



# Jumalanpalvelus urkurin silmin, korvin, jaloin, sormin



ANNA PULLI-HUOMO

EST 83  
DocMus-tohtorikoulu

TAIDEYLIOPISTON SIBELIUS-AKATEMIA 2024

*Jumalanpalvelus urkurin  
silmin, korvin, jaloin, sormin*



*Anna Pulli-Huomo*

*Jumalanpalvelus urkurin  
silmin, korvin, jaloin, sormin*

EST 83

DocMus-tohtorikoulu

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024

**Tutkielman ohjaaja**

Musiikin tohtori Jorma Hannikainen

**Taiteellisen työn ohjaajat**

Professori Timo Kiiskinen

Musiikin tohtori Jan Lehtola

Professori Christophe Mantoux

**Tarkastajat**

Musiikin tohtori Marianne Gustafsson Burgmann

Teologian tohtori Mika K T Pajunen

**Tarkastustilaisuuden valvoja**

Professori Timo Kiiskinen

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

DocMus-tohtorikoulu

Taiteilijakoulutuksen tohtorintutkinnon tutkielma

EST 83

© Anna Pulli-Huomo ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2024

Kannen taitto: Satu Grönlund

Kannen kuva: Anna Pulli-Huomo: *Église Saint-Germain des Prés*, Pariisi

Paino: Hansaprint Oy

ISBN 987-952-329-370-0 (painettu)

ISSN 1237-4229 (painettu)

ISBN 987-952-329-371-7 (sähköinen)

ISSN 2489-7981 (sähköinen)

Helsinki, 2024

# TIIVISTELMÄ

Anna Pulli-Huomo

*Jumalanpalvelus urkurin silmin, korvin, jaloin, sormin*

Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma

Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 83

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, DocMus-tohtorikoulu 2024

168 + 66 sivua

Tutkielmani kuuluu Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteelliseen tohtorintutkintoon kirkkomusiikin alalla. Tohtoritutkinnon aihe on ”*Venez Esprit-Saint, et envoyez-nous du ciel un rayon de votre lumière* – ranskalaisen liturgisen urkumusiikin soveltaminen suomalaisessa jumalanpalveluksessa”. Tutkinnon taiteellinen osio koostui vuosina 2017–2022 toteutetuista kahdesta seurakunnan päämessusta, kahdesta iltamessusta ja yhdestä vesperistä.

Tutkielman aiheena on urkurin suhde suomalaiseen evankelisluterilaiseen jumalanpalvelukseen. Lähestyn aihetta taiteellisen tutkimuksen keinoin. Tutkimusmenetelmäni on perustunut autoetnografiseen tutkimusotteeseen. Pääkysymyksenä on, minkälaisin eri tavoin urkuri on vuorovaikutuksessa jumalanpalveluksessa ja suhteessa jumalanpalvelukseen. Kysymykseen haen vastausta alakysymysten kautta. Miten minä urkurina ymmärrän suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen? Mikä on suhteeni urkurina suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen traditioon ja tähän aikaan? Mikä on roolieni kautta suhteeni jumalanpalveluksen yhteisöön ja tilanteeseen? Mikä on urkurina suhteeni jumalanpalveluksessa koettuun osallisuuden kokemukseen? Tutkimusmateriaalina ovat tutkimukseni taiteellisen osion jumalanpalvelusten omaa työskentelyäni kuvaavat tapausesimerkit sekä niissä käyttämäni ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki.

Lähestyn tutkimusaiheeni kolmesta eri näkökulmasta. Ensinnäkin olen taiteilijälähtöisen sekä musiikinteologisen tutkimuksen välinein peilannut kolmea messun läpi kulkevaa niin kutsuttua säiettä pohtien, miten minä urkurina ymmärrän suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen tässä ajassa. Toiseksi olen tapausesimerkeillä kuvannut, kuinka voin urkurina huomioida jumalanpalveluksen sisällön, yhteisön ja tilanteen solistin, rekisteröijän, säestäjän, sovittajan, improvisoijan ja työryhmän jäsenen roolien kautta. Kolmantena näkökulmana olen laajentanut vuorovaikutuksen käsitettä jumalanpalveluksessa dialogisuuden suuntaan eli avautumiseen toiselle ja toisen kokemukselle erityisesti taiteen välityksellä. Urkurina voin eri roolieni

ja päätösteni myötä vahvistaa monimuotoista vuorovaikutusta jumalanpalveluksessa käyttämällä muun muassa improvisointia välineenä. Erityisesti musiikillisiksi sanoiksi kutsumani toistettavat ja tunnistettavat musiikilliset elementit vahvistavat vuorovaikutusta jumalanpalveluksen musiikin suhteen. Vieraasta kirkkokunnasta ja kulttuurista lähtöisin olevan musiikin runsas käyttö jumalanpalveluksessa nähdään tässä tutkimuksessa luovana prosessina, jonka kokeminen osana yhteisöä voi vahvistaa osallisuuden kokemusta sattumanvaraisessa yhteisössä. Tutkimus laajentaa siten myös osallisuuden käsitteen merkitystä liturgisessa kontekstissa.

Tutkimus syventää suomalaista jumalanpalvelustutkimusta musiikin tekijän ja erityisesti urkurin kokemuksen ja kehollisuuden näkökulmasta. Se nostaa esille moniteellisen jumalanpalvelustutkimuksen ja 2000-luvun aikana hiljaiseloon jääneen musiikinteologisen tutkimuksen merkityksen. Tutkielman runsaat kuvaukset urkumusiikin käytöstä viidessä erilaisessa jumalanpalveluksessa antavat kiinnostuneille myös näkökulmia musiikin rooleista sekä toteutuksesta liturgisessa ympäristössä.

Asiasanat: luterilaisuus, jumalanpalvelus, urkurit, taiteellinen tutkimus, kirkkomusiikki, Suomi, ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki, osallisuus, dialogisuus

# ABSTRACT

Anna Pulli-Huomo

*The Liturgical Service Through the Eyes, Ears, Feet, and Fingers of an Organist*

Doctoral thesis, Arts Study Programme

EST 83

DocMus Doctoral School, Sibelius Academy, University of the Arts Helsinki

2024

168 + 66 pages

This thesis is submitted to the DocMus Doctoral School at the University of the Arts Helsinki, in the field of church music. The topic of the doctoral degree is 'Venez Esprit-Saint, et envoyez-nous du ciel un rayon de votre lumière - French liturgical organ music in the Finnish liturgical service'. The artistic part of the degree consisted of two main parish Masses, two evening Masses and one vespers service carried out between 2017 and 2022. I use liturgical service as a common concept for these Masses and the vespers.

My research focuses on the relationship of the organist to the Finnish Evangelical Lutheran liturgical service. I approach the research questions by means of practice-based artistic research. The research method is based on an autoethnographic approach. The main question concerns the different ways in which the organist interacts with relates to the liturgical service. I seek to answer this question through a range of sub-questions: How do I as an organist understand the Finnish Evangelical Lutheran liturgical service? What is my relationship as an organist to the tradition of the Finnish Evangelical Lutheran liturgical service and to the current time? What is my relationship in my role to the community, and occasion of the liturgical service? What is my relationship as an organist to the experience of participation in the liturgical service? The research material consists of the case studies of my own work in the liturgical services of the artistic part of my study, as well as the French organ music of the 19th and 20th centuries that I used in them.

In this thesis, I approach my research subject from three different perspectives. Firstly, I have studied through art-based and musical theological research three so-called threads that run through the Mass. I have reflected on how I, as an organist, understand the Finnish Evangelical Lutheran liturgical service at the current time. Secondly, I have used case studies to illustrate how I, as an organist, can consider the content, community, and situation of a liturgical service through the roles of soloist, registrant, accompanist, arranger, improviser, and team member. The third

perspective I have considered is the extension of the concept of interaction from concrete interaction to dialogicity, i.e., opening to the experience of another and the other's experience, especially through art. As an organist, through my various roles and decisions, I can strengthen interaction in the liturgical service for example through improvisation. In particular, musical words (a term of my own devising), repetitive and recognizable musical elements, strengthen the interaction with the music of the liturgical service. The rich use of music from a foreign denomination and culture as part of liturgical service is seen in this study as a creative process that can be experienced as part of a community, and that can strengthen the experience of inclusion in a random community. The study thus also extends the meaning of the concept of participation in the liturgical context.

The thesis extends the Finnish research of worship from the perspective of the music maker and especially the organist's experience. It highlights the importance of interdisciplinary worship research and music theology research, which has been neglected in Finland during the 21st century. Rich descriptions of the use of organ music in five different liturgical services of the study also provide those who are interested with insights into the roles of music, and its implementation in the liturgical setting.

Key words: Evangelical Lutheran liturgical service, organist, artistic research, church music, Finland, French organ music from the 19th and 20th centuries, participation, dialogicity

# KIITOKSET

Matka musiikin tohtoriksi kaikkine mutkineen ei olisi ollut mahdollista ilman monia ihmisiä ympärilläni. Tahdon kiittää teitä kaikkia, jotka olette lyhyemmän tai pidemmän aikaa kulkeneet tätä polkua kanssani. Tässä yhteydessä minun on mahdollista mainita erikseen vain osa teistä.

Opintojani ovat ohjanneet tutkielmani ohjaaja Jorma Hannikainen, opinnoista vastaava ohjaajani Timo Kiiskinen, taiteellisen osion esitarkastajani Jan Lehtola sekä professori Christophe Mantoux. Kiitän tuestanne, rohkaisustanne, erinomaisista kommentteistanne ja luottamuksestanne. Taiteellista lautakuntaani, puheenjohtaja Peter Peitsaloo, Sverker Jullanderia, Ville Urposta, Erkki Tuppurasta ja Olli Porthania kiitän opin- ja taidonnäytetilaisuuksiini liittyneistä yhteisistä keskusteluista, jotka ovat kehittäneet minua urkurina ja kirkkomuusikkona. Tutkielmani esitarkastaja Marianne Gustafsson Burgmannia ja Mika K T Pajusta kiitän tarkoista ja rohkaisevista kommentteista, jotka olivat arvokkaita viimeistellessäni tutkielmaani. Kiitän myös liturgisen jatkotutkintoseminaarin ohjaajia sekä opiskelijakollegoita osuvista kysymyksistä ja palautteista matkan varrella.

Haluan erityisesti kiittää taiteelliseen osiooni kuuluneiden jumalanpalvelusten mahdollistaneita seurakuntia – Olarin, Pakilan ja Kallion seurakuntia sekä Helsingin tuomiokirkkoseurakuntaa – työntekijöineen ja seurakuntalaisineen. Kiitos kuorolaiset ja muusikkokollegat musisoinnin ilosta: Wähäpaimen ja Päivi Hakomäki, Populus Sion ja Taru Hämäläinen, Hanna Remes, Kamarikuoro Kaamos ja Visa Yrjölä, Inka Kinnunen, Anni Kuusimäki, Iida-Vilhelmiina Sinivalo, Kallion kantaattikuoro ja Tommi Niskala, Dag-Ulrik Almqvist, Joonas Minkkinen, Tuukka Turunen sekä avustajani urkujen äärellä Laura Nurkka, Irina Ala-Opas ja Pilvi Listo-Tervaportti. Kiitos matkakumppanuudesta liturgian syvyyksiin Kati Pirttimaa, Joonas Salminen, Sirkka-Liisa Raunio, Juhani Holma, Sirpa Tirri, Sirpa Tolppanen ja Antti Malinen.

Kiitokset työnantajilleni mahdollisuudesta kehittää asiantuntijuuttani kirkkomuusikkona. Espoonlahden seurakunnan jumalanpalveluselämä sytytti rakkauden jumalanpalvelukseen. Helsingin tuomiokirkkoseurakunta, tuomiorovastit Matti Poutiainen ja Marja Heltelä sekä työkaverit edesauttoivat monin tavoin tutkimukseni edistymistä. Kirkon tutkimus ja koulutus -yksikön koulutuspäällikkö Ulla Tuovista kiitän luottamuksesta ja jatkuvasta tuesta viimeisen vajaan kolmen vuoden aikana. Lämmin kiitos kanssaelämisestä myös muille lähikollegoilleni Kirkkohallituksessa.

Haluan kiittää lisäksi kaikkia teitä, koulutuksiin osallistuneita seurakuntien työntekijöitä, Itä-Suomen yliopiston teologiopiskelijoita, kirkon alan muita opiskelijoita sekä seurakuntalaisia, joiden kanssa olen saanut keskustella ja pureskella jumalanpalvelusta - olette auttaneet kiteyttämään ajatuksiani merkittävällä tavalla. Kiitokset myös Sibelius-Akatemian tukisäätiölle, Suomen kulttuurirahaston Kanneljärven Summien rahastolle sekä aikuiskoulutustuelle mahdollisuuksista tehdä tutkimustani Ranskassa sekä olla opintovapaalla.

Ystävät ja perhe, olette kantaneet minua monin tavoin tohtoriopinnoissani. Jo edellä mainittujen henkilöiden lisäksi haluan kiittää kannustuksesta ja monille uusille tutkimuksen poluille mukanaan viemisestä Leena Lampista, Samuli Korkalaista, Sirkku Rintamäkeä, Suvi-Maria Saarelaista sekä Maria Rainio-Alarantaa. Vanhempani ja molemmat veljeni perheineen ovat aina tukeneet minua muusikkona ja erityisesti ihmisenä. Olen kiitollinen, että jouluna 2022 menehtynyt äitini Marjatta sai olla mukana kaikissa tutkintoni jumalanpalveluksissa. Kiitos isälleni Eskolle, että jo varhaislapsuudessani kotonamme soi monenlainen musiikki ja että vielä tutkinnon loppumetreillä olet luonut uskoa. Vilppu, kiitos tuesta ja rohkaisusta, leivoksista ja samppanjasta, vuorista ja merten syvyyksistä.

Haagassa, Helsingissä  
reformaation päivänä 2024

*Anna Pulli-Huomo*

# Sisällys

1 Johdanto .....	13
1.1 Tutkimuksen lähtökohdat .....	15
1.2 Tutkimuskysymys ja -tavoite .....	17
1.3 Jumalanpalveluselämää tarkasteleva tutkimus .....	19
1.4 Taiteellinen tutkimus ja tutkimusmenetelmä .....	22
1.5 Tutkimuksen viitekehys .....	25
1.6 Urkuri tutkijana .....	28
2 Ranskalainen urkumusiikki ja suomalainen liturgia .....	33
2.1 Katsaus liturgian kehitykseen .....	33
2.2 Urkumusiikin rooli ranskalaisessa liturgiassa – palvelija ja solisti .....	39
2.3 Gregoriaaniset sävelmät .....	48
2.4 <i>Alternatim</i> -käytäntö .....	54
2.5 Suomalainen evankelisluterilainen messu 2000-luvulla .....	55
2.6 Suomalaisen jumalanpalvelusmusiikin musiikinteologiset taustat .....	59
2.7 Tutkinnossa käytetty urkuohjelmisto sekä soittimet .....	65
I Olarin kirkko, Espoo .....	66
II Hyvän Paimenen kirkko, Helsinki .....	69
III Vanha kirkko, Helsinki .....	72
IV Kallion kirkko, Helsinki .....	74
V Helsingin tuomiokirkko, Helsinki .....	75
3 Messun musiikilliset säikeet vuorovaikutuksen välineenä .....	78
3.1 Messun laulettu <i>ordinarium</i> -osat .....	79
<i>Herra, armahda</i> -laulu .....	80
<i>Kunnia ja Laudamus</i> -hymni .....	84
<i>Pyhä</i> -hymni .....	86
<i>Jumalan Karitsa</i> -hymni .....	88
3.2 Messun <i>proprium</i> -osat .....	90
Muu musiikki .....	92
Virret .....	96
3.3 Ehtoollisrukous ja improvisaatio .....	99

4 Urkurin erilaiset roolit liturgisessa kokonaisuudessa .....	111
4.1 Messun musiikin suunnittelijana.....	113
4.2 Solistina .....	115
4.3 Rekisteröijänä.....	116
4.4 Nuotintajana ja sovittajana .....	121
4.5 Säestäjänä .....	124
4.6 Improvisoijana.....	129
4.7 Järjestelijänä ja työryhmän jäsenenä.....	134
5 Urkuri vuorovaikutuksen ja osallisuuden vahvistajana liturgiassa .....	137
5.1 Osallisuuden kokeminen osana liturgiaa .....	137
5.2 Jumalanpalvelus luovana prosessina osallisuuden vahvistamisen näkökulmasta .....	140
5.3 Urkurin musiikilliset sanat ja osallisuuden kokemus Tuomiokirkon iltamessussa .....	142
Musiikilliset sanat Helsingin tuomiokirkon iltamessin <i>ordinarium</i> -osissa	145
Seurakunnan osallisuus iltamessussa.....	148
6 Luovuutta ja häikäistymistä.....	150
6.1 Luovuus osana liturgiaa.....	152
6.2 Minä tutkivana taiteilijana .....	154
Lähteet ja kirjallisuus .....	156
LIITTEET: Taiteellisen opinnäytteen ohjelmat .....	169
Liite A: MESSU, Olarin kirkossa, su 22.10.2017 klo 10 .....	170
Liite B: VESPER, Hyvän Paimenen kirkossa, su 20.5.2018 klo 18 .....	183
Liite C: MESSU, Vanhassa kirkossa, su 31.3.2019 klo 10.....	195
Liite D: ILTAMESSU, Kallion kirkossa, pe 2.10.2020 klo 18.....	209
Liite E: ILTAMESSU, Helsingin tuomiokirkossa, to 2.6.2022 klo 18 .....	224

# 1 Johdanto

”Kun aamen ei ole vain aamen”

Olen ollut urkurina sadoissa jollei tuhansissa messuissa reilun 20 vuoden työurani aikana. Olen soittanut sormillani ja jaloillani, pohtinut ja analysoinut silmilläni ja korvillani työtäni urkurina. Valmistellessani tohtoriopintoja mietin, miten taiteellista tutkimusta tekevänä urkurina suhtautuisin messun tuttuakin tutumpiin osiin. Pysähdyin aameneen, tuohon seurakunnan kahteen tai kolmeen kertaan eri rukousten päätteeksi laulamaan tai lausumaan pikkusanaan, joka ilmaisee seurakunnan suostumusta kuultuun rukoukseen.<sup>1</sup>

Kirkon koulutuskeskuksen 2000-luvun alkupuolella järjestämässä henkilöstökoulutuksissa opastettiin, että aamenten pilkut tulee soittaa esiin. (Nuottiesimerkki 1.) Lähtökohta aameniin oli muistikuvieni mukaan lähinnä tekninen, ei niinkään se, miksi ne olivat olemassa tai mikä on niiden suhde jumalanpalveluksen kokonaisuuteen. Käytössä oleva jumalanpalveluksen opas, Piispainkokouksen hyväksymä *Palvelkaa Herraa iloiten* -kirja, kuvailee alkusiunauksen vastauksena laulettavaa aamenta ylistykseksi ja huudahdukseksi.<sup>2</sup> Synninpäästön aamen on taas oppaan mukaan kiittävä.<sup>3</sup> Muita aamenia opas ei varsinaisesti luonnehdi lainkaan. Ehtoollisrukouksesta se toteaa, ettei aamenta voi jättää pois rukouksen luonteen vuoksi. Muuten 2000-luvun suomalaista evankelisluterilaista<sup>4</sup> jumalanpalvelusta käsittelevä kirjallisuus ei huomioi aamenia muusikon näkökulmasta.

Valmistellessani ensimmäistä tohtoriopintojeni messua, jonka kaikki solistinen musiikki oli joko ranskalaista roomalaiskatoliseen perinteeseen liittyvää urkumusiikkia tai sen maailmasta viittauksia saanutta musiikkia, mietin, miten tämä ranskalainen

---

<sup>1</sup> Leonhard 2009, 970.

<sup>2</sup> *Palvelkaa Herraa iloiten* 2009, 3.

<sup>3</sup> *Palvelkaa Herraa iloiten* 2009, 5.

<sup>4</sup> Kielitoimiston sanakirja antaa ilmaisuksi sekä evankelisluterilainen että evankelis-luterilainen. Olen tässä työssä käyttänyt organisaatioon viitatessani ilmaisua Suomen evankelis-luterilainen kirkko. Muuten käytän käsitettä ilman väliviivaa. (Kielitoimiston sanakirja: evankelis-luterilainen.)

näkökulma näkyisi aamenissa. Rekisteröisinkö ne jotenkin ranskalaisittain? Soinnuttaisinko ne uudelleen?

Pohtiessani ongelmaani palasin ajatukseeni, josta olin aiemmin puhunut usein muun muassa seurakuntalaisten kanssa. Minulle ei ole olemassa kahta samanlaista aamenta. Aamen – totisesti – reagoi aina sitä edeltävään rukoukseen. Näistä minulle ilmiselvin esimerkki on pitkän ja monisyisen ehtoollisrukouksen päättävä kolminkertainen aamen. Tämän aamenen jälkeen liturgia<sup>5</sup> jatkuu toisella rukouksella, yhdessä rukoiltavalla *Isä meidän* -rukouksella. Siksi soitan ehtoollisrukouksen aamenet hie-man painavammin sekä vahvemmin rekisteröiden kuin samanlaisen kolminkertaisen aamenen kohdalla aivan messun alussa alkusiunauksessa tai vaikkapa synninpäästön vastauksena. Jokaisen aamenen toteutuksessa päätetään erikseen rekisteröinnistä, temposta, painotuksesta ja soinnutuksesta. Urkurin näkökulmasta näihin valintoihin vaikuttavat tilaisuuden kokonaisluonne, se, mihin aamen vastaa, sekä käytettävissä oleva soitin ja kirkkotila. Näin urkurin soittama aamen on vuorovaikutuksessa liturgian, yhteisön ja tilan kanssa.

*Nuottiesimerkki 1.* Kaksin- ja kolminkertaiset laulettu aamenet I-III sävelmäsarjoissa (ylempi rivi) ja IV sävelmäsarjassa (alempi rivi).

Aa- men, aa- men.

Aa- men, aa- men, aa - men.

Aa- men, aa- men.

Aa- men, aa- men, aa - men.

<sup>5</sup> Liturgia tulee kreikan sanasta *leitourgia*, joka tarkoittaa kansan työtä (kansa: *laos*, työ: *er-gon*). Sitä käytetään kuvaamaan kristittyjen jumalanpalveluselämää. Suomen kielen sana jumalanpalvelus kuvaa hyvin liturgian kaksisuuntaisuutta: jumalanpalveluksessa Jumala palvelee seurakuntaa ja seurakunta palvelee Jumalaa. Sini Hulmin mukaan liturgia on jatkuvaa suhteessa olemista ja monensuuntaista kohtaamista sekä kohti tuonpuoleista että tämän maailman ulottuvuuksissa. (Hiley 2009, 1; Hulmi 2019, 20.) Liturgia, johon taide liittyy läheisesti, on uskon äidinkieli. (Kotila 2004, 24.)

## 1.1 Tutkimuksen lähtökohdat

Jumalanpalvelusta on vietetty kristittyjen keskuudessa jo lähes 2000 vuoden ajan. Sen pääelementit – yhteen kokoontuminen, Raamatun tekstien lukeminen, rukoileminen, laulaminen ja yhteisen aterian viettäminen – ovat pysyneet samoina varhaisista kristittyjen kokoontumisista lähtien. Tämän päivän suomalaista evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen toteutusta määrittelee kirkkokäsikirja<sup>6</sup> sekä sitä täydentävä ja selittävä jumalanpalveluksen opas. Niiden tarkoituksena on luoda jumalanpalveluksen puitteet kaavan ja ohjeistettujen käytäntöjen näkökulmasta.

Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa kanttorina noin 20 vuotta työskennelleenä jumalanpalvelus on ollut minulle merkittävä osa työtäni. Minulle jumalanpalveluksen urkurina käsikirjojen kaavat ja ohjeet antavat turvallisen viitekehäksen toimia. Samalla koen *Palvelkaa Herraä iloiten* -oppaan tekstit tyyliltään ylhäältä määrääviksi ja suorituskeskeisiksi.<sup>7</sup> Olenkin miettinyt, miten voisin lähestyä jumalanpalvelusta läsnä olemisen kautta enkä toimitusta suorittavan työntekijän näkökulmasta. Kaipaan tässä muuttuvassa ajassa elävää suhdetta traditioon, siis sitä, miten jumalanpalvelus voisi olla yhtä aikaa osa historian jatkumoa ja kuitenkin osa tämän päivän maailmaa arjessa ja pyhässä.

Minua innostaa ajatus dialogista ja sen myötä vuorovaikutuksesta jumalanpalveluksessa. Jumalanpalvelusoppaan mukaan luterilaiselle jumalanpalvelukselle on ominaista vuoropuhelu eli dialogi. Opas kuvailee vuoropuhelua seuraavasti: ”Kuultavan ja näkyvän sanan välityksellä kolmiyhteinen Jumala puhuttelee meitä ja tekee meidät osalliseksi kaikista pelastuksen lahjoista. Rukouksissa, virsissä ja lauluissa ihminen vastaa Jumalan puhutteluun.”<sup>8</sup> Vuoropuhelu voidaan nähdä myös tapana olla vuorovaikutuksessa. Kielitoimiston sanakirja määrittelee vuorovaikutuksen sanoilla keskinäinen, vastavuoroinen vaikutus.<sup>9</sup> Ymmärrän näin määriteltynä vuorovaikutuksen monisuuntaiseksi käsitteeksi, joka reagoi ympäristöönsä.

---

<sup>6</sup> Kirkkokäsikirja on Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen hyväksymä kirja, jossa määritellään ja annetaan ohjeet siitä, miten jumalanpalveluselämää seurakunnissa vietetään. Nykyinen kirkkokäsikirja jakautuu kolmeen osaan: Jumalanpalvelusten kirja (2000), Evankeliumikirja (1999) ja Kirkollisten toimitusten kirja 1–3 (2003).

<sup>7</sup> Olen keskittynyt tässä *Palvelkaa Herraä iloiten* -jumalanpalveluksen oppaan 3. painoksesta nousseeseen kokemukseeni.

<sup>8</sup> *Palvelkaa Herraä iloiten* 2019, viii.

<sup>9</sup> Kielitoimiston sanakirja: vuorovaikutus.

Urkurin näkökulmasta jumalanpalveluksessa on monenlaista vuorovaikutusta: hyvin konkreettista yhteistä toimimista vuorovaikutuksessa, mutta myös kokemista ja tietoa suhteessa liturgiaan, musiikkiin, yhteisöön ja kirkkotilaan. Ruotsalaisen urkurin Per Högbergin väitöstutkimuksen mukaan kirkkotila, jumalanpalveluksen seurakunta ja urkuri ovat kaikki vuorovaikutussuhteessa toisiinsa.<sup>10</sup> Martti Laitinen taas määrittelee omassa taiteellisen tohtorintutkimuksen tutkielmassaan jumalanpalveluksen dialogin kolmeen eri kategoriaan: a) jumalanpalveluksen *sisällölliseen dialogiin*, jossa Jumala ja seurakunta ovat vuoropuhelussa, b) *rakenteelliseen dialogiin*, jossa konkreettisesti toimitaan liturgiaan osallistuvien ihmisten välillä, sekä c) jumalanpalveluksen *narratiiviseen dialogiin*, jossa jumalanpalveluksen teksteissä sekä intertekstuaalisesti toteutuu vuoropuhelu henkilöhahmojen ja kirjoittajien välillä.<sup>11</sup> Tässä työssäni en nähdäkseen voi lähteä analysoimaan Jumalan ja seurakunnan välistä dialogia, vaikka pohdinkin omaa suhdettani liturgiaan sen teologisten sisältöjen kautta. Raja myös narratiivisen dialogin tutkimukseni ulkopuolelle. Laitisen määrittelemä rakenteellinen dialogi taas on konkreettisempaa ihmisten välistä vuorovaikutusta. Siitä yksi esimerkki on urkurin säestämä seurakunnan virsien ja messusävelmien laulaminen. Urkurin tapa käyttää soitinta voi tukea tai haitata laulajia: esimerkiksi rekisteröintivalinnat, päätökset temposta, soiton hengittävyys ja musiikin fraseeraus vaikuttavat vuorovaikutukseen. Vuorovirret, jossa seurakuntasäkeistöt ja urkusäkeistöt vuorottelevat, on toinen konkreettinen esimerkki urkurin ja seurakunnan välisestä rakenteellisesta vuorovaikutuksesta. Tärkeä vuorovaikutuksen osa-alue on myös yhteinen jumalanpalveluksen suunnittelu ja dialogin merkitys sen osana.

Jään kuitenkin miettimään, minkälaista muunlaista vuorovaikutusta urkurilla on eri rooliensa kautta suhteessa jumalanpalvelukseen. Miten minä urkurina ymmärrän ja myös koen jumalanpalveluksen? Mikä on musiikin tehtävä osana jumalanpalveluksen kokonaisuutta ja mikä on musiikin osa siinä, miten läsnä oleva yhteisö kokee jumalanpalveluksen sanoman? Miten musiikki on vuorovaikutuksessa vietettävän liturgian kanssa?

---

<sup>10</sup> Högberg 2013, 332.

<sup>11</sup> Laitinen 2017, 29.

## 1.2 Tutkimuskysymys ja -tavoite

Kirkkomusiikin alaan liittyvässä taiteellisessa tohtorintutkinnossani ”*Venez Esprit-Saint, et envoyez-nous du ciel un rayon de votre lumière* – ranskalaisen liturgisen urkumusiikin soveltaminen suomalaisessa jumalanpalveluksessa” ovat yhdistyneet kaksi minulle kirkkomuusikkona tärkeitä elementtiä: suomalainen evankelisluterilainen jumalanpalvelus tässä ajassa sekä ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki liturgisessa kontekstissa. Olen tutkinnon taiteelliseen osioon kuuluvissa viidessä jumalanpalveluksessa soveltanut tutkimuksen kohteena olevaa musiikkia ja sen innoittamia improvisaatioita suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen viitekehyksessä. Tässä tutkielmassa tutkimuskohteena ovat taiteellisen osion jumalanpalvelukset, niihin suunnittelemani ja toteuttamani musiikki sekä niiden analysointi tutkimuskysymysteni kautta.

Tutkielman tutkimuskysymyksenä on:

- Minkälaisin eri tavoin urkuri on vuorovaikutuksessa jumalanpalveluksessa ja suhteessa jumalanpalvelukseen?

Tähän kysymykseen haen vastausta näiden alakysymysten kautta:

- Miten minä urkurina ymmärrän suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen?
- Mikä on suhteeni urkurina suomalaisen evankelisluterilaisen jumalanpalveluksen traditioon ja tähän aikaan?
- Mikä on roolieni kautta suhteeni jumalanpalveluksen yhteisöön ja tilanteeseen?
- Mikä on urkurina suhteeni jumalanpalveluksessa koettuun osallisuuden kokemukseen?

Viitatessani tekstissäni jatkossa suomalaiseen jumalanpalvelukseen tai messuun tarkoitan sillä evankelisluterilaista jumalanpalvelusta, jota vietetään Kirkolliskokouksen vuonna 2000 vahvistaman kirkkokäsikirjan mukaisesti. Rajaan tutkimuksen kohteeksi jumalanpalveluksen musiikilliset osuudet. Sivuan messun puhuttuja osuuksia vain kokonaisuuden niin vaatiessa. En myöskään käsittele jumalanpalveluksen rituaalista toimintaa, liikkeitä, eleitä, kirkkotilaa visuaalisine elementteineen tai muine symboleineen tässä yhteydessä. Tutkimuksen kohteena olevan *tämän ajan jumalanpalveluksen* määrittelen ajanjaksolle, jolloin olen toteuttanut tutkintoni

taiteelliseen osioon kuuluneet opin- ja taidonnäytetilaisuuteni eli vuodesta 2017 vuoteen 2022.

Tutkintoni taiteellisen osuuden ovat muodostaneet kaksi seurakunnan pääjumalanpalvelusta, kaksi iltamessua ja yksi vesper viidessä eri kirkossa viiden erilaisen soitin-äärellä. Jumalanpalvelusten musiikkien tarkemmat kuvaukset avaam tutkielman toisessa luvussa. Tutkielmani tutkimusmateriaalina käytän ensisijaisesti näihin jumalanpalveluksiin liittyviä tapausesimerkkejä, jotka liittyvät joko valitsemaani urkuohjelmistoon, sovituksiini tai improvisaatioihini. Minulla on käytössäni tilaisuuksien valmisteluun liittyviä muistiinpanojani, nuottimateriaalia muun muassa sovituksistani ja improvisaatioideni ideoista sekä äänitteet kyseisistä jumalanpalvelustilanteista sekä Olarin kirkon ja Hyvän Paimenen kirkon tilaisuuksien suunnittelupalaverista. Lisäksi olen lukenut sekä jumalanpalvelukseen että kohteena olevaan urkumusiikkiin liittyvää lähdekirjallisuutta.

Jumalanpalveluksen yhteisöksi määrittelen kussakin tilaisuudessa sattumanvaraisesti yhteen kokoontuneet ihmiset eli seurakuntalaiset mukaan lukien jumalanpalveluksen toimittamisesta vastaavat papit, kanttorit, diakonit, avustajat, kuorolaiset ja muut muusikot. Kahdessa tilaisuudessa yhteisö on pääosin muodostunut kyseisten kirkkojen sunnuntain kello 10 jumalanpalvelukseen kokoontuneista ihmisistä. Tähän joukkoon on liittynyt myös tilaisuudesta arvioni mukaan musiikin vuoksi muuten kiinnostuneita henkilöitä. Kolmen muun iltatilaisuutena järjestetyn jumalanpalveluksen yhteisö on muodostunut sattumanvaraisesti erityisesti urkumusiikista kiinnostuneista henkilöistä, avustavat kuorolaiset mukaan lukien. Ruotsalainen Växjöns piispa Fredrik Modéus on väitöskirjassaan<sup>12</sup> määritellyt kuvaillun yhteisömallin *sattunnaisesti jumalanpalvelusyhteisöksi*. Tällaisessa yhteisössä kokoontumiselle on jokin syy, mutta kohtaamisen tarkoituksena ei ole muodostaa pysyvää yhteisöä osanottajien välille.<sup>13</sup>

Tämän tutkielman tavoitteena on lisätä ymmärrystä urkurin kokemuksesta jumalanpalveluksesta sekä tuottaa tietoa urkurin erilaisista rooleista jumalanpalveluksessa ja suhteesta siihen. Lisäksi tutkimuksen päämääränä on kehittää ja vahvistaa minun, tutkijan, taitoa jumalanpalveluksen asiantuntijana. Tutkimuksen lähtökohtana ovat olleet suomalainen jumalanpalvelus, tutkijan oma ammatillinen työhistoria ja

---

<sup>12</sup> Fredrik Modéus (2015): *Gudstjänstgemenskapen i folkkyrkan – ett studium av gudstjänstgemenskapens identitet och ställning i Svenska kyrkan*.

<sup>13</sup> Modéus 2015, 142–143.

kokemus urkurina sekä ranskalainen roomalaiskatoliseen traditioon liittyvä urkumusiikki 1800–1900-luvuilta.

Tutkimukseni tarkoituksena ei ole luoda määritteitä, miten kanttorin tulisi ajatella tai toimia jumalanpalveluksessa. En myöskään halua tällä työlläni arvottaa esimerkiksi urkurin näkökulmaa tärkeämmäksi kuin muiden jumalanpalveluksen toimijoiden.

Ajattelen, että jumalanpalveluksen äärellä tulee työskennellä jatkuvasti arvioiden jumalanpalvelusta niin paikallisseurakunnissa, Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinnossa kuin tutkimalla erilaisin tutkimuksen välinein. Jumalanpalvelus ei voi jäädä vain viikosta toiseen toistettavaksi suoritteeksi, koska yhteiskunta ja maailma muuttuvat koko ajan. Jumalanpalveluksen monialaisempi tutkiminen antaa mahdollisuuksia ymmärtää ja toteuttaa vuosituhantista perinnettä tässä ajassa ja yhteiskunnan muutoksessa.

### 1.3 Jumalanpalveluselämää tarkasteleva tutkimus

Jumalanpalvelusta on tutkittu Suomessa 2000-luvun jumalanpalvelusuudistuksen jälkeen yllättävän vähän. Samoin musiikinteologinen tutkimus on jäänyt jumalanpalvelusuudistuksen jälkeen lähes pysähdyksiin.<sup>14</sup> Poikkeuksen musiikinteologian saralla tekee Miikka E. Anttilan väitöskirja (2011), jossa Anttila on paneutunut Lutherin musiikin teologiaan erityisesti ilon ja ilahduttamisen näkökulmasta.<sup>15</sup>

Jumalanpalvelukseen liittyvää merkityksellisyyttä ja kokemuksellisuutta on tutkittu 2010-luvulla jonkin verran. Ann-Maarit Joenperän väitöstutkimuksen (2013) menetelmänä on ollut narratiivinen tutkimus, jossa kertomusten kautta on päästy kuvailemaan seurakuntalaisten ajatuksia ja kokemusta jumalanpalveluksesta.<sup>16</sup> Miia Leinosen ja Kati Niemelän tutkimuksessa (2012) on etsitty vastausta kysymykseen, miten jumalanpalvelus vastaa osallistujien odotuksia, mikä herättää tyytyväisyyttä ja mikä tyytymättömyyttä.<sup>17</sup>

---

<sup>14</sup> Pirttimaa & Pulli-Huomo 2024, 133.

<sup>15</sup> Anttila M. 2013, 199.

<sup>16</sup> Joenperä 2013.

<sup>17</sup> Leinonen & Niemelä 2012.

Tutkimukseni loppumetreillä syksyllä 2023 julkaistu ensimmäinen jumalanpalvelusbarometri *Kohti merkityksellisyyttä, kiinni perinteessä* huomioi myös kokemuksellisuuden. Barometrin tehtävänä on ollut tarkastella suomalaisen jumalanpalveluksen tilaa tässä ja nyt.<sup>18</sup> Lukiessani barometrin artikkeleita ja katsauksia kiinnitin huomioni siihen, kuinka niissä lähestytään jumalanpalveluskokemuksia ja siihen liittyvää merkityksellisyyttä erityisesti odotusten näkökulmasta. Tutkimuksen mukaan sekä seurakuntalaiset että papit ja kanttorit hakevat jumalanpalveluksesta rauhoittavia tunnekokemuksia, hiljentymistä, Jumalan läsnäoloa ja uskonvahvistusta.<sup>19</sup> Tunnistan odotuksen näkökulman itsessänikin mennessäni seurakuntalaisena kirkkoon. Tässä tutkimuksessani jumalanpalvelusta lähestytään kuitenkin urkurin työn eli kehoollisen tekemisen avulla saadun kokemustiedon ja sen analysoinnin näkökulmasta.

MuM TM Maria Rainio-Alarannan pro gradu -opinnäytteessä (2019) sivutaan läheltä oman tutkimukseni tematiikkaa. Tutkimuksessaan Rainio-Alaranta on kyselytutkimuksen avulla tutkinut musiikin merkityksellisyyttä jumalanpalveluksessa seurakuntalaisten kokemuksena. Rainio-Alarannan mukaan seurakuntalaiset kokivat musiikin merkityksen jumalanpalveluksessa ensisijaisesti sen sanallisen sisällön tukemisessa. Musiikki myös koettiin osallisuuden kokemusta vahvistavaksi tekijäksi.<sup>20</sup>

Merkityksellisyyteen liittyy myös yhteisöllisyys, jota Pietari Hannikainen on vuonna 2021 tarkastetussa väitöskirjassaan tutkinut. Hannikaisen tutkimuskohteena ovat niin sanotut erityismessut ja niiden yhteisöt. Tutkimuksessaan hän on keskittynyt yhteisöjen kävijöihin, kävijöiden yhteisöllisyyteen, arvoihin ja hengellisyyteen.<sup>21</sup> Hannikaisen tutkimukseen kuuluneiden erityismessujen konteksti yhteisöineen on kuitenkin suljetumpi kuin minun tutkimukseni kohteena olevat jumalanpalvelukset. Oma tutkimukseni kohdistuu kirkkojärjestyksen<sup>22</sup> ilmaisemiin jumalanpalveluksiin, joihin on osallistunut sekä kyseisessä kirkossa usein käyviä henkilöitä että sattumanvaraisesti osallistuneita. Iltatilaisuuksina pidetyissä jumalanpalveluksissa yhteisö on muodostunut sattumanvaraisesti kokoontuneesta joukosta ihmisiä.

---

<sup>18</sup> Pajunen 2023, 181.

<sup>19</sup> Tervo-Niemelä 2023, 52, 75.

<sup>20</sup> Rainio-Alaranta 2019.

<sup>21</sup> Hannikainen P. 2021.

<sup>22</sup> Kirkkojärjestys (657/2023) luku 3, 2. pykälä: Pääjumalanpalvelus pidetään sunnuntaisin ja kirkollisina juhlapäivinä seurakunnan kirkossa. 3. pykälä: Pääjumalanpalvelus aloitetaan kello 10.

Anneli Vartiainen on tutkinut väitöskirjassaan (2014), millainen kristillinen muistiyhteisö on luonteeltaan ja miten se ilmenee jumalanpalveluksessa.<sup>23</sup> Hänen tutkimuksessaan lähestytään messun yhteisöllisyyttä yhteiseen traditioon liittymisen näkökulmasta. Muistiyhteisössä jäsenet ovat osa suurempaa kokonaisuutta, joka muodostuu yhteisön historiasta nousevasta peruskertomuksesta, kommunikaatiosta sekä rituaaleista ja symboleista. Jumalanpalveluksen peruskertomus kytkeytyy tariinaan kristinuskon ja kirkon synnystä ja vaiheista.<sup>24</sup> Kokoontumalla yhteen ja toistaessaan rituaaleja muistiyhteisö ylläpitää ja vahvistaa yhteenkuuluvuutta.<sup>25</sup> Vartiainen tutkimus painottuu messun eri elementtien sanoituksissa ilmenevään yhteisöllisyyteen.<sup>26</sup>

Jumalanpalvelusta muusikon näkökulmasta ovat tutkineet taiteellisissa tohtorintutkimuksissaan Martti Laitinen sekä Hanna Remes. Remes on tutkinut vuonna 2021 valmistuneessa tutkimuksessaan kuoron tehtäviä päiväjumalanpalveluksessa ja messussa. Tutkimuksessa ei kuitenkaan käsitellä jumalanpalveluksen merkitystä kuoronjohtajan eikä kuorolaisten näkökulmasta.<sup>27</sup> Laitisen tutkielma *Muusikon taiteellinen työ ja liturginen konteksti* vuodelta 2017 tutkii, miten musiikin ja liturgisen kontekstin välinen suhde on vaikuttanut tutkijan taiteelliseen prosessiin, eli kuinka jumalanpalveluskontekstissa työskenteleminen näkyy muusikon taiteellisessa työskentelyssä. Laitisen työssä nousee esille mielenkiintoisena näkökulmana taiteellisen toiminnan, esteettisen kokemuksen, musiikin ja liturgian suhde sekä musiikkia koskevan ymmärryksen alueet.<sup>28</sup> Omassa työssäni taas lähestyn jumalanpalvelusta muusikkona ja erityisesti urkurina. Käänän siis eräällä tavalla Laitisen kysymyksen päinvastoin ja pyrin taiteilijan kokemuksen kautta näkemään tutkijan näkökulmasta jumalanpalveluksen sekä roolini siinä. Työssäni pyrin analysoimaan, kuinka muusikon taiteellisen työskentelyn ja päätösten kautta pystyn vaikuttamaan kokemukseen jumalanpalveluksesta. Siirrän taiteellisen työskentelyni kärjen jumalanpalvelukseen sekä läsnä olevaan yhteisöön.

Ruotsissa jumalanpalvelusta urkurin näkökulmasta ovat taiteelliseen tutkimukseen liittäen tutkineet filosofian tohtorit Per Högberg ja Karin Johansson. Högberg on tutkinut työskentelyään urkurina tapausesimerkkeinä olleissa jumalanpalveluksissa.

---

<sup>23</sup> Vartiainen 2015, 7.

<sup>24</sup> Vartiainen 2014, 16–18.

<sup>25</sup> Vartiainen 2014, 216.

<sup>26</sup> Vartiainen 2014, 219–221.

<sup>27</sup> Remes 2021.

<sup>28</sup> Laitinen 2017, 125.

Hänen työnsä keskiössä ja tarkoituksena on ollut tuottaa tietoa seurakuntalaulun toteutukseen liittyvästä taiteellisesta prosessista erityisesti urkujen, urkurin ja laulavan seurakunnan välisen vuorovaikutuksen näkökulmasta.<sup>29</sup> Johansson on taas väitöskirjassaan haastatellut urkuimprovisaation opiskelijoita. Narratiiveista nousseen materiaalin pohjalta Johansson on luonut kuvauksia, konstruktioita ja määritelmiä improvisaatiosta liturgisissa sekä konserttitilanteissa. Johanssonin mukaan improvisoidun musiikin karaktääriin vaikuttaa vahvasti tilannesidonnaisuus. Improvisointi on tapa käydä keskustelua muusikon välinein ajan, tilanteen sekä sisällön kesken. Johansson näkee improvisoinnin myös pedagogisena mahdollisuutena luovan oppimisen näkökulmasta.<sup>30</sup> Sekä Högberg että Johansson ovat käyttäneet tutkimusmetodinaan urkurin taiteelliseen kokemukseen perustuvaa tarkastelua.

Kysymyksen luovuuden näkökulman mahdollisuuksista jumalanpalveluksessa ovat nostaneet esille myös Mika Aspinen ja Niko Huttunen jumalanpalvelusbarometrin katsauksessaan *Raamattu jumalanpalveluksessa*. Tekstissään he käsittelevät jumalanpalvelukseen kuuluvia Evankeliumikirjan (1999) kunkin pyhäpäivän lukukappaleita, joita kuunnellessaan kuulija ”joutuu yllättäen siirtymään mielessään muinaiseen maailmaan”. Siirtymä Raamatun teksteihin liturgian muusta kontekstista on heidän mielestään vaikea. Aspinen ja Huttunen pohtivatkin, voisiko messun sanaosan sisältöä avata lähestymällä sitä totuttua luovemmin, niin osien järjestyksen kuin toteutustavankin osalta.<sup>31</sup> Mielestäni tämä ajatus luovuuden mahdollistamasta ymmärryksen laajentamisesta on rinnakkainen oman tutkimukseni näkökulmalle, jossa urkurina olen pyrkinyt musiikin avulla ymmärtämään jumalanpalvelusta.

## 1.4 Taiteellinen tutkimus ja tutkimusmenetelmä

Taiteellinen tutkimus on keino luoda ja laajentaa yhteistä ymmärrystä sellaisella alueella, jossa sitä ei ennen ole ollut.<sup>32</sup> Se myös mahdollistaa erilaisen näkökulman tuomisen taiteen keinoin tieteellisesti jo tutkittuihin asioihin.<sup>33</sup> Näenkin taiteellisen tutkimuksen uutena mahdollisuutena tutkia jumalanpalvelusta, koska sen avulla jumalanpalvelusta voidaan lähestyä uudesta tulokulmasta esimerkiksi muusikon

---

<sup>29</sup> Högberg 2013, 329.

<sup>30</sup> Johansson 2008, 99–144, 181–182.

<sup>31</sup> Aspinen & Huttunen 2023, 173, 175.

<sup>32</sup> Hannula, Suoranta & Vadén 2003, 45.

<sup>33</sup> Varto 2020, 120.

kokemuksen kautta. Taiteellinen tutkimus lähtee liikkeelle tekijästä eli tässä tutkielmassa minusta urkurina. Taiteellinen tutkija on oman toimintansa tuntija, joka itse tekijänä, ratkaisijana ja toimeenpanijana on oppinut oman menetelmällisen tavan edetä.<sup>34</sup>

Tässä tutkielmassa ensisijaisena tutkimusmenetelmänäni on autoetnografinen tutkimusote. Autoetnografia on metodi, joka kuvaa ja analysoi systemaattisesti tutkijan henkilökohtaisia kokemuksia organisatoristen, sosiaalisten ja kulttuuristen ilmiöiden ymmärtämiseksi. Metodina se on sekä tutkimuksen tekemisen prosessi että sen lopputulos. Taiteellisessa tutkimuksessa autoetnografia on usein käytetty metodi, sillä autoetnografian kirjoittaja on sekä tutkija että tutkimuksen kohde.<sup>35</sup>

Tutkimusmenetelmäni muodostuu taiteellisesta työskentelyprosessistani, siitä kirjoittamisesta sekä tekstin reflektoinnista suhteessa tutkimuskysymyksiini. Olen kuvannut tämän tekijyyteni kautta muodostamani metodin kuvassa 1.

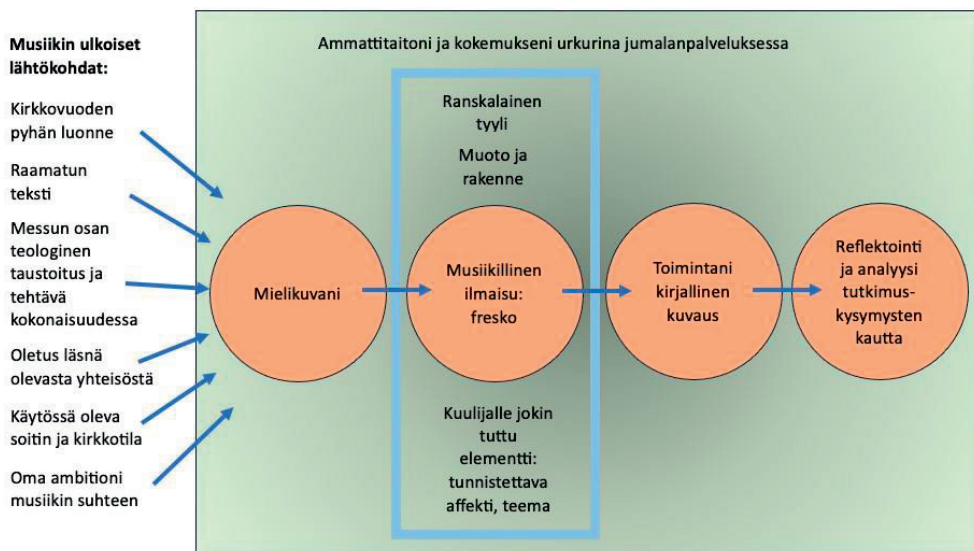
Kuvassa olevan laatikon ulkopuolella on musiikin valintaan liittyviä ulkoisia lähtökohtia, jotka ohjaavat mielikuvaani jumalanpalveluksessa käytettävästä musiikista. Kirkkovuoden pyhäpäivä määrittää kokonaistasolla jumalanpalveluksen luonnetta kiinnittämällä huomion erityiseen aiheeseen. Yksityiskohtaisemmalla tasolla yksittäinen Raamatun teksti taas ohjaa joko solistisen musiikin valintaa tai improvisaation luomista. Tässä tutkimuksessa perehtyminen messun eri osien teologiseen<sup>36</sup> taustaan osana kokonaisuutta on myös vaikuttanut musiikkia koskeviin mielikuviini. Lisäksi oletukseni läsnä olevasta yhteisöstä, käytössä olleet soittimet ja kirkkotilat sekä omat ambitioni musiikin suhteen ovat ohjanneet niitä valintoja, joita olen tehnyt päästäkseni kohti mielikuvani mukaista musiikkia.

---

<sup>34</sup> Varto 2020, 93–94.

<sup>35</sup> Tienari & Kiriakos, 2020, 272.

<sup>36</sup> Sana teologia tulee kreikan sanoista *theos* 'Jumala', *logos* 'sana', 'oppi'. Keskiajalle asti teologian käsitteellä on tarkoitettu oppia Jumalasta. Myöhemmin sillä on tarkoitettu laajasti ottaen tiedettä, joka tutkii kristillisen uskon kokonaisuutta ja osa-alueita. (Pihkala 1992/1995, 270–271.) Jumalanpalveluksen teologia korostuu jumalanpalveluksen sisällön selvittämisessä, ja se liittyy kirkon uskon kokonaisuuteen. (Kotila 2004, 16.)



Kuva 1. Kuvaus metodistani.

Varsinaista musiikillista ilmaisua, sävellettyä teosta tai improvisaatiota, olen kuvannut kuvassa käsitteellä fresko. Kielitoimiston sanakirja määrittelee freskon<sup>37</sup> tuoreelle kalkkilaastipinnalle tehdyksi seinämaalaukseksi. Koen yhtäläisyyttä ranskalaisen impressionistisen taiteen sekä aikakauden urkumusiikin välillä. Esimerkiksi Claude Monet'n (1840–1926) maalauksia läheltä katsottaessa näkee vain maalaustekniikan, mutta koko teoksen nähdäkseen tulee siirtyä kauemmaksi. Samalla tavoin ranskalaisen 1800–1900-lukujen vaihteen urkumusiikki näyttäytyy usein nuottipaperilta nähtynä suurelta määrältä nuotteja, mutta katedraalimaisessa kirkkoakustikassa yksittäisistä nuoteista muodostuu affektiivisia elementtejä ja kokonaisuuksia. Sana fresko laajeneekin mielessäni seinämaalauksesta suuriksi ranskalaisiksi urku-teoksiksi, joita värittävät erilaiset affektit ja tunnistettavat elementit. Erityisesti improvisaatioissani freskoa määrittävät jo mainitut ranskalainen tyyli, teoksen muoto ja rakenne sekä pyrkimykseni tuoda esille jokin oletetulle kuulijalle tuttu elementti, jota kutsun tässä tutkielmassa myös musiikilliseksi sanaksi. Musiikillisiin sanoihin tarvitaan jokin jumalanpalveluksen musiikista tuttu musiikillinen aihe, jonka toistaminen luo koheesiota. Tällainen voi olla muuhun musiikkiin liittyvä tunnistettava teema, rytmisen aihe, harmoninen ratkaisu tai soinnillinen maailma.

Tässä tutkielmassani kirjoitan toiminnastani autoetnografian välinein käyttämällä tapausesimerkkejä ja peilaamalla niitä suhteessa tutkimuskysymyksiini sekä

<sup>37</sup> Kielitoimiston sanakirja: fresko.

kirjallisuuteen. Etsin siten vuorovaikutuksen näkökulmia työskentelystäni. Taiteelliselle tutkimukselle tyypillisesti sovellan tutkimuksessani ammattitaitoani ja kokemustani jumalanpalveluksen urkurina. Ammattitaitoni ja kokemukseni määrittelevät kokonaistasolla musiikkiin liittyviä päätöksiäni, ja ne on siksi kuvattu metodikuvassa kaiken ympärillä olevalla laatikolla. Juha Varton mukaan taiteellinen tutkiminen tuo uuden piirteen ammattitaitoon auttamalla näkemään oman tekijyyden suhteessa tiedon tuottamiseen ja arvioimiseen.<sup>38</sup>

## 1.5 Tutkimuksen viitekehys

Tutkielmani rakentuu musiikillisesta, liturgisesta sekä vuorovaikutuksen teorioihin perustuvasta viitekehystä. Musiikillisen viitekehysten luovat ensisijaisesti tutkimuksen kohteena ollut ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki, sen vaikutuksesta syntyneet improvisaationi sekä siihen erityisesti liturgisessa yhteydessä vahvasti liittyvä gregoriaaninen ohjelmisto. Vaikka käytetty musiikki on lähtöisin historiallisesta ja ranskalaisen roomalaiskatolisen kirkon kontekstista, ei tutkimuksen päätarkoituksena ole ollut tutkia tai toteuttaa historiallisia käytänteitä sellaisenaan. Historiallinen näkökulma tulee lähinnä esille käyttämäni musiikin taustoituksessa, mikä on osaltaan vaikuttanut jumalanpalvelusten musiikkiin liittyviin päätöksiin. Näin ranskalaisen urkumusiikin ja improvisaation voidaan katsoa olleen eräänlaisia välineitä tutkia kohteena olevaa suomalaista jumalanpalvelusta. Ranskalaiseen kulttuuriin ja roomalaiskatolisen kirkon historiaan tiiviisti liittynyt urkumusiikki eroaa estetiikaltaan suomalaisesta liturgisesta musiikin traditiosta. Tämä on korostanut musiikin roolia tutkimukseni esimerkkeinä olleissa jumalanpalveluksissa.

Tutkimuksen liturginen viitekehys rakentuu suomalaisesta evankelisluterilaisesta jumalanpalveluksesta, jota vietetään vuonna 2000 Kirkolliskokouksessa hyväksytyin kirkkokäsikirjan mukaisesti. Käytän ilmaisua jumalanpalvelus, koska tutkimukseen on ehtoollisjumalanpalvelusten eli messujen lisäksi kuulunut myös vesper eli iltarukous. Tähän viitekehykseen liittyvät suomalaisen jumalanpalveluksen kaava, historia, sävelmät ja käytänteet. Suomalaisen jumalanpalveluksen musiikin teologiset taustat tukevat sekä musiikillista että liturgista viitekehystä.

---

<sup>38</sup> Varto 2020, 45.

Tutkimuskysymykseni nostaa viitekehikseksi myös vuorovaikutuksen tematiikan. Lähestyn sitä tässä tutkielmassa erityisesti dialogisuuden ja osallisuuden kokemuksen teorioiden kautta.

Teatterikorkeakoulun tanssipedagogiikan professori Eeva Anttila on artikkelissaan *Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka* käsitellyt dialogia ja dialogisuutta erityisesti dialogisuusfilosofian keskeisen hahmon itävaltalais-israelilaisen Martin Buberin (1878–1965) tekstien kautta.<sup>39</sup> Dialogi tarkoittaa vuoropuhelua. Buberin mukaan dialogi voi olla teknistä, ennalta määriteltä tai jopa vuoropuheluksi naamioitua monologia, jossa osallistujat eivät liity toistensa keskusteluun. Dialogisuudessa taas toisen kuunteleminen, kääntyminen toista kohden tarkoituksena luoda elävä keskinäinen vuorovaikutusyhteys on perusedellytys. Puhetta tai kieltä ei välttämättä tarvita siinä ollenkaan. Pyrkimys dialogiseen suhteeseen on avautumista toiselle, toisen kokemukselle.<sup>40</sup> Anttila päätyy artikkelissaan toteamukseen, että taiteen tieto syntyy kohtaamisessa. Taide avaa mahdollisuuden ymmärtää, että omia kokemuksia, toisten kokemuksia ja maailmaa voi tulkita monin eri tavoin. Ei ole olemassa yhtä ainoaa totuutta, eikä kaikkea voi ymmärtää. Kohtaaminen tuo kuitenkin toisen kokemuksen osaksi itseämme. Vaikka kohtaamamme ihminen tai asia olisi meille vieras, voimme hyväksyä ne osaksi itseämme.<sup>41</sup>

Jumalanpalveluksen opas toteaa esipuheessaan seurakunnan olevan palvova yhteisö eikä vain passiivinen yleisö. Vuonna 2009 uudistettu opas haluaakin tukea kehitystä, jossa vahvistetaan seurakuntalaisten osallistumista jumalanpalveluksen suunnitteluun ja toteutukseen.<sup>42</sup> Kirkolliskokouksen edustaja-aloitteen (9/2008) myötä lähtenyt Jumalanpalveluselämän kehittämishanke 2011–2013 *Tiellä – På väg* asetti tavoitteekseen jumalanpalveluselämän, joka on monipuolista ja rikasta ja sisältää sekä inhimillistä lämpöä että hengellistä syvyyttä.<sup>43</sup> Yhdeksi hankkeen keskeiseksi kysymykseksi nousi seurakuntalaisten osallisuuden mahdollistaminen.<sup>44</sup> Osallisuus ymmärrettiin konkreettisella tavalla jumalanpalvelukseen liittyvän päättäjä- ja toimintavallan jakamisella työntekijöiltä myös seurakuntalaisille.<sup>45</sup> Hankkeen yhteydessä suomennettiin Fredrik Modéuksen kirja *Osallisuuteen kutsutut –*

---

<sup>39</sup> Anttila E. 2011, 167–171.

<sup>40</sup> Anttila E. 2011, 169; Buber 2004, 3, 22.

<sup>41</sup> Anttila E. 2011, 170–171.

<sup>42</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, ix.

<sup>43</sup> Loppuraportti 2013, 5.

<sup>44</sup> Loppuraportti 2013, 31.

<sup>45</sup> Loppuraportti 2013, 33–34.

*Jumalanpalvelusyhteisö muutoksessa.*<sup>46</sup> Modéus määrittelee osallistumisen siksi, että ihminen löytää paikkansa ja tuntee olevansa kotona. Hänen mukaansa kirkollisessa elämässä on tärkeää huomata, että emme liitä osallistumista ja aktiviteettia yhteen. Osallistuminen on enemmän kokemusta siitä, mitä ihminen tuntee, kuin sitä, mitä hän tekee.<sup>47</sup>

Osallisuudesta on erityisesti puhuttu *Tiellä – På väg* -hankkeen myötä Suomen kirkossa. Kirkko liittyy näin yhteiskunnassa yleisesti käytyyn keskusteluun osallisuudesta, joka käsitteenä alkoi lisääntyä Suomessa jo 1990-luvun loppupuolella käynnistettäessä hankkeita kuntalaisten ja nuorten osallisuuden edistämiseksi.<sup>48</sup> Esimerkkinä Suomen kirkossa mainittakoon adventtina 2016 käyttöön otettu virsikirjan lisävihko, jonka yksi osasto on nimeltään ”osallisuus, yhteys ja vastuu”. Lisävihkon esipuheessa työryhmä nostaa erityisesti myös esille osallisuuden näkökulman virsien toteutuksessa sellaisissa virsissä, jotka perustuvat muun muassa toistoon, variaatioihin ja liikkeeseen.<sup>49</sup> Virsissä osallisuus määritellään tässä yhteydessä toimijuiden ja osallistumisen näkökulmasta.

Vuoden 2017 Rippikoulusuunnitelma *Suuri ihme* perustuu vahvasti ajatukselle nuorilähtöisyydestä, mihin liittyy myös osallisuus. Osallisuus määritellään rippikoulusuunnitelmassa sekä toimimiseksi ja vaikuttamiseksi että olemiseksi ja joukkoon kuulumiseksi.<sup>50</sup> Samoin jumalanpalvelusbarometrin päätösluvussa otetaan esille seurakuntalaisten osallisuuden toteutumisen mahdollisuudet muun muassa vaikuttamisen näkökulmasta. Millä tavoin ja mistä roolista käsin seurakuntalaisella on todellista mahdollisuutta vaikuttaa jumalanpalveluksen suunnitteluun ja toteutukseen?<sup>51</sup>

Sen sijaan jumalanpalvelusbarometrin yhteenvedossa Mika K. T. Pajusen esittelemä jumalanpalveluksen matriisi esittelee jumalanpalveluksen fyysisen ja sosiaalisen ulottuvuuden näkökulmasta. Jumalanpalvelusta koskevassa analyysissään Pajunen lähtee liikkeelle kirkkotilasta. Verrattuna aikaisempaan keskusteluun hän laajentaa osallisuuden käsitettä sellaiseksi, että kyse on kokemuksesta yhteisestä uskosta ja

---

<sup>46</sup> Alkuteos: *Utrustad & delaktig, För en kyrka i förändring.*

<sup>47</sup> Modéus 2014, 89.

<sup>48</sup> Nivala 2008, 166.

<sup>49</sup> Virsikirja 2016, 1218. Esipuhe virsikirjan lisävihkoon 2015.

<sup>50</sup> *Suuri ihme* 107, 22.

<sup>51</sup> Pajunen 2023, 194–195.

yhteisöstä.<sup>52</sup> Kuten edellä on todettu myös Modéus nostaa esille erityisesti osallistumisen kokemuksen, ihmisen oman tunteen olla osa yhteisöä. Onkin mielenkiintoista pohtia osana taiteellista tutkimusta, miten taiteen avulla osallisuuden kokemuksen käsitettä voidaan laajentaa. Mikä urkurina on suhteeni jumalanpalveluksessa koettuun osallisuuden kokemukseen?

## 1.6 Urkuri tutkijana

Kirkossa toimivia muusikoita on vuosisatojen aikana kutsuttu niin laulajiksi, lukkareiksi, kanttoreiksi, urkureiksi, kuoronjohtajiksi kuin kirkkomuusikoiksikin. Tänä päivänä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon seurakunnissa kirkkomuusikoiden virkanimike on kanttori. Jokaisessa seurakunnassa tulee olla kirkkojärjestyksen (657/2023) mukaan ainakin yksi kanttorin virka.<sup>53</sup> Vuonna 2023 viimeksi päivitetty kirkkojärjestys määrittelee kanttorin ensisijaiseksi tehtäväksi vastata seurakunnan musiikkitoiminnasta.<sup>54</sup> Kanttorin virkaan valittavan tulee olla suorittanut kirkkohallituksen voimassa olevan säädöskokoelman päätöksen nro 163 mukaiset kelpoisuusopinnot.<sup>55</sup>

Tässä tutkielmassa lähestyn jumalanpalvelusta urkurin näkökulmasta, toisin sanoen sellaisen kirkkomuusikon näkökulmasta, jonka virkanimike on kanttori ja jonka erityispainotus on urkurin työ. Vaikka voisin yhtä hyvin käyttää nimikettä kirkkomuusikko tai kirkkomuusikko-urkuri, olen halunnut tällä nimikevalinnalla painottaa sitä näkökulmaa, joka minussa itsessäni on muusikkona vahvin, mutta ei suinkaan ainoa. Kanttorina olen profiloitunut nähdäkseni monialaiseksi muusikoksi, jolle vauvamuskarit, rippikoulut, kuorotyö, pop-messut, verkkohartaudet, valtiolliset jumalanpalvelukset, joka sunnuntaiset messut ja lukemattomat toimitukset ovat olleet osa työuraa.

---

<sup>52</sup> Pajunen 2023, 197–198.

<sup>53</sup> Seurakunnassa tulee olla kirkkoherran, kanttorin ja diakonian virka. (Kirkkojärjestys 657/2023, luku 8, pykälä 1.)

<sup>54</sup> Kirkkojärjestys (657/2023) luku 8, pykälä 27.

<sup>55</sup> Kirkkojärjestys (657/2023) luku 5, pykälä 13, momentti 4 kohta a: Kirkkohallituksen tehtävänä on, jollei kirkkolaissa tai kirkkojärjestyksessä toisin säädetä: antaa tarkempia määräyksiä sen lisäksi, mitä kirkkolaissa ja muualla kirkkojärjestyksessä säädetään viranhaltijalta vaadittavasta tutkinnosta ja kirkon työntekijöiden täydennyskoulutuksesta, jollei 10 §:stä muuta johdu.

Koska tutkimuksen keskiössä on oma ammattitaitoni ja kokemukseni suhteessa jumalanpalvelukseen ja kohteena olevaan musiikkiin erityisesti urkurina, on merkityksellistä pyrkiä ilmaisemaan mistä lähtökohdista ihmisenä ja muusikkona olen lähtenyt tekemään tätä tutkimusta. Mikä on minun, tutkijan, positio suhteessa tutkimuksen aiheeseen?

Suhteissani jumalanpalvelukseen, improvisointiin ja ranskalaiseen urkumusiikkiin on kaikissa nähtävissä yhtäläistä historiaa. Jos improvisointi ja jumalanpalvelus olivat neutraaleja tai jopa innostavia asioita lapsuudessani, nuorelle opiskelevalle aikuiselle ne sekä ranskalainen urkumusiikki aiheuttivat hämmennystä. Työelämän kautta saadun kokemuksen myötä löysin intoa ja tarvetta oppia lisää näistä kolmesta tähän tutkimukseenkin liittyvästä osa-alueesta.

Varhaislapsuuteeni kuuluu selkeä mielikuva leikkimisestä pianon äärellä. Keksin pitkiä tarinoita, joista improvisoin pianon äärellä vieläkin pitemmin. Mielikuvien kanssa työskentely ja tapani hahmottaa kokonaisuuksia on nähtävissä jo noilta ajoilta. Lapsuuteni perheessä 1980-luvun pääkaupunkiseudulla radiojumalanpalvelus oli osa sunnuntain päivärytmiä. Kukin perheenjäsen puuhaili omiaan, mutta kavereiden kanssa ei saanut lähteä leikkimään. Sittemmin, laulaessani seurakunnan lapsikuorossa, virsikirja, jumalanpalvelus ja urutkaan soittimena eivät olleet enää niin vieraita asioita. Lapsikuoron johtaja, kanttori Risto Valtasaari, saattoi joskus improvisoida lasta ilahduttavan hämmästyttävällä tavalla Olarin kirkon urkujen ääressä. Kirkkovuoden pyhistä erityisesti joulu ja pitkäperjantai tulivat tutuksi J. S. Bachin (1685–1750) suuria teoksia kuunnellessa isoveljen laulaessa Cantores Minores -poikakuoron riveissä. Minulla ei ole ollut herätysliike- eikä seurakuntanuoritaustaa, joiden kautta olisin määritellyt suhdettani jumalanpalvelukseen tai kirkkomusiikkiin. Ajattelin, että suhteeni jumalanpalvelukseen on ollut varsin neutraali, yksi osa perheen elämää. Improvisoinnista innostuminen jäi varhaislapsuuteen ja kuihtui koulu-laisena olemattomaksi. Teini-ikäisenä ranskalainen urkumusiikki teki musiikkiopiston musiikin historian tunneilla merkittävän vaikutuksen, mutta vaikutus sammui pian.

Opintojeni aikana ensimmäisenä näistä kolmesta elementistä löysin uudestaan innostuksen ranskalaisesta urkumusiikista. Erityisen merkityksellistä oli päästä touko-kuussa 1998 kirkkomusiikin opiskelijoiden opintomatkalle Pariisiin ja kuulla katedraaliakustiikassa paikallisia soittimia sekä kyseisten soittimien ääressä sävellettyä musiikkia. Myös kevät 2007 Strasbourgissa Erasmus-vaihdossa vahvisti suhdettani

ranskalaiseen urkumusiikkiin, kieleen ja kulttuuriin. Erityisesti tuosta keväästä jäi omakohtainen kokemus suurissa katedraaliakustiikoissa soittamisesta erilaisilla soittimilla, joilla etsittiin kuhunkin teokseen ominaisinta sointikuvaa erilaisin äänikertavalinnoin.

Jos varhaislapsuudessa improvisaatio oli leikkiä ja itsestäänselvyys, sitä se ei ollut nuorena aikuisena opintojeni aikana, päinvastoin. Taito luoda harmonioita ja heittäytyä mielikuviin olivat kadonneet. Vasta *urkuimprovisaatio 3* -tasosuoritusta valmistellessani löysin uudestaan lapsuudesta tutun sävelkudosten luomisen mielikuvien kautta. Sittemmin olen todennut improvisoinnin keskittyvän itselläni jumalanpalvelukseen. Soitin, kirkkotilan akustiikka ja henkilökohtainen vireystila vaikuttavat merkittävästi työskentelyyn improvisoidessani.

Jumalanpalvelussuhteeni aikuisena alkoi varsinaisesti siirryttyäni säännölliseen työelämään seurakunnan kanttorina. Ensimmäinen työ- ja sittemmin virkapaikkani, Espoonlahden seurakunta, oli 2000-luvun alussa jumalanpalvelusuudistuksen ytimessä oltuaan jo aikaisempina vuosina yhtenä uudistuksen kokeiluseurakuntana. Seurakunnan jumalanpalveluselämä oli moninaisuudessaan rikasta, ja sitä kehitettiin jatkuvasti. Koin, että Espoonlahdessa oli muodostunut keskustelukulttuuri, jossa oli luonnollista puhua jumalanpalveluksesta ja johon nuorena työntekijänä oli helppo kasvaa mukaan. Merkityksellinen muisto varhaisilta työvuosiltani oli Espoonlahden kirkon urkujen 20-vuotisjuhlamessu helatorstaina 2003, jonka osana soitin Olivier Messiaenin *L'Ascension*-teoksen. Kirkkovuoden pyhän tekstit soivat tuossa messussa uudella, herättävällä tavalla. Kyseinen kokemus juhlamessun urkurina ja siitä saatu positiivinen palaute oli merkittävässä roolissa, kun reilut 10 vuotta myöhemmin aloin suunnitella jatko-opintojani.

2010-luvun alkupuolella kiinnostukseni jumalanpalvelukseen kasvoi, mitä ruokki Kirkon koulutuskeskuksessa vuosina 2011–2012 käymäni *Syvennälle messuun* -koulutus. Myös kirkolliskokouksen ja kirkkohallituksen yhteinen Jumalanpalveluselämän kehityshanke *Tiellä – På väg* sekä hankkeen yhteydessä suomennettu Fredrik Modéuksen kirja *Osallisuuteen kutsutut* vaikuttivat ajatteluuni siitä, kuinka seurakuntalaiset voisivat olla enemmän läsnä jumalanpalveluksessa toimijoina. Käydyn jumalanpalveluskeskustelun reunamilla muistan itse miettineeni entistä enemmän musiikin tehtävää jumalanpalveluksessa. Näin yhteisen moniammatillisen suunnittelun väylänä rakentaa ja ymmärtää messua.

Vuoden 2015 alusta vaihdoin työpaikkaa ja aloitin Helsingin tuomiokirkkoseurakunnassa kanttorin virassa. Työssä painottuivat erilaiset edustus- tai erityisjumalanpalvelukset. Seurakuntalaisten osallisuuden merkityksen reflektointi korostui kirkoissa, joissa muusikot olivat urkuparvilla ihmisten yläpuolella. Olinhan aiemmin tehnyt töitä lähinnä kirkkosaleissa, joissa urut ovat seurakuntalaisten kanssa samalla tasolla. Kohtasin uudessa työssä jumalanpalveluskulttuurin, joka poikkesi aikaisemmasta työkokemuksesta muun muassa yhteisen moniammatillisen suunnittelun puuttuessa arkisessa jumalanpalveluselämässä. Jumalanpalveluselämän kehittäminen oli oman kokemukseni perusteella haastavaa kiireisen työn keskellä ja yhteisen kehittämiseen liittyneen diskurssin puuttuessa.

Tohtoriopintojeni loppumetreillä siirryin vuonna 2022 musiikin ja moniammatillisen jumalanpalveluselämän kouluttajaksi Kirkon tutkimus ja koulutus -yksikköön Kirkkohallitukseen. Työhöni kuuluu merkittäväällä osalla kirkon työntekijöille tarjottavat jumalanpalveluselämän koulutukset. Eräällä tavalla ympyrä on sulkeutunut, kun olen tänä päivänä kollegani kanssa vastuussa muun muassa *Syvennälle messuun* -koulutuksen sisällöistä ja toteutuksesta. Nykyinen työnkuvani on edesauttanut tutkimukseni tulosten kiteyttämistä.

Eryteisesti jatko-opintojeni aikana olen saanut kyseenalaistaa monia jumalanpalvelukseen liittyviä näkökulmiani. Olen lukenut jumalanpalvelusuudistukseen liittyviä mietintöjä ja perusteluja, käytössä olevaa kirkkokäsikirjaa, jumalanpalveluksen opasta *Palvelkaa Herraa iloiten* sekä jumalanpalvelukseen liittyvää teologista kirjallisuutta. Olen nähnyt ajankuvaa viime vuosikymmenien varrelta jumalanpalveluksen ja liturgian äärellä. Olen alkanut ymmärtää sitä muutosta, mitä vuosisatojen ja viime vuosikymmenten aikana Suomessa, mutta myös kansainvälisesti läntisen kirkon alueella on tapahtunut. 2020-luvun ensimmäisinä vuosina olemme mielestäni tilanteessa, jossa jumalanpalveluselämä suomalaisessa evankelisluterilaisessa kontekstissa elää monella eri tasolla. On nähtävissä käsikirjanmukaista, jopa suorittavaa lähestymistapaa jumalanpalvelukseen. Toisaalta on nähtävissä "eletyn" liturgian kautta lähestyttävää messua. Erilaiset yhteisön ympärille ja yhteisöä kohtaavat messut ovat lisääntyneet.<sup>56</sup>

Suhtaudun urkurina jumalanpalvelukseen niin, että se on paikalle saapuvan yhteisön kokoontuminen, jossa Raamatun tekstit, rukous, musiikki ja ehtoollinen luovat

---

<sup>56</sup> Selvitys jumalanpalvelusyhteisöistä 2016, 3.

siinä hetkessä ja kirkkotilassa kokonaisuuden, joka koskettaa ja herättää ajatuksia. Improvisaatioihini ja teosvalintoihini liittyvä mielikuvaprosessointi on eräänlaista edellä jo kuvattua freskomaisuutta, jolla urkurina liityn pyhäpäivän teksteihin, luon siltoja ja mahdollistan seurakunnan osallistumisen musiikin välinein yhteiseen liturgiseen tilaisuuteen.

## 2 Ranskalainen urkumusiikki ja suomalainen liturgia

Tutkimukseni musiikillisena ja liturgisena lähtökohtana ovat ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki ja sen juuret ranskalaisessa historiallisessa roomalaiskattolisen kirkon liturgiassa sekä suomalainen 2000-luvun luterilainen jumalanpalvelus. Taiteellisen osioni tilaisuuksien musiikin valintoihin, sijoitteluun ja toteutustapoihin ovat vaikuttaneet valitun musiikin historialliset taustat ja käytänteet. Näistä olen huomionut erityisesti urkumusiikin roolin ranskalaisessa liturgiassa, gregoriaaniset sävelmät ja *alternatim*-käytännön. Yhtä lailla suomalaisen jumalanpalveluksen käytänteet ja musiikinteologiset perusteet ovat vaikuttaneet ratkaisuihini. Tässä luvussa nostan tutkimukseni kannalta merkittäviä huomioita ohjelmistoni taustatekijöistä sekä suomalaisesta 2000-luvun jumalanpalveluksesta. Luon kuitenkin ensin katsauksen lännen kirkon liturgiseen kehitykseen. Vuosisatojen aikana tapahtuneet muutokset yhteiskunnassa ja kirkkojen liturgioissa ovat heijastuneet myös musiikin rooliin osana jumalanpalvelusta.

### 2.1 Katsaus liturgian kehitykseen

Kristityt ovat alusta alkaen kokoontuneet yhteen syömään, rukoilemaan, lukemaan pyhiä tekstejä ja laulamaan. Vuosisatojen aikana kokoontumisten muodot ovat vaihdelleet korostaen eri jumalanpalveluksen elementtejä, kuten saarnaa, ehtoollista tai osallisuuden näkökulmaa.

Varhaiset kristityt kokoontuivat ensimmäisillä vuosisadoilla koteihin aterialle, jonka lomassa kerrottiin Jeesuksen teoista ja rukoiltiin Jeesuksen rukous. Muutos kokonaisesta aterialla symboliseksi riitiksi eli ehtoollisen viettämiseksi tapahtui asteittain 100–200-luvuilla samalla kun seurakunta kasvoi. Ensimmäisiltä vuosisadoilta on säilynyt joitakin kristittyjen elämää ohjeistavia tekstejä, kuten muun muassa apostolisten isien kirjoituksiin luettava *Didakhe* ja Hippolytoksen (170–235) kirjoittama *Traditio Apostolica*. Toisen vuosisadan puolivälissä Justinos Marttyyri (100–165) kuvaa *Ensimmäisessä Apologiassaan* kristittyjen viettämää ehtoollista, jota hän kutsuu eukaristiaksi. Kuvaus on ensimmäisiä kirjallisia lähteitä varhaisten kristittyjen tavasta viettää ehtoollista. Tekstissään Justinos Marttyyri kertoo, kuinka kristityt kokoontuvat auringonpäivänä [sunnuntaina] kuuntelemaan Apostolien muistelmia ja profeettallisia kirjoja sekä opetusta kuultujen tekstien pohjalta. Lisäksi

kokoontumisessa rukoillaan palavasti, esirukoillaan, nautitaan pyyntö- ja kiitosrukouksin siunattavaa leipää ja viiniä sekä kerätään lahja köyhille ja tarvitseville.<sup>57</sup>

Seurakuntien kasvaessa kodeista siirryttiin kirkkotiloihin eli basilikoihin. Konstantinus Suuren (n. 272–337) hallitessa 300-luvulla Rooman keisarina vahvistui myös kristittyjen asema yhteiskunnassa. Kirkko kasvoi ja liturgioiden muoto sekä sisällöt vakiintuivat eri paikkakunnilla. Hymnejä ja psalmeja laulettiin erityisesti offertorion<sup>58</sup> ja ehtoollisen aikana, kun taas litanioita<sup>59</sup> käytettiin kulkuerukouksina. Monet eukaristiset rukoukset saivat kirjallisen muodon, jotka ovat edelleen käytössä. Esimerkiksi *Sanctus*-hymni vakiintui jo 300–400-luvulla osaksi eukaristista rukousta. Luostarisäännöt, kuten Benediktiinien luostarisääntö 500-luvulta, vakiinnuttivat osaltaan jumalanpalveluselämän käytänteitä.<sup>60</sup>

Keskiaika lännen kirkon osalta lasketaan alkavan Paavi Gregorius I (n. 540–604) kuolemasta ja päättyvän 1500-luvun alun reformaatioon. Varhaisella keskiajalla paikallisia kirkkojärjestyksiä esiintyi paljon eri puolilla Eurooppaa. Ranskassa ja Saksassa vaikutti gallikaaninen ja Rooman hiippakunnassa oma Rooman kirkkojärjestys. Frankkien valtakunnan alueella ja sittemmin Karolingien keisarikunnassa valtaa pitäneet Pipin Pieni (714–768) ja hänen poikansa Kaarle Suuri (742/747–814) hakivat järjestystä valtakuntaansa roomalaisen lain ja liturgisten kirjojen avulla. Kaarle Suuren ja luostarien yhteistyöllä luotiin roomalaisesta ja gallikaanisesta kirkkojärjestyksestä yhtenäinen keskiaikaisen messun muoto. Kokonainen kirkkokäsikirja, frankkoomalainen liturgia, saatiin yhteen kirjaan vasta 900-luvulla.

Maallikoiden rooli keskiajan jumalanpalveluksissa oli lähinnä liturgian seuraaminen. Liturgian kielenä oli latina, mutta sen rinnalla kansankieltä käytettiin muun muassa

---

<sup>57</sup> Senn 2012, 17, 24; Bradshaw & Johnson 2012, 24, 58–59; Justinos Martyryri 2008, 98–100.

<sup>58</sup> *Offertorio* tarkoittaa esiin kantamista. Se aloittaa ehtoollisosan. *Palvelkaa Herraä iloiten* -jumalanpalvelusoppaan mukaan *offertoriassa* seurakunta tuo alttarille Jumalan hyvät lahjat, leivän ja viinin, kiitosuhriksi. Suomalaisessa 2000-luvun jumalanpalveluksessa *offertoriona* käytetään pääosin uhrivirttä, jolloin kerätään kolehti ja katetaan ehtoollispöytä. Uhrivirren sijasta voi olla myös muuta musiikkia. (Palvelkaa Herraä iloiten 2009, 21.)

<sup>59</sup> Litanian eli rukous, johon seurakunta tai kuoro yhtyy toistuvasti lauletuksiin huudahduksin. (Tuppurainen 2012, 117.)

<sup>60</sup> Senn 2012, 18, 24,25; Bradshaw & Johnson 2012, 109, 110, 135, 136; Pyhän Benedictuksen luostarisääntö 2010, 27–30.

troopeissa<sup>61</sup>, myöhäisellä keskiajalla myös muissa lauluissa, esirukouksessa ja synnintunnustuksessa. Uuden vuosituhannen alkaessa ehtoollisella käytiin kerran vuodessa. Samalla pappien omat hiljaiset rukoukset osana liturgiaa lisääntyivät ja kaaivat monimutkaistuivat.<sup>62</sup>

Saksassa Martti Lutherin (1483–1546) käynnistämä reformaatio vaikutti myös jumalanpalveluksen muotoon ja sisältöön. Raamattu nousi auktoriteetiksi niin uskon kuin käytännön elämässä, minkä vuoksi saarnan rooli liturgiassa kasvoi. Kansan omalle kielelle käännetyt Raamattu ja liturgia sekä kansankielinen laulu opettivat seurakuntaa. Ehtoollista tarjottiin harvemmin, mutta seurakunta kävi useammin ehtoollisella kuin ennen reformaatiota. Barokinajan taide ja musiikki rikastuttivat erityisesti messua.<sup>63</sup>

Lutherin perusajatuksena oli, ettei vanhaa jumalanpalveluselämää romutettaisi, vaan se ”puhdistetaan oikeaan kristilliseen käyttöön”. Luther julkaisi Wittenbergin kaupunginkirkon jumalanpalveluselämää varten kaksi erikielistä ja eri kohderyhmille tarkoitettua messua: latinankielisen *Formula missaen* vuonna 1523 ja saksankielisen *Deutsche Messen* vuonna 1526. Kumpikin messu perustui pääosin roomalaiskatoliseen jumalanpalvelusjärjestykseen, kuitenkin saksalaisen messun sisällössä uskontopedagoginen painotus oli liturgiaa tärkeämpi.<sup>64</sup>

Reformaation vaikutukset levisivät myös Turun hiippakuntaan Ruotsin kautta. Turun hiippakunnan aluetta varten oli ennen reformaation aikaa painettu vain kaksi kirjaa. Dominikaanisen perinteen mukainen *Missale Aboense* oli painettu vuonna 1488 Lyypeissä saksalaisen kirjanpainaja Bartholomeus Ghotan (k. noin 1495) toimeksiantona.<sup>65</sup> Olihan dominikaanit ensimmäinen sääntökunta, joka oli asettunut Turun hiippakunnan alueelle jo 1200-luvun puolivälissä.<sup>66</sup> Papin käsikirja *Manuale seu exequiale secundum ritum ac consuetudinem alme ecclesie Aboensis* painettiin Saksassa vuonna 1522 juuri reformaation kynnyksellä. Reformaation myötä luterilaisessa Ruotsissa Olavus Petri (1493–1552) laati vuonna 1531 ensimmäisen

---

<sup>61</sup> Troopeiksi kutsuttiin keskiajalla lauluja, joita toteutettiin eri tavoin. Jotkut olivat perinteisten sävelmien melodisia laajennuksia. Monet troopit taas perustuivat vanhoihin lauluihin, joissa oli uudet tekstit. Sekvenssit kuuluvat troopeihin. (Hiley 2009, 122; Taitto 1992, 11.)

<sup>62</sup> Senn 2012, 19, 20, 25, 26; Bradshaw & Johnson 2012, 193, 230, 231.

<sup>63</sup> Senn 2012, 20, 21, 27.

<sup>64</sup> Holma 2010, 43, 47–49.

<sup>65</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 7–8; Parvio 1988, 531.

<sup>66</sup> Heininen & Heikkilä 1996, 41.

kirkkokäsikirjan ruotsiksi Lutherin *Formula Missaen* sekä Andreas Döberin *Nürnbergin messun* pohjalta. Ajatus kansankielen käyttämisestä levisi myös Turun hiippakuntaan. Mikael Agricolan (n. 1510–1557) nimellä kutsutussa *Agricolan Rukouskirjassa* (1544) oli käännetty papistoa varten latinankielistä messukaavaa suomeksi.<sup>67</sup> Samoin *Westhin Codex* -messukirja (1546), joka sisältää liturgisia tekstejä suomeksi, ruotsiksi ja latinaksi, on samalta aikakaudelta.<sup>68</sup> Agricolan teokseksi lasketaan myös vuodelta 1549 peräisin oleva ensimmäinen jumalanpalveluskaava *Messu eli Herran Ehtolinen*, joka perustui Olavus Petrin uusimpaan painokseen ruotsalaisesta messusta. Paavali Juustenin (n.1516/1520–1575) *Se Pyhä Messu* vuodelta 1575 seurasi edeltäjiään, mutta siihen oli lisätty ensimmäisen kerran samaan niteeseen myös tekstiperikoopit<sup>69</sup>. Juustenin messun tekstiperikooppeineen katsotaan olevan pohjana Suomen evankelis-luterilaisen kirkon liturgiselle perinteelle. Näiden juurien kautta jumalanpalveluksemme traditio liittyy selkeästi Ruotsin kirkkoon, olihan Suomen alue osa Ruotsia aina 1800-luvun alkuun asti. Paikallisten virallisten käsikirjojen lisäksi Suomessa käytettiinkin 1600–1800-luvuilla lisäksi ruotsalaisia käsikirjoja sekä 1800-luvulla myös Venäjän luterilaisen kirkon suomenkielistä käsikirjaa.<sup>70</sup>

Roomalaiskatolisessa kirkossa aloitettiin vuonna 1545 Trenton kokous, joka alkuun keskittyi pitkälti sakramenttiopin selventämiseen. Loppuvaiheessa 18 vuotta kestänyttä kokousta yhdenmukaistettiin *Breviarium*<sup>71</sup> (1568) ja *Missale Romanum*<sup>72</sup> (1570), joista jälkimmäinen määritteli virallisesti roomalaiskatolisen messun järjestyksen Vatikaanin toiseen kirkolliskokoukseen (1963) asti. Latinan kielellä vietetyn messun päätoimijana oli pappi, seurakuntalaisten osuus oli lähinnä seurata liturgiaa. Kuten reformaatioissakin myös roomalaiskatolilaisessa liturgian yhtenäistämistä

---

<sup>67</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 7–8.

<sup>68</sup> Westhin koodeksi on reformaatioajan merkittävin suomenkielinen käsikirjoituskooste. Koodeksi on nimetty Rauman kappalaisena ja kaupunginpedagogina toimineen Mathias Westhin mukaan. Hänen nimensä ja nimikirjaimensa löytyvät käsikirjoituksesta. Kansalliskirjastossa säilytettävä koodeksi sisältää täydellisen kirkkokäsikirjan ja messun sekä muun muassa messukäyttöön soveltuvia laulutekstejä suomeksi, ruotsiksi ja latinaksi. (Tuppurainen 2012, 7, 8.) Westhin koodeksin sävelmien on nuottimateriaalinsa perusteella määritelty olevan lähtöisin dominikaanisen sääntökunnan perinteestä. Kyseinen sääntökunta standardisoi lauluohjelmistonsa 1200-luvun puolivälissä Pariisissa. (Hannikainen J. 2017, 323–336.)

<sup>69</sup> Kirkolliseen kalenteriin liittyvä vaihtuvien tekstien kokoelma, joka sisältää kollehtarukoukset, epistolat ja evankeliumit. Nykyisin nämä sisältyvät Evankeliumikirjaan.

<sup>70</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 7–8; Tuppurainen 2012, 7.

<sup>71</sup> Kirja tai kirjakokoelma, joka sisältää kaiken tarvittavan materiaalin rukoushetkien toimittamiseen. (Senn 2012, 224.) Kutsutaan myös breviarioksi.

<sup>72</sup> Roomalainen messukirja.

edisti kirjapainotaidon synty.<sup>73</sup> Varsinaisesti roomalaiskatolisen kirkkojärjestyksen Trentossa alkanut uudistustyö saatiin päätökseen vuonna 1614 julkaistussa *Rituale Romanumissa*, joka sisälsi papin käsikirjan muun muassa sakramenteista, häistä ja hautajaisista.<sup>74</sup> Vaikka Trenton kokous pyrki yhtenäistämään roomalaiskatolisen jumalanpalveluselämän, erilaiset hiippakuntien omat muunnelmat kirkkokäsikirjoista säilyivät. Ranskassa lukuisilla eri paikkakunnilla noudatettiin gallikaanista kirkkojärjestystä vuoteen 1853 saakka.<sup>75</sup> Myös roomalaiskatolisen luostarilaitoksen sisällä poikettiin *Missale Romanumista*. Esimerkiksi 1500–1600-luvuilla vaikuttanut augustinilaisliike jansenismi korosti Raamatun merkitystä, painotti varhaisen kirkon ja kirkkoisien käytänteitä sekä kansankielisyyttä, kannusti maallikoiden aktiivisuuteen liturgiassa ja piti tärkeänä ääneen luettua liturgiaa.<sup>76</sup> Teemoja, joita sittemmin 1900-luvun liturginen liike myös korosti.

Valistuksen aika 1700-luvulla oli historiallisen tutkimuksen aikaa. Esimerkiksi Ranskassa Saint Maurin luostarin tutkimukset liturgisten tekstien ja käsikirjoitusten parissa osoittivat, että monet roomalaiskatoliset käytännöt olivat peräisin keskiajalta. Valistuksen ajan ihanteet ohjasivat liturgiaa opettamiseen näkökulmaan. Sisällöltään moninaista roomalaiskatolista messua toivottiin yksinkertaistettavan. Protestantteilla taas sanan ja ehtoollisen tasapaino murtui ja ehtoollista tarjottiin enää muutaman kerran vuodessa. Erilaiset herätysliikkeet eri puolilla Eurooppaa alkoivat vahvistua.<sup>77</sup>

Yhteisten uskonnollisten tapojen merkitykset vähenivät ja yksilökeskeisyys kasvoi tultaessa 1800-luvulle.<sup>78</sup> Osassa protestanttisista kirkoista liturgian muoto vapautui ja saarnasta tuli keskiö.<sup>79</sup> Myös roomalaiskatolisen messun parissa alettiin kyseenalaistaa vanhoja käytänteitä ja kansankielisyys alkoi vahvistua. Ylipäättään seurakunnan inhimillisistä ulottuvuuksista ja niiden merkityksistä oltiin tiedostavampia.<sup>80</sup> Vähitellen jumalanpalvelus eräällä tavalla löydettiin uudestaan, ja erityisesti luterilaiset ja reformoidut kirkot herättivät henkiin historiallisia muotoja liturgiasta.<sup>81</sup>

---

<sup>73</sup> White 2003, 5–6.

<sup>74</sup> White 2003, 8.

<sup>75</sup> White 2003, 31, 52.

<sup>76</sup> Fenwick & Spinks 1995, 15.

<sup>77</sup> Senn 2012, 21, 22, 28; Fenwick & Spinks 1995, 13–14.

<sup>78</sup> Senn 2012, 22.

<sup>79</sup> Senn 2012, 28–29.

<sup>80</sup> Fenwick & Spinks 1995, 16.

<sup>81</sup> Senn 2012, 22–23.

Roomalaiskatolisen kirkon parissa ihannoitiin samaan aikaan kriiikkittömästi keskiaikaa, joka nähtiin uskon ja hurskauden aikakautena. Ranskassa liturgiikasta kiinnostunut pappi Louis Pascal Guéranger (1805–1875) halusi yhdistää luostarilaitoksen ja liturgisen jumalanpalveluksen. Ostettuaan Solesmesin vanhan luostarin ystäviensä avustuksella hän perusti sinne paavin tuella vuonna 1837 benediktiiniluostarin, josta tuli Ranskassa liturgisen tutkimuksen keskus. Guérangerin aloittama ja johtama työ oli tärkeä pohjustaja 1900-luvun liturgiselle liikkeelle.<sup>82</sup> Solesmesin työtä tuki vuonna 1903 paaviksi vihitty Pius X (1835–1914), joka korosti uskovaisten aktiivista osallistumista pyhiin mysteereihin. Hänelle olivat tärkeitä myös kirkon julkinen ja yksityinen rukous sekä säännöllisesti ja toistuvasti vietetty ehtoollinen. Pius X muistetaan myös marraskuussa 1903 lausumastaan *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* -asiakirjasta, joka määritteli kirkon musiikin raamit ja tuki kirkon laulukirjojen tarkistamista.<sup>83</sup>

Teollistumisen myötä 1800–1900-luvulla eri puolilla roomalaiskatolista kirkkoa havahduttiin kirkon roolin muuttumiseen ihmisten elämässä. Yhtenäiskulttuuri oli murtunut eikä muun muassa sunnuntaimessu yhteen kellonaikaan enää palvellut tehtaissa työskennelleitä vuorotyöläisiä.<sup>84</sup> Liturgiseksi liikkeeksi kutsutun uudistusliikkeen käynnistäjinä olivat eri puolilta Saksaa sekä Belgiaa roomalaiskatolisissa luostareissa toimineet teologit. Belgiassa Mont Césarín luostarin munkki Lambert Beauduin (1873–1960) piti Malinesin katolisessa konferenssissa Belgiassa vuonna 1909 esityksen ”Kirkon todellisesta rukouksesta”, jonka mukaan aktiivinen osallistuminen liturgiaan ja ymmärtämällä sitä omalla kielellä on aidon hurskauden lähde. Siksi liturgista elämää tuli uudistaa sekä rohkaista kansankielisyyttä ja rukoushetkiin osallistumista. Taustalla oli teologinen ajatus kirkosta Kristuksen ruumiina sekä maallikoiden yleisestä pappudesta ja oikeudesta toimia aktiivisena osallistujana liturgiassa. Viisi vuotta myöhemmin vuonna 1914 Saksassa Maria Laachin luostarissa pidettiin pääsiäisen alla hiljaisella viikolla niin kutsuttu liturginen viikko, joka oli kohdistettu erityisesti maallikoille.<sup>85</sup> Liturginen liike oli saanut alkusäyksensä.

Liturginen liike oli protestia individualismille. Vaikka puhuttiin erityisesti liturgisesta uudistusliikkeestä, kyseessä oli myös pastoraalinen uudistusliike, jolle oli tärkeätä huomioida seurakuntalaisten osallisuus. Liturgisesti tavoitteena oli, että

---

<sup>82</sup> Fenwick & Spinks 1995, 16–19.

<sup>83</sup> Fenwick & Spinks 23–24.

<sup>84</sup> Fenwick & Spinks 1995, 5.

<sup>85</sup> Fenwick & Spinks 1995, 20–21, 23–25.

jumalanpalveluksessa painottuisivat lukukappaleet (Raamatun tekstit), saarna sekä ehtoollisen vastaanottaminen. Lisäksi liikkeen painoituksina olivat: kansankieli tuli saada latinan kielen rinnalle, gregoriaanisia lauluja tuli laulaa myös maallikot, liturgia ylipäätään tuli olla dialogista ja erityisesti Saksassa saksankieliset virret tuli ottaa käyttöön.<sup>86</sup>

Maailmansotien jälkeen liike alkoi levitä. Vähitellen myös Vatikaani alkoi varovasti ottaa kantaa liikkeen ajatuksiin muun muassa *Mediator Dei* (1947) -asiakirjassa. Liturgisessa tutkimuksessa alettiin kyseenalaistaa roomalaiskatolisen kirkon käytäntöjä. Lisäksi pidettiin konferensseja, julkaistiin artikkeleita sekä perustettiin instituutteja. Muun muassa vuonna 1956 Pariisiin perustetussa *Institut Supérieur de Liturgiessa* keskityttiin liturgian alan tutkimukseen sekä koulutettiin alan opettajia liturgisiin seminaareihin. Jopa Paavi Pius XII (1876–1958) antoi ymmärtää, että liturginen liike oli Pyhän Hengen merkki kirkossa.<sup>87</sup>

Vatikaanin toinen kirkolliskokous (1962–1965) vahvisti vuonna 1963 konstituution Pyhästä liturgiasta (*Sacrosanctum Concilium*). Enää jumalanpalvelus ei ollut papin toimittama uhripalvelus vaan yhteisön yhteinen jumalanpalvelus. Seurakunnan osallistumisesta tuli kaiken keskiö, kansankieli otettiin käyttöön, ja seurakuntavirsi sai virallisesti liturgisen tehtävän. Gregoriaaninen laulu ei ollut enää ainoa lähtökohta maailmanlaajuisen roomalaiskatolisen kirkon kirkkomusiikille. Sen rinnalle tuli erilaisia musiikkityylejä, jotka nousivat paikallisten kirkkojen kulttuurisesta kontekstista.<sup>88</sup>

## 2.2 Urkumusiikin rooli ranskalaisessa liturgiassa – palvelija ja solisti

Sekä roomalaiskatolisessa kirkossa että ranskalaisessa yhteiskunnassa tapahtuneet muutokset ovat jaksottaneet urkumusiikin historiaa ranskalaisen liturgian osana. Luostarilaitoksen myötä ranskalaisten kirkkojen jumalanpalveluselämään toisen vuosituhaten alussa mukaan tulleet urut toivat yksiäänisen laulun rinnalle

---

<sup>86</sup> Fenwick & Spinks 1995, 25–28.

<sup>87</sup> Fenwick & Spinks 1995, 29–34.

<sup>88</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 14. *Sacrosanctum Conciliumin* artikkelit 14, 29–30, 36, 48, 54, 112–121.

moniäänisen soitinmusiikin.<sup>89</sup> On todennäköistä, että pienillä kannettavilla uruilla soitettiin kulkuemusiikkia. Tämä on nähtävissä aikakaudelta säilyneissä lasimaalauksissa. Kirkkorakennusten kasvaessa myös urut kasvoivat ja monipuolistuivat teknisesti. Urkujen virallinen rooli osana liturgiaa vahvistettiin vuoden 1287 Milanon konsiilissa.<sup>90</sup> Trenton kirkolliskokouksen yhteydessä vuonna 1563 vahvistettiin urkujen ja kanttorin välinen *alternatim*-käytäntö osana messun musiikkia sekä määriteltiin gregoriaanisten sävelmien soittamisen sääntöjä. Tosin Ranskassa nämä Roomassa tehdyt päätökset hyväksyttiin vasta vuonna 1615, mikä kuvaa Ranskan kirkon itsenäistä asemaa roomalaiskatolisessa kirkossa.<sup>91</sup>

Pierre Attaingnantin vuonna 1531 julkaisema anonyymien säveltäjien kokoelma *Tablatures pour le jeu des orgues, espinettes et manicordions*<sup>92</sup> on varhaisin kirjallinen todiste liturgisesta urkumusiikista *ancien régime* -ajalta eli ajalta ennen Ranskan vallankumousta (1789). Kokoelma sisältää messun osia sekä messuun tarkoitettuja sävellyksiä. Tabulatuuran sävellysten perusteella ranskalainen musiikkitieteilijä François Sabatier kuvaa urkurin ja urkujen roolia liturgiassa 1500-luvulla kaksijakoiseksi. Urkurilla oli niin solistin rooli vastatessaan alku- ja päätösmusiikeista kuin jumalanpalveluksen palvelijan tehtävä messun *ordinarium*-osien<sup>93</sup> toteuttajana.<sup>94</sup> Messujen ja vesperien solistisista osuuksista vastasi kirkon lehteriturkujen (*grand orgue*) soittaja, ja mikäli kirkossa oli myös kuoriurut (*orgue du chœur*), säestettiin niillä kuoroa.<sup>95</sup>

Kirjapainotaidon kehittyessä 1600–1700-luvuilla painotuotteiden määrä lisääntyi huomattavasti. Kirjallista tietoa urkumusiikin roolista osana jumalanpalvelusta on siten saatavissa aikaisempia vuosisatoja enemmän. Nuoteista, liturgioista, kirkkokäsikirjoista ja muun muassa muusikoiden työnhakuun liittyvistä asiakirjoista on voitu päätellä, miten jumalanpalvelusten musiikkia on toteutettu ja minkälaiset urkurin tehtävät olivat. Ohjeet esimerkiksi jumalanpalveluksen urkumusiikin muodon ja rekisteriöintiohjeiden suhteen vaihtelivat jonkin verran eri paikkakuntien *cérémonialeissa* eli kirkkokäsikirjoissa. Urkurin tehtäviin saattoi kuulua esimerkiksi *plain chantin* eli gregoriaanisen laulun säestäminen, kontrapunktin tai fuugan hallinnan

---

<sup>89</sup> Lesure, Marcel-Dubois, Laborde 2001.

<sup>90</sup> Sabatier 2006, 5.

<sup>91</sup> Sabatier 2006, 6–7; Lesure, Marcel-Dubois, Laborde 2001.

<sup>92</sup> Tabulatuuri urkujen, spinettien ja klavikordien soittamiseen.

<sup>93</sup> Messun pysyvät osat.

<sup>94</sup> Sabatier 2006, 6.

<sup>95</sup> Kotek 1974, 12.

taito improvisoinnissa sekä gregoriaanisten että vapaiden teemojen pohjalta.<sup>96</sup> Myös monet aikakaudella sävelletyt urkumessut kuvaavat erinomaisesti urkurin tehtäviä ja roolia *ordinarium*-osien toteuttajana.

*Ancien régime* kaatui Ranskan vallankumouksen myötä, ja kirkkojen toiminta lakautettiin. Myös suuri määrä urkuja tuhottiin tai ne jäivät käyttämättömiksi kirkkokiiloihin, joissa ei enää ollut uskonnollista toimintaa. Soittimet rapistuivat näiden vuosien aikana eikä soittajia ollut. Vuoden 1801 konkordaatissa eli valtiosopimuksessa Napoleon Bonaparte (1769–1821) ja Paavi Pius VII (1742–1823) sopivat roomalaiskatolisen kirkon enemmistökirjon asemasta Ranskassa, minkä jälkeen kirkollinen toiminta alkoi vähitellen elpyä. Ranskalaisen urkujenrakennustaidon paluu loistoonsa tapahtui hitaammin.<sup>97</sup> 1800-luvulla julkinen keskustelu kirkon musiikin tilanteesta vahvistui entisestään, kun julkaisutoiminnan, eli nuottien, tekstien ja oppaiden, määrä kasvoi.

Urkumusiikin rooli liturgiassa nojautui pitkälti käytäntöihin ennen vallankumousta. Ranskalaisen 1800-luvun jumalanpalvelusmusiikin ihanteena oli *ancien régime* aikaa, mikä näkyy esimerkiksi St. Roch -kirkon *organiste accompagnateur* Jacques Claude Adolphe Minén<sup>98</sup> urkukoulun *Méthode d'orgue* (1836) kuvauksissa urkujen liturgisesta roolista. Miné kirjoittaa julkaisunsa esipuheessa, kuinka edellisten vuosisatojen taiturimainen osaaminen oli kadonnut viimeisten vuosikymmenien aikana.<sup>99</sup> Hänen tavoitteenaan olikin ilmeisesti kirjata muistiin traditio ja samalla taustoitaa urkujen sekä liturgisen laulun historiaa kirkossa. Kirjassa kuvaillaan seikkaperäisesti messun kulku muusikoiden näkökulmasta niin musiikin toteuttajien kuin musiikin tyylin mukaisesti (ks. taulukkoa 1). Urkusäkeiden toteutustavoissa näkyy nimien osalta selkeitä viittauksia *ancien régime* -ajan urkusävellysten osiin, joissa osien nimet pääsääntöisesti muodostuvat käytetyistä äänikertayhdistelmistä. Myös Minén ohjeistamat rekisteröinnit viittaavat ennen vallankumousta käytettyihin rekisteröinteihin, vaikka kirjan musiikkiesimerkit ovatkin jo saaneet viitteitä wieniläis-klassismista.<sup>100</sup> Musiikin raamit osana liturgiaa olivat siis vahvasti kiinni vuosisatataisessa traditiossa, mutta itse musiikkityyli oli jo saanut vaikutteita aikakauden muusta musiikista.

---

<sup>96</sup> Saint-Arroman 2009; II. Sabatier 2006, 10–11.

<sup>97</sup> Sabatier 2006, 21–22.

<sup>98</sup> Jacques Claude Adolphe Miné (1796–1854) toimi Pariisin St. Rochin kirkon säestäjänä urkurina, joka vastasi liturgioiden säestämisestä messussa.

<sup>99</sup> Miné 1836, 64–65.

<sup>100</sup> Miné 1836, 67–68, 80–87.

Taulukko 1. Minén ohjeistus urkurille messun musiikista vuodelta 1836. (Miné 1836, 64–65.)

Messun osa	Musiikin toteuttaja ja tyyli	Täsmennyksiä
Alku-musiikki	Urkuri, vapaa teos	Ennen messua, kun kulkue saapuu kuoriin, urkuri soittaa teoksen <i>un grand choeur</i> -tyyliin.
<i>Introitus</i>	Kuoro	Kuoron laulama psalmi.
<i>Kyrie</i>	Urkurin ja kuoron vuorottelu: uruilla 5 osuutta, joista ensimmäinen <i>Kyrien plain chant</i> (melodia), muut säkeet vapaata musiikkia	[Urkurin osuutena on mainittu muun muassa] fuuga tai <i>un grand choeur</i> , soolokappale kieliäänikerralla sekä allegretto.
<i>Gloria</i>	Selebrantin, urkurin ja kuoron vuorottelu. Uruilla 9 osuutta, joista ensimmäinen ja kuudes <i>plain chant</i> .	Selebrantti, messusta vastaava pappi, laulaa <i>Gloria in excelsis Deo</i> (Kunnia Jumalalle), johon vastataan uruilla, minkä jälkeen alkaa kuoron ja urkurin vuorottelu. [Urkujen osuuksissa on mainittu muun muassa] <i>plain chant</i> , <i>un petit jeu</i> , <i>un plein fonds d'orgue</i> , koraali tai soolo kieli- tai huiluäänikerralla, allegretto, <i>plain chant et gravement</i> sekä <i>un grand choeur</i> .
<i>Gradual ja Alleluia</i>	Kuoro	
<i>Prosa</i> <sup>101</sup>	Vuorottelu säkeistötäin	Urkuri soittaa ensimmäisen säkeistön, jonka jälkeen jatkuu kuoron kanssa vuorottelu.

<sup>101</sup> *Prosan* teksti on tehty aiemmin käytettyyn sävelmään – hallelujan, *offertorion* tai vastauksen melisman melodiaan. Keskiajalla käsitettä käytettiin myös tekstin muodossa olevasta sekvenssistä. (Hiley 2009, 230.) *Sekvenssi* taas on klassisen gregoriaanisen messun halleluja-sanan alun perin sanattomasta jatkosta (jubilus) laajentunut runomuotoisesti sanoitettu parisäkeinen laulu. (Hiley 2009, 127–136.)

<i>Offertorio</i>	Urkuri, vapaa teos, johon kuuluu kuoron intonaatio	<i>Credon</i> (uskontunnustus) jälkeen selebranti sanoo: <i>Dominus vobiscum</i> (Herra olkoon kansanne), johon kuoro vastaa intonoimalla <i>offertorion</i> . Urkuri jatkaa juhlavalla teoksella, joka soitetaan <i>un grand choeur</i> . Teos päättyy alttarilta annettuun kellon soittoon.
<i>Sanctus</i>	Vuorottelu säkeittäin	[Ehtoollisrukouksessa] selebranti laulaa alttarilta [ <i>Sanctusta</i> edeltävän] prefaation, joka päättyy kolminkertaiseen kellonsoittoon kuorissa. Urkuri aloittaa <i>Sanctuksen</i> soittamalla ensimmäisen säkeen <i>plain chant</i> , kuoro vastaa ja urkuri soittaa kolmannen säkeen <i>fonds d'orgue</i> .
<i>Elevaatio</i>	Urkuri, vapaa teos	Joissakin seurakunnissa kuoro laulaa <i>O salutaris</i> -laulun. Mikäli se on liian lyhyt, urkuri soittaa preludin <i>fonds</i> -äänikerroilla, kunnes kelloa soitetaan jälleen kolmeen kertaan. Mikäli <i>O salutarista</i> ei lauleta, urkuri aloittaa heti <i>Sanctuksen</i> kuorosäkeistön <i>Hosanna in excelsis</i> (Hoosianna korkeuksissa) jälkeen ja jatkaa, kunnes kellot soivat kolme kertaa.
<i>Agnus Dei</i>	Vuorottelu säkeittäin	<i>Pater nosterin</i> ( <i>Isä meidän</i> ) jälkeen selebranti sanoo: <i>Dominus vobiscum</i> (Herra olkoon kansanne), johon kuoro vastaa <i>et cum spiritu tuo</i> (ja sinun henkesi kanssa). Urkuri soittaa <i>Agnus Dein</i> ensimmäisen säkeen <i>plain chant</i> , johon kuoro vastaa. Kolmannessa <i>Agnus Dein</i> säkeessä urkuri soittaa hengellisen kappaleen <i>fonds</i> - tai huiluäänikerroilla.
Ehtoollinen	Kuoro	
<i>Domine salvum fac Regem</i>	Vuorottelu säkeittäin	Urut soittavat ensimmäisen säkeen <i>plain chant</i> tai <i>en faux bourdon</i> . [Opas muistuttaa, että] sävellajista on keskusteltava kuoronjohtajan kanssa, kuoro vastaa.
Päätösmusiikki	Mahdollinen, ei vaa-dittu	<i>La bénédiction pastorale</i> ( <i>Herran siunaus</i> ) jälkeen joissakin kirkoissa urkuri soittaa vapaan teoksen <i>un grand choeur</i> .

Muutkin aikakaudella vaikuttaneet musiikkitieteilijät ja muusikot kuvasivat teksteissä kirkon musiikin tilaa kovin kaottiseksi. Alkujaan belgialainen musiikkitieteilijä François-Joseph Fétis (1784–1871) ilmaisi vuonna 1830 julkaistussa kirjassaan *Curiosités historiques de la Musique* huolensa siitä, miten Pariisissa laulajat lauloivat messun sävelmiä kovalla ja vastenmielisellä tavalla. Lisäksi urkurit säestivät bassossa ollutta melodiaa väärin ja vielä kieliäänikerroin, täysin vastoin eleganttia kontrapunktia.<sup>102</sup> Myös *Notre Dame de Paris* -katedraalin urkurina tuohon aikaan toiminut musiikkitieteilijä Félix Danjou<sup>103</sup> (1812–1866) kauhisteli vuosina 1844–1847 julkaisemissaan *Revue de la musique religieuse populaire et classique* -artikkelikokoelmiansa teksteissä gregoriaanisen laulun kankeutta, tapaa toteuttaa urkusäestyksiä sekä Palestrinan<sup>104</sup> sävellystaidon unohtamista.<sup>105</sup>

1800-luvulla musiikki sai entistä enemmän vaikutteita konsertti- ja oopperamusii-kista samaan aikaan kuin gregoriaanisten sävelmien entisöinti ja Palestrinan ajan musiikin ihannointi nostivat suosiotaan. Kysymys siitä, minkälainen musiikki on sopivaa osana liturgiaa, aiheuttikin ristiriitoja. Yhtä aikaa käytiin myös keskustelua, poikkeavatko sinfoniset urut liikaa liturgisen musiikin luonteesta. 1800-luvun loppupuolella monet säveltäjät, kuten César Franck (1822–1890), Alexandre Guilmant (1837–1911), Léon Boëllman (1862–1897) ja Camille Saint-Saëns (1835–1921), alkoivat säveltää entistä enemmän konsertteihin esitettäväksi tarkoitettua urkumusii-kiä.<sup>106</sup>

Laajemmat urkuteokset, kuten sonaatit, sinfoniat ja fantasiaateokset, vakiinnuttivat paikkansa 1800–1900-lukujen vaihteessa. Musiikin kieli kehittyi impressionismin hengessä. Samalla musiikin uskonnollista luonnetta haettiin gregoriaaniseen ohjelmistoon liitetystä keskiaikaisesta perinteestä muun muussa käyttämällä moodeja, rinnakkaisia kvinttejä sekä polyfoniaa sävellystekniikkana. Vaikka teoksen lähtökohdat saattoivat olla liturgiseen tilanteeseen sopivia, olivat ne usein muodoltaan ja pituudeltaan massiivisia. Toisaalta yksimielisyyttä ”aidon pyhän musiikin” tai ”aidon kristillisen hengen” luonteesta ei löytynyt. Esimerkiksi postromanttisen tradition hengessä syntyneet sinfoniset urkuteokset miellettiin ennemminkin konserttimusiikiksi.<sup>107</sup>

---

<sup>102</sup> Fétis 1830, 408.

<sup>103</sup> Fétis 1867, 423–425.

<sup>104</sup> Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–1594).

<sup>105</sup> Danjou 1846, 254–255.

<sup>106</sup> Sabatier 2006, 28–35.

<sup>107</sup> Sabatier 2006, 37–39.

Paavi Pius X:n vuonna 1903 antama *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* oli vastaus myös sekavaan tilanteeseen. *Motu proprio* mukaan messun musiikin perustana oli oltava gregoriaaniset sävelmät sekä siihen pohjautuva urkumusiikki. Muiden soitinten kuin urkujen käyttäminen oli hyvin rajattua: ainoastaan puhallinsoittimia sai käyttää erityistilanteissa. Säveltämisen lähtökohtana ihailtiin klassista polyfoniaa. Modernia musiikkia tuettiin, mutta mikäli musiikki viittasi teemoiltaan tai rytmeiltään esimerkiksi teatterimusiikkiin, se koettiin rienaavana. Messun eri osien tuli olla erillään toisistaan. Samoin messun laulettavien osuuksien tekstit tuli olla selkeitä ilmaisuiltaan. Muun muassa liturgista tekstiä tuli laulaa niin kuin se on alkujaan kirjoitettu ilman, että sanoja kohtuuttomasti toistetaan tai tavuja rikotaan. Laulettavat osuudet tuli toteuttaa ilman säestystä. Toisaalta laulu urkujen säestyksellä oli sallittua, kunhan urkuri ei peittänyt laulajia soitollaan. Alkusoittojen tuli pysytellä lyhyinä eikä laulua saanut keskeyttää välisoitoilla, mikä tarkoitti *alternatim*-käytännön kieltämistä messussa. Musiikin tuli *Motu proprio* mukaan olla osa liturgiaa ja toimia sen nöyränä palvelijana. Lisäksi sen mukaan tuli perustaa *Scholae Cantorum*ejä, joissa seminaareissa opiskelleet papit voisivat opettaa seurakuntalaisille gregoriaanista laulua.<sup>108</sup>

Huolimatta paavin antamasta säädöksestä keskustelu sopivasta musiikista osana liturgiaa jatkui. Esimerkiksi Camille Saint-Saëns ei ollut niinkään kiinnostunut gregoriaanisten sävelmien perinteen elvyttämisestä. Saint-Saëns kirjoitti *Motu proprio* julkaisemisen jälkeen kirjeen sakraalista musiikista *Le Monde Musical* -lehteen, jossa hän piti Paavi Pius X:n määräyksiä illuusioina. Hän uskoi, ettei 1900-luvun musiikkia kirkossa voitu palauttaa 1500-luvulle. Saint-Saëns kummasteli myös *Motu proprio* näkemyksiä urkujen erityisestä asemasta, mainitaanhan Raamatun psalmeissakin monia erilaisia soittimia.<sup>109</sup> *Motu proprio* määräyksiä alettiinkin noudattaa Ranskassa hyvin hitaasti. Esimerkiksi Pariisin seurakunnissa Vatikaanin asiakirja otettiin käyttöön vasta ensimmäisen maailmansodan jälkeen vuonna 1921.<sup>110</sup>

Esimerkkinä *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* vaikutuksesta aikakauden liturgiseen musiikkiin mainittakoon Charles Tournemiren (1870–1939) *L'Orgue Mystique* -sarja (1929–1932). Kokoelma sisältää urkurin osuudet jokaiselle 51 pyhäpäivälle jaettuna kolmeen kirkkovuoden jaksoon: jouluun, pääsiäiseen ja helluntaihin pois lukiene pyhät, jolloin tradition mukaan urkuri ei soita messussa, kuten

---

<sup>108</sup> *Motu proprio. Tra le Sollecitudini*. Instruction on Sacred Music Pope Pius X.

<sup>109</sup> *Le Monde Musical* 5.2.1904. (Smith 1992, 200.)

<sup>110</sup> Sabatier 2006, 37.

paastonaikana. Tournemire, joka ihaili J. S. Bachia, oli viettänyt aikaa myös Solesmesin luostarissa tutustuen luostarin tutkimukseen gregoriaanisesta ohjelmistosta. Sarjan musiikki perustuu kunkin pyhäpäivän gregoriaanisille sävelmille ja on luonteeltaan hyvin improvisatorista. Jokaiselle pyhäpäivälle on viisi kappaletta: noin kahden minuutin preludi *introitukselle*<sup>111</sup>, *offertorio*, hyvin lyhyet *elevaatio*-<sup>112</sup> ja ehtoollismusiikit sekä päätösmusiikki, jotka Tournemiren mukaan kuvastavat aina kunkin pyhän tekstejä.<sup>113</sup> *L'Orgue Mystique* -sarjassa toteutuukin erinomaisesti aikakauden ihanteet urkujen roolista osana niin kutsutun juhlamessun (*missa solemnis*<sup>114</sup>) liturgiaa. Ajalle tyypillisiä piirteitä *L'Orgue Mystique* -sarjassa ovat kirkkovuoden ja kunkin pyhäpäivän tekstien huomioiminen, gregoriaanisit sävelmät sekä osien pituudet suhteessa liturgiaan. *Ancien régime* aikana *ordinarium*-osat korvanneet urkumessut muuttuivat siten vähitellen *proprium*-musiikeista koostuviksi sarjoiksi, joiden osat olivat *prelude*, *offertoire*, *élévation*, *communion* ja *postlude*. Vaikka 1800-luvulla sarjoja kutsuttiin vielä messuksi, 1900-luvun puolella lisääntyivät myös nimikkeet *Suites* (sarjat) tai *Cinq pièces* (viisi kappaletta).<sup>115</sup>

Huolimatta *Motu proprio*sta maailmansotien välisenä aikana yleistyi erityisesti jo 1800-luvun loppupuolella alkanut käytäntö soittaa urkuja koko niin kutsutun luetun messun (*missa lecta*<sup>116</sup>) ajan. Kello yhdentoista eli myös nimellä *messe basse* kutsutussa messussa pappi ja kuoropojat rukoilivat hiljaisuudessa messun osat samalla, kun urkuri soitti. Urkumusiikki keskeytyi vain saarnan, *elevaation* ja viimeisen siunauksen ajaksi. Iso johdantomusiikki evankeliumiin saakka kesti noin 10 minuuttia. Toinen urkurin noin viiden minuutin osuus ulottui *offertoriosta elevaatioon* eli ehtoollisrukouksen ajan. *Elevaatiosta* urkuri jatkoi loppusiunaukseen asti soittaen noin 10–15 minuutin ajan. Siunauksen jälkeen kuultiin vielä päätösmusiikki.<sup>117</sup> Näen tässä yhtäläisyyksiä *ancien régime* aikaan, jolloin soitettujen urkusäkeiden aikana luettiin hiljaa kyseisen säkeen teksti. Suhtautuminen *messe basseihin* oli moninaista. Muun muassa Louis Vierne (1870–1937) kirjoitti vuonna 1939 *Diapason*-julkaisussa,

---

<sup>111</sup> *Introitus* on messun aloittava laulu, jonka aikana messupappi avustajineen saapui sakaristosta kirkon kuoriin. Sen rakenne on viimeistään 500-luvulta lähtien ollut antifoni, psalmi, pieni kunnia ja antifoni. Raamatusta olevat tekstit vaihtuvat pyhä- tai juhlapäivän aiheen mukaan ja ovat usein psalmeja. Ensimmäisen vuosituhannen loppupuolella introitukseen on tavallisimmin kuulunut enää yksi psalmiversus. (Hannikainen J. 2006, 19–20.)

<sup>112</sup> *Elevaatiossa* ehtoollisleipä ja -viini nostetaan nähtäville.

<sup>113</sup> Ianco 2001, 65–68.

<sup>114</sup> *Missa solemnis* pidettiin yleensä sunnuntaisin kello 9.30 tai kello 10. (Kotek 1974, 36.)

<sup>115</sup> Kotek 1974, 43–44.

<sup>116</sup> *Missa lecta* vietettiin yleensä sunnuntaisin kello 11 ja keskipäivän välillä. (Kotek 1974, 36.)

<sup>117</sup> Kotek 1974, 35; Sabatier 2006, 43–44.

kuinka urkumessujenkin keskiössä on palveleminen ja kuinka urkumusiikin ei ole tarkoitus häiritä vaan auttaa kirkkoon tulijoita palvelemaan.<sup>118</sup> Joissakin kirkoissa *messe basseista* tuli hyvinkin suosittuja ja käytäntö säilyi 1950-luvulle saakka.<sup>119</sup> Kuitenkin varsinkin maailmansotien jälkeen urkumessuja syytettiin myös urkurin ja alttarin välisen vastakkainasettelun korostamisesta, liturgisesta hölynpölystä ja jumalanpalveluksen tehtävän väärentämisestä.<sup>120</sup>

Monet säveltäjät, kuten Olivier Messiaen (1908–1992), Jean-Jacques Grunenwald (1911–1982), Gaston Litaize (1909–1991), Marcel Dupré (1886–1971), Maurice Durufé (1902–1986) ja Jeanne Demessieux (1921–1968), sävelsivät urku- ja kuoromesuja sekä liturgisia teoksia, joista osa oli enemmän konsertteihin ja osa taas messuun sopivia. Samaan aikaan urkurit soittivat messuissa myös vanhojen mestareiden musiikkia, kuten Girolamo Frescobaldia (1583–1643), Jean Titelouzea (1563–1633) ja Nicolas de Grignya (1672–1703). Myös reformaation säveltäjien, kuten J. S. Bachin, Dietrich Buxtehuden (1637–1707) ja Johann Pachelbelin (1653–1706), teoksia soitettiin.<sup>121</sup> Muun muassa Dupré julkaisi vuonna 1932 opetusmielessä Bachia esikuvanaan pitäen 79 helppoa koraalia (*79 Chorals faciles pour orgue*, op. 28) samoista virsisävelmistä, joita Bach oli käyttänyt urkukoraaleissaan.<sup>122</sup>

Maailmansotien jälkeen samalla kun liturgisen liikkeen äärellä keskustelu kasvoi, myös keskustelu urkumusiikin roolista liturgiassa jatkui. Erityisesti tyyliltään liturgiset teokset, jotka eivät kuitenkaan pituuden tai sävelkielen puolesta tuntuneet sopivan messun rakenteeseen, herättivät kysymyksiä. Keskusteluun liitettiin myös improvisaatio osana messua. Musiikkitieteilijä François Sabatierin mukaan 1950-luvulla kysymyksiksi nousivat erityisesti, voiko jumalanpalveluksessa soittaa solistista urkuohjelmistoa, pitäisikö *messe basse* kieltää vai houkutteleeko se uutta yleisöä urkumusiikin äärelle, pitäisikö *alternatim*-käytäntö poistaa myös vespereistä ja pitäisikö sen sijaan tarjota erillistä pientä konserttia ennen tai jälkeen messua tai vespериä.<sup>123</sup>

Urkuri ja säveltäjä Jeanne Demessieux kommentoi vuonna 1955 *L'Orgue* -lehden artikkelissa tilannetta omasta näkökulmastaan:

---

<sup>118</sup> Kotek 1974, 39–40.

<sup>119</sup> Kotek 1974, 38.

<sup>120</sup> Sabatier 2006, 43–44.

<sup>121</sup> Sabatier 2006, 40.

<sup>122</sup> Dupré 1932, iii.

<sup>123</sup> Sabatier 2006, 44–45.

*Konsertissa urut ovat etusijalla, mutta temppeleissä jumalanpalvelus on etusijalla. [– –] Kirkossa soitan paljon sävellettyjä teoksia, sulke-  
matta pois moderneja teoksia, mikä tuntuisi minusta absurdiilta.  
Ajattelen, että on improvisoitava paljon uskonnolliseen tyyliin inspi-  
roituen luonnollisestikin jumalanpalveluksen osista ja liturgisista  
[kirkkovuoden] ajankohdista. Kello 11 messussa aloitan suurella sä-  
velletyllä teoksella ja improvisoin jumalanpalveluksen lopun, mutta  
en koskaan soita jumalanpalvelusta kokonaan improvisoiden.<sup>124</sup>*

Vuonna 1957 pidetyssä Pariisiin *III e Congrès international de Musique sacrée* -konferenssissa pääaiheena oli jumalanpalveluksen musiikki. Konferenssin keskusteluissa nähtiin yli 50 vuotta aiemmin annettu *Motu proprio "Tra le sollecitudini"* ”juridisena koodina”, joka pitäisi mukauttaa uuteen aikaan. Joidenkin konferenssin osallistujien mielestä musiikin tulisi olla itsenäään ilmaisu uskosta ja heijastaa jumalallista kuvaa. Toisille taas puhtaan musiikin lähtökohtana olivat edelleen gregoriaaninen musiikki sekä 1500-luvun polyfoniaan perustuneet sävellykset. Keskustelu oli ilmeisen raakaa ja uuden, epätavallisen sävelkielen paheksuntaa. Sen seurauksena Olivier Messiaen Sabatierin mukaan hylkäsi liturgisen musiikin säveltämisen.<sup>125</sup>

Kun seurakunnan yhteiset laulut lisääntyivät osana messua, jäi messun solistisen urkumusiikin mahdolliseksi paikaksi messussa alkumusiikki, ehtoollinen ja loppumusiikki. Keskustelu urkumusiikin roolista jatkui papiston ja urkureiden välillä. Kysymyksiä nousivat esille esimerkiksi, oliko urkumusiikki vain liturgian koriste, oliko kauniin musiikkiteoksen kuunteleminen passiivista sekä ulkokohtaista toimintaa, vai oliko musiikki yksi messun aktiivisista evankeliumin julistajista.<sup>126</sup> Keskustelun luonne on ymmärrettävää, kun sitä peilaa liturgisen liikkeen nostamiin näkökulmiin muun muassa seurakunnan osallisuudesta.

## 2.3 Gregoriaaniset sävelmät

Kristinuskon saatua valtionuskonnon aseman Konstantinus Suuren (327–337) myötä alkoivat myös liturgian muodot vakiintua vähitellen.<sup>127</sup> Liturgisessa laulussa

---

<sup>124</sup> Trieu-Colleney 1977, 39. Suomennos Anna Pulli-Huomo.

<sup>125</sup> Sabatier 2006, 46.

<sup>126</sup> Sabatier 2006, 46–47.

<sup>127</sup> Hiley 2009, 2.

muodostui kolme toisistaan poikkeavaa tapaa laulaa tekstejä: puhelaulu, siitä kehittyneet varsinaiset laulusävelmät sekä hymnit.<sup>128</sup> Silti liturgiset järjestykset ja lauluohjelmisto vaihtelivat alueellisesti eri puolilla läntistä kirkkoa.<sup>129</sup>

Koska katolisen jumalanpalveluksen alueellinen jakautuminen läntisessä kirkossa varhaisella keskiajalla hajautti myös liturgista laulua, oli epäselvää, mikä oli niin kutsuttua alkuperäistä roomalaista laulua. Frankkien alueella siihen asti käytetty gallikaaninen lauluohjelmisto haluttiin korvata Pipin Pienen ja Kaarle Suuren yhtenäistämispolitiikan myötä roomalaisella ohjelmistolla. Vaikka roomalainen messujärjestys ja ohjelmisto tuotiin Ranskaan, ei alempi papisto suostunut luopumaan vanhasta tavasta. Näin gallikaaninen ja roomalainen ohjelmisto sulautuivat yhteen, ja niistä muokkautui uusi frankoroomalainen laulu.<sup>130</sup> Syntyneitä ohjelmistoa on kutsuttu myös gregoriaaniseksi lauluksi munkki, apotti ja sittemmin paavi Gregorius I Suuren (n. 540–604) mukaan. Tutkimusten mukaan Gregoriuksen nimi on kuitenkin liitetty sävelmistön yhteyteen jälkikäteen. Tarkoituksena on ilmeisesti ollut antaa Frankkien valtakunnassa vakiintuneelle laululle auktoriteetin ja autenttisuuden leima käyttämällä paavin nimeä.<sup>131</sup>

Liturgian osana käytetyt melodiat muotoutuivat vuosisatojen aikana kuulokuvan kautta opeteltuina. Ensimmäinen kirjallinen todiste kuoron läsnäolosta osana messua onkin *Ordo Romanus Primus*<sup>132</sup> -dokumentissa. Neumein kirjoitetut ensimmäiset sävelmät ovat peräisin kuitenkin vasta 800–900-luvuilta.<sup>133</sup> Raamatun tekstit ja rukoukset kantilloitiin yhdellä sävelellä, joka lauseiden päätteeksi kadensoiitiin. Psalmi muodostivat *proprium*-laulujen, eli *introituksen*, *graduaalin*<sup>134</sup>, *hallelujan*, *offerterion* ja *communio*, perustan.<sup>135</sup>

---

<sup>128</sup> Hymnit olivat säkeistömuotoisia ja perustuivat Raamatun ulkopuolisiin teksteihin. Näin ne poikkesivat puhelaulusta ja laulusävelmistä. (Taitto 1992, 10.)

<sup>129</sup> Taitto 1992, 10.

<sup>130</sup> Taitto 1992, 11.

<sup>131</sup> Hiley 2009, 90–91.

<sup>132</sup> Arviolta 700-luvulta peräisin oleva Roomassa vietetyn paavin messun kuvaus. (Griffiths 2012.)

<sup>133</sup> Hiley 2009, 90. Hannikainen J. 2006, 12.

<sup>134</sup> *Gradaali* eli epistolaa (Raamatun lukukappaletta) seuraava messun osa, jossa esilaulaja esitti yksinlauluna tekstiin kuuluvan psalmiversuksen (katkelman psalmista). (Taitto 1992, 91.)

<sup>135</sup> Hiley 2009, 3; Taitto 1992, 10.

Vuonna 1563 Trenton kokous vakiinnutti frankoroomalaisen ohjelmiston liturgian sävelmiksi. Gregorius Suuren ajoilta sävelmistö oli vuosisatojen aikana muuntunut, eikä Trenton kokouksessa muokattujen liturgisten tekstien asettelu vanhoihin sävelmiin enää vastannut tuon ajan ihanteita tekstin asettelusta. Vuonna 1577 Paavi Gregorius XIII (1502–1585) tilasi uudet laulukirjat Rooman *Cappella Giulian* kuorojohtaja G. P. da Palestrinalta ja Annibale Zoilolta (n. 1537–1592). Tarkoituksena oli seuraavien vuosikymmenien aikana koota virallinen Rooman kirkon sävelmistö. Ohjelmisto kuitenkin muuttui tekijöiden vaihtuessa ja ajan kuluessa. Muun muassa sävelmien tonaalisuutta alettiin korostaa, kun monet modaaliset melodiakulut muotoiltiin uudelleen selkeämmin molliksi tai duuriksi.<sup>136</sup>

Seuraavien kahden vuosisadan aikana uusi, virallinen roomalainen laulu levisi useisiin hiippakuntiin, joskaan ei suinkaan kaikkiin. Gregoriaaninen sävelmistö muokkautui myös paikallisesti, kun Roomasta annettiin lupa tarkistaa ja korvata sävelmiä. Tätä mahdollisuutta hyödynnettiin Ranskassa. Vaikka roomalaisen liturgian muoto säilytettiin Ranskassa, sävellettiin *gallikanismin*<sup>137</sup> hengessä suuria määriä uusia sekä perinteisiä tekstejä uusilla sävelmillä. 1600- ja 1700-luvuilla reilusti yli puolet kaikista Ranskan hiippakunnista omaksui uusia lauluja sisältäviä kokoelmia, joista yli kolmasosa kopioi erityisesti Pariisissa toimitettuja kirjoja. Osa vastikään sävelletyistä lauluista meni niin pitkälle, että ne lainasivat aikakauden ranskalaisen oopperaresitatiivin ekspressiivistä tyyliä metrisine nuottiarvoineen ja koristeineen.<sup>138</sup> Jo 1600-luvun lopulla säveltäjä ja urkuri Guillaume Gabriel Nivers (1632–1714) esittikin huolensa laulujen moninaisista versioista ja pyrki siistimään käytössä olevaa ohjelmistoa ylimääräisistä koristeista. Hän pohti tutkimuksessaan *Dissertations sur le chant grégorien* erityisesti latinan kieliopin, neliönuottien rytmien, käytäntöjen ja kirkon ohjeiden perusteella, miten nuottien rytmeihin tulisi suhtautua. Nivers korosti tekstissään latinan kielen kieliopin sanapainojen merkitystä laulujen rytminkäsittelyssä.<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Hiley 2009, 208–210.

<sup>137</sup> Ranskan kirkon muodostama itsenäinen kanta Rooman kirkolliseen lainsäädäntöön Ludvig XIV:n hallituskaudella. Liikkeen pääasiallisena puolustajana oli Jacques-Bénigne Bossuet (1627–1704). (Hiley 2009, 211.) *Gallikanismi* ajettiin alas 1800-luvun loppupuolella, ja Rooman riitti otettiin käyttöön Pariisissa vuonna 1873.

<sup>138</sup> Hiley 2009, 211.

<sup>139</sup> Nivers 1683, 70–103. Pariisilainen urkuri, säveltäjä, teoreetikko ja kirkkolaulun asiantuntija Guillaume-Gabriel Nivers oli sekä St. Sulpicen -kirkon että kuninkaallisen kappelin Chapelle Royaleen urkuri. Nivers sai kuninkaalta vuonna 1658 privilegion julkaista urkumusiikkia sekä sävelmäkirjojen sävelmiä (*chants*). Näin Nivers kokosi ja toimitti eri sääntökunnille ja seurakunnille kirkkolaulun sävelmäkirjoja. Tämän toimitustyön ansiosta jo vuosisatoja

Ranskan vallankumouksen mullistukset sekä luostarien ja kirkon omaisuuden takavarikointi aiheuttivat konservatiivisen reaktion 1800-luvulla Euroopan monilla roomalaiskatoლის kirkon alueilla. Paluu Rooman kirkon liturgiisiin käytäntöihin ja kiinnostus vanhoihin laulukirjoihin kasvoi.<sup>140</sup> Yhtenä esimerkkinä oli 1800-luvun alkupuolella erityisesti saksankielisessä Euroopassa järjestäytynyt *cecilianismiksi* kututtu liike, joka syntyi reaktiona 1700-luvun lopun valistuksen ajan vapautuksen ideologialle. Sen tarkoituksena oli vaalia oikeaa ja todellista kirkkomusiikkia, joka palveli liturgiaa ja sanojen sekä musiikin ymmärrettävyyttä. Sakraali musiikki oli lähinnä säestyksetöntä. Ainoastaan urut hyväksyttiin liturgian soittimeksi. *Caecilien-Bündnisse*-nimellä 1700-luvulla kutsutun liikkeen perinteitä jatkoivat 1800-luvun alussa *stile anticon* hengessä lukuisat kirkkomuusikot Saksassa, Italiassa ja myös muun muassa Louis Alfred Niedermeyer (1802–1861) Ranskassa. Liikkeen jäsenet kirjoittivat historiallisia tutkimuksia Palestrinasta sekä toimittivat varhaisen laulupolyfonian antologioita sekä gregoriaanisen laulun painoksia ja tutkimuksia. Cecilianismin hengessä jumalanpalveluksen musiikin tuli välttää liiallista sävelmaalailua, modulaatioita ja kromatiikkaa.<sup>141</sup>

Samoihin aikoihin 1800-luvun alkupuolella Ranskassa kiinnitettiin huomiota liturgisen musiikin koulutustarpeeseen. Tämän vuoksi L. A. Niedermeyer perusti vuonna 1853 Pariisissa *École de Musique Religieuse et Classique* -koulun. Myös nimellä *l'École Niedermeyer* kutsutussa oppilaitoksessa keskityttiin erityisesti gregoriaanisen ohjelmiston perinteen elvyttämiseen sekä ohjelmiston melodioiden soinnuttamiseen moodien eli kirkkosävellajien mukaan. Kun koulusta alkoi valmistua urkureita, alkoivat he säveltää gregoriaanisiin sävelmiin pohjautuvaa uutta liturgista urkumusiikkia.<sup>142</sup>

Ranskassa keskiaikaisten laululähteiden tuntemus lisääntyi myös muiden keskiajan tutkimuksen alojen tieteen myötä. Félix Danjou löysi kuuluisan käsikirjoituksen *Codex Montpellier H159*, jonka teksteissä on merkinnät sekä neumeilla että aakkoskirjaimilla. Samoihin aikoihin löytyneitä käsikirjoituksia litteroitiin kasvavalla ammattitaidolla erityisesti Solesmesin luostarissa. Solesmesin johtajan Dom Prosper

---

käytössä olleet ja ajan myötä muuttuneet sävelmät puhdistettiin Niversin käsitysten mukaisesti virheistä ja lisäyksistä. (Hämäläinen 2015, 11–14.) Niversin kirjoittaman tutkielman tekstissä kerrotaan seikkaperäisesti esimerkein, miten esille nostetut virheet eivät ole mahdollisia kieliopin tai sanapainojen vuoksi. (Nivers 1683, 70–89.)

<sup>140</sup> Hiley 2009, 211–212.

<sup>141</sup> Gmeinwieser 2001.

<sup>142</sup> Hala 2017, 4.

Guérangerin kolmiosainen teos *Institutions liturgiques* (1840–1851) oli merkittävä asiakirja projektissa, jolla pyrittiin esittämään gregoriaanisten sävelmien tieteellisen ennallistamisen periaatteet ja siten palauttamaan roomalainen liturginen käytäntö Ranskassa. Varsinainen työ käsikirjoitusten parissa – kopioiminen, valokuvaaminen, vertaaminen ja litterointi – aloitettiin 1850-luvun lopulla Solesmesissa Dom Joseph Pothierin (1835–1923) johdolla. *Mémoires grégoriennes* (1880) käsitteli neumaattisen nuotinkirjoituksen luonnetta ja sen evoluutiota nuotinkirjoitukseksi, oikean latinalaisen ääntämisen periaatteita, sävelmien osatekijöitä, gregoriaanisen rytmin luonnetta sekä laulun eri tyylilajeja. *Liber gradualis* (1883) oli Vatikaanin lopulta hyväksymän ja vuonna 1908 julkaistun *Graduale Romanum*in suora edeltäjä. Vuonna 1875 veljestöön liittyneen Dom André Mocquereau'n (1849–1930) ehdotuksesta sävelmien varhaisia käsikirjoituksia alettiin julkaista faksimileinä. *Paléographie musicale* -sarjan ensimmäinen osa julkaistiin vuonna 1889. Paavi Pius X:n *Motu proprio "Tra le sollecitudini"*-määräyksen jälkeen Vatikaanin hyväksymät julkaistut painokset messulaulukirjasta (1908) ja antifonaarista (1912) ilmestyivät pian tämän jälkeen.<sup>143</sup>

Solesmesin luostarin ihanteena oli gregoriaanisen ohjelmiston esittämiskäytäntö, jossa korostui sävelmien vapaarytmyisyys erityisesti tekstin sanapainojen kautta. Luostarin munkit pyrkivät sävelmien ennallistamistyössään etsimään erilaisia tapoja merkitä sävelmien rytmiiän käsittelyä. Keskustelua käytiin varsin vilkkaastikin. Yhtenä vaihtoehtona 1800–1900-lukujen vaihteessa oli Dom Mocquereau'n ratkaisu kirjoittaa rytmit modernein nuottiarvoin jakaen sävelmät kahden ja kolmen nuotin ryhmiin. Ilmeisesti Dom Mocquereau'n vahva klassisen musiikin tausta vaikutti hänen rytmiajatteluunsa.<sup>144</sup> Esimerkkiä toistivat monet säveltäjät niin urku- kuin kuoroteoksissaan 1900-luvulla. Muun muassa Duprén julkaisemassa gregoriaanisten sävelmien säestysoppaassa *Manuel d'Accompagnement du Plain Chant Grégorien* sekä Maurice Duruflén Requiemissa on käytetty kahden ja kolmen nuotin ryhmiin jaottelua.

Gregoriaanisen ohjelmiston merkitys näkyy muun muassa monissa 1800-luvun urkujensoiton käsikirjoissa.<sup>145</sup> Pariisissa vuosisadan lopulla gregoriaaniset sävelmät

---

<sup>143</sup> Hiley 2009, 211–213.

<sup>144</sup> Bescond & Gapsys 2000, 141–164.

<sup>145</sup> Gevaert 1856, 7; Miné 1836.

sekä Palestrinan musiikin ihaileminen keskittyivät Saint-Gervais'n kirkkoon<sup>146</sup>. Vuonna 1890 César Franckin oppilas Charles Bordes (1863–1909) nimitettiin Saint-Gervais-kirkon *maître de chapelleksi* eli musiikilliseksi johtajaksi. Siellä työskennellessään hän tutustui kirkon apottiin Perruchot'hon, joka oli opiskellut gregoriaanista laulua Solesmesin luostarin Dom Pothierin sekä Dom Mocquereau'n johdolla. Koska Bordes tunsikin myös renessanssin ajan polyfoniaa, sai erityisesti renessanssin ajan musiikki jalansijaa Saint-Gervais'ssa. Kiirastorstaina 1891 Bordes aloitti uuden perinteen, kun kuoro lauloi Palestrinan ja Gregorio Allegrin (1582–1652) teoksia osana jumalanpalvelusta. Uusi tapa jatkui koko 1890-luvun leviten hiljaisen viikon muihin jumalanpalveluksiin. Monet säveltäjät, kuten Charles Gounod (1818–1893), vaikuttivat näistä Saint-Gervais-kirkon tilaisuuksista.<sup>147</sup>

Dom Mocquereau vieraili Pariisissa vuonna 1892 Bordes'n kutsumana ja luennoi kutsutuille vieraille gregorianiikasta. Innostus uuden liturgisen urkumusiikin kehityksen sekä gregoriaanisen ohjelmiston perinteen elvyttämisen äärellä sai Bordes'n perustamaan yhdessä Vincent d'Indyn (1851–1931) ja Alexandre Guilmantin kanssa vuonna 1894 säätiön, joka julkaisi kuukausittaisia lehteä *la Tribune de Saint-Gervais*. Vuonna 1896 oli vuorossa koulun, *École de Chant Liturgique et de Musique Religieuse* eli *Schola Cantorum*, perustaminen. Tässä vaiheessa Solesmesin luostari jättäytyi taka-alalle, koska heidän toiveenaan oli perustaa ainoastaan gregoriaaniseen lauluun keskittynyt oppilaitos. *Schola Cantorum*in päätehtäviä olivat gregoriaanisten sävelmien perinteen elvyttäminen ja niihin perustuvan urkumusiikin puolesta puhuminen sekä Palestrinan polyfonisen musiikin esittämisen uudelleen henkiin herättäminen. Palestrinan musiikkia pidettiin esimerkkinä erityisen onnistuneista melodioista, rytmeistä ja harmonioista. Koulun perustajista Guilmant sävelsi erityisen paljon liturgista urkumusiikkia, joka perustui Solesmesin luostarin julkaisemaan gregoriaaniseen sävelmistöön. Nämä pienet sävellykset noudattivat myös *Schola Cantorum*in näkemyksiä sävelmien rytmityksestä ja harmonisoinnista.<sup>148</sup> Yleisestikin 1800-luvun lopulla julkaistiin erityisesti jumalanpalvelustilanteita varten sävellettyjä teoskokoelmia, jotka perustuivat gregoriaanisiin sävelmiin. Myös laajemmilla, aikaisempaa ohjelmistoa aistillisemmissä, urkuteoksissa hyödynnettiin gregoriaanisia teemoja.<sup>149</sup>

---

<sup>146</sup> Tämä Pariisin kaupungintalon takana sijaitseva kirkko on erityisen kuuluisa siellä 1600–1800-luvuilla vaikuttaneista Couperinin suvun urkureista.

<sup>147</sup> Hala 2017, 6.

<sup>148</sup> Hala 2017, 5–7.

<sup>149</sup> Sabatier 2006, 33–35.

## 2.4 *Alternatim*-käytäntö

*Ancien régime*n ajalta lähtien uruilla korvattiin laulettujen liturgian osien säkeitä tai kokonaisia, esimerkiksi hymnien säkeistöjä siten, että laulaja tai kuoro lauloi joka toisen säkeen ja urkuri soitti väliin jäävät osuudet.<sup>150</sup> Jo luostarien tavassa laulaa psalmeja oli vuoroteltu kahden lauluryhmän kesken psalmien säkeitä. Tässä *alternatim*-käytännöksi kutsutussa tavassa urut korvasivat toisen lauluryhmän.<sup>151</sup> Käytäntö vahvistettiin Roomassa Trenton kirkolliskokouksessa vuonna 1563 osaksi messun musiikkia. Usein urkurit improvisoivat osuutensa, mutta myös sävellettyä musiikkia on jäänyt paljon myöhempien sukupolvien urkureiden ohjelmistoon. Muun muassa Jean-Adam Guilainin (1680–1739) *Suite de quatrième ton*<sup>152</sup> -urkusarjassa urkuri vuorottelee *Magnificatin* eli Marian kiitoslaulun laulettujen säkeiden kanssa. Kyseinen teos on erinomainen esimerkki siitä, kuinka urkurit saattoivat intoutua soittamaan kovinkin laajoja urkusäkeitä; seitsemänosaisen teoksen kokonaiskesto on lähes parikymmentä minuuttia. 1600-luvun asiakirjojen mukaan keskustelua kirkossa herätti pohdinta siitä, pitäisikö *alternatim*-käytännön mukaisesti soitettujen urkusäkeiden aikana lausua niiden alle jääneet liturgiset tekstit ääneen vai hiljaisesti, ja kenen ne tulisi lausua.<sup>153</sup>

Vallankumouksen jälkeen *alternatim*-käytäntö jatkui osana messua ja rukoushetkien musiikkia. Vaikka jo vuonna 1856 Rooman hiippakunnassa kiellettiin ensimmäisen kerran *alternatim*-käytännön vespereissä ja messuissa, käytäntö jatkui.<sup>154</sup> Kun paavi Pius X vuonna 1903 määritteli *Motu proprio* ”*Tra le sollecitudinissa*” roomalaiskatolilaisen kirkon musiikin raameja, myös *alternatim*-käytäntö kiellettiin mainitsemalla, että alkusoittojen tuli pysytellä lyhyinä eikä laulua saanut keskeyttää väli-soitoilla.<sup>155</sup> Kiellon taustalla saattoi olla ajatus, ettei liturgisia tekstejä korvattaisi pelkällä soitinmusiikilla. Ehkäpä urkumusiikin määrä osana messua tuntui liian hallitsevalta. Huolimatta *Motu proprio*n määräyksistä käytäntö jatkui Ranskassa pitkälti 1900-luvun ajan.

---

<sup>150</sup> Hämäläinen 2015, 102; Saint-Arroman 2016, 235.

<sup>151</sup> Kotek 1974, 12.

<sup>152</sup> ”Neljännen moodin sarja.”

<sup>153</sup> Saint-Arroman 2009, II; Sabatier 2006, 10–11.

<sup>154</sup> Kotek 1974, 13–14.

<sup>155</sup> *Motu proprio. Tra le Sollecitudini*. Instruction on Sacred Music Pope Pius X.

Suomessa tämän päivän messussa *alternatim*-käytäntö on lähimpänä nähtävissä vuorovirsitraditiossa, jossa yleisintä on kuoro- tai urkusäkeistöjen ja seurakuntasäkeistöjen vuorottelu. Suomalaisessa jumalanpalveluselämässä liturgisia sävelmiä vuorotellaan liturgin tai esilaulajan sekä seurakunnan kesken vuorolauluissa. Myös *Kyrie*-litanian ja *Laudamus*-hymni voidaan toteuttaa laulettuna esilaulajan ja seurakunnan vuorotteluna.

## 2.5 Suomalainen evankelisluterilainen messu 2000-luvulla

Suomessa 1900-luvulla kirkolliskokoukset pyrkivät kehittämään messun kaavaa useampaan otteeseen.<sup>156</sup> Vatikaanin toisen kirkolliskokouksen myötä läntisessä kristillisessä maailmassa konkretisoitunut liturginen uudistusliike näkyi myös myöhemmin suomalaisessa 1900-luvun lopun jumalanpalvelusuudistuksessa.<sup>157</sup> Vuonna 2000 käyttöön otettu uusin käsikirja ja sen myötä käyty keskustelu jumalanpalveluksesta nostavat keskiöön seurakuntalaisten osallisuuden ja jumalanpalveluksen kontekstualisoinnin paikalliseen kulttuuriin sekä aikaan.<sup>158</sup>

Yleiset raamit jumalanpalvelukselle antaa kirkkojärjestys, jonka kirkolliskokous on hyväksynyt eduskunnan päättämän kirkkolain<sup>159</sup> (652/2023) 1. luvun 1. §:n 2–4. momentin ja 2. §:n 1. momentin nojalla. Kirkkojärjestyksen 3. luvun 1. §:n mukaisesti ”[j]umalanpalveluksessa ja kirkollisissa toimituksissa on noudatettava kirkkokäsikirjaa ja muita kirkolliskokouksen hyväksymiä kirkollisia kirjoja.”<sup>160</sup> Kirkolliskokouksen hyväksymiin kirkollisiin kirjoihin kuuluu myös virsikirja.

Läntisten kristillisten kirkkokuntien messua yhdistää sen rakenteen neliosaisuus. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirjan Jumalanpalvelusten kirjassa<sup>161</sup> näitä neljää osaa kutsutaan otsikoilla johdanto, sana, ehtoollinen ja päätös.

---

<sup>156</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 8–10.

<sup>157</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 14.

<sup>158</sup> Perustelut 1997, 58–59.

<sup>159</sup> Kirkkolaki säädetään Suomen evankelis-luterilaiselle kirkolle kirkolliskokouksen ehdotuksen mukaisesti eduskunnan päätöksellä. Tätä kirjoitettaessa eduskunta hyväksyi uusimmat kirkkolakia ja erillislakeja koskevat ehdotukset. Uusin kirkkolaki tuli voimaan 1.7.2023.

<sup>160</sup> Kirkkojärjestys (652/2023).

<sup>161</sup> Jumalanpalvelusten kirja on osa Kirkolliskokouksen hyväksymää kirkkokäsikirjaa. Se sisältää seurakunnassa tarvittavat keskeiset jumalanpalveluskaavat sekä niihin kuuluvat rukoukset ja messusävelmät. (Jumalanpalvelusten kirja 2003, 10.)

Taulukossa 2 esitetystä messun kaavasta<sup>162</sup> neliosaisuus näkyy väritetyn ja värittämättömän taustan vuorotteluna. Messun *ordinarium*-osat on merkitty punaisen sävyllä. Esitetystä rakenteesta ei ole huomioitu paastonajan muutoksia kaavaan eikä Jumalanpalvelusten kirjan mahdollistamia erilaisia vaihtoehtoja messun kaavassa.

*Taulukko 2.* Messun kaava. Messun neliosaisuus ilmenee väritetyn ja värittämättömän taustan vuorotteluna. Messun pysyvät osat on taustoitettu punaisella.

I Johdanto	Johdantomusiikki
	Alkusiunaus
	Johdantosanat
	Yhteinen rippi
	Päivän psalmi
	<i>Herra, armahda</i>
	<i>Kunnia ja kiitosvirsi (Laudamus-hymni)</i>
	Päivän rukous
II Sana	Ensimmäinen lukukappale
	Vastaus
	Toinen lukukappale
	Päivän virsi
	Evankeliumi
	Saarna
	Uskontunnustus
	Yhteinen esirukous
III Ehtoollinen	Valmistelu ( <i>Uhrivirsi, Offertorio</i> )
	<i>Eukaristinen rukous</i>
	<i>– ehtoollisvuorolaulu</i>
	<i>– prefaatio</i>

<sup>162</sup> Jumalanpalvelusten kirja 2003, 18–37.

	– Pyhä-hymni
	– <i>postsanctus</i>
	– <i>ensimmäinen epikleesi</i>
	– <i>ehtoollisen asetussanat</i>
	– <i>anamneesi ja Me julistamme -akklamaatio</i>
	– <i>toinen epikleesi</i>
	– <i>muistorukoukset</i>
	– <i>doksologia</i>
	<i>Isä meidän</i> -rukous
	<i>Herran rauha</i>
	<i>Jumalan Karitsa</i>
	Ehtoollisen jakaminen
	Kiitosrukous
IV Päätös	Ylistys
	Siunaus
	Päätösmusiikki
	Lähttäminen

*Ordinarium*-osista suurin osa on laulettuja tai ne voidaan kaikki toteuttaa laulettuina. Alkusiunaus, *Herra, armahda* -laulu, *Kunnia*, ehtoollisrukouksen vuorolaulu, *Pyhä*-hymni, *Herran rauha*, *Jumalan Karitsa* -hymni sekä mahdollinen *Ylistys* kuuluvat messusävelmistöön, joka on jumalanpalveluksessa laulettavien liturgisten sävelmien kokoelma. Messusävelmistö koostuu vaihtoehtoisista messusävelmäsarjoista. Messusävelmäsarja on yhteen kuuluvien sävelmien kokonaisuus messussa.<sup>163</sup> Käytössä olevassa Jumalanpalvelusten kirjassa on numeroituna neljä vaihtoehtoista messusävelmäsarjaa. Kolme ensimmäistä messusävelmäsarjaa poikkeavat toisistaan sävelmiltään ainoastaan *Herra, armahda* -sävelmän, *Pyhä*-hymnin ja *Jumalan Karitsa* -hymnin kohdalla. Kaikki papin ja kanttorin johtaman seurakunnan

<sup>163</sup> Kirkkomusiikki 2004, 122.

vuorottelemat laulettu osat ovat yhteneväiset näissä kolmessa sarjassa. Tosin kolmannessa sävelmäsarjassa *Kunnia*-laululle on myös vaihtoehtoinen sävelmä. Neljäs sävelmäsarja taas on sävelmiltään kokonaan erilainen kolmeen ensimmäiseen verrattuna ja sisältää toisistaan täysin poikkeavat a- ja b-vaihtoehdot sävelmille.<sup>164</sup>

Messun vaihtuvien eli *proprium*-osien sisältö muuttuu kirkkovuoden kyseisen pyhäpäivän Raamatun tekstien mukaisesti. *Proprium*-osiin kuuluvat johdantosanat, rippi, Raamatun tekstit, virret, saarna, muut rukoukset kuin *Isä meidän* -rukous ja muu musiikki. Jotkin *proprium*-osista voidaan haluttaessa jättää pois, kuten psalmi.<sup>165</sup>

Ranskalainen 1800–1900-lukujen roomalaiskatolinen messu sekä suomalainen 2020-luvun evankelisluterilainen messu ovat peruselementeiltään samanlaisia. Niiden lähtökohta juontaa juurensa ensimmäisen vuosituhannen aikana muotoutuneista liturgisista käytänteistä: *ordinarium*-osista ja kirkkovuoden ajankohtaan keskittyvistä *proprium*-osista. Ranskalaista historiallista messua ja suomalaista 2020-luvun messua musiikin näkökulmasta verrattaessa huomio kiinnittyy suomalaisen messun yhdessä laulettuihin virsiin, vastausmusiikkiin sekä puuttuvaan *elevatio*-musiikkiin. On kuitenkin hieman keinotekoista verrata näitä kahta messua kovin tarkasti, koska suomalaisessa jumalanpalveluksessa näkyvät liturgisen uudistusliikkeen vaikutukset, kuten seurakuntalaisten osallisuuden merkitys, jotka ovat myös modernissa roomalaiskatolisessa messussa olemassa. Suomalaisessa traditiossa erona on vahva perinne yhdessä lauletuista virsistä sekä urkujen roolista lähinnä kulkue- tai meditaatiomusiikkina sekä yhdessä laulettujen osuuksien säestäjänä.

Tutkimukseni taiteellisen osion messuissa olen ranskalaisesta historiallisesta traditiosta poiminut rakenteellisina elementteinä *offertorio*-musiikin uhrivirren korvaajana sekä solistisen urkumusiikin laajemman määrän. Myös virsien ja *ordinarium*-osien rekisteröinneissä sekä gregoriaanisten sävelmien toteutuksessa olen ottanut viitteitä ranskalaisesta historiallisesta traditiosta.

---

<sup>164</sup> Messusävelmistö 2000.

<sup>165</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 104.

## 2.6 Suomalaisen jumalanpalvelusmusiikin musiikinteologiset taustat

Evangelisluterilaisen jumalanpalveluksen musiikkia, sen luonnetta tai sisältöä, ei suorasanaisesti musiikin näkökulmasta määritellä Jumalanpalvelusten kirjassa. Messun kaavan aluksi rubriikkitekstissä todetaan:

*Messun ytimenä ovat Jumalan sana ja sen saarna sekä ehtoollisen sakramentti. Niihin kytkeytyvät erottamattomasti seurakunnan rukous, tunnustus ja ylistys. Kolmiyhteinen Jumala ja hänen hyvät tekonsa sekä koko pelastushistoria ovat messussa läsnä ja kohtaavat ihmisen hänen elämäntilanteessaan.<sup>166</sup>*

Tästä voidaan päätellä, että myös jumalanpalvelukseen olennaisena osana kuuluvan musiikin lähtökohtana on Jumalan sana. Musiikki ilmentää niin rukousta, tunnustusta kuin ylistystäkin. Koko pelastushistoria on läsnä messun pysyvien laulettujen osien kautta. Jumalanpalvelusten kirjan Käyttäjälle-luvussa annetaan käytännön toteutukseen ja vastuisiin liittyviä ohjeita. Näiden ohjeistusten mukaisesti kanttorin tehtävä on johtaa jumalanpalveluksen musiikkia ja vastata sen toteutuksesta.<sup>167</sup>

Jumalanpalveluksen oppaassa *Palvelkaa Herraa iloiten* on käsitelty musiikkia Jumalanpalvelusten kirjaa yksityiskohtaisemmin. Heti sen ensimmäisessä luvussa muistutetaan Kolossalaiskirjeen (Kol. 3:16) tekstiin viitaten, että jumalanpalveluksen viettämiseen on varhaisten kristittyjen kokoontumisista lähtien kuulunut Jumalan kiittäminen sanoin ja sävelin.<sup>168</sup> Opas muistuttaa, että jumalanpalvelus ankkuroituu Raamattuun, vanhan kirkon traditioon ja luterilaiseen tunnustukseen. Lisäksi liturgisen perinteen, rikkaan virsilaulun ja musiikin vahva asema nostetaan niiksi elementeiksi, joista suomalainen luterilainen jumalanpalvelus tunnistetaan. Samalla huomioidaan, että ”jumalanpalveluksen uudistamisessa on kysymys tämän tradition elävästä ja ajankohtaisesta tulkinnasta nykyaikana.”<sup>169</sup> Jumalanpalvelusoppaan tekstiä lukiessani ajattelen, että messun musiikki on liturgian osia, virsiperinnettä ja muuta musiikkia tässä ajassa perustuen Raamattuun ja luterilaiseen tunnustukseen. Myöhemmin opas muistuttaa, että vaikka musiikki on Jumalan lahja, ei mitä tahansa

---

<sup>166</sup> Jumalanpalvelusten kirja 2003, 17.

<sup>167</sup> Jumalanpalvelusten kirja 2003, 11.

<sup>168</sup> *Palvelkaa Herraa iloiten* 2019, vii.

<sup>169</sup> *Palvelkaa Herraa iloiten* 2009, vii.

musiikkia voida käyttää yhteisessä jumalanpalveluksessa. Samalla kuitenkin opas toteaa, että raja sopivan ja sopimattoman musiikin välillä on häilyvä. Opas määrittelee, että jumalanpalveluksen musiikin ”keskeisiä asioita ovat esimerkiksi tarkoitus, sisältö ja yhteisöllisyys”.<sup>170</sup>

Viimeisimmän jumalanpalvelusuudistuksen sekä siihen liittyvien kirkkokäsikirjan ja oppaan taustalla on laajempaa pohdintaa jumalanpalveluksen ja musiikin teologiasta. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean<sup>171</sup> välimietintö *Jumalan kansan juhla* (1992) sekä käsikirjakomitean mietintö *Perustelut* (1997) asiakirjoina taustoittavat osaltaan sitä musiikin teologista ilmapiiriä, jonka parissa jumalanpalvelusuudistusta tehtiin ja johon vuoden 2000 kirkkokäsikirja perustuu.

Musiikki ja sen rooli osana jumalanpalvelusta tuntuivat kaipaavan perusteltua pohdintaa jumalanpalvelusuudistuksen valmistelussa. 1700-luvun valistuksen ajan ja pietismin tradition vaikutukset olivat vielä 1900-luvulla nähtävissä jumalanpalveluksessa. Pietismin aikana musiikin tehtäväksi määriteltiin Raamatun Sanan julistaminen; hurskaille kristityille riittivät tavalliset virret yksinkertaisella urkusäestyksellä.<sup>172</sup> Samaa traditiota kuvaa Uno Paunun (1873–1948) *Liturgiikan oppikirja*, jossa vielä 1940-luvulla ohjeistetaan:

*messuamisesta on aina muistettava, että sanat ovat pääasia, joten ei sävelmä, yhtä vähän kuin sen esitystapakaan, saa olla sellainen, että se liian taiteellisena tarkoittaa ensi sijassa taidenautintoa, vaan tulee se olla ikäänkuin sopiva ja arvokas puku, johon nuo sanat puकेutuvat. Senpä vuoksi on myöskin toiselta puolen hyljättävä huolimaton ja musikaalista aistia loukkaava esittäminen, joka häiritsee varsinkin seurakunnan musikaalisesti kehittyneemmän osan hartautta.*<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 105.

<sup>171</sup> Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokous asetti istunnossaan 7.11.1988 käsikirjakomitean, jonka tehtäväksi tuli laatia ehdotus uudeksi suomen- ja ruotsinkieliseksi kirkkokäsikirjaksi sekä messusävelmistöksi. Käsikirjakomitean musiikkijaostoon kuuluivat puheenjohtaja Osmo Vatanen sekä jäsenet Göran Blomqvist, Kaj-Erik Gustafsson, Kaija Eerola, Petri Lintunen, Tuomo Nikkola ja Hannu Vapaavuori sekä kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskuksen musiikkisihteeri. Jaoston työtä tuki myös neuvottelukunta. (Perustelut 1997, 11,13–14.)

<sup>172</sup> Korkalainen 2021, 64.

<sup>173</sup> Paunu 1943, 96.

Jumalanpalveluksen musiikkiin eivät siis kuuluneet tunteet ja sitä kautta turha musiikillinen tulkinta.

Käsikirjakomitean välimietintöasiakirjan johtoajatuksena on, että musiikki on Jumalan luomistyön kautta saatu lahja. Laulu ja soitto ovat ensinnäkin vastausta Jumalan hyviin tekoihin. Niiden avulla seurakunta ”huutaa Jumalan puoleen, anoo armoa, kiittää, ylistää ja palvoo.”<sup>174</sup> Lännen kirkoissa soittimilla ja niistä erityisesti uruilla on koettu voitavan ilmaista jotain sellaista jumalanpalveluksen mysteeristä, mitä sanoilla ei voi kuvata. Toiseksi välimietintö nostaa musiikin tehtävän kuuluttaa Jumalan tekoja. Luther toistaa varhaisten kirkkoisien ajatusta, jonka mukaan ”laulettu Sana herkistää kuulijan puhuttua paremmin ottamaan sanoman vastaan.”<sup>175</sup> Kolmanneksi mietinnössä huomioidaan yhteisen laulun merkitys seurakuntayhteyden ilmentäjänä ja rakentajana. ”Yhteen ääneen laulaen seurakunta on havaittavasti ilmaissut syvintä olemustaan Kristuksen ruumiina.”<sup>176</sup> Vertauskuvassa Kristuksen ruumiista seurakunnan erilaiset jäsenet omine lahjoineen ja tehtävineen, kuten ruumiin eri osat, muodostavat yhden yhteisen ruumiin. Yhdessä laulaen kukin omalla tavallaan ja äänellään seurakunta muodostaa yhteisen laulun, mikä ilmentää yhteistä Kristukseen uskoven ruumista.<sup>177</sup>

Käsikirjakomitean *Perustelut*-asiakirja määrittelee jumalanpalveluksen Jumalan pelastavan läsnäolon juhlaiksi. Jumala on Isänä, Poikana ja Pyhänä Henkenä jumalanpalveluksessa läsnä. Koko jumalanpalvelus on Jumalan pelastustekojen muistamista eli *anamneesia*. Juutalais-kristillisen ajattelun mukaisesti *anamneesissa* ei vain palauteta mieliin menneitä, vaan jumalanpalveluksessa Jumalan suuret teot nykyistyvät siinä kussakin tilanteessa, jota seurakunta jumalanpalveluksessa elää. Näin ollen Kristus on sanassa ja sakramentissa todellisesti läsnä (reaalipreesens). Musiikin näkökulmasta on merkityksellistä, että sanassa ja sakramentissa läsnä oleva Kristus koskee myös luettua, saarnattua ja laulettua sanaa eli Jumalan sanaa kaikissa eri muodoissaan. Näin koko jumalanpalvelus eri elementtiensä kautta julistaa Jumalan sanaa kohdaten läsnä olevan seurakunnan eri tavoin.<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 149.

<sup>175</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 149.

<sup>176</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 150.

<sup>177</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 150.

<sup>178</sup> *Perustelut* 1997, 43–44.

*Perustelut*-asiakirja jatkaa välimietinnön jo nostamaa Lutherin korostamaa raamatullista ja vanhakirkollista näkökulmaa, jossa Jumala on läsnä Jumalan luoman aineellisen todellisuuden välityksellä. ”Pelastavaa tuo läsnäolo on silloin, kun Jumalan sana liittyy luotuun todellisuuteen.”<sup>179</sup> Kaikki musiikki on Raamatun mukaisesti Jumalan luomaa: psalmeissa ja Ilmestyskirjassa Jumalan kansaa kehoitetaan yhtymään uuteen lauluun (Ps. 98: 1; Ilm. 14: 3). Näin ”luodusta todellisuudesta tulee merkitysten ja sisältöjen kieltä, missä sisältö ja muoto muodostavat yhden, erottamattoman kokonaisuuden.”<sup>180</sup> Käsikirjakomitea onkin nostanut erilaisten tyylien, kestävyiden, ajanmukaisuuden ja emotionaalisen koskettavuuden sijaan Jumalanpalveluksen musiikin lähtökohdaksi sisältölähtöisyyden. *Perustelut*-asiakirjassa määritellään sisältölähtöisyyden merkitsevän ”sitä, että laulu ja soitto saa sisällön synnyttämän, siitä versovan muodon.”<sup>181</sup> Tekstin ja sen sävelmän tulisi tukea sisältöä ja viestiä yhteistä asiaa kunkin ajan ja kulttuurin kontekstin mukaisesti. Sisällöistä versovassa laulussa on myös tunne-elämää koskettava ulottuvuus.<sup>182</sup>

Käsikirjakomitea pysähtyy erillisessä *Perustelut*-asiakirjan luvussa käsittelemään jumalanpalvelukseen sopivaa musiikintyyliä; tämä aihe nousee usein esiin myös yleisessä keskustelussa. Lähtökohtana on jälleen Raamattu, johon viitataan: ”Seurakunta on laulanut *psalmeja, ylistysvirsiä ja hengellisiä lauluja* yhteiseksi parhaaksi. (Ef. 5: 19–20.)”<sup>183</sup> Varhaisen kristillisen seurakunnan elämästä kertova Efesolaiskirje kuvaa siis erityylistä musiikin käyttöä, joka laajeni kristillisen kirkon kasvaessa hyvin monipuoliseksi erilaisissa laulu- ja soitinryhmissä. Tästä muun muassa ovat esimerkkeinä renessanssin ajan vokaalimusiikki sekä barokin aikana J. S. Bachin laaja sävellystuotanto. Valistusajan ja pietismin vaikutuksesta jumalanpalvelusmusiikin moninaisuus alkoi kuitenkin luterilaisissa kirkoissa murtua. Vasta 1900-luvun puolivälissä liturgisen uudistusliikkeen myötä monimuotoisen kuoromusiikin alkuperäinen tehtävä palautui. Käsikirjakomitea rohkaiseekin *Perustelut*-mietinnössä monimuotoiseen vokaali- ja soitinmusiikin toteutukseen, jonka perustana ovat jumalanpalveluksen erilaiset sisältölähtöiset merkitykset.<sup>184</sup>

Yksi uudistustyön taustavaikuttajista oli myös Luterilaisen maailmanliiton parissa 1990-luvulla työstetty jumalanpalvelusta ja kulttuuria koskeva raportti, Nairoin

---

<sup>179</sup> *Perustelut* 1997, 77.

<sup>180</sup> *Perustelut* 1997, 77.

<sup>181</sup> *Perustelut* 1997, 77.

<sup>182</sup> *Perustelut* 1997, 78.

<sup>183</sup> *Perustelut* 1997, 81.

<sup>184</sup> *Perustelut* 1997, 81; Remes 2021, 25–27.

sopimus.<sup>185</sup> Sen mukaan kristillinen jumalanpalvelus on dynaamisesti vuorovaikutuksessa kulttuuriin ainakin neljällä tavalla. Ensiksi jumalanpalvelus on *transkulttuurinen*, jolloin sillä on sama substanssi kaikille kaikkialla yli kulttuurirajojen. Toiseksi se on *kontekstuaalinen* ja vaihtelee paikallisten olosuhteiden (sekä luonto että kulttuuri) mukaan. Kolmanneksi jumalanpalvelus on *vastakulttuurinen*, koska se asettaa kyseenalaiseksi sen, mikä yksittäisessä kulttuurissa on evankeliumin vastaista. Neljänneksi se on *kulttuurienvälinen*, koska se tekee mahdolliseksi vuorovaikutuksen eri paikalliskulttuurien kesken.<sup>186</sup>

Nämä neljä tapaa lähestyä jumalanpalvelusta ilmenevät selvästi myös tässä tutkimuksessani. Tutkimuksessa kohtaavat suomalainen evankelisluterilainen jumalanpalvelus sekä ranskalainen roomalaiskatoliseen traditioon liittyvä musiikki. Molemmissa jumalanpalvelustraditioissa on paljon jo edelläkin kuvattuja tunnistettavia yhtäläisyyksiä, mikä voidaan tunnistaa *transkulttuuriseksi* näkökulmaksi. Jumalanpalvelustilanteiden musiikista vastanneena urkurina olen päätöksieni lähtökohtana pitänyt *kontekstualisoimista* huomioiden mahdollisuuksien mukaan tilaisuuksien paikallisen jumalanpalveluskulttuurin ja -yhteisön. Tutkimus itsessään voi olla *vastakulttuurista* altistaen tutkimuskohteen keskustelulle, kritiikille ja muutokselle. Lisäksi tämä tutkimus perustuu vahvasti *kulttuurienväliselle* ajattelulle yhdistäessään eri kirkkokunnasta ja historiallisesta lähtökohdasta olevan musiikin suomalaiseen nykyajan jumalanpalvelukseen.

Uudempaa musiikinteologista tutkimusta edustaa Miikka E. Anttilan tutkimus, joka perustuu Lutherin musiikinteologisen perusteoksen *Encomion musices* (1538) analyysiin. Siinä Luther väittää, että kaikki musiikki on Jumalan lahjaa luonnon äänistä ihmisäänen kautta taidemusiikkiin. Musiikki on Lutherin mukaan Jumalan ja ihmisen välistä luovaa yhteistyötä.<sup>187</sup> Ylistäessään musiikin avulla ihminen vastaa evankeliumin hyviin uutisiin. Jumalanpalvelus onkin ensisijaisesti kiitosta. Se on siis sekä saarnaamista että laulamista Jumalan suurista teoista.<sup>188</sup> Lutherille musiikin tärkein ominaisuus on sen kyky hallita ihmisen tunteita.<sup>189</sup> Se myös tuottaa erilaisia tunteita, mutta merkittävin vaikutus on ilo, jonka se antaa ihmisen sydämelle. Tämä musiikin tuottama ilo ei ole Lutherille vain mielentila vaan Pyhän Hengen lahja, mikä osoittaa

---

<sup>185</sup> Pirttimaa & Pulli-Huomo 2024, 122.

<sup>186</sup> Nairobin raportti 1996, 2.

<sup>187</sup> Anttila M. 2013, 200–201.

<sup>188</sup> Anttila M. 2013, 201.

<sup>189</sup> “*Domina et gubernatrix affectuum humanorum*” (Anttila M. 2013, 201).

Anttilan mukaan musiikin teologisen painoarvon Lutherin ajattelussa.<sup>190</sup> Uskominen ei siis ole vain tietämistä, vaan tiedon soveltamista affektiivisesti. Tässä soveltamisessa lukeminen, kuuleminen ja laulaminen eli evankeliumin kokeminen ovat merkityksellisiä.<sup>191</sup>

Jumalanpalvelushanke *Tiellä – På väg* 2010-luvun alussa nosti esille ihmisten kokemusten merkityksellisyyden ja siten niin kutsutun *eletyn uskon*. Vuosisatojen ajan kristillisen kirkon historiassa on pohdittu, mikä on eletyn uskon ja uskon opin suhde toisiinsa. Eli lähestytäänkö liturgiaa tapana elää ja kokea uskoa vai pyritäänkö opin avulla käsitteellistämään elettyä uskoa? Painotetaanko siis *lex orandia* (rukouksen lakia) vai *lex credendia* (uskon lakia)? Pitkän opillisen painotuksen ajan jälkeen 1900-luvun alkupuolelta lähtien kansainvälinen liturginen uudistusliike nosti liturgian keskiöön. Liturgiseksi teologiaksi kutsutun teologian mukaan ensin on liturgia ja sen viettäminen. Näiden kautta uskovien jumalanpalvelusta viettävä yhteisö ilmaisee uskoaan. Tämän näkökannan edustajat kutsuvatkin liturgiaa *theologia prima* -käsitteellä. Suomessa jumalanpalvelusuudistus kuitenkin nojasi vielä vahvasti opin ensisijaisuuteen. *Lex credendi* ja *lex orandi* onkin erityisesti *Tiellä – På väg* -hankkeen jälkeen viimeisen vuosikymmenen aikana nähty enemmän samanarvoisina kumppaneina.<sup>192</sup>

Ajattelen, että evankeliumin ja ylipäätään jumalanpalveluksen kokeminen musiikin välityksellä on tämän tutkimuksen kannalta merkittävä musiikinteologinen näkökulma. Kokemuksen kautta saatu tieto jää suomalaisessa jumalanpalvelusperinteessä, siihen liittyvässä keskustelussa sekä myös tutkimuksessa usein sanoittamatta. Minulle urkurina kokemisen näkökulma nostaa musiikin merkityksellisyyttä jumalanpalveluskontekstissa. Kun musiikki on soivan Jumalan Sanan toteuttamista, tunnelman ja tunteiden luomista sekä jumalanpalveluksen kaavaan kuuluvien musiikillisten osien suorittamista, on musiikin rooli olla eräänlainen objekti. Kokemisen kautta musiikista tulee tekijälleen ja kuulijalleen subjekti ja sitä kautta läsnä oleva osa jumalanpalvelusta. Tämä musiikkiin liittyvä kokemus, joka synnyttää ajatuksia, tunteita ja jopa fyysisiä reaktioita, kuuluu Lutherin teologian mukaan merkittävänä osana evankeliumin sanoman vastaanottamiseen. Jumalanpalvelukseen osallistujan henkilökohtainen kokemus yhdistyy jumalanpalveluksen musiikkiin, joka peilaa

---

<sup>190</sup> Anttila M. 2013, 201–202.

<sup>191</sup> Anttila M. 2013, 202.

<sup>192</sup> Hulmi 2019, 16–18; Fagerberg 2004, 4,41; Pulli-Huomo 2024.

tilaisuudessa sanottuja, kuultuja, luettuja ja laulettuja sanoja, kirkkotilan symboleja ja taidetta sekä kokoontuneen yhteisön olemusta.

## 2.7 Tutkinnossa käytetty urkuohjelmisto sekä soittimet

Tohtorintutkintoni aiheena on ollut soveltaa ranskalaista 1800–1900-lukujen urkumusiikkia suomalaisessa evankelisluterilaisessa jumalanpalveluksessa. Tässä alaluvussa esittelen jumalanpalvelusten urkumusiikin eri tilaisuuksissa ja perustelen musiikilliset valintani kussakin kokonaisuudessa. Viittaan lyhyesti myös muuhun musiikkiin, mikäli kokonaisuuden kannalta on merkittävää huomioida tämä näkökulma. Musiikkien tarkat tiedot sävellysvuosineen ja opusnumeroineen sisältyvät tutkielman liitteeseen. Lisäksi kuvailen tutkinnossa käytettyjen kirkkojen soittimet ja kirkkotilat suhteessa tilaisuuden musiikkiin.

Jumalanpalvelusten ohjelmistovalintapäätöksiini ovat vaikuttaneet kutakin jumalanpalvelusta koskeneet sisältö-, tilanne- ja yhteisökysymykset. Tähän viittaa myös vuonna 2020 hyväksytyssä kanttorin ydinosaamiskuvauksessa kanttorin tehtävään liittyvä huomio: ”Monipuolinen jumalanpalvelusmusiikin suunnittelu ja toteuttaminen vuorovaikutuksessa toisten kanssa (työntekijät, seurakuntalaiset, muut toimijat) edellyttää taitoa toteuttaa musiikillisesti erilaisia jumalanpalveluksia ja kirkollisia toimituksia sisältö-, tilanne- ja yhteisölähtöisesti.”<sup>193</sup> Jumalanpalveluksen sisällöllä viittaan pyhäpäivän Raamatun teksteihin ja niihin liittyvään sisältöön, tilanteella tarkoitan jumalanpalveluksen yleistä luonnetta ja yhteisöllä arviotani siitä, keitä kyseisessä tilaisuudessa on läsnä.

Ensimmäisen ja viidennen opin- ja taidonnäytetilaisuuden musiikki oli pääosin sävelletty 1930–1950-luvuilla, ajanjaksoon, johon kuuluvat myös toisen maailmansodan vuodet. Vesperissä, joka oli tutkinnon toinen tilaisuus, tavoitteenani oli luoda historiallinen katsaus *ancien régime*n aikaan, minkä vuoksi kokosin illan musiikin Ranskan barokin ajan urkuteoksista. Kolmannessa ja neljännessä tilaisuudessa musiikki oli sävelletty 1800–1900-luvun vaihteessa. Kolmannessa korostui urkujen

---

<sup>193</sup> Kirkkohallituksen täysistunto hyväksyi muut kirkon ammattien kuin papin ydinosaamiskuvaukset 21.4.2020. Ydinosaamiskuvaukset kuvaavat koko ammattikunnan osaamista, ei yksilökohtaista osaamista. Ydinosaamiskuvaukset ovat siksi kattavia ja laaja-alaisia. Kirkon ammattien ja erityistehtävien ydinosaaminen muodostuu sekä ammatillisesta ydinosaamisesta että kirkon ammattien yhteisestä ydinosaamisesta. (Kirkon ydinosaamiskuvaukset.)

yhteisöitännöllinen rooli, kun taas neljännessä ja viidennessä tilaisuudessa messun pääteoksena olivat suuret urkuteokset – urkusinfonia ja urkusarja.

Kirkkovuoden kulussa ensimmäinen tilaisuus toteutettiin loppupuolella helluntaijaksoa, jonka pyhäpäivien evankeliumitekstien ”aiheina ovat Jeesuksen opetukset, elämä kristittynä Pyhän Hengen johdatuksessa ja kirkon todistus uskostaan”.<sup>194</sup> Toisen ja viidennen tilaisuuden keskiössä oli helluntai, jolloin juhlitaan Pyhän Hengen saamista ja kristillisen kirkon syntymistä.<sup>195</sup> Kolmas tilaisuus toteutettiin pääsiäistä edeltäneellä paastonajalla. Neljännen jumalanpalveluksen sisällöllinen teema rakentui pääsiäisen ympärille. Kaikissa tilaisuuksissa oli jaossa käsiohjelma, jossa oli yksityiskohtaisesti kerrottu tilaisuuden kulku sekä jumalanpalveluksen musiikki taustoineen ja mahdollisine teksteineen Raamatusta.

## I Olarin kirkko, Espoo

Tohtorintutkimuksen ensimmäinen opin- ja taidonnäytetilaisuus oli sunnuntain päämessu Olarin kirkossa Espoossa 22.10.2017. Kirkkovuoden pyhän Raamatun teksteissä korostui vastinpari usko ja epäusko. Messua valmistellut ja toteuttanut työryhmä päätyi keskusteluissa tekstien ja niihin liittyneen messun musiikin perusteella kuljettamaan messua ”epäuskon pimeydestä uskon valoon”.<sup>196</sup>

Messun aloittaneena alkumusiikkina kuultiin Jean Langlais’n (1907–1991) teos *De Profundis*, joka pohjautuu psalmiin 130 ”Syvyydestä minä huudan sinua, Herra”. Teos kuuluu Langlais’n ensimmäiseen sävellyskauteen (1927–1952) sijoittuvaan sarjaan *Neuf Pièces pour grand Orgue*.<sup>197</sup> Teemana Langlais on tässä toisen maailmansodan aikana sävelletyssä teoksessa käyttänyt ranskalaisittain poikkeuksellisesti Martin Lutherin virttä *Aus tiefer Not schrei ich zu dir*. Tämä suomalaisen virsikirjan virsi 267 ”Sua syvyydestä avuksi” toistui messussa johdantosanojen jälkeen synnintunnustusvirtenä. Seurakunnan yhdessä laulaman synnintunnustusvirren alkusoittona käytin Marcel Duprén pientä koraalialkusoittoa *Aus tiefer Not*. Tutkimuksen kokonaisuuden kannalta olikin mielenkiintoista, kuinka ensimmäinen tutkintoon

---

<sup>194</sup> Evankeliumikirja 2003, 330.

<sup>195</sup> Evankeliumikirja 2003, 331.

<sup>196</sup> Olarin kirkon messun suunnittelupalaveri elokuussa 2017.

<sup>197</sup> Yhdeksän kappaletta isoille uruille. (Guide de la musique d’orgue 1991, 495.)

kuulunut jumalanpalvelus alkoi luterilaisen virren ja ranskalaisen urkumusiikin konkreettisella kohtaamisella Langlais'n ja Duprén teosten kautta.

Jumalanpalveluksen sanaosassa soitin Vanhan testamentin tekstille (Jes. 8:11–15)<sup>198</sup> vastausmusiikkina Olivier Messiaenin teoksen *Les Mains de l'Abîme* seitsenosaisesta urkukirjasta *Livre d'Orgue*. Messiaen on antanut tälle osalle johdantotekstiksi Raamatun kohdan Vanhan testamentin Habakukin kirjasta: "L'Abîme a jeté son cri! La profondeur a levé ses deux mains!"<sup>199</sup> Messiaenin kuvauksessa teoksesta ihminen huutaa syvyyksistä kohti lohduttavaa Jumalaa. Tätä kuvaavat alun sekä lopun läpikäytyt pitkät soinnut, jotka ovat kuin huutoa urkujen koko voimalla. Teoksen keskijaksossa ihminen on syvällä kuilussa. Hänet kohtaa kaukainen taivaallinen Jumala. Ihmisen ja Jumalan erottavan tilan väliin tulee kolmas ääni, kuin sovittelija kahden universumin kesken.<sup>200</sup>

Louis Viernen *Communion* sarjasta *Triptyque* aloitti ehtoollisen vieton. Sarjan toinen osa valikoitui kokonaisuuteen otsikkonsa "Ehtoollinen" perusteella. Koin osan myös affektiltaan valoisan rauhalliseksi, mikä sopi messun kokonaisuuteen.

Messun päätösteoksena soitin Charles Tournemiren (1870–1939) teoksesta *20ème Dimanche après la Pentecôte*<sup>201</sup> viimeisen osan *Choral Alléluatique*<sup>202</sup>. Teos kuuluu Tournemiren liturgisen urkumusiikin kokoelmaan *L'Orgue Mystique*<sup>203</sup>. Valitsin kokoelmasta juuri tämän pyhäpäivän musiikin, koska vietimme Olarin kirkon messua myös suomalaisessa kirkkovuodessa 20:ttä sunnuntaita helluntaista. Vaikka Tournemiren aikaisen roomalaiskatolisen kirkkovuoden pyhissä on tekstillisiä painotuseroja, oli tämän teoksen psalmiin 145 liittyvä gregoriaaninen teema sopiva messun päätökseksi. Psalmin 145 jakeissa 15–16 "Kaikki katsovat odottaen sinuun" viitataan ylistäen Jumalaan, joka antaa ruoan ajallaan. Ajattelinkin, että ehtoollisen jälkeen

---

<sup>198</sup> Lujalla kädellä Herra veti minut pois siltä tieltä, jota tämä kansa kulkee. Hän sanoi: - Älkää sitä kutsuko salaliitoksi, mitä tämä kansa salaliitoksi kutsuu. Älkää vavisko, älkää sitä pelätkö, mitä se pelkää. Pitäkää te Herra Sebaot pyhänä, pelätkää vain häntä, vaviskaa hänen edessään. Hänestä on tuleva solmu ja este, kompastuskivi, kallionlohkare Israelin kahden kunin-gashuoneen tielle, Jerusalemin asukkaille loukku ja ansa. Monet heistä kompastuvat, syöksyvät nurin niskoin, loukkaantuvat, tarttuvat ansaan, jäävät kiinni. (Evankeliumikirja 2003, 428.)

<sup>199</sup> "Kuilu huusi huutonsa! Syvyys kohotti kätensä!" (Käännös Anna Pulli-Huomo.)

<sup>200</sup> Guide de la musique d'orgue 1991, 577–578.

<sup>201</sup> "20. sunnuntai helluntaista."

<sup>202</sup> "Hallelujallinen koraali."

<sup>203</sup> "Mystiset urut."

messun päätökseksi Tournemiren teos kommentoi riemukkaan improvisatorisesti ehtoollisen sanomaa.

Jumalanpalveluksessa toteuttamani improvisaatiot, virsien harmonisoinnit ja messun osien sovitukset saivat vahvasti vaikutteita messun sävelletystä ranskalaisesta urkumusiikista. Käytin metodina sävellettyjen teosten harmonioita, affekteja ja sävellystekniikoita improvisaatioissani. Tohtoriopintojeni jatkon kannalta tämä metodi oli merkityksellinen. Syvensin sen käyttöä erityisesti Kallion ja Helsingin tuomiokirkon messuissa.

Olarin kirkon urut ovat suomalaisen Veikko Virtasen urkurakentamon rakentamat vuodelta 1984. Soitin on peruskorjattu vuonna 2011, jolloin sen sointia voimistettiin. Kolmisormioinen soitin on tyyppillinen aikakautensa niin kutsuttu kompromissi-soitin, jonka paisutuspillistö on äänikerroiltaan ranskalaisromanttiseen tyyliin vivahtava. Olarin kirkon suurehko akustiikka oli merkityksellinen valitessani tähän jumalanpalvelukseen sopivaa kirkkoa ja urkuja. Rekisteröidessäni messun musiikkia pyrin rakentamaan mahdollisimman autenttisen kuulokuvan teoksille. En siis noudattanut orjallisesti rekisteröintiohjeita. Tarkoitukseni oli sen sijaan löytää kussakin tilanteessa soinnillinen kompromissi, joka soisi Olarin soittimella Olarin kirkon akustikassa parhaiten eri puolilla kirkkoa istuneiden läsnäolijoiden korviin. Soittimen sijainti kirkon alttariosan vieressä edessä oli kokonaisuuden näkökulmasta erinomainen: tässä kirkkotilassa urut rinnastuvat jo fyysisen paikkansakin kautta vieressä olevan saarnatuolin funktioon evankeliumin soivana julistajana. (Kuva 2.) Esilaulajina olleet seurakunnan kamarikuoron Wähäpaimenen laulajat istuivat selkäni takana sijoittuen näin myös lähelle urkuja. Olarin kirkon ovat suunnitelleet Simo ja Käpy Paavilainen ja se on valmistunut vuonna 1981.<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> Olarin seurakunnan verkkosivut.



Kuva 2. Olarin kirkko, 2017. (Anna Pulli)

## II Hyvän Paimenen kirkko, Helsinki

Taiteellisen osion toinen tilaisuus oli illan rukoushetki eli vesper helluntai-iltana 20.5.2018 Hyvän Paimenen kirkossa Helsingissä. Tämä tilaisuus poikkesi niin rakenteeltaan kuin musiikiltaan muista tutkinnon näytteistä. Vesperin tarkoituksena oli tutustua erityisesti *ancien régime* -ajan urkumusiikkiin ja sen käyttöön jumalanpalveluksissa, tällä kertaa osana rukoushetkeä. Tämän varsinaista tutkimuskohdetta varhaisemman historiallisen näkökulman tuominen mukaan tutkimukseen vahvisti ja taustoitti muuta tutkimusta. Musiikki ranskalaisessa jumalanpalveluksessa 1800–1900-luvuilla perustui vahvasti käytänteisiin, jotka olivat vakiintuneet jo *ancien régime* aikana. Näistä yksi esimerkki on *alternatim*-vuorottelu.

Vesperin musiikki kietoutui kirkkovuoden suurista pyhistä yhden, helluntain, teeman musiikeille. Ei olekaan yllättävää, että sen ympärille on sävelletty paljon musiikkia. Tässä vesperissä urkumusiikin lähtökohtina olivat gregoriaanisista sävelmistä helluntain hymni ja sekvenssi sekä helluntaiaaton antifoni. Lisäksi merkittävää oli

*alternatim*-käytännön toteuttaminen niin virressä, psalmin antifonissa kuin *Magnificatissakin* eli Marian kiitoslaulussa.

Helluntain messun ja vesperin pääsävelmä on hymni *Veni, Creator Spiritus*<sup>205</sup>, joka sisältyy myös Suomen evankelis-luterilaisen kirkon vuoden 1986 virsikirjaan virtenä 111 ”Oi Pyhä Henki Herramme”. Valitsin vesperiin sekä Guillaume-Gabriel Niversin että Nicolas de Grignyn urkusarjat kyseisestä hymnistä. Niversin sarja *L’Hymne de la Pentecôte, à Vespres et à Tierce* (Deuxième Livre d’Orgue) on rakenteeltaan kolmiosainen. Soitin tästä sarjasta vesperin alkumusiikkina ensimmäisen osan *Veni Creator Spiritus*, Raamatun tekstin vastauksena toisen osan *Fugue sur le sujet de l’hymne précédente*<sup>206</sup> sekä päätösmusiikkina kolmannen osan *Couplet en Récit de Voix humaine, gravement, ou de Cromhorne, plus légèrement*<sup>207</sup>. Vesperin virtenä laulettiin virsi 111 vuorovirtenä siten, että soitin sen parittomina säkeistöinä de Grignyn viisiosaisen sarjan *Veni Creator* (1699) osat.

Helluntain sekvenssi *Veni Sancte Spiritus et emitte*<sup>208</sup> toteutettiin vesperissä poikkeuksellisesti. Historiallisesti katsottuna sekvenssi on liittynyt evankeliumin yhteydessä laulettuun hallelujaan. Vesperissä se toteutettiin kuitenkin lauluyhtyeen ja urkujen vuorotteluna kolmen psalmin eräänlaisena yhteisenä antifonina. Urkusäkeet olin poiminut Niversin *La Prose de la Pentecoste. Veni Sancte Spiritus*<sup>209</sup> -teoksesta, jonka teemana oli sama sekvenssi. Psalmien kaavat rakensin sekvenssin säkeiden teemoista. Kaksi ensimmäistä lauloi lauluyhtye ja viimeiseen pääsi osallistumaan myös seurakunta.

Vesperin yksi tärkeimmistä tunnusmerkeistä on *Magnificat*. *Ancien régime*n aikana myös se toteutettiin usein urkujen kanssa *alternatim*-esittämiskäytännön mukaisesti.<sup>210</sup> Tässä vesperissä *Magnificatin* urkusäkeinä olivat Jean-Adam Guilainin *Suite de quatrième ton*<sup>211</sup> -urkusarjan osat lauluyhtye Populus Sionin laulaessa urkusäkeiden väliin jääneet *Magnificatin* säkeet. Laulettujen säkeiden kaavan olin poiminut Niversin *Dissertations sur le chant grégorien* -tutkielmasta.<sup>212</sup> Seurakunnan

---

<sup>205</sup> ”Tule Pyhä Henki, Luoja.”

<sup>206</sup> ”Fuuga edellä esitetyn hymnin teemasta.”

<sup>207</sup> ”Säkeistö Récit’n Voix humainella painavasti tai cromhornella leikkisämmin.”

<sup>208</sup> ”Tule Pyhä Henki ja lähetä.”

<sup>209</sup> ”Helluntain proosa. Tule Pyhä Henki.”

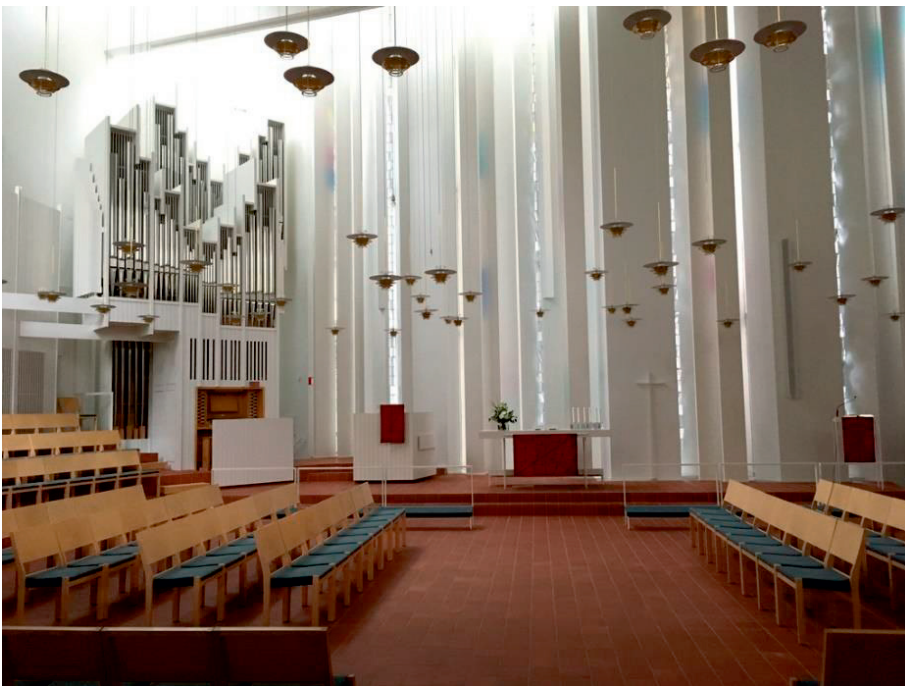
<sup>210</sup> Hämäläinen 2015, 102.

<sup>211</sup> ”Neljännen moodin sarja.”

<sup>212</sup> Nivers 1683, 70–89.

yhteisenä *Magnificatin* antifonina laulettiin virsi 112, *Veni Sancte Spiritus, reple*<sup>213</sup>, joka on alkujaan ollut helluntaiaaton antifoni.

Hyvän Paimenen kirkon urut on rakentanut vuonna 2003 Urkurakentamo Porthan. Soittimen soinnillisena esikuvana ovat olleet myöhäisbarokin ranskalaisklassisilliset urut, erityisesti Andreas Silbermannin soittimet.<sup>214</sup> Soitin soveltuikin erinomaisesti vesperin musiikin esittämiseen. Kuten Olarissa, myös Hyvän Paimenen kirkossa soitin on kirkon etuosassa, tosin alttarin vasemmalla puolella. Vesperia suunniteltaessa työryhmä päätyi kääntämään kirkkosalin irtotuolit niin sanottuun U-muotoon, jonka avoimella puolella oli alttari. (Kuva 3.) Tässä muodossa minä urkurina ja kanttorina toiminut Hanna Remes olimme urkujen puolella istuvien takana ja lauluyhtye Populus Sion vastakkaisella puolen. Erityisellä asettelulla halusimme korostaa läsnä olevien yhteisöllistä kokemusta, sitä että olimme kaikki saman arvoisia yhteisessä piirissä. Vuonna 2002 valmistuneen Hyvän Paimenen kirkon on suunnitellut Juha Leiviskä.<sup>215</sup>



Kuva 3. Hyvän Paimenen kirkko, Helsinki 20.5.2018. (Anna Pulli)

<sup>213</sup> "Tule Pyhä Henki, täytä."

<sup>214</sup> Suomen urut -tietokanta: Hyvän Paimenen kirkko, kirkkosali.

<sup>215</sup> Helsingin seurakuntien verkkosivut. Hyvän Paimenen kirkko.

### III Vanha kirkko, Helsinki

Tutkinnon kolmas opin- ja taidonnäytetilaisuus oli leipäsunnuntain messu 31.3.2019 Helsingin Vanhassa kirkossa. Tämän messun musiikki oli sävelletty vuosien 1873–1915 aikana ja koostui urkumusiikin lisäksi kamarimusiikista ja säestyksellisestä kuoromusiikista. Musiikin toteutuksessa korostuikin vokaalimusiikin osuus verrattuna toisiin näytetilaisuuksiin.<sup>216</sup> Tilaisuuden musiikki oli pääosin valittu kyseisen sunnuntain tekstejä tukien painottaen erityisesti ehtoollista niin sanottuna elämän leipänä. Leipäsunnuntai eli paastonajan neljäs sunnuntai poikkeaa roomalaiskatolisessa urkumusiikin historiallisessa traditiossa paastonajan muista sunnuntaista. Paastonaikana ei solistista urkumusiikkia käytetty lainkaan, mutta leipäsunnuntai oli eräänlainen hengähdys pitkän paaston puolivälissä, jolloin myös urkumusiikki oli sallittua.<sup>217</sup>

Messun aloitti kanttorin yksin laulama gregoriaaninen sävelmä leipäsunnuntain introituspsalmista *Laetare Ierusalem*<sup>218</sup>. Jatkoin introituksesta suoraan Camille Saint-Saëns'n *Prélude en mi majeur*<sup>219</sup> -soolourkuteokseen. Sen vaivihkaa matalan pitkän E-urkupisteen päälle kohoava jopa J. S. Bachin *Das wohltemperierte Klavierin I:n* ensimmäistä preludia muistuttava tekstuuri sopi messun alkuun. Samoin teoksen pituus sopi tilaisuuden kokonaisuuteen. Psalmimusiikkina kuoro, harpisti ja minä urkurina esitimme Saint-Saëns'n teoksen *Quam dilecta*<sup>220</sup>, joka perustuu päivän psalmiin 84. Saarnaaja TT MuM Juhani Holman ehdotuksesta saarnan osana kuultiin sopraanosolistin, harpistin, sellistin ja minun urkurina toteuttamana Théodore Dubois'n (1837–1924) teos *Panis Angelicus*<sup>221</sup>, joka kiteytti päivän tekstien sanoman. *Offertorioksi* valikoitui naiskuoron ja urkurin esittämä Gabriel Faurén *Tantum ergo*<sup>222</sup>, joka kuuluu kokoelmaan *Deux Offertories*<sup>223</sup>. Roomalaiskatolisen

---

<sup>216</sup> Vokaaliteosten suomenkieliset käännökset ovat tutkielman liitteenä olevassa Vanhan kirkon messun käsiohjelmassa.

<sup>217</sup> Jo *ancien régime* ajan urkureiden työsopimuksista voidaan päätellä, että paastonaikana lukuun ottamatta *Laetare*-sunnuntaita urut vaikenivat. Tämä käytäntö oli edelleen olemassa, kun vuonna 1903 paavi antoi roomalaiskatolisen kirkon musiikkia ohjeistavan *Motu proprio* -määräyksensä. (Sabatier 2006, 8, 37.)

<sup>218</sup> "Iloitkaa Jerusalemin kanssa." *Graduale Romanum*, Solesmes, 1961, 138.

<sup>219</sup> "Preludi E-duurissa."

<sup>220</sup> "Kuinka ihanat."

<sup>221</sup> "Enkelten leipä."

<sup>222</sup> "Siispä korkein."

<sup>223</sup> "Kaksi offertoriota."

kirkkokäsikirjan mukaiseen *Corpus Christin*<sup>224</sup> päätössiunaukseen kuuluva rukous<sup>225</sup> oli mielestäni osuva valinta ehtoollisosaan johdattavasta musiikista leipäsunnuntaina. Ehtoollismusiikkina oli Marcel Duprén *O Salutaris hostia*<sup>226</sup>, joka tekstiltään kunnioittaa pyhää ehtoollista. Tämän teoksen toteutti kuoro urkurin kanssa. Päätösmusiikiksi valikoitui lopulta pituutensa, näyttävyytensä ja tyyliinsä perusteella Alexandre Guilmant'n kahdeksannen urkusonaatin päätösosa *Intermède et Allegro con brio*<sup>227</sup>. Sävellettyä musiikkia yhdisti pääosin myöhäisromanttinen musiikin ilmaisu, vokaalimusiikin sananmukainen yhteys päivän teksteihin sekä urkusooloteosten eiliturginen<sup>228</sup> luonne.

Helsingin Vanhan kirkon messussa korostui erityisesti ehtoollisrukous. Tätä messun laajinta rukousta rytmittivät tavallisesta käytännöstä poiketen Liman liturgian<sup>229</sup> mallin mukaisesti seurakunnan akklamaatiot eli rukoushuudahdukset. Ne toteutettiin päivän antifonin *Iloitkaa*-akklamaatioina. Akklamaatiot olivat tuttuja jo päivän psalmin yhteydestä, ja seurakuntaa johdatettiin kuoron tukemana ja käsiohjelman ohjeistamana osallistumaan niihin. Lisäksi improvisoin koko ehtoollisrukouksen liturgin ääneen lukemien rukousjaksojen ajan. Näin ehtoollisrukouksesta tuli soinnillinen yksi kokonaisuus, jota jaksottivat *Pyhä*-hymnin ja *Me julistamme* -akklamaation lisäksi edellä mainitut *Iloitkaa*-akklamaatiot. Palaan tähän improvisoituun ehtoollisrukoukseen seuraavassa luvussa.

Vanhan kirkon urut on rakentanut alkujaan ruotsalainen urkurakentamo Åkerman & Lund vuonna 1869. Soitin on vuonna 2005 rekonstruoitu alkuperäiseen sointi-asuunsa. Se edustaa tyyliiltään pohjoismaista romantiikkaa, ja sen leveässä ja lämpimässä soinnissa on selkeästi kuultavissa ranskalaisromanttisia piirteitä. Soitin soveltuu myös erinomaisesti erilaisiin kamarimusiikillisiin tehtäviin. Messun musiikki

---

<sup>224</sup> Roomalaiskatolisen kirkon kirkkovuoteen kuuluva Kristuksen pyhän ruumiin ja veren juhla.

<sup>225</sup> Burnham 2001, 320–321.

<sup>226</sup> ”Oi pelastava uhri.”

<sup>227</sup> ”Välisoitto ja eloisan nopeasti.”

<sup>228</sup> Ei-liturgisilla teoksilla viitataan ranskalaisiin urkuteoksiin, jotka on lähtökohdiltaan sävelletty muihin kuin jumalanpalvelustilanteisiin.

<sup>229</sup> Liman liturgia viittaa vuonna 1982 Perussa Limassa *Faith and order* -komission kokouksessa ensimmäisen kerran vietettyyn kristilliseen ekumeeniseen ehtoollisliturgiaan, jota on sittemmin käytetty muun muassa Kirkkojen maailmanneuvoston kokouksissa. Vanhan kirkon messun ehtoollisrukous noudatti Liman liturgian rakenteellista muotoa, mutta siinä ei käytetty Liman liturgian alkuperäisiä rukoustekstejä vaan käytössä olevan Jumalanpalvelusten kirjan kirkkovuoden ajankohtaan osoitettuja rukouksia. (Kotila 1996, 288–289, 292–294.)

sopikin loistavasti tälle soittimelle, vaikka puukirkon lämmin akustiikka ei vastaa katedraalien suurta akustiikkaa. Urut sijaitsevat kirkon takaosassa urkuparvella, jonne asettautuivat myös kanttori Inka Kinnunen, Kamarikuoro Kaamos johtajanaan Visa Yrjölä, harpisti Anni Kuusimäki ja sellisti Iida-Vilhelmiina Sinivalo. Helsingin Vanha kirkko valmistui väliaikaiseksi kirkoksi jouluna 1826. Sen on suunnitellut Carl Ludvig Engel.<sup>230</sup>

## IV Kallion kirkko, Helsinki

Alkuvuodesta 2020 alkanut COVID-19-pandemia siirsi huhtikuulle suunnitellun pääsiäisen iltamessun syksyyn 2020. Messu pidettiin torstaina 2.10.2020 Kallion kirkossa, viikolla, jota kutsutaan kirkkovuodessa syksyn pääsiäiseksi, ja toteutettiin iltamessuna.

Messun pääteos Charles-Marie Widorin (1844–1937) *Symphonie romane* on neliosainen urkusinfonia, jonka pääteemana on pääsiäisen *graduaali Haec dies, Tämän päivän on Herra tehnyt*, psalmista 118. *Symphonie romane* on säveltäjänsä ensimmäinen suuri ei-liturginen teos, jossa hän käyttää gregoriaanista sävelmää ajalleen uudella vapaarytmisellä tavalla.<sup>231</sup> Alkumusiikkina soitin sinfonian ensimmäisen osan, joka toistaa pääteemaa alleviivaten sitä useaan otteeseen. Messun vastausmusiikkina oli sinfonian kolmas osa, jonka teema *Victimae paschali laudes* laulettiin hieman myöhemmin seurakunnan yhteisenä päivän virtenä ”Kiitosta nyt uhratkaamme”. Sinfonian toinen osa, joka toistaa ensimmäisestä osasta tuttua *Haec dies*-teemaa, sen sijaan sijoittui *offertorio*-musiikiksi. Sama *Haec dies*-teema erilaisine versioineen toistuu myös päätösmusiikkina soittamassani sinfonian viimeisessä osassa. Messun toisena pienempänä urkuteoksena uskontunnustuksen jälkeen oli Marcel Duprén *Paraphrase sur le Te Deum*<sup>232</sup> vuodelta 1945. Tämä parafraasi perustuu 300-luvulta tunnettuun kristilliseen kiitoshymniin, jota on jo *ancien régime* ajasta lähtien toteutettu urkujen ja laulajien vuorottelemassa *matutinumeissa* eli aamurukoushetkissä sekä erityisissä kiitosjumalanpalveluksissa.<sup>233</sup>

---

<sup>230</sup> Helsingin seurakuntien verkkosivut. Helsingin Vanha kirkko.

<sup>231</sup> van Wye 1974, 21–24.

<sup>232</sup> ”Parafraasi *Te Deum* -hymnistä.”

<sup>233</sup> Saint-Arroman 2016, 532.

Kallion messun erityispiirteenä oli myös messusävelmistönä soveltamani kokonaisuus 1540-luvulle ajoitetusta Westhin koodeksin käsikirjoituksesta. Kun huomioidaan virsien paikoilla yhdessä laulettu hymni ja sekvenssi, dominikaaniseen traditioon nojautuva gregoriaaninen messusävelmistö sekä soitettu urkumusiikki, voidaan todeta, että messun kaikki musiikki perustui gregoriaanisen ohjelmiston perintöön.

Kallion kirkon pääurut ovat Vanhan kirkon urkujen tapaan Åkerman & Lund -urkuraikentamon soitin, joka on valmistunut vuonna 1995. Sen esikuvana ovat olleet ranskalaisromanttiset Aristide Cavallé-Coll<sup>234</sup> -urut. Tässä messussa alhaalla laulanutta kanttori Tommi Niskalan johtamaa Kallion kantaattikuoroa tuki kuoriurkuri Dag-Ulrik Almqvist kirkon kuoriuruilla. Itse soitin solististen urkuteosten lisäksi seurakunnan osuudet messusävelmissä sekä virsissä. Sekä Widorin että Duprén musiikki sopii erinomaisesti Kallion kirkon pääuruille. Samoin kirkon akustiikka vahvistaa mielikuvaa ranskalaisista kirkkotiloista. Kallion iltajumalanpalvelus vastasi tutkinnon tilaisuuksista pääsoittimeltaan ja akustiikaltaan lähimmiltään ranskalaisen urkumusiikin edellyttämää sointia ja tilaa. Lars Sonckin suunnittelema Kallion kirkko on valmistunut vuonna 1912.<sup>235</sup>

## V Helsingin tuomiokirkko, Helsinki

Tohtorintutkintoni taiteellisen osion viimeinen tilaisuus toteutettiin iltamessuna helluntain alla torstaina 2.6.2022 Helsingin tuomiokirkossa. Messun runkona oli jo helluntain 2018 vesperistä tuttu helluntain sekvenssi *Veni Sancte Spiritus*. Illan pääteoksena oli Jeanne Demessieux'n sarja *Sept Méditations sur le Saint Esprit*<sup>236</sup>, jonka innoittajana ovat olleet helluntain sekvenssin gregoriaaninen sävelmä sekä helluntaihin liittyvät tekstit roomalaiskatolisessa messukirjassa sekä Raamatussa. Demessieux sävelsi teoksen toisen maailmansodan jälkeen vuosina 1945–1947 ollessaan noin 25-vuotias.<sup>237</sup> Vuonna 1950 julkaistusta Demessieux'n 12 koraalipreludista käytin *Veni creator* -preludia tässä messussa päivän virren 111 alkusoittona sekä soinnutuksen lähtökohtana samaisessa, yhdessä laulettuessa virressä.

---

<sup>234</sup> Ranskalainen 1800-luvun urkurakentaja, joka kehitti erityisesti soitinta sinfoniseen suuntaan. (Pelto 2023, 121.)

<sup>235</sup> Helsingin seurakuntien verkkosivut. Kallion kirkko.

<sup>236</sup> ”Seitsemän meditaatiota Pyhästä Hengestä.”

<sup>237</sup> Trieu-Colleney 1977, 87–89.

Demessieux'n sarjan seitsemän osaa sijoituivat messun kokonaisuuteen varsin luontevasti. Messun aloitti sarjan ensimmäinen osa, *Veni Sancte Spiritus*, jonka teemana on helluntain sekvenssi. Itse sekvenssi kuultiin myöhemmin messun kanttorien laulamana, jaksottamassa messun esirukousta. Sarjan toinen osa *Les Eaux*<sup>238</sup> viittaa Raamatun ensimmäisiin jakeisiin. Sijoitin sen messun kaavassa psalmin paikalle ennen *Kyrieta* kutsuen sitä introitukseksi. Luettujen Raamatun tekstien välissä soitin vastausmusiikkina sarjan kolmannen osan *Pentecôte*<sup>239</sup>, joka kuvailee helluntain epistolatekstin tapahtumia. Työryhmän kanssa valitsemamme yhteen lausutun Nikean uskontunnustuksen jälkeen soitin uskonkappaleisiin viittaavan sarjan neljännen osan *Dogme*<sup>240</sup>. Sarjan viides osa *Consolateur*<sup>241</sup> ja kuudes osa *Paix*<sup>242</sup> ovat luonteeltaan meditatiivisia rukouksia. Sijoitin ne johdattelemaan ehtoollisiooon sekä itse aterian ajaksi. Messun päätti sarjan viimeinen osa *Lumière*<sup>243</sup>, joka heijasti helisevin sävelin Tuomiokirkon kattoholveihin valon säteitä.

Messun toisena musiikillisena lankana olivat improvisoimani *ordinarium*-osat: *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei* sekä *Benedicamus*. Loin näin improvisaatioillani eräänlaisen oman urkumessun. Improvisaatioitteni lähtökohtana olivat kunkin *ordinarium*-osan teologiset taustat. Rakensin improvisaationi teemoista, jotka muistuttivat suomalaista messussa kävijää messun kyseisestä osasta ja yhdistivät improvisaatiot kuultuun Demessieux'n musiikkiin. Sävelletyn musiikin ja improvisoitujen messun musiikillisten osien yhdistävänä tekijänä oli myös ranskalaisesta urkuimprovisaatiossa ominainen fragmentinkaltaisuus. Improvisaatioitteni rakenteet perustuivat pitkälti ranskalaisesta traditiosta tuttuun *alternatim*-käytäntöön.

Tuomiokirkon Marcussen & Søn -urut ovat nelisormioinen soitin vuodelta 1966. Niiden sointia on viimeksi äänitetty uudelleen alkuvuodesta 2019. Vaikka soitin on iso ja soinniltaan yleisuruksi varsin sopiva esitetylle musiikille, Demessieux'n musiikki vaati sovittamista teosten erityisen laajan ambituksen vuoksi. Musiikin eduksi olisi ollut myös vielä suurempi katedraaliakustiikka, joka olisi antanut epätavalliselle musiikille lähestyttävyyttä pehmentämällä kuulokuvaa. Kuten ensimmäisessä tilaisuudessa Olarissa, myös tuomiokirkossa pyrin tekemään rekisteröintivalintani huomioiden kokemukseni leveämmin ja tuhdimmmin soivasta ranskalaisesta soittimesta

---

<sup>238</sup> Vedet.

<sup>239</sup> Helluntai.

<sup>240</sup> Opinkappale.

<sup>241</sup> Lohduttaja.

<sup>242</sup> Rauha.

<sup>243</sup> Valo.

suuremmassa katedraaliakustiikassa. Ajatuksissani oli siis akustiikka, johon parhaimmillaan ja samalla ehkä pahimmillaankin musiikki ikään kuin uppoaa. Viimeistelin rekisteröintini tuomiokirkon soittimella käytyäni soittamassa Demessieux'n sarjaa vielä muutamaa päivää ennen messua Pariisissa Béconin kirkon Cavaillé-Colluruilla. Helsingin tuomiokirkkona nykyään tunnettu kirkko valmistui Nikolainkirkkona vuonna 1852. Sen suunnittelijoina olivat Carl Ludwig Engel ja hänen kuoltuaan Ernst Bernhard Lohrmann. Suomen itsenäistyttyä kirkkoa alettiin kutsua Suurkirkoksi ja vuonna 1959 perustetun Helsingin hiippakunnan myötä Helsingin tuomiokirkoksi.<sup>244</sup>

---

<sup>244</sup> Helsingin seurakuntien verkkosivut. Helsingin tuomiokirkko.

### 3 Messun musiikilliset säikeet vuorovaikutuksen välineenä

Pohtiessani jumalanpalvelusta urkurin näkökulmasta olen kiinnittänyt huomiota erilaisiin säikeisiin, eräänlaisiin punaisiin lankoihin, jotka kulkevat läpi messun ja kannattelevat rituaalia sekä käyvät vuoropuhelua tradition, yhteisön ja ajan kanssa. Säikeitä voisivat olla esimerkiksi messun rakenteellinen neliosaisuus, rukous jumalanpalveluksen musiikissa ja musiikin sisältölähtöisyys jumalanpalveluksessa. Jatko-opintoihini kuuluneiden ehtoollisjumalanpalvelusten suunnittelun, harjoittelun, toteutuksen ja reflektoinnin myötä päädyin rajaamaan näkökulmani seuraaviin kolmeen säikeeseen: messun *ordinarium*-osiin, messun *proprium*-osiin sekä ehtoollisrukoukseen improvisoinnin kohteena. Kaksi ensimmäistä liittyvät vahvasti messun rakenteeseen ja siihen liittyviin urkurin päätöksiin ohjelmiston, soittimen, tilan ja yhteisön suhteen. Näitä säikeitä yhdistää Anneli Vartiaisen tutkimuksessaan esille tuoma näkökulma jumalanpalveluksesta peruskertomuksen toistajana, mikä kannattelee traditiota ja siihen liittyvää yhteisöä.<sup>245</sup> Kolmannessa säikeessä lähestyn messun laajinta rukousta urkurin eli minun henkilökohtaisella musiikillisella kielelläni, improvisoinnilla. Improvisoidessani osana messua musiikki ei ole irrallinen, pelkästään minun taiteellisen intentioni luoma tulos, vaan se liittyy myös jumalanpalveluksen sisältöön, tilanteeseen ja läsnä olevaan yhteisöön. Nämä kolme säiettä kuvaavat urkurina suhdettani jumalanpalvelukseen. Niihin liittyvien päätösteni avulla voin nähdäkseni myös urkurina vahvistaa läsnä olevan seurakuntalaisen kokemusta jumalanpalveluksen eri elementtien vuorovaikutuksesta.

Ensimmäinen säie on peilaus messun *ordinarium*-osiin erityisesti teologisen näkökulman kautta: miten urkurina ymmärrän nuo osat ja miten tämä ymmärrys näkyy työssäni. *Ordinarium*-osat ehtoollisjumalanpalveluksen pysyvinä osina toistuvat pyhäpäivästä ja jumalanpalveluksesta toiseen. Vaikka osien sävelmät saattavat vaihtua, pysyvät niiden tekstiin liittyvät merkitykset jumalanpalveluksessa samana. Minulle ne ovat eräänlainen messun selkäranka, jonka ympärille messu rakennetaan eri pyhäpäivien tekstien mukaan.

---

<sup>245</sup> Vartiainen 2014, 16–18, 216.

Luvun toinen säie lähestyy messua pyhäpäivän tekstien mukaan vaihtuvien virsien ja muun musiikin näkökulmasta eli messun musiikillisten *proprium*-osien kautta. Tämän säikeen kohdalla jatkotutkintoni aiheen mukaisesti käyttämäni ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki on haastanut minua pohtimaan musiikkivalintojani sekä virsien toteutustapoja. Miten valitsemani musiikki vaikuttaa jumalanpalveluksen kokonaisuuteen? Mitkä kaikki näkökulmat suhteessa yhteisöön, soittimeen, kirkkotilaan ja työhistoriaani vaikuttavat ratkaisuihini urkurina?

Kolmas säie, ehtoollisrukous ja improvisointi, on korostunut erityisesti tämän tutkimuksen myötä välineeksi käsitellä ja reflektoida jumalanpalvelusta urkurin näkökulmasta. Olen tutkintoni aikana improvisoinut niin *proprium*-osia, kuten virsien alkusoittoja ja säkeistöjä, kuin myös *ordinarium*-osia, joko kokonaan tai osittain. Improvisoinnin myötä olen löytänyt mahdollisuuden luoda myös kokonaisuuksia painottamalla erilaisia musiikillisia elementtejä, joita kutsun tässä työssä musiikillisiksi sanoiksi.

Lähestyn tässä luvussa jumalanpalvelusta erityisesti messun musiikillisten osien kautta. Olisin yhtä lailla voinut käyttää tässä yhteydessä esimerkkinä Hyvän Paime-  
nen vesperiä, mutta päädyin rajaamaan esimerkit tutkimukseni messuihin. Luvussa näkyy vahvasti oma historiani ja kokemukseni urkurina jumalanpalveluksen äärellä. Tutkintoni taiteellisen osion esimerkkeinä käyttämiini jumalanpalveluksiin viittaaan kirkkojen nimillä.

### 3.1 Messun laulettu *ordinarium*-osat

Jatko-opintojeni myötä olen entistä enemmän kiinnostunut messun *ordinarium*-osien vuosisataisesta historiasta ja niihin liittyvästä teologiasta. Ajatus, että lukemattomissa ehtoollisjumalanpalveluksissa on ensimmäisiltä vuosisadoilta lähtien rukoiltu, ylistetty ja kiitetty Jumalaa lähes samoin sanoin, pysäyttää. Vaikka olen osallistunut luterilaiseen jumalanpalvelukseen Dakarissa Senegalissa tai latinaksi toimitettuun roomalaiskatoliseen jumalanpalvelukseen Lissabonissa Portugalissa, olen tunnistanut *Herra, armahda* -laulun. Olen *transkulttuurisesti* liittynyt kristittyjen yhteiseen pitkään traditioon toisessa maassa ja maanosassa.

Tunnistan myös kokemuksen, jossa jumalanpalveluksesta toiseen toistuvat osat voivat olla urkurille suoritteita. Osia, jotka tulee soittaa määrättyissä kohdissa. Itselleni

merkityksellistä on ollut pysähtyä pohtimaan *ordinarium*-osien teologista merkitystä ja sitä kautta musiikillista toteutusta kokonaisuudessa. Nämä pysyvät osat kertaavat kristinuskon pelastushistorian merkittäviä tapahtumia jokaisessa messussa, minkä sisäistäminen on auttanut minua urkurina lähestymään niitä. Keskityn tässä yhteydessä lauletuista *ordinarium*-osista *Herra, armahda* -lauluun, *Kunniaan* ja *Laudamus*-hymniin, *Pyhä*-hymniin sekä *Jumalan Karitsa* -hymniin. Laulettaviin *ordinarium*-osiin kuuluvalla ylistyksellä (*Benedicamus*) ei ole ollut suurta osuutta työssäni, minkä vuoksi rajaan sen tämän luvun ulkopuolelle.

### *Herra, armahda* -laulu

Messun johdanto-osassa ripin ja mahdollisesti toteutetun päivän psalmin jälkeen lauletaan yhdessä koko seurakunnan kanssa *Kyrie eleison* eli *Herra, armahda* -laulu: ”Herra, armahda meitä. Kristus, armahda meitä. Herra, armahda meitä.” Vuoden 2000 kirkkokäsikirjan mukaisesti *Herra, armahda* -osa messussa voidaan toteuttaa kolmella tavalla. *Kyrie*-litaniassa esilaulaja, esimerkiksi diakoni tai seurakuntalainen, johtaa yhteistä rukousta, johon seurakunta vastaa yleensä laulaen *Herra, armahda* -huudahduksen. Mikäli messun esirukous on osana *Herra, armahda* -jaksoa messussa, sijoitetaan se osaksi *Kyrie*-litanian. *Herra, armahda* -osio voidaan myös laulaa käytössä olevan messusävelmäsarjan mukaisella sävelmällä, mikä on kokemukseni mukaan yleisin käytössä oleva tapa.<sup>246</sup> Tutkimukseeni liittyvissä jumalanpalveluksissa on *Herra, armahda* -jakso toteutettu kaikilla edellä mainituilla tavoilla.

*Kyrie eleison* -huudahdus esiintyy useissa Raamatun teksteissä, niin Vanhan testamentin kuin Uuden testamentinkin puolella. Sitä on kuvattu Jumalan yhteydessä elävän ihmisen peruserukoukseksi, joka sisältää pyynnöt ’käännö puoleeni’, ’kuule minua’, ’tule avuksi’, ’älä unohda’, ’anna voimasi’ ja ’siunaa’. Jumalanpalveluksen opas kuvailee huudahdusta: ”näin ihminen osoittaa peruserukouksensa Kymmenen käskyn ensimmäiseen käskyyn: Minä olen Herra, sinun Jumalasi”. *Kyrie eleison* -huudahdus ei siis ole synnintunnustus, vaan se rukouksena ilmaisee ihmisen ja Jumalan välistä suhdetta laajemmin.<sup>247</sup>

---

<sup>246</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 8–9.

<sup>247</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 7–8.

Liturgian osana *Kyrie eleison* -huudahdus on löydetty jo idän liturgioista 300-luvulta. Pyhiinvaeltaja Egeria kuvaa jumalanpalveluselämää 300-luvun lopulla Jerusalemissa. Anastasiassa kokemastaan *Lucernaresta* eli valon rukouksesta hän kirjoittaa:

*Yksi diakoneista lukee, niin kuin tapana on, ääneen kaikkien niiden nimet, joita halutaan muistaa. Joka kerran, kun diakoni lausuu yksittäisen ihmisen nimen, suuri joukko seisovia lapsia vastaa: Kyrie eleyson, mikä meidän kielellämme tarkoittaa "Herra, armahda". Lasten äänet ovat hyvin voimakkaat.<sup>248</sup>*

Tilanne jatkuu rukouksella kaikkien puolesta.

Vähitellen huudahdus levisi myös osaksi lännen liturgiaa. Paavi Gregorius Suuren aikana tekstiin lisättiin säe *Christe eleison* eli *Kristus, armahda*.<sup>249</sup> *Ordo Romanus Primus* -dokumentissa kuvataan, kuinka Roomassa 700-luvulla vietetyssä paavin messussa *Scholan*<sup>250</sup> laulaman [psalmin] antifonin alettua paavi saapuu kulkueessa alttarille, rukoilee sekä tekee ristinmerkin otsaansa ja antaa rauhan merkin. Kääntyesään kuoron johtajan suuntaan hän antaa merkin aloittaa psalmin päättävä *Gloria patri*<sup>251</sup>. Paavi rukoilee, kunnes antifoni kerrataan. Kun kuoro laulaa *Gloria patrin* jälkimmäisen osan "niin kuin oli alussa...", diakonit liikkuvat alttarille, paavi nousee, suutelee evankeliumikirjaa sekä alttaria ja menee istumaan. Psalmin päättävän antifonin jälkeen *Schola* aloittaa *Kyrien*. *Kyrie*-lausekkeiden välissä laulettujen litanioiden määrä vaihtelee paavin toivomusten mukaan. Kun *Schola* on päättänyt *Kyrien*, paavi kääntyy ihmisiä kohden ja aloittaa *Gloria in excelsis Deo* eli *Kunnia*-laulun ja *Laudamus*-hymnin.<sup>252</sup> Varhaisella keskiajalla *Kyrie* olikin lännen kirkon alueella osa messun johdanto-osaa ainakin Ambrosian ja Rooman liturgisissa kirjoissa. Roomalaisessa kirjassa kokonaisuus alkoi *introituksella* eli psalmillä, jonka jälkeen seurasivat *Kyrie*, *Gloria in excelsis Deo* sekä *kollehtarukous* eli päivän rukous.<sup>253</sup>

---

<sup>248</sup> Egeria 2021, 60. Suomenos Anni Maria Laato.

<sup>249</sup> Bärsch 2017, 504–505.

<sup>250</sup> *Schola* on jumalanpalveluksen kuoro, joka jakautuu kuoropoikiin ja aikuisiin miehiin. (Griffiths 2012, 38.) Kuoro oli Roomassa erityisesti köyhille, mutta musiikillisesti lahjakkaille lapsille mahdollisuus päästä koulutuksen pariin. (Hiley 2009, 92.)

<sup>251</sup> *Gloria Patri* eli niin sanottu Pieni kunnia: "Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle, niin kuin oli alussa, nyt on ja aina, iankaikkisesta iankaikkiseen." Pieni kunnia lauletaan tai luetaan tyypillisesti psalmin päätteeksi, ja sitä on laulettu jo 300-luvulta tarkoituksena tunnustaa usko Pyhään Kolminaisuuteen. Tekstin loppu (niin kuin oli...) liitettiin mukaan viimeistään 500-luvulla kaikissa jumalanpalveluksissa ja rukoushetkissä tähtäimenä harhaoppisten areiolaisten vastustaminen. (Ravolainen 1999, 99–105; Hannikainen J. 2006, 20.)

<sup>252</sup> Griffiths 2012, 38–41.

<sup>253</sup> Bradshaw & Johnson 2012, 196–202.

*Herra, armahda* -laulu osana nykymessun kokonaisuutta on pohdituttanut minua. Mikäli osa toteutetaan seurakunnan laulamana *Herra, armahda* -lauluna, ei sen merkitys mielestäni avaudu läsnäolijalle vain laulamalla sitä messusta toiseen. Merkitys sekoittuu helposti sitä edellä olevaan synnintunnustukseen ja -päästöön varsinkin silloin, kun päivän psalmi jää pois synninpäästön ja *Herra, armahda* -laulun välistä.

Päivän psalmin sekä *Herra, armahda* -laulun paikka osana messun kaavaa on elänyt reformaation ajan Suomen alueella käytetyissä käsikirjoissa, mikä selittää myös niiden roolin muuttumisen osana liturgiaa. Suomalaisia messukäsikirjoja tutkittaessa huomaa, kuinka *introitus* on jätetty pois vuoden 1614 messun kaavasta. Taus-talla vaikutti ilmeisesti Turun tuomiorovastin (1595–1605) Petrus Henrici Melartopaeuksen Saksasta tuoma ajatus kansankielisen virren aseman vahvistamisesta. *Introitus* korvattiin virrellä, ja aikaisemmin ennen messua olleet synnintunnustus ja -päästö liittyivät *Herra, armahda* -osan yhteyteen.<sup>254</sup> Vuoden 1886 käsikirjan kaavassa *Herra, armahda* -laulu on taas sijoitettu synnintunnustuksen ja -päästön väliin, mikä muutti *Herra, armahda* -laulun käytännössäkin osaksi synnintunnustusta. Vuoden 1968 käsikirjassa *Herra, armahda* -osa palautettiin takaisin alkuperäiselle paikalleen ennen *Kunnia*-laulua.<sup>255</sup> Silti kokemukseni mukaan *Herra, armahda* -laulu koetaan usein synnintunnustuksen osaksi.

Olarin kirkon messussa käytettiin paikallisen tavan mukaisesti vuoden 2000 kirkkokäsikirjan kolmatta messusävelmäsarjaa. Toteutimme *Herra, armahda* -osan *Kyrie-litaniana*, jonka esilauluosuudet lauloivat kuorolaiset. Helsingin Vanhan kirkon messussa oli taas käytössä ensimmäinen messusävelmäsarja. Tässä messussa *Kyrie-litaniaan* oli yhdistetty myös esirukousjaksot paikallisen käytänteen mukaisesti. Kallion kirkon messussa *Herra, armahda* -laulu laulettiin yhdeksänkertaisesti<sup>256</sup> esilaulajan, kuoron ja seurakunnan vuorotellessa. Sävelmänä oli *Herra, armahda* -laulu Westhin koodeksin pääsiäisajan messusta.

---

<sup>254</sup> Hannikainen J. 2006, 41–42.

<sup>255</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 104; Kotila 2004, 186–189.

<sup>256</sup> Jokainen *Herra, armahda* -laulun kolmesta säkeestä laulettiin kolmeen kertaan siten, että esilaulaja lauloi säkeen ensin, kuoro toisti säkeen ja seurakunta toisti toiseen kertaan säkeen. Kolminkertaisuudella viitataan symbolisesti usein myös Pyhään Kolminaisuuteen: Isään Jumalaan, Poikaan ja Pyhään Henkeen. Messun toteutus perustui käytäntöön, jossa Kyrie eleison on keskiajalla rakentunut symmetrisesti Kyrie x 3, Christe x 3, Kyrie x 3. (Hiley 2009, 73–74.)

Urkurina lähestyn *Herra, armahda* -laulua rekisteröiden sen usein perusäänikerroin ja pitäen tempon maltillisena, jopa mietiskelevänä. Pidän ajatuksesta, että muutan rekisteröintiäni tai soinnutustani hienovaraisesti laulun toisessa säkeessä ”Kristus, armahda meitä”. Soitan tämän säkeen esimerkiksi joko triossa tai nostaen melodian oktaavia ylemmäksi. Olarin kirkon messussa jätin tästä toisesta säkeestä pois jalkion – melodiaa kommentoivat yksinkertaiset vasemman käden vastaukset. (Nuottiesimerkki 2.) Korostin näin laulun kolmisäkeisyyttä ja keskimmaisessä säkeessä erikseen mainittua Kristusta rukouksen kohteena.

Nuottiesimerkki 2. *Kyrie-litanian* seurakunnan osuudet Olarin kirkon messussa.

Alkaa esilaulajan rukousosiolla  
a cappella

Esilaulajien rukouslause  
tauon aikana

7  
Esilaulajien rukouslause  
tauon aikana

Minulle ajatus *Herra, armahda* -laulusta laulettuna rauhanrukouksena, ihmisen perusrukouksena, on messun kokonaisuudesta katsottuna kannatteleva. Näin messun ensimmäinen laulettu *ordinarium*-osa on eräänlainen kivijalka: se turvautuu rukoukseen, joka esiintyy jo Vanhassa testamentissa esimerkiksi Psalmien kirjassa. Erityisesti Kallion kirkon messussa toteutetussa yhdeksänkertaisessa *Herra, armahda* -laulussa tämä näkökulma tuli vahvana esiin. Esilaulaja, kuoro ja seurakunta vuorotellen yhtyivät vuosituhansien ajan toistettuihin sanoihin, mikä vahvasti kokemusta yhteisön eri ryhmien yhteisesti jakamasta rukouksesta.

## *Kunnia ja Laudamus*-hymni

*Herra, armahda* -laulun jälkeen messussa siirrytään saumattomasti *Kunnia*-lauluun ja sitä välittömästi seuraavaan *Laudamus*-hymniin. Tätä *Kunnia*-laulun ja *Laudamus*-hymnin muodostamaa kokonaisuutta kutsutaan Suureksi kunniaksi eli *Gloria in excelsis Deoksi*. Varhaisimmissa lähteissä 300-luvulla Kappadokian alueella *Gloria in excelsis Deo* -hymniä on laulettu aamurukouksissa.<sup>257</sup> Ensimmäinen maininta latinaksi löytyy 600-luvun lopun irlantilaisista käsikirjoituksista. Roomalaisen riitin myötä *Gloria in excelsis Deo* -hymnin käyttö vakiintui osaksi messua, pois lukien vain paastonajat.<sup>258</sup>

*Kunnia*-laulussa jouluevankeliumista tutut enkelien sanat ”Jumalan on kunnia korkeuksissa, maan päällä rauha ihmisillä, joita hän rakastaa” (Luuk. 2:14) kuullaan nykyisen jumalanpalvelusjärjestyksen mukaan esilaulajan tai esilaulajien sanoin ”Kunnia Jumalalle korkeuksissa”, johon seurakunta vastaa ”maan päällä rauha ihmisillä, joita hän rakastaa”. Joulun sanomasta, jonka mukaan Jumala syntyy ihmiseksi, muistutetaan näin jokaisessa normaali- ja juhla-ajan<sup>259</sup> messussa.

Juuri tämä messun osa onkin oivallinen esimerkki siitä, miten eri tavoin liturgian osat voidaan toteuttaa. Varsin usein *Kunnia*-laulun kuulee laulettavan mahdollisimman neutraalina suorituksena, josta puuttuu mielestäni täysin laulun sisällöstä nouseva jouluyön ilo ja ihme. Tähän toteutustapaan vaikuttanevat jo aiemmin kuvailut pietismin vaikutukset jumalanpalvelusmusiikin toteutukseen sekä aikaisempien sukupolvien kirkkolaulutraditiot. Vaikka liturgia ei ole teatteria eikä liturgisten osien laulaminen siten voi olla pelkästään esittävä taidetta erilaisine tulkintoineen, ei tämä realiteetti poissulje sitä, että liturgisten osien erilaiset merkitykset voisivat kuulua niiden toteuttajien äänessä. Samalla tavalla ajattelen myös urkurina, kun soinnutan *Kunnia*-laulun seurakuntalaisten vastauksen messun muuhun musiikkiin liittyen ja rekisteröin sekä soinnutan sen voimakkaasti ja valoisasti. Näin jumalanpalveluksen *ordinarium*-osat käyvät dialogia ajan, tilanteen ja yhteisön kanssa.

Urkurina koen *Kunnia*-laulun hyvin konkreettisena ja elävänä kristinuskon historian elämisenä jokaisessa messussa. *Herra, armahda* -laulun Vanhan testamentin ajan

---

<sup>257</sup> McGowan 2014, 127.

<sup>258</sup> Bücker 2015, 301–302. Bradshaw & Johnson 2012, 202–203.

<sup>259</sup> Paastonaikana, eli adventtina ennen joulua sekä ennen pääsiäistä, *Kunnia* ja *Laudamus*-hymni jäävät pois.

rukouksesta siirrytään *Kunnia*-laulun myötä messussa Jeesuksen elämän vaiheisiin eli Uuden testamentin aikaan. Tämä muutos saa kuulua niin soitossani kuin tavassani käyttäen urkuja. Tutkimuksen kohteena olleista jumalanpalveluksista Olarin kirkon messussa toteutettiin vuoden 2000 kirkkokäsikirjan mukaisen messusävelmistön *Kunnia*-laulu.<sup>260</sup> Kuoro lauloi yksiaanisesti esilaulajan osuuden. Seurakunnan vastauksessa rakensin soinnutuksen yksiaanisyydestä kasvavaksi leveäksi harmoniaksi.

*Kunnia*-laulua seuraava *Laudamus*-hymni<sup>261</sup> on kolmiosainen. Hymnin alussa ylistetään Jumalaa ja hänen kaikkivaltiuttaan. Toinen osa on taas kohdistettu Jumalan Pojalle eli Jeesukselle ja Isän ja Pojan suhteeseen sekä Pojan pelastavaan työhön. Tässä osassa on osia *Jumalan Karitsa* -hymnistä sekä *Kyriestä*. *Laudamus*-hymnin kolmas osa on osoitettu Kristukselle, jossa Poikaa kuvataan Isän vertaisena. Hymni päättyy *trinitaariseen doksologiaan* eli ylistykselle Pyhälle Kolminaisuudelle: Isälle Jumalalle, Pojalle ja Pyhälle Hengelle.<sup>262</sup>

*Laudamus*-hymni on alkujaan ollut *Kunnia*-laulua seuraava tekstiltään muuttumaton *ordinarium*-osa. Suomalaisessa luterilaisessa traditiossa hymni on kuitenkin voitu korvata virrellä Pyhälle Kolminaisuudelle. Vuoden 1886 kirkkokäsikirja mahdollisti myös *Gloria Patri*- eli *Pieni kunnia* -virsien käyttämisen *Laudamus*-hymnin paikalla.<sup>263</sup> *Gloria Patri* -virsi täyttää kuitenkin sisällöltään vain *Laudamus*-hymnin päätöksen eli *trinitaarisen doksologian*. Nykyinen vuoden 2000 kirkkokäsikirja antaa osan vaihtoehdoiksi ensimmäisen ja neljännen messusävelmäsarjan yhteydessä esitetyt kertosaikaiset *Laudamukset* tai hymnin virsitoisinnot 126 ja 726. Lisäksi kirkkokäsikirja mahdollistaa messun kaavan yhteydessä mainittujen erillisten virsien käytön kiitosvirtenä Pyhälle Kolminaisuudelle. Näiden virsien tekstit sisältävät myös

---

<sup>260</sup> Muissa taiteellisen osion jumalanpalveluksissa *Kunnia* ja *Laudamus*-hymni toteutettiin muilla kuin nykyisen kirkkokäsikirjan messusävelmistön sävelmillä.

<sup>261</sup> ”Me kiitämme, me kunnioitamme, me palvomme ja ylistämme sinua. Me tuomme sinulle kiitoksen suuren kunniasi tähden. Herra Jumala, taivaallinen kuningas, Jumala, Isä, Kaikkivaltias! Herra, Jumalan ainoa Poika, Jeesus Kristus. Herra Jumala, Jumalan Karitsa, Isän Poika, joka kannat maailman synnin, armahda meitä, joka kannat maailman synnin, ota vastaan rukouksemme, joka istut Isän oikealla puolella, armahda meitä. Sinä yksin olet pyhä, sinä yksin olet Herra, sinä yksin olet korkein, Jeesus Kristus, Pyhän Hengen kanssa Isän Jumalan kunniaassa.” (Jumalanpalvelusten kirja 2003, 21–22.)

<sup>262</sup> Kotila 2004, 190–192; Jungmann 2012a, 352–355.

<sup>263</sup> Jumalan kansan juhla 1992, 8.

sanoman pelastushistoriasta, jossa käy ilmi Isä Jumala ja Poika, heidän suhteensa sekä Pojan pelastustyö. Näin niiden on katsottu korvaavan *Laudamus*-hymnin sisällön.<sup>264</sup>

Yksi syy, miksi kiinnostuin jumalanpalveluksen liturgian lähtökohdista ja siten sen teologiasta, oli juuri työelämässä käyty keskustelu kiitosvirrestä Pyhälle Kolminaisuudelle. Sen paikalle tarjottiin usein jonkin virren *Gloria Patri* -säkeistöä. Perusteluina käytettiin muun muassa halua vaihdella virsiä, säästää aikaa tai ehkäpä kyseessä oli myös vuoden 1886 kirkkokäsikirjan tradition aiheuttamaa jatkumoa. Jäin pohtimaan, miksi kirkkokäsikirja niinkin tarkasti haluaa määritellä messun kyseisen kohdan virren. 2000-luvulla työuransa tehneenä kanttorina on virren käyttäminen tässä kohtaa ollut se traditio, mihin itse olen liittynyt. Voinkin todeta, että vasta jatko-opintojeni myötä *Laudamus*-hymnin *ordinarium*-luonne messun osana on vahvistunut. Erityisesti osan moniulotteisen sisällön pohtiminen on tuonut ymmärrystä *ordinarium*-osien laajempaan merkitykseen.

Olarin kirkon messussa käytimme nykyisiin sävelmäsarjoihin kuuluvaa *Laudamus*-hymniä, jonka esilaulajan osuudet lauloivat kuorolaiset valmistelemäni urkusovituksen säestyksellä. Kallion kirkon messussa, jossa messusävelmistönä oli Westhin koodeksi -käsikirjoituksen pohjalta rakennettu kokonaisuus, koin yhdeksänkertaisesti laulettuna *Herra, armahda* -laulun jälkeen toteutetun *Kunnia*-laulun ja kokonaisen *Laudamus*-hymnin luonnollisena. *Laudamus*-hymnin *ordinarium*-luonne tuli Kallion kirkon messussa erityisesti esille tavanomaisesta käytännöstä poikenneen Westhin koodeksin melodian ja toteuttamani urkusäestyksen myötä. Suomalaiseen nykykäytäntöön verrattuna poikkeuksellista oli myös niin *Kyrien* kuin *Laudamus*-hymnin säkeittäinen vuorottelu seurakunnan ja kuoron sekä esilaulajan kanssa. Näin johdanto-osa jaettiin dialogissa koko läsnä olevan yhteisön kesken luontevasti.

## *Pyhä*-hymni

Messun ehtoollisrukouksen osana olevassa *Pyhä*-hymnissä eli *Sanctuksessa* yhdistyvät Vanhan testamentin Jesajan kirjan sekä Uuden testamentin Matteuksen evankeliumin sanat. Hymni alkaa profeetta Jesajan nimiin kirjatuilla serafien<sup>265</sup> sanoilla ”Pyhä, pyhä, pyhä on Herra Sebaot! Hänen kirkkautensa täyttää kaiken maan.” (Jes.

---

<sup>264</sup> Jumalanpalvelusten kirja 2003, 21–22.

<sup>265</sup> Serafit eli enkelit.

6:3.) Teksti jatkuu Matteuksen evankeliumissa kuvatuilla kansanjoukon sanoilla, kun Jeesus palmusunnuntaina ratsastaa pääsiäisjuhlille Jerusalemiin: ”Hoosianna! Siunattu olkoon hän, joka tulee Herran nimessä! Hoosianna korkeuksissa!” (Matt. 21:9.)<sup>266</sup>

*Pyhä*-hymnin historialliset taustat ja se, miten juuri Jesajan kirjan tekstit ovat liittyneet ehtoollisrukoukseen, ovat monisyiset ja osin epäselvät. Ensimmäisiä viitteitä hymnistä on löydetty jo 200-luvun loppupuolelta. Vahvin linja tutkimuksissa on, että *Pyhä*-hymni olisi liitetty ehtoollisrukouksen keskeisimpiin osiin 300-luvulla Egyptissä. Joka tapauksessa hymni on tullut idästä kohti lännen riittejä.<sup>267</sup> Hymni muistuttaa Kotilan mukaan taivaallisesta jumalanpalveluksesta, johon seurakunta liittyy näin laulaen mukaan.<sup>268</sup>

Messun laajimpaan rukoukseen, ehtoollisrukoukseen, kuuluva *Pyhä*-hymni on ollut minulle hankalasti lähestyttävä osa jumalanpalveluksessa. Toisaalta hymnitekstin edellä mainittu alkuosa viittaa taivaan ja maan eli kuolleiden ja elävien yhteiseen jumalanpalvelukseen, mikä kulminoituu kristillisessä jumalanpalveluksessa erityisesti ehtoollisen vietossa.<sup>269</sup> Samalla hymnin jälkiosa muistuttaa hyvinkin konkreettisesti jälleen Jeesuksen elämänvaiheista viittauksellaan palmusunnuntain tapahtumiin. Kuitenkin hymnin merkitys osana ehtoollisrukousta, jonka ymmärtäminen kokonaisuutena on ollut minulle suuri mysteeri, on herättänyt kysymyksiä. Hain tutkimukseni messuja valmistellessani myös virallisiin käytössä oleviin *Pyhä*-hymnin sävelmiin uutta näkökulmaa sovitusteni kautta.

Olarin kirkon messussa tein kolmannen messusävelmäsarjan *Pyhä*-hymnistä ranskalaisista toccataa muistuttavan sovituksen, jossa *cantus firmus* kulki sekä sopraanossa että bassossa. Sovituksellani halusin sitoa *Pyhä*-hymnin osaksi musiikillista kokonaisuutta; käytin saman tyyppistä toccatamaista ratkaisua myös kyseisen messun uhri- sekä ylistysvirressä. Toisaalta halusin korostaa *Pyhä*-hymnin kiitosluonnetta vahvalla ja valoisalla *anches*-rekisteröinnillä mikstuuroineen. Hymnin jälkipuoliskon *benedictus*-osan eli ”Siunattu olkoon hän, joka tulee Herran nimessä!” -säkeessä pyssäytin triolimaisen sointujen toiston ja soitin kevyemmällä rekisteröinnillä, mikä

---

<sup>266</sup> Matteuksen evankeliumin teksti perustuu Vanhan testamentin Psalmien kirjaan: ”Hoosianna! Herra, anna meille apusi! Oi Herra, anna menestys!” (Ps. 118: 25–26.)

<sup>267</sup> Bradshaw & Johnson 2012, 111–121.

<sup>268</sup> Kotila 2004, 226–227.

<sup>269</sup> ”Se (ehtoollinen) yhdistää meidät siihen Karitsan hääateriaan, jota riemuitseva seurakunta viettää taivaan ilossa iankaikkisesti (Ilm. 19:7–9).” (Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 21.)

korosti tekstikohdan siunausluonnetta. Saman tyyppisen jaottelun rekisteröinnin ja tekstuurin suhteen tein myös Helsingin Vanhan kirkon ja Kallion kirkon messujen *Pyhä*-hymneissä.

Ranskalaisten urkureiden 1800–1900-lukujen vaihteessa säveltämät sarjat uruille, kuten *messe basse*, muodostuvat pitkälti ranskalaisen urkutradition mukaisesti *preludeista*, *offertorioista*, *elevaatioista*, *communioista* ja *sortieista*.<sup>270</sup> Sen sijaan *Sanctus*-osat kuuluvat ohjelmistossa kuorojen kanssa yhdessä toteutettaviin messuihin. Näissä messuissa huomaa variaatioita *Sanctuksen* toteutuksessa. Esimerkiksi Alexandre Guilmant opuksissaan 9, 10 ja 11, samoin kuin Charles-Marie Widor opuksessaan 36, aloittaa osan voimakkailla kuoron *Sanctus*-huudoilla. Sen sijaan Louis Vierne opuksessaan 16 aloittaa osan hitaasti kasvavalla *crescendolla*, samoin kuin Maurice Durufé ja Gabriel Fauré minulle hyvinkin tutuissa Requiteissaan. 1800-luvun lopun ranskalaisilla urkusäveltäjillä ei siten näiden esimerkkien valossa tarkasteltuna ollut yhtä yhteneväistä sävellystraditiota säveltää *Sanctus*-osaa. Sävelletyistä aikakauden *Sanctuksista* herääkin minulla ajatus osan mysteerinomaisuudesta, taivaallisen ja maallisen jumalanpalveluksen kosketuksesta toisiinsa: kukin säveltäjä on kokenut osan merkityksellisenä omalla tavallaan.

## *Jumalan Karitsa* -hymni

Ennen ehtoollisen viettämistä lauletaan *Jumalan Karitsa* -hymni eli *Agnus Dei*, jonka teksti<sup>271</sup> perustuu myös raamatullisiin ilmauksiin.<sup>272</sup> On arveltu, että hymnin juuret saattavat olla 200-luvulta tai jopa aiempaa. *Gloria in excelsis Deo* -hymnin osana sitä on laulettu liturgiassa 300-luvulla Antiokiassa. Messun akklamaationa *Agnus Dei* esiintyy Paavi Sergius I:n (n.650–701) messussa.<sup>273</sup> Jumalanpalveluksen oppaan mukaan *Jumalan Karitsa* -hymni kiteyttää ehtoollisen merkityksen. Luther sanoo: ”*Agnus Dei* laulaa ja ylistää Kristusta siitä, että hän on kantanut meidän syntimme.”<sup>274</sup>

---

<sup>270</sup> Sabatier 2006, 63–85. Osien nimet viittaavat roomalaiskatolisen messun eri osiin: alku-soitto, uhrimusiikki, ehtoollisleivän ja -viinin kohottaminen ehtoollisen asetussanojen jälkeen, ehtoollinen ja päätösmusiikki.

<sup>271</sup> ”Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin, armahda meitä. Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin, armahda meitä. Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin, anna meille rauha.” (Jumalanpalvelusten kirja 2003, 34.)

<sup>272</sup> Jes. 53:7; Joh. 1:29; Ilm. 5:6.

<sup>273</sup> Findikyan 2009, 576–577.

<sup>274</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 27.

Näin hymni Kotilan mukaan muistuttaa Jeesuksen kuoleman pelastavasta merkityksestä sekä ehtoollisleivässä läsnä olevasta Kristuksesta.<sup>275</sup>

*Jumalan Karitsa* -hymnin eri messusävelmäsarjojen variaatiot houkuttelevat minut urkurina korostamaan hymnin melodian ja tekstin herkkää luonnetta. Lähestyinkin tutkimuksen kohteena olleissa messuissa tätä hymniä pehmeillä huilurekisteröinneillä: korostin hymnin melodiaa soittamalla sen pääosin triossa. Hymnin harmoniamaailmassa hain lämmintä sävyä pitkin soinnuin. Esimerkiksi Olarin kirkon messussa käytin *Jumalan Karitsa* -hymnin soituksen lähtökohtana ehtoollismusiikkina ollutta Viernen *Communiota*. Siinä melodiaa säestävät laajassa asettelussa olevat rauhalliset soinnut. (Nuottiesimerkki 3.) Sovituksellisesti jaoin hymnin kolmen säkeensä mukaisesti kolmeen hieman erilaiseen toteutukseen, joista viimeinen erottuu selkeästi toisenlaisella tekstuurilla, kuitenkin siten, että lopussa palataan alun tunnelmaan. (Nuottiesimerkki 4.) Rekisteröintiä oli Viernen *Communion* tyyliin huilurekisteröinti triossa. Lisäsin Olarissa rekisteröintiin kuitenkin oktaavia korkeamman 4'-huilun, mikä ei ole tyypillistä ranskalaiselle rekisteröinnille. Päädyin ambitukseltaan niin sanottua autenttista rekisteröintiä laajempaan ratkaisuun, koska Olarin kirkon soittimen 8'-huilut eivät ole yhtä voimakkaita kuin ranskalaisten romanttisten urkujen vastaavat äänikerrat. Kokemukseen perustuneen arvioni mukaan niin sanottu autenttinen rekisteröinti ei olisi tukenut seurakunnan laulua tarpeeksi.

Nuottiesimerkki 3. Louis Vierne: *Communion*. Op. 58, osa II.

MANUELS

Adagio espressivo ♩ = 60

R. *p*

<sup>275</sup> Kotila 2004, 252.

Nuottiesimerkki 4. Olarin kirkon messun Jumalan Karitsa -hymni.

Ju-ma-lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat maa - il-man syn - nin, ar - mah-da mei - tä.

Ju-ma-lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat maa - il-man syn - nin, ar - mah-da mei - tä.

Ju-ma-lan Ka - rit - sa, jo - ka an - nat maa il-man syn - nin, an - na meil-le rau - ha.

### 3.2 Messun *proprium*-osat

Messun *proprium*-osat, kunkin pyhäpäivän tekstien mukaan vaihtuvat virret sekä muu musiikki, ovat minulle urkurina toinen säie messuun. Näissä osissa messu on erityisesti vuorovaikutuksessa yhteisön kanssa tässä ajassa.

Jatkotutkintoni aiheen mukaisesti käyttämäni ranskalainen 1800–1900-lukujen urkumusiikki on haastanut minua pohtimaan musiikkivalintojani sekä tilaisuuksiin valittujen virsien toteutustapoja. Mielessäni on ollut monia kysymyksiä. Miten luon muusikkona musiikillista kokonaisuutta, kun valitsemani urkumusiikki poikkeaa sävelkieleltään ja laajuudeltaan suomalaisittain niin sanotuista perinteisistä valinnoista? Mitkä kaikki näkökulmat vaikuttavat ratkaisuihini musiikillisen

kokonaisuuden luomisessa? Minkälaisia urkurin ja seurakunnan välistä vuorovaikutusta vahvistavia elementtejä toteutuksista on tunnistettavissa? Miten nämä elementit vaikuttavat myös muihin osiin messussa?

Urkuri on myös osa laajempaa jumalanpalvelusta toteuttavaa joukkoa henkilöitä eri rooleineen. Jumalanpalveluksen opas muistuttaakin yhteisen suunnittelun merkityksestä. Opas ohjaa, että suunnittelu lähtee liikkeelle jumalanpalveluksen sisällystään. Myös ajankohtaiset yhteisöä koskevat asiat on hyvä huomioida jo suunnitteluvaiheessa. Suunnittelu on oppaan mukaan yhteiseen jumalanpalvelukseen liittyvien tehtävien jakamista. Jumalanpalveluksen opas, jonka viimeisin painos on vuodelta 2009, ei sen sijaan mainitse suunnittelun kohdalla erilaisten jumalanpalvelusten luonteesta tai erityisesti, miten kokoontuva yhteisö huomioidaan.<sup>276</sup> Tämä näkökulma on tullut vahvemmin esille jumalanpalvelukseen liittyvässä aktiivisessa keskustelussa vasta 2010-luvulla.

*Proprium*-osat ovat muusikon mahdollisuus luoda kokonaisuus, joka pohtii ja kommentoi pyhäpäivän aihetta sävelin. Virsissä sekä muuna musiikkina usein käytetyssä vokaalimusiikissa on kyse musiikista ja sanoista, jotka yhdistävät musiikin messun kokonaisuuteen. Sanojen rinnalla on myös musiikin soiva kieli. Kyse on siis eräällä tavoin musiikin aiheuttamasta affektista, jonka kukin läsnäolija kokee yksilöllisesti, mutta johon liittyviä yleisiä lainalaisuuksia muusikko voi hyödyntää valinnoissaan, esimerkiksi tonaliteetissa ja dynamiikassa. Yksityiskohtaisemmin määriteltynä musiikin kielenä voidaan kuvata musiikissa olevia elementtejä, jotka alleviivaavat aiheita esimerkiksi urkurin teksti-improvisaatioissa<sup>277</sup> kohteena olevasta tekstistä. Sointimusiikissa, jossa ei ole sanoja selittämässä musiikkia, musiikin soiva kieli korostuu. Enzo Forsblom (1920–1996) kirjoittaa *Mimesis*-teoksessaan:

*Nikolaus Harnoncourtin [1926–2016] mukaan renessanssin idea tehdä kielestä ja puheesta musiikin lähtökohta tuli kuin salama kirkkaalta taivaalta. [...] Tarkoituksena oli herättää henkiin antiikin tragedia, mutta luotiinkin itse asiassa "Le nuove musiche", uusi, puhuva musiikki, [jossa ...] teksti pakotti musiikin naturalistiseen ja intohimoiseen affekti-ilmaisuun.*<sup>278</sup>

---

<sup>276</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 61–64.

<sup>277</sup> Teksti-improvisaatio on improvisaation laji, jossa improvisoidaan esimerkiksi urkumusiikilla annetun tekstin kuvailun mukaisesti.

<sup>278</sup> Forsblom 1994, 9–10.

Tätä uutta tyyliä harrastettiin Italian ja Saksan lisäksi Ranskassa, jossa 1600-luvun säveltäjät kirjoittivat teoksia retoriikan lakien mukaan. Johann Mattheson (1681–1764) toteaa 1700-luvun alkupuolella, ettei soitinmusiikki ole muuta kuin sävelkieltä ja soivaa puhetta.<sup>279</sup> Ranskalainen 1800-luvun urkumusiikki ihanoi *ancien régime* -aikaa ja sen tapaa säveltää. Mielestäni kyseisen aikakauden ranskalainen musiikki jatkaakin aikaisempaa traditiota, vaikka siinä käytetyt affektit ja symboliset elementit eivät olekaan samalla tavoin yksityiskohtaisesti määriteltyjä kuin barokin aikana. Ajattelenkin, että erityisesti *proprium*-musiikissa urkurin ja kuulijan vuorovaikutusta vahvistavat musiikin elementit ovat samalla myös symboleja, jotka osoittavat kohti ja peilaavat kyseisen pyhäpäivän Raamatun tekstejä ja niistä nousevaa ydintä.

Seuraavassa nostan esimerkkejä *proprium*-musiikkiin liittyvistä ratkaisuistani tutkintoni jumalanpalveluksissa erityisesti urkurin näkökulmasta.

## Muu musiikki

Jumalanpalveluksen muuksi musiikiksi kutsun tässä tutkielmassa kaikkea sitä musiikkia, joka ei ole virsiä tai messusävelmiä. Mahdollisuuksia toteuttaa tätä musiikkia osana jumalanpalvelusta on lukemattomia. Tutkimukseni messuissa käytin ranskalaisista pääosin solistista urkumusiikkia 1800–1900-luvuilta. Helsingin Vanhan kirkon messussa oli myös kamari- ja kuoromusiikkia. Pidättäytymällä rajatun musiikkityylin sisällä musiikkivalinnoissani haastoin itseäni urkurina, mutta korostin myös musiikin läsnäoloa elementtinä valitsemalla suomalaisessa jumalanpalveluskontekstissa vieramman musiikkityylin. Rikoin tyyppillistä suomalaista traditioita muun muassa valitsemalla pitkäkököjä soitinmusiikkiosuuksia. Sen vuoksi minun piti sanoittaa itselleni urkurina ja myös jumalanpalveluksien muille työryhmän jäsenille musiikin roolia osana kokonaisuutta.

Lähtökohtana jumalanpalveluksen musiikille ovat aina pyhäpäivän tekstit. Näin oli myös tohtoritutkintoni taiteellisen osion musiikkivalinnoissa. Itselleni urkurina on entistä enemmän korostunut myös valitun musiikin linja suhteessa jumalanpalveluksen kokonaisuuteen. Tutkimukseeni kuuluneissa jumalanpalveluksissa musiikki oli pitkälti minun itseni valitsemaa.

---

<sup>279</sup> Forsblom 1994, 10–11.

Messin niin kutsuttua muuta musiikkia valittaessa on tärkeätä ymmärtää messun musiikin erilaisten paikkojen merkitykset kokonaisuudessa. Tutkimukseen kuuluneissa messuissa sävellettyä urkumusiikkia oli alkumusiikkina, vastausmusiikkina, uskontunnustuksen jälkeen, *offertorio*-musiikkina, ehtoollismusiikkina sekä päätös-musiikkina. Kamarimusiikkia kuultiin myös osana Helsingin Vanhan kirkon saarnaa. Erityisesti soitinmusiikin, mutta toki myös vieraalla kielellä laulettu laulumusiikin, kohdalla messuissa käytössä olleiden käsiohjelmien tekstit pyrkivät auttamaan seurakuntalaista messun eri osien seuraamisessa ja merkityksen ymmärtämisessä kokonaisuudessa. Annoin näin musiikille sanoitettuja kiinnekohtia, joilla saatoin tukea kuulijoita, vaikka kuulijan kokemus ja ajatukset itsessään eivät olleet tutkimuksen kohteena.

Alkumusiikki johdattaa pyhäpäivän aiheeseen ja messun yleiseen affektiin. Kaikissa tutkimukseen kuuluneissa jumalanpalveluksissa käytin alkumusiikkina urkumusiikkia, jonka valinnassa huomioin erityisesti pyhäpäivän Raamatun tekstit ja messun luonteen. Lisäksi Helsingin Vanhan kirkon ja Kallion kirkon messuissa alkumusiikkia edelsi kanttorin laulama päivän introitus (*Laetare Jerusalem*) tai graduuali (*Haec dies*) gregoriaanisesta ohjelmistosta. Koin tämän eräänlaisen viittauksen historialliseen introitukseen täsmäntävänä johdatuksena soitettuun urkumusiikkiin. Molemmissa tilaisuuksissa kyseiset kanttorin laulamiset sävelmät toistuivat myöhemmin messun aikana joko yhteisesti lauletuissa osuuksissa tai messun urkumusiikin teemana. Jatko-opintojeni myötä olen yhä varmempi alkumusiikin valinnan merkityksellisyydestä. Alkumusiikin musiikillinen kieli johdattaa jo ensimmäisistä tahdeista lähtien läsnäolijan yhteisen jumalanpalveluksen viettämiseen, sen tunnelmaan ja sitä kautta sisällölliseen aiheeseen.

Messin Sana-osassa vuorottelevat puhutut sekä musiikilliset osat: Raamatun tekstit, niitä selittävä saarna, yhteen ääneen lausuttu uskontunnustus ja yhteinen esirukous sekä vastausmusiikki, päivän virsi ja uskontunnustuksen jälkeen mahdollisesti toteutettu virsi tai muu musiikki ennen esirukousta. Vastausmusiikki kommentoi jumalanpalvelusoppaan mukaisesti sitä ennen kuultua Vanhan testamentin tekstiä.<sup>280</sup>

---

<sup>280</sup> Varhaisella keskiajalla 700-luvulla Roomassa sekä Vanhan testamentin lukukappale että sen jälkeen mainittu vastauspsalmi jätettiin tarvittaessa pois. Joka tapauksessa ensimmäisenä luetun tekstin jälkeen laulettiin psalmi, josta muotoutui graduuali, joka toteutettiin aluksi solistin ja seurakunnan vuorotteluna. Sittemmin kuoro otti enemmän vastuuta. Gallikaanisessa, Mozarabialaisessa ja Ambrosialaisessa paikallisissa liturgioissa taas mainitaan joko vastaus (*responsorium*) tai psalmin Vanhan testamentin lukemisen jälkeen. (Bradshaw & Johnson 2012, 196–203.)

Erytisesti soitinmusiikista oppaassa todetaan, että sen tulisi auttaa mietiskelemään aiemmin kuultua tekstiä.<sup>281</sup> Tarkastelun kohteina olleissa messuissa vastausmusiikeiksi valitsemani urkuteokset olivat kestoiltaan pitkiä ja ilmaisuiltaan moninaisia. Olarin kirkossa kuultiin yli seitsemän minuuttia kestävä Olivier Messiaenin *Les Mains de l'Abîme*, Kallion kirkossa Charles-Marie Widorin sinfonian nro 10 kolmas osa *Cantilène* ja Tuomiokirkossa Jeanne Demessieux'n sarjasta *Sept Méditations sur le Saint Esprit* samoin kolmas osa *Pentecôte*. Kaikilla näillä teoksilla oli tekstin tai musiikillisen teeman kautta vahva yhteys tilaisuuksien Raamatun teksteihin, mikä kävi ilmi käsiohjelmasta. Vaikka musiikkia oli tässä kohtaa enemmän kuin mihin on totuttu, se loi soitinmusiikkina meditatiivisen pysähdyksen ja sitä kautta ajallisestikin painokkaamman merkityksen messun Sana-osan musiikin ja puhutun sanan väliselle dialogille.

Uskontunnustuksen jälkeen toteutettava musiikki antaa seurakuntalaiselle mahdollisuuden saarnaan liittyvään mietiskelyyn ja luo siltaa esirukoukseen.<sup>282</sup> Toteutin tämän kohdan Kallion kirkon ja Helsingin tuomiokirkon messuissa. Tuomiokirkon helluntain messuun valitsin uskontunnustuksen jälkeen Jeanne Demessieux'n edellä mainitusta sarjasta osan *Dogme*, jonka taustatekstiksi säveltäjä on merkinnyt Markuksen evankeliumin kohdan "Se, joka uskoo, pelastetaan, mutta se, joka ei usko, se tuomitaan."<sup>283</sup> (Mark. 16:16).<sup>284</sup> Osa on muodoltaan kolmiosainen, ja jaksot erottuvat selkeästi toisistaan. Ensimmäinen jakso rakentuu suurille, lähes tuttisoinnuille, keskimäinen jakso on hiljaisempi, lähes kokonaan triorekisteröinnillä toteutettava, ja kolmas jakso on jälleen voimakas ja hyvin liikkuva. Symbolisesti tämän kolmijaksoisuuden voisi liittää kristinuskon oppiin Pyhästä Kolminaisuudesta, Isästä, Pojasta ja Pyhästä Hengestä. Näin tämä Demessieux'n sarjan osa vahvisti edellä yhteen ääneen luettua uskontunnustusta, jossa seurakunta tunnustaa kristillisen uskonsa Jumalaan Isään, Poikaan ja Pyhän Henkeen. Sekä Helsingin tuomiokirkon että Kallion kirkon messuissa liturgina ja saarnaajana toiminut pappi otti huomioon myös saarnassaan uskontunnustuksen jälkeisen musiikin ja loi näin kokonaisuutta sanojensa kautta. Yhteisen suunnittelun kautta tavoitettu yhteinen näky messusta konkretisoitui saarnan ja musiikin tukiessa toisiaan.

---

<sup>281</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 12–13.

<sup>282</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 18.

<sup>283</sup> Käännös Anna Pulli-Huomo. Ranskankielinen alkuteksti: Celui qui croira sera sauvé, mais celui qui ne croira pas sera condamné.

<sup>284</sup> Säveltäjä on osan alkuun lisännyt sulkeisiin tiedon: Markuksen evankeliumista helators-taina, helluntain antifoni. (Demessieux 1972, 21.)

Ehtoollisosan aloittaa tyypillisesti uhrivirsi, jonka paikalla voi olla myös *offertorio*-musiikki eli vokaali- tai soitinmusiikkia. Musiikin tulisi viitata ehtoolliseen tai olla kiitosluonteista ja yhteyttä korostavaa. *Offertorio*-musiikin aikana kerätään yleensä kolehti ja katetaan ehtoollispöytä.<sup>285</sup> Kolehdin keräämisen ja ehtoollispöydän kattamisen kesto on harvoin etukäteen täsmälleen tiedettävissä, mikä luo epävarmuustekijän musiikin valintaan. Olarin kirkon messussa valitsimme *offertorio*-musiikiksi virren, kun taas Helsingin Vanhan kirkon messussa kuoro lauloi *offertorio*-musiikkina säästykselläni Gabriel Faurén *Tantum ergo* sarjasta *Deux Offertories*<sup>286</sup>. Kallion sekä Helsingin tuomiokirkon messuissa käytin ehtoollisosaan siirryttäessä päivän sisältöön liittyvää urkumusiikkia.

Ehtoollisen viettäminen on *offertorion* lisäksi messun toinen kohta, jonka pituus vaihtelee sen mukaan, kuinka paljon ehtoollisella käy seurakuntalaisia. Virsissä ja muussa musiikissa ehtoollisen aikana tulisi Jumalanpalveluksen oppaan mukaisesti huomioida ehtoollisen sisältö ja kiitosluonne. Musiikilla voidaan viitata myös pyhäpäivän aiheeseen tai kirkkovuoden ajankohtaan. Lisäksi ehtoollismusiikki muistuttaa seurakunnan osallisuudesta ja hengellisestä yhteenkuuluvuudesta ehtoollisen sakramenttiin.<sup>287</sup> Tutkintoni messuissa ehtoollisen viettämisen aikana oli ehtoollisen teemaan liittyvää urku- tai kuoromusiikkia sekä ehtoollisvirsiä urkuimprovisaatioineen. Urkurina koen ehtoollisen kiitosluonteen ehtoollismusiikissa moniselitteisenä. Kokemukseni mukaan seurakuntalaiselle ehtoollispöydän äärelle saapuminen voi olla tunnekokemukseltaan hyvinkin herkkä. Tunnelmaa ehtoollisen aikana voi kuvata jopa sanalla harras. Jumalanpalveluksen opas muistuttaa, että ehtoollisen jakaminen voi tapahtua myös hiljaisuudessa.<sup>288</sup> Eryityisesti ehtoollisen vieton alkupuolella kiitosluonteeseen yhdistyvä kovin voimakas urkuteos tai esimerkiksi ranskalaistyyppinen toccata, jota olen useampaan otteeseen käyttänyt ilon ja kiitoksen vertauksena tässä tutkimuksessa, ei tunnu sopivan. Urkurina minun täytyy kokemukseni perusteella yrittää arvioida kyseisen messuyhteisön odotukset ehtoollisen viettoa varten, mikä konkretisoituu niin musiikin luonne-, tempo- kuin rekisteröinti- päätöksiini.

---

<sup>285</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 22.

<sup>286</sup> ”Kaksi offertoriota.”

<sup>287</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 30, 109.

<sup>288</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 30.

Messun päätösmusiikki on luonteeltaan kiitosaiheista. Se voi vielä kerran viitata myös pyhäpäivän teemaan.<sup>289</sup> Tutkimukseni jumalanpalveluksissa päätösmusiikit olivat tutkimusaiheeseen liittyvää solistista urkumusiikkia: sarjojen, urkusonaatin ja urkusinfonian näyttäviä päätösosia. Kyseisissä jumalanpalvelustilanteissa kirkkovuoden ajankohta mahdollisti vahvasti kiitossävytteisen musiikin käytön päätteeksi. Koen itse päätösmusiikin vielä osaksi kokonaisuutta. Ajattelen, että päätösmusiikki lähettää kokoontuneen seurakunnan arkeen. Kuten Ann-Maarit Joenperän väitöstudiumin makrokertomuksessa jumalanpalveluksen merkityksellisyydestä kuvataan, päätösmusiikki voidaan seurakuntalaistenkin näkökulmasta kokea siirtymänä pois jumalanpalveluksesta, siirtymänä pyhästä arkeen.<sup>290</sup>

## Virret

Tutkimukseni messuissa kiinnitin huomiota erityisesti virsien toteutukseen. Virsien valinnat tehtiin yhteistyössä jumalanpalveluksia toteuttaneiden työryhmien kanssa.

Virsien toteutuksessa pyrin luomaan musiikillisia kokonaisuuksia soinnuttamalla ja rekisteröimällä virret messun muun musiikin tyylin mukaisesti. Otin huomioon läsnä olevan yhteisön suhteuttamalla rekisteröintini kuhunkin tilaan ja kunkin soittimen ominaisuuksiin sopiviksi. Voikin sanoa, että myös virsien toteutustavat, rekisteröinnit, tempot ja soittotapa perustuivat arviooni kunkin tilaisuuden sisällön, tilanteen ja yhteisön luonteesta.

Virsien valinnassa huomioitiin sisältölähtöisyyden näkökulmasta sekä kyseisen tilaisuuden Raamatun tekstit sekä virsien tehtävät eri kohdissa jumalanpalvelusta. Raamatun teksteistä nouseva päivän tematiikka näyttäytyi erityisesti alku- ja päivän virressä. Uhrivirret tai sitä korvanneet *offertorio*-musiikit, samoin kuin ehtoollisvirret, toistivat joko päivän aihetta tai ehtoollistematiikkaa. Ylistysvirsisä sisältö oli kiitosluonteista.

Runsas 1800–1900-lukujen ranskalaisen urkumusiikin määrä tutkinnon jumalanpalveluksissa vaikutti myös virsien valintaan, erityisesti niiden sävelmiin. Lähtökohtana oli valita pääosin ranskalaisia tai gregoriaanisia melodioita käytössä olevasta Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjasta. Olarin ja Helsingin Vanhan kirkon

---

<sup>289</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 33.

<sup>290</sup> Joenperä 2013, 178.

messut olivat kyseisen seurakunnan sunnuntaiaamun jumalanpalveluksia, joissa virsiä oli paikallisen tavan mukaisesti useita. Näissä jumalanpalveluksissa korostuivat myös kummankin messun työryhmän näkökulmat virsien valintaan. Hyvän Paime-  
nen, Kallion ja Helsingin tuomiokirkon iltajumalanpalvelukset olivat taas illalla toteutettuja erityisjumalanpalveluksia, joissa virsiä oli vain yksi tai kaksi. Näissä kolmessa erityisjumalanpalveluksessa valitut virret nousivat messun urkumusiikista. Esimerkiksi Helsingin tuomiokirkon messussa päivän virsi 111 valikoitui Jeanne Demessieux'n koraalialkusoiton *Veni creator* mukaan.

Yhteisölähtöisyys ja messun musiikin kontekstualisoiminen näyttäytyi erityisesti Olarin ja Helsingin Vanhan kirkon messujen virsivalinnoissa. Koska messuissa oli läsnä sekä heitä, jotka käyvät kyseisessä kirkossa säännöllisesti, että heitä, jotka olivat tulleet paikalle erityisen musiikin vuoksi, oli messun suunnittelussa otettava huomioon paikalliset tavat myös virsivalinnoissa.

Kaikissa tilaisuuksissa yhteisölähtöisyys sekä muun musiikin luoma tilannetodellisuus näyttäytyivät erityisesti niissä päätöksissä, joita tein urkurina virsien toteutuksesta. Soittamani muu musiikki vaikutti virsien säestystapaan, soinnutukseen, rekisteröintiin sekä alkusoittoihin ja vuorovirsitoteutuksiin. Tutkimuksen edetessä minulla vahvistui ajatus yhteisön huomioinnista, kun sidoin virret erilaisin musiikillisin elementein muuhun musiikkiin. Virsien improvisoidut alkusoitot johdattivat kuulijan virren laulamiseen ja sen sisältöön. Johtoajatuksenani oli, että virren alkusoitto yhdistäisi mahdollisuuksien mukaan yhdessä laulettuun virren jumalanpalveluksen muuhun musiikkiin. Näin tein esimerkiksi Kallion kirkon messussa, jossa päivän virren alkusoitto muistutti messun päätösmusiikin alkua ja ehtoollisvirren alkusoitto oli tyyliltään messun pääsäveltäjän Charles-Marie Widorin sävellystyylillä imitoiva.

Samoin esimerkiksi Olarin kirkon messussa sen alkupuolella ennen saarnaa korostui päivän teeman mukaisesti epäusko Jean Langlais'n, Marcel Duprén ja Olivier Messiaenin musiikissa. Päivän virren keskimmäisen säkeistön eli virren 393 "Vakaana Herran teitä" neljännen säkeistön soitin urkuimprovisaationa. Tämän säkeistöimprovisaation, kuten kyseisen virren alkusoittoimprovisaation, taustalla olivat aikaisemmin vastausmusiikkina kuullun Olivier Messiaenin teoksen *Les Mains de l'Abîme* musiikilliset elementit, suuret läpätunkevat tuttisoinnut. Olimme yhdessä liturgin kanssa suunnitelleet, kuinka saarna veisi messun alkuosan epäuskosta ja synkkyydestä kohti valoa. Tätä valon tematiikkaa halusin vahvistaa saarnan, uskontunnustuksen ja esirukouksen jälkeen laulettuun uhrivirren 525 "Suurempi kuin sydämeni"

toccatamaisessa alkusoitossa ja mollimaisen virren melodian duuriin kallistuneessa soinnutuksessa, joka vaihteli säkeistökohtaisesti. Näin uhrivirsi oli toteutukseltaan selkeästi valoisampi messun alkupuolen musiikkiin verrattuna.

Helsingin Vanhan kirkon messussa sovitin päivän virren 61 ”Ken tahtoo käydä Herran askelissa” ensimmäisen ja kolmannen säkeistön kuorolle, seurakunnan laulaessa muut säkeistöt säestykselläni. Sovituksen ensimmäisessä säkeistössä kuoron naiset toistivat pyhäpäivän antifonin *Iloitkaa*-huudahdusta<sup>291</sup> miesäänten laulaessa kaanonissa virttä. Hieman aiemmin seurakunta oli laulanut *Iloitkaa*-tekstiä vastausmusiikkina olleen psalmin yhteydessä. Virren kolmannen säkeistön tekstit ”toisen täytyy kuolla” ja ”siemen muuttuu leiväksi” korostuivat staattisessa ja ankaran luonteisessa sovituksessa. Sidoin näin kuullun muun musiikin yhdessä laulettaviin virsiin.

Seurakunnan osallistumisen erilaiset tasot nousivat erityisesti pohdittavaksi virsien valinnan ja toteutuksen myötä. Luterilaiseen traditioon on vahvasti kuulunut juuri omalla kielellä laulettujen virsien kautta osallistuminen messuun. Lutherin tavoitteena oli, että seurakuntalaiset kuullessaan ja osallistuessaan omalla äidinkielellään messuun voisivat kasvaa syvemmälle kristilliseen uskoon. Vaikka kansankielisiä lauluja laulettiin messussa jo kauan ennen Lutheriakin, sai kansankielinen kirkkolaulu merkittävän osan Lutherin Saksalaisessa messussa.<sup>292</sup> Näin toimittiinkin juuri Olarin kirkon ja Helsingin Vanhan kirkon messuissa. Sen sijaan Helsingin tuomiokirkon messussa seurakunta lauloi ainoastaan yhden virren, päivän virren 111. Kaikki muu seurakunnan ääneen toteutettu osuus oli lausuttua. Muu musiikki ja messun *ordinarium*-osat olivat kuunneltavaa musiikkia, jota tukivat käsiohjelmasta luettavat tekstit. Tuomiokirkon messussa halusin ohjata yhteisöä kokemaan messuun osallistumista vahvasti muuten kuin laulamalla eli kokemalla kuultua musiikkia, lausumalla yhdessä sanoja ja käymällä ehtoollisella. Totutusta traditiosta poikkeaminen, esimerkiksi vähentämällä yhteistä laulua, voi avata läsnäolijalle mahdollisuuden kokea uudella tavalla messun kokonaisuuden eri osia.

---

<sup>291</sup> 4. paastonajan sunnuntain päivän psalmin antifoni on: ”Iloitkaa Jerusalemin kanssa, te kaikki, jotka sitä rakastatte!” Iloitkaa on latinaksi *laetare*. (Evankeliumikirja 2003, 215.)

<sup>292</sup> Deutsche Messe, 1526. (Holma 2010, 46, 48, 49.)

### 3.3 Ehtoollisrukous ja improvisaatio

Toisin kuin olin suunnitellut, improvisoinnista tuli opintojeni edetessä merkityksellinen tapa käsitellä ja pohtia jumalanpalveluksen eri osia soittamalla. Tämä toteutui erityisesti Helsingin Vanhan kirkon messussa, jossa improvisoin läpi ehtoollisrukouksen sekä Tuomiokirkon messussa, jossa improvisoin messun *ordinarium*-osat. Näissä mainituissa improvisoinneissani kohteenani olivat messun osat, jotka tyypillisesti rukoillaan sanallisesti tai toteutetaan messusävelmistöön kuuluvilla sävelmillä yhdessä laulaen. Suunnitellessani ja toteuttaessani improvisaatioitani messun osista oli tavoitteenani löytää niistä oman soittamiseni avulla jotain uutta. Tässä luvussa käsittelen Helsingin Vanhassa kirkossa toteuttamaani ehtoollisrukousta esimerkkinä tarkemmin.

Messin suurin rukous, ehtoollisrukous eli *eukaristinen* rukous, on monisyinen rukous, joka johdattelee ja valmistaa ehtoollisjumalanpalveluksessa ehtoollisen viettoon. Se voi lyhimmillään olla Jeesuksen viimeisellä aterialla lausumat ehtoollisen asetussanat. Sunnuntain pääjumalanpalveluksessa ehtoollisrukoukseen kuuluvat laulettu *ehtoollisvuorolaulu*, *prefaatorukous*, seurakunnan yhdessä laulama *Pyhä*-hymni, rukous ja asetussanat, *anamneesi* sekä loppuylistys. Rukous kestää ajallisesti useamman minuutin, ja sen tekstiosissa voidaan käyttää eri vaihtoehtoja, jotka on määriteltä kirkkokäsikirjassa. Täysi *eukaristinen* rukous tiivistää Kotilan mukaan kristityille uskon pelastusopilliset ydinkohdat ja ehtoollisteologiset korostukset.<sup>293</sup> Olen itse kokenut pitkän ja monisyisen ehtoollisrukouksen usein käsittämättömänä, jonaakin, johon on vaikea saada tarttumapintaa. Minulle rukouksen konkreettisin osio ovat olleet ehtoollisen asetussanat, sillä ne viittaavat suoraan Jeesuksen lausumiin sanoihin viimeisellä hänen yhdessä opetuslastensa kanssa viettämällään aterialla.<sup>294</sup>

Helsingin Vanhan kirkon messussa vietettiin kirkkovuodessa pääsiäistä edeltävän paastonajan neljättä sunnuntaita, jota kutsutaan myös leipäsunnuntaiksi. Ehtoollisen tematiikka nousee tässä paastonajan puoliväliin sijoittuvan pyhäpäivän

---

<sup>293</sup> Kotila 2004, 218.

<sup>294</sup> Vartiaisen tutkimuksen mukaan messun peruskertomukseen liittyminen edellyttää sen tapahtumien ja symbolien huomaamista ja ymmärtämistä. Ehtoollisen asettamista lukuun ottamatta näitä yhteyksiä ei selitetä messun aikana. Ehtoollisrukouksen asetussanat konkretisoivat ja siten selittävät ehtoollisen merkitystä, minkä vuoksi ehtoollisen ymmärtäminen voi olla helpompaa. (Vartiainen 2014, 218.)

teksteissä vahvasti. Siksi olikin luontevaa keskittyä erityisesti tässä messussa pohtimaan ja tutkimaan, mikä on ehtoollisrukous.

Yhteinen suunnittelu jumalanpalveluksen pappien kanssa johti tutustumaan niin sanottuun *Liman liturgiaan*. Kyseisessä ekumeenisessa jumalanpalvelusjärjestyksessä vuodelta 1982 ehtoollisrukousta on jaksotettu seurakunnan rukouslausekkeiden eli akklamaatioiden avulla.<sup>295</sup> Innostuin tästä ehtoollisrukousvaihtoehdosta, koska tavallista useamman seurakunnan yhdessä laulaman akklamaation välityksellä läsnäolijat saattoivat osallistua ehtoollisrukoukseen vahvemmin kuin yleensä käytössä olevassa ehtoollisrukouksessa. Käytin ehtoollisrukouksen akklamaationa *Iloitkaa*-lauseketta, joka oli tullut aiemmin tutuksi seurakuntalaisille jo messun psalmin yhdessä laulettuna antifonina. Ehtoollisrukouksen tekstin liturgi valitsi kirkkokäsikirjan eri vaihtoehdoista huomioiden kirkkovuoden ajankohdan. Käsiohjelmaan oli myös merkitty tarkasti ehtoollisrukouksen kulku seurakuntalaisten osuukseensa.

Ranskassa maailmansotien välisenä aikana yleistynyt kello 11:n messu eli *messe basse*, jossa pappi ja kuoropojat rukoilivat hiljaisuudessa messun osat urkumusiikin aikana, herätti kiinnostukseni. Jäin kirjallisuutta lukiessani pohtimaan, miksei urkumusiikkia voisi käyttää modernissa suomalaisessa luterilaisessa jumalanpalveluksessa esimerkiksi kokonaisen ehtoollisrukouksen aikana. Toisin kuin ranskalaisessa esikuvassa, Helsingin Vanhan kirkon messussa pappi rukoili ääneen ehtoollisrukouksen eri osat. Sovelsin näin ranskalaista traditiota omalla tavallani soittaessani ääneen rukoillun ehtoollisrukouksen ajan. Tavoitteenani oli luoda musiikin välityksellä käsitys yhdestä suuresta kokonaisuudesta, jossa musiikki rakentui improvisaatiostani sekä yhdessä lauletuista ehtoollisvuorolaulusta, *Pyhä*-hymnistä, *Iloitkaa*- ja *Me julistamme* -akklamaatioista sekä rukouksen päättäneestä kolminkertaisesta aamenesta.

Lähestyin ehtoollisrukousta teksti-improvisaation kautta. Vaikka kyseessä oli oma musiikillinen tulkintani ja tavoitteena oli selventää itselleni rukouksen erilaisia merkityksiä, toivoin lopputuloksen antavan myös seurakuntalaisille uudenlaisen kokemuksen ehtoollisrukouksesta. Johdantoluvussa kuvatun tutkimusmenetelmäni mukaisesti musiikin lähtökohtana oli ensin tutustua teologisen lähdekirjallisuuden kautta ehtoollisrukouksen eri jaksojen teologiaan. Luin ehtoollisrukouksen eri jaksosten merkityksistä ja lähdin suunnittelemaan improvisaatiota, jonka eri osat

---

<sup>295</sup> Kotila 1996, 288–289, 292–294.

ilmentäisivät ja siten tukisivat rukouksen eri jaksoja. Loin mielikuvan, jonka perusteella rakensin eri rukousjaksoista koko ehtoollisrukouksen kattavan musiikillisen freskon. Improvisaatiossani tukeuduin tyyllisesti omaan muusikon kokemukseeni, joka on saanut vaikutteita paljon soittamastani ranskalaisesta myöhäisromanttisesta urkumusiikista, mutta myös muualta. En siis tietoisesti pyrkinyt tarkasti seuraamaan ranskalaista kyseisen aikakauden improvisaatiotyyliä, kuten esimerkiksi Olarin kirkon messussa, jossa käytin muun muassa *toccata*-muotoa. Sen sijaan ehtoollisrukouksen teksti itsessään määritteli freskon muodon ja rakenteen. Pyrkimyksenäni oli myös käyttää improvisaatiossani musiikillisina sanoina elementtejä, jotka vahvistivat kuultuja rukoustekstin sanoja. Lähdin siten tutkimaan soittamalla ehtoollisrukouksen eri osia improvisointini, oman muusikkouteni, välityksellä. Lähestyin urkurin silmin, korvin, sormin sekä jaloin messun yhtä tärkeintä ja suurinta rukousta.

Seuraavaksi käsittelem yksityiskohtaisesti Helsingin Vanhan kirkon messussa toteutetun ehtoollisrukouksen analysoiden, mitä tein eri rukouksen osioissa ja miksi tein niin. Ratkaisuni ovat henkilökohtaisia taiteilijuudestani nousseita valintoja musiikillisen tekstuurin ja rekisteröintien suhteen eivätkä esimerkiksi ulkopuolelta annettuja ohjeita. Tässä esitetyssä analysoinnissani olen käyttänyt apuna muistiinpanojani sekä jumalanpalveluksesta olevaa äänitettä. Jaksotan rukouksen kirkkokäsikirjan mukaisesti. Samalla selvennän tarpeen mukaan myös kyseisen jakson teologista merkitystä ehtoollisrukouksen osana.

Helsingin Vanhan kirkon jumalanpalveluksessa käytettiin vuoden 2000 kirkkokäsikirjan ensimmäistä messusävelmäsarjaa. Ehtoollisrukouksessa sen sävelmiä olivat ehtoollisvuorolaulu, *Pyhä*-hymni sekä *Me julistamme* -akklamaatio sekä rukouksen päättävä kolminkertainen aamen. Nämä yhdessä laulettu sävelmät soinnutin erityisesti tähän jumalanpalvelukseen. Lisäksi rukousta jaksotti Liman liturgian mukaisesti edellä mainittu yhdessä laulettu *Iloitkaa*-lauseke.

**Ehtoollisvuorolaulu** eli *sursum corda* aloittaa ehtoollisrukouksen muodostuen kolmesta säeparista, joissa liturgi ja seurakunta käyvät dialogia useimmiten laulaen. (Taulukko 3.) Jumalanpalveluksen oppaan mukaan se kutsuu seurakuntalaisia rukoukseen ja ilmentää ehtoollisen salaisuutta.<sup>296</sup>

---

<sup>296</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, 24.

Taulukko 3. Ehtoollisvuorolaulu. L on liturgi eli jumalanpalvelusta johtava pappi, S on seurakunta.

Teksti, laulettuna	Toteutukseni uruilla
	intonaatio liturgille
L Herra olkoon teidän kanssanne S Niin myös sinun henkesi kanssa	- liturgin osuudet a cappella - seurakunnan vastauksen säestäminen omin soinnutuksin käyttäen vain sormiota
L Ylentäkää sydämenne S Ylennämme sen Herran puoleen	- seurakunnan vastauksen säestäminen omin soinnutuksin hieman voimakkaammalla rekisteröinnillä – jalkio mukaan
L Kiittäkäämme Herraa, Jumalaa S Niin on oikein ja arvollista	- seurakunnan vastauksen säestäminen omin soinnutuksin jälleen hieman voimakkaammalla rekisteröinnillä ja paksummalla soinnutuksella.

Ehtoollisvuorolaulu alleviivaa laajan ehtoollisrukouksen aloitusta. Siinä dialogi liturgin ja seurakunnan välillä konkretisoi rukouksen vuorovaikutuksellisuutta. Urkurina halusin painottaa rekisteröinnin tehokkeinoin aloituksen merkityksellisyyttä ja vahvistaa kasvavalla rekisteröinnillä rukouksen kiitosluonteista affektia kohti *Pyhä*-hymniä.

**Prefaatiossa** liturgin johdolla seurakunta ylistää Jumalaa ja kiittää häntä Kristuksen lunastustyöstä.<sup>297</sup> Liturgi voi halutessaan myös laulaa sen. Helsingin Vanhan kirkon messussa liturgi rukoili prefaation lausuen. (Taulukko 4.)

Taulukko 4. Prefaatio.

Teksti, lausuttuna	Improvisaationi uruilla
L Totisesti on oikein ja arvollista, että me kiitämme sinua aina ja kaikkialla, pyhä Herra, kaikkivaltias Isä, iankaikkinen Jumala, Jeesuksen Kristuksen kautta. Sinä et ole jättänyt meitä synnin ja kuoleman valtaan, vaan olet antanut Poikasi kuolla meidän tähtemme, että me kuolisimme	- seurakunnan laulaman <i>Illoitkaa</i> -akklamaation alun muistumia yksinäisesti, joiden kaikuja eri harmoniamaailmasta rekisteröintinä hiljaiset 8'-huilut, paituskaappi kiinni  - klustereita matalalla

<sup>297</sup> Palvelkaa Herra iloiten 2009, 24.

<p>pois synnistä ja eläisimme sinulle. Me kiitämme tästä taivaan lahjasta ja laulamme sinulle ylistystä enkelien ja kaikkien pyhien kanssa:</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- muuttuu soinnuksi</li> <li>- selkeä crescendo II-sormion paisutuskaapin avaamisella</li> </ul>
---	---

Minua puhuttelee prefaation kiitosluonne sekä se, miten ehtoollisrukouksessa heti muistutetaan kristinuskon ydinsanomasta. Koska improvisoitu eli läsnäolijoille uusi rukouksen toteutustapa alkoi heti prefaatiosta, halusin sen aluksi käyttää improvisaation materiaalina kuulijoille aiemmin tutuksi tullutta *Iloitkaa*-akklamaatioiden tematiikkaa musiikillisina sanoina. Näin yhdistin kuulijoille uuden musiikin heille aiemmasta tuttuun teemaan. Keskiosan matalalta soitetut klusterit assosioituivat minulle rukouksessa mainittuun syntiin ja kuolemaan. Prefaation loppupuolella klusterit avautuivat selkeämpiin sointuihin sekä samalla vahvaan *crescendoon*, joka johti yhteisesti laulettavaan *Pyhä*-hymniin. Loin näin heti ehtoollisrukouksen alusta lähtien lausutun rukouksen ja soitetun urkuimprovisoinnin välillä vuorovaikutuksellisen yhteyden, jossa musiikki peilasi lausutun rukouksen sisältöä.

***Pyhä-hymni eli Sanctus*** muistuttaa taivaallisesta jumalanpalveluksesta, johon seurakunta liittyy. Kolminkertaisen pyhän laulamisen kautta seurakunta tunnustaa, että Jumala on kolminkertaisesti pyhä.<sup>298</sup> (Taulukko 5.)

Taulukko 5. Pyhä-hymni.

Teksti, laulettuna – melodia	Improvisaationi uruilla
<p>I messusävelmistön <i>Pyhä-hymni</i></p>	
<p>S Pyhä, pyhä, pyhä Herra Sebaot! Taivas ja maa on täynnä kirkkauttasi. Hoosianna korkeuksissa! Siunattu olkoon hän, joka tulee Herran nimessä. Hoosianna korkeuksissa!</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- melodia selkeästi erikseen, paksua triolirytmistä soinnutusta, iso rekisteröinti, selkeä bassolinja, joka ohjasi fraseerausta</li> <li>- II-sormiolta hiljaisempi yksinkertaisempi soinnutus</li> <li>- paluu alun paksumpaan voimakkaampaan toteutukseen</li> </ul>

<sup>298</sup> Jungmann 2012b, 128; Kotila 2004, 227.

Kuten jo aiemmin olen todennut, olen pitänyt ajatuksesta korostaa *Pyhä*-hymnin keskellä olevaa *benedictus*-osuutta erilaisella soinnutuksella ja rekisteröinnillä. *Pyhä*-hymnin uudelleen soinnuttaminen ja toteuttaminen liikkuvalla triolisäestyksellä yhdisti hymnin messun muun musiikin ranskalaiseen estetiikkaan.

**Postsanctus** ja sitä seuraava *ensimmäinen epikleesi* ovat olleet minulle vaikeita ymmärtää. *Postsanctus* jatkaa edellä olleiden prefaation ja *Pyhä*-hymnin kiitostematiikkaa. Se kuvaa myös kristittyjen pelastushistoriaa eli Raamatun teksteissä kuvattuja Jumalan tekoja, jotka tähtäävät ihmisen pelastukseen. *Postsanctuksessa* muistetaan tapahtumia maailman luomisesta aina siihen saakka, kun Jeesus syntyy ihmiseksi, kuolee ristillä ja siten lunastaa ihmiskunnan.<sup>299</sup> (Taulukko 6.)

Taulukko 6. Postsanctus.

Teksti, lausuttuna	Improvisaationi uruilla
<p>L Herra, meidän Jumalamme, sinä olet kaikkivaltias ja pyhä. Sinä annoit elämän koko luomakunnalle ja loit ihmisen omaksi kuvaksesi. Sinä et jättänyt meitä synnin ja kuoleman valtaan vaan lupasit profeettojen kautta pelastuksen päivän. Kun aika koitti, sinä lähetit Poikasi. Hän syntyi ihmiseksi ja lunasti meidät ristillä. Hänessä sinä teit rauhan kansamme.</p>	<p>- jalkio laskeutuu pitkin äänin alaspäin</p> <p>- kromatiikkaa <i>lloitkaa</i>-teemasta, klusterisointuja</p> <p>- kirkkaampia sointuja, jotka vuorottelevat noonisointujen kanssa</p>

Matalat pitkät äänet kuvastivat mielessäni jotain suurta perustavaa eli Jumalaa. Samalla alaspäin kulkeva sävelkuvio vei kohti tekstissä mainittua synnin ja kuoleman valtaa. Kuten rukouksen alussa, käytin tässäkin yhteydessä kuolemaan ja syntiin viitaten kromatiikkaa ja klusterisointuja. Rukouksessa ikaikainen lupaus täyttyy, kun Jeesus syntyy ihmiseksi, kuolee ja sitä kautta lunastaa ihmisille rauhan Jumalan kanssa, mikä kuului sointujen harmoniamailman selkeämpien duurisointujen ja noonisointujen vaihteluna.

<sup>299</sup> Kotila 2004, 227, 228.

**Ensimmäinen epikleesi** (pyytäminen) -jaksossa huudetaan Jumalalta avuksi Pyhää Henkeä, jotta leivästä ja viinistä tulisi Kristuksen ruumis ja veri.<sup>300</sup> Kristityille Jumala on läsnä tässä elämässä kolmiyhteisen Jumalan kolmannen persoonan Pyhä Hengen kautta. Katekismuksen mukaan Pyhä Henki synnyttää uskon ja ylläpitää sitä. (Taulukko 7.)

Taulukko 7. Ensimmäinen epikleesi.

Teksti, lausuttuna – srk:n osuus laulettuna	Improvisaationi uruilla
L Me rukoilemme sinua: Lähetä Pyhä Henkesi ja siunaa nämä lahjat, leipä ja viini, joiden kautta tulemme osallisiksi Kristuksen ruumiista ja verestä, kun vietämme pyhää ehtoollista niin kuin hän itse on meitä käsenyt.	- soinnut jatkuvat - E-sävel pohjalla - enemmän duurivaikutteita harmoniassa - paisutuskaappi aukeaa - soinnut pysähtyvät E-duuriin
S akklamaatio: Iloitkaa Jerusalemin kanssa te kaikki, jotka sitä rakastatte.	- etukäteen valmisteltu soinnutus

Rukous muuttuu Pyhän Hengen avuksi pyytämiseksi ja johdattelee kohti tärkeintä rukouksen osiota eli ehtoollisen asetussanoja. Duurivaikutteiset soinnut jatkuivat entistä enemmän E-sävelpohjaisina. Lopulta rukouksen tämä osio päättyi selkeään E-duurisointuun, joka johdatti seurakunnan rukouslauseeseen – akklamaatioon. Improvisointi auttoi muodostamaan *postsanctuksesta* ja *ensimmäisestä epikleesistä* jatkumon: perustavanlaatuisista matalista äänistä (Jumala) noustiin klusterin (synti) kautta sekoitettuihin sointuihin (Jeesuksen elämä ja kuolema ja sovitus) sekä vähitellen selkeämpiin sointuihin crescendossa (Pyhä Henki tässä maailmassa).

**Ehtoollisnarratio eli ehtoollisen asetussanat** osoittavat, että ehtoollisen viettäminen perustuu Kristuksen antamaan käskyyn. Se on myös osa ehtoollisen luonnetta suurena *anamneesina* eli muistamisena, jossa Kristus on itse läsnä.<sup>301</sup> Asetussanoihin liittyvänä fyysisenä liturgin eleenä on tämän päivän luterilaisessakin liturgiassa *elevaatio*, jossa leipä ja viinimalja kohotetaan seurakunnan nähtäväksi ja palvottavaksi.<sup>302</sup> (Taulukko 8.)

<sup>300</sup> Kotila 2004, 228.

<sup>301</sup> Kotila 2004, 232.

<sup>302</sup> Kotila 2004, 234. Roomalaiskatolisessa messukirjassa vuodelta 1570, jota virallisesti käytettiin 1800-luvun lopussa myös Ranskassa, leivän ja viinin kohottamista on korostettu

Taulukko 8. Ehtoollisnarraatio.

Teksti, lausuttuna – srk:n osuus laulettuna	Improvisaationi uruilla
<p>L Herramme Jeesus Kristus, sinä yönä, jona hänet kavallettiin, otti leivän, siunasi, mursi ja antoi sen opetuslapsilleen sanoen: Ottakaa ja syökää, tämä on minun ruumiini, joka annetaan teidän puolestanne. Tehkää se minun muistokseni.</p> <p>Samoin hän otti maljan, kiitti ja sanoi: Ottakaa ja juokaa tästä, te kaikki. Tämä malja on uusi liitto minun veressäni, joka vuodatetaan teidän puolestanne syntien anteeksiantamiseksi. Niin usein kuin te siitä juotte, tehkää se minun muistokseni.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- rekisteröintinä voix céleste (taivaallinen ääni) -äänikerta</li> <li>- pitkiä sointuja, päälle ylemmästä rekisteristä lyhyitä kahden äänen intervalliryppäitä kommenttina</li> <li>- soinnun vaihtaminen tauolla</li> <li>- samat soinnut, em. intervallien sijasta kommentointia lyhyillä sävelkuluilla, lopuksi samat intervallit</li> <li>- hieman pitempi johdatus intervallikomentein akklamaatioon</li> </ul>
<p>S akklamaatio: Iloitkaa Jerusalemin kanssa te kaikki, jotka sitä rakastatte.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- etukäteen valmisteltu soinnutus</li> </ul>

Rekisteröinnin vaihtaminen tässä kohtaa korosti rukouksen tärkeintä osiota, ehtoollisen asetussanoja. Tämä rukouksen osio jakautuu selkeästi kahteen, näin tapahtui myös improvisaatioissa. Molempien osien pohjalla olivat samanlaiset pitkät soinnut, joiden päällä Jeesuksen sanojen alkuosassa kommentoivat intervalliryppäät ja jälkimmäisellä puolella melodiakommentit.

Jakson päättänyt pidempi lopuke korosti maljan nostamista ja siinä mielessä *elevaatiota*. Rukouksen tärkeimmän jakson päätteeksi seurakunta lauloi jälleen yhdessä *Iloitkaa*-akklamaatio, joka näin kehysti ehtoollisen asetussanoja.

**Anamneesi eli Kristuksen pelastustekojen muistaminen** ilmaisee sen, mitä Jeesuksen kehoitus ”tehkää se minun muistokseni” merkitsee. Tämän vastauksena on

---

omalla lyhyellä urkuteoksella, jota kutsutaan *elevaatioksi*. Tämä musiikillinen käytäntö ei kuitenkaan kuulu Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirjan messun kaavaan.

mahdollista käyttää seurakunnan *Me julistamme* -akklamaatiota, joka toteutettiin tässäkin yhteydessä.<sup>303</sup> (Taulukko 9.)

Taulukko 9. Anamneesi.

Teksti, lausuttuna – srk:n osuus laulettuna	Improvisaationi uruilla
L Me muistamme Poikasi pelastavaa kärsimistä, kuolemaa, riemullista ylösnousemusta ja taivaaseen astumista. Me odotamme hänen paluutaan kirkkaudessa.	- pidätyssointuja, joiden päällä muistumia edellä laulettun <i>Iloitkaa</i> -akklamaation lopusta  - johdattaa seurakunnan <i>Me julistamme</i> -akklamaatioon
S Me julistamme hänen kuolemaansa. Me todistamme hänen ylösnousemusta. Me odotamme hänen tulemistaan kunniasa.	- etukäteen valmisteltu soinnutus - pehmeä triorekisteröinti

Vaikka soinnut ja muistumat olivat erilaisia kuin asetussanojen kohdalla, ne kuitenkin olivat eräänlaisia muistumia edellisestä jaksosta, johon myös rukous itsessään viittaa. Hieman rauhallisempi jakso ehtoollisrukouksen pääkohdan jälkeen alleviivasi osaltaan edellistä jaksoa.

**Toinen epikleesi** (pyytäminen) -osiossa rukoillaan, että Pyhä Henki auttaisi ehtoollisen viettäjiä vastaanottamaan ehtoollisen. Sen loppu johdattaa kiitokseen.<sup>304</sup> (Taulukko 10.)

Taulukko 10. Toinen epikleesi.

Teksti, lausuttuna – srk:n osuus laulettuna	Improvisaationi uruilla
L Anna meille Pyhä Henkesi, että ottaisimme uskossa vastaan ehtoollisen lahjan. Tee meistä yksi ruumis Kristuksessa ja johdata meidät rakkauden tekoihin, sinulle kiitokseksi ja kunniaksi.	- triolein liikkuvat murrettut soinnut, joiden ylä-ääni nousee asteikkaa ylöspäin ja jälleen E-duurille

<sup>303</sup> Kotila 2004, 235–236.

<sup>304</sup> Kotila 2004, 243.

S akklamaatio: Iloitkaa Jerusalemin kanssa te kaikki, jotka sitä rakastatte.	- etukäteen valmisteltu soinnutus
--	-----------------------------------

Pyhään Henkeen liitetään usein assosiaatio tuulesta, jota kuvasin murretuilla triolisoinnuilla. Sointujen ylä-äänien liikkuminen ylöspäin kuvasti rukouksen suuntaa kiitokseen, johon seurakunta kommentoi *Iloitkaa*-akklamaatiolla.

**Doksologia** päättää ehtoollisrukouksen. Rukouksen päätöksessä tiivistyy Kotilan mukaan ehtoollista viettävän seurakunnan asema Jumalan edessä: yhdessä ja suhteessa Kristukseen Pyhän Hengen voimasta.<sup>305</sup> (Taulukko 11.)

Taulukko 11. Doksologia.

Teksti, lausuttuna – srk:n osuus laulettuna	Improvisaationi uruilla
L Hänen kauttaan, hänen kanssaan ja hänessä kuuluu sinulle, kaikkivaltias Isä, Pyhän Hengen yhteydessä kunnia ja kirkkaus aina ikuisesti.	- harmonisesti uusi maailma C-duurin sekä Gm/F:n vaihteluina, jonka jälkeen moduloiden kautta takaisin E-duuriin
S Aamen, aamen, aamen.	- oma soinnutukseni voimakkaammalla rekisteröinnillä ja muita messun aamenia painokkaammin soitettuna

Pitkän rukouksen lopuksi selkeä harmoninen muutos herätti huomion loppuylistykseen. Mielestäni näin suuren rukouksen aamen täytyy soittaa painokkaammin kuin muut jumalanpalveluksen aamenet.

Tutkiessani sanoiksi kirjoitettuja ratkaisujani ehtoollisrukouksen teksti-improvisoinistani huomaan sieltä nousevan yhtäläisiä teemoja. Olen kiinnittänyt huomiota rukouksen tekstistä nouseviin sanoihin: synti, kiitos, Jumala, kuolema, siunaus, ylistys ja Pyhä Henki. Sanoja, jotka ovat luonteeltaan abstrakteja sekä jokaisen henkilökohtaisesti kokemia. Niitä kuvatakseni käytin improvisaationi musiikillisina sanoina muun muassa klustereita, eriluonteisia sointuja, alas ja ylös kulkevia sävelkulkuja, pitkiä ääniä tai sointumattoja sekä triolein liikkuvia murrettuja sointuja. Suunnitlessani improvisaatiota oletukseni oli, että tämän tyyppiset musiikilliset sanat yhdessä kuullun rukoustekstin kanssa voisivat olla kuulijalle tuttuja. Rekisteröinnin

<sup>305</sup> Kotila 2004, 246.

pienillä muutoksilla sekä dynamiikan vaihteluilla korostin joko jakson muutosta tai seuraavaan jaksoon siirtymistä. Kuten aiemmin jo totesin, en sinänsä käyttänyt improvisaationi esikuvana ranskalaista urkuimprovisaatiokoulukuntaa. Huomaan kuitenkin ottaneeni sieltä vaikutteita muun muassa valitsemalla ”taivaallisen” *voix céleste* -rekisteröinnin rukouksen tärkeässä jaksossa tai kun käytin monista tocca-toista tuttuja triolirytmien murrettuja sointuja kuvastamaan Pyhää Henkeä. Käytin myös muistumia jumalanpalveluksessa toisaalla olleista musiikillisista aiheista yhdistääkseni improvisaationi messun musiikilliseen kokonaisuuteen. Samalla nämä jo aiemmin kuullut musiikilliset aiheet, kuten *Iloitkaa*-teema, loivat olettamukseni mukaan tuttuuden tuntua abstraktimpaan osuuteen improvisoidussa freskossani.

Vanhan kirkon messun ehtoollisrukouksen toteutuksesta tuli suusanallisesti hyvää palautetta läsnä olleilta. Jälkikäteen jäin miettimään, olisinko pelkistetympin, hienovaraisesti alleviivaten muutoksia ja urkuja herkemmin rekisteröiden voinut saada kokonaisuudesta vielä toimivamman. Toisaalta improvisoinnille on luonteenomaista juuri herkkyyks reagoida kyseiseen hetkeen ja sen kautta kuultavaan toteutukseen. Vaikka kokemus oli positiivinen, en käytännössä kuitenkaan lähtisi toteuttamaan tällaista ehtoollisrukousta jokaisessa ehtoollisjumalanpalveluksessa. Musiikki elementtinä voi olla kokoavaa, mutta toisaalta se voi olla myös keskittymistä tai ääneen luetun tekstin kuulemista häiritsevää. Edellä kuvattu ehtoollisrukouksen toteutus vaatiikin liturgina toimivalta papilta erityistä kokonaisuuden hahmottamista ja rukouksen sanojen rytmittämistä. Urkurina koen, että tämän tyyppistä improvisointia ei voi tehdä pelkästään luodakseen jonkinlaista äänimaisemaa rukoukselle. Tämänkin kokemus ehtoollisrukouksen improvisoisesta vahvasti näkökulmaani, jonka jumalanpalveluksessa käytettävällä musiikilla tulee aina olla perusteltu merkitys.

Ajatus ehtoollisrukouksen improvisoinnista lähti liikkeelle halusta selittää tätä itselleni hämmennystä aiheuttavaa rukousta. Analysoidessani aukikirjoitettua kokemustani improvisoinnistani jäin kuitenkin pohtimaan, mitä tarkoitan selittämällä. Voin selvittää, miten teologit selittävät rukouksen, mutta en ei-teologina välttämättä ymmärrä selityksen yksityiskohtia. Soittamalla voin korostaa itselleni kristittynä tärkeitä rukouksen sanoja ja elementtejä, mutta auttaako se minua ymmärtämään rukousta? Samalla mietin, tarvitseeko minun edes ymmärtää rukousta, jossa kuitenkin on kyse ”puheesta Jumalalle<sup>306</sup>”. Toisin sanoen on kyse jostakin sellaisesta, johon

---

<sup>306</sup> Katekismus opettaa, että rukous on sydämen puhetta Jumalan kanssa. (Katekismus 1999, luku 42.)

liittyy henkilökohtainen usko eikä välttämättä tarvetta ymmärtää rukousta tieteellisesti.

Improvisoidun ehtoollisrukouksen kautta itselleni on ollut merkityksellistä ymmärtää, että minulle on tärkeitä kokea jumalanpalvelusta. Minulle jumalanpalvelus ei urkurina ole vain kaava, jota soitan oikeassa järjestyksessä, vaan siihen liittyy vuorovaikutusta eri jumalanpalveluksen elementtien ja henkilöiden sekä siihen liittyvän mysteerin – sanoittamattoman – välillä. Se on vuoropuhelua ja sitä kautta dialogisuutta, joka voi olla suoran sanallisen keskustelun lisäksi kokemuksellista vuorovaikutusta.

Ehtoollisrukouksen ollessa eräänlainen mysteeri on musiikki taiteen muotona yksi mahdollisuus kohdata ja kokea tätä mysteeriä improvisaation luoman dialogisuuden avulla – seurakuntalaiselle kuultuna tai minulle urkurina soitettuna. Urkurina toimin dialogisuuden synnyttäjänä jumalanpalveluksen musiikki välineenä. Olen dialogisuuden kautta läsnä osana rituaalia. Näin ollen en varsinaisesti ole improvisoinnillani selittänyt ehtoollisrukousta. Olen sen sijaan luomalla rukouksesta musiikkia käyttänyt välinettä, joka selittää ilman sanoja, joka luo tunnekokemuksen sanojen ympärille – mikä Lutherin mukaan on myös evankeliumin julistamista.

Kokemus käyttää improvisaatiota välineenä ymmärtää jotain itselle käsittämätöntä oli minulle urkurina mielenkiintoinen. Koin sen myös rohkeana toteutustapana, osallistuinhan aktiivisesti urkurina luterilaisen tradition mukaisesti papille kuuluneeseen rukoukseen. Loimme yhdessä liturgin kanssa dialogisen yhteyden alttarilla lausutun rukoustekstin ja urkurina luomani musiikin kautta. Improvisaatio kolmantena säikeenä tutkia messua rohkaisi minua urkurina lähestymään messun tuttuja, mutta merkitykseltään usein vaikeita osia uudesta näkökulmasta. Oma kokemukseni oli, että se vahvisti myös vuorovaikutusta seurakunnan ja urkurin sekä liturgin ja urkurin välillä.

Tämä ehtoollisrukouksen improvisoiminen ja siitä kirjoittaminen johdattivat tutkimustani entistä enemmän musiikillisten elementtien käyttämiseen vuorovaikutuksen välineenä. Tässä luvussa käsittelemäni teemat yhdistyivät tutkimuksen viimeisessä, Helsingin tuomiokirkossa pidetyssä, jumalanpalveluksessa, jossa toteutin messun *ordinarium*-osat improvisoituina.

## 4 Urkurin erilaiset roolit liturgisessa kokonaisuudessa

Jumalanpalveluksen urkurina olen erilaisten roolieni kautta vuorovaikutuksessa jumalanpalveluksen yhteisöön ja tilanteeseen soittaessani liturgisia sävelmiä, virsiä ja muuta tilaisuuden musiikkia. Solistisena urkurina, säestäjänä, sovittajana, improvisoijana ja työryhmän jäsenenä lähestyn jumalanpalvelusta monesta eri suunnasta peilaten ja heijastaen traditiota, tätä hetkeä, omaa muusikkouttani ja yhteisöä. Tässä luvussa tarkastelen tutkimuskysymykseni mukaisesti urkurin rooleja jumalanpalveluksessa käyttäen esimerkkinä jatkotutkintoni neljättä opin- ja taidonnäytetilaisuutta *Syksyn pääsiäisen iltamessua* Kallion kirkossa 2.10.2020.

*Syksyn pääsiäisen iltamessun* pääteoksena oli Charles-Marie Widorin sinfonia numero 10 *Symphonie romane, Op. 73*. *Ordinarium*-osina käytin messussa Westhin koodeksi -käsikirjoituksen aineistosta kokoamaani messusävelmistöä. Taulukossa 12 esittelen musiikkien paikat sekä urkurin erilaiset roolit *Syksyn pääsiäisen iltamessun* kaavassa.

*Taulukko 12. Urkurin roolit Syksyn pääsiäisen ranskalaisessa iltamessussa.* Olen merkinnyt punaisella messun *ordinarium*-osat sekä väritetyn ja värittämättömän vuorottelulla kaavan neliosaisuuden. Kolmannessa sarakkeessa olen ilmaissut tarkastelun kohteena olevan messun musiikit. Mikäli yleensä laulettu messun osa toteutettiin lausuen, olen sen merkinnyt sanalla ”lausuttu”. Viimeisessä sarakkeessa olen merkinnyt pelkistetyksi urkurin erilaiset roolit tässä messussa: U (solistinen urkuri), So (sovittaja, nuotintaja), Sä (säestäjä) ja Im (improvisoija).

Messun osa	Kaavan osa	Musiikki	Rooli
I Johdanto	Johdantomusiikki	<i>Haec dies</i> -antifoni, Widor: I osa	U
	Alkusiunaus	lausuttu	
	Johdantosanat		
	Yhteinen rippi	lausuttu aamen	
	<i>Herra, armahda – Kyrie</i>	Westhin koodeksi	So, Sä
	<i>Kunnia ja Laudamus</i>	Westhin koodeksi	So, Sä

	Päivän rukous	lausuttu aamen	
II Sana	Ensimmäinen lukukappale		
	Vastaus	Widor: III osa	U
	Toinen lukukappale		
	Päivän virsi	<i>Victimae paschali laudes</i> -sekvenssi	So, Sä, Im
	Evankeliumi		
	Saarna		
	Uskontunnustus		
	Musiikki	Dupré: <i>Paraphrase sur le Te Deum</i>	U
	Yhteinen esirukous		
III Ehtoollinen	Valmistelu - <i>Offertorio</i>	Widor II osa	U
	<i>Eukaristinen</i> eli ehtoollisru- kous		
	– <i>ehtoollisvuorolaulu</i>	Westhin koodeksi	So, Sä
	– <i>prefaatio</i>		
	– <i>Pyhä-hymni – Sanctus</i>	Westhin koodeksi	So, Sä
	– <i>rukous</i>		
	– <i>ehtoollisen asetussanat</i>		
	– <i>rukoukset</i>		
	– <i>doksologia – päätösylistys</i>	lausuttu aamen	
	<i>Isä meidän</i> -rukous		
	Rauhantervehdys	lausuttu	
	<i>Jumalan Karitsa – Agnus Dei</i>	Westhin koodeksi	So, Sä
	Ehtoollisen viettäminen	<i>Ad cenam Agni providi</i> -hymni	So, Sä, Im

	Kiitosrukous	lausuttu aamen	
IV Päätös	Ylistys – <i>Benedicamus</i>	Westhin koodeksi	So, Sä
	Siunaus	lausuttu aamen	
	Päätösmusiikki	Widor IV osa	U
	Lähttäminen		

## 4.1 Messun musiikin suunnittelijana

Messun urkurina tehtävänäni on yhdessä muiden muusikoiden kanssa suunnitella messun musiikillinen kokonaisuus, johon kuuluvat yhdessä laulettavat *ordinarium*-osat ja virret sekä muu musiikki. Suunnitellessani jatkotutkintoani oli yksi vahvimista toiveistani toteuttaa yksi jumalanpalveluksista pääsiäisen messuna. Urkurina myös kokonaisen ranskalaisen urkusinfonian soittaminen osana messua sekä erityisesti Charles-Marie Widorin musiikki olivat haaveissani. Olin jo maisteriopintojeni loppuvaiheessa ihastunut säveltäjän tapaan käsitellä niin harmonioita kuin melodioidakin sekä hyödyntää ranskalaisten romantiikan ajan urkujen mahdollisuuksia. Nämä kaikki edellä mainitut toiveeni yhdistyivät Widorin sinfoniassa numero 10, *Symphonie romane*, jonka pääteemana on gregoriaanisen ohjelmiston pääsiäisen graduuaali *Haec dies*. Roomalaiskatolisen kirkon traditiossa *Haec dies* -graduuaali on tärkeä osa pääsiäisen juhlaa. Siksi olikin luontevaa ottaa juuri tämä sinfonia pääsiäisen messun musiikiksi, vaikka sinänsä historiallisesta näkökulmasta katsottuna kyseinen sinfonia ei olekaan sävelletty liturgiseen käyttöön.<sup>307</sup> Käytin siten tutkimukseni otsikon mukaisesti roomalaiskatolisessa traditiossa pääsiäisaikaan vahvasti kuuluvaa 1800–1900-lukujen ranskalaista urkumusiikkia suomalaisessa tämän päivän evankelisluterilaisessa jumalanpalveluksessa. Roomalaiskatoliseen rukoushetkien traditioon kuuluu aamun rukoushetkessä laulettava *Te Deum* -hymni.<sup>308</sup> Koska alkuperäinen ajatukseni oli, että messu olisi toteutettu pääsiäisaamuna ja sitä ennen *Te Deum* olisi kuultu uruilla soitettuna, valikoitui messun musiikilliseen kokonaisuuteen myös Marcel Duprén (1886–1971) parafraasi *Te Deum* -hymnistä.

<sup>307</sup> Sabatier 2006, 37–39.

<sup>308</sup> *Te Deum* -hymni eli kiitoslaulu *matutinumin* päätteeksi paastonajan ulkopuolella. (Hiley 2009, 28, 231.) *Benedictus Nursialaisen* luostarisäännössä 500-luvulta kutsutaan aamun rukoushetkeä *vigiliaksi*, sittemmin käsitteen korvaa *matutinum*. (Pyhän Benedictuksen luostarisääntö 2010, 86, 149.)

Widorin sinfonian eri osien ja Duprén parafrasasin paikat messun kaavassa luonnistuivat lopulta varsin helposti. (Taulukko 12.) Sinfonian ensimmäinen osa sijoittui *alkumusiikiksi* ja neljäs osa eli finaali *päätökseksi*. Sinfonian toinen ja kolmas osa olivat asettautumassa messun *vastaukseksi* ja *offertorio*-musiikiksi, mutta niiden järjestys vaihteli suunnitelman eri vaiheissa. Kuten ranskalaisessa messun kaavassa oli tyypillistä, myös suomalaisessa 2000-luvun messussa uhrivirsi eli *offertorio* voidaan toteuttaa instrumentaalimusiikilla, mihin ratkaisuun päädyin Kallion iltamessussa. Lopulta päätökseeni sinfonian toisen ja kolmannen osan sijoittamisesta iltamessun kaavaan vaikutti sinfonian kolmannesta osasta löytämäni melodinen viite sekvenssistä<sup>309</sup> *Kiitosta nyt uhratkaamme* eli *Victimae paschali laudes*.<sup>310</sup> Kyseinen sekvenssi oli messun toinen yhdessä laulettavista virsistä. Kun toisen yhdessä laulettavan virren, *Ad cenam Agni providi* -hymnin, suomennos<sup>311</sup> valmistui, ymmärsin sen tekstiltään sopivan laulettavaksi ehtoollisen aikana. Näin päivän virreksi valikoitui *Victimae paschali laudes* -sekvenssi. Tämän vuoksi sinfonian kolmas osa, jossa oli kuultavissa jo päivän virren melodiasta viitteitä, asetui vastaukseksi eli päivän virttä edeltävän toisen raamatuntekstin edelle. *Offertoriona* kuultiin siten sinfonian toinen osa.

Mietin pitkään Duprén *Paraphrase sur le Te Deum* -teoksen kohtaloa messussa. Alkuperäisten suunnitelmien muututtua COVID-19-pandemian vuoksi tilaisuus järjestettiin syksyllä ja iltamessuna. Jäin pohtimaan, olisiko aamuun kuuluva kiitoshymni ylipäätään osuva valinta kokonaisuuteen. Päädyimme liturgina<sup>312</sup> toimineen TM, MuM Kati Pirttimaan kanssa sijoittamaan teoksen uskontunnustuksen jälkeen ennen esirukousta. Ylistäähän *Te Deum* -hymnin teksti Pyhää Kolminaisuutta eli uskontunnustuksessakin käsiteltävää Isää, Poikaa ja Pyhää henkeä. Näin Duprén parafraasi ikään kuin kommentoi juuri kuultua saarnaa ja seurakunnan yhdessä tunnustamaa uskontunnustusta.<sup>313</sup> Pirttimaa päättikin saarnan osuvasti viittaamalla *Te Deum* -hymnin alun tekstiin.<sup>314</sup> Widorin asteen modernimpi Duprén sävelkieli sopi

---

<sup>309</sup> Sekvenssi on klassisen gregoriaanisen messun halleluja-sanan alun perin sanattomasta jatkosta (jubilus) laajentunut runomuotoisesti sanoitettu parisäkeinen laulu. (Hiley 2009, 127–136.)

<sup>310</sup> Löydön vahvisti myös ranskalaisen *L'Orgue*-urkulehden teema-analyysi *Symphonie romanesta*. (Hobbs 1988, 33.)

<sup>311</sup> Hymnin ensimmäinen säkeistö: ”Karitsan pöytään kuljemme nyt pelastuksen vaatteissa. Punaisenmeren rannalla Kristusta lauluin kiitämme.” (Suom. Pekka Kivekäs.)

<sup>312</sup> Liturgi eli jumalanpalvelusta johtava pappi. (Kirkkomusiikki 2004, 243.)

<sup>313</sup> Palvelkaa Herra iloiten, 2009, 17–18.

<sup>314</sup> Kati Pirttimaa 2.10.2020: ”Me vietämme tällä viikolla syksyn pääsiäistä, me elämme pääsiäisaamun ja ylösnousemuksen aamun riemussa. Kohta sukellamme taas musiikillisiin syvyksiin, ja *Te Deum* vie meidät pääsiäisaamun aamurukoukseen. Kiitokseen ja ylistykseen,

myös messun kokonaisuuteen nähden osuvaan kohtaan: se eräällä tavoin raikasti pitkän sanallisen osuuden jälkeen ja valmisti kuulijaa varsin meditatiiviseen diakonissa Sirpa Tirrin johtamaan esirukoukseen.

## 4.2 Solistina

Charles-Marie Widorin *Symphonie romane* on urkurin näkökulmasta teoksena laaja ja tarkoitettu konserttimusiikiksi. Neliosaisen sinfonian kokonaispituus on reilu puoli tuntia. Myös Marcel Duprén *Paraphrase sur le Te Deum* on kestoltaan vajaa kuusi minuuttia. Valmistellessani kokonaisuutta minua pohditutti, miten pidän urkurina kokonaisuuden hallinnassa. Messussahan sinfonian eri osat on hajautettu ja niiden välissä tapahtuu paljon muutakin, niin puhuttuja kuin laulettuja osia.

Eräällä tavoin nämä solistiset osuuteni messussa olivat minulle yksinkertaisimpia osia valmistautua. Haastava osuus oli ollut jo edellä kuvattu solististen teosten sijoittaminen kaavaan siten, että messun kokonaisuus pysyisi toimivana. Solistisissa osuuksissa olin kuitenkin yksin vastuussa musiikin toteutuksesta ja pystyin toteuttamaan osat siten kuin olin ne harjoitellut. Toki jännitys ja tilaisuuden kokonaispituus toivat oman vivahteensa soivaan lopputulokseen. Samoin se, että rekisteröintiavustajistani toinen vaihtui sairastumisen vuoksi vielä edellisenä iltana, emmekä ehtineet harjoitella avustajan osuuksia kuin kertaalleen juuri ennen messua.<sup>315</sup> Nämä ranskalaiseen ohjelmistoon liittyneet solistiset urkuosuudet edustivat teknisistä ja musiikillisista haasteista huolimatta messun rooleista selkeimmin solistista urkuriutta. On myös huomioitava, että tällaisessa urkupainotteisessa messussa urkumusiikki on suurin elementti, joka määrittää messun affektia jo heti ensisävelistä lähtien. Musiikin luonne ja sen massiivinen määrä kiinnittää kuulijan huomion itse musiikkiin ja samalla väistämättä myös sen esittäjään. Roolini urkurina onkin tämän vuoksi erityisen merkittävä paitsi kokonaisuudessa, mutta myös läsnäolijoiden mesukokemuksessa.

---

pääsiäisen aamuun, jossa syntyy toivo ja tulevaisuus. *Me ylistämme Jumalaa, tosi ihmistä ja tosi Jumalaa, ja tunnustamme uskomme, jonka kaikkiin lupauksiin liitymme:*”

<sup>315</sup> Kallion kirkon lehteriuruilla soittaessa on erityisesti paljon dynamiikkavaihteluja sisältävissä urkuteoksissa tyyppillistä käyttää yhtä tai kahta rekisteröintiavustajaa, jotka avustavat eri äänikertojen vaihdoksissa urkurin soittaessa. Jotta rekisteröinti sujuisi luontevasti ja kärsivällisesti oleva teos olisi myös avustajalle tuttu, on tavallista harjoitella etukäteen myös avustajien kanssa.

## 4.3 Rekisteröijänä

Urkurin tehtäviin kuuluu myös urkujen rekisteröimisen taito eli taito valita, millaisella äänenvoimakkuudella ja sävyllä urut soivat. Jumalanpalveluksessa urkujen rekisteröintitilanteita on erilaisia. Solistiset urkuteokset vaativat näkemystä ja kokemusta eri teosten rekisteröimisestä erilaisilla soittimilla ja erilaisissa kirkoissa. Messusävelmien ja virsien kohdalla pitää huomioida soittimen ja kirkkotilan erilaisten ominaisuuksien lisäksi seurakunnan laulun tukeminen. Siinä mielessä rekisteröijän rooliin liittyy myös säestäjän rooli. Hyvin suunniteltu ja toteutettu urkujen rekisteröinti vaatii aikaa soittimen äärellä soittaen ja kuunnellen.

Olli Pyylampi on tohtorintutkinnon kirjallisessa työssään avannut tätä urkurin rooliin vahvasti kuuluvaa osaa. Hänen tutkimuksessaan keskiössä on solistinen urkumusiikki. Pyylampi on johtopäätöksissään nostanut urkurin rekisteröintitaitoon vaikuttaviksi tekijöiksi ammatillisen kokemuksen erilaisen ohjelmiston parissa sekä historiallisten soittimien äärellä, urkuavustajana toimimisen, ohjelmiston erilaiset konventiot, nuottien rekisteröintiohjeet, sävellysten tyylit sekä mahdolliset soittimien kombinaatiojärjestelmät apulaitteena.<sup>316</sup> Vaikka Pyylampi onkin tutkinut asiaa solistisen urkumusiikin näkökulmasta, ovat nämä samat rekisteröintitaitoon vaikuttavat asiat nähtävissä urkurin työssä myös jumalanpalveluksessa.

Pyylampi mainitsee urkurin rekisteröintitaidon vaikuttajana ensimmäiseksi urkurin ammatillisen kokemuksen erilaisissa tilanteissa. Myös minun kohdallani ranskalaisen urkumusiikin rekisteröintitaitoni on kasvanut vähitellen ohjelmiston ja erilaisten soittimien äärellä. Ensimmäisiä merkityksellisiä kokemuksia ovat olleet ohjatut työskentelyt professori Christophe Mantoux'n kanssa Erasmus-vaihtoni aikana Strasbourgissa keväällä 2007. Tuolloin sain soittaa erityisesti Widorin ja Maurice Duruflén urkumusiikkia erilaisilla soittimilla. Pohdimme professori Mantoux'n kanssa paljon sitä, kuinka nuoteissa merkityt rekisteröinnit toteutetaan silloin, kun käytössä ei ole ohjelmistolle erityisen hyvin soveltuvaa Cavallé-Coll-soitinta. Ymmärrys Cavallé-Coll-soittimille pääsääntöisesti sävellettyjen teosten rekisteröimisestä kasvoi samalla kun itse soitintyyppi tuli eri tavoin tutuksi. Ranskalaiselle 1800–1900-luvun urkumusiikille tyypilliset *fonds-* ja *anches-*merkinnät nuoteissa saivat syvyyttä, kun *fonds-*äänikertayhdistelmä erilaisine perusäänikertoineen kuulosti juurevalta ja

---

<sup>316</sup> Pyylampi 2019, 79–83.

vahvalta tai kun *anches*-äänikertayhdistelmän kieli- ja alikvoottiaäänikerrat<sup>317</sup> muodostivat yhtenäisen muutoksen kuulokuvaan. Suomeen palattuani työskentely erilaisten soittimien kanssa ranskalaisen ohjelmiston parissa muun muassa konsertoiden olikin aikaisempaa helpompaa. Jatko-opintojeni myötä olen päässyt työskentelemään taiteellisen osioni tilaisuuksissa käyttämäni musiikin kanssa Pariisissa *Saint-Maurice-de-Béconin* kirkossa sijaitsevan historiallisen Cavaillé-Coll-soittimen äärellä. Erityisen merkityksellistä on ollut kokea urkurina kyseisen kirkon lähes katedraalimainen akustiikka. Työskentelyt edellä mainituilla soittimilla ovat nostaneet esille ja vahvistaneet rekisteröintiin liittyviä havaintojani tutkimuksen kohteena olevista teoksista.

Tutkimukseni jumalanpalveluksissa olen hyödyntänyt edellä kuvattua kokemustani solististen urkuteosten lisäksi myös virsien, messusävelmien ja improvisointieni rekisteröinneissä. Olen suosinut *fonds*-rekisteröintien leveää ja juurevaa sointia käytettävissä olleiden soittimien mahdollisuudet huomioiden. Tarpeen vaatiessa olen myös soittotavallani, muun muassa moninkertaistaen soinnutustani, pyrkinyt luomaan mielikuvan leveästä soinnista soittimilla, joiden perusäänikerrat ovat Cavaillé-Coll-soittimia kapeampia soinniltaan. Voimakkaat rekisteröinnit olen rakentanut *anches*-periaatetta käyttäen. Hiljaisimmissa triorekisteröinneissä<sup>318</sup> olen käyttänyt muun muassa Widorin sinfonioiden hiljaisemmista osista tuttua rekisteröintiä, jonka soolona on *flûte*-äänikerta ja jossa säestävissä harmonioissa ovat *voix humaine* ja *gamba* yhdistettynä. Olen siis siirtänyt jumalanpalveluksen solististen teosten nuotteihin merkittäviä rekisteröintejä mahdollisuuksien mukaan improvisointeihini sekä messusävelmien ja virsien harmonisointeihin. Tarkoituksena on ollut luoda kaiken soitettavan musiikin suhteen yhtenäinen tunnistettava sointimaailma, joka on lähtöisin ranskalaisesta 1800–1900-lukujen urkumusiikista.

Erityisesti yhdessä laulettujen osuuksien kohdalla olen kuitenkin joutunut tekemään kompromisseja rekisteröintivalintoihin, jotta soittoni olisi tukenut seurakunnan laulua parhaiten kyseisessä kirkkotilassa. Esimerkiksi Kallion kirkon iltamessun yhdessä laulettu *Laudamus*-hymnissä olisin saattanut rekisteröidä liian voimakkaasti ilman kokemukseen perustunutta arviotani sekä paikallisen kanttorin Tommi Niskalan kanssa käymääni keskustelua ennen tilaisuutta. Halusin toteuttaa hymnin *anches*-rekisteröinnin sävyllä. Päädyin rakentamaan rekisteröinnin monien ranskalaisten

---

<sup>317</sup> Alikvooteilla tarkoitetaan kvinttiä tai terssiä soivia äänikertoja.

<sup>318</sup> Rekisteröinti, jossa soitetaan kahdelta eri sormiolta sekä jalkiolta siten, että esimerkiksi virren melodiaa korostetaan voimakkaammalla äänikertavalinnalla omalta pillistöltään.

sinfonioiden esimerkin mukaisesti. Valitsin *récit*-pillistölle *anches*-rekisteröinnin, jonka yhdistin muiden pillistöjen *fonds*-rekisteröintiin. Avaamalla ja sulkemalla *récit*-pillistöä saatoin suurentaa ja pienentää dynamiikkaa tarpeen vaatiessa, mutta pitää silti rekisteröinnin sävyn yhdenmukaisena.

Kokemukseeni nojautuen kiinnitin tilaisuuksissa erityisen paljon huomiota myös säestettävien osuuksien jalkiorekisteröintiin, fraseeraukseen ja artikulointiin. Silloin, kun olen itse istunut seurakuntalaisena jumalanpalveluksessa, olen kiinnittänyt huomiota erityisesti urkureiden tapaan soittaa jalkion bassolinjoja. Laulaessani itse diskanttiäänänen korkeudelta saattaa samalla korkeudella soiva voimakaskin urkujen ääni jäädä oman ja ympärillä laulavan seurakunnan laulun vuoksi kuulematta. Tällöin erityisesti jalkion bassolinja, sen vahva rekisteröinti ja hengittävä fraseeraus, auttaa laulajaa kirkonpenkissä ja luo tiiviimmän vuorovaikutuksen soittajan ja laulajan välille. Myös Per Högberg huomioi väitöskirjassaan rekisteröimisen merkityksen seurakuntalaulun tukijana. Hän mainitsee esimerkkinä valitsevansa leveän, valoisan ja selkeän rekisteröinnin seurakuntaa säestäessään.<sup>319</sup>

Pyylampi nostaa esille edellä käsitellyn urkurin rekisteröintitaitoon vaikuttavan amatillisen kokemuksen lisäksi urkurin kokemukset urkuavustajana toimimisesta, ohjelmiston erilaiset konventiot sekä mahdolliset soittimien kombinaatiojärjestelmät. Olen itse toiminut usein myös urkuavustajana, mutta en siinä määrin kuin Pyylampi on kuvaillut työssään. Olen samaa mieltä sen opettavaisuudesta, mutta en pysty yhtä tarkkaan analyysiin sen vaikuttavuudesta kuin Pyylampi. Ohjelmistoon liittyvillä konventioilla Pyylampi tarkoittaa urkureiden keskeiseen ja tuttuun ohjelmistoon liittyviä odotuksia teosten kuulokuvasta. Kuten edellä jo kuvailin, minulle on ollut merkityksellistä saada kuulokokemuksia ranskalaisista katedraaliakustiikoista ymmärtääkseni koko musiikin tyyliä ja luodakseni siten itselleni konventioita.

Urkujen mahdolliset apulaitteet, kuten sähköinen kombinaatiojärjestelmä<sup>320</sup>, mahdollistavat Pyylammen kuvauksen mukaisesti monimutkaistenkin

---

<sup>319</sup> Högberg 2013, 168–170.

<sup>320</sup> Mikäli soittimessa on käytettävissä sähköinen rekisteröintilaitte eli kombinaatiojärjestelmä, jolle voi etukäteen tallentaa haluamansa rekisteröintiyhdistelmät, pärjää urkuri useimmiten paljonkin dynaamisia vaihteluita sisältävissä teoksissa ilman apukäsiä. Tällöin urkuri voi joko kädellä tai jalalla käyttää niin sanottua askeltajaa, jolla seuraava laitteen muistissa oleva äänikertojen yhdistelmä tulee käyttöön. Näin ollen rekisteröintiaavustajaa tarvitaan vain mahdollisia sivun kääntöjä tai rekisteröintilaitteen käyttöä varten, mikäli soittajan kätet ja jalat ovat kyseisissä kohdin varattu soittamiselle.

rekisteröintiyhdistelmien suunnittelemisen.<sup>321</sup> Soittimen hyvin tunteva urkuri osaa rakentaa rekisteröintitilanteet niin, että esimerkiksi tavallisessa jumalanpalveluksessa erillisen avustajan tarvetta ei useinkaan synny.

Kallion kirkon pääuruissa ei ole käytettävissä rekisteröintivaihdoksiin sähköistä laitetta, vaan rekisteröintivaihdokset tehdään käsin. Kyseisessä soittimessa äänikertakytkimiä on molemmin puolin soittajaa, kuten myös erilaisia niin kutsuttuja yhdistimiä lähellä jalkiota. Toisaalta soittimen esikuvana on juuri 1800-luvulla vaikuttaneen ranskalaisen *Cavaillé Coll* -urkurakentamon soittimet, minkä vuoksi soittimen tekniset yksityiskohdat helpottavat erityisesti ranskalaisen 1800–1900-lukujen urkumusiikin soittamista. Kyseisissä soittimissa on muun muassa erilaisia mekaanisia apulaitteita, kuten kytkin, jolla saadaan määrättyltä pillistöltä kaikki kieliäänikerrat alikvootteineen (*anches*) kerralla käyttöön tai pois käytöstä. Ranskalainen urkumusiikki on usein myös urkureiden virkasoittimiensa äärellä säveltämää musiikkia, jossa on mahdollisimman luontevasti huomioitu soittimien tekniset mahdollisuudet musiikin toteutuksessa. Siksi 1800–1900-lukujen ranskalainen urkumusiikki esimerkiksi Kallion kirkon pääuruilla on käytännössä hyvin pitkälle mahdollista soittaa myös ilman avustajia. Minulle tämä soitin oli kuitenkin sen verran vieras, että olisin tarvinnut ylimääräistä harjoitusaikaa soittaakseni solistiset teokset ilman avustajia. Halusin myös taiteellisten näkökulmieni takia toteuttaa muun muassa *crescendoja* ja *diminuendoja* hienovaraisemmin. Tämän vuoksi tarvitsin erityisesti urkusoolojen vuoksi kahta avustajaa, yhden kummallakin puolella olevia äänikertakytkimiä varten. Sen sijaan messun säestettävät osuudet sekä improvisointini rekisteröin itse.

Jotta avustajat tietävät, mitä heidän tulee tehdä, on urkurin kirjoitettava nuotteihin, mitä rekisteröintejä tulee milloinkin lisätä ja mitä poistaa. Soitettava ohjelmisto, urkujen koko ja urkurin taiteelliset näkökulmat vaikuttavat siihen, kuinka paljon rekisteröintivaihdoksia ja sitä myöten merkintöjä on. Usein musiikin vaatimia muutoksia voi olla useampia yhtä aikaa ja peräkkäin nopeassakin tempossa, minkä vuoksi merkintöjen tulee olla selkeät ja niitä on hyvä harjoitella etukäteen. Esimerkkinä on katkelma Duprén *Paraphrase sur le Te Deum* -nuotistani, jossa vihreät ja oranssit merkinnät oli suunnattu vasemmalla puolellani toimineelle avustajalle ja punaiset sekä keltaiset oikean puolen avustajalle. (Nuottiesimerkki 5.) Vihreillä ja punaisilla lapuilla merkityt numerot tarkoittivat äänikertojen poistamista (miinusmerkki) tai lisäämistä (plusmerkki). Oranssit ja keltaiset laput taas viittasivat jalkion ohessa

---

<sup>321</sup> Pyylampi 2019, 24.

oleviin apulaitteiden yhdistimiin. Kyseisessä teoksen kohdassa tehdään lähes *fff*-dynamiikasta diminuendo *p*-dynamiikkaan *Allegro deciso* -tempossa, jossa neljäsosanuotille on annettu metronomilukema 80. Avustajien tekemät nuottiin merkityt rekisteröintimuutokset oli siis tehtävä nopeasti. Taitteeseen valmistautumiseen oli vasemmalla puolella olleella avustajalla aikaa vain neljä tahtia eli muutamia sekunteja, samalla kun hän pyrki seuraamaan musiikin kulkua tietääkseen, milloin äänikertamuutokset tuli tehdä.

Jumalanpalveluksen rekisteröintisuunnitelmaan vaikuttavat siis valitun ohjelmiston vaatimukset ja urkurin taiteelliset näkökulmat, läsnä olevan seurakunnan tukeminen säestettävissä osuuksissa, soittimen apuvälineet, soittimen tuttuus urkurille ja käytettävissä olevat avustajat. Olen kuvannut tätä urkurin roolia varsin yksityiskohtaisesti tuodakseni näkyviin työn usein piiloon jäävää puolta, joka voi viedä paljon aikaa ja jonka merkityksellisyys tilaisuuden kokonaisuuden ja yhteisön kannalta on huomattava.

*Nuottiesimerkki 5.* Merkinnot avustajille Duprén *Te Deumissa*: vihreät ja oranssit merkinnot toteutti vasemmalla puolen toiminut avustaja, punaiset ja keltaiset oikealla puolella toiminut avustaja.

## 4.4 Nuotintajana ja sovittajana

Jatko-opintojeni kolmessa ensimmäisessä jumalanpalveluksessa käytin messusävelmistöinä vaihtoehtoja nykyisestä kirkkokäsikirjasta. Koin kuitenkin, että Kallion ilta-messun urkumusiikki vaati parikseen gregoriaaniseen ohjelmistoon vahvemmin pohjautuvan messusävelmistön. Siksi kokosin jumalanpalveluksen messusävelmistön dominikaanisen sääntökunnan perinteeseen liitetystä Westhin koodeksista. Tässä *Syksyn pääsiäisen iltamessussa* käytin messun messusävelmistönä Westhin koodeksin pääsiäisajan messusta *Kyrien* ja *Glorian*, mukaan lukien *Laudamuksen*, *Sanctuksen*, *Agnus Dein* ja *Benedicamuksen* poimin niin kutsutun joka-aikaisen messun pysyvien osien nuottimateriaaleista. Päädyin yhdistelmäratkaisuun, koska pääsiäisen messua vietettiin syksyllä joka-aikaisessa ajassa, ei juhla-aikana.

Iltamessussa laulettiin yhdessä päivän virsi ja ehtoollisvirsi.<sup>322</sup> Päivän virtenä oli pääsiäisen sekvenssi *Kiitosta nyt uhratkaamme* (*Victimae paschali laudes*). Ehtoollisvirtenä taas laulettiin rukoushetkiperinteeseen kuuluva pääsiäisen vesperin hymni *Karitsan pöytään kuljemme* (*Ad cenam Agni providi*). Vaikka alkujaan hymnit kuuluivatkin jumalanpalveluselämässä rukoushetkiin, reformaation myötä niitä alettiin laulaa kansankielisten virsien rinnalla myös messussa.<sup>323</sup> Päädyinkin tässä messussa käyttämään pääsiäisen gregoriaaniseen ohjelmistoon kuuluvia lauluja. Sekä *Victimae paschali laudes* että *Ad cenam Agni providi* laulettiin suomeksi. Niiden suomennokset<sup>324</sup> olivat tuolloin vielä valmistumassa olevan Hymnarium-hankkeen latinalais-suomalaisesta Hymnikirjasta<sup>325</sup>. Myös tämän hymnikirjan sävelmät pohjautuvat pääosin dominikaanisen sääntökunnan lauluohjelmistoon.<sup>326</sup>

Westhin koodeksin käsikirjoituksessa päivän virsinä käyttämäni hymnin ja sekvenssin sävelmät on kirjoitettu niin sanotuin neliönuotein. Jotta messuun tulijan olisi helpompaa osallistua yhdessä laulettaviin osuuksiin, päädyin kirjoittamaan sävelmät modernille nuottikirjoitukselle. Jouduin näin tekemään päätöksiä sovittajan näkökulmasta niin nuottien aika-arvoista kuin tekstien asemoinnista. Nuotintaessani

---

<sup>322</sup> Käytän tässä yhteydessä yhdessä lauletuista säkeistömuotoisista lauluista nimitystä virsi, vaikka ne alkujaan ovatkin olleet sekvenssi ja hymni.

<sup>323</sup> Hymnarium 2021, 21.

<sup>324</sup> Kyseisten laulujen suomennokset sain tutkielmani ohjaajalta Jorma Hannikaiselta, joka toimi Hymnarium-hankkeen työryhmässä.

<sup>325</sup> Kirjassa on noin 150 hymniä, antifonia ja sekvenssiä latinaksi sekä nykysuomeksi.

<sup>326</sup> Hymnarium 2021, 9–10.

sävelmiä moderniin nuottiasuun ryhmitin nuotit pääosin kahden ja kolmen nuotin ryhmiin, mikä perustui Solesmesin benediktiiniluostarin munkin Dom Mocquereau'n 1800–1900-luvun vaihteen tapaan ryhmitellä nuotteja. Vastaavaa nuottien modernisointia käytti myös Marcel Dupré säestysoppaassaan *Manuel d'Accompagnement du Plain Chant Grégorien* esitellessään esimerkkinä olleiden hymnien ja introitusten mahdollisia urkusäestyksiä.<sup>327</sup> Messusävelmistön teksteinä käytin tämän päivän Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirjan tekstejä.

Esittelen seuraavaksi kahden esimerkin avulla messusävelmien modernisointiani. Nuottiesimerkissä 6 esitellään ensin Westhin koodeksin Kansalliskirjaston digiarkistosta poimittu esimerkki *Pyhä*-hymnistä.<sup>328</sup> Sen alla on sama säe Erkki Tuppuraisen toimittamasta *Codex Westh – Westhin koodeksin kirkkolaulut* -julkaisusta.<sup>329</sup> Jälkimmäistä tutkien olen kirjoittanut säkeen modernille nuottikirjoitukselle, joka on nähtävissä kuvassa alimpana. Modernisoinnissani olen huomionut nykyisen Suomen evankelis-luterilaisen kirkon käsikirjan sanamuodot. Mikäli nykyisen käsikirjan tekstissä on ollut vähemmän sanoja kuin Westhin koodeksin tekstissä, olen lisännyt tavuja kohden nuotteja. Tämän vuoksi ensimmäisen esimerkin käsikirjoituksessa mainittu sana Jumala on jäänyt lopullisessa versiossa pois. Palkituksissa olen pyrkinyt noudattamaan alkuperäisiä neliönuotein kirjattuja ryhmiä. Kaaritusten tarkoituksena on ollut pyrkiä auttamaan laulamista erityisesti, kun tavulle tulee monta nuottia.

Toisessa esimerkissä on osa *Laudamus*-hymnistä ensin Tuppuraisen julkaisusta ja sitten modernisoinnistani. (Nuottiesimerkki 7.) Edellä mainittujen ratkaisujeni lisäksi olen tässä esimerkissä huomionut neliönuotein kirjoitettuun nuottiin merkityt kaksoisviivat. Olen merkinnyt ne omassa nuotissani heittomerkillä. Kaksoisviivamerkintöjen perusteella ryhmittelin seurakunnan ja kuoron vuorottelut eri säkeiden välillä.<sup>330</sup> Modernisoidussa nuottikuvassa on myös sävellaji transponoitu alaspäin alkuperäiseen verrattuna, koska arvioni mukaan alkuperäisen melodian ambitus olisi ollut seurakunnalle liian korkea laulaa. Tein siis oletuksen läsnä olevan yhteisön laulataidosta ja muutin sävellajia arvioni mukaan suurimmalle osalle laulajista helpommaksi.

---

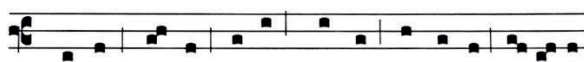
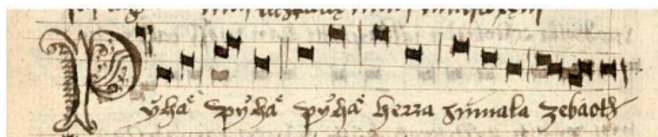
<sup>327</sup> Dupré 1937, 48–55.

<sup>328</sup> Kansalliskirjaston digiarkisto *Codex Westh* (Kirkollinen käsin kirjoitettu kokoomanide), 180.

<sup>329</sup> Tuppurainen 2012, 64.

<sup>330</sup> Kallion kirkon iltamessussa *Laudamus*-hymni toteutettiin seurakunnan ja kuoron vuorottelulla.

Nuottiesimerkki 6. Westhin koodeksin Pyhä-hymnin eli Sanctuksen ensimmäinen säe, Erkki Tuppuraisen editio sekä tekemäni modernisointi. (Codex Westh, MS C.III.19, kirkollinen käsin kirjoitettu kokoomanide, 180) (Tuppurainen 2012, 64)



**Pyhä, pyhä, pyhä Herra Jumala Sebaot.**



S Py - hä, py - hä, py - hä Her - ra Se - ba - ot!

Nuottiesimerkki 7. Osa Laudamus-hymnistä (Tuppurainen 2012, 76) sekä modernisointini, joka on transponoitu alaspäin originaalisävellajista. S = seurakunta, K kuoro.



**Me ylistäm ja kunnioitsem sinua. Me \*sinua kiitäm\* sinun suuren kunnias  
||kiitäm sinua||**



**tähden. Oo Herra Jumala, taivaallinen kuningas, Isä, \*kaikkivaltias Jumala.\*  
||Jumala, Kaikkivaltias.||**



S ja y - lis - täm - me si - nu - a.



K Me tuom-me si - nul - le kii - tok-sen



suu-ren kun - ni - a - si täh - den,

S Her - ra Ju - ma - la, tai - vaal - li - nen ku - nin - gas,  
 Ju - ma - la, I - sä, Kaik - ki - val - ti - as!

## 4.5 Säestäjänä

Valmistellessani Kallion kirkon iltamessua päädyin edellä kuvatusti nuotintamaan yhdessä laulettavat gregoriaaniset sävelmät moderniin nuottiasuun. Samalla päätin, että säestäisin kyseiset sävelmät. Pohdin kuitenkin pitkään, kuinka toteuttaisin messusävelmien ja kahden yhdessä laulettavan virren säestämisen Kallion messussa. Miten käyttäisin urkuja ja millä tavoin gregoriaanisten sävelmien soinnuttaminen onnistuisi?

Kun 1800-luvulla ranskalaiset ja heitä lähellä toimineet belgialaiset urkurit sekä musiikkitieteilijät alkoivat tehdä erilaisia oppikirjoja, käsiteltiin niissä monissa myös gregoriaanisten sävelmien säestämistä. Ilmeisesti tarkoituksena oli tukea niitä itseopineita muusikoita, jotka esimerkiksi kuoriuruilla tai harmonilla säestivät messun laulajia. Olihan messun sävelmiä säestetty jo siitä lähtien, kun urkuja oli käytetty kirkoissa.<sup>331</sup> Suuremmissa katedraaleissa messun solistiset osat soitti lehteriurkuri ja kuoriurkuri vastasi kuoron laulamien osuuksien säestyksestä.<sup>332</sup> Kallion iltamessussa tein kuitenkin tietoisesti muunnelman tästä traditiosta siten, että avustava urkuri säesti alhaalla kuoriurkujen lähellä ollutta kuoroa ja minä säestin lehteriuruilla seurakuntaa. Näin sekä kuorolaiset että seurakunta saivat tukea säestyksestä ja kuulo-kuva vuorottelusta oli vahvempi. Erityisen selkeästi vuorottelu tuli esille *Herra, armahda* -sävelmän (*Kyrie*) sekä *Laudamus*-hymnin toteutuksessa.<sup>333</sup>

<sup>331</sup> Gevaert 1856, 21.

<sup>332</sup> Kotek 1974, 11–12.

<sup>333</sup> *Kyrie* toteutettiin niin sanotusti yhdeksänkertaisesti. Esilaulaja lauloi ensimmäisen säkeen, kuoro toisti sen avustavan urkurin kanssa ja seurakunta kertasi kolmannen kerran ensimmäisen säkeen pääurkujen kanssa. Toinen säe toistettiin samalla tavalla. Kolmannessa säkeessä esilaulaja ja kuoro toistivat samaa kolmatta säettä, mutta seurakunnan osuudessa oli alussa pieni muutos, kuten *Kyrieissä* on ollut tapana olla.

Olin jo kolmannen opin- ja taidonnäytetilaisuuteni kohdalla tutustunut Duprén säestysoppaaseen *Manuel d'Accompagnement du Plain Chant Grégorien*. Sen esimerkeissä käytettiin sävelmien rytmittämistä kahden ja kolmen nuotin ryhmiin Dom Mocquereau'n esimerkin mukaisesti.<sup>334</sup> Duprén oppaan käyttäminen olisi ollut tämän vuoksi perusteltua, mutta myös siksi, että iltamessussa kuultiin Duprén säveltämää musiikkia. En kuitenkaan kokenut omakseni hänen tapaansa soinnuttaa sävelmät edellä mainittujen kahden ja kolmen nuotin ryhmissä. Ehkäpä pitkään urkurina työssäni toteuttamani luterilainen koraalisoitto vaikutti omiin mieltymyksiini tässä yhteydessä.

Iltamessun pääteoksessa Widorin *Symphonie romanessa Haec dies* -sävelmä toistuu vapaarytmisemmän muotonsa lisäksi myös teoksen finaalissa koraalinomaisena versiona, jossa teeman painokkailla tahdinosilla on hyvin usein perusmuodossa oleva sointu. Sointuja värittävät välillä myös lisäsävelet.<sup>335</sup> Tutkittuani kahta muutakin aikakauden säestysopasta löysin belgialaisen musiikkitieteilijä ja säveltäjä François-Auguste Gevaertin<sup>336</sup> (1828–1908) gregoriaanisten sävelmien opettamisen ja säestämisen metodikirjan vuodelta 1856.<sup>337</sup> Tässä metodikirjassa esitellään perusperiaatteet gregoriaanisen ohjelmiston opiskelemiseen. Kirja käyttää neliönuotteja aika-arvoina muuten, mutta säestystä koskevissa esimerkeissä harmoniat on merkitty koko- ja puolinuotein. Gevaertin rytmisessä ajattelussa on aistittavissa enemmän sävelten tasarytmisyys kuin vapaarytmisyys, vaikka hän toteaa, ettei gregoriaanisessa laulussa ole määrättyä rytmää. Hän kirjoittaa kirjassaan kuitenkin, että latinan kielen painotukset määrittelevät rytmin. Harmonisoinneissaan Gevaert korosti erityisesti perusmuotoisia sointuja.<sup>338</sup> Vaikka Gevaertin opaskirja on paljon Widorin maailmaa varhaisempaa kuvausta gregoriaanisen ohjelmiston käsittelystä, koin sen esimerkkien sointimaailmassa paljon samaa kuin Widorin sinfonian finaaliasan

---

<sup>334</sup> Dupré 1937, 48–55.

<sup>335</sup> Widor *Symphonie romane* 1900, 35.

<sup>336</sup> Gevaert asui Pariisissa 1853–1870, palasi Brysseliin ja jatkoi François-Joseph Fétisin (1784–1871) jälkeen Brysselin konservatorion johtajana. Hän tunnettiin erityisesti pedagogisista käsikirjoistaan sekä vanhan ja varhaisen keskiajan musiikin historiallisista kirjoistaan. Gevaert ihaili myös muun muassa Siktuksen kappelin musiikkielämää ja Palestrinan musiikkia. (Riessauw & Hargot, 2001; Gevaert 1856, esipuhe.)

<sup>337</sup> Gevaert: *Méthode pour l'enseignement du Plain-chant et la Manière de l'accompagner*, 1856.

<sup>338</sup> Gevaert 1856, 7–8, 21–22, 78–82.

teeman käsittelyssä. Olihan Widor belgialaisten Jacques-Nicolas Lemmens'n (1823–1881) sekä myös François-Joseph Fétis'n (1784–1871) oppilas.<sup>339</sup>

Huomattavaa onkin, että aikakauden säestysoppaat on suunnattu opiskeleville urkureille tai pienempien paikkakuntien kouluttamattomille urkujen soittajille. Oppaiden mallit ovat siis pitkälle yksinkertaistettuja.<sup>340</sup> Esimerkiksi 1800-luvun lopun tavimpien urkureiden gregoriaanisten sävelmien säestyssoinnutuksista ei ole jäänyt malleja, joita kopioida. Sen sijaan heidän sävellyksistään voi aavistaa minkälainen harmonisointityyli kullakin on ollut. Kaiken lisäksi esimerkiksi sekä *Motu propriossa* ”*Tra le sollecitudini*” että Duprén säestämisenoppaassa muistutetaan, ettei gregoriaanisia sävelmiä lähtökohtaisesti tulisi edes säestää.<sup>341</sup> Emme voi siis tietää, miten soinnuttaminen on käytännössä tehty. Koska tutkimukseni tarkoituksena ei ole ollut rekonstruoida historiallisia käytäntöjä, vaan soveltaa niitä, päädyin lopulta hyödyntämään Gevaertin harmoniamailmaa rytmittäen nuotit Dom Mocquereau'n ajatukseen pohjautuvan Duprén mallin mukaisesti kahden ja kolmen nuotin ryhmissä kuitenkin soinnuttaen lähes jokaisen nuotin. Sovelsin siis kahta traditiota ja yhdistin ne suomalaiseen tämän päivän kontekstiin.

Säestäjän soveltaessa nuottimateriaalia historiallisen tutkimuksen lisäksi täytyy myös arvioida sitä, kuinka seurakunta laulaa ja miten soittimen ominaisuudet sekä kirkkotilan akustiset vaatimukset vaikuttavat toteutukseen. Kun harjoittelimme kuoron kanssa messun osia ja yhdessä laulettavia virsiä, kävi ilmi, että emme pysty toteuttamaan luontevasti täysin sitä, mitä olisimme halunneet rytmillisesti toteuttaa. Mikäli olisimme laulaneet nämä gregoriaaniseen ohjelmistoon kuuluneet sävelmät neliönuoteista ilman säestystä, olisimme voineet laulaa sanapainot ja fraasien painot luontevammin. Kun kuitenkin halusin säestää rytmillisesti modernisoimani

---

<sup>339</sup> Lemmens'n vaikutus ranskalaiseen urkukouluun oli huomattava. Hänen soittotekniikkansa, ja erityisesti jalkiotekniikkansa, joka oli kehittynyt Bachia soittaen, herätti kansainvälistä huomiota. Lemmens'n sydäntä lähellä olivat myös gregoriaanisten sävelmät, niiden harmonisointi ja käyttö sävellyksissä. Hänen oppilainaan olivat muun muassa tutkimukseni säveltäjistä Guilmant sekä Widor, jonka oppilaina taas olivat Dupré, Tournemire, Vierne. Opettaja-oppilasjatkumossa taas Duprén oppilaina olivat Langlais, Demessieux ja Messiaen. (Guide de la musique d'Orgue 1991, 509, 510, 809.) Musiikkieteilijä Fétis taas kirjoitti useampia artikkeleita kirkollisesta musiikista ja gregoriaanisista sävelmistä erityisesti 1800-luvun puolivälissä Notre Damen urkurinakin toimineen Félix Danjou (1812–1866) julkaisemaan *Revue de la musique religieuse populaire et classique* -lehteen. (van Wye 1974; Danjou 1845–1846.)

<sup>340</sup> Sabatier 2006, 24–25.

<sup>341</sup> Dupré 1937, 13; *Motu proprio*. ”*Tra le sollecitudini*” 22.11.1903.

laulettu sävelmät, oli tehtävä kompromisseja. Säestetyt osuudet toteutettiin lähes kirjoittamieni modernien nuottiarvojen mukaisesti. Joissakin kohdissa annoimme fraaseille lisäaikaa. Haasteen toi myös välimatka: kuoro oli alhaalla seurakunnan tasolla tukemassa heitä ja minä ylhäällä urkulehterillä. Jouduin säestämään ennakoitujen alhaalla olevia laulajia enkä voinutkaan säestää kuunnellen vieressä olevia esilaulajia. Kuten Högberg toteaa, kirkkotilan akustiikka, soittimen sijainti suhteessa laulajiin, edellä jo mainittu urkujen rekisteröinti ja urkurin soittotekniikka erilaisine artikulaatiotapoineen luovat mahdollisuuden hengittävälle säestämiselle.<sup>342</sup>

Nuottiesimerkeissä 8, 9 ja 10 on ensin Hymnarium-hankkeen nuotinnos ehtoollisvirtenä yhdessä laulettu *Ad cenam Agni providi* -hymnistä neliönuotein kirjoitettuna. Tämän jälkeen esimerkissä on Gevaertin soinnutus samasta sävelmästä sekä minun tekemäni modernisaatio.

*Nuottiesimerkki 8. Ad cenam Agni providi* -hymni neliönuotein. (Hymnarium 2021, 150.)



1. Ka- rit- san pöy-tään kul- jem- me nyt pe- las- tuk-sen vaat-teis-sa.  
1. Ad ce- nam A- gni pró- vi- di, sto- lis sa- lú- tis cán- di- di,

Pu- nai-nen me-ri taak- se jäi. Kris- tus-ta lau- luin kii- tüm-me,  
post trán-si- tum ma- ris Ru- bri Chris-to ca- ná- mus prin-ci- pi.

<sup>342</sup> Högberg 2013, 169–173.

Nuottiesimerkki 9. Roomalaiskatolisen breviarion (hetkipalvelusten kirjassa) tekstillä *Ad cenam Agni providi* -hymni, sovitus Gevaert 1856, 33.

*Ad regias agni dapes.*  
*Hymne de Quasimodo*

3.

Nuottiesimerkki 10. Sovituksen Karitsan pöytään kuljemme -hymnistä.

Ka - rit - san pöy-tään kul-jem-me nyt pe - las - tuk - sen vaat-teis - sa.

Pu-nai-sen - me-ren ran-nal - la Kris tus - ta lau - luin kii-täm-me.

Esimerkeissä korostuu Kallion messun musiikkina käyttämäni gregoriaaninen ohjelmisto tutkimukseni välineenä. Mikäli tilaisuuden yhteisvirsinä olisi laulettu esimerkiksi joitakuita Martti Lutherin virsiä, minun ei olisi tarvinnut kyseenalaistaa säestäjänä tekemiäni rytmin, tempon ja fraseerauksen valintoja, joihin vaikuttivat käytössä oleva soitin, tilan akustiikka sekä oletetun seurakunnan laulutaito. Lutherin virret ovat osa suomalaisen kirkkokansan traditiota. Vaikka niitäkin on toteutettu vuosisatojen aikana hyvinkin eri tavoin, ovat melodiat, rytmit ja fraasit perusluonteeltaan tuttuja. Kirkkokansalle perinteistä vieraamman ohjelmiston kohdalla säestäjänä ja sovittajana tekemiäni päätökset toivoakseni tukivat läsnä olevia seurakuntalaisia yhteisessä laulussa.

## 4.6 Improvisoijana

Improvisointi urkujen ääressä on minulle suunniteltua – joskus hyvin pitkällekin pohdittua ja toisinaan lähinnä sen päättämistä, minkälainen tunnelma ja rakenne improvisoinnissa on. Jumalanpalveluksen yhteydessä näen improvisoinnin urkurin yhtenä mahdollisuutena kommunikoida musiikin avulla, musiikillisin sanoin läsnä olevan yhteisön sekä itse liturgisen kokonaisuuden kanssa. Improvisointi luo osaltaan sitä affektia, joka yhdistää eri osia, herättelee ja kantaa kokonaisuutta. Improvisoidessani saan ikään kuin vapaat kädet muodostaa juuri kyseistä tilannetta

palvelevaa musiikkia eikä minun tarvitse etsiä sävellettyä ohjelmistoa, jossa yhdistyisivät kaikki tarvitsemani elementit. Kallion messussa improvisoin alkusoitot molempiin yhdessä laulettuihin virsiin sekä ehtoollismusiikin, joka jatkui ehtoollisvirtenä toimineen hymnin teemasta. Näissä improvisaatioissani yhdistin Widorin sinfonioista löytämiäni elementtejä ja rakenteita virsinä käytettyjen melodioiden teemoihin. Pyrin tietoisesti löytämään myös improvisaatioihini selkeän Widorin musiikkiin yhdistyvän tyylin, joka loisi omalta osaltaan yhtenäisen musiikillisen kokonaisuuden messuun.

Kuunnellessani musiikkia ja työskennellessäni sävelletyn ohjelmiston parissa tutkin sen rakenteita ja pohdin, miten voisin käyttää tätä samaa tekniikkaa omissa improvisaatioissani. Erityisesti ranskalainen 1800–1900-luvun urkumusiikki on antanut minulle paljon ideoita erilaisista vaihtoehdoista, niin myös tässä messussa. Jo *Symphonie romanea* harjoitellessani ihastuin sinfonian toisen osan kauniiseen sopraanomelodian ja jalkion ylemmän äänen melodian keskusteluun. Kokeilin vastaavanlaista ideaa improvisaatioissani työskennellessäni kanttorina virkapaikkani messuissa. Koin kuitenkin, että improvisaationi jäivät huolimattomiksi ja hahmoltaan epämääräisiksi. Kahden melodian keskusteleva rakenne ei tuntunut jalostuvan eteenpäin.

Sen sijaan *Symphonie romanen* finaalin aloittava yksiääninen trioleista rakennettu teeman muunnelma alkoi kaupungilla liikkuessani soida päässäni päivän virtenä olleen sekvenssin *Victimae paschali laudes'n* teemasta. Teeman idea hahmottui nopeasti mielessäni kokonaisuudeksi, jonka talletin laulaen puhelimen sanelimeen. Yksiääninen triolipohjainen ja nopea sekvenssin teeman variaatio johdatti molempien käsien soittamaan liikkuvaan sointumattoon. Tämä sointumatto säesti jalkiossa kuultua sekvenssin teemaa, jota taas kommentoi sointumaton yläpuolella kuultu melodian teema. Kun pääsin soittimen äärelle, hain haluamalleni sointumatolle jalkioteeman päälle mallin *Symphonie romanen* ensimmäisen osan suuresta noususta. Tuossa sinfonian ensimmäisen osan kohdassa molemmissa käsissä on sekstolein liikkuvat avoimet intervallit – tekniikka, jota itse kutsun hämähäkkitekniikaksi sormien liikkussa kuin hämähäkin jalat. Harjoitellessani totesin yksiaänisestä alusta siirtymän hämähäkkitekniikkaan hankalaksi ja kirjoitin sen varmuuden vuoksi nuoteille tukemaan harjoittelua. Varsinaisesti tuo alkusoitto heräsi eloon, kun pääsin kokeilemaan sitä Kallion lehteriuruilla kirkon akustiikassa.

Ehtoollisvirtenä yhdessä laulettu *Ad cenam Agni providi* -hymnin alkusoitto muodostui lopulta lähes identtisenä kopiona Widorin sinfonia numero 8 toisen osan alusta. (Nuottiesimerkki 11.) Vaihdoin sävellajin ja harmoniakulut sekä rakensin melodian hymnin teemasta, mutta alkusoiton rakenne noudatti muuten tuota edellä mainittua toista osaa. (Nuottiesimerkki 12.)

Samalla aloin hahmotella uudestaan jo aiemmin mainitsemaani sopraanon ja jalkiomelodian keskustelua *Ad cenam Agni providi* -hymnin melodiasta *Symphonie Romanen* toisen osan mallin mukaisesti. (Nuottiesimerkki 13.) Lopulta kirjoitin Kallion kirkon urkujen ääressä improvisaation pääkohdat nuoteille löytäen melodioiden keskusteluyhteyden sekä harmoniamailman säestämään keskustelua. Innostuin erityisesti Kallion kirkon urkujen pääsormion *Flûte harmonique 8'* -huilusta, joka soi kirkkotilassa äärimmäisen kauniisti. Tämä improvisaatio päättyi lopulta yhdessä laulettuun *Ad cenam Agni providi* -hymnin jälkeiseksi ehtoollismusiikiksi. (Nuottiesimerkki 14.)

Nuottiesimerkki 11. Charles-Marie Widor: *Sinfonia* nro 8, Op. 42 No. 4, osa II.

16

**II.**

G.Flûte de 8. - P.Flûtes 4 et 8. - R.Voix céleste. - Ped.Bourdon de 8 et de 16.

**Moderato cantabile** (♩ = 70.) GR

Nuottiesimerkki 12. Hahmotelmani *Ad cenam agni providi* -hymnin improvisoidusta alkusoi-  
tosta. Nuotin yläreunassa myös suunnitelma rekisteröinnistäni Kallion lehteriuruilla.

Handwritten musical score for the hymn "Ad cenam agni providi". The score is written on a grand staff with a treble clef and a 2/4 time signature. The title "Ad cenam agni" is written at the top. The music features a melody in the treble clef and a bass line in the bass clef. Chords are indicated by letters (F, C, Dm, F) and fingerings are marked with numbers 1-4 and plus signs. The score is divided into four measures.

Nuottiesimerkki 13. Charles-Marie Widor: *Symphonie Romane*, osa II.

Printed musical score for Charles-Marie Widor's "Symphonie Romane, osa II". The score is written on a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into three systems. The first system includes a piano (p) dynamic marking and a rehearsal mark (Ped. G. P. R.). The second system includes a forte (f) dynamic marking. The music features a complex texture with multiple voices and a prominent bass line.

Nuottiesimerkki 14. Muistiinpanoni ehtoollismusiikki-improvisaatiosta.

Karin Johansson kuvailee tutkimuksessaan improvisointia osana liturgiaa seuraavasti: "[improvisoidessaan] urkuri hallitsee jatkuvasti kirkkotilan sointimaailmaa ja tekee päätöksiä, joilla on vaikutuksia kaikkiin läsnäolijoihin."<sup>343</sup> Jumalanpalveluksessa improvisoidessani ovat reagointiaistini vahvimmillaan. Vaikka improvisaatio olisi suunniteltu pitkällekin, tilanne itsessään vaikuttaa soittooni. Aloittaessani yhdessä laulettavan virren alkusoittoa teen päätöksen temposta, jonka olisi hyvä olla samassa suhteessa itse virteen. Tempopäätökseen vaikuttaa käytössä olevan soittimen, kirkkotilan akustiikan sekä oman vireystilani lisäksi mielikuva siitä, miten läsnä oleva seurakunta laulaa alkusoittoa seuraavaa virttä. Minkälainen tempo tukisi parhaiten juuri tätä paikalle kokoontunutta seurakuntaa?

Tässäkin jumalanpalveluksessa ehtoollismusiikki-improvisaatio toteutui lopulta rekisteröinnin ja jonkin verran myös muodon suhteen eri tavoin kuin olin suunnitellut. Virren viimeistä säkeistöä soittaessani yritän urkurina päätellä, minkälainen tilanne ehtoollisenjaon suhteen on, eli kuinka kauan ehtoollinen kestää ja kuinka paljon musiikkia tilanteessa tarvitaan. Tämän arvion perusteella teen yhtä aikaa päätöksen, millaisilla musiikillisilla ratkaisuilla siirryn yhdessä laulettuun virren päätöksestä improvisaatioon ja minkälaisen tilanteen järjestän äänikertojen suhteen, jotta improvisointi toteutuisi myös äänimaisemaltaan haluamallani tavalla. Tilanne on usein niin nopea ja päätöksiä niin monta, että jotain saattaa jäädä huomaamatta, kuten tämänkin iltamessun ehtoollismusiikin rekisteröinnissä kävi. Lopputulos oli erilainen

<sup>343</sup> Johansson 2008, 105.

kuin suunnitelma, mutta toisaalta muutokset kuuluvat improvisointiin. Ohjelmistosoittoon tai messusävelmien säestämiseen verrattuna koen urkurina olevani improvisoidessani eri maailmassa – tilanteessa, jossa uusia ratkaistavia asioita on usein monta lähes päällekkäin ja ne tehdään nopeasti.

Kuten säestäjän työhön, myös liturgiseen improvisointiin näiden edellä esiteltyjen esimerkkien 1800–1900-lukujen ranskalainen urkumusiikki on tuonut uudenlaisia näkökulmia. Mustavalkoisesti kuvaten klassinen saksalaiseen traditioon nojaava fuuga virren alkusoittona olisi vahvistanut perinteistä mielikuvaa jumalanpalveluksen musiikista.<sup>344</sup> Kyseinen ratkaisu ei olisi myöskään sopinut tilaisuuden musiikilliseen maailmaan. Näiden improvisaatioitten suunnittelu messun solistisen urkumusiikin pohjalta on haastanut minua urkurina ja vahvistanut rooliani improvisoijana. Niiden kautta myös löysin niin sanottujen musiikillisten sanojen merkityksen tutkimuksessani.

## 4.7 Järjestelijänä ja työryhmän jäsenenä

Muutamaa päivää ennen neljättä opin- ja taidonnäytetilaisuuttani kirjoitin päiväkirjamaisen tekstin, joka alkaa:

*Nyt alkaa olla paketti kasassa. Widor ja Dupré toimivat ihan ok. Lähinnä kyse on herkistelystä ja keskittymisestä – ei saa pitää kiirettä. Messusävelmät on kirjoitettu, opeteltu, rekisteröity, monistettu. Vielä pitää teipata vihko kasaan, laittaa tarkemmin rekisteröintilappu. Ja mulla on vihdoon avustajat!*

Jumalanpalveluksen aikana läsnäolija kuulee, kuinka urkuri soittaa urkuparvella, mutta muu osa urkurin työstä ei näyttäydy kuulijalle. Jotta ”paketti olisi kasassa”, on urkurin tehtävä lukemattomia pieniä ja suuri päätöksiä sekä huolehdittava monista käytännön asioista edellä mainittujen eri muusikon roolien tehtävien lisäksi. Ilman tätä työtä ei kokonaisuus synny.

---

<sup>344</sup> Omana opiskeluaikanani kirkkomusiikoiden peruskoulutuksessa olivat urkuimprovisoinnin peruselementteinä erilaiset saksalaiseen barokin ajan traditioon nojanneet fugetat, fuugat ja erilaiset urkukoraalit.

Ajattelen, että jumalanpalvelus on yhteistyötä pappien, kanttorien ja muiden toimittajien sekä seurakunnan kanssa. Kallion iltamessussa työryhmän ytimen muodostivat liturgina ja saarnaajana toiminut pappi, esilaulua tukeneen kuoron johtajana toiminut kanttori sekä minä, urkuri. Yhteistyö lähti liikkeelle yhteisillä tapaamisilla, joissa päätettiin jumalanpalveluksen kaava ja miten sen eri elementit toteutetaan. Urkurina, joka oli pitkälti suunnitellut messun musiikkielementit jo etukäteen, tehtävänäni oli sanoittaa työryhmälle, mitä messun musiikki mielestäni sisälsi ja tarkoitti. Pitkin matkaa työryhmän kesken tarkennettiin *Syksyn pääsiäisen iltamessun* yksityiskohtia. Myös vallinnut koronapandemiatilanne muutti alkuperäisiä suunnitelmia aivan viime metreille saakka muun muassa kuoron sijoittelun suhteen, kun kuorolaisten väliset turvavälit tuli huomioida. Vielä samalla viikolla, syys-lokakuun vaihteessa 2020, käytiin keskustelua läsnäolijoiden kasvomaskien käytöstä ja turvaväleista kirkossa. Tähänkin keskusteluun minä urkurina jouduin ottamaan kantaa. Yhteistyötä helpotti paljon työryhmän jäsenten keskinäinen tuttuus: yhteinen kommunikaatio oli toimivaa, myös silloin, kun näkökulmat erosivat.

Näin laajasti musiikkia sisältävässä jumalanpalveluskokonaisuudessa yhteistyön, jossa jokaisella henkilöllä on oma mutta painoarvoltaan yhtäläinen roolinsa, merkitys korostuu erityisesti. Yhteistyö ja vuorovaikutus ei ole vain yksisuuntaista ”ota mukaasi pappi ja houkuttele hänet tekemään sitä ja tätä messussa.” Toki yhteistyö esimerkiksi vahvasti musiikkipainotteisen messun suhteen on sitä helpompaa, mitä innostuneempia työryhmän eri jäsenet ovat erityispainotteisesta messusta. On kuitenkin muusikon asiantuntijuutta saada työryhmän muut jäsenet innostumaan musiikkipainotteisestakin messusta vuorovaikutuksen välinein. Muusikko ei voi olla vain yksipuolinen kokonaisuuden ja yksityiskohtien suunnittelija, vaan hänen on oltava valmis keskusteluun, jakamiseen ja oppimiseen kollegoiltaan. Kokemukseni mukaan vuorovaikutus työryhmän kesken on ratkaisevana tekijänä tasapainoisen kokonaisuuden syntymisessä. Yhteistyön kautta messun kieli – puhuttu, musiikillinen ja hiljaisuuden kieli – tulevat yhteneväisiksi.

Työryhmän kanssa suunniteltu jumalanpalvelus antaa minulle urkurina tukea ja varmuutta. Tutkimukseeni kuuluneissa opin- ja taidonnäytetilaisuuksissani yhteistyö tilaisuuksien muiden toteuttajien kanssa vahvasti ratkaisujani musiikin paikoista kokonaisuudessa, rekisteröinneissäni sekä valitsemissani tempoissa. Koin, että meillä, jotka vastasimme jumalanpalveluksen kulusta, oli yhteneväinen näkemys siitä, mitä haluamme tältä tilaisuudelta. Vaikka tällaisessa taiteelliseen tutkimukseen liittyvässä jumalanpalveluksessa vastuu on erityisellä tavalla painottunut minuun,

tutkijaan, ajattelen, että juuri silloin työryhmän yhteneväisen näkemyksen tarve korostuu erityisesti. Istuessani urkujen ääressä luottamus kollegoihin kantaa. Uskon, että yhteistyö tasa-arvoisella ja kunnioittavalla dialogilla ilman turhaa hierarkiaa ja rajoja on avain jumalanpalvelukseen, jossa eri elementit palvelevat evankeliumin sanomaa.

## 5 Urkuri vuorovaikutuksen ja osallisuuden vahvistajana liturgiassa

Kirkkomuusikkona ja urkurina olen pohtinut, miten osallistumisen, toimijuuden tai osallisuuden käsitteet liittyvät liturgiseen ympäristöön, jossa läsnä olevien eli seurakuntalaisten ensisijainen tehtävä näyttäisi olevan kuunteleminen ja paikalla oleminen. Jumalanpalvelus kuitenkin eroaa esimerkiksi konserttitilanteesta siinä, että jumalanpalveluksen teologinen lähtökohtana on Jumalan ja seurakunnan jatkuva vuoropuhelu. Seurakuntalainen on aktiivinen toimija suhteessa Jumalaan rukoillen, laulaen, kuunnellen ja läsnä ollen. Teologi James A. White on sanonut, että vaikka viime vuosina on paljon puhuttu todellisen, tiedostetun ja aktiivisen osallistumisen merkityksestä, meidän täytyy myös huomioida ne tekijät, jotka vaikuttavat passiivisesti tai alitajuisesti osallistumiseemme. Kuten minkäläinen kirkkotilan arkkitehtuuri on, mitä visuaalisia elementtejä jumalanpalveluksen toimittamisessa on tai minkäläinen akustiikka on.<sup>345</sup>

Tässä luvussa lähestyn liturgiaa osallisuuden kokemisen näkökulmasta niin urkurina kuin luovan prosessin mahdollistajana. Mikä on urkurina suhteeni jumalanpalveluksessa koettuun osallisuuden kokemukseen? Kokoan luvussa yhteen tutkimukseni eri elementit: ranskalaisen musiikin, suomalaisen liturgisen viitekehyksen, musiikilliset sanat sekä näihin liittyvän osallisuuden kokemuksen vahvistamisen. Vastaan näin tutkielmani pääkysymykseen siitä, minkälaisin eri tavoin urkuri on vuorovaikutuksessa jumalanpalveluksessa ja suhteessa jumalanpalvelukseen. Tapausesimerkiksi nostan viidennen opin- ja taidonnäytetilaisuuteni Helsingin tuomiokirkossa.

### 5.1 Osallisuuden kokeminen osana liturgiaa

*Istun Solesmesin luostarikirkon penkissä jälleen kerran aamupuolikahdeksalta. Kellot ovat lakanneet soimasta ja benediktiiniluostarin munkit laulavat laudeksen kolmatta psalmia latinaksi. Seuraan tilaisuuden kulkua pienestä vihreästä kirjasesta, jossa latinaksi toimitettu rukoushetki on käännetty ranskaksi. Gloria Patri -doksologian kohdalla nousen seisomaan muiden läsnäolijoiden kanssa. Mietin, mitä minä*

---

<sup>345</sup> White 2003, xiii.

*teen luterilaisena muusikkona roomalaiskatolisessa luostarin rukoushetkessä. Miten muutamassa päivässä näistä päivääni rytmittävistä rukoushetkistä on tullut eräänlaisia hengähdyshetkiä?*

Käsitteenä osallisuus on monialainen, eikä sitä ole yhteiskunnallisesti määritelty. Sitä voidaan lähestyä monenlaisten laadullisten sisältöjen kautta. Kansalaiskasvatuksen sosiaalipedagogista teoriakehystä selvittävässä tutkimuksessaan Elina Nivala määrittelee kansalaisuuden osallisuuden tarkoittavan lähtökohtaisesti sisäpuolisuutta. Osallisuus on Nivalan tutkimuksen lähtökohdilta yhteisön jäsenyyttä, jossa annettu, osallistuva ja koettu jäsenyys yhdistyvät. Yhteisöön kuuluminen ja oikeus osuuteen yhteisön hyvästä ovat osallisuutta. Samalla mitä laajemmat velvollisuudet yhteisön jäsenenä on, sitä vahvempaa on osallisuuden turvaaminen yhteisössä. Ihanteena on osallisuuden toteutuminen osallistuvana jäsenyytenä. Osallisuus toteutuu lopulta silloin, kun yhteisön jäsen kokee olevansa osa yhteisöä elämän, tekemisen ja vuorovaikutuksen kautta.<sup>346</sup> Vaikka Nivala käsittelee määritelmässään erityisesti kansalaisuuden osallisuutta, on kyse nähdäkseni määrätyn yhteisön jäsenen osallisuudesta. Siksi näen siinä yhteyttä jumalanpalvelusyhteisöihin ja niihin liittyvän osallisuuden kokemukseen. Seurakunta ei ole passiivinen yleisö, vaan palvova yhteisö.<sup>347</sup> Viime vuosina Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa on nostettu esiin erityisesti osallistuvaa, tekemisen kautta nähtyä osallisuutta myös jumalanpalveluselämässä. Tähän viittasin jo johdantoluvussa.

Nivalan mukaan osallisuuden edellytyksenä ovat *yhteisön tarjoamat osallisuuden mahdollisuudet (puitteet), jäsenen valmiudet (tiedollisia, taidollisia ja toiminnallisia valmiuksia), osallistuminen* (ihmisen toiminnallista läsnäoloa inhimillisissä suhteissa: vastaanottajana, kantaa ottajana ja toteuttajana) ja *kokemus yhteisöön kuulumisesta* (ei pelkkä muodollinen jäsenyys, vaan kokemus). Näiden edellytysten täyttyessä henkilön kokemus osallisuudesta eli kokemus sisäpuolisuudesta yhteisönsään voi kehittyä.<sup>348</sup>

Olin helmikuun 2018 Pariisissa syventymässä *ancien régime* -ajan ohjelmistoon ja materiaaleihin. Residenssijakson jälkeen lähdin tutustumaan Loiren laaksossa olevan Solesmesin Saint-Pierren benediktiinisääntökunnan luostarin rukoushetkielämään. Luostari on edelleen tunnettu gregoriaanisten sävelmien parissa

---

<sup>346</sup> Nivala 2008, 166–168.

<sup>347</sup> Palvelkaa Herraa iloiten 2009, ix.

<sup>348</sup> Nivala 2008, 168–172.

tekemästään tutkimustyöstä. Naisena en saanut yöpyä itse luostarissa, mutta sain edullisen majoituksen luostarin porttia vastapäätä olevasta talosta. Kuuden päivän ajan kävin säännöllisesti rukoushetkissä ja messussa: kello 7.30 oli *laudes*, kello 10 messu, kello 13 *sexe*, kello 17 *vesper* ja kello 20.30 *kompletorio*. Tilaisuuksien välissä kirjoitin, ulkoilin, tein ruokaa, söin ja nukuin. Muutaman päivän jälkeen havahduin pohtimaan kesken rukoushetkeä, miksi istun siellä. Rukoushetki itsessään oli tuttu kaavoineen, kirkkotila hämyisen mystinen, ihmiset ystävällisiä, ja toisaalta luterilaisena pohdin, olinko ulkopuolinen roomalaiskatolisessa jumalanpalveluksessa. Yritin mahdollisuuksieni mukaan käyttäytyä muiden tavoin, jotta en olisi olemassaolollani aiheuttanut hämmennystä seurakuntalaisten rukoushetkeen osallistumiselle. Pyrin tiedostamattani liittymään kyseisen rukoilevan yhteisön elämään tuon viikon aikana fyysisellä käyttäytymiselläni.

Seurakuntalaisen osuus oli näissä luostarin rukoushetkissä kuuntelemista istuen ja välillä seisomaan nouden sekä *Isä meidän* -rukoukseen yhtymistä, siis eräällä tavalla passiivisempaa kuin minulle tutussa luterilaisessa kontekstissa. Gregoriaaniset sävelmät luostarikirkon akustiikassa veivät tilaisuutta eteenpäin. Paastonajan vuoksi edes messussa ei käytetty urkuja. Nopeasti kuitenkin näistä pienistä asioista tuli minulle merkityksellisiä. Rukoushetket rytmittivät päivääni. Pysähdyin kirkon hiljaisuuteen, seurasin tekstejä ja tyhjensin ajatukseni. Liityin kokemuksen kautta osaksi yhteisöä. Havahduin ajatukseen läsnä olemisesta. Rukoushetkistä hävisi suorittaminen. Sen sijaan tärkeintä oli olla läsnä: läsnä kirkossa, läsnä rukoushetkessä, läsnä itseni kanssa sekä läsnä yhteisön ja tradition osana.

Nivalan osallisuuden edellytyksen teorian mukaisesti säännölliset rukoushetket *loivat puitteet* osallistumiselleni. Kristittyinä minun oli helppo yhtyä *tiedollisesti ja taidollisesti* yhteisön rukoukseen. *Osallistujana* olin lähinnä vastaanottaja, mutta myös yhteen ääneen luettavien rukousten kohdalla sekä seisomaan noustessani aktiivinen toimija, joka liittyi äänellään ja liikkeellään osaksi kristittyjen yhteisön ääntä tuossa kaikuvassa luostarikirkossa. Kuuden päivän aikana ehdin saada jo *kokemuksen yhteisöön kuulumisesta*. Minua autettiin oikean tekstin löytämisessä, minua tervehdittiin, ja pyrin itse toimimaan yhteisön puitteiden mukaisesti. Huolimatta siitä, etten aktiivisesti osallistunut rukoushetkien suunnitteluun ja muotoon, sain osallisuuden kokemuksen, joka muutti suhtautumistani läsnä olemisesta jumalanpalveluksessa. Kristittyjä yhdistävä minulle tuttu traditio ja paikallisen rituaalin toistuvuus, yksinkertaiset helposti omaksuttavat yhteiset toiminnot sekä yhteisön pienet

ja samalla merkitykselliset tavat huomioida vieras vahvistivat kokemusta osallisuudesta tänne yhteisöön.

Kun peilasin Nivalan osallisuuden edellytyksen teoriaa kokemukseeni Solesmesissa, se herätti minut kiinnittämään huomioni osallisuuden kokemisen moninaisuuteen. Kokemus osallisuudesta yhteisöön voi syntyä muutenkin kuin aktiivisen vaikuttamisen kautta.

## 5.2 Jumalanpalvelus luovana prosessina osallisuuden vahvistamisen näkökulmasta

Laura Huhtinen-Hildén ja Anna-Maria Isola ovat kuvanneet, kuinka luovuus ja luova toiminta voivat rakentaa hyvinvointia ja lisätä siten osallisuuden kokemuksia.<sup>349</sup> Luova tekeminen rakentaa merkityksellisyyden, mahdollisuuksien ja osallisuuden tilaa. Osallisuuden tila muodostuu tarpeiden, resurssien ja vuorovaikutuksessa syntyvien merkityksellisyyden kokemusten myötä. Ilmaisuihin, leikkimiseen, luovuus ja mielikuvat rakentavat ja laajentavat tätä kokemuksellista tilaa, jonka kautta elämäämme avautuu uusia ulottuvuuksia ja mahdollisuuksia.<sup>350</sup>

Huhtinen-Hildén ja Isola määrittelevät osallisuuden kokemuksen luovan toiminnan yhteydessä subjektiivisena kokemuksena, jossa henkilö kokee olevansa osa yhteisöä. Kokemusta on liittyminen, kuuluminen, yhteisyys, osallistuminen ja vaikuttaminen. Osallisuuden syntymekanismeina ovat *tarpeet* (tunteet, turva, vapaus), *resursit* (toimeentulo, sivistys, luottamus, luonto, turva ja taide) sekä *vuorovaikutus*. Nämä kolme mekanismia vaikuttavat osallisuuden tilaan ja sen myötä myös hyvinvointiin. Osallisuuden kokemukset rakentuvat ja vahvistuvat artikkelin kirjoittajien mukaan ensinnäkin *virittäytymisestä*, jossa toiminnan ohjaaja luo turvallisen ja sallivan tilan vuorovaikutukselle, ja toiseksi *etäännyttämisestä*, jossa luova toiminta mahdollistaa turvallisen etäännyttämisen arjesta. Taiteen kautta kokemus tulee ilmi uudella tavalla, se antaa mahdollisuuden niin sanotusti *sanoittaa uudella tavalla* prosessia. Luova toiminta mahdollistaa *tunteiden ja kokemusten jakamisen*

---

<sup>349</sup> Huhtinen-Hildénin ja Isolan tutkimustulokset ovat osa Elämäni sävelet -tutkimusta, joka on osa valtakunnallista sosiaalisen kuntoutuksen kehittämishanke SOSKUA. Hankkeen ylätaivoitteena oli selkeyttää ja yhtenäistää sosiaaliseen kuntoutukseen liittyvää ymmärrystä ja valtakunnallista toimeenpanoa. (Huhtinen-Hildén & Isola, 2018, 7.)

<sup>350</sup> Huhtinen-Hildén & Isola 2018, 8.

moninaisin eri tavoin. Se myös mahdollistaa *nähdyksi tulemisen* avulla hyväksynnän osana yhteisöä. Näitä luovan toiminnan prosessin eri kohtiin kuuluvia kokemuksia reflektoidaan jatkuvasti sekä kielen, ajattelun että luovien kokemusten avulla. Olen naisynta osallisuuden kokemuksen vahvistamiselle onkin itse prosessi, ei lopputulos.<sup>351</sup>

Tutkimuksen kohteena olleet jumalanpalvelukset ovat sisältäneet paljon musiikkia, erityisesti urkumusiikkia, jonka juuret ovat lähtöisin suomalaiseseen evankelisluterilaiseen kontekstiin nähden erilaisesta kulttuurisesta perinteestä ja kirkkokunnasta. Tällainen vahvasti musiikin, tai muun taiteen, varaan rakennettu jumalanpalvelus voidaan mielestäni nähdä luovana prosessina. Tilaisuudella on selkeät traditioon kuuluvat raamit, mutta eri osien toteutus voi olla hyvinkin luovaa yhteistä toimintaa.

Kirkossa tapahtuvaan konserttiin verrattuna jumalanpalveluksessa läsnäolijoilla on erilainen toimijuus, koska jumalanpalveluksen lähtökohdat ovat toisenlaiset. Luterilainen jumalanpalvelus on lähtökohdiltaan dialoginen. Ihmiset ja Jumala ovat dialogissa suhteessa toisiinsa.<sup>352</sup> Jumalanpalveluksessa läsnäolijat palvelevat Jumalaa ja kertovat hänen hyvistä töistään eri tavoin laulaen, lausuen, kuunnellen, rukoillen, istuen, seisten, polvistuen, syöden ja juoden. Jumalan Sana on läsnä sanoissa, musiikissa, kuvissa, hiljaisuudessa sekä leivässä ja viinissä, jotka koetaan yhdessä.<sup>353</sup> Näin musiikki osana jumalanpalvelusta ei soi koskaan tyhjiössä, vaan se käy dialogia suhteessa jumalanpalveluksen teksteihin, kirkkotilaan, läsnä olevaan yhteisöön sekä tunnelmaan. Kirkkohistorian emeritusprofessori Timothy J. Wengert ilmaisee musiikin olevan jännitteisessä suhteessa liturgiaan. Esimerkiksi kun rituaaliseen liikkeeseen, kuten kulkueeseen, liittyy musiikki, sekä kulkue että musiikki muuttuvat, ja kumpikin tulkitsee toistaan.<sup>354</sup>

Tutkimuksen jumalanpalveluksia tarkastellessani voin nähdä itseni tilaisuuden musiikin suunnittelijana ja toteuttajana luovan prosessin ohjaajan roolissa. Jumalanpalveluksen kokemuksellisuus taiteen ja tässä yhteydessä erityisen musiikin välityksellä on läsnä olevien henkilöiden kokema yhteinen luova prosessi, joka voi vahvistaa läsnäolijoiden osallisuuden kokemusta yhdessä koetusta tilanteesta. Urkurina, ja siten

---

<sup>351</sup> Huhtinen-Hildén & Isola, 2018, 6–12.

<sup>352</sup> Hulmi 2019, 16. Palvelkaa Herraa iloiten 2009, viii.

<sup>353</sup> ”Kuultavan ja näkyvän sanan välityksellä kolmiyhteinen Jumala puhuttelee meitä ja tekee meidät osalliseksi kaikista pelastuksen lahjoista. Rukouksissa, virsissä ja lauluissa ihminen vastaa Jumalan puhutteluun.” (Palvelkaa Herra iloiten 2009, viii.)

<sup>354</sup> Wengert 2007, 62.

luovan prosessin yhtenä ohjaajana, olen pyrkinyt mahdollistamaan yhteisellä suunnittelulla, käsiohjelmalla ja musiikillisilla sanoilla *turvallisen ja sallivan tilan*. Näin olen luonut paikalle tulijoille *mahdollisuuden virittäytyä osallisuuden tilaan*. Jumalanpalveluskontekstissa erityisen musiikin kokeminen kuuntelemalla ja laulamalla on yksi tapa mahdollistaa *etääntyminen läsnäolijan arjesta*. Tilaisuudessa luettaviin Raamatun teksteihin liittyvä soitinmusiikki sanoittaa kuultuja sanoja kokemuksen kautta uudella tavalla. Kun yhdessä kuunnellaan, hiljennytään, lauletaan ja koetaan musiikkia, on mahdollista *jakaa tunteita ja kokemuksia*, minkä myös soittaja kokee läsnäolijoiden tavasta olla kirkkotilassa. Jumalanpalveluksen lähtökohta on – tai ainakin pitäisi olla – *hyväksynnän ilmapiiri*, jossa kaikki ovat tervetulleita kokoontumaan, kuuntelemaan ja kokemaan Jumalan sanaa, rukoilemaan ja ateriomaan yhdessä.

Huhtinen-Hildénin ja Isolan mukaan luovaan ryhmätoiminnan prosessiin kuuluu osallisuuden kokemus. Sitä vahvistaa jatkuva reflektointi lausuttujen sekä soitettujen sanojen ja hiljaisuuden välillä. Jumalanpalveluksen kontekstissa on merkityksellistä erottautua arjesta Raamatun sanojen ja niistä kumpuavien ajatusten sekä kokemusten pohdinnalla. Liturgisessa tilanteessa musiikkiin liittyvää kokemuksellista vuorovaikutusta on urkurin ja läsnäolijoiden välillä, mutta myös musiikin ja liturgian välillä. Dialogisuuden perusedellytykset, toisen kuunteleminen tai kääntyminen toista kohden avautuen toiselle ja toisen kokemukselle, vahvistavat ajatusta vuorovaikutuksen moninaisuudesta myös kokemuksen kautta. Vuorovaikutus ei ole vain puhuttuja sanoja, vaan jaettua kokemusta.<sup>355</sup> Jumalanpalveluksessa Raamatun sanojen kokemisen musiikin välityksellä voi laajentaa Lutherin mukaan evankeliumin kokemiseksi.<sup>356</sup> Urkurin näkökulmasta tätä vuorovaikutuksellista kokemusta voi tutkimukseni mukaan vahvistaa myös niin sanottujen musiikillisten sanojen avulla.

### 5.3 Urkurin musiikilliset sanat ja osallisuuden kokemus Tuomiokirkon iltamessussa

Tohtorintutkintoni viidennessä jumalanpalveluksessa Helsingin tuomiokirkossa yhdistyivät monet tämän tutkimuksen elementit: ranskalainen urkumusiikki, suomalainen jumalanpalvelus, improvisointi sekä tarve löytää yhteys läsnä olevan yhteisön

---

<sup>355</sup> Buber 2004, 3, 22.

<sup>356</sup> Anttila E. 2011, 169.

ja urkurina luomani kokonaisuuden välille. Tässä iltamessussa toteutui käytännössä Huhtinen-Hildénin ja Isolan teoria luovasta prosessista osallisuuden vahvistajana. Arvioni oli, että Jeanne Demessieux'n sarja Seitsemän meditaatiota Pyhästä Hengestä (*Sept méditations sur le Saint-Esprit*) on musiikkina jotain sellaista, mihin jumalanpalveluksessa ei olla totuttu. Jo urkumusiikin määrä, noin 40 minuuttia, oli huomattava kuunneltavana kokemuksena. Demessieux'n käyttämä sävelkieli on yksityiskohtaisella tasolla ristiriitaistakin, mutta sitä leimaa teologisten käsitteiden kuvailu sävelin.

Taiteellisen ambitioni sekä urkurin mielenkiintoni vuoksi halusin käyttää tässä messussa Demessieux'n sarjaa Pyhästä Hengestä korostaen näin kirkkovuoden ajankohdan tekstejä, joissa valmistauduttiin Pyhän Hengen vuodattamiseen helluntaina. Koin, että tarve kuvailla musiikilla Pyhää Henkeä sekä tarve huomioida jumalanpalveluksen kokonaisuus ja yhteisö pakottivat minut tekemään ratkaisuja seurakunnan ja messun toimittajien osuuksien sekä messun *ordinarium*-osien toteuttamisessa. Messun kokonaisuudessa halusin korostaa musiikkia antamalla sille tilaa käyttäen myös puhuttuja elementtejä, muun muassa yhdessä lausuttuja eikä laulettuja vuoro-tervehdyksiä ja hiljaisuutta. Tilaisuuden muotoa ja puhuttuja elementtejä koskevat lopulliset päätökset tehtiin yhteistyössä messun pappien kanssa. (Taulukko 13.)

Koin, että messun *ordinarium*-osat oli toteutettava tavanomaisesta poiketen; kirkkokäsikirjan mukaiset messusävelmäsarjat olisivat jääneet musiikillisesti huomattomiksi Demessieux'n musiikin rinnalla. Toisaalta Demessieux'n urkumusiikki kaipasi jotain, mikä tukisi sen olemassaoloa. Näin päädyin improvisoimaan messun *ordinarium*-osat ja luomaan siten eräänlaisen oman urkumessun Demessieux'n musiikin vastapariksi. Improvisoidut osat olivat *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei* sekä *Benedicamus*, joista *Kyrietä*, *Gloriaa* ja *Agnus Deitä* olivat toteuttamassa laulaen myös kaksi kanttoria. Suuressa mittakaavassa maalasin viimeisessä taiteellisen osion tilaisuudessa musiikillisesti yhtenäistä freskoa, jonka runkona ja siten viitekehysenä oli suomalaisen jumalanpalveluksen kaava. Freskon elementteinä olivat johdantoluvussa kuvatus metodikuvani mukaisesti ennalta valittu Demessieux'n musiikki ja sen inspiroimat improvisaatiot sekä puhutut osuudet.

Taulukko 13. Helsingin tuomiokirkon messun musiikki kaavassa.

I Johdanto	Johdantomusiikki	I osa <i>Veni Sancte Spiritus</i>
	Alkusiunaus	lausuttuna
	Johdantosanat	
	Yhteinen rippi	
	Päivän psalmi	II osa <i>Les Eaux</i>
	<i>Herra, armahda</i>	improvisoitu
	<i>Kunnia ja Laudamus</i>	improvisoitu
	Päivän rukous	
II Sana	Ensimmäinen lukukappale	
	Vastaus	III osa <i>Pentecôte</i>
	Toinen lukukappale	
	Päivän virsi 111: 1,2,6,7	Demessieux alkusoitto, ja virren soinnutus sen pohjalta
	Evangeliumi	
	Saarna	
	Uskontunnustus	
		IV osa <i>Dogme</i>
	Yhteinen esirukous	<i>Veni Creator</i> -sekvensi laulettuna, rukousta rytmittivät puhutut osuudet
III Ehtoollinen	Valmistelu (Uhrivirsi)	V osa <i>Consolateur</i>
	<i>Eukaristinen rukous</i>	
	– <i>ehtoollisvuorolaulu</i>	lausuttuna
	– <i>prefaatio</i>	
	– <i>Pyhä</i> -hymni	improvisoitu
	– <i>postsanctus</i>	
	– <i>ensimmäinen epikleesi</i>	

	– ehtoollisen asetussanat	
	– anamneesi	
	– toinen epikleesi	
	– muistorukoukset	
	– doksologia	
	Isä meidän -rukous	
	Herran rauha	lausuttuna
	Jumalan Karitsa	improvisoitu
	Ehtoollisen jakaminen	VI osa Paix
	Kiitosrukous	
IV Päätös	Ylistys	improvisoitu
	Siunaus	
	Päätösmusiikki	VII osa Lumière
	Lähtettäminen	

## Musiikilliset sanat Helsingin tuomiokirkon iltamessun *ordinarium*-osissa

Improvisoitujen *ordinarium*-osien lähtökohtana olivat kyseisten osien teologiset taustat, historialliset käytänteet sekä Demessieux'n musiikista nousseet tunnistettavat elementit eli musiikilliset sanat. Nämä lähtökohdat määrittelivät pitkälti osien etukäteen päättämäni rakenteen. Hypoteesini oli, että loisin messusta näin musiikillisesti ehjän kokonaisuuden, minkä avulla voisin urkurina tukea läsnä olevaa yhteisöä jumalanpalveluksen kokijoina. Olinhan jo aiemmissa taiteellisen osion tilaisuuksissa luonut kokonaisuuksia käyttämällä virsien alkusoittojen ja säestysten sekä messusävelmien säestyksissä elementtejä tilaisuuksien sooloteoksista. Kuvailen seuraavaksi musiikillisten sanojen käyttöä messun improvisoiduissa *ordinarium*-osissa.

*Kyrien* perusajatuksena oli jo Vanhan testamentin kirjoituksista nouseva jatkuva rukous Jumalaa kohtaa. Halusin improvisaatiossani kuvata tätä jatkuvaa rukousta matalla soineella nopeahkolla ja muuttumattomalla triolikuviolla. Kuvion sävelet poimin Demessieux'n sarjan kolmannen osan *Pentecôte* toiseksi viimeisestä jaksosta. Olin myös päättänyt etukäteen, että *Kyrie* rakentui *alternatim*-tradition mukaisesti urkurin ja laulajien improvisoidulle vuorottelulle. *Kyrie* jakaantui siten yhdeksään pienempään jaksoon: Herra, armahda (urut), Herra, armahda (laulaja 1), Herra, armahda (urut), Kristus, armahda (laulaja 2), Kristus, armahda (urut), Kristus, armahda (laulaja 1), Herra, armahda (urut), Herra, armahda (laulaja 2), Herra, armahda (urut).

Näiden ratkaisujeni jälkeen koin vaikeaksi päättää, millaisin sävelkuluin tulkitsisin *Kyrien* urkusäkeitä. Päädyin lopulta nostamaan teemaksi Demessieux'n sarjan helmluntain sekvenssiin viittaavasta ensimmäisen osasta kolmen ensimmäisen sävelen aiheen, joka toistui kyseisessä osassa useampaan kertaan. Sarjan ensimmäisen osan olin sijoittanut messun johdantomusiikiksi. Näin sävelaihe oli jo tullut tutuksi, kun käytin sitä *Kyrien* teemana. Laulajille annoin vapaat kädet toteuttaa omat *Kyrien* säkeensä. Ohjeeksi annoin ainoastaan, että he käyttäisivät suomen kielen sanoja. Laulajat päätyivät improvisoimaan gregoriaanisten sävelmien melismojen tyylistä.

*Gloria in excelsis Deo* -osan suunnittelussa ensimmäisenä ajatuksena oli toteuttaa sen ensimmäinen säe ”Kunnia Jumalalle korkeuksissa” kirkkosalissa istuvan yhteisön keskeltä. Kaksi kirkkomusiikin opiskelijaa lupautui laulamaan tämän antamieni ohjeiden mukaisesti. Seurakuntatyössä olen kokenut merkityksellisenä yhteisön kannalta sen, että kyseinen säe lauletaan seurakunnan keskuudesta samalta tasolta. Ei siis jostain ylhäältä, edestä tai takaa, vaan jumalanpalvelusta viettävän yhteisön joukosta. Jumalanpalveluksen opas myös ohjeistaa erityisesti seurakuntalaisten ottavan vastuun tämän osion toteutuksesta.<sup>357</sup> ”Kunnia Jumalalle korkeuksissa” -laulun toteutus keskeltä seurakuntaa vahvistaa seurakuntalaisen osallisuuden kokemuksen tunnetta: samanlaisilla penkeillä istuva vertaiseni ihminen laulaa jumalanpalveluksessa tekstin, jota Luukkaan evankeliumin mukaan enkelit lauloivat jouluyönä.

Toinen lähtökohta *Gloria in excelsis Deo* -osalle oli sen *Laudamus*-hymnin rakenteellinen kolmijakoisuus Isästä, Pojasta ja Pyhästä Hengestä sekä keskimmäisen jakson ajatus Pojan eli Jeesuksen elämästä, kuolemasta ja ylösnousemuksesta. Halusin ilmaista improvisaatiossani *Laudamus*-hymniin kuuluvan kolmiyhteisen Jumalan sekä

---

<sup>357</sup> Palvelkaa Herra iloiten 2009, 79.

pelastushistorian. Päädyin musiikillisena aiheena käyttämään suomalaiselle jumalanpalveluskävijälle tutun virren 126 ”Me kiitämme sinua” alkuteemaa. Rakensin improvisaation kolmisäkeistöiseksi siten, että jokaisella säkeistöllä oli sama teema lähtökohtanaan, aivan kuten hymneissä on tradition mukaan. Urkusäkeistöjen väleissä laulajat improvisoivat tekstinään messusävelmiston mukainen *Laudamus*-hymnin kertosäe ”Me kiitämme, me kunnioitamme, me palvomme ja ylistämme sinua”. Kolmisäkeistöisen *Laudamus*-improvisaation toisena musiikillisena innoittajana oli Demessieux’n sarjan neljäs osa *Dogme*, jonka perustuu otsikonmukaisesti opinkappaleisiin. Myös tämä Demessieux’n sarjan osa, jonka soitin messun uskontunnustuksen jälkeen, oli selkeästi kolmijakoinen. Koin vahvasti, että osan ensimmäinen jakso suurine tutti-sointuineen viittaa Jumalaan. Näin myös *Laudamus*-improvisointini ensimmäisen Jumalaan viittaavan säkeistön toteutin suurilla soinnuilla, jotka oli rekisteröity vahvasti *anches*-rekisteröinnillä. *Dogmen* välijakson mallin mukaisesti oman improvisointini keskimmäinen, Jeesukseen ja hänen pelastushistorialliseen merkitykseensä viitannut, säkeistö oli myös hiljaisempi *fonds*-rekisteröinnillä triossa soitettu osa. Tämä improvisaationi säkeistö päättyi kolmeen pysäyttävään sointuun, millä halusin ilmaista Pojan kuolemaa. Minulle *Dogmen* päättävä jakso liikkuvine *forte*-kulkuineen on viittaus vahvasta tuulen eli Pyhän Hengen puhalluksesta, mitä käytin yhdistävänä musiikillisena sanana oman *Laudamus*-improvisointini kolmannessa säkeistössä. Kolmas *presto*-henkinen säkeistö rakentui sormiolla nopeasti *crescendolla* tehdyistä murretuista soinnuista ja basson *cantus firmuksesta*, joka lopulta palasi suuriin *Laudamuksen* alusta tuttuihin sointuihin.

*Sanctus* jakaantui improvisaatioissani kahteen jaksoon samalla tavalla kuin hymnin teksti koostuu Vanhan testamentin ja Uuden testamentin teksteistä. Sen pääelementtinä olivat jo aiemmin mainitut Jumalaan viittaavat suuret soinnut. Käytin myös tässä improvisaatioissa edellä mainitun *Dogme*-osan kaltaisia suuria sointuja musiikillisina sanoina ja viittauksena Jumalaan. Toisin kuin tyyppillisessä lähes *forte*-rekisteröinnillä aloitetussa *Sanctuksessa*, halusin aloittaa tämän improvisaation hiljaisilla leveillä ja isoilla soinnuilla sormion bassorekisteristä. Ajatukseni taustalla olivat gregoriaanisessa ohjelmistossa esiintyvät *Sanctukset*, jotka saattavat alkaa hiljaisemmin hyvinkin matalasta rekisteristä. Vähitellen sointujen dynamiikka kasvoi samalla kun soinnut laajentuivat siirtyessään kohti diskanttia. *Sanctuksen* jälkimmäinen puoli muodostui kahdesta eräänlaisesta huudahduksesta, jotka viittasivat hymnitekstin *Hoosianna*-huutoihin.

*Agnus Deissa* avustivat jälleen laulajat. Improvisaatio muodostui kolmesta urkusäkeestä, millä halusin viitata *Jumalan Karitsa* -tekstin kolmisäkeiseen muotoon. Kaksi ensimmäistä säettä olivat tekstin tavoin muuten identtisiä, mutta toisen säkeen melodian lauloi suomenkielisellä tekstillä toinen laulajista toisen laulaessa improvisoitua ylä-ääntä latinaksi. Kolmas säe oli variaatio kahdesta ensimmäisestä säkeestä uruilla soitettuna. Sen päätteeksi toinen laulajista improvisoi loppukaneetin. Näin myös tässä osassa oli viittaus *alternatim*-traditioon. *Agnus Dein* teemana ja musiikillisena sanana oli jo *Kyriessä* käyttämäni kolmen sävelen aihe Demessieux'n sarjan ensimmäisestä osasta.

*Benedicamus* oli tarkoituksellisesti hyvin lyhyt. Sen murretun soinnun olin rakentanut pian kuultavasta loppumusiikista eli Demessieux'n sarjan viimeisestä osasta *Lumière*. Teemana tämän musiikillisena sanana toimineen sointumaton päälle soitin viitteitä kirkkokäsikirjan rukoushetkienkin kaavassa olevasta *benedicamuksen* sävelkulusta, millä halusin yhdistyä suomalaisessakin traditiossa käytössä olevaan ylistyksen teemaan.

Improvisoidussa urkumessussani vuorovaikutusta ja kokonaisuutta luoneet musiikilliset sanat esiintyivät Demessieux'n sarjasta poimimissani lyhyissä sävelmotiveissa sekä Kolmiyhteiseen Jumalaan erityisesti viitanneissa musiikillisissa elementeissä. Toistin useampaan kertaan koko messun alkumusiikin aloittaneen kolmen sävelen motiivia *ordinarium*-osien improvisaatioitteni teemoina. Lisäksi muun muassa suuret soinnut viittauksena Jumalaan toistuivat niin *Gloria in excelsis Deossa* kuin *Sanc-tuksessakin*. Motiivien toisto messun aikana vertautuukin kirjallisuudessa tai elokuvissa käytettyyn retoriseen keinoon, jolla luodaan kertomuksen koheesiota eli sidosteisuutta. Myös kirjallisuudessa esiintyessään motiivissa on tärkeitä toistuvan sanan vertaiskuvallisuus. Musiikissa, jossa ei ole sanoja, motiivin vertaiskuvallisuus korostuukin erityisesti, mikä luo mahdollisuuden vahvistaa kunkin läsnäolijan omaa luovaa kokemusta.<sup>358</sup>

## Seurakunnan osallisuus iltamessussa

Tuomiokirkon messussa seurakunta osallistui laulamalla vain yhden virren eli päivän virren 111 neljä säkeistöä. Virren alkusoittona oli Demessieux'n urkukoraali samasta virrestä. Itse virren soinnutin Demessieux'n koraalin mallin mukaisesti. Näin virren

---

<sup>358</sup> Tieteen termipankki: motiivi.

soinnutus yhdistyi Demessieux'n harmoniamailmaan. Alkusoitto oli ajallisesti pitempi kuin yleensä olisin käyttänyt päivän virren alkusoittona, reilut kaksi minuuttia. Tässä kohtaa pituus oli kuitenkin merkityksellistä, koska näin ainoa yhdessä laulettu virsi sai myös alkusoittonsa myötä erityistä painotusta.

Muuten seurakunta osallistui aktiivisesti tähän messuun lausuen, rukoillen ja kuunnellen. Yhdessä lausuttuja osia olivat perinteisten uskontunnustuksen ja *Isä meidän*-rukouksen lisäksi *alkusiunaus* ja *vuorotervehdys*, rukousten aamenet sekä *sursum corda*<sup>359</sup> eli ehtoollisvuorolaulu sekä *Herran rauha*. Improvisoidut *ordinarium*-osien tekstit oli kirjoitettu käsiohjelmaan. Näin kuulija saattoi reflektoida osan tekstiä samalla kun kuunteli siitä soittamaani improvisaatiota. Myös Demessieux'n sarjan osien taustoittavat Raamatun ja kirkkokäsikirjan tekstit olivat luettavissa käsiohjelmasta. Huomautettakoon myös, että messussa käytettiin ehtoollisrukouksena muakelmaa syyrialaisesta ehtoollisrukouksesta, sillä liturgi koki messun musiikin vaativan parikseen myös sanallisesti vahvempaa rukoustekstiä.

Viidennessä opin- ja taidonnäytetilaisuudessa korostui solistisen urkumusiikin määrä. Musiikki, joka on peräisin vieraasta kirkkokunnasta ja kulttuurista, loi mahdollisuuden tutun traditioon nojautuneen rituaalin sisällä kokea osallisuutta taiteesta osana liturgiaa. Iltamessun pappien sanoitukset sekä käsiohjelman tekstit ja taustoitukset tukivat turvallisen viitekehyksen rakentumista. Tilaisuus antoi toivoakseni mahdollisuuden etäännyä arjesta ja uudelleen sanoittaa sekä reflektoida kuultua, luettua ja koettua yhdessä toisten kanssa. Tutun rituaalin sisällä tapahtunut luova prosessi mahdollisti urkurin näkökulmasta osallisuuden kokemisen vahvistumista.

---

<sup>359</sup> "Ylentäkää sydämenne".

## 6 Luovuutta ja häikäistymistä

”Sinun Musiikissasi me NÄEMME Musiikin, Sinun Valossasi me KUULEMME Valon.”<sup>360</sup> Olivier Messiaen 4.12.1977.

Joulukuun alussa vuonna 1977 Olivier Messiaen luennoi musiikin olemuksesta Notre Damen katedraalissa Pariisissa. Messiaenin mukaan musiikki voidaan nähdä osana pyhää kolmella eri tavoin: liturgisena, uskonnollisena sekä sellaisena, joka murtautuu kohti tuonpuoleista, kohti näkymätöntä sekä sanoin kuvaamatonta ja joka voidaan toteuttaa äänenväreillä (*le son-couleur*) aiheuttaen häikäistymisen tunteen. Messiaenille liturginen musiikki (*la musique liturgique*) kuului osaksi jumalanpalvelusta ja julisti Jumalasta hänen kirkossaan. Uskonnollinen musiikki (*la musique religieuse*) taas on kaikkialla ja kattaa erilaiset maat ja estetiikat. Näiden kahden yläpuolella on väritetty musiikki (*la musique colorée*), joka aiheuttaa saman kuin keskiaikaiset lasimaalaukset ja ruusuikkunat tekevät: ne antavat meille häikäistymisen (*l'éblouissement*) kokemuksen.<sup>361</sup>

Jumalanpalvelusta vietettäessä vuorovaikutuksessa ovat rituaali muotoineen ja sisältöineen, läsnä olevat ihmiset sekä kirkkotila visuaalisine ja akustisine ominaisuuksineen. Tilanteessa ovat läsnä toimittajien (papit, kanttorit, diakonit, avustajat) sekä paikalla olevien seurakuntalaisten erilaiset maailmat. Muusikon näkökulmasta oman vivahteensa tuovat käytettävissä olevien soittimien soivat maailmat. Näin jonkun määrätyn seurakunnan jumalanpalveluksen pysyvät elementit, kuten kyseinen kirkko ja sen soittimet, sekä muuttuvat elementit, kuten pyhän aiheen tekstit tai paikalle tulevan ihmisen omat odotukset ja mielialat, ovat kaikki osa kokonaisuutta, joka on joka kerta ainutlaatuinen.

Urkurina eri roolieni näkökulmista suunnittelen, harjoittelen sekä valmistelen jumalanpalvelusta yksin ja yhdessä muiden kanssa. Teen tiedon ja kokemukseni perusteella ratkaisuja, miten jokin musiikillinen yksityiskohta olisi hyvä toteuttaa tai miten mahdollistaisin parhaiten vuorovaikutuksen seurakunnan kanssa. Lopulta hetkessä syntyy jotain ainutkertaista, jossa kaikki edellä mainitut elementit ovat yhdessä.

---

<sup>360</sup> ”Dans Ta Musique, nous VERRONS la Musique, Dans Ta Lumière, nous ENTENDRONS la Musique...” (Messiaen 1978, 15.) Käännös Anna Pulli-Huomo.

<sup>361</sup> Messiaen 1978, 2, 14, 15.

Sellaista, jossa eri elementit heijastavat toisiinsa ja toimivat Messiaeninkin kuvaaman värikkään lasimaalauksen omaisesti suhteessa toisiinsa ilmaista jotain, mikä on sanoin kuvaamatonta. Minulle muusikkona, urkurina, tämä on se suola, miksi teen tätä työtä osana liturgiaa.

Taiteelliseen tohtorintutkintooni kuuluvassa tutkielmassani olen tutkinut, miten minä urkurina olen vuorovaikutuksessa jumalanpalvelukseen. Miten urkurina koen, lähestyn ja ymmärrän liturgista rituaalia? Miten voin ratkaisullani vaikuttaa läsnä olevan yhteisön osallisuuteen musiikista, joka on osa liturgiaa ja joka luonteeltaan saattaa olla kuulijalle vierasta? Liturgisena viitekehyksenäni on ollut suomalainen evankelisluterilainen jumalanpalvelus vuosina 2017–2022. Ranskalainen 1800–1900-lukujen roomalaiskatoliseen liturgiaan liittyvä urkumusiikki, jota olen käyttänyt tohtorintutkintoni taiteellisessa osiossa, on taas muodostanut tutkimukseni musiikillisen viitekehyksen.

Autoetnografiaan perustuneen metodini avulla olen kuvannut tapausesimerkeillä toimintaani ja käsityksiäni, jotka ovat liittyneet taiteellisen tohtorintutkintoni taiteellisen osion tilaisuuksiin. Olen tehnyt näistä viidestä jumalanpalveluksesta havaintoja soittamalla, kuuntelemalla, lukemalla, kirjoittamalla sekä refleктоimalla toimintaani. Taiteellisen toimintani taustana on ollut myös pyrkimys ymmärtää musiikilliseen viitekehykseeni liittyviä historiallisia taustoja. Metodini myötä tutkimukseni on korostunut tutkijan oma kokemus, mikä voidaan nähdä yksipuolisena lähestymistapana samalla kun tutkimuskysymyksessä on viitattu läsnä olevaan yhteisöön. Autoetnografisen kirjoittamisen myötä runsaat tapauskuvaukset muodostavat ison osan tutkielmasta. Toisaalta täytynee huomioida, että autoetnografiaan perustuvassa tutkimuksessa pyritään mahdollisimman selkeään kuvaukseen tutkijan toiminnasta, jotta tutkimuksen kulku olisi myös ulkopuoliselle lukijalle avointa.

Tohtorintutkintoni taiteellisessa osiossa en ole suoraviivaisesti rekonstruoinut historiallisia käytäntöjä. Olen kuitenkin pyrkinyt syventymään ranskalaiseen erittäin monisyiseenkin urkumusiikin historiaan liturgiassa 1800–1900-luvuilla. Olen päätenyt taiteellisiin ratkaisuihini suhteessa pitkään työkokemukseeni urkurina erilaisissa jumalanpalvelustilanteissa, kirkkotiloissa ja soittimien äärellä sekä suhteessa taiteilijan intuitioon, ja olen avannut näitä ratkaisuja tässä tutkielmassa. Tutkintoni taiteellinen osio on tarkoituksellisesti toteutettu viidessä erilaisessa kirkkotilassa viidellä erilaisella soittimella. Taiteellinen tutkimus sinänsä lähtee liikkeelle taiteilijasta tekijänä, joka ratkaisijana ja toimeenpanevana tutkijana on oppinut oman

menetelmällisen tavan edetä. Tässä tutkimuksessa olen taiteellisena tekijänä lähestynyt tutkimuskohdettani urkurin erilaisten roolien – solistin, säestäjän, sovittajan, improvisoijan ja työryhmän jäsenen – lähtökohdista.

Jumalanpalveluksen tutkiminen sen yhden tekijän näkökulmasta ja kokemuksen pohjalta on uutta. Suomalaista evankelisluterilaista kirkkoa ja jumalanpalvelusta on leimannut viime vuosikymmeniin saakka vahva oppiin perustuvan uskon korostus. Tämä on minun kokemukseni mukaan ilmennyt muun muassa vuonna 2000 tapahtuneen jumalanpalvelusuudistuksen suhteen vahvana suorittamisen näkökulmana. Suorittaminen näyttäytyy esimerkiksi jumalanpalveluksen oppaan *Palvelkaa Herraa iloitte* 3. painoksen lähestymistavassa jumalanpalveluksen toteutukseen. Vasta viimeisen vuosikymmenen aikana myös eletyn uskon ja sitä kautta koetun ja kokemuksen perusteella saadun tiedon merkitys on saanut enemmän huomiota osana jumalanpalveluselämän tutkimusta.

Musiikin teologinen tutkimus on harmittavasti jumalanpalvelusuudistuksen jälkeen lähes pysähtynyt Suomessa, minkä vuoksi esimerkiksi musiikin asema kokemuksellisuuden näkökulmasta osana jumalanpalvelusta on teologisesti jäänyt toispuoleiseksi. Suomalainen evankelisluterilainen jumalanpalvelus tarvitsisikin musiikin teologista tutkimusta, jotta musiikin tehtävä osana liturgiaa päivittyisi vahvemmin 2020-luvun aikaan. Olisi mielenkiintoista Messiaenin musiikkiin liittyvien ajatusten siivittämänä lähteä myös tutkimaan, miten kristillinen spiritualiteetti näkyy ja koetaan musiikissa ja sen avulla. Ajattelenkin näin ”ei-akateemisena teologina” ja tämän tutkimustyön rohkaisemana, että myös meidän kirkon muusikoiden kokema ja sanoittama teologia on merkityksellistä. Niin tiede- sekä taideyliopistoissa kuin kirkossa ylipäätään tulisikin kannustaa entistä enemmän moniammatilliseen jumalanpalveluksen teologian tekemiseen, mikä moninaistaisi myös tutkimusta liturgian alalla.

## 6.1 Luovuus osana liturgiaa

Jumalanpalvelus on riitti, jonka puitteet luo kaava. Suorittamisen näkökulmasta kaava sitoo ja sitä myöten tuntuu kangistavan liturgista tilannetta. Kokemusta vahvistaa Suomen evankelis-luterilaisen kirkon jäykkyys jumalanpalveluksen tekstien suhteen. Esimerkiksi ehtoollisrukouksessa papin on lähtökohtaisesti käytettävä jotain kirkkokäsikirjan rukouksia eikä hänellä ole mahdollisuutta improvisoida, kuten

kanttorilla musiikin välinein on. Tutkimuksessani käytetyn runsaan ja eri kulttuurista tuodun urkumusiikin myötä olen ymmärtänyt luovuuden merkityksen ja mahdollisuudet erityisesti muusikolla osana jumalanpalvelusta.

Laura Huhtinen-Hildénin ja Anna-Maria Isolan teoria luovuudesta osallisuuden kokemuksen vahvistajana on avannut tämän tutkimukseni myötä uuden näkökulman myös jumalanpalvelukseen. Teoria perustuu turvallisen viitekehyksen luomiseen osana luovaa prosessia, mikä tutkimukseni jumalanpalveluksissa on toteutettu monin eri tavoin. Jumalanpalvelusten rakenteet liittyivät vuosisataiseen tuttuun traditioon, jossa kokoonnutaan yhteen, kuunnellaan Raamatun sanaa, aterioidaan yhdessä ja josta jatketaan arkeen. Tilaisuuksien suunnittelussa huomioitiin mahdollisuuksien mukaan paikallinen konteksti, mikä vahvisti kyseiseen jumalanpalvelusyhteisöön säännöllisesti kuuluvien kokemusta tuttuudesta. Työryhmien yhteisten suunnittelujen myötä rakennetut kokonaisuudet, joita tukivat taustoittavat käsiohjelmat (liite 1), sekä liturgina toimineiden pappien sanalliset ilmaisut loivat turvallisen viitekehyksen tilaisuuksissa myös satunnaisesti kokoontuneelle yhteisölle. Improvisaatioitteni kautta löytämäni musiikillisten sanojen rooli vuorovaikutuksen välineenä rakensi myös kokonaisuutta. Samalla erilainen lähtökohta jumalanpalveluksen musiikille mahdollisti läsnäolijan arjen tavanomaisuudesta erotetun kokemuksen. Jumalanpalveluskontekstissa kuultujen tekstien, koetun kirkkotilan ja satunnaisen jumalanpalvelusyhteisön jäsenien kanssa jaettiin ainutlaatuinen kokemus.

Osallisuus jumalanpalveluksessa ja jumalanpalveluksesta laajentuu käsitteenä näin luovuuden kautta, kun dialogisuuden näkökulmasta antautuminen toisen ihmisen ja taiteen kokemukselle nähdään merkityksellisenä. Osallisuus ei siten ole pelkkää aktiivista vaikuttamista, vaan se voi muun muassa olla myös yhdessä turvallisessa viitekehyyksessä koettua taidetta, joka sanoittaa tilaisuuden sisältöä esimerkiksi liturgisessa kontekstissa uudella tavalla – taidetta, joka kohtaa läsnä olevan yhteisön sekä sen ajan, jossa yhteisö elää.

Mielestäni suomalaisessa evankelisuterilaisessa jumalanpalveluksessa juuri tämä turvallisen viitekehyksen luominen erilaisin tavoin jää huomioimatta. Samoin kaavan sisällä tapahtuva luovuus tuntuu uskaliaalta, vaikka juuri sen kautta traditioon nojaava jumalanpalvelus voisi elää jumalanpalvelusyhteisön elämässä ja ajassa. Jumalanpalveluksessa luovuus ja uskallus voivat toteutua musiikin lisäksi lausutuissa sanoissa, silloin kun se on mahdollista, ja koetussa hiljaisuudessa. Musiikillisiin sanoihin liittynyt toiston ajatus voidaan toteuttaa myös jumalanpalveluksen vapaasti

laadituissa puhutuissa osuuksissa. Yhteistyö jumalanpalveluksen tekijöiden, työnte-  
kijöiden ja seurakuntalaisten kanssa tukee tutkimuksestani nousseiden kokemusten  
perusteella luovuuden rakentamista.

Eletty usko, kokemuksellisuus ja sitä kautta luovuus tarvitsevat parikseen myös op-  
pia, tietoa siitä, mihin toimintamme nojaa. Ajattelenkin tämän tutkimukseni perus-  
teella, että tieto lisää vapautta olla luovana osana liturgiaa. Urkurina voin musiikki  
välineenäni synnyttää dialogisuutta eli koettua vuorovaikutusta liturgian eri ele-  
menttien välillä. Olen käyttänyt välinettä, joka selittää liturgiaa ilman sanoja ja joka  
luo tunnekokemuksen rituaalin, sanojen, tilan ja ihmisten välille. Olisi jatkossa mie-  
lenkiintoista laajentaa tutkimustani erilaisten luovien menetelmien kokeilemiseen  
osana jumalanpalvelusta sekä seurakuntalaisten kokemuksen tutkimiseen haastat-  
telumenetelmin tai kanssatutkimuksen metodein.

## 6.2 Minä tutkivana taiteilijana

Tutkimukseni yhtenä tavoitteena on ollut vahvistaa jumalanpalvelukseen liittyvää  
asiantuntijuuttani. Erityisen merkityksellisiä tekijöitä asiantuntijan identiteetilleni  
ovat olleet sekä harjaantuminen tutkijana että jumalanpalveluksen ja sen musiikin  
historiallisen kehityksen tutkiminen.

Jos nyt voisin tällä kokemuksella ja tiedolla aloittaa tutkimukseni uudestaan, lähtisin  
rohkeammin liikkeelle improvisointiin ja käyttämään sitä välineenäni. Toisaalta näen  
kasvaneeni improvisoijana juuri tämän tutkimuksen myötä. Olisin myös jättänyt pois  
Kallion messusta gregoriaanisten sävelmien säestämisen ja luottanut seurakunnan  
yksiääniseen lauluun. Näin olisin liittynyt enemmän traditioon, ja sävelmät olisivat  
saaneet itsenäisemmän roolin. Musiikillisten sanojen kohdalla olisin myös lähtenyt  
tutkimaan lisää ranskalaisen improvisoinnin suhdetta kirjallisuudentutkimuksessa  
tunnettuihin motiiveihin ja toistotematikkaan.

Tutkivana taiteilijana tämä työ on opettanut minua taustoittamaan, perustelemaan,  
rajaamaan sekä erityisesti sanoittamaan työtäni. Nämä ovat taitoja, jotka vaativat  
edelleen kehittämistä, mutta joiden myötä olen päässyt tutustumaan minulle uu-  
teen tutkimuksen maailmaan ja sen tapaan ilmaista sekä kommunikoida. Erityisen  
merkityksellisiä tutkijan identiteetilleni ovat olleet esitelmämahdollisuudet ja

kohtaamiset kotimaisissa ja kansainvälisissä musiikin, kirkkomusiikin ja teologian konferensseissa.

Tunnistan myös sen, että tämä tutkielma on yhden muusikon näkökulman kuvaus. Se on hyppäys minun ajattelutapaani, johon olen kasvanut kirkkomuusikkona työn ja muusikkouden kanssa. Ehkäpä joku myöhempi tutkija pääsee tämän tekstin kautta kiinni niihin ajatuksiin, joita 2020-luvun alkupuolella ainakin yksi muusikko on pohtinut jumalanpalveluselämän äärellä liturgiasta, musiikista ja muusikkoudesta.

Jumalanpalvelus on tämän tutkimuksen myötä avautunut minulle lähes 2000 vuoden ajan vietettynä kristityille merkityksellisenä riittinä, jota ovat vuosisatojen läpi kuljettaneet yhteen kokoontuminen, Raamatun lukeminen, laulaminen, rukoileminen ja aterioiminen. Olen ymmärtänyt jumalanpalveluksen ja sen musiikin inhimillisyyden osana historiaa. Vaikka kirkkokunnan hallinto määritteli tavan suorittaa riittä, ihmiset ja heistä koostuva yhteisö ovat reagoineet säädöksiin siitä hetkestä, jossa on eletty. Samalla traditio on elänyt ja elää edelleen vuosisatojen aikana toistettujen riitin elementtien kautta. Minulle urkurina jumalanpalvelus on lopulta mysteeri, jota on mahdoton täysin sanallistaa tai ymmärtää. Mysteeri, jota voin kokea – kuten Messiaen ilmaisi – musiikin luomana häikäistymisenä.

# Lähteet ja kirjallisuus

## Painamattomat lähteet ja kirjallisuus

Ravolainen, Kaija 1999. *Laulajan asema kirkon hierarkiassa 300-luvulla*. Painamaton lisensiaatintutkimus. Sibeliussäätiö. Kirkkomusiikin osasto. Helsinki. Sibeliussäätiön kirjasto.

Muistiinpanot Olarin kirkon messun suunnittelusta elokuu 2017, Anna Pulli-Huomo. Kirjoittajan hallussa.

## Painetut lähteet ja kirjallisuus

Anttila, Eeva 2011. Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa *Taiteen jälki. Taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä*. Toim. Eeva Anttila. Teatterikorkeakoulun julkaisusarja 40. Helsinki: Teatterikorkeakoulu. 151–174.  
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-9765-64-5>. Luettu 1.8.2022.

Anttila, Miikka E. 2013. *Luther's Theology of Music: Spiritual Beauty and Pleasure*. Toim. Bruce McCormack ja Christoph Schwöbel. Berlin: De Gruyter, Inc.

Aspinen, Mika & Huttunen, Niko 2023. Raamattu jumalanpalveluksessa. Teoksessa *Kohti merkityksellisyyttä, kiinni perinteessä. Jumalanpalvelusbarometri 2023*. Toim. Kari Latvus, Terhi Paananen & Mika K T Pajunen. Suomen ev.lut. kirkon tutkimusjulkaisuja 144. Helsinki: Kirkon tutkimus ja koulutus. 160–180.

Bescond, Albert-Jacques & Gapsys, Giedrius 2000. *Le Chant grégorien. Collection Les Traditions Musicales de l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique*. Paris: Buchet/Chastel.

Bradshaw, Paul F. & Johnson, Maxwell E. 2012. *The Eucharistic Liturgies. Their evolution and interpretation*. Minnesota: Liturgical Press.

Buber, Martin 2004. *Between Man and Man*. Alkuperäisteoksesta 1947 saksasta englanniksi käänttänyt Ronald Gregor-Smith. London and New York: Routledge.

Burnham, Andrew 2001. *A Manual of Anglo-Catholic Devotion*. Norwich: Canterbury Press.

Bücker, Andreas 2015. Gloria. Teoksessa *The Encyclopedia of the Bible and its Reception 10 Genocide–Hakkoz*. Toim. Dale C. Allison, Jr., Christine Helmer, Thomas Römer, Choong-Leong Seow, Barry Dov Walfish, Eric Ziolkowski. Berlin: De Gruyter. 301–302.

Bärsch, Jürgen 2017. Kyrie eleison. I Christianity. Teoksessa *The Encyclopedia of the Bible and its Reception 15 Kalam–Lectio Divina*. Toim. Christine Helmer, Steven L. McKenzie, Thomas Römer, Jens Schröter, Barry Dov Walfish, Eric Ziolkowski. Berlin: De Gruyter. 504–505.

*Codex Westh* 1546. *Codex Westh*. Kansalliskirjaston digitaaliset aineistot. <https://digi.kansalliskirjasto.fi/teos/binding/1942335?page=180>. Luettu 24.7.2022.

Danjou, Félix 1845. *Revue de la musique religieuse populaire et Classique. Première Année*. Paris: Bourgogne et Martinet. [https://play.google.com/store/books/details/Jean Louis Félix Danjou Revue de la musique religi?id=KSUrAAAAMAAJ&gl=US](https://play.google.com/store/books/details/Jean+Louis+F%C3%A9lix+Danjou+Revue+de+la+musique+religi?id=KSUrAAAAMAAJ&gl=US) Luettu 1.8.2022.

Danjou, Félix 1846. *Revue de la musique religieuse populaire et Classique. Deuxième Année*. Paris: Blanchet. [https://play.google.com/store/books/details/Jean Louis Félix Danjou Revue de la musique religi?id=hSUrAAAAMAAJ&gl=US](https://play.google.com/store/books/details/Jean+Louis+F%C3%A9lix+Danjou+Revue+de+la+musique+religi?id=hSUrAAAAMAAJ&gl=US) Luettu 1.8.2022.

Demessieux, Jeanne 1972. *Sept Méditations sur le Saint Esprit pour orgue*. Paris: Editions Durand & Cie.

Dupré, Marcel 1932. *Seventy-nine Chorales for the organ op. 28*. H.W. Gray Publications.

Dupré, Marcel 1937. *Manuel d'Accompagnement du Plain Chant Grégorien*. Paris: Alphonse Leduc.

Egeria 2021. *Matka Pyhälle maalle*. Latinan kielestä suomentanut ja selittänyt Anni Maria Laato. *Studia Patristica Fennica* 12. Helsinki: Suomen patristinen seura ry.

*Evankeliumikirja*, 2003. *Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja II Evankeliumikirja*. Pieksämäki: Kirkon Keskusrahasto.

Fagerberg, David W. 2004. *Theologia Prima. What Is Liturgical Theology?* 2.ed. Chicago: Hillenbrand Books.

Fenwick, John R. K. & Spinks, Bryan D. 1995. *Worship in Transition. The Twentieth Century Liturgical Movement*. Edinburgh: T&T Clark.

Fétis, François Joseph 1830. *Curiosités historiques de la Musique, complement necessaire de la musique mise a la portée de tout le monde*. Paris: Janet et Cotelle Libraires.

<https://play.google.com/store/books/details?id=32UVAAAAQAAJ&rdid=book-32UVAAAAQAAJ&rdot=1> Luettu 1.9.2022.

Fétis, François Joseph 1867. *Biographie Universelles des Musiciens et bibliographie Générale de la musique*. Tome deuxième. Deuxième édition. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, Fils et Cie. <https://www.archive.org/stream/biographieunivers02ft/page/n9> Luettu 1.11.2022.

Findikyan, M. Daniel 2009. Agnus Dei. II. Christianity. Teoksessa *The Encyclopedia of the Bible and its Reception 1 Aaron-Aniconism*. Toim. Constance M. Furey, Peter Gemeinhardt, Joel Marcus LeMon, Thomas Römer, Jens Schröter, Barry Dov Walfish and Eric Ziolkowski. Berlin: De Gruyter. 576–579.

Forsblom Enzo 1994. *Mimesis. Bachin urkuteosten affekti-ilmaisua etsimässä*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Gevaert, François-Auguste 1856. *Pour l'enseignement du Plain-chant et la manière de l'accompagner, suivie de nombreux exemples*. 6ème édition. Paris: L. J. Episc. Gand. <https://www.ccwatershed.org/2013/03/19/1856-gevaert-method-accompanying-plainchant/> Luettu 1.2.2020.

Gmeinwieser, Siegfried 2001. Cecilian movement. Teoksessa *Grove Music Online*. Oxford University Press.

<https://doi-org.ezproxy.uniarts.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.05245>. Luettu 1.9.2022.

*Graduale Romanum 1961*. Verkkosivuilla: Gregobase A database of gregorian scores. <https://gregobase.selapa.net/>. Luettu 15.1.2019.

Griffiths, Alan 2012. *Ordo Romanus Primus*. Latin Text and Translation with Introduction and Notes. Norwich: Joint Liturgical Studies.

*Guide de la musique d'Orgue 1991*. *Guide de la musique d'Orgue sous la direction de Gilles Cantagrel 1991/2003*. Rodesa: Fayard.

Hala, Patrick 2017. *Solesmes et les musiciens. Vol I La Schola cantorum*. Solesmes: Éditions de Solesmes.

Hannikainen, Jorma 2006. *Suomeksi suomalaisten tähden. Kansankielisen ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnæruksen suomenkielisessä Officia Missae -introtuskokoelmassa (1605)*. Studia music 29. Kuopio: Sibelius-Akatemia. Diss.

Hannikainen, Jorma 2017. Dominikaanisen kirkkolaulun piirteet gregoriaanisissa sävelmissä Turun hiippakunnassa reformaatioajalla. Teoksessa *Teologinen aikakauskirja 4/2017*. Helsinki: Teologinen Julkaisuseura. 323–336.  
<https://urn.fi/URN:NBN:fi-fe202002246257> Luettu 4.3.2020.

Hannikainen, Pietari 2021. *Uuden sukupolven yhteisöt: evankelis-luterilaisen jumalanpalvelusyhteisöliikkeen osallistujien yhteisöllisyys, arvot ja hengellisyys*. Helsinki: Unigrafia. Diss. <http://hdl.handle.net/10138/332620>. Luettu 1.12.2022.

Hannula, Mika, Suoranta, Juha & Vadén, Tere 2003. *Otsikko uusiksi: taiteellisen tutkimuksen suuntaviivat*. Tampere: Juvenes Print.

Heininen, Simo & Heikkilä, Markku 1996. *Suomen kirkkohistoria*. 2. painos. Helsinki: Oy Edita Ab.

*Helsingin seurakuntien verkkosivut. Helsingin tuomiokirkko*.  
<https://helsinginseurakunnat.fi/artikkelit/tuomiokirkko> Luettu 23.8.2024.

*Helsingin seurakuntien verkkosivut. Helsingin Vanha kirkko*.  
<https://helsinginseurakunnat.fi/vanhakirkko/artikkelit/pgk2uyvaz>  
Luettu 23.8.2024.

*Helsingin seurakuntien verkkosivut. Hyvän Paimenen kirkko.*

<https://helsinginseurakunnat.fi/hyvanpaimenenkirkko/artikkelit/ade7xhvbz>

Luettu 23.8.2024.

*Helsingin seurakuntien verkkosivut. Kallion kirkko.*

<https://helsinginseurakunnat.fi/kallionkirkko/artikkelit/k2hvhc5hl>

Luettu 23.8.2024.

Hiley, David 2009. *Gregorian Chant*. Cambridge: University Press.

Hobbs, Alain 1988. Charles-Marie Widor (1844–1937). Teoksessa *L’Orgue Cahiers et mémoires no 40 (1988/II)*. Paris. 1–76.

Holma, Juhani 2010. Luterilaisen jumalanpalveluksen juurilla. Teoksessa *Facultas ludenti Erkki Tuppuraisen juhlaKirja*. Toim. Jorma Hannikainen, Elina Laakso ja Reijo Mattila. Kuopio: Sibelius-Akatemia. 42–77.

Huhtinen-Hildén, Laura & Isola, Anna-Maria 2018. Luovuus osallisuuden tukena – luovan ryhmätoiminnan malli. Teoksessa *Odottamattomia aarteita: Ilmaisua, leikkilisyyttä ja luovaa toimintaa ryhmässä*. Toim. Laura Huhtinen-Hildén ja Minna Lamppu. Newprint Oy. 8–16. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-328-097-7>. Luettu 1.12.2022.

Hulmi, Sini 2019. *Pyhän säikeitä. Näkökulmia jumalanpalveluksen teologiaan*. Helsinki: Kirjapaja.

*Hymnarium, 2021. Hymnarium. Latinalais-suomalainen Hymnikirja Hymnarium Latino-Fennicum*. Toim. Osmo Vatanen & al. Tallinna: Väyläkirjat.

Hämäläinen, Kati 2015. *Ranskan barokin gregoriaanisia sävelmiä Guillaume-Gabriel Niversin kirjoista*. Docmus-tohtorikoulun julkaisu nro 6. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Högberg, Per 2013. *Orgelsång och psalmspel. Musikalisk gestaltning av församlings-sång*. ArtMonitor doktoravhandlingar och licentiatuppsatser nr. 37. Göteborg: Göteborgs universitet. Diss. <http://hdl.handle.net/2077/32579>. Luettu 1.8.2023.

lanco, Pascal 2001. *Charles Tournemire ou Le Mythe de Tristan*. Genève: Editions Papillon.

Joenperä, Ann-Maarit 2013. *Jumalan lapset Isän sylissä: Narratiivinen tutkimus jumalanpalveluksen merkityksellisyyden rakentumisesta kirkossakävijöille Tuusulan seurakunnassa*. Helsinki: Yliopistopaino. Diss. <http://hdl.handle.net/10138/38490>. Luettu 1.7.2022.

Johansson, Karin 2008. *Organ improvisation – activity, action and rhetorical practice*. Malmö: Malmö Academy of Music. Diss.

*Jumalan kansan juhla 1992. Jumalan kansan juhla: Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean välimietintö. Käsikirjakomitea. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinnon Sarja A 1992: 1*

*Jumalanpalvelusten kirja 2003. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja I Jumalanpalvelusten kirja*. Pieksämäki: Kirkon Keskusrahasto.

Jungmann, Joseph A. 2012a. *The Mass of the Roman Rite: its origins and development. (Missarum Sollemnia) Volume One*. Alkuperäisteoksesta 1949 saksasta englanniksi kääntänyt vuonna 1951 Francis A. Brunner. Notre Dame: Ave Maria Press.

Jungmann, Joseph A. 2012b. *The Mass of the Roman Rite: its origins and development. (Missarum Sollemnia) Volume Two*. Alkuperäisteoksesta 1949 saksasta englanniksi kääntänyt vuonna 1951 Francis A. Brunner. Notre Dame: Ave Maria Press.

Justinos Marttyyri, 2008. Ensimmäinen apologia eli Pyhän Justinoksen apologia kristittyjen puolesta Antonius Piukselle. Teoksessa *Justinos Marttyyri Apologiat & Dialogi Tryfonin kanssa*. Toim. Matti Myllykoski. Suomentanut Outi Lehtipuu. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press. 53–101.

*Katekismus*, 1999. *Katekismus-verkkojulkaisu*. <https://katekismus.fi/>. Luettu 1.8.2022.

*Kielitoimiston sanakirja. Kielitoimistonsanakirja: evankelis-luterilainen.*  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/evankelis-luterilainen?searchMode=all>  
Luettu 22.7.2022.

*Kielitoimiston sanakirja. Kielitoimistonsanakirja: fresko*  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/fresko>. Luettu 22.7.2022.

*Kielitoimiston sanakirja. Kielitoimistonsanakirja: vuorovaikutus*  
<https://www.kielitoimistonsanakirja.fi/#/vuorovaikutus?searchMode=all>. Luettu  
11.7.2023.

*Kirkkokäsikirja I–II, 2003. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja I–II.*  
Pieksämäki: Kirkon keskusrahasto.

*Kirkkojärjestys 657/2023.* <https://www.finlex.fi/fi/laki/alkup/2023/20230657>. Luettu  
9.11.2023.

*Kirkkolaki 652/2023.* <https://finlex.fi/fi/laki/alkup/2023/20230652> Luettu  
9.11.2023.

*Kirkkomusiikki, 2004. Kirkkomusiikki.* Toim. Juhani Haapasalo, Liisa Lauerma, Martti  
Nissinen, Pekka Suikkanen. Helsinki: Edita.

*Kirkon säädöskokoelma.* <https://evl.fi/plus/paatoksenteko/kirkkohallitus/kirkon-saaduskokoelma/>. Luettu 9.11.2023.

*Kirkon ydinosaamiskuvaukset.* <http://kirkonydinosaaminen.fi/>. Luettu 26.7.2022.

Korkalainen, Samuli 2021. *The Standardisation of Lutheran Congregational Singing and Liturgical Melodies in Nineteenth-Century Finland and Ingridia.* Studia musica 85. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Diss.  
<https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-235-2> Luettu 15.7.2023.

Kotek, Raymond Anthony 1974. *The French organ mass in the twentieth century.* Urbana, Illinois: University of Illinois at Urbana-Champaign, D.M.A. Diss.

Kotila, Heikki 1996. *Eukaristinen rukous*. Vanhakirkollinen aineisto lännen kirkkojen uusissa ehtoollisrukouksissa. Helsinki: Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisu.

Kotila, Heikki 2004. *Liturgian lähteillä. Johdatus jumalanpalveluksen historiaan ja teologiaan*. 3. uudistettu painos. Helsinki: Kirjapaja Oy.

Laitinen, Martti 2017. *Muusikon taiteellinen työ ja liturginen konteksti*. Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma. Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 37. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Leinonen, Miia ja Niemelä, Kati 2012. *Jumalanpalvelus arjen voimana. Seurakuntalaisten jumalanpalvelusodotukset ja -kokemukset*. Kirkon tutkimuskeskuksen www-julkaisuja 29. Tampere: Kirkon tutkimuskeskus.

<https://julkaisut.evl.fi/catalog/Tutkimukset%20ja%20julkaisut/r/1458>.

Luettu 1.11.2022.

Leonhard, Clemens 2009. Amen. Teoksessa *Encyclopedia of the Bible and Its Reception. 1 Aaron-Aniconism*. Toim. Constance M. Furey, Peter Gemeinhardt, Joel Marcus LeMon, Thomas Römer, Jens Schröter, Barry Dov Walfish and Eric Ziolkowski. Berlin: De Gruyter. 970–974.

Lesure, Francois, Marcel-Dubois, Claudie & Laborde, Denis 2001. *France*. Grove music online. Oxford University Press.

<https://doi-org.ezproxy.uniarts.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.40051>.

Luettu 15.11.2022.

*Loppuraportti, 2013. Tiellä – På väg Loppuraportti. Jumalanpalveluselämän kehittämishanke 2011–2013.*

[https://evl.fi/plus/wp-content/uploads/sites/3/2023/12/tiella\\_loppuraportti.pdf](https://evl.fi/plus/wp-content/uploads/sites/3/2023/12/tiella_loppuraportti.pdf).

Luettu 1.9.2022.

McGowan, Andrew B. 2014. *Ancient Christian Worship: Early Church Practices in Social, Historical, and Theological Perspective*. Grand Rapids, Michigan: Baker Academic. <https://research.ebsco.com/linkprocessor/plink?id=dee62e22-4b56-3f73-99ab-a21874529ff5>.

Luettu 5.8.2024.

Messiaen, Olivier 1978. *Conférence de Notre-Dame*. Paris: Alphonse Leduc.

*Messusävelmistö 2000. Messusävelmistön säestyskirja*. Pieksämäki: Kirkon keskusrahasto.

Miné, Adolphe 1836. *Méthode d'orgue*. Paris: A. Meissonier. [https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a3/IMSLP506640-PMLP821127-M%C3%A9thode d'orgue -en 2 parties-Min%C3%A9 Adolphe bpt6k855919r.pdf](https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/a/a3/IMSLP506640-PMLP821127-M%C3%A9thode_d'orgue_-en_2_parties-Min%C3%A9_Adolphe_bpt6k855919r.pdf) Luettu 1.7.2023.

Modéus, Fredrik 2014. *Osallisuuteen kutsutut. Jumalanpalvelusyhteisö muutoksessa*. Helsinki: Kirjapaja.

Modéus, Fredrik 2015. *Gudstjänstgemenskapen i folkkyrkan – ett studium av gudstjänstgemenskapens identitet och ställning i Svenska kyrkan*. Stockholm: Verbum. Diss.

*Motu proprio. Tra le Sollecitudini. Instruction on Sacred Music Pope Pius X*. <https://www.liturgyoffice.org.uk/Resources/Music/PiusX-Tra-le-sollecitudini.pdf> Luettu 15.7.2022.

*Nairobin raportti 1996. Nairobi Statement on Worship and Culture 1996. Contemporary Challenges and Opportunities*. Lutheran World Federation's Study Team. Geneve: Luterilainen maailmanliitto.

Nivala, Elina 2008. *Kansalaisyhteiskunnan globaalien ajan hyvinvointiyhteiskunnassa. Kansalaisyhteiskunnan sosiaalipedagoginen teoriakehitys*. Kuopio: Snellman-instituutti. Diss.

[https://www.academia.edu/38717598/Kansalaisyhteiskunnan globaalien ajan hyvinvointiyhteiskunnassa Kansalaisyhteiskunnan sosiaalipedagoginen teoriakehitys](https://www.academia.edu/38717598/Kansalaisyhteiskunnan_gloaalien_ajan_hyvinvointiyhteiskunnassa_Kansalaisyhteiskunnan_sosiaalipedagoginen_teorikehitys). Luettu 1.12.2022.

Nivers, Guillaume-Gabriel 1683. *Dissertation sur le chant grégorien, dédiée au Roi*. Paris. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1516247m> Luettu 15.2.2018.

*Olarin seurakunnan verkkosivut*. <https://www.esponseurakunnat.fi/kirkot-ja-tilat/kirkot/olarin-kirkko/arkkitehtuuri> Luettu 23.8.2024.

Pajunen, Mika K. T. 2023. Jumalanpalveluksen tila. Teoksessa *Kohti merkityksellisyttä, kiinni perinteessä. Jumalanpalvelusbarometri 2023*. Toim. Kari Latvus, Terhi Paananen & Mika K. T. Pajunen. Suomen ev.lut. kirkon tutkimusjulkaisuja 144. Helsinki: Kirkon tutkimus ja koulutus. 181–198.

*Palvelkaa Herraä iloiten – Jumalanpalveluksen opas* 2009. 3. uudistettu painos. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkohallituksen julkaisuja 2009: 9. Helsinki: Kirkkohallitus.

Parvio, Martti 1988. Postscriptum. Teoksessa: *Missale Aboense* 1488, Näköispainos, toim. Parvio, Martti. Porvoo: WSOY. 531–543.

Paunu, Uuno 1943. *Liturgiikan oppikirja*. Kolmas painos. Lahti: Lahden kirjapaino- ja sanomalehti-osakeyhtiö.

Pelto, Pentti 2023. *Urkujen tekniikkaa kahden vuosituhanen ajalta*. Toim. Peter Peitsalo. Sibelius-Akatemian julkaisuja 26. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. <https://urn.fi/URN:ISBN:978-952-329-323-6> Luettu 13.10.2024.

*Perustelut* 1997. *Kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean mietinnön Perustelut*. Käsikirjakomitea 1997 Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinto. Sarja A 1997:5. Kirkkohallituksen monistamo Helsinki 1997.

Pihkala, Juha 1992/1995. *Johdatus Dogmatiikkaan*. 1.–2. painos. Porvoo: WSOY.

Pirttimaa, Kati & Pulli-Huomo, Anna 2024. ”On aarre meillä verraton” – kirkollisten toimitusten musiikinteologia. Teoksessa *Kasteessa kaiken perusta – selvityksiä kirkollisten toimitusten teologiasta*. Toim. Anna-Kaisa Inkala & Kari Kopperi. Suomen ev.-lut. kirkon julkaisuja, Kirkko ja toiminta 153. Helsinki: Kirkkohallitus. 113–138.

Pulli-Huomo, Anna 2024. The organist as a creator of interaction in the liturgy. Teoksessa *Encounters at Borders and across Borders. Hymnos 2024: The Yearbook of the Finnish Society for Hymnology and Liturgy*. Ed. Samuli Korkalainen & Leena Lampinen. Helsinki: The Finnish Society for Hymnology and Liturgy. 104–121. <https://edition.fi/hymnos/catalog/view/974/970/3579-3> Luettu 1.6.2024.

*Pyhän Benedictuksen luostarisääntö 2010*. Toim. Tuija Ainonen & Maiju Lehmijoki-Gardner. Helsinki: Basam Books.

Pyylampi, Olli 2019. *Rekisteröimisen taito*. Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon kirjallinen työ. Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 48. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Rainio-Alaranta, Maria 2019. "*Den stödde den här gudstjänsten, helheten*": En studie om musikens betydelse i gudstjänstdeltagarens upplevelsevärld. Pro gradu opinnäytetyö. <https://www.doria.fi/handle/10024/168815>. Luettu 2.9.2022.

Remes, Hanna 2021. *Kuoron tehtävät päiväjumalanpalveluksessa ja messussa vuosien 1968 ja 2000 kirkkokäsikirjojen ja niiden tausta-aineistojen valossa*. Taiteilijakoulutuksen mukaisen musiikin tohtorin tutkinnon tutkielma. Esittävän säveltaiteen tutkimuksia 55. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Riessauw, Anne-Marie & Hargot, Jean 2001. Gevaert, François-Auguste. Teoksessa *Grove music online*. Oxford University Press. <https://doi-org.ezproxy.uniarts.fi/10.1093/gmo/9781561592630.article.11003>. Luettu 1.7.2023.

Sabatier, François 2006. Des relations entre liturgie, musique et facture d'orgues en France des origines à Vatican II. Teoksessa *L'Orgue 2006 -II No 274*. Paris: SEPEC. 3–54.

*Sacrosanctum concilium* 1962. *Sacrosanctum concilium. Konstituutio pyhästä liturgiasta*. <https://katolinen.fi/sacrosanctum-concilium/>. Luettu 1.7.2023.

Saint-Arroman, Jean 2009. *Méthodes & Traités Orgue France 1600-1800 volume II*. Bressuire: Anne Fuzeau productions.

Saint-Arroman, Jean 2016. *L'interprétation de la musique française 1661–1789. II* L'interprétation de la musique pour orgue. Genève: Slaktine Reprints.

*Selvitys jumalanpalvelusyhteisöistä 2016. Selvitys jumalanpalvelusyhteisöistä. Piispainkokouksen työryhmä.* <https://evl.fi/documents/1327140/32925062/Selvitys+jumalanpalvelusyhteis%C3%B6ist%C3%A4+2016.pdf/43b9d61b-81d4-37cb-3922-9e8e3ab7c3ee?t=1616157964327>. Luettu 19.7.2023.

Senn, Frank C. 2012. *Introduction to Chirstian Liturgy*. Minneapolis: Fortress Press.

Smith, Rollin 1992. *Saint-Saëns and the Organ*. NY: Pendragon Press.

*Suomen urut. Suomen urut -tietokanta. Hyvän Paimenen kirkko.* <https://suomenurut.fi/pakila/hyvan-paimenen-kirkko-kirkkosali/>. Luettu 1.11.2022.

*Suuri ihme – Rippikoulusuunnitelma 2017. Suuri ihme – Rippikoulusuunnitelma. ”Elämää Jumalan kasvojen edessä.”* Suomen ev.lut.kirkon julkaisuja 60. Kirkko ja toiminta. Helsinki: Kirkkohallitus.

Taitto, Ilkka 1992. *Documenta Gregoriana. Latalalaisen kirkkolaulun lähteitä Suomessa*. Porvoo: WSOY.

Tervo-Niemelä, Kati 2023. Papit, kanttorit ja jumalanpalveluksen merkitys. Teoksessa *Kohti merkityksellisyyttä, kiinni perinteessä. Jumalanpalvelusbarometri 2023*. Suomen ev.lut. kirkon tutkimusjulkaisuja 144. Helsinki: Kirkon tutkimus ja koulutus. 51–78.

Tienari, Janne & Kiriakos, Carol 2020. Autoetnografia. *Laadullisen tutkimuksen näkökulmat ja menetelmät*. Toim. Anu Puusa & Pauli Juuti. Gaudeamus Oy. 271–285.

*Tieteen termipankki. Tieteen termipankki: motiivi.*

<https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kirjallisuudentutkimus:motiivi> Luettu 15.9.2023.

Trieu-Colleney, Christiane 1977. *Jeanne Demessieux. Une vie de luttet et de gloire*. Avignon: Les presses universelles.

Tuppurainen, Erkki (toim.) 2012. *Codex Westh. Westhin koodeksin kirkkolaulut*. DocMus-tohtorikoulun julkaisuja 2. Kuopio: Sibelius-Akatemia.

Van Wye, Benjamin 1974. Gregorian Influences in French Organ Music before the Motu proprio. Julkaisussa *Journal of the American Musicological Society*. Spring 1974; Vol. 27, 1. University of Chicago Press. 1–24.

<https://www.jstor.org/stable/830513> Luettu 15.3.2020.

Vartiainen, Anneli 2014. *Kirkko muistiyhteisönä. Järvenpään seurakunnan messujen muistiyhteisöluonne*. Helsinki: Unigrafia. Diss. <http://hdl.handle.net/10138/136102> Luettu 22.8.2024.

Vartiainen, Anneli 2015. *Messu, yhteisö ja muistaminen. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messu yhteisöllisen muistamisen tilana*. Kirkon tutkimuskeskuksen julkaisuja 122. Helsinki: Unigrafia Oy.

Varto, Juha 2020. *Taiteellinen tutkimus. Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Espoo: Hansaprint.

White, James F. 2003. *Roman Catholic Worship: Trent to Today*. 2. ed. Minnesota: Liturgical Press Collegeville.

Wengert, Timothy J. 2007. *Centripetal Worship. The Evangelical Heart of Lutheran Worship*. Minneapolis: Augsburg Fortress.

Widor, Charles-Marie 1900. *Symphonie romane*. op. 73. Paris: Alphonse Leduc.

*Virsi*kirja 2016. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen hyväksymä virsi. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 13. helmikuuta 1986. Virsi-kirjan lisäviikko. Hyväksytty kirkolliskokouksessa 4. marraskuuta 2015. Helsinki: Kirjapaja.

## LIITTEET: Taiteellisen opinnäytteen ohjelmat

Liite A: MESSU, Olarin kirkossa, su 22.10.2017 klo 10

Liite B: VESPER, Hyvän Paimenen kirkossa, su 20.5.2018 klo 18

Liite C: MESSU, Vanhassa kirkossa, su 31.3.2019 klo 10

Liite D: SYKSYN PÄÄSIÄISEN ILTAMESSU, Kallion kirkossa, pe 2.10.2020 klo 18

Liite E: "VENI SANCTE SPIRITUS" HELLUNTAIN RANSKALAINEN ILTAMESSU,  
Helsingin tuomiokirkossa, to 2.6.2022 klo 18

# Liite A: MESSU, Olarin kirkossa, su 22.10.2017 klo 10

Usko ja epäusko – 1930–1950-lukujen ranskalaista urkumusiikkia messussa

## MESSU

Olarin kirkossa

su 22.10.2017 klo 10

Messun kohdissa 1, 4, 9, 21 ja 26 musiikkina

Jean Langlais (1907–1991): *De Profundis* (Neuf Pièces pour Grand Orgue)

Marcel Dupré (1886–1971): *Aus tiefer Not* (79 Chorals faciles pour orgue, op. 28)

Olivier Messiaen (1908–1992): *Les Mains de l'Abîme* (Livre d'Orgue)

Louis Vierne (1870–1937): *Communion* (Triptyque, op. 58, No. 2)

Charles Tournemire (1870–1939): *20ème Dimanche après la Pentecôte:*

*Choral Alléluatique*, Op. 57 No. 5 (L'Orgue Mystique)

Messusävelmien ja virsien sovitukset Anna Pulli

Sirpa Tolppanen, saarna ja liturgia

Antti Malinen, avustava pappi

Anna Pulli, urut

Wähäpaimen, esilauluryhmä


**L** Liturgi

**E** Esilukija

**S** Seurakunta

\* Seurakunta seisoo

## I JOHDANTO

1. **Alkumusiikki** – Jean Langlais: *De Profundis*2. **Alkusiunaus**


**L** I - sän ja + Po - jan ja Py - hän Hen - gen ni - meen.



**S** Aa - men, aa - men, aa - men.



**L** Her - ra ol - koon tei - dän kans - san - ne.



**S** Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.

3. **Johdantosanat**4. **Yhteinen rippi**

synnintunnustusvirsi 267: 1, 2 – Alkusoitto Marcel Dupré: *Aus tiefer Not*

Saksassa 1524



1. Sua sy - vyy - des - tä a - vuk - si nyt  
Kor - vii - si o - ta huu - to - ni ja



huu - dan, Ju - ma - la - ni. Jos syn - te -  
au - ta sie - lu - a - ni.



jä - ni muis - te - let ja lu - et syyk - si



vää - ryy - det, en kes - tä e - des - sä - si.

2. Jos synneistä me tahdomme  
vapaiksi, puhtaiksi tulla,  
ei auta omat tekemme,  
muu apu täytyy olla.  
Jumala meitä armosta  
voi auttaa synnin vallasta.  
Vain Herraan turvatkaamme.

Martti Luther 1524. Ruots. Olavus  
Petri 1530. Suom. Jaakko Finno  
virsikirjaan 1583. Uud. komitea  
1867

synninpäästö



S Aa - men, aa - men, aa - men.

## 5. Herra, armahda

E Herra Jumala, taivaallinen Isämme. Sinä olet meidät luonut ja sinun me olemme.  
Kuule lastesi rukous.



S Her - ra, Her - ra, ar-mah-da mei - tä.

E Herramme Jeesus Kristus, syntiemme sovittaja. Sinä olet kuolleista nousut.  
Ole meidän keskellämme.



S Kris - tus, Kris - tus, ar-mah-da mei - tä.

E Lohduttaja, Pyhä Henki, sinä ilon oikea lähde. Avaa sydämemme kiittämään sinua.



S Her - ra, Her - ra, ar-mah-da mei - tä.

## 6. \*Kunnia ja kiitosvirsi Pyhälle Kolminaisuudelle



E Kun - ni - a Ju - ma - lal - le kor - ke - uk - sis - sa,



S maan pääl - lä rau - ha ih - mi - sil - lä,



joi - ta hän ra - kas - taa.

\* Laudamus-hymni



S Me kii - täm-me, me kun - ni - oi - tam - me,  
me pal - vom-me ja y - lis - täm - me si - nu - a.

E Me tuomme sinulle kiitoksen suuren kunniasi tähden.

Herra Jumala, taivaallinen kuningas, Jumala, Isä, Kaikkivaltias!

S Me kiitämme, me kunnioitamme,  
me palvomme ja ylistämme sinua.

E Herra, Jumalan ainoa Poika, Jeesus Kristus. Herra Jumala, Jumalan Karitsa, Isän Poika,  
joka kannat maailman synnin, armahda meitä,  
joka kannat maailman synnin, ota vastaan rukouksemme,  
joka istut Isän oikealla puolella, armahda meitä.

S Me kiitämme, me kunnioitamme,  
me palvomme ja ylistämme sinua.

E Sinä yksin olet pyhä, sinä yksin olet Herra,  
sinä yksin olet korkein, Jeesus Kristus,  
Pyhän Hengen kanssa Isän Jumalan kunniaassa.



S Aa - men, aa - men, aa - men.

## 7. Päivän rukous



S Aa - men, aa - men.

## II SANA

### 8. Ensimmäinen lukukappale Jes. 8:11–15

E Tämä on Jumalan sana.

S Jumalalle kiitos.

9. **Vastaus** – Olivier Messiaen: *Les Mains de l'Abîme*

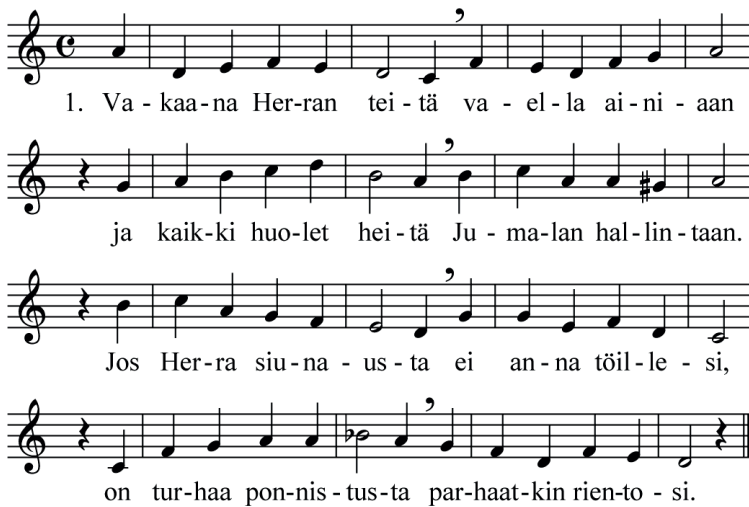
*"L'Abîme a jeté son cri! La profondeur a levé ses deux mains!"*  
*"Syvyys antaa äänensä, kohottaa kätensä korkealle" (Hab. 3:10 / 1938)*

10. **Toinen lukukappale 2. Kor. 1:18–22**

E Tämä on Jumalan sana.  
S Jumalalle kiitos.

11. **Päivän virsi 393: 1 (srk), 4 (urut), 5 (srk)**

Ranskassa 1539



1. Va - kaa - na Her - ran tei - tä va - el - la ai - ni - aan  
ja kaik - ki huo - let hei - tä Ju - ma - lan hal - lin - taan.  
Jos Her - ra siu - na - us - ta ei an - na töil - le - si,  
on tur - haa pon - nis - tus - ta par - haat - kin rien - to - si.

4. (Urkusäkeistö)

Vaipukoot suuret vuoret,  
kukkulat horjukoot  
ja meret, taivaan ääret  
kuohukoot, leimutkoot,  
ei Herra jätä lastaan  
vaaroihin hukkumaan.  
Hän suoja vaaraa vastaan  
on rauhanliitossaan.

5. (srk)

Hän antaa aamun koittaa,  
yön synkän hälvetä,  
valonsa armaan voittaa,  
auringon yletä.  
Hän, Isä valkeuden,  
kointähden esiin tuo,  
osoittaa laupeuden,  
taas uuden päivän suo.

*Johan Olof Wallin 1816. Suom. Elias Lönnrot 1865. Virsikirjaan 1886. Uud. komitea 1984.*

12. \* **Evankeliumi Joh. 9:24–38**

E Tämä on pyhä evankeliumi.

S Ylistys sinulle, Kristus.

13. **Saarna**14. \* **Uskontunnustus**15. **Yhteinen esirukous**

(esirukouksen yhteydessä luetaan kastettujen, avioliittoon aikovien ja kuolleiden nimet)



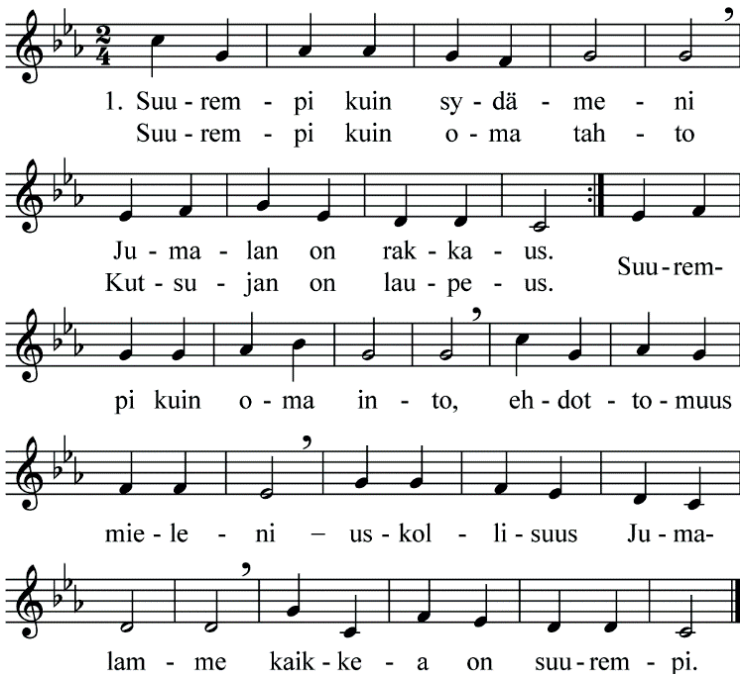
S Aa - men, aa - men.

## III EHTOOLLINEN

16. **Uhrivirsi 525: 1–**

Kolehdiin siunaaminen

Saksassa 1738



1. Suu - rem - pi kuin sy - dä - me - ni  
Suu - rem - pi kuin o - ma tah - to

Ju - ma - lan on rak - ka - us. Suu - rem -  
Kut - su - jan on lau - pe - us.

pi kuin o - ma in - to, eh - dot - to - muus

mie - le - ni - us - kol - li - suus Ju - ma -  
lam - me kaik - ke - a on suu - rem - pi.

2. Suurempi kuin epäilyimme,  
suurempi kuin lankeemus,  
suurempi kuin pettymykset  
Jumalan on luottamus.  
Hän on itse kutsuessaan  
meihin istuttanut sen.  
Hän ei kadu kutsumistaan,  
hän on vahvuus heikkojen.

3. Yhtä pyydän, Vapahtaja,  
tänään yhtä pyydän vain:  
Näytä yhden päivän matka,  
askel, jonka tänään sain.  
Keiden kanssa, mihin suuntaan  
polku tänään avautuu?  
Millä tavoin Isän tahto  
meissä tänään tapahtuu?

4. Anna, Kristus, rohkeutta  
mennä maastoon tiettömään,  
jossa merkkejä en tunne,  
vaille vastausta jään.  
Juuri siellä sinuun juurrun,  
vastuuseen viet laajempaan,  
taikka suostun vähimmässä  
uskollinen olemaan.

5. Liian suurten odotusten,  
vaatimusten paineessa  
vapauteen minun anna,  
lepoon käydä, Jumala.  
Rukouksen hiljaisuuteen,  
valoon Kirjan avatun,  
lähellesi, Vapahtaja,  
kutsut kesken taistelun

6. Suurempi kuin sydämemme,  
suurempi kuin ihmistyö  
hiljaisuus on rukouksen,  
siinä Luojan sydän lyö.  
Siinä itse, armon Henki,  
uupunutta uudistat.  
Annat kasvullemme aikaa,  
uuteen työhön valmistat.

Markku Kilpiö ja Anna-Maija Raittila  
1984. Virsikirjaan 1986.

## 17. Ehtoollisrukous

Vuorolaulu



L Her - ra ol - koon tei - dän kans - san - ne.



S Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.



L Y - len - tä - kää sy - dä - men - ne.



S Y - len - näm - me sen Her - ran puo - leen.



**L** Kiit - tä - kääm-me Her-raa, Ju - ma-laam-me.



**S** Niin on oi-kein ja ar - vol - lis - ta.

### Prefaatio

\* Pyhä



**S** Py - hä, py - hä, py - hä Her - ra Se - ba - ot!



Tai - vas ja maa on täyn-nä kirk-ka-ut - ta - si.



Hoo-si - an - na kor-ke - uk - sis - sa!



Siu-nat-tu ol-koon hän, jo-ka tu-lee Her-ran ni - mes-sä.



Hoo-si - an - na kor-ke - uk - sis - sa!

### Rukous ja asetussanat



**S** Me ju - lis-tam-me hä-nen kuo - le - maan-sa.



Me to - dis-tam-me hä-nen y - lös-nou - se - mus-taan.



Me o-do-tam-me hä-nen tu-le-mis-taan kun - ni - as - sa.

Päätösylistys



S Aa - men, aa - men, aa - men.

18. **Isä meidän**

19. **Herran rauha**



L Her - ran rau - ha ol - koon tei - dän kans - san - ne.



S Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.

20. \* **Jumalan Karitsa**



S Ju - ma - lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat



maa - il - man syn - nin, ar - mah - da mei - tä.



Ju - ma - lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat



maa - il - man syn - nin, ar - mah - da mei - tä.



Ju - ma - lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat



maa - il - man syn - nin, an - na meil - le rau - ha.

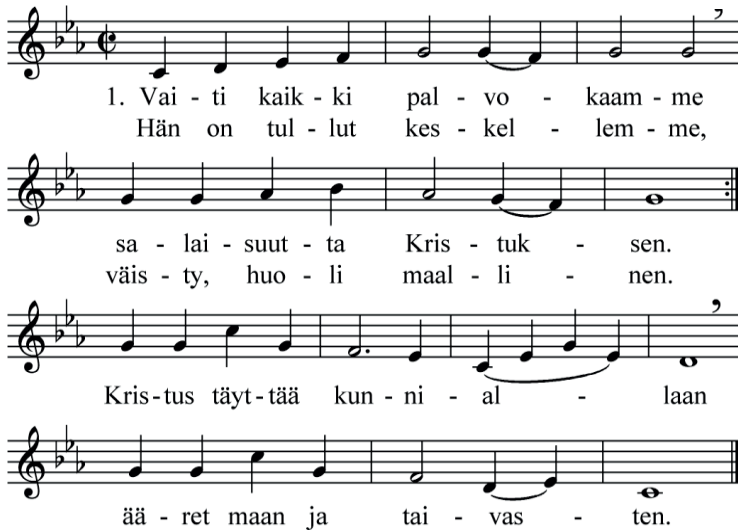
21. **Ehtoollisen vietto**

Kutsu - Ateria

Louis Vierne: *Communion*

Virsi 228

Ranskalainen 1600-luvulta



1. Vai - ti kaik - ki pal - vo - kaam - me  
Hän on tul - lut kes - kel - lem - me,  
sa - lai - suut - ta Kris - tuk - sen.  
väis - ty, huo - li maal - li - nen.  
Kris-tus täyt - tää kun - ni - al - laan  
ää - ret maan ja tai - vas - ten.

2. Ihmiseksi tänne syntyi  
kuningasten kuningas.  
Itsensä nyt meille antaa  
Jeesus, Herra laupias.  
Taivaan leipää lapsillensa  
murtaa Kaikkivaltias.

3. Taisteluunsa Kristus meidät  
seuraajikseen vienyt on.  
Hän on valo valkeuden,  
rauhan lähde loputon.  
Voimallansa Kristus murskaa  
vallat yön ja turmion.

4. Kerubitkin siivillänsä  
verhoavat kasvojaan,  
Kristukselle lakkaamatta  
huutavat he kiitostaan:  
Halleluja, halleluja,  
aamen, aamen ainiaan

Gerard Moultrie *Pyhän Jaakobin liturgian (400-luvulla) kerubiveisun pohjalta 1864.*  
Suom. Anna-Maija Raittila 1984. *Virsikirjaan 1986.*

Päätössanat

**S** Aamen

22. **Kiitosrukous**

A single line of musical notation in G major, 4/4 time. The melody consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a double bar line. A 'S' is written below the first note.

S Aa - men, aa - men.

IV PÄÄTÖS

23. \* **Ylistysvirsi 229: 5, 7**

Loys Bourgeois 1551

Three lines of musical notation in G major, 4/4 time. The melody consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a double bar line. A '1.' is written below the first note of the first line.

1. Saa eh - tool - li - nen Jee - suk - sen niin  
i - loi - sek - si sy - dä - men. Hän e - lää ja hän  
lah - joil - laan käy täs - sä mei - tä siu - naa - maan.

5. Siis sydän riemuun auetkoon  
ja uusi toivo puhjetkoon,  
rakkaus uusi, palava  
ja Herran kiitos kirkkaana!

7. Nyt halleluja veisaamme,  
taivasten kuoriin nousee se,  
ja kerran luona Jeesuksen  
soi kiitos iankaikkinen.

*Nicolai Frederik Severin Grundtvig 1844. Suom. Jaakko Haavio virsikirjaan 1938.*

24. \* **Siunaus**

A single line of musical notation in G major, 4/4 time. The melody consists of the notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, ending with a double bar line. A 'S' is written below the first note.

S Aa - men, aa - men, aa - men.

25. **Lähetäminen**

26. **Päätösmusiikki** – Charles Tournemire: *Choral Alléluiaïque nro 5*

Miten musiikki välittää uskon affektuaalisuutta? Tai voiko musiikki antaa välähdyksiä ja kokemuksia tuonpuoleisesta? Uskonpuhdistaja Martti Lutherille musiikki oli osa Jumalan luomistyötä. Yhtenä musiikin ominaisuuksista Luther mainitsee ”sen kyvyn ohjata ihmisen tunnetiloja niin, että vain Jumalan sana voi kilpailla sen kanssa”<sup>362</sup>. Ranskalainen urkuri ja säveltäjä Olivier Messiaen pohtii esitelmässään vuodelta 1977 näkemystään hengellisten totuuksien ilmenemisestä musiikissa. Hän tiivistää ajatuksensa musiikin olemuksista kolmeen näkökulmaan: liturginen musiikki, uskonnollinen musiikki sekä äänen väri ja häikäistyminen. Näistä erityisesti viimeisestä Messiaen sanoo: ”Jos meillä on tuntuma sävelten ja värien yhteydestä sekä kyky antautua niiden pauloihin ja häikäistyä niistä, voimme niiden kautta jollakin tavoin koskettaa tuonpuoleista.”<sup>363</sup> Kahden eri kulttuurin ja aikakauden henkilöt puhuvat samasta ajatuksesta, musiikin vaikuttavuudesta ja merkityksestä hengellisessä kontekstissa. Kirkkomusiikkona pysähdyn tähän näkökulmaan pohtiessani erityisesti soitinmusiikin asemaa jumalanpalveluksessa.

Kirkkomusiikin taiteellisen tohtorintutkintoni aiheena on ranskalainen roomalaiskatolisen kirkon liturgisten tekstien tai sävelmien pohjalta 1800–1900-luvuilla sävelletty urkumusiikki ja sen soveltaminen nykyiseen suomalaiseen evankelis-luterilaiseen jumalanpalvelus-elämään.

Tämän ensimmäisen opin- ja taidonnäytteenä olevan messun musiikillisena pohjana ovat olleet päivän evankeliumitekstin perusteella valitsemani ranskalaiset 1930–1950-luvuilta olevat teokset. Sovitusteni ja improvisaatioitteni lähtökohtana ovat sävellettyjen teosten erilaiset motiivit, kuten ostinatot, kvarttien ja sekuntien käyttö soinnuissa, cantus firmus oktaaveissa tai kaanoneissa, melodiat harmoniakudelman päällä sekä erilaiset muuttuvat elementit. Näitä motiiveja olen tuonut omaan soinnilliseen maailmaani.

Jumalanpalvelus alkaa Jean Langlais’n kappaleella *De profundis*, joka pohjautuu psalmiin 130 ”Syvyydestä minä huudan sinua, Herra”. Kappale kuuluu Langlais’n ensimmäiseen sävellyskauteen sijoittuvaan sarjaan *Neuf Pièces*. Toisin kuin muut kyseisen sävellyskauden teokset, kappale ei perustu gregoriaaniseen sävelmään tai bretonilaisiin kansansävelmiin, vaan Lutherin virteen, joka löytyy suomalaisesta evankelis-luterilaisen kirkon nykyisestä vuoden 1986 virsikirjasta numerolla 267 ”Sua syvyydestä avuksi”. Näin luterilainen virsi kohtaa ranskalaisen sävelkielen. Alkumusiikin korvatessa alkuvirren pääsee seurakunta laulamaan yhteisenä synnintunnustuksena virren 267 Marcel Duprén tekemän koraalialkusoiton johdattamana. Dupré ihaili J. S. Bachin koraaliteoksia ja halusi säveltää opetusmielessä omat 79 pientä koraalia Bachin eri kokoelmissa käyttämistä sävelmistä. Langlais’n ja Duprén harmoniat ovat innoittaneet minua sovittamaan synnintunnustusvirren säestyksen heidän kappaleidensa pohjalta. Synninpäästön jälkeen tulevat Kyrie, Gloria ja Laudamus-hymni toteutetaan esilaulajien ja seurakunnan vuorotteluna.

Jumalanpalveluksen sanaosassa kuullaan vastauksena Vanhan testamentin tekstille Olivier Messiaenin *Les Mains de l’Abîme - Syvyyden kädet* teoksesta *Livre d’Orgue*. Messiaenin

<sup>362</sup> Miikka Anttila: Martti Luther ja musiikki, Martti Lutherin musiikinteologia. Esitelmä hymnologian ja liturgiikan seurassa 1.11.2009.

<sup>363</sup> Annikka Konttori-Gustafsson: Sateenkaari ja häikäistyminen: Olivier Messiaenin näkemys hengellisten totuuksien ilmenemisestä musiikissa, [www.amfion.fi](http://www.amfion.fi), 2010.

kuvauksessa kappaleesta ihminen huutaa syvyyksistä lohduttavaa Jumalaa. Alun sekä lopun läpätunkevat pitkät soinnut ovat kuin huutoa koko urkujen voimalla. Keskiyksössä syvällä kuilussa on ihminen, jonka kohtaa kaukainen taivaallinen Jumala. Ihmisen ja Jumalan erot-tavan tilan väliin tulee kolmas ääni, kuin sovittelija kahden universumin kesken. Päivän virsi 393 on ranskalainen hugenottisävelmä, jonka alkusoitto ja neljännen säkeistön toteutus uruilla teksti-improvisaationa saavat vaikutteita edellä kuullusta Messiaenin kappaleesta sekä virren tekstistä.

Espoolaisen Markku Kilpiön ja Anna-Maija Raittilan yhdessä sanoittama saksalainen virsi 525 kääntää musiikillisen käsittelyni uhrivirren kohdalla duuriharmonioiden maailmaan. Ehtoollisliturgiaan kuuluva Sanctus saa vaikutteita Charles Tournemiren säveltämästä päätösmusiikista. Paxin, Agnus Dein sekä ehtoollisvirren 228a sovitukset perustuvat ehtoollismusiikin Louis Viernen *Communionin* yksinkertaiseen käsittelyyn. Teos on osa Viernen sarjaa *Triptyque*.

Ylistysvirren 229 toteutus nousee niin päätösmusiikin aiheista kuin Langlais'n *Neuf Pièces* -sarjan kappaleesta *Chant de joie (Ilon laulu)*. Päätösmusiikin säveltäjä Charles Tournemire sävelsi sävellystuotantonsa huipentumana liturgisen urkumusiikin kokoelman *L'Orgue Mystique*, joka kattaa 51 pyhäpäivän musiikit. Kokoelma rakentuu ranskalaisessa katolisessa kulttuurissa tunnettujen kyseisiin pyhiin liittyvien gregoriaanisten sävelmien ympärille. Tänä joulunpäivän palveluksen päättävä *Choral Alléluatique* on päätösmusiikki kokoelman musiikeista 20. sunnuntaille helluntaista. Sen gregoriaanisen sävelmän tekstinä on psalmilause "Kaikki katsovat odottaen sinuun" (Ps. 145: 15–16).

*Anna Pulli*

# Liite B: VESPER, Hyvän Paimenen kirkossa, su 20.5.2018 klo 18

## VESPER

Hyvän Paimenen kirkossa

su 20.5.2018 klo 18

Vesperin kohdissa 1,3,4,6,8 ja 12 musiikkina:

Guillaume-Gabriel Nivers (1632–1714)	L'Hymne de la Pentecôte, à Vespres et à Tierce: <i>I Veni Creator Spiritus</i> (Deuxième Livre d'Orgue), 1667
Nicolas de Grigny (1672–1703)	<i>Veni Creator</i> (Livre d'Orgue), 1699
Guillaume-Gabriel Nivers	<i>La Prose de la Pentecoste. Veni Sancte Spiritus</i> (Deuxième Livre d'Orgue), 1667
Guillaume-Gabriel Nivers	L'Hymne de la Pentecôte, à Vespres et à Tierce: <i>II Fugue sur le sujet de l'hymne précédente</i> , 1667
Jean-Adam Guilain (1680–1739)	<i>Suite du 4ème Ton</i> (Pièces d'orgue pour le Magnificat), 1706
Guillaume-Gabriel Nivers	L'Hymne de la Pentecôte, à Vespres et à Tierce: <i>III Couplet en Récit de Voix humaine, gravement, ou de Cromhorne, plus légèrement</i> , 1667

Leo Norja, pappi  
Anna Pulli, urut  
Hanna Remes, kanttori  
Populus Sion, lauluyhtye

**E** Esilukija tai -laulaja

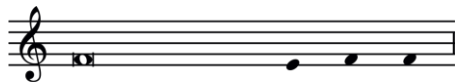
**S** Seurakunta

Kursivoidut osuudet virressä 111, psalmissa ja Magnificatissa viittaavat  
uruilla soitettaviin osuuksiin.

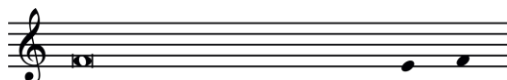
Yhteistyössä Taideyliopiston Sibelius-Akatemia sekä Pakilan seurakunta

1. **Alkumusiikki** – Guillaume-Gabriel Nivers: *I Veni Creator Spiritus*

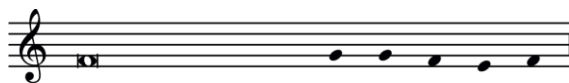
2. **Johdanto**



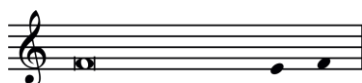
**E** Herra, avaa minun huu - le - ni,



**S** niin suuni julistaa sinun kunni - aa - si.



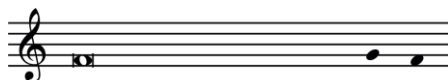
**E** Jumala, ole armollinen, pe - las - ta mi - nut.



**S** Riennä avukseni, Her-ra.



**E** Kunnia Isälle ja Po - jal - le ja Pyhälle Hen-gel - le,



**S** niin kuin oli alussa, nyt on ja ai - na,



iankaikkisesta iankaikkiseen. Aa-men. Hal - le - lu - ja.

3. **Virsi 111: 2, 4, 6**

urkusäkeistöt 1, 3, 5, 7 sekä aamen: Nicolas de Grigny: *Veni Creator*

Keskiajalta / Saksassa 1524



1. Oi Py - hä Hen - ki, Her - ram - me, e - lä - män



läh - de, Luo - jam - me, nyt täy - tä mei - dät



ar - mol - la ja voi - mal - la - si vah - vis - ta.

1. (*Plein jeu*)

## 2. (srk)

Lohduttajamme ainoa  
ja runsas lahjain antaja,  
mielemme kovat pehmitä,  
ne liekilläsi lämmitä.

## 5. (Duo)

Vihollisemme karkota,  
suo meidän olla rauhassa.  
Hurskaasti auta elämään  
ja kadotusta välttämään.

## 3. (Fugue à 5)

Oi Henki voiman, totuuden  
ja luoja armolahjojen,  
valaise silmät sokeat,  
kirvoita kielet kankeat.

## 6. (srk)

Opetä Isää tuntemaan,  
Kristukseen, Poikaan, turvaamaan.  
Suo meille uskon palavuus  
ja voimastasi voima uus.

## 4. (lauluhytje)

Ymmärrys meille lahjoita,  
rakkaus meihin vuodata.  
Pois torju pahan kiusaus,  
suo langenneille armahdus.

## 7. (Récit de Cromorne)

Nyt kiitos olkoon Isälle  
ja ainoalle Pojalle.  
Hän Pyhän Hengen meille suo  
ja armon runsaat lahjat tuo.

Aamen. *Dialogue sur les grands jeux*

*Hrabanus Maurus 800-luvulla. Suom. Mikael Agricola 1544. Jaakko Finno virsikirjaan 1583.  
Uud. Kaarle Martti Kiljander 1867, komitea 1937.*

4. **Psalmit**

Antifoni - *Veni Sancte Spiritus, et emitte*

Urkusäkeet: G.-G. Nivers: *La Prose de la Pentecoste. Veni Sancte Spiritus.*

Laulettu säkeet: Saavu, Henki! (Uskelan graduale 47v-47r, suom. Pekka Kivekäs)

*Saavu, Henki! Ylhäältä luoksemme nyt lähetä säde valon taivaisen*

Saavu, isä köyhien, saavu, tuoja lahjojen, saavu, valo sydänten.

Psalmi 34:2-4. 9-11 (esilaulaja sekä lauluhytje)

Minä tahdon aina ylistää Herraa, \*

lakkaamatta laulaa hänelle kiitosta!

Herran hyvyyden tähden minä ylistän itseäni onnelliseksi. \*

Maan hiljaiset kuulevat sen ja iloitsevat.

Tulkaa, kiittäkää minun kanssani Herraa, \*

kunnioittakaamme yhdessä hänen nimeään!

Katsokaa, nähkää omin silmin! Maistakaa, katsokaa Herran hyvyyttä! \*

Onnellinen se, joka turvaa häneen.

Pelätkää Herraa, te hänen pyhänsä! \*

Mitään ei puutu niiltä, jotka häntä pelkäävät.

Nuoret leijonatkin uupuvat ja näkeyät nälkää, \*  
 mutta sillä, joka turvaa Herraan, on kaikkea kyllin.  
 Kunnia Isälle ja Pojalle \*  
 ja Pyhälle Hengelle,  
 niin kuin oli alussa, nyt on ja aina, \*  
 iankaikkisesta iankaikkiseen. Amen.

Antifoni

*Paras lohduttajamme, hellä vieras sielumme, virvoittaja suloinen.*  
 Lepo työssä raskaassa, lohduttaja itkussa, vilvoittaja kuumuuden!

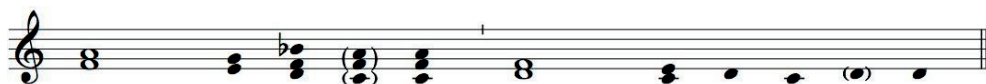
Psalmi 68:5–11 (esilaulaja sekä lauluyhtye)

Laulakaa Jumalalle, soittakaa hänen nimensä kunnjaksi, \*  
 ylistäkää häntä, joka kiittää pilvivaunuillaan.  
 Herra on hänen nimensä, \*  
 iloitkaa hänen edessään!  
 Hän on orpojen isä ja leskien puoltaja, \*  
 Jumala pyhässä asunnossaan.  
 Hän antaa yksinäiselle kodin, hän päästää vangitut vapauteen, \*  
 mutta hänen vastustajansa saavat asua paljaaksi paahtuneessa maassa.  
 Jumala, kun sinä johdit kansaasi, \*  
 kun kuljit autjomaassa,  
 niin maa järisi ja taivas vihmoi vettä Jumalan, Siinain Herran, \*  
 Jumalan, Israelin Jumalan edessä.  
 Sinä, Jumala, annat runsaat sateet, \*  
 nääntyneen maasi sinä saat jälleen kukoistamaan.  
 Sinun väkesi elää siellä, \*  
 hyvydessäsi sinä huolehdit köyhistä, Jumala.  
 Kunnia Isälle ja Pojalle \*  
 ja Pyhälle Hengelle,  
 niin kuin oli alussa, nyt on ja aina, \*  
 iankaikkisesta iankaikkiseen. Amen.

Antifoni

*Valo kaikkein autuain, täytä sydän uskovain, valaise myös salainen.*  
 Ilman pyhää voimaasi ihminen jää tyhjäksi puuttuessa puhtauden.

Psalmi 150 (esilaulaja sekä lauluyhtye yhdessä seurakunnan kanssa)



S: Ylistäkää

häntä, hänen väkevi - ä te - ko - jaan, ylistäkää häntä, hän on suu - - ri.

Halleluja! Ylistäkää Jumalaa hänen pyhäkössään, \*  
 ylistäkää häntä taivaan mahtavissa holveissa!  
 Ylistäkää häntä, hänen väkeviä tekojaan, \*  
 ylistäkää häntä, hän on suuri!  
 Ylistäkää häntä raikuvin torvin, \*

ylistäkää häntä harppua ja lyyraa soittaen!  
 Ylistäkää häntä tanssien ja rumpua lyöden, \*  
 ylistäkää häntä luuttua ja huilua soittaen!  
 Ylistäkää häntä symbaalien helinällä, \*  
 ylistäkää häntä riemukkain symbaalein!  
 Kaikki te, joissa on elämän henkäys, \*  
 ylistäkää Herraa! Halleluja!

Antifoni

*Tahriintunut puhdista, kuivettunut kostuta, haavoitettu paranna.*  
 Kovettunut pehmitä, kylmentynyt lämmitä, eksynyttä paimenna.



S: Kunnia Isälle ja Po - jal - le ja Py - häl - le Hen - gel - le,  
 niin kuin  
 oli alussa, nyt on ja ai - na, iankaikkisesta  
 iankaik - ki - seen. Aa - men.

Kunnia Isälle ja Pojalle \*  
 ja Pyhälle Hengelle,  
 niin kuin oli alussa, nyt on ja aina, \*  
 iankaikkisesta iankaikkiseen. Aamen.

Antifoni

*Anna uskollisille, sinuun turvautuville pyhät lahjat seitsemän.*  
 Anna uskon vahvistus, lähdön hetkeen lohdutus, riemu taivaan elämän.

Aamen.

## 5. \*Raamatunluku Joh. 3:16–21



Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!  
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

## 6. **Vastaus** – Guillaume-Gabriel Nivers: *Il Fugue sur le sujet de l'hymne précédente*

## 7. **Puhe**

8. **Marian kiitoslaulu** – Jean-Adam Guilain: *Suite du 4ème Ton*

Antifoni: virsi 112 (esilaulaja, lauluyhtye ja seurakunta)

Keskiajalta



1. Tu-le, Py-hä Hen-ki, luok-sem-me ja täy-tä  
si-nuun us-ko-vi-en sy-dä-met. Jo sy-ty-tä  
rak-ka-u-te-si liek-ki pa-la-maan ja lii-tä yh-teen  
kaik-ki kie-let, kaik-ki kan-sa-kun-nat maan yh-des-sä  
us-kos-sa Her-raam-me Jee-suk-seen Kris-tuk-seen.  
Hal-le-lu-ja, hal-le-lu-ja!

*Latinalainen Veni Sancte Spiritus! Reple 1000-luvulta. Suom. Mathias Westhin käsikirjoituksesta 1540-luvulla. Uud. suom. virsikirjaan 1701. Uud. komitea 1984.*

Magnificat

*Plein jeu: Minun sieluni ylistää Herran suuruutta,*

minun henkeni riemuitsee Jumalasta, Vapahtajastani,  
sillä hän on luonut katseensa vähäiseen palvelijaansa.

*Cromhorne en taille: Tästedes kaikki sukupolvet ylistävät minua autuaaksi,  
sillä Voimallinen on tehnyt minulle suuria tekoja.*

Hänen nimensä on pyhä,

*Duo: polvesta polveen hän osoittaa laupeutensa niille,  
jotka häntä pelkäävät.*

Hänen kätesä on tehnyt mahtavia tekoja,  
hän on lyönyt hajalle ne, joilla on ylpeät ajatukset sydämessään.

*Basse de cromorne: Hän on syössyt vallanpitäjät istuimiltaan  
ja korottanut alhaiset.*

Nälkäiset hän on ruokkinut runsain määrin,  
mutta rikkaat hän on lähettänyt pois tyhjin käsin.

*Trio: Hän on pitänyt huolen Israelista, palvelijastaan,  
hän on muistanut kansaansa*

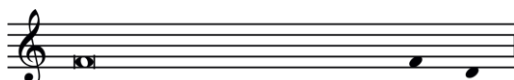
ja osoittanut laupeutensa Abrahamille  
ja hänen jälkeläisilleen, ajasta aikaan,  
niin kuin hän on isillemme luvannut.

*Dialogue: Kunnia Isälle ja Pojalle  
ja Pyhälle Hengelle,*

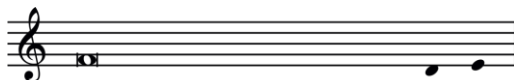
niin kuin oli alussa, nyt on ja aina,  
iankaikkisesta iankaikkiseen.

*Petit plein jeu: Amen.*

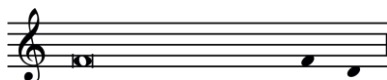
## 9. Rukousjakso



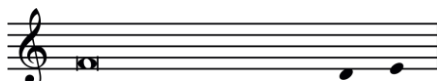
**E** Jumala, Herra Sebaot, lohduta mei - tä.



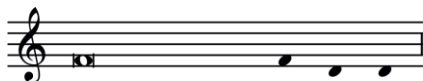
**S** Kirkasta kasvosi, niin me saamme a - vun.



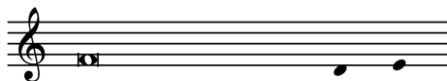
**E** Tule, Kristus, ja auta mei - tä.



**S** Lunasta meidät armosi täh - den.



**E** Herra, kuule ruko - uk - se - ni.



**S** Kallista korvasi huutoni puo - leen.



**E** Ru - koil - kaam - me.

**E** Muista, Herra, ... täydelliseksi rakkaudessa.

S Her - ra, ar - mah - da mei - tä.

E Tue kaikkia, joille ... tehtävissään rauhaa.

S Kris - tus, ar - mah - da mei - tä.

E Anna sairaiden ... hänen lohdutuksestaan.

S Her - ra, ar - mah - da mei - tä.

Päivän rukous

S Aa - men.

Isä meidän

### 10. \*Ylistys

E Kiit - tä - kään - me Her - raa!

S Ju - ma - lal - le kii - tos. Hal - le - lu - ja!

### 11. \*Siunaus

E Siunatkoon meitä kaikkivaltias ja armollinen Ju - ma - la,

I - sä ja (+) Poi - ka ja Py - hä Hen - ki.

S Aa - men.

12. **Päätösmusiikki** – Guillaume-Gabriel Nivers:

*III Couplet en Récit de Voix humaine, gravement, ou de Cromhorne, plus légèrement*

Kun kaksikymmentä vuotta sitten ensimmäisen kerran kohtasin ranskalaista barokin ajan urkumusiikkia, se hämmensi minua. Hämmennykseeni vaikutti se, etten oikeastaan ymmärtänyt tuohon aikaan vielä uruista soittimena paljoakaan, enkä varsinkaan historiallisista soittimista. En ymmärtänyt, mitä eroa oli rekisteröinneillä Plein jeu tai Grand jeu, tai miksi taisaisiksi kirjoitetut nuotit piti soittaa epätasaisesti. Säännöt eivät kohdanneet eletyn musiikin kanssa.

Keväällä 2007 istuin Strasbourgissa Saint-Thomas-kirkon Silbermann-soittimen äärellä, soittimen, jota Mozartkin oli kuulemma soittanut. Soitin ranskalaiselle professorilleni osan Nicolas de Grignyn *Livre d’Orgue* -kirjan urkumessusta. Tapani mukaan olin jännittänyt kovasti tilannetta, mutta tuo kaksituntinen olikin jotain muuta kuin odotin. Yhtäkkiä minulle vierasta musiikista löytyi sanapainoja ja lauserakenteita. Jäin miettimään, voisiko tähän joskus vielä palata. Sama voimakas tunne tuli kesällä 2014, kun Pariisin Saint-Gervais-kirkon parvella kuuntelin opetusta, tästä voisin vihdoinkin jotain ymmärtää.

Jos ranskalainen barokin ajan urkumusiikki on ollut minulle vierasta, niin yhtä lailla gregoriaaninen laulu ja siihen liittyvät termit sekä säännöt ovat lähinnä tuntuneet saavuttamattomalta. Ranskalaista urkumusiikkia miltä aikakaudelta tahansa soittaessa nämä sävelmät tulevat jatkuvasti vastaan. Ja kun luterilaisena kirkkomuusikkona minut on koulutettu ymmärtämään Soivaa Sanaa, sitä, että musiikki myös julistaa, niin olihan minun alettava ottaa selville myös gregoriaanisesta musiikista.

Käänteentekevää oli gregoriaanisen laulun kurssi Pyhtäällä kesällä 2017. Pyhtään keskiaikainen kirkko, yksiääninen, mutta niin paljon musiikin sävyjä sisältävä laulu, sekä pysähtyminen sen äärelle, että kaikkea ei tarvitse ymmärtää. Löysin uuden tavan lähestyä noita ranskalaisia barokin ajan liturgiseen kontekstiin kirjoitettuja sävellyksiä: koin vahvasti, että minun tulee laulamalla sisäistää niissä olevat gregoriaaniset sävelmät. Näin voisin päästä sisälle itse urkuteoksiin. Ja näin voisin ymmärtää myös varsinaista tutkimusaiheittani ranskalaista 1800–1900-luvun urkumusiikkia sen historiallisessa kontekstissa.

\*

\*

\*

Vesper tarkoittaa illan rukoushetkeä. Jo vuosisatojen ajan erityisesti luostariyhteisöissä rukoushetket ovat rytmittäneet päivän kulkua muodostaen siten hetkipalveluksen kokonaisuuden. Myös Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirjassa on rukoushetkien kaavat, joita on mahdollista käyttää osana seurakunnan toimintaa. Tänäpäin noudatamme nykyisen suomalaisen kirkkokäsikirjan vesperin kaavaa. Toteutamme vesperin suomen kielellä ja seurakunta saa halutessaan osallistua laulamalla käsiohjelmassa merkittyihin osioihin. Urkujen osuus on solistinen lukuun ottamatta kahta vuorovirren seurakuntasäkeistöä. Esilaulaja ja lauluyhtye Populus Sion johtavat laulua sekä pappi sanaa ja rukousta. Vesperin musiikki

pohjautuu gregoriaanisiin sävelmiin sekä Ranskan barokin ajan säveltäjien Guillaume-Gabriel Niversin, Nicolas de Grignyn ja Jean-Adam Guilainin urkumusiikkiin.

Helluntain vesperin sekä messun pääsävelmä on hymni *Veni, Creator Spiritus*, Suomen evankelis-luterilaisen kirkon vuoden 1986 virsikirjan virsi 111, Oi Pyhä Henki Herramme. Olen valinnut tähän vesperiin sekä Nicolas de Grignyn että Guillaume-Gabriel Niversin urkusarjat tästä hymnistä. Niversin sarja on kolmiosainen, se kuullaan alku-, vastaus- ja loppumusiikkina. Vesperin virtenä laulettavaa virttä 111 jaksottaa de Grignyn viisiosainen sarja. Olen päätenyt toteuttamaan tässä yhteydessä sen siten, että urkusäkeistö alternatim-esittämiskäytännön mukaisesti aloittaa ensimmäisellä säkeistöllä jatkaen aina parittomin säkeistöin ja parilliset säkeistöt laulaa joko seurakunta tai lauluyhtye. Viimeisen Gloria Patri -säkeistön jälkeen kuullaan vielä urkusäkeistö, joka viittaa hymnin aameneen.

Katolisen kirkon yhteydessä vuosisatojen aikana toimineet eri luostarikunnat ovat eri tavoin toteuttaneet rukoushetkiä ja messuja. Muun muassa benediktiinit ovat pyrkinet laulamaan läpi viikon aikana toimitettavissa rukoushetkissä ja messuissa koko psalmien kirjan eli 150 psalmia. Tämän vuoksi myös esimerkiksi vesperin kohdalla on barokin ajan ranskalaisissa lähteissä mainittu käytetyn viittä psalmia. Suomalainen Rukoileva kirkko -kirjaan nykyisin nojautuva rukoushetkiperinne on käyttänyt vespereissä kolmea psalmia, vaikka Suomen evankelis-luterilaisen kirkon nykyisen käsikirjan vesperin kaavassa on vain yksi psalmi. Olemmekin yhdessä muiden toimittajien kanssa valinneet tähän iltarukoushetkeen kolme psalmia, jotka liittyvät Suomen evankelis-luterilaisen kirkon evankeliumikirjan teksteihin helluntaiaattona ja helluntaipäivänä. Seurakunta on tervetullut halutessaan mukaan laulamaan psalmia 150 lauluyhtyeen johtamiin sisennettyihin säepareihin.

Yksi edellä mainitun Pyhtään gregoriaanisen laulun kurssin minuun eniten vaikuttaneista sävelmistä oli helluntain sekvenssi *Veni Sancte Spiritus et emitte*. Perinteisesti se on laulettu helluntain messussa ennen evankeliumitekstiä. Ranskalainen urkuri, säveltäjä, tutkija Guillaume-Gabriel Nivers on toiseen urkukirjaansa säveltänyt tämän sävelmän säepareja korvaavat urkusäkeet. Tämä Niversin *Veni Sancte Spiritus* kuullaan tänään poikkeuksellisesti ensinnäkin osana rukoushetkeä (eikä messua) ja toiseksi alternatim-esittämiskäytännön mukaisesti kolmen psalmin yhteisenä antifonina.

Vesperin yksi tärkeimmistä tunnusmerkeistä on Magnificat eli Marian kiitosvirsi. Ranskan barokin aikana myös se toteutettiin usein urkujen kanssa alternatim-esittämiskäytännön mukaisesti. Tänäpä se kuullaan lauluyhtye Populus Sionin ja Jean-Adam Guilainin *Suite de quatrième ton* -urkusarjan vuorotteluna. Yhteisenä magnificatin antifonina laulamme virren 112, *Veni Sancte Spiritus, reple*, joka on alkujaan ollut helluntaiaaton antifoni.

\* \* \*

Kokoonnumme siis tänään modernissa valoisassa kirkossa iltarukoushetkeen, jonka musiikki vie meidät katolisen kulttuurin maailmaan, suurien katedraalien vuosisataisiin holveihin. Hyvän Paimenen kirkko ei ole suuri katedraali, kirkon Martti Porthan -urut eivät ole ranskalainen historiallinen soitin (vaikkakin ne edustavat tätä urkutyyppiä mielestäni hyvinkin ansiokkaasti), eivätkä vesperin toimittajat ole rukoushetkiin vihkiytynyttä luostareiden henkilökuntaa. Silti muusikkona valmistellessani tätä tilaisuutta olen pyrkinyt tutustumaan tuon

aikakauden (1661–1789) käsikirjoituksiin ja muihin lähteisiin, jotka kertovat, miten urkuja on soitettu erilaisissa jumalanpalvelustilanteissa ja niihin sävelletyissä teoksissa sekä miten gregoriaanista laulua on laulettu.

Esimerkkinä tästä olen pohtinut, miksi sekä Niversin että de Grignyn *Veni Creator Spiritus* -urkutarjojen toiseksi viimeiset osat ovat *Récit*-osia, osia, jotka viittaavat aariamaiseen lauluun. *Récit*-osien esittämiskäytännöistä Nivers kirjoittaa vuonna 1680 urkujensoiton oppaassaan: ”Näin soitetaan *Récit*. Onnistuakseen se täytyy tehdä selvästi, eloisesti; eikä pidä soittaa liian hitaasti, tahdista tulee huolehtia aina. Parempi on maistella harmonian hempeyttä, ja tehdä sen sulavuus koko ajan säädylisesti, jotta kaikki sen painotukset ovat täydellisiä.” Kun sarjan osaa verrataan hymnin tekstiin, osuvat näiden säkeistöjen osalle Gloria Patri -säkeistöt, säkeistöt, jotka omassa luterilaisessa kulttuurissani miellän ennemminkin julistaviksi juhlasäkeistöiksi kuin hempeileviksi aarioiksi.

Olen myös tutkinut aikakauden gregoriaanista laulutapaa. Nivers kirjoittaa tutkielmassaan vuodelta 1689, että sävelet tulisi laulaa aina täyteen mittaansa. Tämä laulutapa on herättänyt minussa aina kysymyksiä. Olen pohtinut, miksi aikakauden urkumusiikissa tasaisiksi merkityt nuotit soitetaan tilanteen mukaan inegalisoiden eli epätasaisesti, mutta miksei sama koskisi myös laulettua osuutta? Nivers jatkaa tutkielmassaan kirjoittaen pitkällisesti sanojen ja kielioipin painotusten huomioimisen tärkeydestä ja toteaa lopuksi: ”*Ne, jotka jääripäisesti pitävät kiinni nuottien tasaisuudesta, käyttävät kuitenkin inegalisoitua psalmilaulussa ja metrisessä laulussa, miksei siis myös tavallisessa plainchantissa?*” Olenkin vakuuttunut, että Nivers, joka hyvin tarkasti paneutui aiheeseen editoiden ja julkaisten kuninkaan erityisluvalla kaikki eri luostarisäntökuntien ja seurakuntien sävelmäkirjat Pariisin alueella, on tarkoittanut, että neliönuottikirjoitusta tulkittaessa ei voida laulaa nuotteja vain tasaisesti täyteen mittaansa, vaan niissä tulee huomioida sanapainot sekä inegalisointi. Tämä korostuu, kun tässä rukoushetkessä käytämme suomen kieltä eikä latinaa.

Sanan ja rytmin välisen suhteen lisäksi tulee huomioida gregoriaanisten laulujen laulutapa. Siitäkin on aikojen kuluessa ollut erilaisia näkemyksiä. Itse kuitenkin toivoisin tässä rukoushetkessä laulaessamme yhdessä psalmeja ja muita vesperin osia, että pyrkisimme kuuntelemaan lauluyhtye Populus Sionia, toisiamme sekä kirkkotilaa, etsimään yhteistä ääntä ilman solistisia pyrkimyksiä.

\*

\*

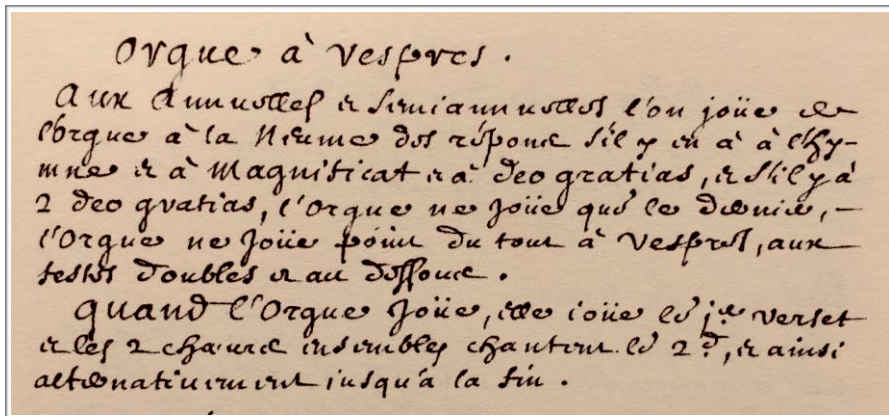
\*

Vietin kuluneena keväänä lähes viisi viikkoa Pariisissa sekä Solesmesin kylässä, jossa on benediktiinien luostari Solesmes. Noiden viikkojen aikana kävin kolmen eri luostariyhteisön rukoushetkissä sekä useampien katolisten kirkkojen messuissa, joissa käytettiin gregoriaanisia sävelmiä. Kiinnitin huomiota rukoushetkien ja messujen saumattomaan sujumiseen, mikä osaltaan teki tilanteesta pyhän mutta arkisen. Pyhän siinä mielessä, että ulkoisiin asioihin ei kiinnittänyt huomiota. Arkisen siksi, ettei tilaisuuksien kuluksa tapahtunut poikkeavaa. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon Jumalanpalvelusoppaassa Palvelkaa Herraa iloiten todetaan: ”*Tavanomaisissa rukoushetkissä taas on kyse ajan pyhittämisestä arjen keskellä.*” Meillä suomalaisessa luterilaisessa seurakuntien elämässä rukoushetket eivät kuulu normaaliin arkeen. Kun rukoushetkiä pidetään, oma kokemukseni on, että tilanne on vieras niin toimittajille kuin seurakuntalaisille, mikä sinänsä on luonnollista. Vierauden tunne tulee myös mielestäni siitä, että tilaisuus ei etene edellä mainittuun tapaan saumattomasti. Me

emme ole tottuneet käyttämään kylläkin olemassa olevaa rukoushetkien kirjaa, josta helposti näkisi tekstit, rukoukset ja laulut. Niitä joudutaan käytännön tilanteessa etsimään eri puolilta virsikirjaa ja käsikirjoja. Pienikin etsiminen aiheuttaa tunteen epävarmuudesta, miten tilaisuus etenee, mikä saattaa häiritä tilaisuuteen keskittymistä.

Olemme yhdessä tämän vesperin toimittajien kanssa pohtineet paljon tilaisuuden sujumista sekä sitä, miten seurakuntalaiset, laulajat ja pappi asettautuvat tilaan. Tämän illan vesper ei ole tavanomainen millään muotoa. Se yhdistää ja sekoittaa katolista barokinajan musiikkia suomalaiseseen luterilaiseen ympäristöön. Sen pituus on myös perinteistä rukoushetkeä laajempi. Mutta voisiko musiikki, laulettu ja soitettu, sekä tekstit ja rukoukset, kuitenkin pysäyttää arkisen ajan helluntain illassa?

Anna Pulli



Anonymin kirjoittajan käsikirjoitus 1600-luvun lopulta urkujen roolista vespereissä.

## Liite C: MESSU, Vanhassa kirkossa, su 31.3.2019 klo 10

### MESSU

Vanhassa kirkossa  
su 31.3.2019 klo 10

Messun musiikkina:

Camille Saint-Saëns (1835–1921):	<i>Prélude en mi majeur, op. 99 nro 1</i> <i>Quam dilecta, op. 148</i>
Théodore Dubois (1837–1924):	<i>Panis Angelicus</i>
Gabriel Fauré (1845–1924):	<i>Tantum ergo (2 Offertories, op. 65 nro 2)</i>
Marcel Dupré (1886–1971):	<i>O Salutaris hostia op. 9 nro 1</i>
Alexandre Guilmant (1837–1911):	<i>V Intermède et Allegro con brio (Sonata op. 91)</i>

Messusävelmien ja virsien sovitukset Anna Pulli-Huomo

Sirkka-Liisa Raunio, liturgia

Juhani Holma, saarna

Messussa avustavat:

Satu Ahonen, Rainer Falenius, Pertti Husu, Leena Kaunonen, Nina Koskela, Riitta Lehtovaara, Juha Liukkonen, Ulla-Maija Saarilahti, Joonas Salminen, Tiina Silvo, Sini Sormunen

Anna Pulli-Huomo, urut

Inka Kinnunen, sopraano, kanttori

Anni Kuusimäki, harppu

Iida-Vilhelmiina Sinivalo, sello

Kamarikuoro Kaamos, johtaa Visa Yrjölä

**L** Liturgi

**E** Esilukija

**S** Seurakunta

\* Seurakunta seisoo

Yhteistyössä Helsingin tuomiokirkkoseurakunta,  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsingin Urkupäivät (Organum-seura)

# I JOHDANTO

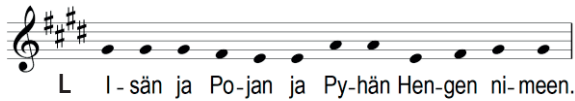
## 1. **Alkumusiikki**

Introitus: *Laetare Ierusalem*

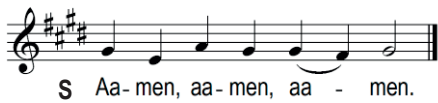
*Iloitkaa Jerusalemin kanssa,  
riemuitkaa kaupungin tähden,*

Camille Saint-Saëns: *Prélude en mi majeur*

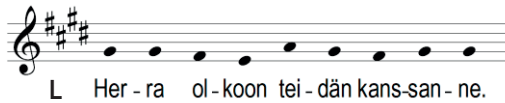
## 2. **Alkusiunaus**



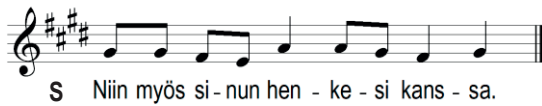
L I - sän ja Po - jan ja Py - hän Hen - gen ni - meen.



S Aa - men, aa - men, aa - men.



L Her - ra ol - koon tei - dän kans - san - ne.



S Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.

## 3. **Johdantosanat**

4. **Yhteinen rippi**

Synnintunnustusvirsi 277: 4

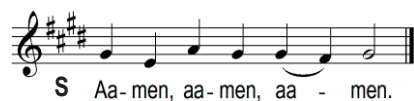


4.Oi Her-ra, it-se van-noit sen, et kuol-la soi-si syn-ti-sen,  
vaan tah-dot, et-tä kään-tyi-si ja i-kui-ses-ti e-läi-si. Siis

kat-son, Jee-sus, puo-lee-si, tun-nus-tan kaik-ki syn-ti-ni.

Ar-mah-da, Her-ra, mi-nu-a, en muu-al-ta saa a-pu-a.

Synninpäästö



S Aa-men, aa-men, aa - men.

5. **Rukousjakso**

Rukousjakson aikana voit rukoilla hiljaa paikallasi. Sen lisäksi on mahdollisuus saada öljyllä voitelu kirkon etuosassa tai kirjoittaa esirukouspyyntöjä kirkon keskikäytävällä olevaan koriin. Voit myös osallistua psalmin yhteisesti laulettavaan antifoniin.

Seurakunnan antifoni:



S I-loit - kaa Je-ru-sa-le-min kans-sa te kaik-ki, jot-ka si-tä ra-kas-tat-te.

## Camille Saint-Saëns: *Quam dilecta*

*Kuinka ihanat ovat sinun asuinsijasi,  
Herra Sebaot!*

*Minun sydämeni nääntyy kaipauksesta,  
kun se ikävöi Herran temppelein esipihoille.  
Minun sieluni ja ruumiini kohottaa riemuhuudon,  
kun tulen elävän Jumalan eteen.*

*Herra Sebaot,  
minun kuninkaani ja Jumalani!*

*Sinun alttarisi luota  
on varpunenkin löytänyt kodin,  
pääskynen pesäpaikan,  
jossa se kasvattaa poikasensa.*

*Miten onnellisia ovatkaan ne,  
jotka saavat asua sinun huoneessasi!  
He ylistävät sinua alati. (Ps. 84:2-5)*

*Quam dilecta tabernacula tua,  
Domine virtutum!*

*Concupiscit, et deficit anima mea  
in atria Domini;  
cor meum et caro mea exultaverunt  
in Deum vivum.*

*Etenim passer invenit sibi domum,  
et turtur nidum sibi,*

*ubi ponat pullos suos:  
altaria tua,*

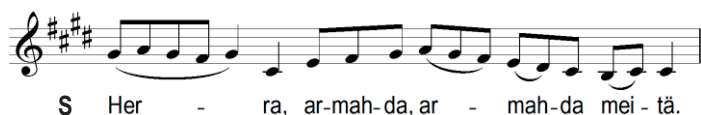
*Domine virtutum, rex meus,  
et Deus meus.*

*Beati*

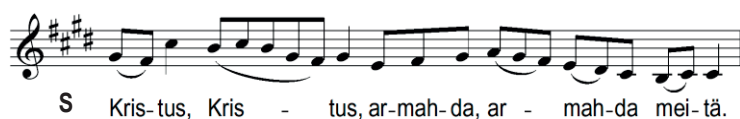
*qui habitant in domo tua, Domine;  
in saecula saeculorum laudabunt te.*

### Esirukouspyynnöt

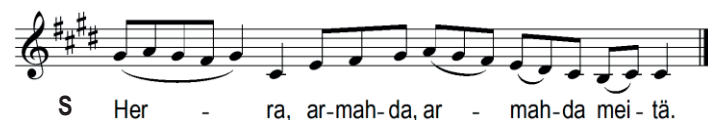
L Rukoilkaamme Vapahtajaa, joka meidän tähtemme tuli köyhäksi, että hän köyhydessään näyttäisi meille rikkautemme.



L Rukoilkaamme Lunastajaa, joka ristillä maksoi velkamme, että hän ristissään näyttäisi meille sovituksemme.



L Rukoilkaamme Herraa, joka nousi kuolleista, että hän ylösnousemuksessaan näyttäisi meille elämämme.







2.Hän kul - kee tie - tä kai - ken luo - ma - kun - nan, hän kul - kee tie - tä  
 3.Ja vuo - roin polt - taa hel - le, vuo - roin rou - ta, ja vuo - roin polt - taa  
 kai - ken luo - ma - kun - nan. Se täy - tyy lop - puun kul - ke - a. Ja  
 hel - le vuo - roin rou - ta, ja myrs - ky - tuu - let pyyh - ki - vät. Ja  
 e - lä - män se an - taa, ja e - lä - män se an - taa.  
 pie - ni sie - men kuo - lee, ja pie - ni sie - men kuo - lee.

## 4. (kuoro)

Niin toisen täytyy kuolla toisen tähden,  
 niin toisen täytyy kuolla toisen tähden,  
 ja siemen muuttuu leiväksi.  
 Ja toinen ruokkii toista,  
 ja toinen ruokkii toista.



5.Sen tien on Her - ra käy - nyt lop - puun saak - ka, sen tien on Her - ra  
 käy - nyt lop - puun saak - ka, ja nyt hän meil - le kai - kil - le on  
 e - lä - mä ja au - tuus, on e - lä - mä ja au - tuus.

*Huub Oosterhuis 1965. Suom. Anna-Maija Raittila 1979. Virsikirjaan 1986.*

10. \* **Evankeliumi Joh. 6: 1-15**

11. **Saarna****Théodore Dubois: Panis Angelicus**

*Ihmeiden ihme.*

*Enkelien leivästä tulee ihmisten(kin) leipä.*

*Todellinen taivaan leipä tulee symbolisen tilalle.*

*Ihmeiden ihme: Herran ruumiista saavat ravintoa köyhä ja orja ja alhainen.*

*Jumala, kolmiyhteinen ja kuitenkin yksi,  
pyydämme sinulta,  
että olisit luonamme, kun sinua palvomme;  
johdata tielläsi meitä, jotka kurotamme  
kohti valoa, jossa sinä asut. Aamen.*

*(suom. Erkki Pullinen – www.laura.siba.fi)*

*O res mirabilis.*

*Panis angelicus fit pants hominum.*

*Dat pants coelicus figuris terminum.*

*O res mirabilis, manducat Dominum  
Pauper et servus et humilis.*

*Te trina Deitas, unaque,  
poscimus,*

*Sic nos tu visita sicut te colimus;*

*Per tuas semitas duc nos quo tendimus*

*Ad lucem quam inhabitas. Amen.*

12. \* **Uskontunnustus**13. **Kirkolliset ilmoitukset**

Kolehti kannetaan messun päätteeksi kirkon ovilla.

## III EHTOOLLINEN

14. **Offertorio****Gabriel Fauré: Tantum ergo**

*Siispä korkein sakramentti  
saakoon meiltä kunnian,  
sillä vanhanliiton merkki  
väistyy tieltä uudemman.*

*Usko antaa täydennyksen  
aisteiltamme puuttuvan.*

*Isälle ja Pojallensa  
kiitos olkoon ainainen,  
pyhyys, kunnia ja voima  
tulkoon iankaikkinen!*

*Kummastakin Lähtevälle  
kiitoslaulu ikuinen. Aamen.*

*(suom. Markku Koponen)*

*Tantum ergo sacramentum  
venererum cernui,  
et antiquum documentum  
novo cedat ritui:*

*praestet fides supplementum  
sensus defectui.*

*Genitori Genitoque  
laus et jubilato*

*salus, honor, virtus quoque  
sit et benedictio:*

*procendenti ab utroque  
compar sit laudatio. Amen.*

## 15. Ehtoollisrukous

Vuorolaulu



L Her-ra ol-koon tei-dän kans-san-ne.



S Niin myös si-nun hen - ke - si kans - sa.



L Y - len - tä - kää sy - dä-men-ne.



S Y - len-näm - me sen Her-ran puo - leen.



L Kiit - tä - kääm-me Her-raa, Ju - ma-laam-me.



S Niin on oi - kein ja ar - vol - lis - ta.

Prefaatio

\* Pyhä



S Py - hä, py - hä, py-hä Her - ra Se - ba - ot!



Tai - vas ja maa on täyn-nä kirk - ka - ut - ta - si.



Hoo-si - an - - na kor - ke - uk - sis-sa!



Siu - nat-tu ol-koon hän, jo - ka tu - lee Her-ran ni-mes-sä.



Hoo-si - an - - na kor - ke - uk - sis-sa!

Voit halutessasi jäädä seisomaan Pyhä-hymnistä alttarikutsuun saakka, tai istua paikallasi.

\* Rukousjakso (postsanctus)

\* Seurakunnan akklamaatio



S I - loit - kaa Je-ru-sa-le-min kans- sa te kaik-ki, jot-ka si-tä ra-kas-tat-te.

\* Asetussanat

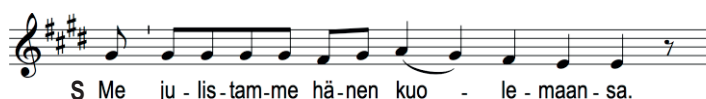
\* Seurakunnan akklamaatio



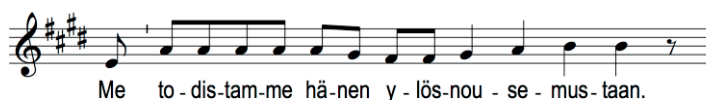
S I - loit - kaa Je-ru-sa-le-min kans- sa te kaik-ki, jot-ka si-tä ra-kas-tat-te.

\* Rukousjakso (anamneesi)

\* Seurakunnan akklamaatio



S Me ju - lis-tam-me hä-nen kuo - le - maan - sa.



Me to - dis-tam-me hä-nen y - lös-nou - se - mus - taan.



Me o - do-tam-me hä-nen tu - le-mis-taan kun - ni - as - sa.

\* Rukousjakso (toinen epikleesi)

\* Seurakunnan akklamaatio



S I - loit - kaa Je-ru-sa-le-min kans- sa te kaik-ki, jot-ka si-tä ra-kas-tat-te.

\* Päätösylistys (doksologia)

S Aa - men, aa - men, aa - men.

16. \* **Isä meidän**

17. \* **Herran rauha**

L Her - ran rau - ha ol - koon tei - dän kans - san - ne.

S Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.

Rauhantoivotus

18. \* **Jumalan Karitsa**

S Ju - ma - lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat

maa - il - man syn - nin, ar - mah - da mei - tä.

Ju - ma - lan Ka - rit - sa, jo - ka kan - nat

maa - il - man syn - nin, an - na meil - le rau - ha.

19. **Ehtoollisen viettäminen**

Kutsu - Ateria

Marcel Dupré: *O Salutaris hostia*

Oi pelastava uhri,  
 joka avaat meille taivaan portit,  
 taistelut ahdistavat meitä;  
 anna meille voimaa, auta meitä.  
 (Suom. Erkki Pullinen – www.laura.siba.fi)

*O salutaris hostia  
 quae coeli pandis ostium,  
 bella premunt hostilia:  
 da robur, fer auxilium.*

## Virsi 959

Erkki Tuppurainen 2014



1. Saa - pu - a yh - tei - seen pöy - tään ja ja - kaa mur - ret - tu lei - pä,  
 Kris - tuk - sen ruu - mis, lei - pä ja vii - ni, lei - pä ja vii - ni  
 läs - nä on Ju - ma - lan val - ta - kun - ta, Kris - tus meis - sä.

2. Saapua yhteiseen pöytään ja jakaa  
 elämän tuska, eilisen pelko,  
 huomisen huoli, huomisen huoli –  
 läsnä on Jumalan valtakunta,  
 Kristus meissä.

3. Saapua yhteiseen pöytään ja jakaa  
 elämän ilo, valo ja lämpö,  
 rohkeus, toivo, rohkeus, toivo –  
 läsnä on Jumalan valtakunta,  
 Kristus meissä.

4. Lähteä elämään, työhön, ja jakaa  
 toisien kanssa rukiinen leipä,  
 eilisen huoli, huomisen toivo –  
 kasvaa niin Jumalan valtakunta,  
 Kristus meissä.

Pirjo Vahtola 2013, 2015

Päätössanat

**S** Amen

20. **Kiitosrukous**

S Aa- men, aa- men.

IV PÄÄTÖS

21. \* **Ylistysvirsi 472: 2**

Ranskassa 1543

2.Nyt at - ri - al - ta nous-tes - sa kii - täm-me, Her-ra, si - nu - a.  
Sä voi-maks sie-lun nään - ty - vän myös an-na lei-pää e - lä - män.

*Pohjoismainen ruokavirsi 1569. Suom. Ilta Koskimies, virsikirjaan 1938.*

22. \* **Siunaus**

S Aa- men, aa- men, aa - men.

23. **Päätösmusiikki**

Alexandre Guilmant: *Intermède et Allegro con brio*

24. **Lähetäminen**

Tervetuloa kirkkokahveille Bulevardin seurakuntasaliin, Bulevardi 16 B, 2. kerros!

Tervetuloa Vanhaan kirkkoon! Sinä, joka olet matkannut tänne Jaetut eväät -jumalanpalveluspäivien tuomana. Sinä, joka olet tullut kuuntelemaan ranskalaista romantiikanajan sakraalia musiikkia. Sinä, jolle Vanha kirkko on kuin koti. Tervetuloa *Laetare – Iloitkaa* -messuun te kaikki Helsingin keskustan vanhimpaan kirkkoon tulleet!

Tämä messu on osa kirkkomusiikin alaan liittyvää taiteellista musiikin tohtorintutkimustani, jonka aiheena on tuoda ranskalaista 1800–1900-lukujen roomalaiskatolista urkumusiikkia suomalaiseen tämän päivän evankelisluterilaiseen jumalanpalvelukseen. Tässä kolmannessa opin- ja taidonnäytetilaisuudessa tutkin, miten ranskalaisessa 1800–1900-lukujen vaihteen messussa tärkeäksi muodostuneet gregoriaaniset sävelmät sekä siihen aikaan messun hiljaisen rukouksen aikana soinut urkumusiikki voisivat tämän päivän evankelisluterilaisessa suomalaisessa jumalanpalveluksessa palvella seurakuntaa osallistavina ja kokonaisuutta luovina elementteinä.

Messussa käytetään Vanhassa kirkossa tutuksi tullutta messukaavaa, jonka messusävelmistönä on ensimmäinen sävelmäsarja. Vanhan kirkon messun oma erityispiirre on ripin jälkeen alkava esirukousjakso, jonka aikana on mahdollista rukoilla omalla paikalla, kirjoittaa esirukouspyyntöjä tai käydä saamassa öljyllä voitelu. Toisin kuin yleensä Vanhassa kirkossa, voit halutessasi seistä Pyhä-hymnistä ehtoolliskutsuun saakka. Tämän neljännen paastonajan eli leipäsunnuntain messun musiikki, mukaan lukien virret, on valittu päivän Raamatun tekstien pohjalta.

Tänään soiva esitetty musiikki on sävelletty Ranskassa 1800–1900-lukujen vaihteessa. Kuulemme niin urkumusiikkia kuin myös sopraanolle ja soitinyhtyeelle sekä kuorolle ja uruille sävellettyä myöhäisromantiikan ajan musiikkia. Vaikka urkujen käyttö solistisesti paastonaikana oli kyseisenä aikakautena roomalaiskatolisessa perinteessä kielletty, *Laetare*-sunnuntai teki poikkeuksen – oli aika iloita pitkän paastonajan puoliväliä. Roomalaiskatolisen kirkon messu perustui 1800-luvun lopussa vuonna 1570 Trenton kirkolliskokouksessa sovittuun Roomalaiskatoliseen messukirjaan *Missale Romanumiin*. Vuosisatojen aikana messu eli ja kehittyi alueittain, mutta pääosin messu pysyi muuttumattomana aina vuoteen 1962 Vatikaanin toiseen kirkolliskokoukseen saakka. Roomalaiskatolisen messukirjan juhlavassa päämessussa *Missa Solemnis'ssa* messun johti pappi avustajineen pääosin laulaen. Kuoroa säestivät kuoriurut ja juhlapyhinä suuret solistiset teokset soivat lehterin suurilla uruilla. Yksinkertaisemman *Missa lectan* johti pappi yksin lukien ja hiljaa rukoillen. 1800-luvun loppupuolella Ranskassa jo barokinajalta tuttu urkumessu alkoi kehittyä erityisesti *Missa lectan* yhteyteen. Koska urkurin tuli keskeyttää musiikki vain muutaman ääneen luetun rukouksen kohdalla, muodostui tästä messusta vähitellen urkuresitaalia muistuttava kokonaisuus. *Missa Solemniksen* jälkeen sunnuntaisin vietettyjen urkumessujen (*Messe basse de onze heures* tai *Messe d'orgue*) suosio kasvoi 1900-luvun alkupuolella huomattavaksi.

Vuosisadan vaihteessa Ranskassa käytiin myös keskustelua kirkkojen musiikista. Kirkoissa soinut musiikki oli 1800-luvun aikana alkanut saada vaikutteita maallisesta musiikista muun muassa teatterimaailmasta. Vuonna 1896 kolme Pariisissa vaikuttanutta musiikkoa Charles Bordes (1863–1909), Vincent d'Indy (1851–1931) ja Alexandre Guilmant (1837–1911) perustivat *Schola Cantorum* -koulun, jonka periaatteita olivat

gregoriaanisten sävelmien ja laulun esittämiskäytäntöjen palauttaminen käyttöön, Pa-lestrinan ajan polyfonian ihannoiti sekä liturgian ja Raamatun tekstien huomioimisen lisääminen urkureiden ohjelmistoissa. Myös Paavi Pius X antoi vuonna 1903 kirkollisen julkilausuman *Motu Proprio*. Siinä hän tarkensi sakraalin musiikin olemusta kirkossa. Julkilausumassa nostettiin esille samoja elementtejä kuin *Schola Cantorum* periaatteissa oli jo ilmaistu. Lisäksi *Motu Proprio* korosti urkujen asemaa kirkossa kieltäen esimerkiksi jousi- ja lyömäsoittimien käytön. Vaikka muun muassa Alexandre Guilmant oli erittäin tyytyväinen paavin kannanottoon, niin toisaalta Camille Saint-Saëns (1835–1921) koki periaatteet ongelmallisiksi. Hän kummasteli esimerkiksi soitinkysymystä, olihan Raamatun psalmeissa jo mainittu monet erilaiset soittimet.

Näin leipäsunnuntaina kuullessamme evankeliumissa Jeesuksen ruokkimisihmeestä nousee keskiöön myös ehtoollinen. Olen paljon miettinyt käytännön työssä, miten ehtoollisrukous messun suurimpana rukouksena tuntuu kuitenkin hämmentävältä. Miten musiikki voisi auttaa hahmottamaan kyseisen rukouksen suuruutta? Miten musiikki voisi viedä ehtoollisrukouksen salaisuuden äärelle?

Olen ranskalaisesta tutkimuskohteestani ottanut näkökannakseni tähän messuun kaksi jo alussa mainittua elementtiä. Ensinnäkin gregoriaaniset sävelmät, joista tuli 1900-luvun alussa yksi ranskalaisen sakraalin musiikin peruspilareista. Messu alkaa latinankielisellä gregoriaanisella introituksella *Laetare Ierusalem*, joka johdattaa messun alkumusiikkiin. Olen tästä introituksesta tehnyt myös seurakunnan yhdessä laulettavan antifonin yksinkertaistamalla melodiaa sekä ottamalla käyttöön suomenkielisen kirkkokäsikirjan mukaisen psalmin antifonin tekstin. Tämä *Iloitkaa*-lauseke lauletaan niin kuoron psalmin kuin kanttorin vastauksena laulaman psalmin yhteydessä. Samaa lauseketta käytetään niin sanottuna akklamaationa ehtoollisrukouksessa. Akklamaatiot ovat seurakunnan rukoushuudahduksia, esimerkkinä mainittakoon Herra, armahda -laulu. Niiden kautta seurakunta vahvistaa sen, mitä liturgi on lausunut. Ne myös sitovat rukouksen eri osia yhteen. Seurakunnan laulamat akklamaatiot jaksottavat ehtoollisrukouksen eri osia osallista seurakunnan mukaan tähän suureen ja monisyiseen rukoukseen. Mallin ehtoollisrukouksen jaksottamiseen olen tuonut niin sanotusta Liman liturgiasta (1982).

Toinen mielenkiintoinen elementti ranskalaisessa 1800–1900-lukujen vaihteen sakraalissa musiikissa oli edellä mainittu urkujen käyttö *Missa lecta* -messuissa koko hiljaisen rukouksen ajan. Tässä messussa sovellan tätä käytäntöä ehtoollisrukouksessa. Improvisoin liturgin ääneen luetun rukouksen aikana johdattaen seurakunnan aina seuraavaan akklamaatioon. Korostan tällä ehtoollisrukouksen kokonaisuutta.

Tätä messua valmistaessani on herännyt myös uusia kysymyksiä. Kuinka jumalanpalveluksessa mukana kulkeva dialogi näkyy puhutun ja laulettun Sanan välillä, hiljaisuuden ja musiikin vuorovaikutuksessa sekä suomalaisen ja ranskalaisen sakraalin musiikin kohdassa toisensa? Näihin kysymyksiin toivon voivani paneutua tutkimukseni edetessä.

*Anna Pulli-Huomo*

## Liite D: ILTAMESSU, Kallion kirkossa, pe 2.10.2020 klo 18

### SYKSYN PÄÄSIÄISEN ILTAMESSU

Kallion kirkossa

pe 2.10.2020 klo 18

#### MESSUN MUSIIKKI

Charles-Marie Widor (1844–1937): *Symphonie romane*, op. 73, 1900

Marcel Dupré (1886–1971): *Paraphrase sur le Te Deum*, op. 43, 1945

Messusävelmistö perustuu *Codex Westh* -käsikirjoituksen (n. 1546) pääsiäisajan sävelmäsarjaan. Sävelmistön, virsien ja hymnien sovitukset Anna Pulli-Huomo.

Anna Pulli-Huomo, urut  
Tommi Niskala, kanttori  
Kallion Kantaattikuoro  
Dag-Ulrik Almqvist, kuoriurut

Kati Pirttimaa, liturgia ja saarna  
Sirpa Tirri, esirukous

**L** Liturgi  
**E** Esilukija  
**K** Kuoro  
**S** Seurakunta  
\* Seurakunta seisoo

Yhteistyössä Kallion seurakunta ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia

Koronaepidemian vuoksi noudatathan turvavälejä sekä ennen messua annettuja ohjeistuksia ehtool-lisen vietosta. Kolehti kerätään messun päätteeksi ovelta.

# I JOHDANTO

## 1. **Alkumusiikki**

Introitus: *Haec dies* – Tämän päivän on Herra tehnyt (Ps. 118:24)

Charles-Marie Widor: Moderato (osa I)

## 2. **Alkusiunaus**

**L** Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen.

**S** Aamen.

**L** Herra olkoon teidän kanssanne

**S** Niin myös sinun henkesi kanssa.

## 3. **Yhteinen rippi**

Synnintunnustus 712

Herra.

Sinä olet valo, mutta en ole katsonut sinua.

Sinä olet tie, mutta en ole seurannut sinua.

Sinä olet totuus, mutta en ole pysynyt sinussa.

Sinä olet elämä, mutta en ole tunnustanut sitä.

Sinä olet opastajani, mutta en ole totellut sinua.

Ja kuitenkin, Herra,

kun teen väärin ja turmelen elämäni,

olen onneton ja syytän sinua.

Herra, anna minulle anteeksi.

Tätä pyydän Jeesuksen Kristuksen, Vapahtajani tähden.

Synninpäästö

**S** Aamen

4. **Herra, armahda**


E Her - ra, ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

K Her - ra, ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

S Her - ra, ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

E Kris - tus \_\_\_\_\_ ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

K Kris - tus \_\_\_\_\_ ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

S Kris - tus \_\_\_\_\_ ar - mah - da, ar - mah - da mei - tä.

E Her - ra, ar - mah - da, \_\_\_\_\_ ar - mah - da mei - tä.

K Her - ra, ar - mah - da, \_\_\_\_\_ ar - mah - da mei - tä.

S Her - ra, \_\_\_\_\_ ar - mah - da, \_\_\_\_\_ ar - mah - da mei - tä.

5. **\*Kunnia ja Laudamus**


E Kun - - ni - a Ju - ma - lal - le kor - keuk - sis - sa,

S maan pääl - lä rau - ha ih - mi - sil - lä, joi - ta hän ra - kas - taa.

Laudamus

K Me kii - täm-me, —  
S me kun - ni - oi - tam - me  
K me pal - vom - me —  
S ja y - lis - täm - me si - nu - a.  
K Me tuom-me si - nul - le kii - tok-sen  
suu-ren kun - ni - a - si täh - den,  
S Her - ra Ju-ma-la, tai-vaal-li-nen ku-nin-gas,  
Ju-ma-la, I - sä, Kaik - ki - val - ti - as!  
K Her - ra, Ju-ma-lan ai - no - a Poi-ka,  
Jee - sus Kris - tus.  
Her - ra Ju-ma-la, Ju-ma-lan Ka-rit - sa,

I - sän Poi - ka,  
 jo - ka kan - nat maa - il - man syn - nin,  
 ar - mah - da mei - tä,  
 S Si - nä yk - sin o - let py - hä.  
 K Si - nä yk - sin o - let Her - ra.  
 S Si - nä yk - sin o - let kor - kein, Jee - sus Kris - tus.  
 K Py - hän Hen - gen kans - sa  
 S I - sän Ju - ma - lan kun - ni - as - sa.  
 S + K Aa - - - - - men

## 6. Päivän rukous

S Aamen

## II SANA

### 7. **Ensimmäinen lukukappale Job 19: 25–27**


### 8. **Vastaus**

Charles-Marie Widor: Cantilène (osa III)

### 9. **Toinen lukukappale 2. Kor. 4: 7–14**

### 10. **Päivän virsi Victimae paschali laudes**


**SRK**



1. Kii - tos - ta nyt uh - rat-kaam-me pää - si - äis-lam-paal-lem-me.



2. Os - ti lam-paat Ka - rit - sa, mei-dät lu - nas - ti Kris-tus




tuo-mi - tu syn - ti - set hän so - vit - ti. 3. Kuo - le - ma ja e - lä - mä



ko - van tais-ton kä - vi - vät. E - lä-män ruh - ti - nas kuo - li, voit - ti.

**Kuoron miehet**



4. Nyt ker - ro, Ma - ri - a, mi - tä näit-kään mat - kal - la?

**Kuoron naiset**



5. E - lä-vän Kris-tuk-sen hau - dan ja y-lös-nous-seen Her-ran kun - ni - an,



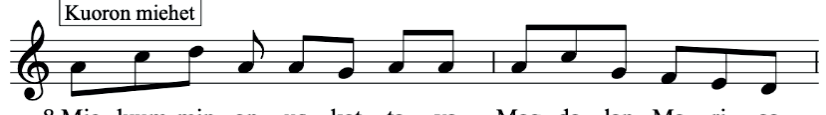
6. en - ke - li - var - ti - on, hi - ki - li - nan ja kää-reet.

**SRK**



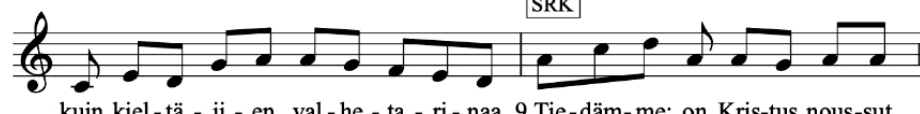
7. On Kris-tus, toi-vo-ni, nous - sut. Hän käy e - del-läm-me Ga-li - le - aan.

Kuoron miehet




8. Mie-luum-min on us - kot - ta - va Mag - da - lan Ma - ri - aa,


SRK



kuin kiel - tä - ji - en val - he - ta - ri - naa. 9. Tie - däm - me: on Kris - tus nous - sut



kuol - leis - ta to - del - la. 10. Voi - ton - ruh - ti - nas, mei - tä ar - mah - da.



Aa - men. Hal - le - lu - ja.

Suom. Sampa Asunta

11. \* **Evankeliumi Joh. 11: 21–29, 32–45**12. **Saarna**13. \* **Uskontunnustus**14. Marcel Dupré: *Paraphrase sur le Te Deum*15. **Esirukous**

S Amen

## III EHTOOLLINEN

16. **Offertorio**

Charles-Marie Widor: Choral (osa II)

17. **Ehtoollisrukous**

Vuorolaulu



L Her - ra ol - koon tei - dän kans - san - ne.

S Niin myös si - nun hen - ke - si kans - sa.

L Y - len - tä - kää sy - dä - men - ne.

S Y - len - näm-me sen Her - ran puo - leen.

L Kiit - tä - kääm - me Her - raa Ju - ma - laam - me.

S Niin on oi - kein ja ar - vol - lis - ta.

Prefaatio

\* Pyhä

S Py - hä, py - hä, py - hä Her - ra Se - ba - ot!

Tai - vas ja maa on täyn - nä kirk - ka - ut - ta - si.

Hoo - si - an - na kor - ke - uk - sis - sa!

Siu - nat - tu ol - koon hän, jo - ka tu - lee Her - ran ni - mes - sä.

Hoo - si - an - na kor - ke - uk - sis - sa!

Rukous ja asetussanat

Päätyösiistys

**S** Aamen18. **Isä meidän**19. **Herran rauha****L** Herran rauha olkoon teidän kanssanne**S** Niin myös sinun henkesi kanssa.20. \* **Jumalan Karitsa**

S Ju - ma - lan Ka - rit - sa,  
jo - ka kan - nat\_ maa - il - man syn - nin  
ar - mah - da mei - - - - - tä.  
Ju - ma - lan Ka - rit - sa,  
jo - ka kan - nat\_ maa - il - man syn - nin,  
ar - mah - da mei - - - - - tä.  
Ju - ma - lan Ka - rit - sa,  
jo - ka kan - nat\_ maa - il - man syn - nin



## 21. Ehtoollisen viettäminen

Kutsu - Ateria

Ad cenam Agni providi

1. Ka - rit - san pöy-tään kul - jem - me nyt pe - las - tuk - sen vaat - teis - sa.

Pu - nai - sen - me - ren ran - nal - la Kris - tus - ta lau - luin kii - täm - me.

2. Ruumiinsa syöden pyhimmän,  
ristin tulesta paahtuneen,  
ja juoden verivirrastaan  
me Jumalalle elämme.

3. Näin pääsiäisen iltana  
vältämme tuhon enkelin  
ja pakkotyöstä faraon  
vapaiksi meidät temmataan

4. Pääsiäislammas Kristus on,  
viaton uhrikaritsa.  
Hän, happamaton leipämme,  
lihansa antoi uhriksi.

5. Oi arvokkainta uhria!  
Se murtaa vallat tuonelan,  
se orjakansan lunastaa,  
luo elämämme uudestaan.

6. Haudasta Kristus murtautui,  
voittaja kuolon kidasta,  
kahlitsi julman tyrannin  
ja paratiisiin aukaisi.

7. Pyydämme, kaiken Tekijä,  
pääsiäisestä riemuiten:  
Kansaasi suojaa kaikilta  
kuoleman hyökkäyksiltä

8. Pääsiäisilo pysyvä  
nyt ole sydämellemme  
ja meidät, armolapsesi,  
yhdistä voittosaattoosi.

9. Sinulle, Jeesus, kunnia,  
kuoleman kirkas voittaja,  
ja Isälle ja Hengelle!  
Ajasta aikaan soikoon se. Aamen.

Suom. Pekka Kivekäs

Päätössanat

**S** Amen

22. **Kiitosrukous**

**S** Amen

IV PÄÄTÖS

23. \* **Benedicamus**

E Kiit - tä - kääm - - me Her-raa!

\*S Ju - ma - lal - le kii - tos. Hal - le - lu - ja!

24. \* **Siunaus**

**S** Amen

25. **Päätösmusiikki**

Charles-Marie Widor: Final (osa IV)

24. **Lähetäminen**

\* \* \* \* \*

Ranskalaisen urkurin Charles-Marie Widorin (1844–1937) musiikki on ollut minulle läheistä jo pitkään. Kun maisteriopintojeni loppuvaiheessa valmistelin hänen urkusinfoniaansa numero kahdeksan, ihastuin säveltäjän tapaan käsitellä niin harmonioita kuin melodioitakin sekä hyödyntää ranskalaisten romantiikan ajan urkujen mahdollisuuksia. Minulle tulee hänen viimeisimmistä sinfonioistaan mieleen aikakauden ranskalaiset impressionistiset maalausaukset: jos taideteosta katsoo liian läheltä, näkee vain maalaustekniikan, mutta kun sitä katsoo kauempaa, näkee koko taideteoksen yksityiskohtineen. Jotta ranskalainen 1800–1900-lukujen vaihteen urkumusiikki herää todella eloon, jotta sen voi "nähdä kauempaa", tarvitsee se katedraalimaisen akustiikan ja sinfonisen soittimen. Kallion kirkko ja sen lehteriuurut sopivatkin mainiosti illan urkumusiikille.

Tämä syksyn pääsiäisen iltamessu on kirkkomusiikin alaan kuuluvan tutkimukseni neljäs opin- ja taidonnäytetilaisuus. Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteellisen jatkotutkintoni aiheena on ranskalainen 1800–1900-lukujen roomalaiskatoliseen perinteeseen liittyvä urkumusiikki tämän päivän suomalaisessa evankelis-luterilaisessa jumalanpalveluksessa. Iltamessun pääteos on pääsiäisen gregoriaanisen ohjelmiston teemaan perustuva Charles-Marie Widorin urkusinfonia nro 10 eli *Symphonie romane*. Kyseisen neliosaisen urkusinfonian pariin halusin messusävelmistön, joka pohjautuisi myös gregoriaaniseen ohjelmistoon. Päädyin valitsemaan messusävelmistöksi messun vanhimmasta säilyneestä suomenkielisestä reformaatioajan käsikirjoituksesta, Westhin koodeksista, joka on ajoitettu 1540-luvulle. Kun huomioidaan virsien paikoilla yhdessä laulettavat hymni ja sekvenssi, voidaan todeta, että messun kaikki musiikki perustuu gregoriaanisen eli frankoroomalaisen kirkkolaulun perintöön. Historiallisista elementeistä huolimatta käytämme tässä messussa teksteinä Suomen evankelis-luterilaisen kirkon nykyisen evankeliumikirjan syksyn pääsiäiseksi kutsutun kirkkopyhän tekstejä. Jumalanpalveluksessa seurataan Suomen evankelis-luterilaisen kirkon käsikirjan voimassa olevaa messun kaavaa.

\* \* \* \* \*

Iltamessun pääteos *Symphonie romane* on julkaistu vuonna 1900. Sinfonian pääteemana on frankoroomalaisen ohjelmiston pääsiäisen graduuali *Haec dies* ("Tämän päivän on Herra tehnyt") psalmista 118. *Symphonie romane* on ensimmäinen ranskalaiseen urkuohjelmistoon kuuluva suuri ei-liturginen teos, jossa säveltäjä käyttää gregoriaanista sävelmää ajalleen uudella vapaarytmisellä tavalla.

Klassisen musiikin status yhteiskunnassa nousi 1800-luvulla muun muassa konserttisalien rakentamisen myötä, mikä luonnollisesti myös vaikutti kirkolliseen musiikkiin. Ranskassa 1800-luvun puolivälissä roomalaiskatolisen kirkon jumalanpalveluksissa soitettu urkumusiikki oli tyyllillisesti ja sisällöllisesti hyvinkin kirjavaa: improvisaatioiden teemoina saatettiin käyttää mitä tahansa musiikkia esimerkiksi kansanlauluista metsästysmusiikkiin. Samaan aikaan liturgisen musiikin osuus oli jäänyt vähäiseksi urkureiden opinnoissa Pariisin konservatoriossa. Louis Alfred Niedermeyerin (1802–1861) vuonna 1853 Pariisissa perustaman *École de Musique Religieuse et Classique* -koulun sekä Vincent d'Indyn (1851–1931), Charles Bordes'n (1863–1909) ja Alexandre Guilmantin (1837–1911) vuonna 1894 perustaman *École de Chant Liturgique et de Musique Religieuse* eli *Schola Cantorum* -koulun yhteisenä tavoitteena oli halu palauttaa gregoriaanisen ohjelmiston asema urkumusiikkiin. Koulujen ajatusmaailmaan vaikutti myös ranskalaisen benediktiiniluostari Solesmesin tekemä gregoriaanisen ohjelmiston perinteen elvyttämistyö. Solesmesin luostarin sekä edellä mainittujen koulujen

ihanteeksi tuli gregoriaanisen ohjelmiston esittämiskäytäntö, jossa korostui sävelmien va-paarytmyisyys erityisesti tekstin sanapainojen kautta. Koulujen tavoitteisiin kuuluivat myös sävelmien harmonisointi moodein eli kirkkosävellajein sekä 1800-luvun loppupuolella kautta Euroopan levinnyt Giovanni Pierluigi da Palestrinan (1525–1594) ihannointi.

Charles-Marie Widor itse oli hyödyntänyt aiemminkin gregoriaanista ohjelmistoa teoksis-saan, mutta lähinnä käyttäen vain cantus firmuksen pitkiä säveliä bassossa. *Symphonie ro-manen* esipuheessa hän pohtii, kuinka vapain rytmein laulettua sävelmää voisi nuotintaa ny-kyajan nuottiarvoin, silloin kun sävelmä melismoineen muistuttaa lähinnä linnunlaulua. (Esi-merkki 1.) Widor toteaa samalla, että teema on esiteltävä tarpeeksi monta kertaa, jotta se olisi tunnistettava. *Symphony romanen* ensimmäinen osa alkaakin teeman esittelyllä, joka toistetaan alleviivaten ainakin kuusi kertaa. Osa rauhoittuu teeman loppupuolen sävelien myötä. Toinen osa alkaa teemasta tehdyllä koraalilla. Myös tässä osassa vahvat melodiat nousevat alkuperäisen teeman eri osista. Kolmas osa tekee sinfonian teeman suhteen poik-keuksen: osan yhtenä kauniista melodioista on gregoriaaniseen ohjelmistoon kuuluva *Victi-mae paschali laudes*. Sinfonian neljäs ja päättävä osa hyödyntää pääteemaa sekä erilaisin rytmisin variaatioin että pienempinä teeman osina.

Messun toisena pienempänä urkuteoksena on Marcel Duprén (1886–1971) *Paraphrase sur le Te Deum*. Tämä parafraasi perustuu jo 300-luvulta tunnettuun kristilliseen kiitoshymniin, joka kuuluu roomalaiskatolisen kirkon perinteessä pääsiäissunnuntain matutinumiin eli aa-murukoushetkeen. Dupré käyttää hymnin sävelmää sekä bassossa että sopraanossa. Toisin kuin Widorilla, hymnin melodia esiintyy lähinnä pitkinä tasaisina sävelinä, ei vapaasti rytmii-tettynä.

Ant.  
2.  
H

ÆC di- es,

1

2

3

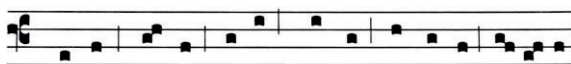
Esimerkki 1. *Haec dies* -sävelmä *Liber Usualis* -julkaisussa, Solesmes, 1961, sekä Charles-Marie Widorin *Symphonie romanen* esipuheen nuottiesimerkit eri tavoin moderneille nuottiarvoille kirjoitetusta *Haec dies* -sävelmästä.

\* \* \* \* \*

Minulle messun messusävelmistö on kuin jumalanpalveluksen selkäranka, runko, joka kuljettaa messua eteenpäin. Edeltävissä tohtoriopintojeni opin- ja taidonnäytetilaisuuksissa olen käyttänyt nykyään käytössä olevia Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmiä. Tämän messun urkumusiikki vaati mielestäni kuitenkin parikseen frankoroomalaiseen ohjelmistoon vahvemmin pohjautuvan messusävelmistön. Siksi valitsin noin vuoteen 1546 ajoitetun vanhimman säilyneen suomenkielisen pääsiäisajan sävelmäsarjan Westhin koodexin käsikirjoituksesta. Westhin koodexi on reformaatioajan merkittävin suomenkielinen käsikirjoituskooste. Se on nimetty Mathias Westhin mukaan, joka oli Rauman kappalainen ja kaupunginpedagogi. Hänen nimensä ja nimikirjaimensa löytyvät käsikirjoituksesta. Kansalliskirjastossa säilytettävä ainoa kappale sisältää täydellisen kirkkokäsikirjan ja messun sekä muun muassa messukäyttöön soveltuvia laulutekstejä suomeksi, ruotsiksi ja latinaksi. Westhin koodexin nuottimateriaalin perusteella on määritelty sen sävelmien olevan lähtöisin dominikaanisen sääntökunnan perinteestä. Kyseinen sääntökunta standardisoi lauluohjelmistonsa 1200-luvun puolivälissä Pariisissa. Tässä syksyn pääsiäisen iltamessussa olen käyttänyt messun messusävelmistönä eli selkärankana Westhin koodexin niin kutsutun joka-aikaisen messun pysyvien osien nuottimateriaalia Sanctuksessa, Agnus Deissa ja Benedicamuksessa. Kyrien, Glorian sekä Laudamuksen olen poiminut pääsiäisajan messusta.

Tänään yhdessä laulettavat virret ovat päivän virsi sekä ehtoollisvirsi. Päivän virtenä on pääsiäisen sekvenssi *Victimae paschali laudes* ("Kiitosta nyt uhratkaamme"). Saman teeman kappale olemme kuulleet hetkeä aikaisemmin vastausmusiikkina sinfonian kolmannessa osassa. Ehtoollisvirtenä taas on rukoushetkiperinteeseen kuuluva pääsiäisen vesperin hymni *Ad cenam Agni providi* ("Karitsan pöytään kuljemme"). Huomioitavaa on, että hymnit eivät kuuluet reformaatioajan messujen musiikkiin, vaan rukoushetkiin. Olen tässä messussa kuitenkin halunnut käyttää pääsiäisen frankoroomalaiseen ohjelmistoon kuuluvia lauluja huomioiden vain niiden yhteyden pääsiäiseen, en niiden alkuperäistä käyttöä rukoushetkissä ja messussa. Sekä *Victimae paschali laudes* että *Ad cenam Agni providi* lauletaan suomeksi. Niiden suomennokset ovat valmistumassa olevan Hymnarium-hankkeen suomalais-latinalaisesta hymnikirjasta, jossa tulee olemaan noin 150 hymniä latinaksi sekä nyky-suomeksi. Myös tämän hymnikirjan sävelmät pohjautuvat pääosin dominikaanisen sääntökunnan lauluohjelmistoon.

Westhin koodexin käsikirjoituksessa sävelmät on kirjoitettu niin sanotuin neliönuotein. Jotta messuun tulijan olisi helpompi osallistua yhdessä laulettaviin osuuksiin, olen kirjoittanut sävelmät modernille nuottikirjoitukselle. Nuotintaessani sävelmiä moderniin nuotiasuun olen ryhmittänyt nuotit pääosin kahden ja kolmen nuotin ryhmiin, mikä perustuu Solesmesin benediktiiniluostarin tapaan ryhmitellä nuotteja. Messusävelmistön teksteinä olen käyttänyt tämän päivän Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirjan tekstejä. (Esimerkki 2.)



**Pyhä, pyhä, pyhä Herra Jumala Sebaot.**



Esimerkki 2. Westhin koodexsin Pyhä-hymnin eli Sanctuksen ensimmäinen säe sekä tekemäni modernisointi.

Illan messussa kuoron sekä seurakunnan osuudet säestetään ranskalaisiin urkureihin vahvasti vaikuttaneen belgialaisen koulukunnan mukaisesti. Olen valinnut sovittamieni säestysten malliksi vuodelta 1856 olevan François-Auguste Gevaertin (1828–1908) gregoriaanisten sävelmien säestysoppaan. Gevaert oli belgialainen musiikkitieteilijä ja säveltäjä sekä Charles-Marie Widorin opettajan François-Joseph Fétis'n (1784–1871) seuraaja Brysselin kuninkaallisen konservatorion johtajana.

\* \* \* \* \*

Messun teosten äärellä olen huomannut miettiväni suurten urkusävellysten, yhdessä laulettujen osuukien, puhuttujen tekstien ja rukousten sekä hiljaisuuden vuorottelua messussa. Mikä merkitys musiikilla, jossa ei ole sanoja, on jumalanpalveluksen kokonaisuudessa? Kun sanaton musiikki aloittaa messun, kommentoi kuultua Raamatun tekstiä tai yhdessä lausuttua uskontunnustusta, johdattaa ehtoollisosaan ja lopulta päättää messun, mitä ajatuksia ja kokemuksia se herättää? Miten tässä messussa juuri gregoriaaniseen ohjelmistoon perustuva urkumusiikki yhdessä reformaatioajan suomalaisen messusävelmistön kanssa luo juuri tässä kirkkotilassa mahdollisesti jotain uutta? Jään miettimään, voisiko urkumusiikin osuukia kuvata sanaparilla soiva hiljaisuus.

Valmistellessani tämän messun musiikkia olen myös entisestään vakuuttunut tänään koettavan urkumusiikin vaikuttavuudesta. Tämä suurenmoinen urkumusiikki on mielestäni sanomaltaan tarpeeksi painavaa pääsiäisen sanomalle näin syksylläkin. Suomalaisessa kirkossa ja jumalanpalvelusyhteydessä tämän kaltaisen eri kulttuurista tulevan musiikin erityisyys korostuu. Ranskalainen urkuprofessori Christophe Mantoux on sanonut, että ranskalaisessa urkumusiikissa leikitään efekteillä, se ei ole samalla tavoin korrektia musiikin tekemistä kuin esimerkiksi saksalainen urkumusiikki. Kallion kirkon urut ja akustiikka tekevät gregoriaaniset sävelmät ja niihin pohjautuvan urkumusiikin vieläkin vaikuttavammaksi kuin pienemmän kirkon akustiikassa pienellä soittimella soitettuna. Yhdessä ajatuksella suunniteltu kokonaisuus antaa tilaa tässä messussa soitinmusiikille, joka muistuttaa vuosisatojen takaa peräisin olevan gregoriaanisen ohjelmiston kautta myös läntisen kristikunnan pitkstä traditiosta.

*Anna Pulli-Huomo*

Liite E: ILTAMESSU, Helsingin tuomiokirkossa, to  
2.6.2022 klo 18

”VENI SANCTE SPIRITUS”  
HELLUNTAIN RANSKALAINEN ILTAMESSU

Helsingin tuomiokirkossa  
torstaina 2.6.2022 klo 18

MESSUN MUSIIKKI

Jeanne Demessieux (1921–1968):  
*Sept Méditations sur le Saint Esprit*, op. 6  
*Veni Creator*, op. 8 (*Douze Choral Préludes sur des thèmes grégoriens*)

Improvisaatiot messun *ordinarium*-osista Anna Pulli-Huomo

Anna Pulli-Huomo, urut  
Inka Kinnunen ja Tommi Niskala, kanttori

Kati Pirttimaa, liturgia ja saarna  
Joona Salminen, avustava pappi

L Liturgi  
E Esilukija  
S Seurakunta  
\* Seurakunta seisoo

Seurakunnan osuudet (**S**) lausutaan yhteen ääneen lukuun ottamatta yhdessä laulettavaa päivän virttä 111.  
Demessieux'n sarjan osiin liittyvien tekstien käännökset ranskasta Anna Pulli-Huomo.

Yhteistyössä Helsingin tuomiokirkkoseurakunta ja Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

## I JOHDANTO

### 1. Alkumusiikki

Jeanne Demessieux: *I Veni Sancte Spiritus* (Tule Pyhä Henki)

"Tule, Pyhä Henki, ja lähetä taivaallisen valosi säteily."  
(Helluntain sekvenssi)

### 2. Alkusiunaus

**L** Isän ja Pojan ja Pyhän Hengen nimeen.

**S** Aamen.

**L** Herra olkoon teidän kanssanne

**S** Niin myös sinun henkesi kanssa.

### 3. Yhteinen rippi

Synnintunnustus **704**

**S** Taivaallinen Isä.

Sain kasteen sinun lapseksesi.

Sinä siirsit minut pimeydestä valoon,

kadotuksen alta taivaan perilliseksi.

En ole kuitenkaan elänyt niin kuin lapsellesi sopii.

En ole kuunnellut ääntäsi enkä totellut tahtoasi.

Jumala, armahda minua Poikasi Jeesuksen Kristuksen tähden.

Pese minut puhtaaksi ja anna kaikki syntini anteeksi.

Synninpäästö

**S** Aamen

### 4. Introitus

Jeanne Demessieux: *II Les Eaux* (Vedet)

"Maa oli muodoton ja tyhjä, pimeys peitti kuilun,  
ja Jumalan henki liikkui vetten yllä."  
(1. Mooseksen kirja)

### 5. Kyrie eleison

- improvisaatio

Herra, armahda meitä.

Kristus, armahda meitä.

Herra, armahda meitä.

## 6. Gloria in excelsis Deo

- improvisaatio

Kunnia Jumalalle korkeuksissa  
maan päällä rauha ihmisille, joita hän rakastaa.

Me kiitämme, me kunnioitamme,  
me palvomme ja ylistämme sinua.

Me tuomme sinulle kiitoksen  
suuren kunniasi tähden.  
Herra Jumala, taivaallinen kuningas,  
Jumala, Isä, Kaikkivaltias!

Herra, Jumalan ainoa Poika, Jeesus Kristus.  
Herra Jumala, Jumalan Karitsa, Isän Poika,  
joka kannat maailman synnin,  
armahda meitä,  
joka kannat maailman synnin,  
ota vastaan rukouksemme,  
joka istut Isän oikealla puolella,  
armahda meitä.

Sinä yksin olet pyhä,  
sinä yksin olet Herra,  
sinä yksin olet korkein,  
Jeesus Kristus,  
Pyhän Hengen kanssa  
Isän Jumalan kunnia.

Aamen.

## 7. Päivän rukous

**S** Aamen

## II SANA

### 8. Ensimmäinen lukukappale Jes. 44:1–5

### 9. Vastaus

Jeanne Demessieux: *III Pentecôte* (Helluntai)

"Yhtäkkiä kuului melua kuin raju tuuli,  
siellä, jossa he olivat."  
(Helluntain epistola)

## 10. Toinen lukukappale Room. 8:12–17

## 11. Päivän virsi 111: 1, 2, 6, 7

Alkusoittona Jeanne Demessieux: *Veni creator*



1. Oi Py-hä Hen-ki, Her-ram-me, e-lä-män  
läh-de, Luo-jam-me, nyt täy-tä mei-dät  
ar-mol-la ja voi-mal-la-si vah-vis-ta.

2. Lohduttajamme ainoa  
ja runsas lahjain antaja,  
mielemme kovat pehmitä,  
ne liekilläsi lämmitä.

6. Opetä Isää tuntemaan,  
Kristukseen, Poikaan, turvaamaan.  
Suo meille uskon palavuus  
ja voimastasi voima uus.

7. Nyt kiitos olkoon Isälle  
ja ainoalle Pojalle.  
Hän Pyhän Hengen meille suo  
ja armon runsaat lahjat tuo

Hrabanus Maurus 800-luvulla. Suom. Mikael Agricola 1544. Jaakko Finno virsikirjaan 1583. Uud. Kaarle Martti Kiljander 1867, komitea 1937. | Sävelmä: Keskiajalta / Saksassa 1524.

12. \* **Evankeliumi Joh. 15:26–16:4**13. **Saarna**14. \* **Nikean uskontunnustus**

Me uskomme yhteen Jumalaan,  
kaikkivaltiaaseen Isään,  
taivaan ja maan, kaiken näkyvän ja näkymättömän Luojaan.

Me uskomme yhteen Herraan, Jeesukseen Kristukseen,  
Jumalan ainoaan Poikaan,  
joka on syntynyt Isästä ennen aikojen alkua,  
Jumala Jumalasta,  
valo valosta,  
tosi Jumala tosi Jumalasta,  
syntynyt, ei luotu,  
joka on samaa olemusta kuin Isä

ja jonka kautta kaikki on saanut syntynsä,  
joka meidän ihmisten ja meidän pelastuksemme tähden astui alas taivaista,  
tuli lihaksi Pyhästä Hengestä ja neitsyt Mariasta  
ja syntyi ihmiseksi,  
ristiinnaulittiin meidän puolestamme Pontius Pilatuksen aikana,  
kärsi kuoleman ja haudattiin,  
nousi kuolleista kolmantena päivänä, niin kuin oli kirjoitettu,  
astui ylös taivaisiin,  
istuu Isän oikealla puolella  
ja on kirkkaudessa tuleva takaisin tuomitsemaan eläviä ja kuolleita  
ja jonka valtakunnalla ei ole loppua.

Me uskomme Pyhään Henkeen,  
Heraan ja eläväksi tekijään,  
joka lähtee Isästä ja Pojasta,  
jota yhdessä Isän ja Pojan kanssa kumarretaan ja kunnioitetaan  
ja joka on puhunut profeettojen kautta.

Uskomme yhden, pyhän, yhteisen ja apostolisen kirkon.  
Tunnustamme yhden kasteen syntien anteeksiantamiseksi,  
odotamme kuolleiden ylösnousemusta  
ja tulevan maailman elämää.

#### 15. **Jeanne Demessieux: IV Dogme (Uskonkappale)**

"Se, joka uskoo, pelastetaan, mutta se, joka ei usko, se tuomitaan."  
(Markuksen evankeliumista helatorstaina, helluntain antifoni.)

#### 16. **Esirukous**

Esirukouksen osana helluntain sekvenssi *Veni Sancte Spiritus et emitte*

*Saavu, Henki, lähetä luoksemme nyt ylhäältä säde valon taivaisen.  
Saavu, isä köyhien, saavu, tuoja lahjojen, saavu valo sydänten.*

- *rukous*

*Paras lohduttajamme, hellä vieras sielumme, virvoittaja suloinen.  
Lepo työssä raskaassa, lohduttaja itkussa, viilentäjä kuumuuden.*

- *rukous*

*Valo kaikkein autuain, täytä sydän uskovain, valaise myös salainen.  
Ilman pyhää voimaasi ihminen jää tyhjäksi puuttuessa puhtauden.*

- *rukous*

*Tahriintunut puhdistu, kuivettunut kostuta, haavoitettu paranna.  
Kovettunut pehmitä, kylmentynyt nyt lämmitä, eksynyttä paimenna.*

- rukous

*Anna uskollisille, sinuun turvautuville pyhät lahjat seitsemän.  
Anna uskon vahvistus, lähdön hetkeen lohdutus, riemu taivaan elämän.*

*Aamen.*

### III EHTOOLLINEN

#### 17. Offertorio

Jeanne Demessieux: *V Consolateur* (Lohduttaja)

"Te, täydellinen lohduttaja."  
(Helluntain sekvenssi)

#### 18. Ehtoollisrukous

**L** Herra olkoon teidän kanssanne  
**S** Niin myös sinun henkesi kanssa.  
**L** Ylentäkää sydämenne.  
**S** Ylennämme sen Herran puoleen.  
**L** Kiittäkäämme Herraa, Jumalaamme.  
**S** Niin on oikein ja arvollista

Prefaatio

\* Sanctus

- improvisaatio

Pyhä, pyhä, pyhä Herra Sebaot!  
Taivas ja maa on täynnä kirkkauttasi.  
Hoosianna korkeuksissa!  
Siunattu olkoon hän, joka tulee Herran nimessä.  
Hoosianna korkeuksissa!

\* Rukous ja asetussanat

\* **S** Me julistamme hänen kuolemaansa.  
Me todistamme hänen ylösnousemustaan.  
Me odotamme hänen tulemistaan kunniaassa.

\* Päätösylistys

**S** Aamen

#### 19. \* Isä meidän

20. \* **Herran rauha**

L Herran rauha olkoon teidän kanssanne  
S Niin myös sinun henkesi kanssa.

21. \* **Agnus Dei**

- improvisaatio

Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin,  
armahda meitä.

Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin,  
armahda meitä.

Jumalan Karitsa, joka kannat maailman synnin,  
anna meille rauha.

22. **Ehtoollisen viettäminen**

Kutsu – Ateria

Jeanne Demessieux: *VI Paix* (Rauha)

"Jätän teille rauhan.  
Annan teille oman rauhani."  
(Helluntain evankeliumi)

Päätössanat

S Amen

23. **Kiitosrukous**

S Amen

## IV PÄÄTÖS

24. \* **Benedicamus**

- improvisaatio

Kiittäkäämme Herraa!  
Jumalalle kiitos. Halleluja!

25. \* **Siunaus**

S Amen

## 26. Päätösmusiikki

Jeanne Demessieux: *VII Lumière (Valo)*

"Oi autuas valo."  
(Helluntain sekvenssi)

## 27. Lähettäminen

*Saavu, Henki, lähetä luoksemme nyt ylhäältä säde valon taivaisen.*<sup>364</sup>

Olemme kirkkovuodessa valmistautumassa helluntain juhlaan. Kristittyjen suureen juhlaan, jonka Raamatun tekstit kertovat Pyhän Hengen, kolmiyhteisen Jumalan yhden persoonan, vuodattamisesta. Pyhästä Hengestä kertoo myös helluntain sekvenssi<sup>365</sup> *Veni, Sancte Spiritus et emitte*, joka on illan pääteoksen Jeanne Demessieux'n (1921–1968) *Sept Méditations sur le Saint Esprit* – Seitsemän meditaatiota Pyhästä Hengestä – innoittajana. Sekvenssi kulkee tämän käsiohjelman sekä messun esirukouksen runkona.

Helluntain sekvenssi ja sen uusin Samppa Asuman tekemä suomennos ovat kantaneet läpi tutkimukseni. Sen kautta löysin uudella tavalla gregoriaaniset sävelmät Pyhtään keskiaikaisessa kirkossa. Se myös soi jo toisessa opin- ja taidonnäytetilaisuudessa Hyvän Paimenen kirkossa helluntaina 2018. Tämän messun alkumusiikissa sävelmän ensimmäinen säepari kertaantuu useampaan otteeseen. Läpi messun kuultavat Demessieux'n sarjan osat, samoin kuin itse sekvenssin teksti, kuvastavat Pyhän Hengen erilaisia tehtäviä. Demessieux'n sävelkieli saattaa hämmentää, mutta toivon, että se myös herättelee. Minulle sarjan osat ovat eräänlaisia niihin liittyvien tekstien musiikillisia mietiskelyjä – Demessieux'n sanoin meditaatioita.

*Saavu, isä köyhien, saavu, tuoja lahjojen, saavu valo sydänten.*

Taiteellinen musiikin tohtorin tutkintoni on ollut matka ranskalaisen urkumusiikin, suomalaisen jumalanpalveluksen, urkuimprovisaation sekä yhteisön ja urkurin välisen vuorovaikutuksen poluille. Tässä viidennessä jumalanpalveluksessa nuo kaikki elementit yhdistyvät: Jeanne Demessieux'n seitsenosainen sarja Pyhästä Hengestä, minun käsitykseni messun py-syvistä eli *ordinarium*-osista urkuimprovisaation välinein sekä messun kokonaisuuteen ja yksityiskohtiin liittyvät ratkaisuni koolle kokoontunut yhteisö huomioiden.

*Paras lohduttajamme, hellä vieras sielumme, virvoittaja suloinen.*

<sup>364</sup> Helluntaipäivän sekvenssi *Veni, Sancte Spiritus, et emitte*. Hymnarium 2021, 318.

<sup>365</sup> Sekvenssi on klassisen gregoriaanisen messun halleluja-sanan alun perin sanattomasta jatkosta (jubilus) laajentunut runomuotoisesti sanoitettu parisäkeinen laulu. Gregorian Chant Hiley 2009, 127–136.

Tutkintoni kohteena ollut 1800–1900-lukujen ranskalainen urkumusiikki on haastanut minua tämän päivän suomalaisen evankelisluterilaisen messun urkurina. Tänä iltana messun eri kohdissa kuultava Demessieux’n teos on sävelletty II maailmansodan jälkeen vuosina 1945–1947. Jo lapsuudestaan asti pianistin, urkurin ja säveltäjän uralle suunnannut Jeanne Demessieux oli sarjaa säveltäessään noin 25-vuotias. Koko teoksen hän esitti ensimmäisen kerran resitaalissaan joulukuussa 1947 Salle Pleyelin salissa Pariisissa.<sup>366</sup>

Teosta soittaessani olen hämmästellyt sen vahvaa kuvainnollisuutta: jokaista osaa kuvaavat johdantotekstit Raamatusta ja helluntain sekvenssistä ovat minun nähdäkseni löydettävissä sävelkielestä. Esimerkiksi toisessa osassa ”*Les Eaux – Vedet*” möyryävien sävelmassojen päällä kuullaan yksinäinen melodia kuin osan johdantotekstissä mainittu vetten päällä liikunut Jumalan Henki. Vaikka sarjan musiikki on mielestäni luonteeltaan usein hyvinkin totista, on siinä kuultavissa myös leikkimielisyyttä ja herkkyyttä.

*Lepo työssä raskaassa, lohduttaja itkussa, viilentäjä kuumuuden.*

Ranskalaisen roomalaiskatolisen messun historiaa on leimannut ainakin minun mielikuvissani kaavamaisuus ja tarkat ohjeistukset. Roomalaiskatolinen kirkko määritteli Trenton kirkolliskokouksen jälkeen vuonna 1570 messukirjan, *Missale Romanumin*, joka vakiinnutti latinaksi vietetyn messun kaavan pitkälle 1900-luvulle saakka. Kuitenkin esimerkiksi juuri Ranskassa messun kaava sai vuosisatojen aikana erilaisia paikallisia muunnoksia. Urkumusiikin käyttöön liturgian osana taas Ranskassa vaikutti hyvinkin vahvasti *ancien régime* -aikana eli ennen Ranskan vallankumouksen (1789) aikaa vallalla ollut urkujen ja laulajien vuorottelu eri messun osissa. Sittemmin 1800-luvulla konserttimusiikista kirkkoihinkin tulleet uudet virtaukset sekä vuonna 1903 paavi Pius X:n antama *Motu proprio*, joka pyrki ohjaamaan kirkkoissa soivaa musiikkia tyyliältään ja soittimiltaan, vaikuttivat urkumusiikin toteutukseen liturgiassa. Voidaan kuitenkin todeta, ettei esimerkiksi 1900-luvun puolivälissä Pariisin kirkkoissa käytännön tasolla ollut yhtenäistä linjaa urkujen käytön suhteen, vaan eri vuosisatojen käytänteet näkyivät erilaisina vaikutteina. Messu ja urkujen käyttö liturgian yhteydessä oli siten toisaalta määriteltyä, mutta samalla kuhunkin aikaan ja yhteisöön mukautuneita.

*Valo kaikkein autuain, täytä sydän uskovain, valaise myös salainen.*

Tämän illan messussa urkumusiikin määrä voi hätkähdyttää. Yhdessä laulettuja osuuksia ei ole kuin päivän virren 111 neljä säkeistöä, muut seurakunnan osuudet lausutaan. Messu noudattaa käytössä olevaa kirkkokäsikirjan järjestystä. Ranskalaisesta kulttuurista ja katolisen kirkon traditiosta lähtöisin oleva musiikin kieli saattaa havahduttaa eri tavoin. Musiikin ja erityisesti tässä yhteydessä ranskalaisen urkumusiikin sekä improvisaation tehtävänä on kiinnittää messun osallistujan näkökulma kirjoitetuista sanoista soiviin sanoihin. Sanoihin, jotka synnyttävät eri kuulijoilla erilaisen kokemuksen, mitä osaltaan ohjaa tämän käsiohjelman tekstit.

Demessieux’n sarjan eri osat kuullaan messussa säveltäjän merkitsemässä järjestyksessä. Alkumusiikkina kuultava ensimmäinen osa esittelee helluntain sekvenssin ensimmäisen

---

<sup>366</sup> Christiane Trieu-Colleney 1977, 87–89.

säkeen. Se johdattelee messun aiheeseen. Sarjan toinen osa viittaa Raamatun ensijakeisiin Vanhassa testamentissa. Olen sijoittanut sen messun kaavassa psalmin paikalle kutsuen sitä introitukseksi. Alkujaan introitus oli messun aloittava psalmi, joka johdatti *Kyrieen*, jo Vanhan testamentin teksteistäkin löytyvään rukoukseen kohti Jumalaa. Luettujen Raamatun tekstien välissä kuullaan sarjan kolmas osa, joka kuvailee helluntain epistolatekstin tapahtumia. Valitsimme työryhmän kanssa tähän messuun yhteen lausutun Nikean uskontunnustuksen, jonka jälkeen kuullaan uskonkappaleisiin viittaava kolmijaksoinen sarjan neljäs osa. Sarjan neljäs ja viides osa ovat luonteeltaan meditatiivisia rukouksia. Olen sijoittanut ne johdattelemaan ehtoollisosioon sekä itse aterian ajaksi. Messun päättää sarjan viimeinen osa, joka heijastaa helisevin sävelin Tuomiokirkon kattoholveihin valon säteitä.

*Ilman pyhää voimaasi ihminen jää tyhjäksi puuttuessa puhtauden.*

Jatko-opintojeni herättelijänä on ollut halu ymmärtää, mikä on jumalanpalvelus. Siis minkälainen on suomalainen jumalanpalvelus, jota teen työkseni joka viikko, ja mitkä ovat sen varhaiset juuret. Minulle yhtenä punaisena lankana on ollut lähestyä messua sen *ordinarium*-osien eli jokaisessa sunnuntain päämessussa laulettujen messun pysyvien osien *Kyrie, Gloria, Sanctus, Pax, Agnus Dei* sekä *Benedicamus* kautta. Olen tutkinut niiden historiaa ja merkitystä varhaisten kristittyjen jumalanpalveluksissa. Olen tutkinnon kokonaisuudessa soittanut ja laulanut gregoriaaniseen traditioon liittyvää *Codex Westh* -käsikirjoitukseen kuuluvaa messun sävelmistöä. Olen sovittanut kuhunkin näytetilaisuuteen Suomen kirkon käytössä olevia virallisia messusävelmiä.

*Tahriintunut puhdistu, kuivettunut kostuta, haavoitettu paranna.*

Tässä messussa lähestyn messun *ordinarium*-osia urkuimprovisaation välinein. Luon improvisaatioillani oman urkumessun, joka syntyy viime kädessä kyseisessä hetkessä, tilassa ja sillä soittimella ainutlaatuisena. Lähestyn improvisaatioitani edellä kuvatun tutkimukseni kautta. Rakennan niiden muodon teemoista, jotka muistuttavat suomalaista messussa kävijää messun kyseisestä osasta. Käytän improvisaatioissani ranskalaisesta urkuimprovisaatioista tuttua fragmentin kaltaisuutta, jotka yhdistän osien merkityshistoriaan. Luon *ordinarium*-osista freskoja, eräänlaisia soivia maalauksia. Hyppään näiden jatko-opintojeni kautta auenneelle polulle, jota olen arastellut, mutta joka houkuttaa minua sen myötä löytyvien vuorovaikutuksen mahdollisuuksien vuoksi.

*Kovettunut pehmitä, kylmentynyt nyt lämmitä, eksynyttä paimenna.*

Minulle on koko urkurin urani ajan ollut tärkeää läsnä olevan yhteisön huomioiminen, musiikillinen vuorovaikutus urkurin ja seurakunnan välillä. En ole messun urkurina ainoastaan musiikin esittäjä. Osana yhteen kokoontunutta yhteisöä koen itseni mahdollistajaksi. Mahdollistan omalta osaltani yhteisön osallistumisen kokijana, kuulijana, laulajana sekä rukoilijana messuun. Myös tämän iltamessun rakennetta ja musiikkia suunnitellessani on rinnalla kulkenut ajatus, miten seurakuntalaiset voisivat kokea olonsa turvalliseksi messussa. Minkälaista soivaa kieltä käytän mahdollistaakseni turvallisen kokemuksen? Improvisaatioissani pyrin käyttämään musiikillisia sanoja, jotka yhdessä tämän käsiohjelman kanssa sanoittavat jotain, mitä kirjoitetuin sanoin ei voi ilmaista. Pyrin käyttämään musiikillisessa kielessäni

elementtejä, joissa on efekteinä tai suorina sävelviittauksina tunnistettavuutta. Elementtejä, jotka yhdistyvät myös Demessieux'n musiikkiin. Ajattelen, että luodessani näiden elementtien kautta messun musiikillista kokonaisuutta, se luo samalla turvallisen kokemuksen messun musiikista.

*Anna uskollisille, sinuun turvautuville pyhät lahjat seitsemän.*

Olen toiminut kanttorin tehtävissä yli 20 vuoden ajan, lähes koko suomalaisen jumalanpalvelusuudistuksen ajan. Jos ranskalaiseen roomalaiskatoliseen messuun liittyy käsitys vaihtoista traditioista, niin samanlainen mielikuva minulle on jäänyt urani alkuvuosilta suomalaisesta luterilaisesta messusta. Viimeisen kymmenen vuoden aikana olen alkanut havaita entistä enemmän erilaisia mahdollisuuksia. Se ei ole minulle enää kaavan, määrättyjen virsien tai rukousten suorittamista. Minulle messu keväällä 2022 on mysteeri, jota elän joka kerta siinä hetkessä, olen sitten urkurina, laulajana tai seurakuntalaisena paikalla.

*Anna uskon vahvistus, lähdön hetkeen lohdutus, riemu taivaan elämän.*

Kun jumalanpalvelus ei ole enää suorittamista, saa läsnäolo ja jumalanpalveluksen eläminen hetkessä mahdollisuuden. Ranskalainen 1900-luvun puolivälin musiikki saattaa niihin liittyvien tekstien myötä viedä ajatukset moneen suuntaan. Se voi luoda jotain sellaista juuri Tuomiokirkon valkoisten seinien suojassa, mitä muualla ei voisi tapahtua. Messun improvisoidut *ordinarium*-osat tukevat messun musiikillista kokonaisuutta samalla, kun ne piirtävät kuvaa myös jostain uudesta sanoittamattomasta. Luetut tekstit, rukoukset, puhutut sanat ja hiljaisuus täydentävät kokonaisuuden.

*Aamen.*



Anna Pulli-Huomon tutkielma *Jumalanpalvelus urkurin silmin, korvin, jaloin, sormin* kuuluu Taideyliopiston Sibelius-Akatemian taiteelliseen tohtoritutkintoon kirkkomusiikin alalla. Tutkielman aiheena olevaa urkurin suhdetta suomalaiseen evankelisluterilaiseen jumalanpalvelukseen lähestytään tutkivan urkurin oman kokemuksen sekä urkurin erilaisten roolien kautta. Lisäksi tutkimus laajentaa taiteen välinein vuorovaikutuksen ja osallisuuden kokemuksen käsitteitä osana jumalanpalvelusta.

Tutkimus syventää suomalaista jumalanpalvelustutkimusta musiikin tekijän ja erityisesti urkurin kokemuksen ja kehollisuuden näkökulmasta. Se nostaa esille monitieteellisen jumalanpalvelustutkimuksen ja 2000-luvun aikana hiljaiseloon jääneen musiikinteologisen tutkimuksen merkityksen. Tutkielman runsaat kuvaukset urkumusiikin käytöstä viidessä erilaisessa jumalanpalveluksessa antavat kiinnostuneille myös näkökulmia musiikin rooleista sekä toteutuksesta liturgisessa ympäristössä.

EST 83

PAINETTU

ISBN 978-952-329-370-0

ISSN 1237-4229

PDF

ISBN 978-952-329-371-7

ISSN 2489-7981

**TAIDE-  
YLIOPISTO**

**X SIBELIUS-AKATEMIA**

TAITEILIJAKOULUTUS  
DocMus-tohtorikoulu