

Virret Pekka Kostiaisen
pääsiäisoratoriossa *Triduum Paschale*

Inkeri Aittola
Kirjallinen työ (5p8)
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia
Klassisen musiikin osasto
Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmä
Syksy 2019

Kirjallisen työn nimi	Sivumäärä
Virret Pekka Kostiaisen pääsiäisoratoriossa Triduum Paschale	39+6
Tekijän nimi	Lukukausi
Inkeri Aittola	Syksy 2019
Aineryhmän nimi	
Kirkkomusiikki ja urut -aineryhmä	
<p>Tämän kirjallisen työn tarkoitus on tutkia, millä tavoin säveltäjä Pekka Kostiainen (s. 1944) on sisällyttänyt Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjan (1986) virsiä ja erityisesti niiden koraaleita kolmiosaiseen <i>Triduum Paschale</i> -nimiseen pääsiäisoratorioonsa (2000).</p> <p>Kyseessä on laadullinen tutkimus, jonka menetelmät ovat aineistolähtöinen analyysi ja säveltäjän avoin haastattelu. Työn empiriaosuus koostuu <i>Triduum Paschalen</i> neljän koraalipohjaisen osan tarkastelusta. Kostiaisen näihin osiin valitsemat virret ovat 222a, 67, 100 ja 727.</p> <p>Pekka Kostiainen on käyttänyt virsiä monin eri tavoin sävellystyönsä aineksina. Kuorolla on keskeinen rooli virsiosuuksissa, mutta myös solistit osallistuvat niiden esittämiseen. Laulettu koraalipohjaiset jaksot seurailevat kolorointia ja rytmistä muuntelua lukuunottamatta alkuperäistä sävelmää, mutta orkesteriosuuksissa Kostiainen hyödyntää virsielementtejä vapaammin. Virsien säkeistöt poikkeavat tyypillisesti toisistaan sekä satsin että kokoonpanon osalta. Säveltäjä on yhdistänyt kolmeen neljästä tutkittavasta osasta yhden tai useamman tekstin virren lisäksi, joka usein liittyy säkeistöjen väleihin.</p>	
Hakusanat	
virret, koraalit, oratoriot, messut, passiot	
Kirjallinen työ on tarkistettu plagiointitarkastusjärjestelmällä	
4.12.2019	

SISÄLLYSLUETTELO

1 JOHDANTO	3
2 KESKEISET KÄSITTEET	5
2.1 Oratorio	5
2.2 Messu	5
2.3 Passio	6
2.4 Virsi	6
2.5 Koraali	7
2.6 <i>Cantus firmus</i>	7
3 PEKKA KOSTIAINEN	8
3.1 Aiempi tutkimus	8
3.2 Elämä ja ura	8
3.3 Sävellystuotanto	9
4 PÄÄSIÄISORATORIO <i>TRIDUUM PASCHALE</i>	11
4.1 <i>Missa Viridium</i>	12
4.2 <i>Passio</i>	13
4.3 <i>Missa Paschalis</i>	14
5 <i>TRIDUUM PASCHALEN</i> VIRSIEN TAUSTAT	16
5.1 Virsi 222a Jeesus Kristus, elämämme	17
5.2 Virsi 67 Tulkaa kaikki, katsokaatte	17
5.3 Virsi 100 Sait, Jeesus, täyden voiton	18
5.4 Laulu 727 Me ylistämme Jumalaa	19
6 <i>TRIDUUM PASCHALEN</i> NELJÄN KORAALIPOHJAISEN OSAN TARKASTELUA	20
6.1 <i>Missa Viridium</i> : I osa <i>Kyrie</i>	20
6.2 <i>Passio</i> : I osa <i>Alkukoraali</i>	27
6.3 <i>Missa Paschalis</i> : I osa <i>Alkukoraali</i>	30
6.4 <i>Missa Paschalis</i> : II osa <i>Gloria ja Kiitosvirsi</i>	36
7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA	39
LÄHTEET	42
LIITTEET	44

1 JOHDANTO

Tutkin tässä kirjallisessa työssä miten säveltäjä Pekka Kostiainen (s. 1944) on käyttänyt Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirjan (1986) virsiä osana pääsiäisoratoriota *Triduum Paschale* (2000). Tarkastelen erityisesti, miten virret on sijoitettu teokseen, ja kuinka Kostiainen käsittelee niitä ja käyttää virsisävelmän elementtejä osana sävellystyötään. Rajasin tutkittavien osien joukosta pois ne, joissa Kostiainen on käyttänyt vain virsitekstiä, mutta ei koraalimelodiaa.

Kyseessä on laadullinen tutkimus, jonka menetelmät ovat aineistolähtöinen analyysi sekä avoin haastattelu. Sain tilaisuuden käydä keskustelemassa *Triduum Paschalesta* Pekka Kostiaisen kanssa Jyväskylässä marraskuussa 2019. Tutustuin *Triduum Paschaleen* teoksen orkesteripartituuria (Sulasol 2003) eri tavoin vapaasti analysoiden, soittaen ja laulaen. Työn loppuvaiheessa pääsin myös kuuntelemaan teosta, kun säveltäjä itse ystävällisesti lahjoitti minulle kantaesityksen taltioinnin.

Teoriaosuuden aluksi esittelen työssä esiintyvät keskeisimmät käsitteet. Käsitteelen myös lyhyesti Pekka Kostiaista säveltäjänä sekä *Triduum Paschalea* teoksena ja lisäksi avaan Kostiaisen valitsemien virsien taustoja. Empiirinen osuus koostuu puolestaan *Triduum Paschalen* neljän koraalipohjaisen osan tarkastelusta. Virret, joihin ne perustuvat, joko kokonaan tai osittain, ovat liitteenä.

Olen suuntautunut kirkkomusiikin opinnoissani Sibelius-Akatemiassa lauluun ja kuoronjohtoon sekä opiskellut sävellystä sivuaineena. Halusin siksi tutkia kirkkomusiikkia, jossa yhdistyvät nämä kaikki, eli mielellään melko uutta laajamuotoista teosta, jonka esityskokoonpanoon kuuluvat solistit, kuoro ja orkesteri. Kotimaisuus oli myös yksi tärkeä kriteeri, koska suomalaista kirkkomusiikkia ei juuri Suomen ulkopuolella tutkita. Kiinnostuin *Triduum Paschalesta* alun perin, koska teoksessa on laulettavaa omalle äänityypilleni, mezzosopraanolle.

Syksyllä 2019 on hyvä hetki tutkia Pekka Kostiaisen *Triduum Paschalea*, sillä sekä säveltäjä että teos ovat varsin ajankohtaisia. Musica-kuoro järjesti juhlavuosi-kiertueen 75-vuotta täyttäneen Kostiaisen kunniaksi, ja *Triduum Paschalen* kantaesityksestä tulee täyteen kaksikymmentä vuotta tulevana pääsiäisenä 2020.

2 KESKEISET KÄSITTEET

2.1 Oratorio

Triduum Paschalen kokonaisuuden alaotsikko on oratorio (lat. *ōrātōrium*, rukoussali). Oratorio on laajamuotoinen sävellys solisteille, kuorolle ja orkesterille, jonka aihe on tyypillisesti raamatullinen. Vaikka oratoriolla on yhtymäkohtia oopperaan, ja teostyyppit ovat kehittyneet rinnakkain, oratoriota ei ole tapana näyttämöllistää, mutta ei myöskään esittä liturgisessa yhteydessä. Oratorio juontaa juurensa 1500-luvun Italiaan, mutta nimitys oratorio tuli käyttöön vasta 1600-luvun puolivälissä. Kansankielisten laudojen ja madrigaalien pohjalta kehittynyt sävellystyyppi levisi pian muualle Eurooppaan, ja italialaisen oratorioperinteen jatkaja oli myös 1700-luvun alun Englannissa vaikuttanut Georg Friedrich Händel lukuisilla, pääosin vanhatestamentillisilla oratorioillaan – poikkeuksena esimerkiksi *Messias* (1741). Samaan aikaan 1700-luvun alkupuoliskolla syntyi Saksassa Jeesuksen elämänvaiheita ja kuolemaa tutkaileva protestanttinen passio-oratorio (ks. alla). (OIM 4, 509–510.)

2.2 Messu

Triduum Paschalen ensimmäinen ja kolmas osa (*Missa Viridium* ja *Missa Paschalis*) ovat messuja (lat. *missa*). Messu tarkoittaa paitsi jumalanpalvelusta, jonka yhteydessä vietetään ehtoollista, myös sävellystyyppiä, jonka rungon muodostavat varhaiskeskiajalla messujärjestykseen vakiintuneet *ordinarium*-osat *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* ja *Agnus Dei*. Tämän nk. *ordinariumin* teksti pysyy aina samana, kun taas messun *proprium*-osien teksti vaihtelee vietettävän pyhäpäivän mukaan. Koko *ordinariumin* kattavat messusävellykset yleistyivät 1400-luvulla, mutta vanhimman tunnetun kokonaisen messun sävelsi jo Guillaume de Machaut (1364). Keskiajalla oli tapana ottaa jokin valmis hengellinen tai sekulaari sävelmä ja käyttää sitä messun pohjana (*cantus firmus* -messu). Urut saivat 1500-luvulle tultaessa suuremman roolin messussa, ja uskonpuhdistuksen jälkeen sekä protestanttinen että katolinen

messumusiikki kehittyivät oopperavaikutteiden myötä vähitellen yhä suureellisempaan suuntaan solisteineen ja orkestereineen. (OIM 4, 245–247.)

2.3 Passio

Triduum Paschalen toinen osa on *Passio* (lat. *passiō*, kärsimys). Musiikkiterminä *passio* tarkoittaa teosta, joka on sävelletty Jeesuksen kärsimystarinaa kuvailevaan evankeliumitekstiin. Passion juuret ulottuvat keskiajalle, jolloin muodostui tavaksi lukea kaikkien evankelistojen (Matteus, Markus, Luukas ja Johannes) kärsimyskertomukset pääsiäisen alla. Tekstit kantilloitiin, ja jo 800-luvulla käytettiin dramatisoivaa osajakoa kertovan evankelistan, Jeesuksen sekä muiden henkilöiden välillä. Kun väkijoukkoja esittävät moniääniset kuorot alkoivat vuorotella yksiäänisten osuuksien kanssa 1400-luvulla, syntyi responsoriaalinen *passio*, joka kehittyi myöhemmin protestanttisessa Saksassa edelleen *passio-oratorioksi*. Uskonpuhdistuksen jälkeen kansankieli korvasi aiemmin käytössä olleen latinan myös *passioissa*, ja *passio-oratorion* myötä evankeliumiteksti laajeni kokonaiseksi *passiolibretoksi*. 1800-luvulla *passio* alkoi irtautua liturgisesta yhteydestä ja siirtyä konserttisaleihin. Lukuisat säveltäjät ovat kirjoittaneet *passioita*, yhtenä esimerkkinä Johann Sebastian Bach ja hänen 1720-luvulla säveltämänsä *Matteus-* ja *Johannespassiot*. (OIM 4, 550–551.)

2.4 Virsi

Virsi on kirkollisissa yhteyksissä laulettava hengellinen yhteislaulu, joka koostuu melodian ja tekstin kokonaisuudesta. Tyypillinen virsi on runomuotoinen säkeistolaulu. Virren alkuperä voidaan juontaa aina *Raamattuun* asti ja se kehittyi monien varhaiskirkollisten ja keskiaikaisten muotojen kautta nykyisin tuntemaksemme kansankieliseksi seurakuntalauluksi uskonpuhdistuksen jälkeen. (OIM 5, 638.) Suomen evankelis-luterilaisen kirkon verkkosivujen (evl.fi) mukaan sana virsi viittaa etupäässä kirkolliskokouksen hyväksymän virsikirjan lauluihin. Tässä kirjallisessa työssä virreksi luetaan myös virsikirjan jumalanpalvelusliitteen (2000) laulut.

2.5 Koraali

Sana koraali (lat. *chorālis*, kuoriin tai kuoroon kuuluva) tarkoitti alkujaan kuoripappia tai yksiaänistä gregoriaanista laulua (*cantus chorālis*), mutta muuntui sittemmin merkitsemään luterilaista virsisävelmää. Toisinaan koraali-sanaa käytetään virren synonyyminä, mutta tämän työn puitteissa tarkoitan koraalilla nimenomaan virren melodiaa. Koraalipohjaisia sävellysmuotoja, kuten esimerkiksi urkukoraali tai koraalipartita, on lukuisia. (OIM 3, 516.)

2.6 *Cantus firmus*

Cantus firmus (lat. kiinteä laulu) on vakiintunut tarkoittamaan lainattua sävelmää, esimerkiksi gregoriaanista melodiaa tai koraalia, osana siihen pohjautuvaa sävellystä. *Cantus firmuksen* käyttö on polyfoninen sävellystekniikka, jota on hyödynnetty musiikin historiassa monin eri tavoin erilaisissa sävellysmuodoissa, yhtenä esimerkkinä myöhäiskeskiaikainen *cantus firmus* -messu (ks. yllä). Usein *cantus firmus* -melodia liikkuu hitaammin, kuin ympäröivä tekstuuri. (OIM 1.)

3 PEKKA KOSTIAINEN

3.1 Aiempi tutkimus

Pekka Kostiaista ja hänen musiikkiaan on tutkittu 2000-luvulla muun muassa Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksella, esimerkkinä Hanna Pishron pro gradu -tutkielma *"Laulut suuret lapsillensa": Pekka Kostiainen kuorosäveltäjänä* (2008) sekä Aapo Tähkäpään kandidaatintyö *Musiikilliset viittaukset Pekka Kostiaisen 'Requiemissä' postmodernista näkökulmasta* (2019). Myös Janne Salmenkankaan pro gradu -tutkielma *Kuoro hyvinvoinnin rakentajana: tapaustutkimus Jyväskylän Musica-kuorosta* (2010) sivuaa Kostiaista. Lisäksi Hanna Pishro Dabaghian on kirjoittanut Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa laajan kirjallisen työn *Pekka Kostiaisen Missa: In Deo salutare meum -kuoroteoksen analysointia ja tarkastelua johtamisen näkökulmasta* (2017).

3.2 Elämä ja ura

Suomalainen säveltäjä ja kuoronjohtaja Pekka Kostiainen on syntynyt vuonna 1944 Jyväskylässä, mutta varttunut Tampereella. Hän opiskeli vuosina 1963–1968 Helsingissä Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osastolla valmistuen sieltä kanttori-urkuriksi. Kostiainen jatkoi opintojaan Sibelius-Akatemian yleisellä osastolla ja toimi samalla 1970-luvun taitteessa muutaman vuoden Pohjan suomenkielisen seurakunnan kanttorina. Hän opiskeli sävellystä professori Jouko Tolosen johdolla ja suoritti sävellysdiplomin vuonna 1973. Valmistumisensa jälkeen Kostiainen on täydentänyt sävellysopintojaan mm. Einar Englundin, Joonas Kokkosen ja Einojuhani Rautavaaran johdolla. (Pishro 2008, 21, 24–26.)

Vuonna 1971 Pekka Kostiainen sai kutsun tulla musiikinteorian lehtoriksi Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitokselle. Hän toimi tässä virassa lähes lähes 30 vuotta, kunnes ryhtyi vuonna 2000 päätoimiseksi säveltäjäksi ja kuoronjohtajaksi. Kostiainen perusti vuonna 1977 musiikkitieteen laitoksen yhteyteen Musica-kuoron, jota hän johti

aina vuoteen 2018 asti. Vuosina 1994–2008 Kostiainen toimi myös lapsi- ja nuorisokuoro Vox Aurean johtajana. (Pishro 2008, 27; sulasol.fi.)

Pekka Kostiainen tunnetaan myös kansainvälisesti erityisesti kuoromusiikin säveltäjänä ja kuoronjohtajana. Hän on saanut uransa varrella lukuisia tunnustuksia työstään ja saavuttanut menestystä myös sävellyskilpailuissa, kuten esimerkiksi vuonna 1995 Euroopan kuoroliittojen yhteisjärjestön AGE:n Kultainen äänirauta-palkinnon teoksella *Regina Angelorum* (1992). Kostiainen sai vuonna 2004 Jyväskylän yliopistolta filosofian kunniatohtorin arvonimen ja Suomen Kuoronjohtajayhdistys ry valitsi hänet v. 2005 vuoden kuoronjohtajaksi. (kuoronjohtajat.fi; Pishro 2008, 36–37.)

3.3 Sävellystuotanto

Pekka Kostiaisen sävellystuotanto on mittava. Music Finland Core -sivustolla on luetteloitu yli kolmesataa Kostiaisen nimissä olevaa teosta, joista osa tosin on sovituksia. Kuoromusiikkia, jolla on keskeinen asema Kostiaisen tuotannossa, on yksistään jo toista sataa teosta. Kuorotuotannon painopiste jakaantuu hengelliseen, kansanperinteestä ammentavaan ja lapsikuoromusiikkiin. (Korhonen 2004, 119.) Laajimmat teokset ovat *Triduum Paschale* (2000) ja *Requiem* (2014). Pekka Kostiainen pitää *Triduum Paschalea* edelleen päätyönään, vaikka on säveltänyt sen jälkeen myös oopperat *Sammon tarina* (2004) ja *Lakeuksien lukko* (2006). (Kostiainen 2019.) Kostiainen on säveltänyt myös instrumentaalimusiikkia, kuten kaksi sinfoniaa (2004 ja 2010), konserttoja eri instrumenteille sekä kamari- ja soolosoitinmusiikkia. (sulasol.fi.)

Vapaatonalisuus on termi, joka usein liitetään Pekka Kostiaisen musiikkiin, etenkin uran alkuvaiheen tuotantoon, kun taas 1980-luvun teoksissa kuuluvat kansanmusiikkivaikutteet virolaisen Veljo Tormisin inspiroimana. (Heiniö et al. 1994, 201; Korhonen 2004, 118–119.) Vanhojen mestareiden metodien, kuten barokin kontrapunktin, hallitseminen on Kostiaisen sävellystekninen peruskivi ja hänen sävelkielessään on myös uusklassisia piirteitä. (Korhonen 2004, 119; Pishro 2008,

38–39.) Kostiaisen on ollut enenevässä määrin kiinnostunut renessanssiajan vokaalipolyfoniasta 1990-luvulta alkaen, jonka myötä myöhemmän sävellystuotannon painopiste on siirtynyt hengelliseen musiikkiin. (Pishro 2008, 38, 43.)

Pekka Kostiaisen musiikkia ovat levyttäneet erityisesti hänen omat vuoronsa Musica ja Vox Aurea, tärkeimpänä esimerkkinä levy-yhtiö Alba Recordsin vuosina 1996–2014 julkaisema kahdeksan levytyksen “Kostiaisen conducts Kostiainen” -kokonaisuus. Pääsiäisoratorio *Triduum Paschalesta* tehtiin vuonna 2019 Ville Matvejeffin johtamien pääsiäiskonserttien yhteydessä äänitys, joka julkaistaan keväällä 2020, kun teos täyttää 20 vuotta. Myös Pekka Kostiaisen *Requiem* (2014) on levytetty Alba Recordsille Matvejeffin johdolla vuonna 2017. (musicakuoro.net; Kostiaisen 2019.)

4 PÄÄSIÄISORATORIO *TRIDUUM PASCHALE*

Triduum Paschale on Pekka Kostiaisen säveltämä pääsiäisoratorio solisteille, kuorolle ja orkesterille. Teos koostuu kolmesta osasta, jotka ovat kiirastorstain messu *Missa Viridium*, pitkäperjantain *Passio* sekä pääsiäismessu *Missa Paschalis*. Vuonna 2000 valmistunut *Triduum Paschale* on tilausteos kirkon riemuvuotta varten, jonka tilasivat Jyväskylä Sinfonia sekä Jyväskylän kaupunki- ja maalaisseurakunta. Teoksen kokonaiskesto on noin puolitoista tuntia. (TP)

Nimi *Triduum Paschale* on latinaa ja tarkoittaa pääsiäisen kolmipäiväistä juhlaa, joka alkaa kiirastorstaina ja jatkuu pitkäperjantain yli päättyen lopulta pääsiäispäivän iltaan. Tätä juhla-aikaa kutsutaan myös toisella latinankielisellä nimellä *triduum sacrum*. (Evankeliumikirja 1999.) *Triduum Paschalen* monimuotoinen teksti koostuu muun muassa perinteisistä messun *ordinarium*-osista (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* ja *Agnus Dei*), suomenkielisistä virsiteksteistä sekä suomen- ja latinankielisistä evankeliumiteksteistä Luukkaan mukaan muiden tekstifragmenttien ohella. Libretto ja sen dramaturgia on Kostiaisen itsensä rakentama. (TP; Kostiaisen 2019.)

Solisteja on *Triduum Paschalessa* viisi: kaksi sopraanoa, mezzosopraano, tenori sekä (basso)baritoni. Kuoro on perinteinen neliääninen sekakuoro (SATB), joka muutamissa kohdissa laajenee pääosin naisäänten *divisien* avulla viisi- tai kuusiääniseksi. Orkesterin ydinkokoonpanoon kuuluvat jouset, tavallisimmat puupuhaltimet sekä vasket tuubaa lukuun ottamatta. Sen sijaan bassopasuuna vuorottelee 2. pasuunan kanssa läpi koko teoksen. Kokoonpanon täydentävät patarummut sekä lukuisa joukko muita lyömäsoittimia, kuten marimba ja erilaiset kellot (putkikellot, kellopeleli ja tuulikellot). Muutamissa osissa, kuten esimerkiksi *Missa Viridiumin Kyriessä* ja *Missa Paschaliksen Agnus Deissä* mukaan liittyy solistinen alttosaksofoni ja jälkimmäisessä myös englannintorvi. Lisäksi *Missa Paschaliksen Credossa* esiintyy harppu, joka joissakin esityksissä on korvattu celestalla. (TP; Kostiaisen 2019.)

Triduum Paschale kantaesitettiin Markus Lehtisen johdolla Jyväskylän Taulumäen kirkossa ensimmäisenä pääsiäispäivänä huhtikuussa 2000. Solisteina lauloivat sopraanot Sanna Härkönen ja Anu Komsu, mezzosopraano Raija Regnell, tenori Lasse Penttinen sekä baritoni Raimo Laukka. Orkesterina oli tilaajataho Jyväskylä Sinfonia, ja kuorona Pekka Kostiaisen oma Musica-kuoro. (mtvuutiset.fi.) Sittemmin *Triduum Paschalea* on esitetty kaikkiaan alun toistakymmentä kertaa, pääasiallisesti Jyväskylässä. Lisäksi teos on esitetty kerran Helsingissä vuoden 2006 Kirkko soikoon -festivaalilla ja kerran Mikkelissä (2019). Pekka Kostiaisen on itse johtanut *Triduum Paschalen* vuonna 2012, kun Kirkon musiikkijuhlat järjestettiin Jyväskylässä. (Kostiainen 2019.)

Seuraavaksi esittelen *Triduum Paschalen* rakenteen pääpiirteissään. Koraalipohjaisiin osiin syvennyn tarkemmin seuraavassa luvussa.

4.1 Missa *Viridium*

Triduum Paschalen ensimmäisen osan *Missa Viridiumin* nimi tulee kiirastorstain latinankielisestä nimityksestä *dies viridium* (lat. vihreiden oksien päivä). Kyseessä on viittaus Johanneksen evankeliumin kohtaan, jossa Jeesus viimeisen aterian aikana esittää viinipuuvertauksen: “Minä olen viinipuu, te olette oksat.” (Joh. 15:5) Kiirastorstai on perinteinen katolinen ripittäytymispäivä, jolloin symbolisesti kuivahtaneet oksat pääsevät jälleen tuoreina takaisin Kristus-puun yhteyteen. (Evankeliumikirja 1999.) *Missa Viridium* koostuu osista *Kyrie*, *Evangeliumi*, *Sanctus* ja *Agnus Dei*. Esimerkiksi *Gloria* jää pois, koska vietetään vielä paastonaikaa. (TP)

Moni-ilmeisen *Kyrie*-osan rungon muodostaa perinteinen latinankielinen *Herra armahda* -teksti, jonka lomassa on kolme ensimmäistä säkeistöä virrestä 222a *Jeesus Kristus, elämämme* sekä ensimmäinen säkeistö virrestä 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*. Lisäksi osan yhteydessä on vielä kaksi katkelmaa *Raamatun* vanhasta latinankielisestä *Vulgata*-versiosta. (TP, 1–29; Kostiainen 2019.)

Kiirastorstain messun *Evangeliumi* on kohta Luukkaan evankeliumista, jossa Jeesus asettaa ehtoollisen (Luuk. 22:14–22). Teksti on suomenkielinen, mutta katkelma “Ihmisen Poika lähtee täältä juuri niin kuin hänen on määrä lähteä”, kuullaan myös latinaksi tenorisolistin esittämänä. (TP, 29–62.)

Sanctuksen aloittaa solistikvartetti, johon kuoro yhtyy aivan osan lopussa, mutta *Agnus Dei* on sen sijaan puhdas kuoro-osa. Näiden kahden viimeisen osan tekstit ovat vakiintuneet latinankieliset *Pyhä-* ja *Jumalan Karitsa* -tekstit, joiden lomassa ei ole muuta. (TP, 63–91.)

4.2 Passio

Passiota kehystävät *Alkukoraali* ja koko osan päättävä *Pyhä risti kärsimyksen*, joka perustuu myös virteen (757 *Pyhä risti kärsimyksen*), joskin vain sen tekstiin. Kolmen *Evangeliumi*-osan väleissä kuullaan *Valitus* kahteen otteeseen, *Moitteet* sekä *Tenebrae factae sunt*. (TP)

Jousisäestyksellisen *Alkukoraalin* muodostavat kaksi seuraavaa säkeistöä (2.–3.) virrestä 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*, joka ensimmäisen kerran esiintyi jo *Missa Viridiumin Kyrien* yhteydessä. Mezzosopraano aloittaa toisen säkeistön, johon kuoron altto ja sopraano yhtyvät. Kolmas säkeistö sen sijaan on Pekka Kostiaisen jo Pohjassa 1970-luvun taitteessa virrestä 67 kirjoittama kuorosovitus pienin muutoksin. (TP, 92–93; Kostiainen 2019.)

Dramaattinen toinen osa *Valitus* on Kostiaisen mukaan hänen oma lempiosansa. Muun muassa *Valituksen* tekstin (Val. 1:12–14 valikoiden) säveltäjä löysi vuoden 2000 Jumalanpalvelusten kirjasta, johon hän tutustui *Triduum Paschalea* työstäessään kirjan ollessa vielä ehdotusvaiheessa. *Valitus* kerrataan osan *Evangeliumi 2* jälkeen. (TP, 94–103; Kostiainen 2019.)

Passion osat kolmannelta viidenteen muodostavat yhden kokonaisuuden. Se koostuu *Evankeliumeista 1–2*, joiden väliin tulevat *Moitteet*. Evankeliumitekstit ovat Luukkaan

evankeliumin luvusta 23 (jakeet 13–43 valikoiden) ja ne kattavat pitkäperjantain tapahtumat Jeesuksen tuomitsemisesta ristiinnaulitsemiseen. Osassa *Evankeliumi 1* sopraanosolisti toimii evankelistana baritoni-Pilatuksen keskustellessa väkijoukkoja edustavan kuoron kanssa. *Evankeliumi 2*:ssa sen sijaan kuoro laulaa koko tekstin aina yksittäisten henkilöiden vuorosanoja myöten. (TP, 104–143.)

Kuudes ja seitsemäs osa, *Tenebrae factae sunt* sekä *Evankeliumi 3*, jatkavat Luukkaan evankeliumin kertomusta. Sama kuvaus Jeesuksen kuolemasta (Luuk. 23:44–46) kuullaan ensin latinaksi *a cappella* ja sitten suomeksi kuoron ja orkesterin voimin. (TP, 144–154.)

Passion viimeisessä eli kahdeksannessa osassa *Pyhä risti kärsimyksen* on virren 757 tekstin neljä ensimmäistä säkeistöä jaettu eri äänialoja edustavien solistien kesken. Säkeistöjen väleissä kuullaan kuoron *a cappella* -kertosäe “Jumalani, Jumalani, miksi minut hylkäsit?”, jonka teksti on Luukkaan evankeliumin sijaan peräisin Markukselta (Mark. 15:34, vuoden 1938 käännös). Triumfaaliseen viidenteen säkeistöön yhtyvät lopulta kaikki – solistit, kuoro sekä *tutti*-orkesteri klarinetteja ja fagotteja lukuun ottamatta. (TP, 155–169.)

4.3 Missa Paschalis

Pääsiäisaamun messun *Missa Paschaliksen* ensimmäinen osa *Alkukoraali* (100 *Sait Jeesus täyden voiton*) alkaa pitkällä orkesterialkusoitolla, jossa kelloilla on keskeinen rooli. Pääsiäisylistys (*Riemuitkaa te enkelten kuorot*) rytmittää osaa, jonka virsisäkeistöt viimeistä *tuttia* lukuunottamatta perustuvat solistien ja kuoron vuoropuheluun. (TP, 170–204.)

Toisessa osassa seurakunta pääsee yhtymään *Kiitosvirteen* (727 *Me ylistämme Jumalaa*), jonka satsi toistuu joka säkeistössä samanlaisena, ainoastaan orkesteriin liittyy kerta kerralta enemmän soittimia. Kuoron *Gloria* eli *Kunnia* on jaettu säkeistöjen lomaan. (TP, 205–235.)

Missä Paschaliksen Evankeliumi kuvaa naisten saapumista tyhjälle haudalle pääsiäisaamuna (Luuk 24:1–8). Kolmen naissolistin trio esittää ensin katkelman latinankielistä tekstiä, jonka jälkeen kuoro laulaa juuri kuullun tekstikohdan suomeksi. Tämä vuorotteluperiaate jatkuu muutamien poikkeuksien läpi koko osan. (TP, 235–257.)

Messu-*ordinariumiin* kuuluva *Credo* eli uskontunnustus on *Glorian* tavoin on sisällytetty vain *Missä Paschalikseen*. Osa rakentuu baritonisolistin ja kuoron varaan, jotka ovat äänessä välillä yhtä aikaa, välillä vuorotellen. (TP, 258–288.)

Missä Paschaliksen Sanctus-osassa ei kuulla lainkaan solisteja. Osa on sikäli erikoinen, että se *Benedictus*-osuutta lukuunottamatta on orkesterisäestystä ja -välitteitä myöten yksiääninen. Harmonian sijaan Kostiainen on pyrkinyt luonut mielenkiintoa rytmeillä. (TP, 289–293; Kostiainen 2019.)

Missä Paschaliksen toiseksi viimeinen osa *Agnus Dei* on *Triduum Paschalen* puitteissa poikkeuksellinen, sillä vaikka muita solistisia ja ensemble-osuuksia on runsaasti, *Agnus Dei* on koko teoksen ainoa puhdas aaria. Tässä herkässä osassa tenorisolistia säestävät puhallinkvintetti, marimba sekä sordinoidut ja *pizzicato*-jouset. (TP, 294–299.)

Koko *Triduum Paschalen* viimeinen osa on ortodoksisen pääsiäistöroparin (90 *Kristus nousi kuolleista*) tekstiin pohjautuva *Loppuylistys*. Pekka Kostiainen laajensi osan päättävää *Halleluja*-osuutta vielä kantaesityksen jälkeen yleisön toiveesta. (TP, 300–327; Kostiainen 2019.)

5 TRIDUUM PASCHALEN VIRSIEN TAUSTAT

Pekka Kostiaisen pääsiäisoratoriossa *Triduum Paschale* on materiaalia kuudesta eri virsikirjan virrestä. Neljästä (67, 100, 222a ja 727) Kostiainen on käyttänyt sekä virsiteksiä että -melodiaa ja kahdesta (90 ja 757) ainoastaan tekstiä. Lisäksi myös virsikirjan jumalanpalvelusliitteen laulun 758 *Pyhä Jumala, pyhä väkevä* lyhyt teksti on kirkkokäsikirjan esimerkin mukaisesti *Passion Moitteet*-osan kertosäkeenä, mutta kyseessä ei ole samassa mielessä virsi, kuin edellä mainitut kuusi ovat.

Kostiainen on valinnut *Triduum Paschalen* aineksiksi sävelmien ja tekstien osalta pääosin vanhoja, keskiaikaisia tai vielä varhaisempia virsiä, mutta osa materiaalista on tavallaan myös uutta. Vuonna 2000 hyväksytyn virsikirjan jumalanpalvelusliitteen laulujen 727 ja 757 melodiat ovat virsikirjasta tuttuja, mutta tekstien taustalla on Niilo Rauhala, joka on vasta 1990-luvulla sanoittanut edellisen (1996) ja suomentanut jälkimmäisen (1997). Samoin virren 222 a-melodia sekä virsi 90 on otettu vasta vuoden 1986 virsikirjaan, mutta ne ovat alkuperältään hyvin vanhoja. (VK; Väinölä 2008, 102.)

Triduum Paschalen virret ovat peräisin Ruotsista tai Keski-Euroopasta, kuten Saksasta, mutta poikkeuksen muodostaa juuri pääsiäisvirsi 90, joka edustaa itäistä, ortodoksista perinnettä. Alkujaan katolisia, latinankielisiä virsiä on kaksi (222 ja 757). Varsinaisia säveltäjiä ei tunneta, mutta virsirunoilijat sen sijaan ovat pääosin tiedossa. Melodiat ovat keskiaikaisia, pois lukien virsi 67 sekä jo mainittu laulu 727, mutta senkin toisintomelodia pohjautuu keskiaikaiseen juurisävelmään. (VK; Kilpiö; Tuppurainen.)

Seuraavaksi kerron enemmän niiden neljän virren taustoista, joista Kostiainen on sisällyttänyt sekä tekstin – ainakin osittain – että koraalin *Triduum Paschaleen*. Virsien ominaisuuksia ja erityispiirteitä tarkastelen lähemmin luvussa 6.

5.1 Virsi 222a *Jeesus Kristus, elämämme*

Pekka Kostiainen on käyttänyt *Triduum Paschalen* ensimmäisen osan eli *Missa Viridiumin Kyrie*-osassa ehtoollisvirren 222 *Jeesus Kristus, elämämme* kolmea ensimmäistä säkeistöä. Kyseessä on yksi vanhimmista suomennetuista virsistä, joka esiintyi jo ensimmäisessä suomenkielisessä virsikirjassa. Teksti on alkujaan keskiaikainen latinankielinen hymni *Jesus Christus, nostra salus*, jonka tekijästä ei ole varmaa tietoa, mutta jonka on kenties kirjoittanut Prahan arkkipiispa Johannes von Jenstein vuoden 1400 tienoilla. (Väinölä 2008, 234; Tuppurainen.)

Martti Luther ei kääntänyt katolista laulua suoraan vaan laati vuonna 1524 latinalaisen tekstin innoittamana saksankielisen virren *Jesus Christus, unser heiland*. Jacobus Finno puolestaan käänsi Lutherin tekstin Olavus Petrin ruotsinnoksen (1530) kautta suomeksi vuonna 1583 ilmestyneeseen virsikirjaansa. Nykyisen virsikirjan virressä 222 on yhdeksän säkeistöä, mutta Lutherin virressä niitä oli kymmenen ja Petrin sekä Finnon käänöksissä peräti kaksitoista. Virsitekstiä ovat uudistaneet Alfred Brynolf Roos (1867) ja viimeisimpänä virsikirjakomitea (1984). (Väinölä 2008, 235; Tuppurainen.)

Virrellä 222 on nykyisessä virsikirjassa kaksi sävelmää, joiden alkuperäiset muodot olivat 1500-luvulla yhden ja saman kaksiäänisen sovituksen tenori- ja diskanttiaani. Suomessa oli pitkään tapana laulaa diskanttisävelmää, ja vuoden 1938 virsikirjassa virrellä olikin vain yksi, nykyinen b-sävelmä. Vuoden 1986 virsikirjaan se sai rinnalleen a-sävelmäksi vanhan tenoriäänänen, joka on perinteisesti ollut käytössä Saksassa. Kostiainen käyttää *Missa Viridiumissa* nimenomaan ”uutta” eli a-sävelmää. Ruotsinkielisen virsikirjan tietojen mukaan se voisi olla böömiläistä alkuperää n. vuodelta 1410. (Tuppurainen.)

5.2 Virsi 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*

Pitkäperjantain virsi 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte* esiintyy kahdessa *Triduum Paschalen* osassa: Jo mainitussa *Missa Viridiumin Kyriessä* virren 222a ohella (1.

säkeistö) sekä keskimmäisen osan, *Passion, Alkukoraalissa* (2. ja 3. säkeistö). Alkuperäisen saksankielisen tekstin *Schauet, schauet doch ihr Sünder* on laatinut Pirnassa kanttorina ja myöhemmin myös pappina toiminut Johann Quirsfeld vuonna 1682. (Väinölä 2008, 80.)

Ensimmäisen suomenkielisen käännöksen virrestä 67 laati Abraham Frosterus vuonna 1765, ja teksti käännettiin uudelleen moneen otteeseen (mm. Elias Lönnrot 1865) ennen sen päätymistä virsikirjaan vuonna 1886 Julius Krohnin versiona. Krohnin teksti on hyvin lähellä vuoden 1986 virsikirjan asua, mutta sitä on vielä nykyaikaistettu. Säkeistöjä on viisi. (Suomalainen koraali-wirsikirja 1902; Väinölä 2008, 80.)

Virren 67 melodia on peräisin vuoden 1697 ruotsalaisesta koraalikirjasta. Sävelmän on ehkä kirjoittanut Thomas Ihre (1659–1720), Linköpingin tuomiorovasti, mutta varmaa tietoa ei ole. (Väinölä 2008, 80.)

5.3 Virsi 100 *Sait, Jeesus, täyden voiton*

Triduum Paschalen kolmannen osan, *Missa Paschaliksen, Alkukoraalissa* on kolme säkeistöä (1.–2., 4.) pääsiäisvirrestä 100 *Sait, Jeesus, täyden voiton*. Virsitekstin *Du segern oss förkunnar* on runoillut Erik Gustaf Geijer vuonna 1812, ja tekstin synty liittyy 1810-luvulla Ruotsissa toteutettuun virsikirjauudistukseen. Kymmenen Geijerin virttä päätyi Ruotsin vuoden 1819 virsikirjaan, ja niistä kaksi sittemmin myös suomalaiseen virsikirjaan vuonna 1886. Virsiteksti muutti matkalla muotoaan, sillä Lars Stenbäckin virsikirjaehdotuksessa (1866) oli vain nykyiset neljä säkeistöä alkuperäisten viiden sijaan ja hän myös muokkasi toista säkeistöä. Tämän version pohjalta suomennoksen laati Knut Legat Lindström 1868. (Väinölä 2008, 111.)

Nykyisessä virsikirjassa esiintyvä melodia on alkujaan *Piae cantiones* -kokoelmassa vuonna 1582 julkaistu keskiaikainen sävelmä, simplifioitu versio hymnistä *Ramus vivens olivarum*. Nykyinen sävelasu on Heikki Klemetin vuoden 1911 kokoelmasta, ja

sama sävelmä on käytössä myös muun muassa toisessa pääsiäisvirressä, 97 *Herralle Jeesukselle*. (VK; Väinölä 2008, 108.)

5.4 Laulu 727 *Me ylistämme Jumalaa*

Pekka Kostiainen on valinnut virsikirjan jumalanpalvelusliitteen laulun 727 *Me ylistämme Jumalaa Missa Paschaliksen* kiitosvirreksi osana *Gloria ja Kiitosvirsi*-kokonaisuutta. Peräti neljällä virrellä (40, 340, 489 ja 543) varsinaisen virsikirjan puolella on sama sävelmä.

Laulu 727 on funktioltaan kiitosvirsi Pyhälle Kolminaisuudelle, eli se pohjautuu *Laudamus*-hymniin. Tekstin on laatinut Niilo Rauhala vuonna 1996 ja siinä on neljä säkeistöä: yksi Isälle, kaksi Pojalle ja yksi Pyhälle Hengelle. Kostiainen on sisällyttänyt laulun kokonaisuudessaan *Gloria ja Kiitosvirsi* -osaan. (VK)

Laulun toisintomelodia on peräisin Pohjois-Savosta. Kansantoisinnon pohjana on luultavasti virsi 262 *On hyvydessään Jumala*, joka esiintyi keskiaikaisine sävelmineen jo ensimmäisessä luterilaisessa, saksalaisessa virsivihkossa vuonna 1524. (Kilpiö; Väinölä 2008, 275.)

6 TRIDUUM PASCHALEN NELJÄN KORAALIPOHJAISEN OSAN TARKASTELUA

Tässä luvussa syvennyn tutkimaan niitä neljää *Triduum Paschalen* osaa, jotka ainakin osittain perustuvat virsiin ja niiden koraaleihin. Osat ovat *Missa Viridiumin Kyrie*, *Passion* ja *Missa Paschaliksen Alukoraalit* sekä *Missa Paschaliksen Gloria ja Kiitosvirsi*. Käyn osat systemaattisesti läpi esiintymisjärjestyksessä ja nostan esiin kiinnostavia yksityiskohtia havainnollistaen niitä nuottiesimerkein.

6.1 *Missa Viridium: I osa Kyrie*

Pekka Kostiaisen *Triduum Paschalen* ensimmäinen osittain koraalipohjainen osa on heti teoksen aloittavan *Missa Viridiumin* ensiosa *Kyrie (Herra armahda)*. Sen yhteydessä esiintyvät virret ovat 222a *Jeesus Kristus, elämämme* ja 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*. Esitysmerkintä alussa on *Moderato* (M.M.=74), tahtilaji 4/4 ja etumerkintä kolme ristiä. (TP, 1–28.)

Kyrie alkaa lyhyellä kuoron *a cappella* -osuudella (tahdit 1–5), sanoilla *Christe eleison* (Kristus armahda), mikä poikkeaa totutusta, sillä perinteinen kreikankielinen *Kyrie*-teksti alkaa *Kyrie eleison* (Herra armahda). Kostiainen kertoi valinneensa oratorion alkuun kuitenkin sanan *Christe*, koska Kristus on koko teoksen keskiössä. Herra on jollain tavoin abstrakti, mutta Kristus viittaa selkeästi henkilöön. Alku nivoutuu myös yhteen sitä seuraavan virren (VK 222a) tekstin kanssa, joka alkaa sanoilla *Jeesus Kristus*. Yhdistäessään oratorioonsa sekä suomen- että latinankielisiä tekstejä säveltäjä ajatteli yhtäältä kansainvälisyyttä, toisaalta kansansivistystä. Kostiainen myös pitää säveltämisestä latinan kielelle, jota hän pitää hyvin laulullisena. (Kostiainen 2019.) *Kyrie*-teksti muodostaa osan kehyksen, jonka lomaan virsiosuudet ja muut tekstit asettuvat. (TP, 1–28.)

Kuoron avausta seuraa orkesterin alkusoitto (tahdit 5–18). Jouset ja patarummut liittyvät pikkurumputrilliin staattisten neljäsosien *crescendolla*. Puupuhaltimet tulevat sisään tahdissa 8 voimallisella rytmi-*ostinatolla*, joka siirtyy viuluille ja alttoviululle muutamaa tahtia myöhemmin. Trumpettien sisääntulo tahdissa 11 on ensimmäinen selvä koraaliviittaus. Lyhyet melodiset aiheet virren 222a ensimmäisen säkeen sävelmästä esiintyvät vuorotellen kummassakin stemmassa. 1. trumpetti aloittaa virren tapaan kvinttihypyllä (fis¹–cis²) samassa rytmissä, mutta erkanee välittömästi koraalimelodiasta. Puoli tahtia myöhemmin 2. trumpetti jatkaa sävelmää samasta kohdasta hetken aikaa lisäten yhden lomasävelen. (Kuva 1.) Tulkitsen myös 1. trumpetin toistuvan aiheen tahdeissa 15–16 olevan mahdollinen tihentymä koraalin ensimmäisen säkeen lopusta, jossa on samalla tavoin kolme säveltoistoa ja laskeva linja.



Kuva 1. *Missa Viridium: Kyrie*. Tahdit 10–14. © Sulasol 2003.

Varsinaisesti virsi 222a alkaa tahdistä 19. Kuoro bassoa lukuunottamatta laulaa ensimmäisen säkeistön ensimmäisen säkeen *Jeesus Kristus, elämämme* sellaisenaan *unisonossa* h:sta alkaen. Alto ja tenori laulavat samalta soivalta korkeudelta, sopraano oktaavia ylempää. Aloitus *forte*-nyanssissa on vahva. Jouset ja puupuhaltimet säestävät korkeiden josten palatessa aiemmin mainittuun (tahti 8) rytmikuvioon ja klarinettien kaksintaessa virsimelodiaa.

Josten lyhyen välikkeen jälkeen seuraa koko ensimmäinen säkeistö alusta asti, lähtösävelenä tällä kertaa fis (tahdit 25–39). Virsimelodia on sopraanolla koko säkeistön ajan. Basso aloittaa pitkällä linjalla, joka yhdeksän tahdin aikana nousee asteittain perussävelestä oktaavia korkeammalle ja laskeutuu takaisin. Alto ja tenori täydentävät harmonian ja tahdistä 32 eteenpäin ennakoivat sopraanon liikkeitä tahdin puoliväliin tulevin tai synkopoiduin aksentein, joita käyrätorvet ja myöhemmin 2.

trumpetti korostavat. Puupuhaltimet vaikenevat säkeistön ajaksi ja jouset kaksintavat koko kuorosatsin. Nyanssi on alussa virren ensiesiintymistä (tahti 19) vaimeampi *mezzoforte*, mutta nousee kohdassa *kuoleman voitti kuollessaan forteen*, johon yhtyy koko vaskisektio.

Virsi 222a eroaa *Missa Viridiumin* puitteissa virsikirjan ilmiästä joidenkin pienten detaljien osalta. *Kyrien* tahtiosoitus on jo mainittu 4/4, kun taas virsikirjassa se on *alla breve* ilman tahtiviivoja. Virsikirjan sävelmä on D-doorinen ja etumerkintä sen mukainen, mutta vaikka melodia on täysin yhtenevä *Kyriessä*, on etumerkintä fis-molliin viittaava. Säkeistö alkaa ja päättyy kuitenkin fis-avosointuun, joka sävyiltään arkaaisena korostaa virren keskiaikaista alkuperää. Harmoniassa on tonaalisia piirteitä, mutta myös kromatiikkaa, jonka avulla soinnut voivat yhdistyä odottamattomilla tavoilla. Esimerkiksi terssisuhteinen siirtymä tahdissa 35 a-mollin seurattessa fis-mollin terssikäännöstä, jota väliäännten aksentti melodiaa ennakoivan *kuoleman*-sanana alkutavulla vielä korostaa. Kostiainen kertoi viehättyneensä heti virren 222 kauniista ja ylvästä a-melodiasta, jota ei virsikirjassa vielä ollut hänen työskennellessään kanttorina 1970-luvun vaihteessa. Muutenkin säveltäjän oma mieltymys on ollut tärkeä kriteeri hänen valitessaan virsiä *Triduum Paschaleen* sen lisäksi, että ne ovat kuhunkin pyhäpäivään sopivia. (TP 4–6; Kostiainen 2019.)

Virsisäkeistöä seuraa välittömästi osuus, joka perustuu latinankieliseen, sanoilla *Panis Dei enim est* eli *Jumalan leipä on se* alkavaan raamatuntekstiin (Joh. 6:33). Jouset säestävät kahdeksasosakuvioiden baritonisolistia, jonka osuuteen kietoutuu saksofonisoolo. Kuorolla on jakson alkupuolella lyhyt välike, kun se toistaa baritonin alkusanat *Panis Dei enim est*, mutta jatkoon solisti laulaa yksin. Vaikka *Panis Dei* -osuus (tahdit 40–58) ei perustukaan koraaliin, on baritonisoolossa havaittavissa kaikuja virren 222a lopusta, joka päättyy laskevaan mollipentakordiin. Esimerkiksi tahdeissa 47–48 on laskeva *duuripentakordi*, jonka alussa on samanlainen pisteellinen rytmiksi, kuin koraalissa. Motiivi kytkeytyy samalla myös sanaan *descendit* (lat. laskeutuu), jolla se lauletaan (poislukien ensimmäinen tavu). (Kuva 2.) Samankaltainen laskeva, pisteellisellä rytmillä varustettu aihe on myös tahdeissa 51–52 ja 54–55, mutta etäisyys virsisävelmään kasvaa. Myös Kostiaisen mukaan

esimerkiksi rytminkäsittelyssä on yhtymäkohtia virteen, vaikka kaikki ei välttämättä ole ollut tietoista. (Kostiainen 2019.)

Kuva 2. *Missa Viridium: Kyrie*. Tahdit 45–48. © Sulasol 2003.

Virsi 222a jatkuu toisella säkeistöllä (*Vapahtajaa muistaaksemme*) tahdissa 59. Ensimmäisestä säkeistöstä poiketen on muilla stemmoilla nyt alussa kolmen tahdin mittainen lyhyt intro, ennen kuin sopraano tulee varsinaisen melodian kanssa sisään. Kuorosatsi on muutenkin erilainen ja jossain määrin staattisempi, josta yksi esimerkki on alempien äänten fis-molli-urkupistesointu koraalin kolmen ensimmäisen tahdin aikana. Tenori myös imitoi sopraanoa tahdeissa 64 ja 69 toistaen tahtia aiemman sopraano-osuuden oktaavia alemmaa. (Kuva 3.)

Kuva 3. *Missa Viridium: Kyrie*. Tahdit 64–69. © Sulasol 2003.

Yleisnyanssi on *mezzopiano* tai *piano* lukuunottamatta sooloviulua, joka soittaa koraalimelodiaa yhdessä sordinoidun trumpetin kanssa. Muut jouset jäävät pois säkeistön ajaksi. Ensimmäisessä säkeistössä soittimien tehtävä oli tuplata kuorostemmoja, mutta toista säkeistöä värittävät huilun ja fagotin ajoittain toistuvat laskevalinjaiset kahdeksasosakuviot. 2. trumpetti ja 1. pasuuna myös toistavat laskevan pisteellisen melodia-aiheen, joka kertaantuu eri kohdissa virsisävelmää,

vuorollaan puolen tahdin välein, edellinen *pianissimossa* ja jälkimmäinen *piano pianissimossa*. (TP 9–11.)

Myös toisen säkeistön lopussa on välitön siirtymä jaksoon (tahdit 77–93), jonka pohjana on latinankielinen leipäaiheinen teksti, tällä kertaa Vanhasta testamentista (Ps. 78:25): *Panem angelorum manducavit homo eli Ihmiset söivät enkelten leipää*. Vaikka teksti on eri, on sopraanosolistin osuuden alku pitkän matkaa identtinen aikaisemman baritonisoolon kanssa, mutta oktaavia ja kvintttiä korkeammalla ja hieman eri tavalla annosteltuna. Yhtymäkohtia virren 222a sävelmään on siis samalla tavoin tässäkin osiossa, joka nivoutuu myös Johanneksen evankeliumin tekstiin, kun kuoro toistaa muuntuneella satsilla ja hieman eri kohdassa sooloa sanat *Panis Dei enim est*, jotka kuultiin jo aiemmassa leipäjaksossa. Tekstin loppua kohden sopraanosolisti irtautuu aiemmasta baritonisoolosta, ja aivan osuuden lopussa laskeva pisteellinen melodia-aihe kääntyykin nousevaksi. *Panem Angelorum* -osiota säestävät vain hiljaiset jouset, jotka loppua lukuunottamatta soittavat tipotellen lyhyitä sointuja.

Kuoro aloittaa aavistuksen limittäin solistin kanssa (tahti 93) kolmannen säkeistön virrestä 222a (*Lohduttaen pöydässänsä*). Muut stemmat tulevat jälleen sisään muutaman tahdin ennen sopraanoa, ja tenori laulaa koraalia sopraanon varsinaisen melodian edellä kolmen tahdin ajan. Soinnutus on taas erilainen, ja lisäksi sävellaji etumerkintää myöten vaihtuu e-pohjaiseksi. Sello ja kontrabasso pysyvätkin e-urkupisteellä ensimmäisen kymmenen tahdin ajan, kuten myös kuoron basso toista tahtia (A-sävel) lukuunottamatta. Ainoa säestys josten kaksinnuksen lisäksi säkeistön alkupuolella ovat huilun ja oboen vuorotellen soittamat lyhyet kommentit, joiden peräkkäisistä puoli- ja neljäsosanuoteista koostuva rytmikuvio alkaa heikolta tahdinosalta. Dynamiikkamerkintä kuorolla on kuitenkin *forte*.

Tahdista 102 eteenpäin mukaan tulevat vuorollaan pikkurumpu, patarummut, loput jouset ja klarinetti intensiteetin kasvaessa kohti sanoja *syntien täysi sovitus*, jota ennen väliäänten tekstiin on lisätty sana *ja* kohoa varten. Samalla kuoro jakaantuu hetkellisesti viisiääniseksi (tahdit 104–105) sopraanon *divisin* avulla. Säkeistö hiljenee

ja hidastuu huipun jälkeen loppua kohti, mutta päättyy aiemmista poiketen valoisasti E-duurisointuun.

Pekka Kostiainen kertoi hänelle tulleen virren 222a kolmannen säkeistön päätössanoista *minussa on lunastus, syntien täysi sovitus* assosiaatio virteen 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*, joka kuvailee, mitä sovitus vaati Jeesuksen ristinkuoleman muodossa. Tämän vuoksi jo kiirastorstain messussa on ennakoivasti yksi säkeistö tästä pitkäperjantain virrestä. Minun partituurissani (Sulasol 2003) luki virsikirjan tekstistä poiketen *katsokaatta* ja sen riiminä *valittakaatta*, joita arvelin vanhoiksi tai murteellisiksi muodoiksi, mutta Kostiaisen mukaan kyseessä on kuitenkin vain merkityksetön painovirhe. (TP 16–17; Kostiainen 2019.)

Virteen 67 leikataan suoraan edellisen virren (VK 222a) päättymisen jälkeen tahdissa 111, jossa esitysmarkinnaksi vaihtuu *Meno mosso*. Sopraano ja altto laulavat *unisonossa* virren ensimmäisen säkeen h-mollissa, joka on altolle ehkä jo hieman korkea (korkein sävel fis^2). Aivan koraalin alussa tulee ensimmäinen varsinainen, joskin pieni, muutos virsikirjan sävelmään. Virteen 222a pohjautuvassa osuudessa Kostiainen vain muunteli hieman säkeiden ja säkeistöjen viimeisten nuottien kestoja satsin vaatimusten mukaan. Esimerkiksi kolmannessa säkeistössä melodian viimeinen sävel on kestoltaan virsikirjan kokonuotin sijaan kaksinkertainen kokonuotti, jonka alapuolella muut stemmat vielä liikkuvat hetken. Virsi 67 alkaa kuitenkin virsikirjasta poiketen kvarttihypyn sijaan kvinttihypyillä h^1 :sta. (TP, 16.)

Ensimmäisen säkeen jälkeen seuraa äkkimodulaatio kvarttia alemmas fis-molliin, ja naiset jatkavat *pianossa* kohdasta *Ikekää, valittakaatte* lisäten tahdissa 117 sanan *Vapahtajamme* alkupuolelle kuviointia. Sopraano jää pois kahden ensimmäisen säkeen jälkeen tahdissa 119, ja altto aloittaa tenorin kanssa virren tekstin alusta. Taitteessa on taas suora siirtymä takaisin h-molliin, ja stemmat laulavat edelleen *unisonossa* (samalta soivalta korkeudelta), tällä kertaa kuitenkin cis-sävelestä aloittaen. Tahdissa 120 on toinen pieni lisäys koraaliin lomasävelen muodossa. Tekstin alkupuolen kertauksen jälkeen antaa altto jo ensimmäisen säkeen laulettuaan sijaa bassolle tenorin

parina, ja *unisono*-miesäänät siirtyvät *mezzopianossa* jälleen uuteen, tällä kertaa virsikirjan sävellajiin eli e-molliin.

Säkeistön alkupuolella kuoroa tukevat vain jouset ja pitkiä ääniä soittava käyrätorvi (tahdit 111–116). Koraalin kaksinnus siirtyy kuoron tapaan myös jousilla ylhäältä alaspäin alun viuluilta ensin 2. viululle ja lopulta miesäänien taustalla alttoviululle, sellolle ja kontrabassolle, jotka lyhentävät ja aksentoivat heikot tahdinosat. (Kuva 4.)

The image shows a musical score for measures 120-124 of the Kyrie from Missa Viridium. It features four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and five instrumental parts (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabasso). The lyrics are: "kat - so - kaat - ta pii - naa rak - kaan Her - ram - me. It - ke - kää, va - lit - ta - kaat - ta, It - ke - kää, va - lit - ta - kaat - ta,". The score includes dynamic markings such as *mp*, *p*, and *sf*, and articulation marks like accents and slurs.

Kuva 4. *Missa Viridium: Kyrie*. Tahdit 120–124. © Sulasol 2003.

Kun virren alkupuoli on näin esitetty kahteen kertaan seuraa dramaattinen *subito fortissimo* ja viimeinen modulaatio h-molliin kohdassa *Kellä vaiva sellainen* (tahti 127). Virteen yhtyy nyt koko kuoro, joka laulaa vielä kaksi tahtia *unisonossa* ennen harmonista jakautumistaan. Orkesteri saa lisää massaa trumpeteista ja pasuunoista sekä puupuhallinsektiosta (poislukien huilu), jotka tuplaavat kuorosatsin matalien

jousten kanssa viulujen värittäessä tekstuuria. Sävelmän viimeinen tahti on kirjoitettu virsikirjaa puolta hitaammin aika-arvoin eli se jakaantuu kahdelle tahdille (130–131). Alto laulaa melodian sellaisenaan sopraanon vaihtaessa lopussa korkeampaan oktaavialaan.

Tahdissa 133 palataan aivan osan alun jälkeen seuraavan kerran varsinaiseen *Kyrie*-tekstiin, joka jatkuu aina osan loppuun asti (tahti 200). Koska *Kyrie*-jakso ei pohjaudu virteen, olen rajannut sen pääosin tarkastelun ulkopuolelle ja toiminut samaan periaatteen mukaisesti myös muiden osien kohdalla.

6.2 *Passio: I osa Alkukoraali*

Seuraava *Triduum Paschalen* koraalipohjainen osa on *Passion Alkukoraali*, joka perustuu jo *Missa Viriduumin Kyriessä* ensimmäisen kerran esiintyneeseen virteen 67 *Tulkaa kaikki, katsokaatte*. Esityserkintänä oli *Kyriessä* alun tempoon suhteutettu *Meno mosso*, mutta *Passion Alkukoraalissa* se on tarkasti määritelty *Largo* (M.M.=66). Koraali on jälleen uudessa sävellajissa, tällä kertaa b-merkkisessä g-mollissa. Tahtiosoitus *alla breve* poikkeaa sekä *Kyriestä* että virsikirjasta, joissa tahtiosoitus on 4/4. Kyseessä on tutkimieni neljän joukossa poikkeuksellinen osa, sillä vain sen teksti on kokonaisuudessaan virteen perustuva. (TP, 92–93.)

Alkukoraali käynnistyy pahaenteisellä jousi-*tremololla*, jota ryhdittää vielä symbaalitrilli (tahdit 1–13). Kontrabasso aloittaa, ja kaikki jouset liittyvät vuorollaan vähitellen alhaalta ylöspäin kasvavaan sointuun. Kyseessä on periaatteessa g-mollinoonisointu, jossa on suuri septimi ja suuri nooni, mutta koska se rakentuu aluksi vierekkäisistä sävelistä g, a, b (tosin eri oktaavialoissa), kuulokuva on myös jossain määrin klusterimainen. Jousten sihinä voimistuu vähitellen alun *pianosta* aina huippukohdan (tahti 9) *forte fortissimo*on asti, jolloin sointu vaihtuu puhtaaksi g-molliksi lautasten iskun säestyksellä. *Tremolo* jatkuu vaimentuvana, mutta harmoniassa tapahtuu pientä liikettä ennen pysähtymistä viimein g-avosoinnulle.

Mezzosopraanosolisti aloittaa virren sen toisen säkeistön alusta (tahti 14), koska ensimmäinen kuultiin aiemmin jo *Kyrien* yhteydessä. Näin päästään vaikuttavasti

suoraan asiaan tekstin alkaessa kuvauksella kärsivästä Jeesuksesta (*Käsistänsä, jaloistansa on hän ristiinnaulittu*). Soolo-osuudessa on runsaasti koristelua ja rytmistä muuntelua: esimerkiksi sävelten väliset kahdeksasosatauot sanassa *ristiinnaulittu* tekevät rytmistä takovan ja alleviivaavat sanan merkitystä. Koraali pysyy kuitenkin koko ajan helposti tunnistettavana. (Kuva 5.)

Mez.s..

14

Kä - sis - tä n - sä, ja - lois - ta n - sa on hän ris - tiin - nau - lit - tu,

Kuva 5. *Passio: Alkukoraali*. Tahdit 14–17. © Sulasol 2003.

Kuoron altto yhtyy hiljaa virteen omalla stemmallaan toisen säkeen alusta, jota ennen koraalissa on ylimääräinen yhden tahdin tauko. Tahdeissa 11–12 mezzo ja altto muodostavat keskenään vahvoille tahdinosille sekuntidissonanssit, joita korostetaan aksentein. Tässä samassa kohdassa sanat *vaipuu päänsä runneltu* konkretisoituvat alttostemmassa, joka laskeutuu pienin askelin alaspäin eli kirjaimellisesti vaipuu.

Tremolo-jouset säestävät juuri kuvattuja kahta ensimmäistä säettä samalla hiljaisella paikallaan pysyvällä avosoinnulla, jolle sektio pysähtyi alkusoiton päätteeksi. Ainoa poikkeus tästä on 2. viulun lyhyt *sul ponticello* -soolo (tahdit 17–18) koraalin aukkokohtassa, jolloin kuullaan ennakoivasti melodia-aihe virren kohdasta *Kellä vaiva sellainen*. Tahdissa 23, jolloin mukaan liittyy myös kuoron sopraano, luopuvat jouset *tremolosta* ja lähtevät liikkeelle osa kaksintaen, osa täydentäen kolmiäänistä vokaaliharmoniaa.

Toisen säkeistön hiljainen yleisnyanssi voimistuu loppua kohti, ja nousee soolossa *forte*en asti. Mezzosopraano jatkaa koristellen sävelmää ja luopuu siitä viimeisellä sanalla (*Jeesuksen*) lopulta kokonaan. Koraalimelodian alaspäistä kvinttihyppyä seuraakin yhtäkkiä vielä dramaattisempi alaspäinen vähennetty septimihyppy (es^2 - fis^1) sekä päätös toonikalle ennakkosävelen kera. (Kuva 6.) Melodia ei myöskään siirry

kuoron sopraanolle tai altolle, joten kyseessä on *Triduum Paschalen* puitteissa tähän mennessä ainutlaatuinen ilmiö. (TP, 93.)

The image shows a musical score for a choral piece. It consists of four staves: Mezzosoprano (Mez.s.), Percussion (Perc.), Soprano (S), and Alto (A). The lyrics are: "Kel-lä vai-va sel-lai - nen ol - lut onkuin Jee - suk - sen!". The Mezzosoprano part starts with a *mf* dynamic and has a crescendo leading to a *f* dynamic. The Percussion part has a simple rhythmic pattern. The Soprano and Alto parts start with a *mp* dynamic and have a *poco a poco cresc.* marking, leading to a *mf* dynamic. The Alto part has a *poco a poco cresc.* marking and a *mf* dynamic.

Kuva 6. *Passio: Alkukoraali*. Tahdit 23–27. © Sulasol 2003.

Miesäännet liittyvät kuoroon virren kolmannen säkeistön alussa, joka seuraa välittömästi toista säkeistöä. Samalla mezzosolisti vaikenee ja kaikki jousisoittimet siirtyvät tuplaamaan kuorosatsia jatkaen näin aina osan loppuun asti. Tämä *Alkukoraalin* toinen puolisko (tahdit 28–40) on Pekka Kostiaisen jo vuonna 1970 Pohjan kirkkokuorolle kirjoittama virsisovitus vain pienin muutoksin. (Pihsro 2008, 27; Kostiaisen 2019.)

Varsinainen melodia on sopraanolla, mutta myös miesäännet laulavat koraalia alusta, joskin puolet hitaammin aika-arvoin kirjoitettuna. Alto sen sijaan liikkuu edestakaisin vain kokosävelaskelen sisällä (cis, d, es). Satsi toistuu lähes identtisenä toisessa säkeessä, poikkeuksena yksi lisätty sävel aivan lopussa, jonka kautta basso liikkuu seuraavan tahdin alkusävelelle. (Kuva 7.) (TP, 93.)

Kolmas säkeistö alkaa vahvasti. Miesäänten dynamiikkamerkintä on alussa *fortissimo*, mutta sopraanolla ja altolla on vain *forte*. Tästä voisi ehkä päätellä, että hitaammin liikkuva melodia olisikin tässä kohden ensisijainen, mutta Kostiaisen mukaan

todellinen syy on se, että koska väliäänissä tai bassossa kulkeva *cantus firmus* on kuulijan vaikeampi erottaa, suurempi nyanssi on tarkoitettu tukemaan sen hahmottumista. (TP, 93; Kostiainen 2019.)

S
pilk-kaa teh-den kat-ke-ra-ta: "A-las as-tu - koon, jos voi!"

A
pilk-kaa teh-den kat-ke-ra-ta: "A-las as-tu - koon, jos voi!"

T
pilk - kaa teh - den kat - ke - ra - ta:

B
pilk - kaa teh - den kat - ke - ra - ta:

Kuva 7. *Passio: Alkukoraali*. Tahdit 32–35. © Sulasol 2003.

Tenori ja basso siirtyvät viimeisen viiden tahdin ajaksi harvennetusta koraalimelodiasta harmoniaan, joka ankkuroituu aluksi g-molliin. Kuitenkin, kuten virren 67 ensimmäinen säkeistö *Missa viridiumin Kyriessä*, päättyy *Alkukoraalikin* avosointuun. Soinnulle myös tullaan korottamattoman seitsemännen asteen septimisoinnun kautta, joka ei ole teholtaan dominanttinen, joten tunnelma aivan osan lopussa on mieluummin modaalinen. Virren loppu on *Kyrien* tapaan harvennettu niin, että viimeinen sana *Jeesuksen* jakaantuu yhden sijasta kahdelle tahdille. (TP, 93.)

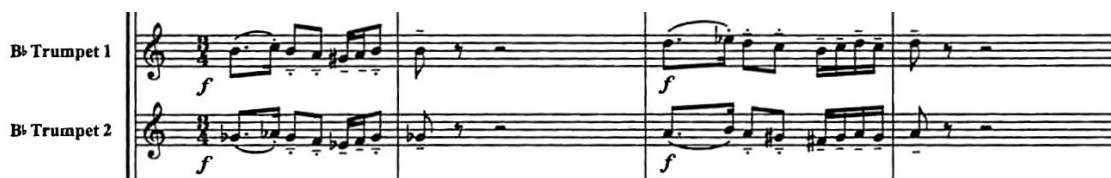
6.3 *Missa Paschalis: I osa Alkukoraali*

Passion tavoin myös *Missa Paschaliksen* ensimmäinen osa on nimeltään *Alkukoraali*, joka sisältää säkeistöt 1.–2. ja 4. virrestä 100 *Sait, Jeesus, täyden voiton*. Osan esitysmerkintä ja tempo ovat samat, kuin koko teoksen ensimmäisessä osassa, *Missa Viridiumin Kyriessä*, eli *Moderato* (M.M.=74). Etumerkintää ei ole, mikä ei

kuitenkaan tässä tapauksessa viittaa C-duuriin tai a-molliin. Tahtiosoitus on 3/4. (TP, 170–204.)

Alkukoraalin avaa pitkä orkesterialkusoitto (tahdit 1–72), jonka alkupuolella putkikelloilla ja myöhemmin myös kellopelillä on keskeinen rooli. Pekka Kostiaisen mukaan kellot kuvaavat ortodoksien riemusoittoja kaikkien kirkonkellojen kumistessa pääsiäisaamuna “niin, että taivas [ja] koko kaupunki helisee ja soi.” (Kostiainen 2019.)

Jo trumpettien ensimmäisen tahdin fanfaarimainen motiivi on viittaus koraaliin. Rytmii on varsin erilainen ja paljon tiheämmin aika-arvoin kirjoitettu, mutta 1. trumpetti soittaa koraalimelodian viiden ensimmäisen tahdin sävelet virsikirjan H-fryygisessä sävellajissa. Ainoa melodinen muutos on yksi korotettu sävel (gis¹) puolivälin paikkeilla. (Kuva 8.) Trumpetit vuorottelevat huilujen ja viulujen kanssa (tahdit 1-13) ensimmäisen tahdin aihetta muunnellen ja laajentaen niin, ettei koraali ole muutaman alkutahdin jälkeen enää tekstuurista erotettavissa.



Kuva 8. *Missa Paschalis: Alkukoraali*. Tahdit 1–4. © Sulasol 2003.

Kun kellot jäävät syrjään, tulevat klarinetit, fagotit ja käyrätorvet vahvasti sisään tahdissa 14 soittaen *unisonossa* samat koraalin alkusävelet, kuin trumpetti osan alussa, mutta tällä kertaa ilman muutoksia sävelmässä tai rytmisä. Virsikirjan hitaammin aika-arvoin kirjoitettu vaihtuvatahtilajinen melodia on vain sijoitettu tihennettynä *Alkukoraalin* 3/4-lajiin. Jouset 1. viulua lukuunottamatta vastaavat tahtia myöhemmin soittamalla saman aiheen suurta terssiä alemmaa.

Tahdissa 22 tahtiosoitukseksi vaihtuu 4/4, ja viimeistään nyt koraalimelodian erottaa selvästi, kun käyrätorvet ja 1. viulu soittavat *fortessa* sävelmän alkusäkeet

ensimmäistä kertaa hitaammilla, virsikirjan aika-arvoilla. Säkeet myös kerrataan välittömästi, kuten virsikirjassa. Muut jouset täydentävät harmoniaa suunnaten kaikki alaspäin, kun taas korkeat puut värittävät tekstuuria riehakkain 1/16-kuvioinnein. Toisin kuin virsikirjassa, pysyy tahtilaji tässä jaksossa koko ajan samana, joten kerrattaessa melodian alku siirtyykin tahdin alusta puoliväliin. Jousten satsi toistuu samanlaisena, mutta puupuhaltimien sirkutus osuu nyt eri kohtaan melodiaa ja myös päättyy eri tavalla. Ensimmäisten säkeiden kertauksen jälkeen jatkaa 2. viulu muutaman tahdin ajan yksin koraalia, jota trumpetti ja 1. viulu soittavat samalla niin koloroituna, että melodia maastoutuu osaksi sointikudosta.

Putkikellot aloittavat ilakointinsa uudelleen tahdissa 40 saaden seuraa kellopelistä ja figuroivista trumpeteista. Samalla viulut ja alttoviulu alkavat virsisävelmän alusta *unisonossa*, tällä kertaa ais-sävelestä. Toinen säe kuullaan nyt duurissa, koska jouset aloittavat sen yllättäen samasta sävelestä, kuin ensimmäisenkin säkeen. Alkusäkeiden kertauksessa jouset siirtyvät kvarttia korkeampaan sävellajiin, ja koraali jatkaa muuntumistaan, kun alkuun tulee pieni terssi pienen sekunnin sijaan, ja loppuun on lisätty kolorointia.

Viulut ja alttoviulut soittavat nyt ensimmäistä kertaa virsisävelmän kokonaisuudessaan (tahdit 41–58). Tahtilajina on koko ajan 4/4 viimeistä tahtia lukuunottamatta, joten koraali poikkeaa jo sen vuoksi rytmisesti virsikirjan asusta, mutta eroavaisuutta korostavat myös yksittäisten nuottien kestojen muutokset esimerkiksi runsaiden synkooppien muodossa. (Kuva 9.) Sen sijaan melodisesti sävelmä on ensimmäisten säkeiden kertauksen jälkeen yhtenevä virsikirjan kanssa. Alkusoiton viimeinen taite (tahdit 59–72) on lähes identtinen osan kolmentoista ensimmäisen tahdin kanssa, ja vain kellot jäävät ennen sitä pois.

Kuva 9. *Missa Paschalis: Alkukoraali*. Tahdit 40–43. © Sulasol 2003.

Itse virren aloittaa virsikirjan sävellajissa baritonisolisti, jonka *fortessa* laulamaan ensimmäiseen säkeeseen kuoro vastaakin *pianossa*. Lauluvuoron siirtyminen solistilta kuorolle myös alleviivaa toisen säkeen tekstiä *lunastit laumasi*. (Kuva 10.) Jouset täydentävät harmonian soolon aikana ja kaksintavat kuorosatsin trumpettien jatkaessa kuviointia taustalla. Koko tekstuuri sanoja lukuunottamatta toistuu samanlaisena lyhyen välisoiton jälkeen, mutta solistin ja kuoron nyanssit kääntyvät toisin päin (*mp–f*). Baritoni aloittaa kertauksen jälkeen myös säkeistön jälkipuoliskon, mutta kuoro yhtyy lauluun parin tahdin jälkeen jakautuen hetkellisesti jopa kuusiääniseksi. Loputkin vasket liittyvät tukemaan solistin ja kuoron *fortissimoa*. (TP, 185–189.)

Kuva 10. *Missa Paschalis: Alkukoraali*. Tahdit 73–77. © Sulasol 2003.

Virren 100 tahtilaji vaihtelee virsikirjassa 2/4- ja 3/4-tahtilajien välillä. *Alkukoraalin* ensimmäisessä säkeistössä tahtiosoitukset ovat sen sijaan 3/2 ja 3/4. Virttä jaksottavat

kaksi napakkaa orkesterivälikettä (tahdit 77–79 ja 84–86), mutta ensimmäisen ja toisen säkeen väliin tulee myös parin iskun ylimääräinen tauko. Lisäksi säkeistön viimeiselle sanalle (*haudastas*) muodostuu kahden tahdin mittainen hemiola, koska toiseksi viimeinen sävel on yhden iskun pidempi. Baritonisolisti ja kuoron sopraano myös laulavat viimeisen säkeen melodian oktaavia virsikirjaa korkeammalta. Ensimmäistä säkeistöä seuraa orkesterin välisoitto (tahdit 100–114), joka on kolmas, jälleen hieman erilainen versio alkusoiton ensimmäisestä taitteesta.

Pekka Kostiainen on yhdistänyt myös *Missa Paschaliksen Alkukoraaliin* useampia tekstejä. Pääsiäisylistys (*Riemuitkaa, te enkelten kuorot*) on Jumalanpalvelusten kirjan aineistoa pääsiäisyön messuun, jonka tekstin Kostiainen on säveltänyt 4–5-ääniselle “enkelimäiselle” naiskuorolle osaksi *Alkukoraalia* (tahdit 115–142). (Kostiainen 2019.)

Tahdissa 143 alkava virren toinen säkeistö perustuu myös solistin ja kuoron vuorottelulle, mutta tällä kertaa äänessä on tenori ja sävellaji E-fryyginen. Säkeistön jälkipuoliskolle asti tahtilajina pysyy 3/2, jolloin se vaihtuu ensin 6/4-lajiin ja lopulta *alla breveksi*. Rakenne on myös tiiviimpi: kuoro vastaa solistille välittömästi ilman taukoa ja orkesterin välikkeet ovat lyhyemmät. Sekä jousten että kuoron satsit ovat toisessa säkeistössä varsin erilaiset ja sisältävät runsaasti kahdeksasosakuvioita. Melodian kaksintamisen sijaan 1. viulu soittaa sävelmän kaksi viimeistä säettä figuroituna ja yksinäinen trumpetti antaa lyhyet kommentit kuoro-osuuksiin.

Myös toisen säkeistön solisti ja kuoro päättävät yhdessä, ja koraalin loppu poikkeaa ensimmäisen säkeistön tavoin virsikirjasta. Toiseksi ja kolmanneksi viimeiset sävelet ovat taas yhtä pitkät, mutta nyt myös taustalla oleva tekstuuri on tasajakoinen. Kuoron sopraanot laulavat laajennetun viimeisen sanan (*autuuden*) aikana varsinaisen melodian, mutta tenorisolisti vaihtaa ennen sitä oktaavialaa, ja laskeutuu sitten asteittain lähes oktaavin matkan satsin päättyessä lopulta A-duuriin. Lyhyiden trumpetti- ja käyrätorvifanfaarien jälkeen kuullaan vielä koko kuoron laulamana muistuma pääsiäisylistyksestä ennen virren 100 neljättä säkeistöä. (TP, 200–202.)

167

Suo, et-tä e-läi-sim-me nyt, Jee-sus kans-sa-si.

Suo, et-tä e-läi-sim-me nyt, Jee-sus kans-sa-si.

div. *ppp*

ppp div.

ppp

ppp

ppp

ppp

Kuva 11. *Missa Paschalis: Alkukoraali*. Tahdit 167–168. © Sulasol 2003.

Viimeinen säkeistö alkaa *subito piano pianissimossa*. Kaikki solistit ja kuoro laulavat koko säkeistön *unisonossa* 1. trumpetin ja 1. pasuunan kaksintaessa. Koraali on rytmitelty vielä kerran uudella tavalla, joka tällä kertaa on alusta loppuun yhteneväinen virsikirjan kanssa erilaisia tahtiosoituksia lukuunottamatta. Huilut, oboet ja klarinetit aloittavat e:stä yli oktaavin laajuisen, hitaasti asteittain nousevan *unisono*-linjan, joka viimeisellä tahdilla jakaantuu fis- ja gis-sävelille. Harmoniasta vastaavat yksin jouset, jotka soittavat staattisia, aluksi säkeittäin vaihtuvia sointuja.

Satsi koostuu pääasiallisesti noonisoinnuista, joissa on suuri septimi. (Kuva 11.) Patarummut ja putkikellot täydentävät kokoonpanon. Nyanssi nousee säkeistön puolivälissä muutaman tahdin *crescendon* aikana kuorolla ja solisteilla voitokkaaseen *fortissimoon*, johon soittimet yhtyvät viimeisillä tahdeilla. (TP, 203–204.)

6.4 Missa Paschalis: II osa Gloria ja Kiitosvirsi

Myös *Missa Paschaliksen* toinen osa, *Gloria ja Kiitosvirsi*, on koraalipohjainen. Osa koostuu latinankielisen *Gloria*-tekstin alusta (*Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis*) sekä kolminaisuusvirrestä 727 *Me ylistämme Jumalaa*. Virren säkeistöt ja *Gloria*-jaksot vuorottelevat läpi koko osan, joka on sikäli poikkeuksellinen, että seurakunnan on tarkoitus yhtyä virsiosuuksiin. (TP, 205–235; Kostiainen 2019.)

Ensimmäinen taite (tahdit 1–34) on sävelletty *Glorian* alkupuoliskoon (sanaan *Deo* asti). Virren alkaessa osan alun reipas *Allegro* vaihtuu *Moderatoksi* (M.M.=120) ja *alla breve* virsikirjan 3/4-tahtilajiksi. Sävelmä on virsikirjan yleisöystävällisen matalassa sävellajissa, C-duurissa, ja lauletaan ilman melodisia tai rytmisiä muutoksia.

Kuva 12. *Missa Paschalis: Gloria ja Kiitosvirsi*. Tahdit 35–42. © Sulasol 2003.

Virren ensimmäinen säkeistö alkaa jousten alkusoitolla (tahdit 35–48). Sello ja kontrabasso aloittavat ja soittavat koraalin kahdeksan ensimmäistä tahtia bassolinjassa. Altoviulu tulee sisään kaksi tahtia matalien jousten jälkeen ja soittaa

sävelmän alusta neljä tahtia ennen kuin erkanee siitä. Myös 1. viulu aloittaa osuutensa soittamalla *cantus firmusta* harvennettuna niin, että kahden ensimmäisen tahdin sävelet jakaantuvat viidelle tahdille. (Kuva 12.) Alkusoitto nousee lähtöpisteestään kolmen oktaavin matkan ensimmäisten kymmenen tahdin aikana, ja samalla nyanssi voimistuu *mezzofortesta forteen*. Lakipisteen jälkeen jouset paketoivat osuutensa nopeasti, ja laulettu virsi alkaa tahdissa 49.

Sopraano, alto ja tenori aloittavat säkeistön laulaen ensimmäisen tahdin *unisonossa*, mutta jakautuvat sitten nopeasti. Basso tulee sisään kaksi tahtia muita stemmoja myöhemmin ja laulaa melodian alusta kolme tahtia ennen siirtymistään itsenäiseen bassolinjaan. Jouset säestävät kuoroa kaksintaen vokaalitekstuurin yksi yhteen. Ainoa poikkeus tästä on sellon ja kontrabasson pitkä c-sävel alussa kuoron basson taukotahtien aikana. Ensimmäisen virsisäkeistön jälkeen leikataan välittömästi toiseen *Gloria*-taitteeseen (tahdit 76–97). Tahtilaji vaihtuu takaisin *alla breveksi* jo virren viimeisessä tahdissa, ja vasket aloittavat viimeisen äänen vielä soidessa.

Myös toinen säkeistö (tahdit 104–131) alkaa josten alkusoitolla, joka on edellistä kompaktimpi, vain viiden tahdin mittainen ja muutenkin täysin erilainen. Esimerkiksi kontrabasso jää pois, mutta muut jouset aloittavat yhtä aikaa. Sen sijaan itse virsisatsi toistuu aivan samanlaisena kuin ensimmäisessä säkeistössä. Jouset saavat seuraa oboeista ja fagoteista, jotka liittyvät myös tuplaamaan kuoron stemmoja.

Glorian alun koko teksti mukaanlukien *et in terra pax* -kohta kuullaan ensimmäistä kertaa kolmannen, tähän mennessä laajimman *Kunnia*-jakson (tahdit 131–166) yhteydessä, joka sijoittuu toisen ja kolmannen virsisäkeistön väliin. Tämä taite kertautuu samanlaisena myös kolmannen ja neljännen säkeistön lomassa, joten *Kiitosvirren* ohella myös *Gloriassa* on toistuvia suuria elementtejä. Kolmas säkeistö (tahdit 166–199) alkaa samalla jousialkusoitolla, kuin toinenkin, mutta orkesteriin liittyy kuoro-osuuden alussa taas lisää soittimia, tällä kertaa huilut ja klarinetit. Neljännessä säkeistössä (tahdit 234–267) kaikki puupuhaltimet soittavat mukana jo alkusoitossa, ja itse virren alkaessa siihen yhtyy vihdoin koko orkesteri. Kolmen ensimmäisen säkeistön ajan nyanssi on systemaattisesti *forte*, mutta viimeisessä se

nousee vielä *fortissimoon*. Satsiin ei tule missään vaiheessa varsinaisia muutoksia, ainoastaan soittimien lukumäärä kasvaa säkeistö säkeistöltä. *Gloria ja Kiitosvirsi* -osa päättyy viimeiseen, instrumentaaliseen *Gloria*-jaksoon (267–286).

Triduum Paschalen koraalipohjaisista osioista on *Kiitosvirsi* kaikkein eniten puhdas sovitus, mikä käy järkeen, koska kyseessä on seurakuntavirsi. Partituurin esipuheessa lukee, että *Loppuylistyksen* pääsiäistöpparin melodia on säveltäjän itsensä mukaan tonaalisinta musiikkia koko *Triduum Paschalessa*. Se saa kuitenkin tonaalisuudessa vahvan kilpailijan *Kiitosvirren* satsista.

7 JOHTOPÄÄTÖKSET JA POHDINTA

Johdannossa määrittelin tämän kirjallisen työn tarkoituksiksi tutkia, miten Pekka Kostiainen on käsitellyt virsiä säveltäessään *Triduum Paschale* -pääsiäisoratoriota. Kuudennessa luvussa taas syvennyin tarkemmin neljään teoksen osaan, jotka perustuvat kokonaan tai osittain virsiin. Seuraavaksi esittelen tekemiäni havaintoja ja pohdin, minkälaisia johtopäätöksiä niiden pohjalta on mahdollista tehdä. Lisäksi arvioin työn tekoprosessia kokonaisuutena.

Ensinnäkin koraalipohjaisia osia on *Triduum Paschalen* kaikissa kolmessa laajemmassa osassa: *Missa Viridiumissa* sekä *Passiossa* yksi ja *Missa Paschaliksessa* kaksi. Huomionarvoista on myös, että kaikki kolme alkavat nimenomaan virsiosalla. Lisäksi *Passion* ja *Missa Paschaliksen* päätösosat perustuvat virsiteksteihin. Yleisesti ottaen on siis perusteita todeta, että virsillä on *Triduum Paschalessa* varsin tärkeä ja keskeinen rooli.

Pekka Kostiainen on sisällyttänyt virsiin pohjautuvia elementtejä teokseensa monin eri tavoin, mutta joitakin toistuvia piirteitä on mahdollista havaita. Kuorolla on hyvin merkittävä rooli virsijaksojen esittämisessä kaikissa neljässä tutkimassani osassa. *Missa Paschaliksen Alkukoraali* sisältää kuitenkin myös runsaasti solistin ja kuoron vuorottelua, ja *Passion Alkukoraalissa* mezzosopraanosolisti esittää kokonaisen säkeistön, vaikkei olekaan koko aikaa yksin äänessä.

Kuoro-osuuksissa virsimelodia on lähes aina korkeimmalla eli – suurimman osan ajasta – sopraanoäänellä. Lyhyempiä katkelmia koraalista esiintyy ajoittain myös muissa stemmoissa, tärkeimpänä esimerkkinä bassolinjassa kulkeva hitaampi *cantus firmus* virren 67 kolmannessa säkeistössä *Passion Alkukoraalin* jälkipuoliskolla. Kostiainen on hyödyntänyt myös vapaata imitaatiota, ja koraali saattaa esimerkiksi liikkua hetken aikaa jossain toisessa äänessä varsinaista melodiaa edellä tai jäljessä.

Pekka Kostiainen on tehnyt vokaaliosuuksissa varsin vähän muutoksia koraalisävelmiin kolorointia ja rytmin muuntelua lukuunottamatta. Tyypillinen paikka muutoksille on säkeistön loppu, jota Kostiainen usein laajentaa. Sen sijaan instrumentaalijaksoissa säveltäjä on käyttänyt koraalipohjaisia elementtejä huomattavasti vapaammin, mistä *Missa Paschaliksen Alkukoraalin* laaja orkesterialkusoitto on hyvä esimerkki. Siinä eri mittaiset katkelmat sävelmästä esiintyvät osana Kostiaisen omaa tekstuuria monin eri tavoin muuntuneina vaihdellen helposti erottuvasta lähes tunnistamattomaan.

Kostiainen ei ole juuri dekonstruoinut virsisäkeistöjä, vaan ne on pääasiallisesti sijoitettu kokonaisuudessaan osaksi tekstuuria. Kuitenkin esimerkiksi *Missa Paschaliksen Alkukoraalissa* säkeiden lomaan tulee pieniä välikkeitä. Sen sijaan kokonaisten säkeistöjen välissä on hyvin usein laajakin toisenlainen taite, joka ei perustu virteen. *Triduum Paschalen* erityispiirre onkin useiden eri tekstien yhdistäminen samaan osaan, joka on *Missa Viridiumin Kyriessä* viety äärimmilleen. Kiinnostavan kontrastin muodostaa virsi 67, joka toisaalta jakaantuu kahteen eri osaan. Kostiainen on valikoinut käyttämistään kokonaisista virsistä mukaan useimmiten kolme säkeistöä, poikkeuksena virsi 727, joka lauletaan kokonaisuudessaan yhdessä seurakunnan kanssa.

Virsiensääkeistöt ovat pääasiallisesti keskenään erilaiset, esimerkiksi harmonisesti tai kokoonpanon puolesta – pois lukien jälleen *Kiitosvirsi 727*, jonka satsi toistuu samanlaisena. Harmonioissa on muun muassa tonaalisia ja modaalisia piirteitä, ja Kostiainen käyttää silloin tällöin myös *unisonoa* tehokeinona. Orkesterin kokoonpano vaihtelee koraalipohjaisissa jaksoissa varsin paljon, pelkistä *pianissimo*-jousista aina koko orkesterin *tuttiin* asti, mutta kuoro-osuuksien taustalla juuri jouset soivat lähes poikkeuksetta. Ainakin osa soittimista myös kaksintaa kuorosatsia koko ajan, joten laulajia ei kuulla tutkimieni osien nimenomaan virsiin perustuvissa jaksoissa *a cappella*.

Mainitsemani *Passion* ja *Missa Paschaliksen* päätösosat, jotka perustuvat virsiteksteihin, mutta eivät koraalimelodioihin, vaikuttivat mielenkiintoisilta, ja olisin

mielelläni perehtynyt niihinkin tarkemmin. Se ei kuitenkaan ollut suppeahkon kirjallisen työn puitteissa mahdollista. Lisäksi myös niissä osissa, joita tutkin, jouduin rajaamaan ei-koraalipohjaisten osuuksien tarkastelun minimiin. Tältä pohjalta olisi siis mahdollista tehdä lisätutkimusta, ja *Triduum Paschale* on teoksena niin mittava, että siinä riittää tutkittavaa hyvin monesta eri näkökulmasta – Pekka Kostiaisen muusta tuotannosta puhumattakaan.

Tilaisuus keskustella säveltäjän kanssa tutkimastani teoksesta oli kullanarvoinen. Vaara tehdä ylitulkintoja pelkän partituurin pohjalta on olemassa, vaikka toisaalta ulkopuolisen silmin voi joskus havaita asioita, joita säveltäjä itse ei ole välttämättä tullut ajatelleeksi. Kun tapasin Pekka Kostiaisen Jyväskylässä oli lähtökohtana keskustelunomainen, strukturoimaton haastattelu. Olisin kuitenkin voinut varata vielä enemmän kysymyksiä, joita tarvittaessa esittää. En ottanut riittävästi huomioon sitä, että aikaa *Triduum Paschalen* säveltämisestä on jo useampi vuosikymmen, joten teoksen syntyprosessi ei ymmärrettävästi ole enää tuoreimmassa muistissa.

Olisi ollut ihanteellista päästä kuulemaan *Triduum Paschalea* paikan päällä Jyväskylässä, mutta koska pääsiäisoratoriota luonnollisesti esitetään pääsiäisaikaan, kanttorin työtehtävistä on silloin vaikea irroittautua. Siksi olikin hienoa saada kuulla teoksen taltiointia työn loppusuoralla, koska detaljit, jotka saattavat partituurissa näyttää merkittäviltä voivat ollakin kuulokuvassa vähemmän tärkeitä ja joitakin asioita, joita ei paperilla ole huomannut, saattaa oivaltaa kuunnellessa eri tavalla. Lisäksi *Triduum Paschalea* kuuntelee mielellään muutenkin, kuin akateemisesta mielenkiinnosta.

LÄHTEET

Nuotit

TP. Kostiainen, Pekka (2003). Triduum Paschale: oratorio for soloists, chorus and orchestra. Helsinki: Sulasol.

Haastattelut

Kostiainen, Pekka (2019). Jyväskylä 20.11.2019. Tekijän hallussa.

Kirjat

Heiniö, M., Jalkanen, P., Lappalainen, S., Salmenhaara, E. (1994). Suomalaisia säveltäjiä. Helsinki: Otava.

Korhonen, Kimmo (2004). Suomen säveltäjiä neljältä vuosisadalta. Jyväskylä: Gummerus.

OIM 1–5. Otavan iso musiikkitietosanakirja 1–5 (1976–1979). Toim. Ala-Könni, Erkki et al. Keuruu: Otava.

Raamattu (1992). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1992 käyttöön ottama suomennos.

Raamattu. Uusi testamentti (1938). Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1938 käyttöön ottama suomennos.

Suomalainen koraali-wirsikirja Suomen Suuriruhtinaanmaan ewankelis-lutherilaisille seurakunnille (1902). Helsinki: Weilin-Göös.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja. I Jumalanpalvelusten kirja (2000). Hyväksytty kirkolliskokouksessa 12. tammikuuta 2000.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkkokäsikirja. II Evankeliumikirja (1999). Hyväksytty kirkolliskokouksessa 8. toukokuuta 1999.

VK. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja (1986). Hyväksytty kirkolliskokouksessa 13. helmikuuta 1986.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Jumalanpalvelusliite (2000).

Svensk psalmbok för den evangelisk-lutherska kyrkan i Finland (1986). Hyväksytty kirkolliskokouksessa 13. helmikuuta 1986.

Väinölä, Tauno (2008). Virsikirjamme virret. Hämeenlinna: Karisto.

Opinnäytteet

Pishro Dabaghian, Hanna (2017). Pekka Kostiaisen Missa: In Deo salutare meum -kuoroteoksen analysointia ja tarkastelua johtamisen näkökulmasta. Laaja kirjallinen työ. Taideyliopiston Sibeliuksen Akatemia.

Pishro, Hanna (2008). Laulut suuret lapsillensa. Pekka Kostiaisen kuorosäveltäjänä. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Salmenkangas, Janne (2010). Kuoro hyvinvoinnin rakentajana. Tapaustutkimus Jyväskylän Musica-kuorosta. Pro gradu -tutkielma. Jyväskylän yliopisto.

Tähkää, Aapo (2019). Musiikilliset viittaukset Pekka Kostiaisen 'Requiemissä' postmodernista näkökulmasta. Kandidaatintutkielma. Jyväskylän yliopisto.

www-sivut

Aamenesta öylättiin – kirkon sanasto: Virsi.
<https://evl.fi/sanasto/-/glossary/word/Virsi> Viitattu 30.10.2019.

Kilpiö, Markku. Virsikirja: Virsi 40. *Oi nimi kaikkein suloisin*. Virren tarina.
<https://virsikirja.fi/virsi-40-oi-nimi-kaikein-suloisin/> Viitattu 30.10.2019.

MTV Uutiset: Pekka Kostiaisen oratorio saa kantaesityksensä.
<https://www.mtvuutiset.fi/artikkeli/pekka-kostiaisen-oratorio-saa-kantaesityksensa/2016594#gs.emawuc> Viitattu 11.11.2019.

Musica-kuoro: Johtajan esittely.
<https://musicakuoro.net/johtajan-esittely/> Viitattu 11.11.2019.

Sulasol: Kostiaisen, Pekka.
<https://sulasol.fi/composer/kostiainen-pekka/> Viitattu 30.11.2019.

Suomen kuoronjohtajayhdistys: Vuoden kuoronjohtaja 2005.
<https://kuoronjohtajat.fi/tunnustukset/vuoden-kuoronjohtaja/vuoden-kuoronjohtaja-2005/> Viitattu 11.11.2019.

Tuppurainen, Erkki. Virsikirja: Virsi 222a. *Jeesus Kristus, elämämme*. Virren tarina.
<https://virsikirja.fi/virsi-222a-jeesus-kristus-elamamme/> Viitattu 30.10.2019.

LIITTEET

LIITE 1 TRIDUUM PASCHALEN VIRRET

VIRSI 222a

Keskiajalta / Saksassa 1524

1. Jee - sus Kris - tus, e - lä - mäm - me,
lu - nas - ta - ja syn - neis - täm - me,
suos - tui ris - tin - kuo - le - maan,
kuo - le - man voit - ti kuol - les - saan.

2.
Vapahtajaa muistaaksemme
saamme jälleen ruoaksemme
Herran ruumiin leivässä,
verensä kalliin viinissä.

3.
Lohduttaen pöydässänsä
vakuuttaa hän Hengellänsä:
Minussa on lunastus,
syntien täysi sovitus.

4.
Kukin tänne käydessänsä
koetelkoon itseänsä.
Itsevarman mahdoton
turvata Herran armoon on.

5.
Vaan ken saapuu syntisenä,
nääntyvänä, nälkäisenä,
Herran luokse tulla saa.
Heikkoa Kristus armahtaa.

6.
Sille kuuluu lupaukset,
armahduksen vakuutukset,
joka nöyrtyy turvaamaan
Jeesuksen ristinkuolemaan.

7.
Synnit kaikki Kristus kantoi,
lupauksen meille antoi:
Syntinen, käy luokseni,
anteeksi saat sä syntisi.

8.
Astun ääreen armopöydän,
tässä kiitän, armon löydän.
Herra, anna riemulla
lahjaasi suurta nauttia.

9.
Herra, joka itselläsi
ruokit tässä ystäväsi,
sinulle nyt kunnia
kaikilta sukupolvilta.

*Mahd. Johannes von Jenstein n. 1400. Saks.
Martti Luther 1524, ruots. Olavus Petri 1530.
Suom. Jaakko Finno virsikirjaan 1583. Uud.
Alfred Brynolf Roos 1867, komitea 1984.*

VIRSI 67

Ruotsissa 1697



1. Tul - kaa kaik - ki, kat - so - kaat - te pii - naa
 It - ke - kää, va - lit - ta - kaat - te, kär - sii
 rak - kaan Her - ram - me. Kel - lä vai - va
 Va - pah - ta - jam - me.
 sel - lai - nen ol - lut on kuin Jee - suk - sen!

2.
 Käsistänsä, jaloistansa
 on hän ristiinnaulittu,
 verisessä kruunussansa
 vaipuu päänsä runneltu.
 Kellä vaiva sellainen
 ollut on kuin Jeesuksen!

3.
 Sappea ja etikkata
 hänen juodakseen he toi
 pilkkaa tehden katkerata:
 "Alas astukoon, jos voi!"
 Kellä vaiva sellainen
 ollut on kuin Jeesuksen!

4.
 Tuskassansa kauheassa
 viimein näin hän huudahti:
 "Käsiis, Isä taivahassa,
 minä annan henkeni!"
 Kellä vaiva sellainen
 ollut on kuin Jeesuksen!

5.
 Ah, ken näitä katselepi,
 itse eikö järky jo?
 Aurinkokin pimeneepi,
 halkee kova kallio,
 sillä vaiva sellainen
 ollut on vain Jeesuksen.

Johann Quirsfeld 1682. Ruots. Andreas Amnelius 1685. Suom. Abraham Frosterus 1765. Uud. Henrik Renqvist 1830, Elias Lönnrot 1865. Kaarle Martti Kiljander 1867, Julius Krohn 1880. Virsikirjaan 1886.

VIRSI 100

100 = 97

Piae Cantiones 1582 / 1911

1. Sait, Jee - sus, täy - den voi - ton,
Toit uu - den päi - vän koi - ton,
lu - nas - tit lau - ma - si. Au - ke - ni
oi voi - ton - san - ka - ri.
hau - dan sal - pa ja mur - tui kuo - lon
val - ta, kun nou - sit hau - das - ta.

2.
Näin nousit kunniasa,
maan täytät valolla.
Kuoleman maailmassa
soi kiitos voitosta.
On ilo enkeleillä,
on riemu, rauha meillä
ja toivo autuuden.

3.
Ei voimaa kuolemalla,
se vaikka kauhistaa.
Saa ruumis mullan alla
päivääsi odottaa.
Ken elää Herran kanssa,
se nousee haudastansa
ja riemuun taivaan käy.

4.
Suo, että eläisimme
nyt, Jeesus, kanssasi.
Suo, että kuolisimme
turvissa voittonsi.
Ken kilvoitteli tiellä,
saa voitonkruunun siellä
luonasi taivaassa.

*Erik Gustaf Geijer 1812. Suom. Knut Legat
Lindström 1868. Virsikirjaan 1886.*

LAULU 727

727 = 40, 340, 489, 543

Toisinto Pohjois-Savosta

1. Me y - lis - täm - me Ju - ma - laa, I - sääm - me
tai - vaal - lis - ta. Ja luo - ma - kun - ta ku - mar -
taa Luo - jaan - sa voi - mal - lis - ta. On kai - ken
yl - lä kirk - ka - us, ja Her - ran py - hyys,
rak - ka - us sä - tei - lee kaik - ki - al - le.

2.

Me ylistämme Jeesusta,
hän syntyi veljeksemme.
Hänessä itse Jumala
näin tuli keskellemme.
On kaiken yllä kirkkaus,
on Kristus taivaan vastaus
kansalle kaipaavalle.

3.

Me ylistämme Kristusta
Karitsan uhritiestä.
Maa, taivas kiittää voitosta
kärsivää ristin miestä.
On kaiken yllä kirkkaus,
ja aamu, ylösnousemus
tuo toivon maailmalle.

4.

Me ylistämme Henkeä,
ihmettä, salaisuutta.
Hän elämän tuo ylhäältä,
sanalla luo hän uutta.
On kaiken yllä kirkkaus,
ja Hengen voima, valkeus
luo tietään kaikkialle.

Niilo Rauhala 1996