁵⁶Sävellyksen loppupuolen rikas kontrapunktiikka vaatii jonkin verran hienosäätöjä, joissa toisaalta on myös valinnanvaraa.

4.2. Uudistusliikehdintä¹⁵⁷

Valistuksen kirkolle jumalanpalvelus ei ollut enää seurakunnan elämän keskus ja lähde, jossa julistettiin Jumalan hyviä tekoja, vaan uskonnollinen tilaisuus ihmisen jalostamiseksi. Perinteisellä liturgisella rakenteella ei ollut merkitystä, ei myöskään kirkkovuodella. Näin myös jumalanpalvelusmusiikki, joka toteutti yksittäisiä liturgian kohtia ja ilmensi kirkkovuotta, tuli tarpeettomaksi. Asennoitumisesta jumalanpalveluselämään oli seurauksena kanttorinviran instituution jyrkkä alamäki. Kanttorin viran mukana mureni koulukuorojen perinne eli kantorei-traditio, joka oli osaltaan tehnyt mahdolliseksi jumalanpalveluksen rikkaan musiikin.

Uskonpuhdistuksen 300-vuotisjuhla vuonna 1817 elvytti Luther-tutkimusta, ja myös liturgiikan tutkimukseen alettiin kiinnittää huomiota. Romantiikan ajan kirkollisen restauraation käsitykset eivät kuitenkaan vielä avartaneet käsityksiä musiikista, jonka tuli olla ennen kaikkea yksinkertaista ja hartautta herättävää. Esikuvaksi kyllä kelpuutettiin 1500-luvun vokaalipolyfonia, mutta soittimista vain urut täyttivät hartaudelliset vaatimukset.

Romantiikan aikakaudella tapahtunut historiaan suuntautuminen sai ensimmäisen maailmansodan jälkeisessä kulttuurillisessa tilanteessa uuden sisälön. Kun romantiikan aikana vallitseva suhtautumistapa historiallisiin ilmiöihin oli subjektiivinen "kaukaa ihailu", pyrittiin 1920-luvulta alkaen eläytymään kunkin aikakauden ilmiöihin objektiivisemmin. Keskeinen merkitys oli rinnakkain ja sisäkkäin vaikuttaneilla uudistusliikkeillä, nk. laululiikkeellä, urkujenuudistusliikkeellä ja liturgisella uudistusliikehdinnällä. Käsitykset muuttuivat niin perusteellisesti, että saksalainen Oskar Söhngen käytti termejä *Wiedergeburt* ja *Sternstunde*. Luterilaisen kirkkomusiikin tähti hetki maailmansotien välisenä aikana Saksassa palautti kirkkomusiikin kehityksen taas kulkemaan koko musiikkikulttuurin kehityksen rintamassa ja samalla ammentamaan lähtökohtansa elävästä liturgiasta. Kehityksen katkaisi traagisesti toinen maailmansota, jonka kestäessä kirkkomusiikin toimintaedellytykset jälleen huononivat.

Saksan uudistusten vaikutukset tulivat Ruotsiin ja Suomeen mm. sotien takia satunnaisina ja vähittäin. Elämme edelleen uudistusten aikaa, jonka konkreettisina osoituksina ovat olleet virsikirjauudistus ja meillä vasta käynnistynyt laaja-alainen jumalanpalvelusuudistus. Suomen kirkossa juuri tapahtunut kirkkolain kokonaisuudistus merkitsee jumalanpalveluselämän osalta huomattavaa mahdollisuuksien lisääntymistä ja seurakuntien voimavarojen pohjalta tapahtuvaa toimintojen rikastumista - jos vain niin halutaan.

¹⁵⁷Tällä sivulla on lainattu Osmo Vatasen esitelmää *Jumalanpalvelusmusiikin aallonpohja* Lahden kansainvälisellä Urkuviikolla 31.7.1986 sekä Osmo Honkasen kirkkomusiikin projektiin liittyvää kirjallista työtä *Hugo Distler: Kleine Orgelchoralbearbeitungen opus 8 / 3*, Sibelius-Akatemia, huhtikuu 1990.

4.3. Evangeliespråk

Tekstimusiikin paluu lähteilleen kiteytyy pohjoismaisessa käytännössämme paljolti motettijulkaisuun *Evangeliespråk*, joka ilmestyi tekstimotettien sävellyskilpailun tuloksena vuonna 1963 (Gummessons Bokförlag, Tukholma). Kilpailun ideana lienee ollut saada julki helppoa ja joustavaa aineistoa. Vaikka sävellysten kokoonpano on kauttaaltaan miltei sama¹⁵⁸, motetit ovat yllättävän moni-ilmeisiä. Osassa on kuultavissa kunnianhimoisen modernit pyrkimykset jatkaa keskeisten saksalaisten esikuvien kuten **Hugo Distlerin** tai **Ernst Peppingin** jäljissä - kokoelmassa esiintyy useita säveltäjiä, jotka voidaan laskea ammattisäveltäjiksi. Mukana ovat myös merkittävät liturgisen musiikin säveltäjänimet kuten **Knut Nystedt** ja **Egil Hovland** Norjasta sekä **Sulo Salonen** Suomesta.

Evangeliespråk jakaantuu neljäksi vihkoseksi. Kullekin pyhäpäivälle on osoitettu yleensä yksi motetti, tavallisesti I vuosikerran evankeliumin ydinjakeisiin sävelletty. Monet kokoelman moteteista ovat tekstuuriltaan sellaisia, että niiden suomentaminen, silloinkin kun joudutaan kohtalaisen runsaisiin nuottikuvaoperaatioihin, on luontevasti mahdollista. Tällaisia esimerkkejä ovat mm. **Torsten Sörensonin** 1. adventtisunnuntain motetti *Hosianna Davids Son* ja **Olle Ljungdahlin** 2. adventtisunnuntain motetti *Himmel och jord skola förgås*, **Egil Hovlandin** motetti 4. loppiaisen jälkeisen sunnuntain evankeliumiin (*I klentrogne, varför rädens I*) ja **Knut Nystedtin** motetit aina luettaviin palmusunnuntain (*Hosianna*) ja tuomiosunnuntain (*Inför honom skola församlas alla folk*) I vsk:n evankeliumeihin. Suomen Kanttoriurkuriliiton ja Kirkkomusiikkiliiton yhteistyönä on ilmestynyt pääsiäisajan vihkonen, johon sisältyy **Gunno Söderstenin** motetti 2. pääsiäispäivän evankeliumiin, *Bliv kvar hos os (Jää luoksemme; yhteiskustannus n:o 11)*. Suomen kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskus on valmistellessaan motettijulkaisua, johon tullee kuulumaan useita kokoelman sävellyksiä.¹⁵⁹

4.4. Suomalainen motettikirjallisuus

Suomessa kiinnostus liturgisiin kysymyksiin oli voimakasta vuosisatamme ensi kymmeniltä alkaen. Uudistuspyrkimyksiä hajottivat tosin linjaerimielisyydet ja yksityinen toimeliaisuus.¹⁶⁰ 1920- ja 1930-luvuilla luotiin aineistoja myös temaattisia vespereitä varten, mutta varsinaisia tekstimusiikin muotoja psalmimusiikkia lukuun ottamatta ei tuolloin tullut vielä esiin. Sotien jälkeen tällaisetkin painotukset löysivät otollisen maaperän samalla, kun alan julkaisutoiminta 1950-luvun lopulla aktivoitui. Kuten liturgisen urkumusiikin alueella, myös tekstimotettien säveltäjänä näkyvin hahmo 50-

¹⁵⁸Lauluäänten lukumäärä on kolme, ja näistäkin miesääni voidaan yleensä korvata uruilla. Eräissä tapauksissa voidaan mukaan liittää muitakin soittimia.

¹⁵⁹Myös tämän tekijältä on saatavilla moniste *Tekstimusiikin esimerkkejä*, jossa on esitelty mm. *Evangeliespråk* -sarjan motetteja.

¹⁶⁰Suomen evankelis-luterilaisen kirkon vuonna 1988 asetetun käsikirjakomitean välimietintöön kuuluu luku *Messusävelmistömme vaiheita*, jossa havainnollisesti esitellään messun ordinariumin suomalaista sävelmähistoriaa.

ja 60-luvuilla oli Sipoon ruotsalaisen seurakunnan kanttori **Sulo Salonen**, jonka henkilökohtaiset yhteydet kirkkomusiikin johtavaan kouluttajaan Harald Anderséniin lienevät olleet tärkeänä herätteiden antajana. Vuonna 1963 ilmestyneet tekstimotetit ovat harvojen julkaistujen sävellysten ehdontonta eliittiä.¹⁶¹

1970-luvulla virinnyt kiinnostus jumalanpalvelusmusiikin muotojen rikastuttamiseen lienee lähtöisin tärkeistä organisatorisista uudistuksista kuten kirkon täydennyskoulutusjärjestelmän luomisesta. Kirkon koulutuskeskus järjesti syksyllä 1981 erityiskurssin, jonka aiheena oli tekstimusiikki. Samoihin aikoihin järjestettiin kolmessa eri hiippakunnassa sävellyskilpailut uuden tekstimotettiaineiston saamiseksi ja julkaisemiseksi. Kilpailujen parhaimmista julkaistiin vihkosessa *Kirkkovuoden motetteja sekakuorolle* (SKML). Myös joitakin erillisiä tekstisävellyksiä on tullut julki sekä Kirkkomusiikkiliiton että Kanttori-urkuriiton toimesta¹⁶², mutta suurimmaksi osaksi jo ilmeisen runsas aineisto on jäänyt tekijöitten omaan käyttöön tai levinnyt jäljenteinä - kuten ennen vanhaan. Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskus on viime vuosina lisännyt julkaisukapasiteettiaan ja työn alla on myös tekstimusiikin sarja. Odotettavissa on, että jumalanpalvelusuudistuksen kokeilutoiminta, joka edeltää käsikirjatyön viimeistä vaihetta, johtaa aktiivisuuteen myös nuottien kustantamisessa.

Malcolm Boyd kirjoittaa *Bach*-kirjassaan: "Sytä siihen, että Bachin kaikista tärkeimmistä teoksista kantaatteja nykyään esitetään harvimminkin, ei tarvitse etsiä kaukaa. Niitten kesto, joskus erikoislaatuinen soitinnus sekä niitten sisältö ja kieli, jotka ovat useimmiten vieraita nyky-yleisölle, ovat kaikki osaltaan tekemässä niistä hankalia teoksia sijoittaa konserttiohjelmiin."

Entäpä, jos löytäisimme ne uudelleen aitona liturgisena musiikkina?

¹⁶¹Sulo Salosen kokoelman 22 *evankeliumimotettia* 1-2 on julkaissut Fazer. Motetit ovat vaativia, 3-4 -äänisiä a cappella -sävellyksiä, joiden tekstit otsikosta huolimatta sisältävät myös epistoloita ja profetioita.

¹⁶²Myös yksittäinen kanttoriyhdistys, Uudenmaan kanttori-urkuriyhdistys ry, julkaisi syksyllä 1980 vihkosen 13 *urkukoraalia*, 5 *koraalialkusoittoa*, 3 *tekstimotettia*.

Liite A

Nuottiesimerkit

Nuottiliitteen esimerkit (ks. sisällysluettelo s. 3) edustavat kolmea lukuunottamatta liturgisen musiikin "kultakautta", 1600-lukua; poikkeuksia ovat vain Martti Lutherin evankeliumisävelmä vuodelta 1526 ja viimeiset Bachin ja Telemannin esimerkit. Miltään muulta ajalta ei voida esitellä niin rikasta muotojen ja käytännön ratkaisujen kirjoa - jos laskeista jätetään J. S. Bachin kantaatit, jotka nekin hakevat lähtökohtansa yllättävän usein ennemmin 1600-luvun kuin oman aikansa malleista.

Valitut esimerkit ovat vain satunnainen otos eivätkä ne esim. muodosta kehityshistoriallista linjaa. Tavoitteena on silti ollut monipuolisuus ja ennen kaikkea käytännöllisyys. Soitinvalikoimassa painottuu urkujen asema - käytännön syistä. Kokemukseni kuitenkin on, että ohjelmistopohjan laajentuminen ylipäättään koituu ennen pitkää muidenkin soittimien rikkaamman käytön hyväksi.

Laaditut käytännön laitokset eivät pyri täyttämään ns. tieteellisten laitosten kriteerejä; esim. alkuperäislaitosten tai eri lähteiden problematiikkaa suhteessa valittuihin notaatioratkaisuihin ei ole voitu laajemmin tarkastella. Esimerkkien nuottikuva ei myöskään ole yhtenäinen jo lähtökohtien kirjavuuden takia. Näytteet ovat toisaalta omassa praktiikassani syntyneet erilaisiin tilanteisiin. Lisäksi teosten vaihtuvat rakenteet, pituudet, esityskoneistot jne. ovat vaatineet (tai sallineet) esim. erikokoisen nuottikuvan ollakseen mahdollisimman käytännöllisessä asussa. Laaditut kenraalibassosatsit ovat useimmiten vasta analyttisiä pohjia vapaampaa toteutusta varten, mutta niiden käyttö on toki sellaisenaankin mahdollista.

Liite A n:o 1

Martti Lutherin
evankeliumisävelmä

Martti Luther näki runsaasti vaivaa jumalanpalvelusmusiikin järjestämiseksi rikkaasti ja seurakuntien voimavarat huomioonottaen. Nk. saksalaisen messun käsikirja tarjoaa oheisen sävelmäkaavion evankeliumitekstin (ja Lutherin ehdotuksen mukaan myös ehtoollisen asetussanojen) kantillointia varten (Deutsche Messe vuodelta 1526). Perinteen mukaisesti evankelistan (vox evangelistae), eri henkilöiden (vox personarum) ja Kristuksen (vox Christi) kantillointisävel on eri korkeudella ja myös kadenssit poikkeavat toisistaan.¹

	Evankelista	Henkilöt	Kristus
Aloitus			
Pilkku I			
Pilkku II			
Puolipiste			
Päätös			
Kysymys			
Lopetus			

Oheinen kaavio - spontaaneine epätarkkuuksineenkin - voi olla mallina myös uusille vastaaville kantillointikaavioille. Tekstien hierarkian mukaisesti evankeliumi saa tulla lauletuksi rikkaimmin; Lutherin epistolasävelmä olikin luonteeltaan lähempänä psalmikaavaa. Seuraavan sivun esimerkkiä, *jubilate*-sunnuntain evankeliumitekstiä, voi verrata Heinrich Schützin Matteus-passion läpisävellettyyn kantillointiin, ks. s. 120. Seuraavan sivun notaatoratkaisut ovat vain yksi versio useista vaihtoehdoista. Olennaista on, että teksti jäsentyy luontevasti. Tehtäviä voidaan myös jakaa jopa kolmelle laulajalle, vaikka seuraavassa realisoinnissa kaikki on kirjoitettu helposti luettavasti samalle avaimelle.

¹Kantillointikaavion kadenssinimitykset on suomennettu vapaasti latinan termeistä *initium*, *komma 1*, *komma 2*, *kolon*, *periodus*, *quaestio* ja *finalis*.

Vielä vähän aikaa

(3. pääs. jälkeisen sunnuntain evankeliumi)

Johannes 16:16-23

Kuul-kaamme pyhää evankeliumia Johannek-sen mu-kaan. Jee-sus sanoi opetus-lap-sil-len-sa:

(8) "Vielä vä-hän ai-kaa, ettekä te nä-e mi-nu-a, taas vä-hän ai-kaa, ja te näette mi-nut jäl-leen."

Jot-kut opetuslapsista kyse-li-vät toi-sil-taan: "Mitä hän oikein tarkoittaa sa-no-es-saan: 'Vielä vähän

ai-kaa, ettekä te nä-e mi-nu - a, taas vä-hän ai-kaa, ja te näette mi-nut jäl-leen'? Ja mitä hän tarkoittaa,

kun sanoo menevänsä I- sän luo?" "Miksi hän puhuu vä-häs-tä a - jas-ta?" he ih-met-te - li- vät.

"Ei hänen pu-het-taan ym-mär-rä." Jee-sus huomasi, että heidän teki mieli ky-sy - ä hä-nel-tä. Hän

sa-noi heil-le: (8) Sekö teitä askarruttaa, et-tä sa-noin: 'Vielä vä-hän ai-kaa, ettekä te nä-e mi-nu-a,

(8) taas vä-hän ai-kaa, ja te näette mi-nut jäl-leen'? Totisesti, to-ti-ses-ti: te saatte itkeä ja va-lit-taa, mutta

(8) maail-ma i- loit-see. Te joudutte mu-reh-ti-maan, mutta tuskanne muut-tuu i - lok-si. Nainen, jo-ka

(8) syn-nyt-tää, tuntee tuskaa, kun hänen hetken-sä koit-taa. Mutta kun lapsi on syn-ty-nyt, äit-t ei enää tun-ne

(8) ki-pu-a, vaan iloit-see siitä, että ihminen on syn-ty-nyt maa-il-maan. Tekin tunnette nyt tus-kaa, mutta

(8) minä näen teidät vie-lä uu-del-leen, ja silloin teidän sydämenne täyt-tää i- lo, jota ei kukaan voi teil-tä

(8) riis-tää. Sinä päivänä te et-te kysy mi-nul-ta mi-tään.

Liite A n:o 2

Melchior Vulpius:
Minä olen hyvä paimen

Martti Lutherin esimerkki ja kehotukset johtivat tekstisävellysten aktiiviseen julkaisutoimintaan 1500-luvun mittaan. Tyylien murrokset olivat jo vähitellen syrjäyttämässä perinteisen polyfonisen motetin, kun Melchior Vulpius ja Melchior Franck vielä 1600-luvun toisella ja kolmannella vuosikymmenellä julkaisivat evankeliumimotettien vuosikertansa. Vulpiuksen kaksiosainen kokoelma *Deutsche sontäglicher evangelischer Sprüche* ilmestyi vuosina 1612-14.¹ Sen ensi osasta on oheen toimitettu 2. pääsiäisen jälkeisen sunnuntain motetti, tarkalleen sen ensimmäinen puolisko, joka kuitenkin on aivan itsenäinen. Motetti voidaan laulaa osana tekstinlukua (tai kantillointia!) tai se voi sijoittua tekstin lukemisen jälkeen; edelleen se voi olla itsenäisenä kuorolauluna saaman jälkeen tai ehtoollista vietettäessä.

¹Motettikokoelmien välissä vuonna 1613 ilmestyi Vulpiuksen Matteus-passio, joka jo tuoreeltaan tavaan myös suomenkielisenä laitoksena. Heikki Klemetti kirjoitti teoksensa *Musiikinhistoria* II osassa (Porvoo v. 1926): "Melchior Vulpiuksen passio [on] erityisesti mielenkiintoinen sen vuoksi, että se on ollut m.m. Suomenkin vaatimattomassa musiikkielämässä huomattava tekijä. Tämä passio, *Meidän Herran I. Ch:n pinnan Historia P. Matthaeuxen kirjoituxen jälken*, on näet suomalaisilla sanoilla varustettuna useissa Suomen kirjastoissa käsikirjoituksena. Sen kieli on 1600-luvun alkupuolelta, mutta todistuksia siitä, että passiota olisi 1600-luvulla Suomessa esitetty, ei ole. Todennäköisesti on se kuitenkin ollut vanhastaan tunnettu, sillä muuten olisi siksikin vanhanaikaista kappaletta tuskin laulettu vielä v. 1732, jolloin, 7.4. Turun tuomiokirkon silloinen kanttori Johannes Urnovius sen kirkossaan esitti."

Vulpius: Ich bin der gute Hirte

(Minä olen hyvä paimen, 2. pääsiäisen jälk. sunn. evankeliumimotetti)

Joh. 10:14-15

(Suomenk. tekstitys JH)

Mi - nä o - len hy - vä pai - men. Mi-nä tun - nen lam - paa -

Mi-nä o - len hy - vä pai - men. Mi-nä tun - nen

Mi-nä o - len hy - vä pai - men. Mi - nä

Mi - nä o - len hy - vä pai - men,

-ni, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat mi - - nut, ne tun - te -

lam - paa - ni, ne tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat, ne

tun - nen lam - paa - ni, lam - paa - ni, ne tun - te - vat mi -

Mi - nä tun - nen lam - paa - ni, ne tun - te - vat mi - nut, ne

-vat mi - nut, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat, ne

tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat mi - nut ne tun - te - vat mi -

-nut, ne tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat mi - nut,

tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat mi - nut, ne

20

tun - te - vat, ne tun - te - vat mi - nut, mi - nut,
 -nut, ne tun - te - vat, ne tun - te - vat mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee
 ne tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat mi - nut, niin kuin
 tun - te - vat mi - nut, ne tun - te - vat mi - nut,

30

niin kuin I - sä tun-tee mi - nut, niin kuin
 mi - nut, kuin I - sä tun - tee mi - nut, kuin I - sä
 I - sä tun-tee mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee mi - - -
 niin kuin I - sä tun-tee mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee mi -

I - sä tun-tee mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee mi - nut,
 tun - tee mi - nut, kuin I - sä tun - tee mi - nut, niin kuin
 -nut, niin kuin I - sä tun - tee mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee mi - nut, kuin I -
 -nut, niin kuin I - sä tun-tee mi - nut, niin kuin I - sä tun-tee

40

niin kuin I - sä tun-tee mi - nut ja mi -
I - sä tun-tee mi - -nut ja mi-nä tun-nen I -
-sä tun-tee mi - -nut ja mi - nä, ja mi -
mi - nut ja mi-nä tun-nen I - sän,

50

-nä, ja mi - nä tun-nen I - sän, ja mi - nä tun - nen I -
-sän, ja mi - nä tun-nen I - sän, ja mi - nä, ja mi - nä tun-nen I -
-nä, ja mi - nä tun-nen I - sän, ja mi - nä, ja mi - nä tun-nen I -
ja mi - nä tun - nen I - sän, ja mi - nä, ja mi - nä tun - nen I - -

-sän, ja mi - nä tun-nen I - sän. Mi - nä an - nan, mi - nä
-sän, ja mi - nä, ja mi - nä tun-nen I - sän. Mi - nä an - nan, mi - nä
-sän, ja mi - nä tun - nen I - -sän. Mi - nä an - nan, mi - nä
-sän, ja mi - nä tun - - nen I - sän. Mi - nä an - nan, mi - nä

60

an - nan, mi - nä an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan,
 an - nan, mi - nä an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan,
 an - nan, mi - nä an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan,
 an - nan, mi - nä an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan,

70

mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä
 mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä
 mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä
 mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä an - nan, mi - nä

an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan.
 an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan, mi - nä an - nan, alt - tiik - si
 an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni
 an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan, alt - tiik - si hen - ke - ni an - nan,

80

hen - ke - ni an - nan, an - - - nan.

8 an - - nan, hen - ke - ni an - - - nan.

alt - tiik - si hen - ke - ni an - - - nan.

Liite A n:o 3

Michael Praetorius:
Oi iloitkaa, te kristityt

Michael Praetorius oli luterilaisen kirkkomusiikin merkittävimpiä kokoajia ja tallentajia 1600-luvun alun tyylinmurrosten aikaan. Praetoriuksen kiinnostuksen kohteena oli ennen kaikkea koraali. Yhdeksänosainen *Musae Sioniae* pitää sisällään kaikki ajateltavissa olevat vokaaliset koraalisovitustyyppit kaksiaänisistä imitaatioista monikuorisiin konserttoihin. Kokoelmansa kommentaarissa Praetorius määritteli koraalisovitusten perustyypeiksi motetin, jossa koraali vuorottelee kontrapunktisen kudoksen kaikissa äänissä - kuten oheisessa näytteessä, madrigaalisen tyyppin, jossa sävelmästä irrotetut motiivit sommitellaan konsertoivaksi dialogiksi (ks. nuottiliitteen näytteitä 6-8) ja cantus firmus -tyypin, jossa (esim. samassa äänessä pysyvä) sävelmä saa vastäänikseen koraalista johdetut ostinatoaiheet. Oheinen pieni koraalimotetti on erityisen sopiva seurakunnan virren johdantosäkeistöksi.

Praetorius: Nun freut euch

(Oi iloitkaa, te kristityt, virsi 261, 1. säkeistö)

Martti Luther 1523

S
A

Oi i - loit - kaa, te kris - ti - tyt, oi i - loit - kaa, te

Oi i - loit - kaa te kris - ti - tyt, oi i - loit - kaa

B

Oi i - loit - kaa, te kris - ti - tyt, oi i - loit - kaa, i - loit - kaa,

Urut
(ad lib.)

kris - ti - tyt, vei - sat - kaa har - tain mie - - lin kii - tos - ta Ju - ma -

te kris - ti - tyt kii - tos - ta

kris - ti - tyt, vei - sat - kaa har - tain mie - lin kii - tos - ta

-lal - - le nyt niin sy - dä - min, niin sy - dä - min, niin

Ju - ma - lal - le nyt niin sy - dä - min, niin sy - dä - min, niin sy - dä -

Ju - ma - lal - le nyt niin sy - dä - min, niin sy - dä - min, niin sy - dä

sy - dä - min kuin kie - - - - - lin suu - res - ta

-min kuin kie - lin, niin sy - dä - min kuin kie - lin

-min kuin kie - - - - - lin suu - res -

The first system consists of two systems of staves. The top system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The bottom system also has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are written below the vocal lines.

rak - - ka - u - de s - ta kun an - ta - nut hän ar - mon - sa

-ta rak - ka - u - des - ta, kun an - ta - nut hän ar - mon - sa

The second system consists of two systems of staves. The top system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The bottom system also has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are written below the vocal lines.

on meil - le Kris - tuk - ses - sa, on meil - le Kris - tuk -

meil - le Kris - tuk - se s - sa on meil - le Kris - tuk - ses - sa, on meil - le

on me il - le Kris - tuk - se s - sa, on meil - le

The third system consists of two systems of staves. The top system has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The bottom system also has a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The lyrics are written below the vocal lines.

The image shows a musical score for the phrase "Kris - tuk - ses - sa." It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a bass line (bass clef). The vocal line starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The lyrics are "-ses" above the first measure, "Kris - tuk - ses" below the next three measures, and "-sa." below the final measure. The bass line has the lyrics "Kris - tuk - ses" below the first three measures and "-sa." below the final measure. The second system shows the continuation of the vocal and bass lines. The vocal line ends with a double bar line and an asterisk (*). The bass line ends with a double bar line.

* Alto siirtyy sopraanon yläpuolelle
kolmen viimeisen tahdin ajaksi.

Liite A n:o 4

Heinrich Schütz:
Tulkaa minun luokseni

Tenorin tai korkean baritonin soolokonsertto *Tulkaa minun luokseni* on Schützin nuorekkaimpia tekstisävellyksiä; se lienee syntynyt tuoreeltaan toisen Italian matkan uusien löytöjen innoittamana (ks. s. 12-13). Paitsi tekstin rohkeaa muotoilua teos esittelee uuden keksinnön liturgisessa musiikissa: konsertoivat viulut. Sävellystä ei enää liene tarkoitettu evankeliumitekstin sisällä laulettavaksi "motetiksi", vaan tekstin kantillointia seuranneeksi, kertaavaksi musiikiksi sekä tietysti myös vapaasti esitettäväksi itsenäiseksi konsertoksi. Oheinen suomennoslaitos on laadittu yhdellä manuaalilla säestettäväksi "pianopartituuriksi", jota voidaan soitinten puuttuessa käyttää myös esitysmateriaalina.¹ Koska viulujen satsi ei täydellisenä tule tässä versiossa esiin, on urkurin soitettava esim. Bärenreiterin laitoksen (BA 32) partituurista, jos hän soittimia korvattaessa haluaa käyttää trio-rekisteröintiä. (Viulujen ollessa mukana urkuri tietysti soittaa continuosatsia, jollainen niin ikään on luonnosteltu em. laitokseen.)

¹Continuosäestyksen ja soitinten itsenäisten osuuksien erottamiseksi on hakasulkeisiin merkitty aivan epävirallisia nyanssiehdotuksia; tällöin on mahdollista esim. vaihtaa rekisteröintiä tai sormiota.

Schütz: Venite ad me
(Tulkaa minun luokseni, SWV 261)

Matt. 11:28-30
(Suomenk. tekstitys JH)

tenori

urut*

10

20

*Teoksen instrumentteina on kaksi viulua, joiden osuus on tässä vapaasti sovitettu urkujen soitettavaksi continuoosatsista huolehtimisen ohella. [JH -92]

Nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt luok - se - ni te, nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt luok - se - ni te,

30
kaik - ki kuor-main uu - vut - ta - mat, kaik - ki työn ja kuor-main uu - -

- - vut - ta - mat, nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt luok - se - ni te, nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt

40
luok - se - ni te, nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt luok - se - ni te, nyt tul - kaa, oi tul - kaa nyt luok - se - ni

Fine

te. Mi - nä an - nan teil - le le - von.

(Allegro)

[mf]

50

Ot - ta-kaa,

[p]

60

ot - ta-kaa, ot - ta-kaa, ot - ta-kaa mi - nun i - kee - ni, mi - nun i - kee - ni har - teil-

70

-len - ne, ot - ta-kaa, ot - ta-kaa,

[mf] [p] [mf]

80

ot - ta - kaa, ot - ta - kaa, ot - ta - kaa, ot - ta - kaa, ot - ta - kaa, ot - ta - kaa, mi - nun

[p] [mf] [p]

(tempo I)

i - kee - ni, mi - nun i - kee - ni har - teil - len - ne ja kat - so - kaa mi - nu -

90

-a: O - len sy - dä - mel - tä - ni lem - pe - ä ja

[pp]

100

nöy - rä, sy - dä - mel - tä - ni lem - pe - ä ja nöy -

110

-rä. Näin sie-lun-ne löy - tää le - von, sie-lun-ne löy-tää le - von. Mi - nun i - kee -

120

-ni on hy - vä kan - - taa, mi - nun i - kee - ni on hy - vä

130

kan - taa, on hy - vä kan - taa ja kuor - ma - ni on

[mp]

ke - vyt, ja kuor - ma - ni

140

on ke - vyt, mi - nun i - kee - ni on hy - vä kan -

-taa, on hy - vä kan - taa ja kuor - ma - ni on

150

ke - vyt, ja kuor - ma -

-ni on ke - vyt, ke - vyt, ke -

-vyt, ja kuor - ma - ni on ke - vyt, ja kuor - ma -

This system contains measures 153 through 159. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "-vyt, ja kuor - ma - ni on ke - vyt, ja kuor - ma -".

-ni on ke - - - - -vyt.

160

This system contains measures 160 through 166. It features a vocal line with lyrics, a piano accompaniment in the right hand, and a bass line in the left hand. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "-ni on ke - - - - -vyt.". Measure 160 is marked with the number "160". The system concludes with a double bar line and repeat dots.

Da capo al fine

Liite A n:o 5

Heinrich Schütz:
Kuudennen tunnin aikaan

Heinrich Schützin passiot (ks. s. 23) palaavat liturgisen kantilointiperinteen lähteille. On mielenkiintoista, että kun passioita viime vuosisadan lopulla ensi kertaa julkaistiin, arveltiin niiden kaipaavan continuon säestystukea. Liturgisen uudistusliikehdinnän rinnakkaisuudesta lienee sittemmin ollut välttämätön apu esim. tämänkaltaisten esityskäytäntöön liittyvien kysymysten ymmärtämiseen. Oheisessa Schütz-otteessa on nähtävillä samat periaatteet, joille edellä esitelty Lutherin Deutsche Messen evankeliumisävelmä perustuu (ks. esim. 1), vaikka teksti on nyt "läpisävelletty". Passio laulettiin pitkäperjantain vesperin lektion paikalla.¹ Seuraava näyte käsittää meillä pitkäperjantain päiväjumalanpalveluksessa luettavan III vuosikerran lektion loppuosan ja sopii laulettavaksi osana tekstinlukua. Suomennos seuraa pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta uutta käännöstä.

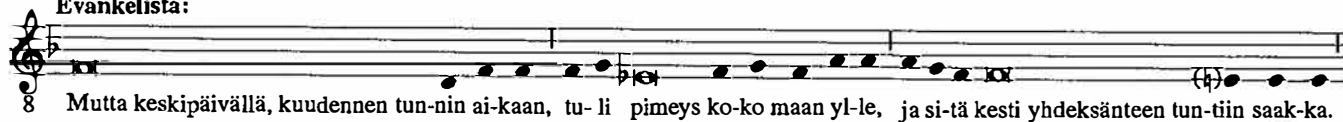
¹Suomessa on Schützin passioita laulettu viime vuosina suhteellisen ahkeraan. Heinrich Schütz -seuran Suomen osasto on suunnitellut passioiden suomennosten julkaisemista. Projektia on valmistellut Erkki Pullinen, jonka suomennoksia Viipurilaisen Osakunnan Laulajat on vuosittain esittänyt.

Schütz: Und von der sechsten Stunde*

(Mutta keskipäivällä, kuudennen tunnin aikaan)

Matteus 27:45-54

Evangelista:



8 Mutta keskipäivällä, kuudennen tunnin ai-kaan, tu-li pimeys ko-ko maan yl-le, ja si-tä kesti yhdeksänteen tun-tiin saak-ka.

Jeesus:



8 Yhdeksännen tunnin vaiheil-la Jee-sus huu-si ko-val-la ää-nel-lä: "Ee-li, Ee-li, Ee-li,

Evangelista:



la-ma, sa-bak-ta-ni?" 8 Se on: Ju-ma-la-ni, Ju-ma-la-ni, Ju-ma-la-ni,

8 mik-si, mik-si mi-nut hyl-kä-sit? Tä-män kuullessaan muutamat siel-lä olevista sa-noi-vat:

Kuoro:



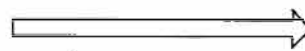
Hän E-li-aa nyt huu-taa.
Hän E-li-aa nyt huu-taa.
8 Hän E-li-aa nyt huu-taa.
Hän E-li-aa nyt huu-taa.

Evangelista:



8 He-ti yk-si heis-tä kii-ruh-ti ha-ke-maan sie-nen, kas-toi sen ha-pan-viin, pa-ni kepin päähän ja tarjo-si sii-tä

8 hä-nel-le juo-ta-vaa. Toi-set sa-noi-vat:



*Näyte on pitkäperjantain III vsk:n evankeliumin loppupuolta vastaava ote Heinrich Schützin Matteus-passiosta.

Kuoro:

Nyt, nyt, kat-so-taan - - pa, kat-so-taan-
 Nyt, nyt, kat-so-taan - - pa, nyt, nyt, kat-so-taan - pa, kat-so-taan-
 Nyt, nyt, kat-so-taan - pa, nyt, nyt, kat-so-taan - pa, kat-so-taan-
 Nyt, nyt, kat-so-taan - pa, kat-so-taan-

-pa, tu - lee - ko E - li - a hä - nen a - vuk - seen, tu - lee - ko E - li -
 -pa, tu - lee - ko E - li - a hä - nen a - vuk - seen, tu - lee - ko E - li -
 -pa, tu - lee - ko E - li - a hä - nen a - vuk - seen, tu - lee - ko E - li -
 -pa, tu - lee - ko E - li - a hä - nen a - vuk - seen, tu - lee - ko E - li -

-a hä - nen a - vuk - seen.
 -a hä - nen a - vuk - seen.
 -a hä - nen a - vuk - seen.
 -a hä - nen a - vuk - seen.

Evankelista:

Mut-ta Jee-sus huusi taas kovalla ää-nel-lä ja an-toi
 hen-ken-sä. Sil-lä het-ke-lä tempelin vä-li-ver-ho
 re - pe - si kah-ti - a, yl - hää-l-tä a - las as - ti.

8 Ja maa va-vah-te-li ja kalliot hal-kei-li-ivat, hau-dat aukenivat ja mo-ni-en pois-nukkuneiden py-hi-en ruumiit nousivat ylös.

8 He läh-ti-vät haudoistaan, ja Jee-suk-sen y-lös-nou-se-muk-sen jäl-keen he tulivat py-hään kau-pun-kiin ja nä-y-tä-y-tyi-vät
 8 siel-lä mo-nil-le. Kun sa-dan-pääl-lik-kö ja mie-het, jot-ka hä-nen kans-saan var-ti-oi-vat Jee-sus-ta, nä-ki-vät maan
 8 va-vah-te-lun ja kaiken mi-tä ta-pah-tui, he pe-läs-tyi-vät suun-nil-taan ja sa-noi-vat:

Kuoro:

Tä - mä o - li to - - - del - la Jumalan Poi - ka, Poi -
 Tä - mä o - li to - del - la Ju-ma-lan Poi - ka
 8 Tä - mä o - li to - - - del - la Ju-ma-lan Poi - ka
 Tä - mä o - li to - - - del - la Ju-malan Poi - ka, Poi -
 - - ka, Ju-ma-lan Poi - ka, Ju - ma - lan Poi - - - ka.
 Poi - ka, Ju-ma-lan Poi - ka, Ju - ma - lan Poi - - - ka.
 8 Poi - ka, Ju-ma-lan Poi - ka, Ju - ma - lan Poi - ka.
 - - ka, Ju-ma-lan Poi - ka, Ju - ma - lan Poi - - - ka.

Liite A n:o 6

Johann Hermann Schein:
Niin suuresti on Jumala (oik. Ich ruf zu dir)

Johann Hermann Scheinin *Opella nova I* oli nimensä veroisesti uuden ajan airut. Sen koraalikonsertot (ks. s. 28-) ovat asetelmien samankaltaisuudesta huolimatta tuoreita ja persoonallisia ja madrigalistisinakin objektiivisia. Siksi oheinen tekstitysratkaisu - nimiruno on korvattu samaan sävelmään vanhastaan liitetyllä toisella tekstillä¹ - ei tuota sisällöllisiä ongelmia.² Ehdotettu tehtävien jako lauluäänten ja viulujen (tai muiden sopivien soitinten) kesken on aivan epävirallinen tämän julkaisijan menettely, mutta ei vailla pohjaa ajan yleisiä käytäntöjä sovellettaessa. Menettelyä voidaan käyttää paitsi elävöittämään tekstuuria myös helpottamaan solistien (tai pienen kuororyhmän) tehtäviä.

¹Konserton laulaminen Scheinin määräämän virren 346 sanoin on tietysti ensisijainen ratkaisu, mutta tällä kertaa nimitekstin suomennoksen toisen säkeen alku on hankala mahduttaa nuottikuvaan. Korvaava menettely on varmasti löydettävissä, mutta myös oheinen vaihtoteksti 260 on kätevä: se tekee konsertosta pienoisevankeliumiparagraafin, jota voidaan laulaa joka-aikaisesti.

²Ainoa tekstin ja musiikin ristiriita voidaan kenties osoittaa tahdistista 12, jossa dramaattinen ylinouseva kolmisointu on alunperin sovitettu sanalle *verzagen* (hukkua) mutta osuu tässä tapauksessa sanalle *lahjoittanut*.

Schein: Niin suuresti on Jumala*

Virsi 260:1

S/T Niin suu - res - ti on Ju - ma - la maa-il - maa, maa - il - maa on ra - kas - ta -

S/T maa-il - maa, maa-il - maa, maa-il - maa ra - kas - ta -

urut

-nut, ...on sil - le lah - joit - ta - nut,

-nut, hän et - tä rak-kaan Poi-kan - sa on sil - le lah - joit-

tästä viulu I (ad lib.)

on sil - le lah-joit - ta - nut, [on sil - le lah - joit - ta - - -

tästä viulu II (ad lib.)

-ta - nut, [on sil - le lah-joit - ta - nut, on sil - le lah - joit - ta -

*Johann Hermann Scheinin koraalikonsertto 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ' on tässä tekstitetty saman sävelmän toista virsitekstiä lainaten. Näin on muodostettu tekstimotettimainen "pienoisevankeliumikonsertto"; virsi 260 on runomuotoinen parafrasi Johanneksen evankeliumin 3. luvun jakeista 16-18.

laulu jatkaa

-nut, on sil - le lah - joit - ta - - nut.] Ei mi - kään

laulu jatkaa

-nut, on sil - le lah - joit - ta - - nut.] Ei mi - kään muu

muu, ei mi - kään muu voi pe - las - taa maa-il - maa lan-gen - nut -

ei mi - kään muu voi pe - - las - taa

20

-ta, maa-il - maa lan - gen - nut - ta,

maa - il - maa lan - gen - nut - ta, maa - il - maa lan - gen - nut -

viulu jatkaa

[maa-il - maa lan - gen - nut - ta, maa - il - maa lan - gen - nut - ta,]

viulu jatkaa +laulu

-ta, [maa-il - maa lan - gen - nut - ta,] pois

+laulu

vain viulu jatkaa

pois poi - ken - nut - ta, [poi - ken - nut - ta, poi -

vain viulu jatkaa

poi - ken - nut - ta,] poi - ken - nut - ta, poi - ken -

laulu jatkaa

-ken - nut - ta.] Kiit - tä - en kat - so - kaa, kiit - tä - en kat - so - kaa,

laulu jatkaa

-nut - ta.] Kiit - tä - en kat - so - kaa, kiit -

30

kiit - tä - en kat - so-kaa, kiit - tä - en kat - so - kaa nyt Her - ran
 -tä - en kat - so - kaa, kiit - tä - en kat - so - kaa nyt Her - ran

viulu jatkaa

lau - pe - ut - ta, [nyt Her - ran lau - pe - ut -
 lau - pe - ut - ta, [nyt Her - ran lau - pe - ut -

viulu jatkaa

+laulu

-ta,] vain Her-ran, vain Her - ran lau - pe - ut - - - - ta.
 +laulu
 -ta,] vain Her - ran lau - pe - ut - - - - ta.

(viulustemat ad lib.)

The musical score consists of seven systems, each with two staves. The first system starts with a treble clef, a 4/2 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The first measure of the first system contains a fermata over a whole note G4. The second system begins with measure 10, showing a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The third system starts with measure 20, featuring a more active melodic line with sixteenth notes in the upper staff. The final system concludes the piece with a double bar line and a fermata over the final notes.

Tahtien 22-23 ja 35 nuottikuvassa on pieniä poikkeamia verrattuna edellisten sivujen suomenkieliseen partituuriin. Haluttaessa voivat viulutkin jäsentää laulajien tavoin, mutta nämä originaaliin perustuvat stemmam muodot antavat kokonaisuuteen pehmeämmän sävyn.

Liite A n:o 7

Samuel Scheidt:
On kirkas aamutähti nyt

Samuel Scheidtin koraalikonsertot ovat kollegansa Scheinin suhteellisen säännönmukaisiin sävellyksiin verrattuna monipolvisempia, yleensä useampisäkeistöisiä mutta usein silti vokaalisesti helpompia (ks. s. 34). Esimerkeistä ensimmäinen on jopa poikkeuksellinen, kun äänet eivät siinä konsertoi keskenään; ainoa vaikeus on saada rytminen rikkaus elävästi esiin. Näyte kuuluu keskimäisenä säkeistönä kolmiosaiseen konserttoon, mutta se on tässä tekstitetty 1. (ja 6.) säkeistön sanoin, jotta siihen voidaan liittää seurakunnan virsi 43. Sävellaji on alunperin F-duuri.¹

¹Originaalissa myös bassostemma on voitu laulaa, vaikka se F-duurissakin alkaa olla äänialan rajoilla. Kerala J. Snyder viittaa tietokirja-artikkelissaan (Samuel Scheidt / The New Grove Dictionary of Music and Musicians) mahdollisuuteen, että Scheidtin matalat bassostemmat ovat voineet olla vaihtoehtoisesti soitettuja.

Scheidt: Wie schön leuchtet der Morgenstern

(On kirkas aamutähti nyt, virsi 43:1 ja 6)

S/T

1. On, on kir-kas, on, on kir-kas, on kir-kas aa-mu-täh-ti nyt, on kir-kas
6. Soi, soi pau-hu, soi, soi pau-hu, soi pau-hu kii-tos-vir-si-en, soi pau-hu

S/T

urut

aa-mu-tähti nyt tai-vaal-le tän-ne syt-ty - nyt, tän - ne syt - - ty - nyt ja tul-lut
kii-tos-vir-si-en, he-li-see soit-to su-loi-nen, soit - to su - - loi - nen, ka-jah-taa

toi-vok-se - ni, ja tul - lut toi - vok - se - ni.
lau - lu tai - vaan, ka - jah - taa lau - lu tai - vaan.

ja tul - lut toi - vok - se - - ni.
ka - jab - taa lau - lu tai - - vaan.

Hän, hän py - hä, hän, hän py - hä, hän py - hä poi - ka Daa - vi - din, hän py - hä
 Käyn, käyn juh - laan, käyn, käyn juh - laan, käyn rie - mu - juh - laan Ka - rit - san, käyn rie - mu -

poi - ka Daavi - din on ku - nin - kaa - ni kor - ke - hin, hän on kor - ke - hin ja ai - nut
 - juhlaan Karit - san ja rauhan lop - pu - mat - to - man, lop - pu - mat - to - man saan jäl - keen

au - tuu - te - ni, ja ai - nut au - tuu - te - ni.
 mat - kan vai - van, saan jäl - keen mat - kan vai - van.
 ja ai - nut au - tuu - te - ni.
 saan jäl - keen mat - kan vai - van.

Jee - sus, Kris - tus, Jee - sus, Kris - tus, ar - mo - a - si, to - tuut - ta - si
 Soi - tan, lau - lan, soi - tan, lau - lan voi - ton virt - tä. Su - a kii - tän,

meil - le lois - tat, meil - le lois - tat, loh - du - tat ja murheen pois - tat,
 Jee - suk - se - ni, Jee - suk - se - ni, et - tä voi - tit sy - dä - me - ni,

*)
 loh - du - tat ja mur - heen pois - tat.
 et - tä voi - tit sy - dä - me - ni.

loh - du - tat ja mur - heen pois - tat.
 et - tä voi - tit sy - dä - me - ni.

*) Neljän viimeisen tahdin lauluäänet ovat alunperin toisin päin; tässä cantus firmus on siis vaihdettu "ylä-äänen" laulettavaksi.

Liite A n:o 8

Samuel Scheidt:

Hyvä on Herra, riemuitkaamme siitä

Toinen Scheidt-näyte (vrt. edell. esim.) on säveltäjälleen tyypillisempi, pienipiirteinen ja ostinatohakuinen. (On syytä varoa, ettei sen tempo pääse raskautumaan.) Konsertto on ensimmäinen säkeistö kaksiosaisesta kokonaisuudesta. Alkuperäissävellajia on laskettu kokoaskelen verran, jotta konserton liittäminen seurakunnan säkeistöihin (virsi 324) olisi mahdollista.

Scheidt: Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich

(Hyvä on Herra, riemuitkaamme siitä, virsi 324:1)

S/T

Hy - vä on Her - ra, hy - vä on Her - ra, hy -

S/T

Hy - vä on Her - ra, hy - vä on Her - ra, hy - vä on Her -

urut

-vä on Her - ra, hy - vä on Her - ra, on hy - vä Her - ra, on Her - ra,

-ra, hy - vä on Her - ra, on hy - vä Her - ra, on hy - vä Her - ra, rie-muit-

riemuitkaamme sii - tä, riemuit - kaam-me sii - tä, riemuitkaamme sii - tä, riemuitkaamme sii - tä,

-kaamme sii - tä, riemuit - kaam-me sii - tä, riemuit - kaamme sii - tä, riemuitkaamme

riemuitkaamme sii - tä, riemuit - kaam-me sii - - tä, rie - muit-kaam - me sii - tä.

sii - tä, riemuitkaamme sii - tä, riemuitkaamme sii - - tä, rie - muit-kaam - me sii - tä.

Lah-jat on Her - ran, lah-jat on Her - ran, lah-jat on Her - ran, lah-jat on Her - ran, lah-jat on Her - ran, lah-jat on Her - ran,

-jat on Her - ran, lah - jat on Her - ran, muis-ta sie-lu nii-tä, muista sie-lu nii-tä, muis-ta siis, muis-
-jat on Her - ran, lah - jat on Her - ran, muista sie-lu nii-tä, muista sie-lu nii-tä, muis - ta sie -

-ta sie - lu nii - tä, muis-ta nii - tä. On hy-vä, on hy-vä, on hy-vä, on
-lu, muis - ta nii - tä, muis-ta nii - tä. On hy - vä, on hy - vä, on hy - vä, on hy - vä,

hy-vä, on hy-vä, on hy-vä kiit - tää, nyt sie-lu-ni, siis kii - tä, nyt sie-lu-ni, siis kii
on hy-vä, on hy - vä, on kiit - tää, nyt sie-lu-ni, siis kii - tä, nyt sie-lu-ni, siis kii

-tä, nyt sie-lu - ni, siis kii - tä, nyt sie - lu - ni, kii - tä, nyt sie - lu - ni, siis
 -tä, nyt sie-lu - ni, siis kii - tä, nyt sie - lu - ni, kii - tä, nyt sie - lu - ni, —

kii - tä, nyt sie - lu - ni, — siis kii - tä. Kiit - tä - kää
 siis kii - tä, nyt sie - lu - ni, siis kii - - - tä. Kiit - tä - kää

Her - raa, kiit - tä - kää Her - - raa!
 Her - raa, kiit - tä - kää Her - - raa!

Liite A n:o 9

Wolfgang Carl Briegel:
Portit nyt auetkaa

Darmstadtin hovin kapellimestarina pitkään toiminut W. C. Briegel (1626-1712) on harvoja 1600-luvun lopun säveltäjiä, jotka saivat teoksiaan julki. Briegelin julkaistu tuotanto on kauttaaltaan suhteellisen pienimuotoista, mutta silti hänen rakenteelliset ideansa veivät kantaatin kehitystä merkittävästi eteenpäin (ks. s. 36). Kahdesta näytteestä ensimmäinen on jo vuodelta 1666 ja muodoltaan vanhoillisempi, joskin siihen vielä kuuluisi tästä pois jäänyt 4-ääninen säkeistöaaria. Oheisen otteen teksti on psalmsäkeen ja kolossalaiskirjeen muutaman jakkeen vapaan sitaatin kombinaatio, johon on vielä liitetty Lutherin virrensäkeistö. Sävellyksen voi laulaa yhtä hyvin kuoro kuin neljä solistia, ehkä mieluiten sekä että: kuoro voisi aloittaa ja päättää solistikvartetin huolehtiessa keskiosasta. (Sen cantus firmus on silti mahdollista laulaa myös kuoron unisonona.)

Briegel: Machet die Tore weit
(Portit nyt aetkaa)

Psalmi 24:7/vapaasti Kol. 1:12-14/
virsi 261:1; suomenk. tekstitys JH

Por - tit nyt au - et - kaa, por - tit nyt au - et - kaa,

Por - tit nyt au - et - kaa, por - tit nyt au - et - kaa,

Por - tit nyt au - et - kaa, nyt

o - vet ai - van ko - rot - tu - kaa, ko - rot - tu - kaa, o - vet ai - van

o - vet ai - van ko - rot - tu - kaa, ko - rot - tu - kaa,

au - et - kaa, o - vet

ko - rot - tu - kaa it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le

o - vet ai - van ko - rot - tu - kaa it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le

ai - van ko - rot - tu - kaa, ko - rot - tu - kaa it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le

käy - dä, it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le käy - dä.

käy - dä, it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le käy - dä. **Fine**

käy - dä, it - se kun - ni - an ku - nin - kaan si - säl - le käy - dä.

Oi i - loit -

nyt kii -

täm - me,

Ra - kas Jee - sus, oi kun - ni - an ku - nin - gas, nyt kii - täm - me, kii - täm - me, me et - tä

-kaa, te kris - ti - tyt, vei - sat - kaa

saam - me, me et - tä pe - rin - nön saam - me, mi - kä py - hil - lä on val - ke - u - des - sa, me saam - me,

har - tain mie - lin

mi - kä py - hil - lä on val - ke - u - des - sa. Ra - kas Jee - sus, oi kun - ni - an ku - nin - gas, nyt

kii - tos - ta Ju - ma - lal - le nyt

nyt kii - täm - me,

kii - täm - me, kii - täm - me, me et - tä saam - me, me et - tä pe - rin - nön saam - me, mi - kä py - hil - lä on

niin sy - dä - min kuin kie - lin

val - ke - u - des - sa, me saam - me, mi - kä py - hil - lä on val - ke - u - des - sa. O - let mei - dät

suu - res - ta rak - ka -

pe - las - ta - nut pi - me - y - den val - las - ta, o - let pe - las - ta - nut, o - let mei - dät pe - las - ta - nut

-u - des - ta, kun an - ta - nut

pi - me - y - den val - las - ta I - sän val - ta - kun - taan. Lu - nas - tus meil - lä, lu - nastus

hän ar - mon - sa on meil - le Kris - tuk -

meillä ve - res - sä - si yk - sin

meil - lä ve - res - sä - si yk - sin on, ja me saam - me, ja me syn - tim - me an - teek - si, syn - tim - me

-ses sa. Por - tit nyt...

Da capo al Fine

an - teek - si saam - me, an - teek - si saam - me, me saam - me.

Liite A n:o 10

Wolfgang Carl Briegel:
Nyt Herraa kiittäkää

Briegelin *Nun danket alle Gott* julkaistiin vuonna 1679 kokoelmassa *Musikalische Trostquelle*. Sävellykseen kuuluisi kaiken kaikkiaan yhdeksän aariasäkeistöä, joista tässä on julkaistu ensimmäinen ja viides. Kuoron *nun danket* kertautuu lopuksi. Jos teoksen esitys uhkaa kariutua alttoviulujen puutteeseen, tullaan ilman niitäkin toimeen; kelpo urkuri voi hädän tullen korvata koko muun instrumentiston. Jälkimmäinen, neljänään aariasäkeistö voidaan laulaa yhtä hyvin kuoromaisesti kuin solistien voimin. Aarian suomennokseksi on lainattu jouluvirren *Enkeli taivaan* säkeistöt 5 ja 8. Teosta voidaan laulaa koko joulupiirin ajan. Jos aariasäkeistöiksi valitaan muita vastaavan runomittaluokan tekstejä, saadaan liittymäkohtia eri kirkkovuoden aikoihin.¹

¹Esim. uudenvuoden aikaan myös virsi 38:2 ja 5, adventtina myös 266:1-2, loppiaisena, kynttilänpäivänä ja marianpäivänä 50:3 ja 5, pääsiäisenä 95:5 ja 8, helluntaina 111:2 ja 3 ja joka-aikaisesti esim. 226:2 ja 9.

Briegel: Nun danket alle Gott

(Nyt Herraa kiittäkää, kok. Mus. Trostquelle, v. 1679)

Wolfgang Carl Briegelin uudenvuodenpäivän kantatista on tässä julkaistu johdantokuoro ja kaksi aariasäkeistöä. Tilan säästämiseksi kuoroäänten nuottivarret on yhdistetty samansuuntaisiksi.

Siirakin apokryfikirjan jakeen suomennokeksi on lainattu Martin Rinckartin virttä (ks. edell. vk. 426:1).

The musical score is arranged in systems. The first system includes staves for Viulut (Violin), Alttoviulut (Viola), Kuoro (Choir), and Urut / bc (Organ/Continental). The second system continues the instrumental parts. The third system introduces the vocal line with the lyrics: "Nyt, nyt Her- raa kiit - tä-kää, nyt Her - raa kiit - tä-kää, hän suu - ret ar - mo-työt, hän suu - ret". The fourth system continues the instrumental accompaniment. The fifth system shows the vocal line with a continuation mark: "*)".

*) vain tenori jatkaa

hän suu - ret ar - mo-työt, on teh - nyt koh - dal - lan - ne,
 Hän suu - ret ar - mo-työt,
 ar - mo-työt, hän suu - ret ar - mo-työt on koh - dal - lan - ne.

**)

**)basso jatkaa

hän suu - ret ar - mo-työt on teh - nyt koh - dal - lan - ne, hän suu - ret
 hän suu - ret ar - mo-työt on teh - nyt koh - dal - lan - ne, hän suu - ret ar - mo-työt

Fine

ar - mo-työt on koh - dal - lan - ne.
 on teh - nyt
 ar - mo-työt on koh - dal - lan - ne.

Fine

Jatketaan suoraan aariasäkeistöihin.

Fine

S/T

urut(bc)

Ah Her-ra, jo-ka kaik-ki loit, kuin a-len-taa noin it-ses voit ja tul-la hal-paan sei-me-hen hei-ni-le

här-käin, juh-ti-en.

Haluttaessa voitaisiin jatkaa toisellakin soolosäkeistöllä, esim. virren 7. säk. sanoin:

Näin näytät esimerkilläs,
ettei sun kelpaa edessäs
ei kunnia, ei korkeus,
ei valta, kulta, rikkaus.

Ah Her-ra-ni, mun Jee-suk-sein, tee a-sun-nok-si sy-dä-

Mua ä-lä hyl-kää tus-kas-sa, vaan vah-vis-ta ain us-kos-sa.

-ta vaan vah-vis-ta ain us-kos-sa.

Da capo al fine

Liite A n:o 11

Dieterich Buxtehude:
Kun on vain Herra kanssani

Dieterich Buxtehuden moni-ilmeisen kantaattituotannon valikoimaan kuuluu muutama sooloaaria, joiden rakenne on mahdollisimman yksinkertainen: johdantona olevaa sonaattia seuraa säkeistölaulu ritornelloineen. Sävellyksen triosonaattimainen soitinyhtyeen osuus on mahdollista korvata kokonaan uruilla, jolloin viulujen stemmat soiteaan kahdelta eri sormiolta jalkion soittaessa basson.¹ Maakreivitär Anna Sophian runoon kuuluu seitsemän säkeistöä. Ei tunnu todennäköiseltä, että säveltäjä olisi tarkoittanut ne kaikki kerralla laulettaviksi. Niinpä suomennoksessa, joka on tehty vapaasti psalmin 73 pohjalta, on päädytty kolmeen säkeistöön, kuten on laita Upsalan Düben-arkistossa säilyneen käsikirjoituksen - ei tosin autografin, vaan Gustaf Dübenin tai hänen avustajansa tekemän jäljennöksen. Keski-alueella liikkuvan soolon (alunp. altoäänelle) voi esittää yhtä hyvin korkea kuin matala ääni, nais- tai miesääni ja solistin sijasta myös unisonokuoro. (Buxtehudesta sivuilla 37-57.)

¹Kun käytettävissä ovat viulut (ja mielellään sello), urkurin oikea käsi huolehtii continuosatsista, joka tähän laitokseen on luonnosteltu pikkunuotein. (Vain aarian continuosatsi, joka urkurin on aina soitettava, on selkeyden takia kirjoitettu normaalein nuotein.) Koska ritornello on urkujen kannalta korkeahkossa äänialassa, on mukana myös uruille "sopivampi" versio, jossa sitä paitsi hankalat ristiinmenot on ratkaistu toisin.

Buxtehude: Wenn ich, Herr Jesu, habe dich
(Kun on vain Herra kanssani; BuxWV 107)

Hessen-Darmstadtin maakreivitär Anna Sophia (v.1658)
Suomenenos Juhani Haapasalo

viulut

laulu

continuo

6 8 8 6 9 8 5 6 9 8 5

6 4 8 6 4 2 6 4 8 6 4 2 6

6 4 8 7 8 7 6 4 5 4 6 7 7 7 7 6 5 4# 8

7 6 # 6 4 5 4 # 6 6 8 7 6 4 5 4 #

Detailed description: This is a musical score for a three-part setting of a Lutheran hymn. The score is arranged for violin (viulut), voice (laulu), and continuo. The music is in the key of D major (one sharp) and common time (C). The violin part features a melodic line with various ornaments and slurs. The voice part is mostly rests, indicating the vocal line is not present in this specific recording or edition. The continuo part provides a harmonic foundation with figured bass notation. The score is divided into four systems, each containing staves for the violin, voice, and continuo. The figured bass notation includes numbers 6, 8, 9, 5, 4, 2, 7, and 4#, along with symbols like # and 8.

1. Kun on vain Her - ra kans - sa - ni, kun on vain Her - ra kans - sa - ni, en mis - tään muus - ta

2. Tah-ton- sa mu-kaan joh - dat- taa, tah-ton- sa mu-kaan joh - dat- taa ja pi - tää tur - vas-

3. Nyt Her- ran töis - tä ker- toi- len, nyt Her- ran töis - tä ker- toi- len, y - lis - tään ar - mo-

huo - li. Hän ai - no - a on tur - va - ni, pois kääntyy tus - kan nuo - li. Niin saan...

-san - sa. Myös vä - sy - nyt - tä vir - voit-taa, on kaikki - ki huo - mas - san - sa. Niin saan...

- an - sa. Hän kal - li - o on sy - dä - men, kun o - len o - ma - nan - sa. Niin saan...

(-aa - - - - -) aan) jo tääl - lä y - lis - tää ja kiit - tää Her- ra, ys - tä - vää, hän on - - -

Viulut! Viimeinen tahti on seuraavalla sivulla!

-ne - ni on ai - na, hän on - ne - ni on ai - na, hän on - ne - ni on ai - na.

Ritornello

Huom! Soita viimeinen tahti seuraavalta sivulta!

ai - na.

4 2 4 # 5 6 6 5 4 # 6 6

6 6 5 4 # 6 6 8 6 4

1. Wenn ich, Herr Jesu, habe dich,
was frag ich nach dem Himmel,
wie könnten doch vergnügen mich
der schönen Welt Getimmel?
Wenn mir gleich Leib und Seel vermacht
und mich umfasst die Todesnacht,
so bist du doch mein Leben.

2. Wie wohl musz doch dem Menschen sein,
der Jesum trägt vergraben
in seines Herzens Kämmerlein?
Der wird die Fülle haben,
dem wird es nicht an einem Gut
ermangeln, weil er Schirm und Hut
bei seinem Jesu findet.

7. Ohn dich kann mir, Herr Jesu Christ,
nichts angenehmes werden,
weil sonst kein Trost zu finden ist
im Himmel noch auf Erden,
als nur bei dir; darum will ich
dich allzeit halten festiglich
und nimmermehr verlassen.

Upsalan Düben-arkiston käsikirjoituksessa säkeistöiksi on valittu maakreivitär Anna-Sophian runon kolme ensimmäistä säkeistöä. Tässä kolmantena säkeistönä on seitsemäs.

Ritornellon urkuversio

...ai - na.

(ped.)

(tr)

(tr)

(tr)

Liite A n:o 12

Dieterich Buxtehude:
Autuaat ne, jotka ovat
kutsutut Karitsan hääaterialle

Buxtehude osoitti oheisen duettokantaatin kohteen sonaatin jälkeisessä väliotsikossa *Aria sub communionem*. Ehtoollisen ohella teosta voi toki laulaa muulloinkin. Esim. sen mottoteksti on ilmestyskirjasta (Ilm. 19:9) ja liittää kantaatin meillä adventtiin (ks. III:n vsk:n epistola). Sävellys lienee suhteellisen myöhäinen, koska sen runo ilmestyi vasta v. 1692. J. W. Petersenin tekstin sijaan on suomennokseksi lainattu samalta ajalta peräisin olevaa Johannes Gerdessenin virttä, ks. virsi 306. Edellisen pienen aariakantaatin tavoin on mahdollista korvata jousisoitinten puute taas uruilla, ks. seuraavan aukeaman kommentaaria. Ei ole aivan selvää, onko säveltäjä tarkoittanut joka säkeistön aloitettavaksi *autuaat* -motosta (vaikka se Petersenin runosäkeistöt aina aloittaakin), vai kerrataanko vain eri tahtilajiin kirjoitettu riimitetty runo-osuus. Koikeilla voi tietysti myös sellaista menettelyä, että ennen viimeistä säkeistöä vielä aloitetaan alusta, mutta ei ennen toista. (Buxtehudesta sivuilla 37-57.)

Buxtehude: O, wie selig sind

(Autuaat ne, jotka ovat kutsutut Karitsan hääaterialle, BuxWV 90)

J.W. Petersen, vapaasti suomennanut JH

Sonata

viulut

laulu T
B

continuo

The musical score is presented in five systems. The first system shows the beginning of the piece with a violin melody and accompaniment for the continuo. The second system continues the instrumental parts. The third system features a prominent violin melody. The fourth system continues the instrumental parts. The fifth system concludes the piece with a final violin flourish.

Aria sub communione

viulut

lauku

T

B

Au - tu - aat, au - - - tu - - aat, au - tu - aat, au - - - tu -

- aat, au - tu - aat ne jot - ka o - vat kut - su - tut Ka - rit - san hää - a - te - ri - al - le.

1. Jee - sus, kruu - nun kirikkaan kan - nat, Jee - sus, i - lo, e - lä - mä, ar - mon Her - ra, ys - tä - vä.

Jee - sus, yk - sin rau - han an - nat, Jee - sus, yk - sin rau - han an - nat,

Jee-sus, o - let rie-mu - ni, aar - re kal-lein sie - lu - ni. On, on, on, on Jee - sus kal-lein aar - te - he - ni.

On, on, on, on, Jee - sus kal - lein aar - te - he - ni.

Ritornello

p

2. Armoon tahdon aina luottaa,
sinuun, Jeesus, Herrani,
joka maksoit velkani;
armo yksin avun tuottaa.
Armo yksin avun tuottaa
elämään ja kuolemaan,
armo kantaa voimallaan.
On, on...

3. Jeesus, kaikki kaikessani,
Jeesus, Herra ainoa,
sydämeni valmista,
ystäväni, auttajani!
Ystäväni, auttajani,
kiitos, Jeesus, riemuni,
aarre kallein sieluni!
On, on...

O wie selig, selig sind, o wie selig, selig sind,
die zu dem Abendmahl des Lammes berufen sind.
Liebster Jesu, liebstes Leben, der du bist das Gotteslamm,
das die Sünde auf sich nahm, dir hab ich mich ganz ergeben.
Dich will ich den Bräutigam nennen,
denn ich bin ja deine Braut, die du ewig dir vertraut;
nichts, nichts, nichts, nichts, nichts soll unsre Liebe trennen.

Dieterich Buxtehuden vokaalimusiikin liturgiset yhteydet liittyvät harvinaisen usein ehtoollisen viettoon. Tämän on arveltu johtuvan ainakin osaksi siitä, että Buxtehude Lyypekin Marian kirkon urkurin virkaa hoitaessaan ei ollut vastuussa nk. päämusiikista eli tekstien luvun yhteytydessä laulettuista motetista tai kantaatista, josta huolehti kanttori, vaan hän saattoi omalta urkuperveltaan pienemmän yhtyeen kanssa ottaa vastatakseen erityistehtävistä kuten ehtoollisen aikana laulettua ja soitettua musiikista. Tämä selittää myös sen, että Buxtehuden esityskoneistot harvoin vaativat suurta kuoroa saati isoa orkesteria. Luonnollisesti Buxtehude teki myös "Hauptmusik"-kantaatteja, ja monessa kuuluisien iltamusiikkien tarpeisiin tehdyssä teoksessa oli suuri miehitys. Enemmän tulisi kuitenkin malttaa "tyytyä" aivan solistiseen esitystapaan kahdelle ja kolmellekin äänelle tehtyjen kantaattien esityksissä, kun säestysryhmäkin on minimissään.

Toisaalta on ilmeistä, että juuri pieni esityskoneisto yhdistettynä yleensä ei-taiturillisiin soitinSTEMMOIHIN mahdollistaa luontevasti jopa tämän kaltaisen duettokantaatin esittämisen kuoromaisesti (ja useammin jousin) jos solisteja ei ole saatavilla. Edelleen on aivan mahdollista, että tällainen tyypillinen trionsonaattisatsi soitetaan pelkästään uruilla ilman, että syntyy vaikutelma huonosta pianopartituurisäestyksestä. Tässä tapauksessa urkuri soittaa sonaatin ja halutessaan ritornellonkin triossa sekä poimii aarian soitinosuudet continuoatsinsa lomaan joko sellaisinaan tai vaihtaan sekä aarian että ritornellon lopussa oktaavialaa piano-nyanssin aikaansaamiseksi. Urkuri voi lisätä tertsin viulujen vajaanointuihin (kuten hän continuoatsina tekee) mutta myös halutessaan lopettaa ritornellon viimeisellä kerralla unisonoon.

Tämä käytännön laitos on toimitettu Upsalan yliopiston Düben-arkistoon kuuluvan käsikirjoituksen (Uu 51:21) pohjalta. Continuoatsiluonnos on toimitajan, jolta on saatavilla myös yksityiskohtainen kommentaari sekä erilliset stemmat. [jh 1983/91]

Liite A n:o 13

Johann Michael Bach:
Jeesus, kuule köyhän huuto

Dialogin muotoon sävelletyt teokset olivat yleisiä 1600-luvun loppupuolella. Raamatun tekstit, varsinkin evankeliumit, tarjoavat lukuisia jopa draamallisia asetelmia. Myös vapaasti runoiltu dialogi on tuttu esim. virsikirjoista. Oheinen Johann Michael Bachin dialogikantaatti on edellisten lähtökohtien välimuoto. Siinä 2. paastonajan sunnuntain perinteinen evankeliumiteksti, joka kertoo Jeesuksen ja kanaanolaisnaisen kohtaamisesta, on mukailtu säkeistörunoiksi ja sävelletty kuin draaman muotoon. Tässä julkaistu laitos on tarkoitettu ensisijaisesti suomenkieliseksi vokaalipartituuriksi, mutta sitä voidaan jousisoittimien puuttuessa käyttää myös esitysmateriaalina¹ (ks. lisätietoja sivulta 61 ja seuraavien nuottisivujen kommentiteksteistä).

¹Oheinen laitos esittelee useampia käytännöllisiä menettelytapoja, kun soittimia joudutaan korvaamaan. Johdantsonaatin a-versio on nk. pianopartituurilaitos, jossa urut tai muu kosketinsoitin korvaa jousisoittinten osuuden. Sonaatin b-version continuosatsi edellyttää vähintään kahden ylimmän viulun mukanaoloa. Sopraanon säkeistöihin kuuluva alttoviulujen (tai matalien viulujen) osuus on ohessa korvattu continuosatsiin yhdistämällä. Basson säkeistöjen kahden viulun diskantti on samoin siirretty urkurin oikean käden soitettavaksi. Opetuslasten trio (s. 144) on alkuankin vain continuo säestämä.

Johann Michael Bach: Liebster Jesu, hör mein Flehen
(Jeesus, kuule köyhän huuto)

Tuntematon runoilija Matt. 15:21-28 pohjalta
Suomennos Juhani Haapasalo

Sonata [a]

Tätä urkusovitusversiota voidaan käyttää harjoitustilanteissa ja poikkeuksellisesti esityksessä muiden soittimien puuttuessa.

Sonata [b]

Tätä urkujen continuosatsia käytetään, kun mukana ovat soittimista vähintään viulut (I ja II).

Supplicatio Mulieris Cananae ad Christum (Kanaanilaisnaisen rukous)

Sopraano

Jee - sus, kuu - le köy - hän huu - to, huo - ka - uk - set syn - ti - sen, o - len ai - van kur - ja, ou - to,

Säkelstön päätös toisella kerralla (ks. s 146):

Jos - pa e - des täh - teet saan, lei - pää - si kun
 Jee - sus, a - pu ai - noi - nen! Ty - tär - tä - ni kau - he - a vai - vaa jul - ma
 mur - re - taan!
 rii - vaa - ja.

Sonata repetatur

Intercessio discipulorum (Opetuslasten pyyntö)

A Jee - sus, sal - li luok - se - si tä - män köy - hän vai - mon tul - la. Hän vain huu - taa
 T I
 T II

a - la - ti: Jee - sus, Jee - sus, Jee - sus, Jee - sus, Jee - sus, ai - nut tur - va mul - la.

Christi objectio (Kristus torjuu avunpyynnön)

Basso

Vain Is - ra - e - lin luo on mi - nut lä - he - tet - ty ja työ-

-ni pai - me - nen on sil - le py - hi - tet - ty. Vain Her - ran kan - sa on,

vain Her - ran kan - sa on nyt o - ma lau - ma-

-ni ja si - tä aut - ta - maan, ja si - tä

*Tämän ja kahden seuraavan basson arioson continuosatsiin on yhdistetty kahden viulun diskanttiobligato; kyseessä on siis nk. pianopartituurisovitus, joka ensisijaisesti on tarkoitettu harjoitustilanteeseen, mutta joka voi - jos muuta mahdollisuutta ei ole - korvata muut instrumentit myös esityksessä. (Kun viulut ovat mukana, urkuri soittaa "oikean" continuosatsin, jollainen on julkaistu s. 61 mainitussa Hänsslerin nuottilaitoksessa.)

aut - ta - maan on kut - su - muk - se - ni.

The musical score consists of three staves: a vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

Intercessio discipulorum (Opetuslasten pyyntö)
 Opetuslasten trio kerrataan, s. 144

Salvatoris altera objectio (Vapahtaja torjuu toisen kerran)

Basso

Ei las - ten lei - pää voi, ei koi - ril - le saa vie - dä, sen Her -

The musical score consists of three staves: a vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

-ra heil - le soi, nyt et - kö si - tä tie - dä!

The musical score consists of three staves: a vocal line in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature, and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are written below the vocal line.

Instantia Mulieris (Kanaanilaisnainen rukoilee uudelleen)
 Sopraanon arioso kerrataan, s. 143

(sen jälkeen jatketaan sivulta 147)

Salvatoris gratia et resolutio (Vapahtajan armo ja anteeksiantamus)

Basso

Oi vai - mo, suu - ri on, oi vai - mo,

suu - ri on, on suu - ri us - ko - si. Nyt ta - pah - tu - koon niin,

nyt ta - pah - tu - koon niin, kuin on myös tah - to -

-si.

Tämän jälkeen seuraa muutaman tahdin välisoitto ja koko esittäjistä päätöskoraali. Sekin voidaan laulaa solistisesti, mutta kuoromainen miehitys on yhtä mahdollinen. Tila ei salli koraalin liittämistä tähän yhteyteen, mutta sen suomeksi laulaminen Hänsslerin partituurista ei tuota ongelmia. Tekstinä on virren 323 kolmas säkeistö, joka voidaan alkuperäisen runon mukaisesti aloittaa sanoilla 'kuin ISÄ pientä lastaan'. Viimeisestä säkeestä on jätettävä pois joko sana 'enää' tai 'täällä'. Jos jousisoittimia ei ole käytettävissä, voidaan päätöskoraalin sijalla laulaa seurakunnan vastaava virsisäkeistö. (Sitä ennen on päätetty tämän nuottirivin alkuun.)

Liite A n:o 14

Georg Philipp Telemann:
Vie, Herra, päätökseen työ alkamasi

Georg Philipp Telemannin tavattoman laaja kantaattituotanto on huomattavalta osaltaan säilynyt, mutta siitä ei edelleenkään ole kovin runsaasti saatavilla painettuja käytännön laitoksia. Vuosina 1725-6 Hampurissa julkaistu soolokantaattien kokoelma *Der Harmonische Gottesdienst* oli jo aikanaan poikkeus muuten yleensä käsikirjoituksiksi jääneiden kantaattien joukossa. Bärenreiter on julkaissut kyseiset 72 kantaattia Telemannin valittujen teosten niteissä II-V (BA 2952-5) ja eräistä on saatavilla myös yksittäisiä laitoksia. Dosentti Aila Mielikäinen on laatinut merkittävän suomennosvihkosen 14 kantaattista (ks. seur. sivun alaviite). Seuraava esimerkki perustuu kyseiseen tekstilaitokseen. Kantaatti on alunperin osoitettu 22. kolm.päivän jälkeiseen sunnuntaihin. Meillä se sopii erityisesti kirkkovuoden lähinnä viimeiseen sunnuntaihin, mutta on samalla hyvin monikohteinen (ks. nuottisivujen jälkeistä kommenttitekstiä). Telemannin soolokantaattien miehitykset ovat joustavia: Säveltäjä ei ole tarkemmin määrännyt, mille äänityypille teos on tarkoitettu, vaan valinnut vain korkeamman (sopraano/tenori) tai matalamman (altto/basso) äänialan. Myös soolosoittimen valinta on mielenmukaista, joskin ehdotettu instrumentti on yleensä idiomaattisesti paras ratkaisu, tässä huilu. (Ks. myös sivut 80-81.)

Telemann: Erhalte mich, o Herr, in Deinem Werke!

(Vie, Herra, päätökseen työ alkamasi; soolokantaatti n:o 56)*

M. A. Wilckens, suomennos Aila Mielikäinen

huilu

laulu

continuo

6 6 6 6 5 4 3 6 6 8 6 6

6 6 6 6 6 6 5 4 3 5 4 3

jo voi-mas-sas ja van-hurs-kau-des-sa-si! En jak-sa yk-sin, il-man sua,

en jak-sa il-man sua. Vie, Her-ra, pää-tök-seen työ al-ka-ma-si jo voi-mas-

* Kantaatin järjestysnumero viittaa Georg Philipp Telemannin soolokantaattisarjaan 'Der Harmonische Gottesdienst' (1725-26). Suomennos on Aila Mielikäisen vihkosesta 'Ikilähde laupeuden', jonka SKML on julkaissut. Alkuperäissävellaji on koko askelta korkeampi, vrt. Bärenreiterin laitos (BA 2955, s. 460).[JH 1991]

-sas ja van - - hurs - kau - - des - sa - sil En jak - sa yk - sin, il - - man sua, en jak - sa,

9 8 6 5 4 3 7 6 5 4 3 5 9 8 3 7 6

Adagio

en, il - man sua, il - - man sua.

6 6 6 7 6 6

Fine *p*

Kuin ruo - - ko hu - - jun tu - len

Fine # 6 6 9 8 6

mu - - kaan ai - na; kun myrs - ky mi - nut tah - too maa - - han pai - naa,

6 4 3 6 5 9 8 6 5 4 3 7 6 5 9 8

p

sä it - - se vah - - vis - ta ja tu - e mua, vah - vis - ta,

9 8 7 5 4 6 4 6 6

vah - vis - ta, sä it - - se vah - vis - ta ja tu - - e mua!

4⁺ 2 5⁺ 6 6 7 8 6 6 4 6 2

Da capo

(Ks. seuraavan sivun ohjeita resitatiivin esittämisestä!)

Saan luot - ta - vai-sin mie-lin ol - la tur-vas - sa, sä mi-nu - a, oi, et - hän kos-kaan hyl-kää, I - sä, vaan jo-ka

6 8 6 4 6

päi - vä an - nat us - kon voi - maa li - sää. Nään sie - - lun sil - min vie - lä - kin poi-kas kär - si - vän, kun riip-puu

5 4⁺ 2

hän noin hä-väis - ty - nä ris - ün - puul - la; voin jo - pa tus - kan-hu - don kuul - la. Vaan miks? Vain jot - ta mul - la a - pu on.

6 6 6

Ken tä - män ih - meen kä - sit - täi - si? On sii - nä us - kol - li - suus suun - na - ton! Hän tais - te - li mun puo - les -

-ta - ni ja kär - si mi - nun kuo - le - ma - ni; näin to - dis - ti hän si - nun rak - ka - u - des - tas. Vaan kuin - ka saa - toit

tä - hän kaik - keen vie - dä sä ai - no - kai - sen poi - kas o - man? Hän si - nuun luot - ti - han, sä jä - tit a - vut - to - man. Sain sul - ta lu - pa -

uk - sen mi loh - dut - taa: Mun kil - pe - ni sua vah - vis - taa. Vai voit - ko hyl - jä - tä taas lap - ses luot - ta -

Arioso Rec.

-muk - sen? Ei, ei! Oi, et - hän sä näin luo - vu ar - mos - ta - si, et to - tuu - des - ta - si, se

kes - tää i - ä - ti. (C)

Arioso-katkelmaa lukuun ottamatta secco-resitatiivin nuottiarvoja ei lauleta merkityn mitiksi, vaan tekstin muotoilun mukaan aivan vapaasti. Myöskään continuosatsin pohjaksi annettu basson stemma ei vastaa notaatioltaan todellista esityskäytäntöä. Edellisellä sivulla on sulutettu tauot, jotka soittaja - tätä ehdotusta noudattaessaan - toteuttaa. Tälle sivulle ei continuobasson taukoehdotuksia ole merkitty, mutta ne tehdään aivan samoin eli yleensä oikean käden ratkaisujen mukaan. Kyseinen (ja koko kantaatin) kenraalibassosatsi on JH:n luonnosteleva pohjaehdotus, jota kyllä sellaisenaan voidaan käyttää. Erotukseksi säveltäjän "alkuperäisistä" stemmoista (continuosatsi yleensä improvisoitin tuohon aikaan) se on kirjattu pienemmällä nuottikirjoituksella. Nopeassa päätösosassa on luettaavuuden takia kuitenkin tyydytty samaan kokoon. Lisää resitatiivista viimeisellä sivulla.

Vivace

f

f

f

p

f

hor-juis, Her - ran ar - mo py - syy ain.

Jos väis - tyis vuo-ret, kuk - ku - lat

Jos väis - tyis vuo-ret, kuk - ku - lat hor-juis, Her - ran ar - mo

6 4 2 6 6 6 6 5

7 6 6 9 8 5 3 6 # 6

5 3 4

p

5 9 8 5 6 9 8

py - syy ain, Her - ran ar - - mo py - syy ain.

pp *f*

4 5 5 9 8 7 6 5

5 6 5 7 2 6 6

Fine

Hä - nen liit - ton - sa ei hor - ju, hän ei kos - kaan nii - tä tor - ju, jot - ka

p

Fine

7 5 6 4 5 6 5 6 8 7 6 4 2 6 6 4 3

luot - taa sii - hen vain. Hä - nen liit - ton - sa ei hor - ju, hän ei

p

6 4 6 4 5 6 6 5

kos - kaan nii - tä tor - ju, jot - ka luot

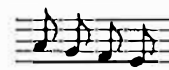
- taa sii - hen vain.

Da capo

Barokin secco-resitatiivin oikea esittäminen kysyy laulajalta enemmän tekstin ymmärtämisen ja asiansa ilmaisemisen kykyä kuin ääntä. Edellä alaviitteessä on todettu nuottiarvojen suhteellisuus. Nuotit kertovat oikeastaan vain sävelkorkeuden - eivätkä sitäkään aivan tarkkaan: Kadensseissa on tapana laventaa ilmaisua niin, että esim. terssi-intervalliin päättyvä fraasi pyöristyy astekulkuun (esim. resitatiivin alussa sana 'turvassa' ja seuraavalla rivillä 'voimaa lisää'):



tur - vas - sa



voi - maa li - sää

Suomennos ei tietenkään voi tarkalleen noudattaa saksan kielen pohjalta syntyneitä resitatiivin hienosyistä jäsenystä. Nuottikuva seuraa tässä Telemannin laatimaa linjaa, mutta siihen on suomenkielisessä esityksessä tehtävä uusia, luovia ratkaisuja. Esim. aivan alussa 'Saun luottavaisin mielin' voidaan ajatella pelkästään kahdeksasosanuotteina eikä venyttää 'luot' -tavua muuta kuin sen luonnollisen painon verran. Sama koskee toisen rivin kohtaa 'Nään sielun silmin'. (Kahdeksasosa 'nään' on toisaalta syytä laulaa sen verran pitkäksi, että se tulee oikein ymmäretyksi.)

Vaikka säveltäjä on käyttänyt tahtilajimerkintää (c), ei siis pidä pyrkiä määrälliseen enempää kuin tietyssä tempossa etenevään lauluun. Kadenssien soinnut seuraavat nekin aivan vapaasti laulajan päätettyä fraasinsa. Juuri edellisen säkeen tai säeryhmän sisältö ja esim. tempo vaikuttavat tietysti siihen, miten urkuri (ja mahdollinen continuo-sellisti) sointunsa soittaa.

Tämä kantaatti on Telemannin monikohteisimpia ja sopii nimikkosunnuntainsa (meillä kirkkovuoden lähinnä viimeinen sunnuntai) lisäksi ainakin hiljaiselle viikolle. Varsinkin sen päätösaariaa voi laulaa myös juhannuksena. Edelleen se on mahdollinen yleisesti ehtoollismusiikkina tai ripin yhteydessä sekä konfirmaatiojumalanpalveluksessa.

Liite A n:o 15

Johann Sebastian Bach:
Oi armon lähde ainoa

Bachin koraalikantaatit avaavat nerokkaalla tavalla uusia näkökulmia pohjana olevaan virteen. Kokonaisuus eriytyy musiikillisesti mielekkäiksi jaksoiksi itse virsitekstin saadessa vapaasti runoillut madrigalistiset säkeet kommentoivaksi lisäksi tai myös sijalleen. Lisätekstit voivat sisältää liittymiä myös päivän teksteihin; esim. kantaatin *Herr Jesu Christ, du höchstes Gut* (BWV 113) kuudes osa, joka on seuraavan näytteen viimeinen sivupari, sisältää viittauksen nimikkosunnuntainsa, 11. kolm.päivän jälkeisen sunnuntain evankeliumiin fariseuksesta ja publikaanista. Oheiset kolme kantaatin osaa, urkukoraalimainen toinen säkeistö (tässä tekstitetty ensimmäisen säkeistön sanoin sekä transponoitu fis-mollista e-molliin), koraaliresitatiiviksi laajennettu neljäs säkeistö ja virren kuudetta säkeistöä korvaava, urkusäestyksiseksi sovitettu jousien värittävä resitatiivi, ovat mahdollisia jopa alternatiivikäyttöön, erikseen tai yhdessä, ks. seuraavan sivun ehdotuksia. (Bachista sivuilla 67-79.)

Koraalikantaatin **Oi armon lähde ainoa** pohjana on meilläkin edelleen käytössä oleva virsi 278, jonka säkeistömäärän mukaisesti myös kantaatissa on kahdeksan osaa. Ensimmäinen, toinen ja kahdeksas osa vastaavat sellaisenaan virren säkeistöjä. Myös neljäs osa vie läpi virren vastaavan säkeistön, mutta säeparien lomaan sijoittuu seccoresitatiivijaksoja, jotka yhtäältä kommentoivat edellistä ja toisaalta valmistavat virsitekstin jatkoa. Kantaatin seitsemäs osa on sekin selkeästi virren seitsemännen säkeistön vastine. Kauemmas erkanevat kolmas osa, basson aaria, ja viides ja kuudes osa, tenorin aaria ja accompagnato-resitatiivi. Sivulla 74-75 on ehdotettu, miten kantaatti kokonaisuudessaan voitaisiin jakaa ns. kantaattijumalanpalveluksessa eri tehtäviin, jos sille ei rohjeta esim. pituuden takia osoittaa yhtä paikkaa - tai jos vain halutaan laajentaa kantaatin vaikutusta messun rakenteeseen. Mm. seuraavia kolmea erillistä osaa voidaan puolestaan laulaa useisissa erilaisissa, itsenäisissä tehtävissä:

-Nelisivuinen koraalitrio¹ on ensinnäkin soitettavissa "pelkänä" urkukoraalina, alkusoittona tai urkusäkeistönä kaikkiin kyseisen sävelmän omaaviin virsiin (ks. myös virret 284 ja 364 sekä lähitoisinnot 287, 350 ja 365); yhtäläillä se voidaan tekstittää kaikkia em. runoja lainaten, jolloin siis cantus firmus lauletaan ja urkuri soittaa vain ääriään. Oheinen esimerkki on ajateltu virren 278 ensimmäiseksi säkeistöksi.

-Kantaatin neljännen osan koraaliresitatiivi ei voi vaihtaa runoan, jollei myös kursiivilla kirjoitettua, ns. tropeerattua tekstiä runoilla uudestaan.² Osaa voi silti laulaa eri yhteyksissä, esim. rippiin liittyen tai seurakunnan kyseisen virren erilleen otettuna keskuksena.

-Tavattoman ilmaisukas kantaatin kuudes osa lienee affektiivisesti koko teoksen sydän. Sen tekstuaaliset lähtökohdat viittaavat laajalle: armoa anovan publikaanin lisäksi tekstissä mainitaan Israelin kuuluisat kuninkaat, Daavid ja Manasse.³ Resitatiivi sopii erinomaisesti ehtoollismusiikiksi. Itsenäisenä osana se kyllä jää hiukan lyhyeksi, joten siihen voisi liittää taas esimerkeistä ensimmäisen, koraalitrioin, nyt virren toisen säkeistön sanoilla. Kaikki kolme osaa voidaan yhdistää seurakunnan koko virteen esim. seuraavalla tavalla:

- koraalitrio ja seurakunnan säkeistöt 2-3
- koraaliresitatiivi ja seurakunnan 5. säkeistö
- tenorin resitatiivi ja seurakunnan säkeistöt 7-8.

¹Osan asetelma on tuttu nk. Schübler-urkukoraaleista, jotka ovat suoria transkriptioita kantaattikoraaleista, ks. s. 70. Instrumentisoolon Bach on merkinnyt viulujen unisonolle. Jos se voidaan soittaa - millä hyvänsä soolosoittimella - urkurin vastuulle jää continuosatsin realisointi.

²Virsitekstiin tropeeratut eli lisätyt runosäkeet on alkuaan riimitelty kokonaisuuden mukaan joskin madrigalistisen epäsäännöllisesti. Kun virsisuomennos on jo ottanut omat vapautensa, on alkuperäisestä rakenteesta täytynyt tinkiä, jotta suomennoksen logiikka toimisi nyt suomenkielisen virsitekstin sisällä.

³Molemmat miehet saivat kokea Jumalan suuren armahduksen. Daavid on tunnetumpi, mutta myös Manassen maininnan merkitys lienee avautunut Bachin ajan kuulijalle. Kuningas Manassesta kerrotaan mm. toisessa aikakirjassa, mutta hänen nimikkokirjansa, *Manassen rukous*, on jäänyt apogryfikirjana meille vieraaksi. Kuten edellisessä resitatiivissa, myös tässä on sisällön hyväksi jouduttu luopumaan alkuperäisestä riimityksestä, joka kuulijalle on kuitenkin toissijainen.

Oi armon lähde ainoa
(BWV 113, toinen osa)

Johann Sebastian Bach
(elokuussa 1724)

Solisti tai unisonokuoro* 

Urut



Oi ar - mon
(Fine) ar - mah - da,
(Fine)

*Jos tätä koraalitrioa soitetaan urkukoraalina, cantus firmus kannattaa soittaa jalkion 4-jalkaisena soolona.

läh - de ai - no - a,
 Jee - sus mi - nu - a

The first system of music consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The vocal line begins with a quarter note 'läh', followed by a half note 'de', a quarter note 'ai', a half note 'no', and a quarter note 'a'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

aar-
 ras-

The second system continues the vocal line with a whole note 'aar-' and a whole note 'ras-'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern, including some chromatic movement in the bass line.

-tee - ni, aut - ta - ja-
 -kaas - sa tus - kas - sa-

The third system continues the vocal line with a quarter note '-tee', a half note 'ni,', a quarter note 'aut', a half note 'ta', and a quarter note 'ja-'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

-ni,
 -ni.

The fourth system concludes the vocal line with a quarter note '-ni,' and a quarter note '-ni.'. The piano accompaniment includes a first ending bracket labeled '1.' that leads back to an earlier part of the piece.

2. Syn-

-ti - ni suu - ret vai - vaa-

-vat,

ne tun - to - a - ni pai-

-na - vat.

Ar - mah - da kur -

-juut - ta - ni!

d.s. al fine

d.s. al fine

BWV 113, 4. osa

Sa - na - si, Her - ra, su - loi - nen mi-
 nul - le tur - van tuot - taa. Niin sy - dän saa jo
 tus-kat kaik-ki heit - tää pois ja luot - taa lu - pa - uk - siin Her - ran. Siis mur-he pois jo
 jää, on tur - ha tääl - lä kan-taa i - kä - vää, kun au-rin - ko on Her - ra Jee-sus Kris-tus; hän
 sanallaan voi pilvet hajottaa. Tuot val - ke - u - teen jo - kai - sen,

The musical score consists of several systems. Each system includes a vocal line (bass clef) and piano accompaniment (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are in Finnish and describe the resurrection of Jesus Christ. The score is divided into several systems, each with a vocal line and piano accompaniment. The lyrics are in Finnish and describe the resurrection of Jesus Christ.

***) Secco-osuoksien nuottiarvot on tässä lyhennetty julkaisijan toimesta, vrt. edellinen esim. 14 tai mm. Hänsslerin laitos 31.113.

ken ar - moo - si vain luot - ta. *Niin saa, niin*

The first system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp (F#). The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music features a steady bass line in the bottom staff and a more melodic line in the top two staves.

saa jo tääl - lä rau - han, ken lu - pa - uk - set Her - ran vain ot - taa o - - mak - sen - sa.

The second system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with a similar structure to the first system.

Ken sur - ren ka - tuu syn - te - jään, hän ei, ei turhaan luota

The third system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with a similar structure to the first system.

Herraan, vaan vastauksen saa; ei pe - las - tus - ta hä - däs - sään

The fourth system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with a similar structure to the first system.

si - nul - ta toi - - vo suot - - la.

The fifth system of music consists of three staves. The top staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The middle staff is a treble clef with a key signature of one sharp. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one sharp. The music continues with a similar structure to the first system.

BWV 113, 6. osa

Nyt Her - ran luok - se tul - la saa, on su - loi - nen tuo kut - su kor - vil - le - ni. Ja

(ped.)

niin nyt käy-dä saa luok-sen-sa taak-kain kan-ta - jat - kin. Hän kut-suu ar - mo - läh - teen luok-se ja

ys - tä-vik-seen mei-dät kaik-ki ot - taa. Kun kuul-la tä - män kut - sun saan niin kuin

ker - ran pub - li - kaa - ni, niin pyy-dän: ar - mah - da ja an - teek - si nyt an - na!

Ah, rau - ha an - na sy - dä-meen, se puhtaak-si jo pe - se kaik-ki - neen, se toi - vo-ni vain

on. Ja niin kuin kerran Daa-vid ja Ma-nas-se nyt ar-mah-det-tu ol - la saan ja us-kon kä-sin sy-leil-lä sua

The first system of music consists of three staves. The top staff is the vocal line, starting with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The lyrics are written above the notes. The middle and bottom staves are for piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features chords and a bass line that supports the vocal melody.

tah-don. Ah, saan jo tai - vaan lap - si ol - la!

The second system of music continues the piece. It also consists of three staves: a vocal line on top and piano accompaniment on the bottom two staves. The piano accompaniment includes some more complex rhythmic patterns and chord changes in the right hand, while the left hand remains relatively simple. The system concludes with a double bar line.

Liite B

Kirkkovuosihakemisto

Luterilaisen jumalanpalveluksen vuoden kiertoa ohjasi vanhastaan kirkkovuosi.¹ Sen rakenne oli kehittynyt pitkän ajan kuluessa. Läntisen perinteen kirkkovuoden aloitukseksi vakiintui keskiajan lopulla adventti. Uskonpuhdistuksen vaikutus kirkolliseen juhlakalenteriin vaihteli. Ruotsi-Suomessa Olavus Petri oli väliin aikeissa luopua perinteisistä perikooppiteksteistä, joiden mukana olisi käytännössä menetetty kirkkovuoden rakenne reformoitujen tapaan. Näin ei onneksi tapahtunut.

Vuoden 1571 kirkkojärjestys säilytti Kristus-juhlien lisäksi mm. kolme Marian päivää, Johannes Kastajan päivän, mikkelinpäivän ja pyhäinpäivän, mutta nk. pyhimysjuhlat määrättiin poistettavaksi. Valistuksen aikana 1700-luvun lopulla pyhäpäivien määrää supistettiin rajusti. Tavoitteena oli saada lisää työpäiviä yleisen hyödyn nimissä. (Ehdotettiinpa eräissä vaiheissa pitkäperjantain siirtämistä sunnuntaiksi!) Seuraavan kerran juhlakalenteri on muuttunut vasta viime vuosikymmenien aikana suhteellisen pienin "tarkistuksin". Vastikään loppiainen ja helatorstai palautuivat perinteisille paikoilleen, mutta heluntai muuttui yksipäiväiseksi juhlaiksi. Tekstiperikooppijärjestelmä muuttui kolmivuosi-kertaiseksi viime vuosisadan lopussa, ja tällä vuosisadalla on vahvistettu Vanhan testamentin asemaa.

Suomalainen kirkkovuosi vastaa perinteistä luterilaista kalenteria niin hyvin, että liturgisen musiikin ohjelmistoa on mielekästä edelleen lähestyä tästä näkökulmasta. Kirkkovuoden juhlapuoliskolla tuodaan pelastushistoria nykyhetkeen, ja juhlaton puolisko - nk. kirkon aika - opettaa uskon vaikutuksista arkielämässä.

Seuraava hakemisto noudattaa suomalaisen kirkkokäsikirjan evankeliumikirjan rakennetta hieman lyhentäen. Viittaukset perustuvat tämän päivän käytäntöön, ja niiden painoarvo vaihtelee jonkin verran. Missään tapauksessa ei pidä orjallisesti rajoittua vain tehtyihin ehdotuksiin; ne ovat ennen kaikkea suuntaa antavia (vrt. esim. alaviite 61 s. 39). Tähän hakemistoon ei ole sijoitettu koraaleita eräitä poikkeuksia lukuun ottamatta. Liitteen D virsihakemistosta voidaan hakea myös kirkkovuosiviitteitä, kun lähtökohtana ovat esim. käsikirjan alku- ja graduaalivirsiehdotukset. Vastaavasti myös liitteen C raamatunkohta-hakemisto auttaa paikallistamaan teosten liittymäkohtia.

<u>Päivä</u>	<u>Ks. sivu / teos</u>	<u>Huomautuksia</u>
1. adventtisunnuntai	39, 45, 81, 85, 126, 138	BuxWV 90 on ehtoolliskantaatti
2. adventtisunnuntai	17, 85	(ks. myös adventtivirsien viitteitä liitteestä D)
3. adventtisunnuntai		
4. adventtisunnuntai		
Joulu (käytännön syistä ei tässä eriteltynä)	17, 23, 29, 36, 39, 47, 77, 130	(ks. myös joulupiirin virsien viitteitä liitteestä D)
Uudenvuodenaatto	46	
Uudenvuodenpäivä	14 (SWV 418), 51, 130	
Uudenvuoden jälk. sunn.	14 (SWV 401)	

¹Ks. Pentti Lempiäinen: Pyhät ajat (3. painos; Kirjapaja)

Loppiainen	42 (BuxWV 2)	
1. lopp. jälk. sunn.	19, 39, 134	(ks. myös BuxWV 40, s. 47)
4. lopp. jälk. sunn.	43 (BuxWV 70), 51, 85	
5. lopp. jälk. sunn.	51	
Septuagesimasunnuntai	60	
Seksagesimasunnuntai	46 (ks. myös s. 49)	
Laskiaissunnuntai	39, 42, 63	
1. paastonajan sunnuntai	83 (Mend./Hear..) ²	(ks. myös paastonajan virsien viitteitä liitteestä D)
2. paastonajan sunnuntai	61, 142	
3. paastonajan sunnuntai	11	
4. paastonajan sunnuntai	11, 43	SWV 62 ja 67 liittyvät yleisesti paastonaikaan, samoin sivun 29 Scheinin konsertto (Opella nova 1 n:o 6)
5. paastonajan sunnuntai	29, 59	
Palmusunnuntai	85	
(Hiljainen viikko)	48, 55, 88, 148	
Pitkäperjantai	22, 23, 31, 50, 108	
Pääsiäispäivä	22, 25, 44, 57	ks. myös s. 17 (SWV 324), 19, 20 (SWV 393) ja 58 (alaviite 92)
2. pääsiäispäivä	22, 35, 85	
1. pääsiäisen jälk. sunn.	19, 56	
2. pääsiäisen jälk. sunn.	10, 74, 90	
3. pääsiäisen jälk. sunn.	17 (SWV 283), 89	
4. pääsiäisen jälk. sunn.	42	
Rukoussunnuntai	74, 78	
Helatorstai	42, 43	
Helluntai	19, 112	
Kolminaisuudenpäivä	11	
3. kolm.päivän jälk. s.	60	
4. kjs.	14	
5. kjs.	75	
Kirkastussunnuntai	60	
11. kjs.	24, 75	
14. kjs.	13 (SWV 261), 100	SWV 261 sopii yleisesti ehtoollismusiikiksi
16. kjs.	41, 58	
19. kjs.	52	
21. kjs.	11 (alav. 11)	
22. kjs.	14, 148	
23. kjs.	19	
24. kjs.	19, 20, 28 (alav. 36), 64	
Kirkkov. läh. viim. s.	148	
Tuomiosunnuntai	85	
Kynttilänpäivä	19, 32, 49, 63, 73	
Marianpäivä	79	
Johannes Kastajan päivä	148	
Mikkelinpäivä	10	SWV 41 voidaan liittää kumpaankin pyhään
Pyhäinpäivä	10, 20, 83 (alav. 154)	
Itsenäisyyspäivä	46	

Suomalainen rukouspäiväkäytäntö on muuttunut siten, ettei pysyväsuhjeiden kirjaaminen ole mahdollista. Rukouspäivinä voidaan teoksia valita kulloinkin ehdotettujen tekstien pohjalta (vrt. seuraava liite) tai valita niitä päivän aiheen mukaan yleisesti, esim. nuorison päivänä BuxWV 73 (ks. s. 40), kiitospäivänä SWV 418 (ks. s. 14) tai katumusaiheisenä päivänä BWV 38 (ks. s. 76).

²Felix Mendelssohnin psalmisävellystä *Hear my crying* voidaan laulaa joka-aikaisesti, vaikka se on tässä ehdotettu paastonajan alkuun (vrt. psalmin 55 sisältöä tämän sunnuntain teksteihin).

Liite C

Raamatunkohtien hakemisto¹

<u>Vanha testamentti</u>	<u>Ks. sivu</u>	<u>Uusi testamentti</u>	<u>Ks. sivu</u>
1. Moos. 32:27	19	Matt. 15:21-28	61
Job 8:9	58	Matt. 7:7	53
Job 19:25	19	Matt. 11:28-30	13, 53
Job 19:25-27	20	Luuk. 2:10-11	39
Psalmi 5	11	Luuk. 2:15	23
Psalmi 12	12	Luuk. 2:29-31	73
Psalmi 23	10, 12	Luuk. 2:29-32	19, 32, 65
Psalmi 29:1-2	17	Luuk. 2:48-49	14
Psalmi 30:5-6	18	Luuk. 6:36	14
Psalmi 30:17	54	Luuk. 18:10-14	24
Psalmi 31:2-4	39	Luuk. 21:33	17
Psalmi 32	12	Joh. 1:14	17
Psalmi 38:5	59	Joh. 3:14-15	11
Psalmi 46	12	Joh. 3:16	19, 20
Psalmi 55	83	Joh. 11:25-26	17, 58
Psalmi 57:8-12	40	Joh. 16:23	74
Psalmi 66:4	17	Joh. 19:25-30	22
Psalmi 69:2-3	51	Room. 8:18	41
Psalmi 73:25-26	19	Room. 8:39	43
Psalmi 86	12	2. Kor. 12:9	60
Psalmi 84	14	Fil. 3:20-21	19
Psalmi 90:10	19	Kol. 3:17	51
Psalmi 96	12	1. Piet. 2:2-3	56
Psalmi 103	12	1. Joh. 1:19	19
Psalmi 103:8, 10-11	83	Ilm. 3:20	78, 81
Psalmi 111:10	18	Ilm. 14:13	19, 20
Psalmi 117	12	Ilm. 19:9	39, 138
Psalmi 119	24		
Psalmi 126:5-6	28		
Psalmi 130	12		
Psalmi 130:7(-8)	51		
Psalmi 145	12		
Jes. 43:1-3	51		
Jes. 53:4-5	50		
Jes. 53:4-6	31		
Jes. 57:1-2	63		
Jes. 60:1-3	64		
Jer. 9:1	59		
Val. 1:16	59		

¹Hakemisto käsittää vain tekstissä (tai nuottisivuilla) mainitut suorat raamatunlainat. Myös liitteen B kirkkovuosihakemisto auttaa löytämään liittymiä esim. tietyn pyhän eri teksteihin. Vapaasti runoillut kantaattitekstit, resitatiivit, aariat ja virsirunot sisältävät runsaasti eriasteisia tekstilainauksia, joita ei ole voitu tässä luetteloida. Hänssler-Verlag on julkaissut kätevät kirjaset *Bibeltextvertonungen* (laatinut Hermann Stern) ja *Die Kantaten J. S. Bachs im Gottesdienst*, jotka palvelevat monipuolisina hakuteoksina. Suomeksi on saatavilla uuden virsikirjan pohjalta laadittu hakemisto *Virsi kirja sanasta sanaan* (Pentti Lempiäinen / Kirjaneliö).

Liite D

Virsihakemisto

<u>Svk n:o</u> ¹	<u>Ks. sivu</u>	<u>Svk n:o</u>	<u>Ks. sivu</u>
4	70	261	19, 30, 42, 97, 127
8	45	262	79
9	45	264	31, 51, 66
16	28, 77	265	70
18	43	266	31, 130
21	29, 36, 82, 83, 130	267	71, 83
22	29	278	54, 70, 72, 75, 157
38	130	284	12
43	35, 71, 118	290	12
50	130	292	47
52	79	293	13
57	48, 49	297	70
58	30	303	44, 83
63	47, 54, 82, 83	306	138
73	54, 55	314	70
87	26	323	10, 12, 30, 147
92	44	324	35, 122
95	130	328	71
96	29, 67	331	12
102	49	341	70
111	130	346	30, 71 112
118	49	348	70
120	49	350	12
124	70	370	70, 72, 75, 83
127	30	375	12, 71, 74
128	71	376	21, 50
163	44, 70	382	21
170	12, 71	387	70, 71
172	70, 71	398	78
184	15	425	39
187	12, 83	473	23
188	61	478	70
189	61, 70	536	70
190	46, 72	550	16, 29, 35, 46
200	70	586	21, 46
226	130	607	15, 35
229	31	613	61
237	49		
243	47		
248	49		
256	70		
260	30, 112		

¹Hakemisto perustuu vuoden 1986 suomalaisen virsikirjalaitokseen.

Liite E

Säveltäjäluettelo

Martti Luther	ks. s. 4, 88
Giovanni Gabrieli	9
Ludovico Viadana	28
Melchior Vulpus	4, 90-95
Michael Praetorius	8, 96
Melchior Franck	4
Heinrich Schütz	4, 5, 8-27, 100-111
	(Esillä ovat Schützin teokset SWV 33, 41, 50, 62, 67, 68, Becker-psalmtarin osia, SWV 261, 279-281, 283, 295, 300, 305, 311, 314, 316, 318, 324, 333, 334, 366, 372, 379, 380, 387, 391, 392, 393, 401, 409, 418, 429, 435, 444, 470, 478, 479, 480, 481, 482-492, 493, 494)
Johann Hermann Schein	28-33, 112-117
Samuel Scheidt	34-35, 118-125
Johann Bach	58
Andreas Hammerschmidt	36
Heinrich Bach	58-59
Johann Rudolf Ahle	36
Wolfgang Carl Briegel	36, 126-133
Dieterich Buxtehude	6, 37-57, 134-141
	(Esillä ovat Buxtehuden teokset BuxWV 2, 4, 10, 12, 13, 14, 26, 27, 30, 31, 32, 34, 35, 40, 41, 42, 48, 52, 53, 60, 62, 66, 68, 73, 75, 76, 77, 78, 81, 90, 99, 100, 103, 104, 107, 109, 112)
Johann Christoph Bach	58-60
Johann Michael Bach	58, 61, 142-147
Johann Philipp Krieger	62-63
Johann Kuhnau	62
Johann Ludwig Bach	62-66, 68
Georg Philipp Telemann	6, 80-81, 148-155
Johann Sebastian Bach	6, 67-79, 156-165
	(Esillä ovat Bachin kantaatit BWV 4, 6, 13, 22, 37, 38, 61, 62, 71, 75, 80, 82, 83, 86, 93, 99, 106, 107, 112, 113, 126, 137, 140, 147, 166, 177, 192)
Felix Mendelssohn	82-83
Franz Liszt	82
Max Reger	82
Sulo Salonen	85-86
Ernst Pepping	7, 85
Torsten Sörenson	85
Olle Ljungdahl	85
Knut Nystedt	85
Gunno Södersten	85
Egil Hovland	85

Kirjallisuutta

Seuraava pieni luettelo sisältää vain tämän julkaisun kannalta keskeisiä kustanteita. Mainitut teokset ovat joko olleet lähdemateriaalina, vaikka tekstissä ei kaikkiin viitatakaan, tai ne sisältävät liturgisen musiikin periaatteellista tai soveltavaa aineistoa. Lukuisista tässä mainitsemattomista erillisistä artikkeleista (esim. säveltäjistä erikseen tai kirkkokantaatin historiasta yleensä), jotka ovat palvelleet lähteinä, tärkeimmät on julkaistu arvostetussa englantilaisessa musiikkitietokirjasarjassa *The new GROVE Dictionary of Music and Musicians* (osat 1-20, 1980, Lontoo).

Boyd, Malcolm 1983	Bach. Suom. Kati Hämäläinen 1991. Keuruu.
Brodde, Otto 1972	Heinrich Schütz. Weg und Werk. 2. painos 1979. Kassel.
Die Kantaten Johann Sebastian Bachs im Gottesdienst 1985	Eine Arbeitshilfe Lutherische Liturgische Konferenz Deutschlands. Neuhausen-Stuttgart.
Dürr, Alfred 1971	Die Kantaten von Johann Sebastian Bach. 5., uudistettu painos 1985. Kassel.
Geck, Martin 1965	Die Vokalmusik Dietrich Buxtehudes und der frühe Pietismus. Kassel.
Jumalan kansan juhla 1992	Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean välimietintö. Helsinki.
Krummacher, Friedhelm 1978	Die Choralbearbeitung in der protestantischen Figuralmusik zwischen Praetorius und Bach. Kassel.
Lempiäinen, Pentti 1976	Pyhät ajat. 3. painos 1979. Jyväskylä.
Lempiäinen, Pentti 1987	Virsikirja sanasta sanaan. Virsikirjan raamattuviitteet. Virsikirjan sanahakemisto. Pieksämäki.
Mielikäinen, Aila 1988	Ikilähde laupeuden. Georg Philipp Telemannin soolokantaattien tekstejä. Suomentanut Aila Mielikäinen. Jyväskylä.
Neumann, Werner 1947	Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs. 4. painos 1971. Leipzig.
Sariola, Yrjö 1986	Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä. Jyväskylä.
Snyder, Kerala J. 1987	Dieterich Buxtehude. Organist in Lübeck. London.
Stern, Hermann 1972	Bibeltextvertonungen. Liturgischer Chordienst zusammengestellt und herausgegeben von Hermann Stern. Neuhausen-Stuttgart.
Sørensen, Søren 1958	Diderich Buxtehudes vokale kirkemusik. Studier til den evangeliske kirkekantatens udviklingshistorie (väitöskirja). København.
Vatanen, Osmo 1992	Kirkkovuoden pyhien musiikki. Kurssimoniste. Järvenpää.

SIBELIUS-AKATEMIA
Kirkkomusiikin osasto

Tekstimotetista kantaattiin on tyypiltään käsikirja, joka esittelee luterilaisen liturgisen vokaalimusiikin keskeistä ohjelmistoa. Kirjassa keskitytään erityisesti 1600-luvulla tapahtuneeseen rikkaaseen kehitykseen yksinkertaisista tekstimusiikin muodoista kohti Bachin ajan kantaattia. Kirja on tarkoitettu oppikirjaksi Sibelius-Akatemian ja konservatorioiden kirkkomusiikin opetukseen, mutta se sisältää virikkeitä ja laajan nuottiliitteen myös kanttorien ja kuoronjohtajien käyttöön.



ISSN 0787-7838
Helsinki 1992
Yliopistopaino

ISBN 952-9658-10-9



9 529658 109008