

---

 Riitta Thiam
 

---

## Missiosta musiikkiin – ulkoeurooppalaiset vaikutteet suomalaisen hengellisen musiikin äänitteillä 1970-1996

Uusi hengellinen musiikki, gospel<sup>1</sup> sijaitsee suomalaisen musiikin kentän katvealueella. Suomalaisia gospellevyjä noteerataan aniharvoin "maallisen" musiikin foorumeilla, musiikki- ja päivälehdissä tai muissa joukkoviestimissä. Vaikka gospel on ilmaisukeinoiltaan lähellä populaarimusiikkia, se on siitä silti irrallaan mm. omien jakelukanaviensa, uskonnollisen tekstisisältönsä ja ehkä myös – etenkin aiemmin – heikoman musiikillisen tasonsa takia. Toisaalta sitä vierastetaan myös taidemusiikkihenki- sissä kirkkomusiikkipiireissä; enimmäkseen "kevyen" musiikin idiomeja käyttävää gospelia ei aina pidetä kyllin ylevänä kirkkoon.

Viime vuosikymmenellä myös muutamat gospelkokoontimet ovat alkaneet hyödyntää ei-länsimaisia vaikutteita. Yhtenä trendin ensi merkinä voidaan pitää Pekka Simojoen ja Anna-Mari Kaskisen tekemä, vuonna 1982 levytetty *Afrikkalainen gospelmessu* (Finnospel FGLP-5020, englanninkielinen versio *African Gospel Celebration*, Finnospel FGLP-5050 v. 1986), jonka afrikkalaisuus tosin rajoittuu esilaulaja-kuoro -responsorisuuteen ja rytmisoittimien runsauteen sekä seurakunnan aiempaa aktiivisempaan osallistumiseen esimerkiksi käten taputuksin. Haluan tutkia, onko hengellisen musiikin kansainvälistymisellä kosketuspisteitä sekulaarin musiikin virtauksiin, esimerkiksi maailmanmusiikin<sup>2</sup> suosion kasvuun samoihin aikoihin, vai onko kyseessä kirkollisen musiikin – ja siinä lähinnä gospelin – omalakisien kentän prosessi. On tietysti pidettävä mielessä, ettei suomalainen hengellinen musiikki ole yhtenäinen entiteetti. Eri herätysliikkeillä ja suuntauksilla on omat musiikilliset

---

<sup>1</sup> Varsinaisestihan 'gospel' tarkoittaa yhtä Yhdysvaltain mustan väestön uskonnollisen musiikin lajia, mutta laajempaan käsitteeseen se voi viitata erityyppisiin musiikkeihin, joita yhdistää kristillinen tekstisisältö. Suomessa nimitys on vakiintunut tarkoittamaan suomalaista nuorten hengellistä musiikkia (Suutari 1989, 3), josta joskus käytetään nimitystä uusi hengellinen musiikki. Ellei erikseen toisin mainita, myös tässä artikkelissa tarkoitetaan gospelilla nimenomaan suomalaista hengellistä nuorisomusiikkia. Hengellistä nuorisomusiikkia on ollut Suomessa jo 1870-luvulta lähtien, jolloin angloamerikkalaiset hengelliset laulut alkoivat saada suosiota etenkin vapaakirkollisten parissa (Laitakari 1985, 38-39). Uudempi, gospeliksi nimetty suuntaus alkoi kehittyä Suomessa 1960-luvun lopulta alkaen. Ensimmäiset hengelliset yhtyeet syntyivät siten samaan aikaan yleisen nuorisokulttuurin nousun kanssa. Gospelista tuli uuden sukupolven tapa ilmaista itseään ja maailmankatsomustaan oman aikansa ja ikäpolvensa kielellä. (Suutari 1989, 6-15.) Kyseessä on säästykseellinen hengellinen laulu, joka on saanut vaikutteita eri tahoilta: angloamerikkalaisesta musiikista, afroamerikkalaisista tyyleistä (etenkin rock ja country, myös mm. musta gospel ja jazz) sekä chanson-, folk- ja iskelmämusiikista (Laitakari 1985, 38-39). Tekstit ovat sisällöltään julistavia lähestyen usein 1800-luvun hengellistä laulua tai toisaalta myös 1960-luvun poliittista protestilaulua (Kolehmainen 1981, 598-599).

<sup>2</sup> Maailmanmusiikki-termille on annettu lukuisia erilaisia merkityksiä (ks. esim. Laakkonen & Kurkela 1989, 3-6); tässä artikkelissa sillä tarkoitetaan lähinnä moderneja eri etnisten ja populaarimusiikkien fuusioita.

erityispiirteensä, joiden mukaan voidaan orientoitua hyvinkin vahvasti.

## Aineisto ja tutkimuskysymys

Tämä artikkeli muodostaa osan laajempaa katsausta suomalaisen musiikin ulkoeurooppalaisiin vaikutteisiin kahden viime vuosikymmenen aikana. Olen selvittelemässä sitä, miten kansainväliset vaikutteet ovat muokanneet suomalaisten musiikintekijöiden tuotantoa, ajatusmaailmaa ja identiteettiä. Tässä artikkelissa tarkastelen ulkoeurooppalaisten vaikutteiden omaksumista suomalaiseen hengelliseen musiikkiin vuosina 1970–1996. Olen pyrkinyt määrittelemään, minkälaista se on ollut määrällisesti ja laadullisesti sekä myös, onko tutkittavalla ajanjaksolla löydettävissä jonkinlaisia kehityssuuntauksia tai miten erilaiset adaptaatiotavat ilmenevät samanaikaisesti.

Ulkoeurooppalaisella tarkoitan tässä yhteydessä maantieteellisen Euroopan ulkopuolisia alueita ja musiikkityylejä, lukuun ottamatta länsimaihin vuosien kuluessa jo vankasti kotiutuneita afroamerikkalaisia tyylejä kuten esimerkiksi blues, musta gospel, spirituaalit, jazz, reggae ja soul. Suomalaisilla äänitteillä tarkoitan Suomessa julkaistuja äänitteitä, jolloin mukana on useimmiten myös suomalaisia tekijöitä (poikkeuksina äänitteet 5, 7, 10, 20, 49 ja 55<sup>3</sup>). Hengellisellä musiikilla ymmärretään tässä kristillisten kirkkojen, yhteisöjen tai kustantajien julkaisemaa musiikkia, jonka ilmaisu on yhdenmukaista kristillisen elämäntulkinnan kanssa.

Äänitteen tekeminen edellyttää ryhmältä tai artistilta musiikkitoiminnan tietynasteista pitkäjänteisyyttä ja julkaisuutta. Aineistosta ovat siten rajautuneet pois lyhytaikaiset, kokeilevat kokoonpanot ja kenties monia paikallistasolla toimivia ryhmiä, joilla ei ole ollut mahdollisuutta julkaista äänitettä (mukana on kuitenkin muutamia omakustanteitakin, esimerkiksi äänitteet 26, 41, 47, 57). Kootessani diskografiaa tärkeimpänä lähteenä olivat *Suomalaisten äänitteiden luettelot* vuosilta 1970–1991 (viimeinen vuosi, jolta luettelo on julkaistu). Vuoden 1991 jälkeen ilmestyneistä äänitteistä olen saanut tietoa mm. Suomen Lähetysseuran Materiaalipalvelun kautta sekä Yleisradion Fono-tietokannasta. Hain viitteitä mahdollisesta ulkoeurooppalaisten vaikutteiden hyödyntämisestä äänitteiden, kappaleiden, esittäjien ja kokoonpanojen nimistä, kappaleiden tekijä-, sovittaja- ja alkuperätiedoista sekä soittimistosta tai muusta levyihin liittyvästä informaatiosta. Ääniteluetteloista näkyvätkin helpoimmin juuri laulujen ja tekstien alkuperä sekä "eksoottiset" instrumentit. Musiikissa pelkästään kuulonvaraisesti ilmenevien vaikutteiden hakeminen olisi myös sinänsä kiinnostava haaste, mutta sellaisen aineiston löytäminen olisi vaatinut toisenlaisia lähestymistapoja. Tämän työn keskiössä ei olekaan soivan musiikin analyysi, vaan pääpaino on äänitteissä ja niiden sisältämissä tiedoissa. Teen myös tulkintoja muusikoiden motiiveista ja päämääristä lähinnä äänitteiden antaman informaation valossa, en esimerkiksi haastatteluja tehden.

Ulkoeurooppalaisia vaikutteita hyödyntäviä äänitteitä löytyi seitsemänkymmentäneljä (ks. diskografia). Olen analysoinut niitä levykansi- ja muita tietoja tutkimalla sekä mahdollisuuksien mukaan myös kuulonvaraisesti. Äänitteiden ulkoasun perusteella olen pyrkinyt selvittämään muun muassa, kenelle ja mihin tarkoitukseen äänitteet ja musiikki on suunnattu, millaisia arvoja ja asenteita niistä välittyy ja kenen "ääni" niissä kuuluu. Niin ikään tutkin, miten hengellisen musiikin (osa)kulttuurin tarpeet ja tavat

<sup>3</sup> Numerot viittaavat artikkelin lopussa olevan diskografian juoksevaan numerointiin.

ovat muokanneet hyödynnettäviä elementtejä ja vaikuttaneet niiden tulkintaan. Soivasta musiikista on tehty yleisluontoisia kuulonvaraisia havaintoja, ei yksityiskohtaista musiikkianalyysiä. Äänitteitä kuuntelemalla on koetettu selvittää muun muassa, millaista on laulajien äänenkäyttö ja -muodostus, minkälaista vaikutteiden ottaminen on ollut ja mitä soittimia levyllä on käytetty (ellei se ole käynyt ilmi muista yhteyksistä).

## Äänitteet tutkimuskohteena

Äänilevystä on tullut vähitellen tärkein musiikkielämän kehitystä ohjaava tekijä. Yhä suurempi osa päivittäin kuulemastamme musiikista on peräisin äänilevyiltä. (Gronow & Saunio 1990, 533.) Tutkimuksellisesti äänitteet luetaan kirjallisen kulttuurin piiriin. Sähköisiin viestimiin sidoksissa olevia musiikkeja, joissa informaatio kulkee äänitteiden, radion ja television välityksellä suullisena ja kuulonvaraisena muusikolta kuulijalle, voidaan nimittää *sekundaarisesti muistinvaraisiksi perinteiksi*. Kurkelan (1991, 90-99) mukaan tällaisenkin informaation perusta on kirjallisessa kulttuurissa, johon myös kuuluu olennaisena osana muistinvarainen perinteensiirto.

Äänitteet ovat kulttuuria – ne ovat tuotteita, joilla on oma vaikutuksensa kulttuurin kehitykseen. Niitä on mahdollista tutkia itsessään, dokumenttina esityksestä tai esimerkiksi – jos äänite on pitkälle viedyn studiotyöskentelyn tulos – dokumenttina tuottajan taiteellisesta näkemyksestä. Toisaalta äänitteet myös heijastavat kulttuuria kertoen siitä ajasta ja niistä oloista, joissa ne syntyvät. Äänitteet ovat siis väylä sen todellisuuden tutkimiseen, jonka puitteissa musiikki elää. Tutkimuksen kohteena voivat olla esimerkiksi musiikin synty- ja esitysolosuhteet, muusikon sosiaalinen rooli tai ääniteteollisuuden eri aspektit kuten äänitteiden tuotantoedellytykset, talous, levitys ja yleisö. (Gronow 1991, 228-236.) Tässä artikkelissa tarkastelen äänitteitä ensisijaisesti kulttuurituotteina, joissa kulttuuriset mallit ja stereotypiat tulevat esiin kiteytyneessä muodossa (Alasuutari 1989, 111). Tällaista äänitteisiin pohjautuvaa kulttuurintutkimusta on tehnyt mm. saksalainen etnomusikologi Wolfgang Laade (1971), joka on koonnut diskografian modernin musiikin levyistä Afrikassa, Aasiassa ja Oseaniassa. Hän rakentaa levyjen kuulonvaraisen analyysin sekä levykatalogien, -esittelyjen ja muun kirjallisuuden avulla historiallis-tyylillisen katsauksen ko. alueiden musiikista. Empiirisen aineiston pohjalta hän hahmottelee myös yleisempää akkulturoitumisprosessien teoriaa.

Äänitteiden tutkimusta hankaloittaa niiden huono saatavuus. Jopa levy-yhtiöiden luettelot ja muu mainosmateriaali on säilytetty paremmin kuin äänitteet (Gronow & Saunio 1990, 464). Suurin osa tämän tutkimuksen aineistosta ajoittuu onneksi vapaa-kappalelain (1980) jälkeisiin vuosiin, joten olen päässyt näkemään ja kuulemaan levyjä Helsingin yliopiston kirjastossa. Osan aineistosta sain käsiini tavallisten musiikkikirjastojen, Suomen Lähetysseuran (SLS) Materiaalipalvelun tai Yleisradion kautta. Ainoastaan kolme äänitettä (2, 3, 5) en onnistunut tavoittamaan.

Olen tarkastellut äänitteitä kokonaisuuksina, tuotteina, joihin kuuluu soivan musiikin lisäksi äänite fyysisenä objektina, kansikuvineen ja -teksteineen. Kansien voidaan katsoa toimivan musiikille eräänlaisena sekundaarisena, kuulijaa orientoivana esityskontekstina (Richardson 1994, 293), mutta samalla ne ovat osa "tekstiä" kertoen mm. artistin, tuottajan tai kustantajan tavoittelemasta imagosta. Oikeastaan kannet ovat tässä yhteydessä primaarikonteksti tai jopa "itse teksti" (kontekstin ja tekstin välinen raja on varsin häilyvä, eikä niitä lopulta voidakaan erottaa toisistaan, ks. Lehtonen

1996, 165).

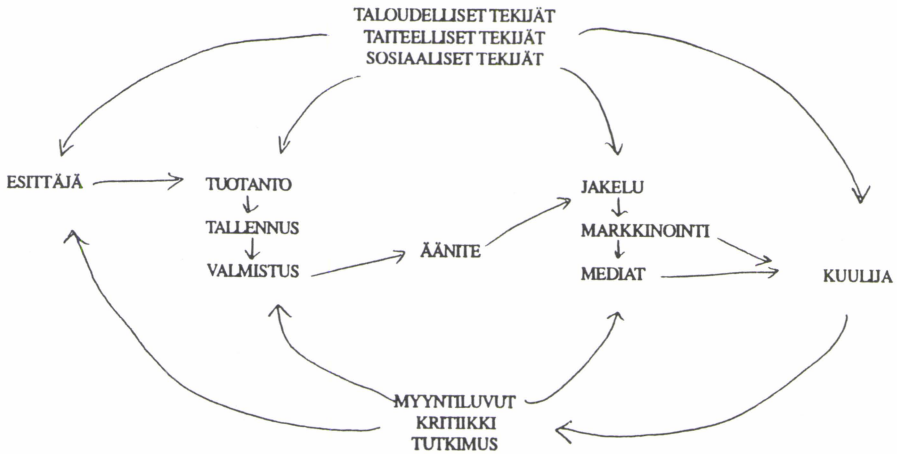
Levykansi ohjaa äänitteeseen tarttuvaa kuuntelijaa herättämillään mielikuvilla ja odotuksilla jo ennen musiikin kuulemistä. Viestejä – kuvia, tekstejä, niiden tyyliä – tietysti tulkitaan monin eri tavoin riippuen mm. kuulijan sijainnista hengellisen musiikin kentällä tai sen ulkopuolella. John Richardsonin mukaan levykannen on edustettava musiikkia ja oltava jollakin tavalla yhteensopiva sen kanssa, jolloin "kansigrafiikka on samojen oletusten konkretisoituma kuin musiikki itse" (1994, 314). On tietysti kaikkien etu, jos äänitteiden sisältö ja ulkoasu vastaavat toisiaan, mutta aivan automaattisesti näin ei aina ole. On muistettava, että äänitteiden sisältöä ja ulkoasua muokkaavat mm. oletetun kohderyhmän odotukset ja arvostukset sekä kustantajan intressit, eikä esimerkiksi musiikin tekijöillä ole aina mahdollisuutta vaikuttaa kannen ulkoasuun.

Kaaviossa 1 olen eritellyt äänitteen tekemiseen ja kuuntelemiseen liittyviä tekijöitä. Suomalaisen rock-yhtyeen levyntekoa observeineen Jari Muikun (1988, 144) mukaan on syytä romuttaa idealistinen kuva artistista tai yhtyeestä, joka luo omat levynsä itse studiohenkilökunnan suosiollisella myötävaikutuksella. Itse asiassa levyjä tehdään monelta eri taholta tulevan paineen alaisena, ja näillä taloudellisilla, taiteellisilla ja sosiaalisilla tekijöillä on myös keskeinen merkitys soivan musiikin muokkaajana. Päätelmä pätee varmasti muuhunkin kuin kotimaiseen rock-musiikkiin. Suurin osa esimerkiksi uuden hengellisen musiikin äänitteistä on pienten yhtiöiden tuottamaa ja kustantamaa, jolloin paineet ja riskit ovat suhteessa suuremmat kuin suurten yhtiöiden suojissa toimittaessa.<sup>4</sup> Toisaalta myös mahdollisuudet yksilöllisiin ratkaisuihin lienevät suuremmat: pienet yhtiöt voivat julkaista musiikkia, jota suuret yhtiöt taloudellisista tai taiteellisista syistä hylkivät<sup>5</sup>. Tällaisen musiikin kuluttamiseen liittyy useimmiten rajoitetun ostajakunnan tietoinen harrastus. Pienillä levy-yhtiöillä on siten oma vastakulttuurinen funktionsa musiikin suhteen ja idealismillaan ne ajavat suuria ulos standardituotannon umpiosta. (Muikku 1988, 25-28.) Pekka Gronow ja Ilpo Saunio (1990, 483) ovatkin todenneet, että uusi tekniikka tulee tavallisesti suurten yhtiöitten aloitteesta, uusi musiikki sen sijaan pieniltä. Koko äänitealan kehitys perustuu molempien vuorovaikutukseen.

---

<sup>4</sup> Gospelmusiikki ei saa myöskään minkäänlaista taloudellista tukea kirkoilta tai hengellisiltä järjestöiltä (Muikku 1989, 92).

<sup>5</sup> Esimerkiksi Raine Haikarainen (1994, 8) kuvailee, miten gospelmuusikko Jaakko Löytty on halunnut säilyttää äänitystilanteessa lopullisen sanavallan sekä materiaalin valinnassa ja muokkaamisessa että sointiasussa itsellään, mistä syystä hän on aina sitoutunut pieniin ja marginaalisiin kustantajiin. Ratkaisu on merkinnyt samalla Löytyn pysymistä omassa marginaalissaan; ulkopuolinen tuottaja olisi voinut muokata levyjä enemmän "keskivertomakuun" sopiviksi, mutta Löytty ei ole halunnut tehdä tällaisia kompromisseja.



**Kaavio 1.** Äänitteen tuotantoehtoja<sup>6</sup>.

Äänitteen tuotantoprosessi lähtee käyntiin levy-yhtiön ja artistin välisen suhteen solmimisella (ks. Muikku 1988, 16-22). Äänitteen tuottajana voi olla levy-yhtiön palkkaama henkilö, oman tuotantoyhtiön perustanut tai freelance-tuottaja. Tuottaja voi toimia samanaikaisesti myös laulun tekijän, sovittajan, äänittäjän tai muusikon roolissa. Tallennusvaiheessa (= mahdollinen esituotanto, varsinainen studiossa tapahtuva äänitystyö ja miksaus masternauhaksi) tuottajan tavoitteena on mahdollisimman hyvän työskentelyilmapiirin luominen. Samalla hän toimii ulkopuolisena "kuvitteellisen yleisön" äänenä pyrkien muuntamaan artistin keskeiset musiikilliset ideat nauhoitetuksi ääneksi. Tuottajan huolena on myös äänitysbudjetin raameissa pysyminen. Tuottajan vastuualue riippuu osittain tuotettavan musiikin luonteesta. Iskelmätuottajan vastuu ulottuu jo levytettävän materiaalin valinnasta aina markkinoinnin lopettamis päätökseen asti, kun esimerkiksi rock-tuottajan vastuu ajoittuu lähinnä studiotyöhön ja miksausseen. (Muikku 1988, 33-42, 140.)

Vaikka hengellisen musiikin äänitteiden ensisijainen tehtävä on tuskin taloudellisen voiton tuottaminen (ks. Gronow 1996, 26), ei kaupallisiakaan näkökohtia voida tyystin sivuuttaa. Äänitteiden sisältöön ja ulkoasuun vaikuttavat aina jossakin määrin kohderyhmän – tässä tapauksessa eri hengellisten yhteisöjen ja suuntausten – odotukset ja arvostukset sekä kustantajan intressit. Yhtenä tuotantoehtona toimii edelleen jakeluverkko, joka ratkaisee, mitä pidetään esillä ja kuinka pitkään. Myös medioilla on huomattavaa valtaa äänitteiden tunnetuksi tekemisessä tai tuntemattomaksi jättämisessä. Suomalainen gospelmusiikki kärsii väliinputoaja-asemastaan etenkin radiossa: musiikillisesti se edustaa tavallisesti populaari- tai rock-musiikkia, mutta sanomansa takia nuortenkin hengellisen musiikin ohjelmat lähetetään Yleisradion "vakavan musiikin" kanavalla (Suutari 1989, 28). Tällainen politiikka karsii pois satunnaisia

<sup>6</sup> Kaavio perustuu osittain Jari Muikun (1988, 15, 144) esitykseen äänitteen tuotantoprosessin kulusta ja toisaalta Mikko Lehtosen (1996, 84-86) luetteloon tuotantoa säätelevistä tekijöistä. Eri tekijöiden väliset vuorovaikutussuhteet on esitetty erittäin pelkistettyinä, mm. esittäjien ja kuulijoiden viiteryhvät ja monet muut kontekstitekijät jäävät tässä näkymättömiin.

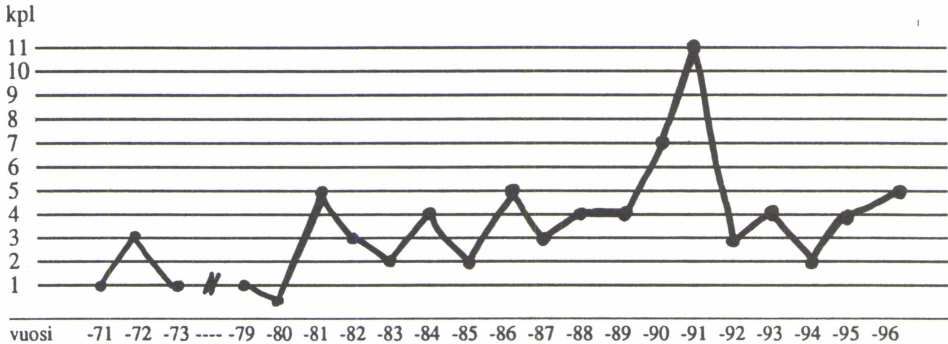
kuulijoita ja pitää yllä gospelin paikkaa marginaalissa. Myös julkinen musiikki- ja päivälehtikritiikki suhtautuu hengelliseen musiikkiin ennen kaikkea vaikenemalla. Jonkin verran hengellisen musiikin äänitteitä käsitellään niiden omilla foorumeilla kristillisissä lehdissä (mm. *Gospellehti*, *Nuotta*, *Kotimaa*, *Sana*, *Lähetysseurat*, *Music Mission*). Median ja kollegojen suhtautuminen sekä myyntiluvuissa heijastuva yleisön vastaanotto edustavat sitä kulttuurista kontekstia, jossa muusikko elää ja työskentelee. Välillistä palautetta antaa vielä myöhempi tutkimus, joka voi arvottaa teoksen ja nostaa sen uudelleen esiin tai "vaieta sen ulos kaanonista" (ks. Lehtonen 1996, 84-86).

## Musiikin taustavoimat

1970-luvun aikana levy- ja kasettimyynti Suomessa kymmenkertaistui ennen kaikkea halpojen ja helppokäyttöisten kasettien tultua markkinoille. Syntyi uusia levy-yhtiöitä ja äänitysstudioita; mm. maamme tärkein hengellisen musiikin tuottaja Finngospel perustettiin vuonna 1975. Samalla äänitetuotannon kirjo laajeni, kun kasvanut myynti teki monipuolisemman tuotannon mahdolliseksi. Toisaalta monipuolisempi tuotanto lisäsi omalta osaltaan myyntiä, ja äänitteiden yleistyminen ja niiden myynnin kasvu madalsivat niiden julkaisukynnystä. (Gronow & Saunio 1990, 457-517.) Myös hengellisen musiikin levy- ja kasettituotanto kohosi 1970-luvulla räjähdysmäisesti (Laitakari 1985, 39). Keräämässäni aineistossa äänitteiden määrän selvä lisääntyminen alkaa näkyä vasta 1980-luvun puolenvälin jälkeen (ks. taulukko 1). Suuntaus kertoo ennen kaikkea ulkoeurooppalaisten vaikutteiden yleistymisestä; hengellisten äänitteiden kokonaismäärän vaihtelut ovat tietysti asia erikseen.

Suomi seuraa ääniteteollisuuden kansainvälistä kehitystä muutaman vuoden viiveellä, ja marginaalisille musiikin alueille uudet ilmiöt saapuvat Suomen mittakaavassakin hiukan myöhässä. CD-levyjen tuotanto ja myynti käynnistyivät meillä hitaanlaisesti muuhun Länsi-Eurooppaan verrattuna. Syynä lienevät olleet ennen kaikkea Suomen äänitemarkkinoiden pienuus ja CD-tuotannon kalleus alkuaikoina. (Gronow & Saunio 1990, 457-517.) Vaikka CD-levyjen myyntihinnat eivät olekaan tulleet ennakoidulla tavalla alas, ovat CD-levyjen tekeminen ja myynti yleistyneet odotetusti. Ensimmäiset kokoamaani aineistoon sisältyvät CD-levyt (24 & 29, 36) ilmestyivät vuonna 1989. Samoihin aikoihin hävisivät LP-levyt. Valtaosa tutkimusajan jakson lopun äänitteistä on julkaistu sekä kasetti- että CD-formaatissa. Suppeammalle kuulijakunnalle suunnatut tai muuten pienemmällä budjetilla tehdyt äänitteet on julkaistu pelkästään kasettimuodossa. Äänitteiden ulkoasu on muuttunut vuosien mittaan näyttävämmäksi, viimeistellymmäksi ja monipuolisemmaksi; äänitteistä on tullut tuote sen sijaan, että ne tarjoaisivat vain välttämättömät raamit myytävälle musiikille.

**Taulukko 1.** Ulkoeurooppalaisia vaikutteita sisältävien hengellisten äänitteiden määrät vuosittain.



Jo 1970-luvun alkupuolella ilmestyi muutamia ulkoeurooppalaisia elementtejä sisältäviä levyjä. Ne eivät kuitenkaan olleet suomalaisten esittämiä (2, 3, 5) tai sitten ne olivat kaupallisilla levymerkeillä julkaistuja, funktioltaan pikemminkin viihteellisiä ja iskelmällisiä kuin uskonnollisia (1, 4)<sup>7</sup>. Rikin ja Andre'n (1) sekä Marionin levyt (4) sisältävätkin heprealaista, eivät varsinaisesti kristillistä musiikkia. Olen kuitenkin sisällyttänyt ne diskografiaan, koska samoja lauluja julkaistiin myöhemmin myös kristillisten kustantajien ja artistien levyillä. Molemmilla äänitteillä oleva israelilainen laulu *Erev shel shoshanim* löytyy myös suomalaisesta virsikirjasta (VK 15)<sup>8</sup>.

Ulkoeurooppalaisia vaikutteita hyödyntäviä hengellisiä äänitteitä alettiin julkaista enemmän ja säännöllisemmin vasta 1980-luvulla. Ääniteluetteloista löytyy vuosittain 2-5 levyä, ja vuosikymmenen loppua kohti määrät lisääntyivät niin, että vuonna 1991 ilmestyi 11 etnisvaikutteista hengellistä levyä (46-56). Vuoden 1991 (viimeinen ääniteluetteloitu vuosi) jälkeen äänitemäärät ovat joko olleet laskussa tai niihin on vaikuttanut aineiston hakutavan muutos luetteloista Fonoon.

Aineiston äänitteistä (ks. liite 1) kolme on julkaistu kaupallisilla levymerkeillä (Columbia, Scandia-Musiikki). Omakustanteita on yksitoista, ja loput (60 kpl) ovat kristillisten kirjakustantajien (SLEY, Uusi Tie, Ristin Voitto, Päivä), yhdistysten (Suomen Karmel-yhdistys), järjestöjen (Suomen Lähetysseura, Suomen Kristillinen Ylioppilasliitto) tai erikokoisten levy-yhtiöiden (Finngospel, Just, Profile, Jubal) kustantamia. Kustantajien uskonnollisia taustayhteisöjä ovat evankelisluterilaisen kirkon herätysliikkeet (Kansanlähetys, Suomen Luterilainen Evankeliumi-Yhdistys) ja järjestöt (Suomen Lähetysseura), helluntaiherätys (Ristin Voitto) tai vapaakirkko (Kustannusosakeyhtiö Päivä). Aineistossa ei esiinny lainkaan esimerkiksi heränneiden, rukoilevaisten tai lestadiolaisten kustantamia äänitteitä, mikä kuvastanee osaltaan kyseisten herätysliikkeiden suhtautumista lähetykseen ja/tai nuorekkaaseen gospel-musiikkiin. Kaikkein merkittävin ja pitkäjänteisimmin toiminut kustantaja on Suomen Lähetysseura: se on julkaissut 29 tämän katsauksen äänitteistä yksin tai yhteistyössä Finngospelin kanssa. Ensin äänitteiden julkaisijana toimi seuran AV-toimisto, sittemmin SLS toimi yhteistyössä Finngospelin kanssa, vuonna 1995 se perusti oman levy-

<sup>7</sup> Musiikillisesti esimerkiksi Marionin ja aineistosta löytyvien helluntailaisten äänitteiden välillä ei ole ratkaisevia eroja.

<sup>8</sup> Virsikirjan tietojen mukaan melodia on israelilainen kansansävelmä, mutta levyillä laulun tekijöiksi on ilmoitettu M. Dor - J. Hadar.

merkin (Rainmaker) ja 1996 myös Profile Records -levymerkki siirtyi SLS:n omistukseen.

Kustantajien ideologiat, koko, käytettävissä olevat resurssit ja oletetun ostajakunnan laatu näkyvät levykansien ulkoasussa ja sisällöissä (mm. orientoivan teksti- tai kuva-aineksen määrä, kristillisen symboliikan keskeisyys). Kullakin kustantajalla on oma profiilinsa, johon vaikuttavat sen kohderyhmän arvot, tarpeet ja tottumukset. Profiilit poikkeavat toisistaan joskus hyvinkin jyrkästi, ja tietyn hengellisen suuntauksen kannattajat saattavat jopa varoa ostamasta toisen suuntauksen julkaisuja. Myös gospelmusiikin kenttä on ollut jännitteinen ja enemmän tai vähemmän jakautuneena "yleiskirkolliseen" ja "herätyskristilliseen" (mm. Suomen Raamattuopisto ja Kansanlähetys) siipeen. Erot eivät ole olleet niinkään musiikillisia kuin sanoituksiin liittyviä. Herätyskristillisissä piireissä painotetaan perinteistä julistusta, jolla pyritään vaikuttamaan kuulijoiden henkilökohtaiseen uskonratkaisuun, ja laulujen tekijöiden oletetaan olevan itse "uskossa"; yleiskirkollisissa piireissä näin jyrkkiä rajoja ei ole vedetty. (Suutari 1989, 30-34.) Martta-Leena Laitakari nimeää gospelmusiikin ideologisten ääripäiden edustajat "konservatiivisiksi yhtyeiksi" (ominaista hengellinen sanasto ja fraasit, päämääränä evankelioiminen) ja toisaalta "yleishumaaneiksi, radikaaleiksi yhtyeiksi" (ominaista hengellisestä sanastosta ja fraaseista luopuminen, päämääränä "ajatusten herättäminen"), jotka voidaan luokitella hengelliseksi joskus vain ulkoisten kontekstitekijöiden perusteella (1985, 39). On selvää, että suuri osa yhtyeistä sijoittuu jonnekin tämän ideologia-akselin keskivaiheille.

Musiikki voidaan nähdä ensisijaisesti evankelionnin, seurakunnan "rakennuksen" tai opetuksen välineenä, jumalanpalvelus- ja muun kirkollisen elämän elävöittäjänä, musiikintekijöiden subjektiivisena uskon ja tuntemusten ilmaisuna tai (jopa) viihdykkeenä ja rentoutumisen välineenä. Äänitteitä suunnataan myös eri-ikäisille ryhmille tai selkeästi joko uskaville tai ei-uskaville kuulijoille. Tyypillinen tämän aineiston äänite on suunnattu nähdäkseen nuorehkolle, uskonnollisesti aktiiviselle kuulijakunnalle.

Tutkimistani äänitteistä suurimman osan (42 kpl) on tuottanut yhtyeen tai ryhmän johtaja, jäsen tai levyllä vierailevana muusikkona toiminut henkilö. Vain yhdeksällä äänitteellä on ulkopuolinen tuottaja, ja jopa 23 äänitteeltä – varsinkin alkuvuosina – maininta tuottajasta puuttuu. Artistin tai yhtyeen jäsenen toimiessa itse tuottajana säästytään kommunikoinnilta monien välikäsien kautta, mutta toisaalta jäädyään vaille ulkopuolisen tuottajan tuomaa objektiivisuutta (Muikku 1988, 37-42). Tuottajan puuttuminen lähes kolmasosalla levyistä kuvastaa hengellisen musiikin marginaalista ja epäkaupallista luonnetta; se ei ole niveltynyt rattaaksi ääniteteollisuuden vakiintuneisiin konventioihin. Myyntivoiton tavoittelun sijasta äänitteen tekemistä lienee pidetty tärkeänä muista, todennäköisesti yhteisöllisistä tai ideologisista syistä.

## Esiintyjät ja soittimet

Ulkoeurooppalaisia vaikutteita hyödyntävän hengellisen musiikin esittäjäistö on hyvin vaihtelevaa. Äänitteillä esiintyy eri-ikäisiä, -kokoisia ja -maalaisia kuoroja, laulu- ja soitinryhmiä tai sooloesiintyjä Laajavuoren lapsista ja salvadorilaisesta Yolocamba ita-ryhmästä aina Viktor Klimenkoon ja saarijärveläiseen Hannat-lauluryhmään. Kahta poikkeusta lukuun ottamatta (54, 57) äänitteillä esiintyy laulajien ohella instrumentalis-teja, tavallisimmin kitaristeja, basisteja tai lyömäsoittajia, mutta soittajista löytyy myös kosketinsoittajia, puhaltajia, jousisoittajia ja hanuristeja sekä harvinaisempien kielisoittimien (kantele, mandoliini, *bouzouki*, *ud*), melodikan ja huuliharpun soittajia.



Äänitteitä ovat tehneet sekä harrastelijat että musiikin ammattilaiset. Muutamilla äänitteillä vierailee pelkästään gospelia tekevien muusikoiden rinnalla myös pääasiallisesti muilla musiikin alueilla toimivia muusikoita (mm. Ippe Kätkä, Antero Jakoila, Pekka Nylund, Jukka Tuovinen, Antero Priha, Simo Salminen ja Pertti Päivinen).

Suomen Lähetysseuran osuus ulkoeurooppalaisvaikutteisista hengellisistä äänitteistä on huomattava. Sen puitteissa toimii vakituisesti neljä kuoroa tai lauluryhmää. Niistä vanhin, Matti Herojan johtama Safarikuoro, on perustettu vuonna 1967. Noin 40-jäsenisen kuoron tavoitteena on lähetysinnostuksen herättäminen ja sen päätoimintamuotona ovat kuukausittaiset harjoitus- ja konserttimatkat johonkin Suomen seurakuntaan. Kuoron ohjelmisto koostuu sekä perinteisestä hengellisestä musiikista että lähetysalueilta saaduista lauluista. Se on tehnyt konserttimatkoja Pohjoismaihin, Israeliin, Tansaniaan, Thaimaahan, Honkongiin ja Taiwaniin sekä julkaissut kaksi levyä (27, 59). Safarikuoron ruotsinkielinen vastine, Suomen Lähetysseuran ruotsinkielinen nuoriso- ja perhekuoro Furahakören aloitti toimintansa diplomiurkuri Gunvor Helanderin johdolla vuonna 1974. Nykyään kuoro koostuu noin 40 laulajasta ja soittajasta, joita johtavat Jan Hellberg ja Rigmor Andersson. Furahakören haluaa edistää toiminnallaan yhteyttä eri maissa ja kulttuureissa elävien ihmisten välillä, ja sen ohjelmistossa on kristittyjen lauluja eri puolilta maailmaa, mm. Afrikasta, Latinalaisesta Amerikasta, Israelista ja Taiwanilta. Furahakören on vierailut Pohjoismaissa, Saksassa, Senegalissa, Hongkongissa ja Taiwanilla. Äänitteitä kuorolla on neljä (8, 18, 40, 71). Lapiosalmikuoro perustettiin Oulun seudulla vuonna 1976, ja vuonna 1987 sen jatkajaksi tuli Suomen Lähetysseuran kuoro Amani. Tällä hetkellä kuorossa on noin 20 laulajaa ja soittajaa, joita johtaa Antti Kerola. Amani on tehnyt kaksi opinto- ja esiintymismatkaa Tansaniaan, ja matkoilta saadut vaikutteet kuuluvat kuoron musiikissa. Ohjelmistossa on myös kuorolaisten omaa tuotantoa sekä kuoron zairelaisjäsenten opettamia lauluja. Lapiosalmikuoro ehti julkaista kolme äänitettä (6, 9, 25), ja Amanilta äänitteitä on ilmestynyt tähän mennessä neljä (35, 46, 64, 66). Neljäs Suomen Lähetysseuran musiikkiryhmä, Jakaranda, aloitti toimintansa vuonna 1985. Noin 25-jäsenisen ryhmän perusti lapsuutensa Namibiassa viettänyt gospelmuusikko Pekka Simojoki, ja vuodesta 1990 se on toiminut lyömäsoittajansa Pekka Nymanin johdolla. Laulajien lisäksi Jakarandassa on kitaristeja, puhaltajia, basisti ja lyömäsoittajia. Ryhmä on ottanut musiikillisia ja rytmisiä vaikutteita Afrikasta, Aasiasta ja Etelä-Amerikasta, ja se on vierailut SLS:n työkohteissa Thaimaassa, Taiwanilla, Hongkongissa, Botswanaassa ja Namibiassa. Äänitteitä ryhmä on julkaissut kuusi (24, 29, 36, 50, 65, 67).

## Taulukko 2. Laulajat ja soittajat äänitteillä.

Levytykokoonpanot	1970-76	1977-81	1982-86	1987-91	1992-96	Yht
Kokonaan kotimainen	1	4	13	17	10	45
Osittain kotimainen, osittain ulkomaalainen	3	-	2	9	9	23
Kokonaan ulkomainen	1	2	1	2	-	6
Yht.	5	6	16	28	19	74

Yli puolet äänitteistä (45 kpl) on toteutettu kokonaan kotimaisin voimin, kun taas

yksinomaan ulkomaisia esittäjiä löytyy kuudelta äänitteeltä (5, 7, 10, 20, 49, 55). Sekä koti- että ulkomaisia esittäjiä on yhteensä 23 äänitteellä (ks. taulukko 2). Ulkomaisten sovittajien, laulajien ja soittajien määrä lisääntyy selvästi tutkittavan ajanjakson loppua kohti: valtaosa yhteistyönä tehdyistä äänitteistä on julkaisu viimeisen kymmenen vuoden aikana, jolloin tosin äänitemäärät kokonaisuudessaankin ovat kasvaneet. Toisaalta on kiinnostavaa, että kokonaan ulkoeurooppalaisten esittäjien levyjen määrissä vastaavaa kasvua ei ole tapahtunut, vaan ne ovat ilmestyneet tasaisesti pitkin tutkittavaa ajanjaksoa. Suhteessa niiden määrä on jopa vähentynyt. Näyttääkin siltä, että kansainvälisyyden nopeasta lisääntymisestä huolimatta länsimaisten muusikkojen tulkinnat vieraiden kulttuurien musiikeista ovat eurooppalaisille kuulijoille sittenkin helpommin lähestyttävää kuin alkuperäisten muusikkojen tuotokset (vrt. Gronow & Saunio 1990, 520-522), ja siten vain niiden tarjonta on lisääntynyt<sup>9</sup>.

Äänitteillä esiintyvät ulkoeurooppalaiset soittimet ovat ennen kaikkea lyömäsoittimia. Jo ensimmäisistä äänitteistä alkaen afrikkalaisissa kappaleissa on soitettu rumpuja (vaikkei siitä olisikaan mainintaa kansiteksteissä). Vuosien mittaan – ja luultavasti ryhmien taitojen lisääntymisen myötä – soitinvalikoima on kuitenkin monipuolistunut: afrikkalaisten rumpujen ja helistimien lisäksi äänitteillä kuullaan mm. eteläamerikkalaisia rytmisoittimia kuten *surdo*, *reco-reco*, *pandeiro*, *bombo*, *tinya* ja *sonaja*. Soittimien käyttö on myös dokumentoitu kansitietoihin yhä tarkemmin. Esimerkiksi Amani-ryhmän laulua äänitteellä *Lauluja pihoilta* (64) säestävät länsimaisten soittimien lisäksi afrikkalaiset rummut, congat, nilkkakellot, *claves*, *cabasa*, *caxixi*, hiekkaputki, nauakontapit, penaali, pullo, tamburiini, *chimes*, *marimba*, peltirumpu, puuputki, *rain maker*, *sabar*, *shaker*, *shekere*, symbaali ja ligolointi (afrikkalainen korkea, iloa ilmaiseva huutotapa). Soitinsovituksista vastaavat suomalaisten (mm. Amanin johtaja Terho Granlund ja Jakarandan vetäjä Pekka Nyman) ohella levyllä soittavat afrikkalaiset Lutete N’Kanji, Mayele Kitari ja Uyulu Matweba-Umaly.

Muita kuin lyömäsoittimia Euroopan ulkopuolelta esiintyy äänitteillä harvemmin. Soitinluettelossa mainitaan kuitenkin *mbira* (8, 71), *berimbau* (36), *cuatro* (47, 50, 60), *charango* (34, 47, 67, 68), *ud* (73), *kora* (69) ja *xalam* (53, 69), *ukulele* (60) sekä panhuilu (71). Äänitteellä 10 esiintyy pianon lisäksi kiinalaisia kieli- ja puhallinsoittimia (ei eritelty kansitiedoissa).

Ulkoeurooppalaisia laulajia ja soittajia esiintyy lähinnä kuorojen, lauluryhmien tai yhtyeiden rivijäsenenä (esim. Amani, Furahakören ja Jakaranda) tai vierailevina muusikoina (21, 34, 35, 47, 53, 69). Solisteina esiintyvät mm. israelilainen lauluduo Riki & André (1), eteläamerikkalainen iskelmälaulaja Miguel Cejas (31, 39) ja senegalilainen kitaristi-laulaja Nicolas Sarr (63). Kuorossa eri kulttuureja edustavien laulajien äänet eivät juuri erotu kokonaisuudesta, mutta laulusolisteina tai soittajina ulkomaisten esittäjien rooli on kuuluvampi. Esimerkiksi afrikkalaisen Sheku Kamaran laulama soolo malawilaisessa laulussa *Tulkaa katsomaan* Jakarandan levyllä *Lapsi ja Tähti* (50) erottuu äänenmuodostukseltaan selvästi muun kuoron osuuksista, kuten myös afrikkalaisten laulusolistien osuudet Jaakko Löytyän äänitteellä *Helsinki - Dakar* (53). Vierai-levat instrumentalistit ovat soittaneet enimmäkseen niitä "eksoottisia" soittimia, jotka he hallitsevat. Esimerkiksi chileläissyntyinen Alfonso Padilla on soittanut *charangoa* ja kitaraa Zimrã-yhtyeen ja Candiris-kuoron levyillä (34, 47), ja Amani-ryhmän (46, 64) ja Jaakko Löytyän (53, 69) levyillä vierailee useita afrikkalaisia muusikoita soittaen

<sup>9</sup> Ero näkyy myös äänitteiden oletetussa "myyvyydessä": Suomen Lähetysseura on satsannut selvästi enemmän kotimaisten äänitteiden ulkoasuun kuin ulkoeurooppalaisten ryhmien kasetteihin (7, 10, 55), jotka on toteutettu hyvin yksinkertaisesti.

pääasiassa lyömäsoittimia.

Muutammat suomalaiset musikoitkin ovat perehtyneet uusiin instrumentteihin. Ippe Kätkä (12, 19) ja Sakari Löytty soittavat useita erilaisia lyömäsoittimia (24, 29, 46, 53, 69), Pekka Nyman soittaa lyömäsoittimien lisäksi *marimbaa* ja *charangoa* (67), Jussi Kivimäki on erikoistunut samba-soittimiin ja soittaa myös *berimbauta* (24, 29, 36), Sami Ojasti puolestaan *cuatroa* (50) ja Pekka Nylund ud-luuttua (73). Candiris-lapsikuoron äänitteillä (47, 60) eteläamerikkalaisten lyömä- ja kielisoittimien soittajat ovat löytyneet kuoron omista riveistä, ja Furahakörenin instrumentalistit ovat soittaneet levyillään mm. *mbiraa* ja perkussioita jo vuodesta 1981 alkaen. Muutamien suomalaisten kurojen naiset ovat myös opetelleet ligoloimaan.

Tiettyjen "vaikuttajahahmojen" vaikutus äänitteillä on ilmeinen. Laulujen "löytäjinä", välittäjinä, tekijöinä, sovittajina tai tuottajina he ovat edesauttaneet ja toimineet aktiivisesti ulkoeurooppalaisten elementtien omaksumisessa ja muokkautumisessa osaksi suomalaista hengellistä musiikkia. Tällaisia avainhenkilöitä ovat olleet esimerkiksi Gunvor Helander, joka on Suomen Lähetysseuran musiikkisihteerinä toimiessaan (1970-luvulla) matkustellut Afrikassa ja perustanut sekä Lapiosalmikuoron että Furahakörenin, ja Jaakko Löytty, joka on mm. toimittanut ensimmäiset nuoren seurakunnan käyttöön tarkoitetut kansainvälisiä lauluja sisältäneet laulukokoelmat (*Rantaviivalla I-II* v. 1983 ja 1986), Jakaranda-ryhmän kuoronjohtajina, säveltäjinä, sovittajina ja tuottajina toimineet Pekka Simojoki ja Pekka Nyman sekä monilla levyillä sovittajana, soittajana tai tuottajana toiminut Sakari Löytty<sup>10</sup>. Suomalaisten ryhmien ohjelmistoihin on vaikuttanut opetus- ja sovitustoimintansa kautta myös ruotsalainen, eteläafrikkalaiseen kuoromusiikkiin perehtynyt Anders Nyberg, ja joitakin eteläafrikkalaisia lauluja on löydetty todennäköisesti Ruotsin Kirkkolähetysten kustantaman *Amandla I* -kirjan kautta (kirjan lauluja ainakin äänitteillä 17, 34 ja 57). Musiikin myötä välittyvät samalla eteenpäin avainhahmojen henkilökohtaiset kokemukset, näkemykset ja arvot.

Kulttuurien välisen vuorovaikutuksen synnystä ja kehityksestä antavat hyvän esimerkin Jaakko Löytyn (s. 1955) ura ja tuotanto<sup>11</sup>. Lähetystyöntekijöiden lapsena hän vietti suurimman osan elämänsä ensimmäisistä 12 vuodesta Namibiassa enkulturoituen osittain afrikkalaiseen ympäristöön. Musiikin tekemisen hän aloitti Suomeen palaamisen jälkeen. Löytty on suomalaisen hengellisen musiikin persoonallisimpia tekijöitä, joka on toiminut koko uransa ajan musiikin valtavirtojen ulkopuolella. Nykyään hän on kuitenkin kirkon piirissä jo hyvin tunnustettu ja arvostettu muusikko (mm. kirkon musiikkipalkinto vuonna 1987). Löytyn tuotanto on monipuolista: hän on säveltänyt lukuisia messuja ja liturgisia lauluja sekä runsaasti yhteislauluiksi sopivaa materiaalia kaikenikäisille seurakuntalaisille. Trubaduurina tai oman yhtyeen kanssa hän on esittänyt tyystin toisenlaisia, subjektiivisia, kantaaottavia ja rohkean epäsovinnaisia lauluja, aiheina mm. sorto ja epäoikeudenmukaisuus, kolmannen maailman ja erityisesti Afrikan ongelmat, yksityisen ihmisen pelot, epäilykset ja epäusko sekä fyysinen rakkaus. Löytty asettuu lauluissaan varauksetta heikompiensa puolelle ja heidän joukkoonsa, vaatien oikeudenmukaisuutta ja rauhaa.

Toimittuaan lähes 15 vuotta tuotteliana gospelmusiikkona Löytty perheineen lähti vuonna 1988 Suomen Lähetysseuran työhön Senegaliin. Hänen tehtävänä oli

<sup>10</sup> Erityisesti lyömäsoittajilla näyttää olevan keskeinen rooli tämäntyyppisen musiikin sovittajina ja tuottajina.

<sup>11</sup> Löytyn nuoremmat veljet Sakari ja Mikko ovat niin ikään tunnettuja gospelmusiikin tekijöitä. He ovat olleet mukana myös muutamissa sekulaari(mma)n populaarimusiikin kokoonpanoissa (Frendz, Q. Stone).

laatia maan luterilaiselle kirkolle oma liturginen musiikki ja sereerinkielinen virsikirja (Toivanen 1991). Työ valmistui vuonna 1994, ja tuloksena oli "maailman afrikkalaisin virsikirja", pääosin sereerien perinteisistä laulusävelmistä koostuva 300 virren kokoelma (Haikarainen 1994, 13). Paluu Afrikkaan inspiroi Löyttyä myös omien laulujen tekoon. Senegalin kauden aikana ovat syntyneet levyt *Helsinki - Dakar* (53) ja *Norsunmaitoa* (69), ja Suomessa on julkaistu myös Löytyn ja hänen senegalilaisen työtoverinsa Nicolas Sarrin yhteinen äänite (63).

Hengelliset levyt poikkeavat muista ulkoeurooppalaisia vaikutteita hyödyntävistä suomalaislevyistä siinä, että niiden tekijöinä – musiikin esittäjinä, johtajina, säveltäjinä, sovittajina ja tuottajina – on runsaasti myös naisia<sup>12</sup>. Toisaalta vaikka kuorojen ja lauluryhmien enemmistö onkin naisia, ovat sooloartistit ja instrumentalistit silti useimmiten miehiä. Tuottajinakin naiset ovat harvinaisia. Valta jakautuu siis edelleen melko konventionaalisti, vaikka voidaan myös tulkita, että naistenkin toiminta hengellisen musiikin parissa on hyväksyttävää, kenties sen marginaalisuuden, epäkaupallisuuden tai taiteellisten ambitioiden vähäisyyden takia. Jennifer C. Post (1994, 42-43) on todennut, että monissa kulttuureissa yksityisen piiriin rajatut naiset ovat löytäneet itselleen toiminta-alueen juuri uskonnollisen musiikin parissa. Uskonnolliset yhteydet ovat antaneet naisille usein ainoan mahdollisuuden esiintyä vapaammin ja julkisesti kodin ulkopuolella. Kirkko sijoittuu jatkumolla yksityinen - julkinen ikään kuin puolitiehen.

## Äänitteiden ulkoasu

Äänitteiden kannet sisältävät tulkittavissa olevia merkityksiä, joiden perusteella muodostuu käsitys äänitteiden hengellisyydestä ja musiikillisesta sisällöstä<sup>13</sup>. Tulkin taani ovat ohjanneet äänitteen tai esittäjien nimet ja niiden esillepano, logot tai muut symbolit sekä kannen kuvamateriaali. Etukansien suosituimpia aiheita ovat esittäjät. Muita aiheita ovat mm. uskonnolliset esineet tai symbolit sekä luontoaiheiset kuvat ja piirustukset. Musiikin uskonnollisuuteen viittaavat mm. taivaaseen osoittavat kädet, ristit, *menorah*, laintaulut tai Jeesus-hahmo. Esimerkiksi Zimrà-yhtyeen heprealaisia psalmitekstejä sisältävän levyn (11) kanteen on kuvattu avonainen kirjakäärö, jonka päällä odottaa lukutikku, vieressä ilmeisesti rukousnauha. Kuvakulman ja sommittelun ansiosta käärö teksteineen suorastaan tarjoutuu katsojalle ja lukutikku aivan kuin odottaa tarttumista. Näiden kolmen esineen yläpuolella, keskellä kantta on heprealaisia kirjainmerkkejä ('Jeshuot Israel' = Israelin Pelastus), ja aivan kannen yläalaidassa lukee äänitteen nimi latinalaisin kirjaimin. Vaikutelma on selkeä ja juhlava. Visuaalinen rytmitys ohjaa päähuomion taitavasti hepreankieliseen tekstiin ja kirjakääröön.

Kristillisen ideologian ilmaiseminen ei ole kuitenkaan aina etusijalla; esittäjien tai soittimien eksoottisuudella, kuvausympäristöillä ja maisemilla, maailmankartalla tai ei-länsimaisilla kirjainmerkeillä on voitu korostaa ennen kaikkea musiikin ulkoeurooppa-

<sup>12</sup> Ryhmien johtajina mainitaan mm. Gunvor Helander (äänitteillä 6, 8, 18), Anna-Liisa Vihko (42, 50) ja Magdalena Kambudu (7), säveltäjänä mm. Anja Suomela (11) ja sovittajina mm. Heidi Westerlund (11, 34) ja Minna Purhonen (& al., 44). Äänitteiden tuottajina ovat toimineet Minna Purhonen (44, 72), Tarja Viitanen (68) ja Hannat-lauluryhmä (41), ja äänitteillä 18, 40, 42, 50, 61 naisia on ollut osana kahden tai useamman hengen tuotantotiimiä vastaamassa lähinnä kuoro-osuuksista.

<sup>13</sup> Tosin kaikkien äänitteiden ulkoasun perusteella ei voida päätellä mitään niiden sisältämästä musiikista tai sanoman hengellisyydestä.

laisuutta. Esimerkiksi Jaakko Löytyn *Hawash!* (19) on rakennettu ulkoasultaan pelkistetyksi kontrastioivien värien avulla. Otsikko *Hawash!* on kirjoitettu muuten mustavalkoiseen kanteen kirkkaan punaisella. Etukannessa on namibialaisen taiteilijan John Muafangeyon naivistinen, neliosainen linotyö. Kuvat esittävät afrikkalaisen elämän perustarpeita: karjaa pellolla, viljapeltoa, veden nostamista kaivosta ja terveydenhoitoa. Nelikentäksi aseteltujen kuvien väleistä muodostuva risti on kannen ainoa viittaus kristillisyyteen. Kristinuskon symbolit on siten karsittu musiikillisen sisällön mukaisesti minimiin. Hengellinen sanoma kuuluu levyllä vain epäsuorasti; pääosan levyllä saa yhteiskunnallisen oikeudenmukaisuuden vaatimus ja solidaarisuuden ilmaiseminen maailman kärsiviä ja vähäosaisia kohtaan. Levy on ilmeisesti suunnattu myös henkilöille, jotka eivät tavallisesti gospellevyihin tartu, mutta joita kiinnostavat Afrikka ja etninen musiikki<sup>14</sup>.

Monien äänitteiden kansista käyvät ilmi sekä hengellisyys että ulkoeurooppalaisuus. Mikko ja Markku Viljasen levyn *Jésus vive!* (14) kansikuva esittää laulajat aurinkoisesti hymyillen, eteläamerikkalaisiin asuihin (hattu, poncho, lyhyt jakku ja kaulahuivi) pukeutuneina ja kitara kädessä. Levyn otsikko kulkee viistosti kuvan poikki isoilla kirjaimilla. *Salvadorilaisen kansanmessun* (20) kannessa on kuva intiaaninaisista lapsineen, jonka ympärille on piirretty mm. rauhankyyhkyjä ja Jumalaa symboloivia kolmioita, joiden keskellä on silmä. Erkki Marjasvaaran äänitteen (26) kuvassa on päällekkäin heprealaista kirjoitusta (ote Jesajan kirjan 53. luvusta) ja kuva, jossa on kaksi palavaa kynttilää sekä pieni ristiä kantavaa Jeesusta esittävä patsas.

Silloin, kun on kyseessä kokonaan ulkoeurooppalaisten ryhmien esittämä musiikki, se tuodaan selvästi esille myös äänitteiden ulkoasussa: kaikkien tällaisten äänitteiden kansissa – yhtä lukuun ottamatta, jonka kannessa on kiinalaisia kirjainmerkkejä – on esittäjien kuvat. Ryhmien värikkyys ja "erikoisuus" tuodaan korostetusti esiin. Esimerkiksi kenialainen Habari Njema Singers (49) on kuvattu äänitteen kanteen järven rannalla, jonka toisella puolella siintävät vuoret (kuva 1). Kvartetti seisoo rantakivillä ja -heinikossa pukeutuneena valkeisiin housuihin ja hattuihin sekä kuviollisiin afrikkalaisesta kankaasta valmistettuihin tunikoihin. Yksi ryhmän jäsenistä istuu kivellä kitaraa näppäillen, muut kolme seisovat kivillä ja katsovat kameraa kohti leveästi hymyillen. Yksi on kohottanut kätensä tervehdykseen, toinen hymyilee kameralle kädet lanteilla ja kolmas nojaa toisella kädellä polveensa osoittaen toisen käden etusormellaan kohti taivasta. Kristillisyyttäkään ei siis ole unohdettu. Suomenkielisissä kansiteksteissä ideologisten näkökohtien esilletuominen on ajanut jopa musiikillisten edelle. Ryhmän esittelytekstin englannin- ja suomenkieliset versiot poikkeavatkin toisistaan kiinnostavasti. Kaksikielisen kansilehden englanninkielisessä osuudessa kerrotaan ryhmästä vain, että "Habari Njema Singers' music is traditional african-style music, mostly composed by themselves." Suomenkielisestä selostuksesta on jätetty pois ryhmän jäsenen soittamien instrumenttien luettelo ja se on korvattu kuvauksella, joka tuntuu vakuuttelevan, että musiikki todella kertoo Jeesuksesta (vaikka kuulostaakin kepeältä populaarimusiikilta) ja on silti samalla "aitoa afrikkalaista musiikkia":

Habari Njema Singersien musiikki on aitoa afrikkalaista musiikkia. He laulavat itse säveltämiään ja sanoittamiaan lauluja joitakin muiden kenialaisten tekemiä

<sup>14</sup> *Hawash!* on niitä harvoja suomalaisia hengellisen musiikin äänitteitä, jotka on jotenkin noteerattu myös gospelmaailman ulkopuolella. Levystä esitettiin myönteinen arvio mm. *Soundissa* (4/1985). Kriittikissä todetaan muun muassa: "Afrikkalaisempaa otetta ei ole Suomessa ennen saatu aikaan [--]. Humanistisen sanoman ja upean soiton lisäksi on vielä mainittava eräs jokseenkin tärkeä seikka: kappaleet ovat erinomaisia. [--] Toivottavasti tämä levy ei haudaudu kristillisten kirja- ja levykauppojen hyllyille [--]. Näissä lauluissa olisi yllin kyllin kuunneltavaa ja pohdittavaa kenelle tahansa." (Tervaharju 1985, 72.)

lauluja ja joitakin Kenian ev.lut. kirkon virsikirjan virsiä. Habari Njema Singers laulaa swahiliksi ja englanniksi Hyvää Uutista Jeesuksesta. Se on sanomaa syntien sovittajasta, pahan vallan ja maailman alkeisvoimien voittajasta. Evankeliumi Jeesuksesta antaa uskoa elämään ja toivoa tulevaisuuteen.

Muutamien äänitteiden kansissa näkyy myös dynaamisuutta ja liikettä. Jakarandan *Ilon sirpaleita* -äänitteen (24) kanssa kuorolaiset ovat kokoontuneet yhdeksi rykelmäksi soittamaan afrikkalaista rumpua ja kitaraa sekä laulamaan. Kuvan keskeisiä elementtejä ovat asetelman tiiviys, liike, laulavat suut ja iloiset ilmeet. Ne viestittävät, että hengellinenkin musiikki voi ja saa olla hauskaa. Samanlainen viesti välittyy myös mm. Furahakören äänitteiden kansista (18, 70), joissa kuoro esiintyy laulaen ja liikkuen.

Kristillisen ajatus- ja arvomaailman ei-kaupallisuus näkyy kansien hillityssä ulkoasussa. Esittäjät kuvataan vaatimattomasti tai asiallisesti. Kaikkia kansia yhdistävä piirre on myös seksuaalisuuden poissaolo. Tämän tuo selvästi esiin aineiston ainoa poikkeus, Marionin (iskelmä)levy *Shalom* (4)<sup>15</sup>. Sekä levyn etu- että takakannessa on kuva vahvasti meikatusta laulajasta. Etukannen täyttää lähikuva kasvoista pitkäripsisine, vetoavine katseineen ja houkuttelevasti hohtavine puoliavoimine huulineen. Takakannen kuvassa Marion seisoo syvänuurretussa mekossa sivuttain mutta katse kameraan kohdistuneena, kädet toistensa ympärille kiedottuna. Katse on edelleen viattoman vetoava. Valo lankeaa vain laulajan kasvoille, povellet ja käsille, kaikki muu hukkuu taustaan. Englanninkielisessä kansitekstissä todetaan: "She IS beautiful, yes, and young, a Jew and a Finn. But [--] [t]he really important thing is hidden in the grooves of this record, and the rest is silence, however attractive it may be." Vaikka levyn annin siis muistutetaan olevan musiikissa, pyritään ostajien kiinnostus herättämään ennen kaikkea laulajan ulkonäön avulla. Lisähoukuttimena etukannessa on pieni Israelin lippu shalom-sanan o-kirjaimen sisäpuolella.

Levykansien tekstitiedot vaihtelevat suuresti<sup>16</sup>. Äänitteitä on luultavasti tehty ja julkaistu monessa eri tarkoituksessa, ja ajateltu käyttötarkoitus tai kohderyhmä vaikuttavat luonnollisesti myös ulkoasuun. Muutamilla äänitteillä lienee lähinnä dokumenttiarvo, toiset taas on saatettu suunnata kansainvälitykseen levitykseen tai kuulijoille halutaan muuten tarjota mahdollisimman informatiivinen paketti musiikin ohessa. Ulkoasuun ovat todennäköisesti vaikuttaneet myös käytettävissä olleet taloudelliset resurssit, esiintyjän sekä kustantajan tai tuottajan toiveet. Vuosien mittaan tapahtuneet yleiset muutokset äänitteiden tuottamisessa näkyvät myös äänitteiden ulkoasussa.

Esimerkki pelkistetyistä kansi-informaatiosta on Braxénkuoron äänite *Hyvä viesti* (17), jossa kerrotaan kappaleiden säveltäjä-, sanoittaja- ja sovittajatiedot, muttei mitään "ylimääräistä" esiintyjistä tai musiikista. Toista ääripäätä edustaa Hillel Tokazierin soololevy *Chalav Udvash* (73), jonka liitelehtinen sisältää tekijätietojen lisäksi artistin kirjoituksen levyn syntyhistoriasta, sen julkaisemisen motiiveista ja musiikillisesta sisällöstä. Jokaisesta kappaleesta on esitetty myös lyhyt luonnehdinta sekä laulun sanat hepreaksi, suomeksi, englanniksi ja ruotsiksi. Lisäksi vihkonen sisältää yksityiskohtai-

<sup>15</sup> Kuten jo aiemmin totesin, Marionin levy ei ole "hengellinen", vaan julkaistu kaupallisella levymerkillä ja suunnattu iskelmiä kuuntelevalle yleisölle. Se on kuitenkin mukana tässä diskografiassa, koska levyn kappaleita esiintyy myös useilla myöhemmin ilmestyneillä hengellisillä äänitteillä.

<sup>16</sup> Tuloksiin on saattanut jonkin verran vaikuttaa se, missä formaatissa olen sattunut saamaan äänitteen käsiini. Saman äänitteen eri tallennusmuodoissa (kasetti, LP, CD) tekstitietojen määrä voi vaihdella. Esimerkiksi Jaakko Löytyn äänitteeseen *Norsunmaitoa* (69) liittyy kasettiformaatissa vain luettelo kappaleiden tekijä-, esittäjä- ym. "perustiedoista", mutta CD-levyn mukana seuraa artistin johdantokirjoituksen ja laulujen sanat sisältävä vihkonen.

set tiedot laulajista ja soittajista, julkaisijasta, jakelusta, nauhoituksesta, miksauksesta ja tekstien käännöksistä.

Vuosien mittaan levykannet ovat muuttuneet yhä informatiivisemmiksi ja monipuolisemmiksi, ja myös dokumentointi on tarkentunut (käytetyt soittimet, laulujen alkuperä, niiden käyttöyhteydet tai oppimistilanteet, äänitykseen ja valmistukseen liittyvät yksityiskohdat). Näin laulujen alkuperäinen konteksti tehdään "näkyvämmäksi". Muutokset ovat tietysti suhteellisia; matalan profiilin omakustannekaseteissa tiedot ovat perin niukat ja ulkoasu vaatimaton vielä 1990-luvullakin. Etenkin CD-muodossa ilmestyneissä äänitteissä on kuitenkin selvästi satsattu myös kuviin ja ulkoasuun.

Kansien ulkoasut antavat melko hyvän kuvan levyjen sisällöistä. Niiden avulla haluttaneen viestiä avarakatseisuutta, avoimuutta ulkomaailmalle ja muille kulttuureille, mutta toisaalta myös kristittyjen velvollisuutta levittää evankeliumia. Nähdäkseni äänitteet on suunnattu pääasiassa hengellisen musiikin kuluttajille. Kristilliset kustantajat ja näiden käyttämät jakeluketjut ja myyntipaikat (esim. kristilliset kirjakaupat, myynti artistien esiintymisten yhteydessä) rajaavat osaltaan potentiaalista ostajajoukkoa. Koska ulkoasu tai äänitteiden sisältö eivät ole korostetun nuorekkaita (paitsi ehkä Löytyn rock-henkiset levyt), niiden voi ajatella tavoittelevan eri-ikäisiä hengellisen musiikin harrastajia. Oletettavasti kuulijat ovat kiinnostuneita myös lähetystyöstä; äänitteiden välityksellä he saavat tuulahduksen lähetyskentiltä. Luultavasti selkeästi Israel-aiheisilla levyilläkin on oma erityinen ostajaryhmänsä.

## Äänitteiden sisältö

Sisällöllisesti äänitteet muodostavat hyvin heterogeenisen kokoelman. Ulkoeurooppalaisen musiikin rooli äänitteillä vaihtelee suuresti: joillakin äänitteillä ulkoeurooppalaisvaikutteinen musiikki muodostaa vain pienen osan kokonaisuudesta, toisilla kaukaiset vaikutteet taas läpäisevät koko ohjelmiston.

Suuri osa Euroopan ulkopuolelta valituista kappaleista on kyseisten maiden kirkkojen käyttämää musiikkia, muutamat sävelmät ovat peräisin esimerkiksi eri maiden (Taiwan, Kiina, Namibia, Etiopia) virsikirjoista. Mukana on sekä perinteisiä että sävellettyjä kappaleita. Osa äänitteistä on yksinomaan jonkin tietyn alueen musiikkiin keskittyviä teemalevyjä, kun taas toisilla äänitteillä on lauluja laajalti eri puolilta maailmaa. Esimerkiksi Furahakörenin levyllä *Om människorna tiger ropar stenarna* (40) on korealaisen Geonyong Leen viisiminuuttinen sävellys *Kyrie*, jossa hän on yhdistellyt melodioita Sri Lankasta, Taiwanista, Koreasta, Argentiinasta, Indonesiasta, Japanista, Bangladeshista, Zimbabwesta, Thaimaasta, Filippiineiltä ja Intiasta. Maailmanlaajisuuteen on pyrkinyt myös Jaakko Löytty, jonka säveltämän messun *Missa missionalis* (58) viisi latinankielistä osaa ilmentävät musiikillisesti eri maanosia.

Vaikutteiden ottamisessa painottuu selkeästi kaksi maantieteellistä aluetta: Israel ja Afrikka. Perinteisiä tai sävellettyjä afrikkalaisia melodioita löytyy 34 äänitteeltä yhteensä 261 (ks. liite 2). Eniten musiikillisia vaikutteita on haettu Etelä-Afrikasta, Namibiasta, Tansaniasta, Zairesta ja Senegalista, jotka Etelä-Afrikkaa lukuun ottamatta ovat kaikki Suomen Lähetysseuran työkohteita. Perinteisiä tai sävellettyjä juutalaisia tai israelilaisia kappaleita on 31 äänitteellä yhteensä 246. Laulutekstit ovat Raamatusta tai esimerkiksi juutalaisten *Siddur*-rukouskirjasta lainattuja, kansanperinnettä tai lauluja varten tehtyjä. Osa musiikista on eksplisiittisesti kristillistä, osa juutalaista, kuten esimerkiksi hassidiset ja messiaanisten juutalaisten laulut tai hyvin tunnetut sävelmät kuten Naomi Shemerin *Kultainen Jerusalem* ja kansansävelmä *Hevenu*

*shalom alechem.*

Kokonaisen äänitteen yhteisenä nimittäjänä Israel on hiukan yleisempi kuin Afrikka (20/15 kpl). Teemalevyihin (ks. taulukko 3) olen laskenut mukaan seitsemän äänitettä, joiden laulut ovat kokonaan tai lähes kokonaan suomalaisten säveltämiä, mutta joiden tekstit ja tyyli ovat Israel- (11, 26, 38, 73) tai Afrikka-aiheisia (19, 53, 69). Erkki Marjasvaaran kasetti (26) ja Hillel Tokazierin äänitteet (38, 73) on myös esitetty kokonaan hepreankielellä. Muilla kuin teemalevyillä on lauluja useilta eri alueilta sekä länsimaisia sävellyksiä.

Aasiasta, mm. Kiinasta ja Taiwanilta, on otettu yhteensä 50 melodiaa 15 äänitteelle, mutta Aasia on ollut vain yhden kokonaisen äänitteen teemana (10). Sävelmiä Latinalaisesta Amerikasta, mm. Venezuelasta ja Perusta, löytyy 12 äänitteeltä yhteensä 68, ja maanosa on ollut viiden kokonaisen äänitteen teemana. Näistä tosin vain Yolocamba i-ta -ryhmän levyttämä *Salvadorilainen kansanmessu* (20) ja Candiris-kuoron laulut (60) "kuulostavat" soittimiensa tai laulutapansa puolesta eteläamerikkalaiselta; loput kolme (14, 31, 39) edustavat lähinnä ylikansallista iskelmämusiikkityyliä salasävyin. Osasyynä lienee se, että levyjen pääsolisti Miguel Cejas on erittäin suosittu iskelmätähti kotimantereellaan (Karjalainen 12.11.1996). Iskelmällisyys ja tanssirytmit ovat myös tyypillisiä piirteitä helluntaiherätyksen musiikissa.

### Taulukko 3. Teemalevyt alueittain.

Teemalevyt	1970-76	1977-81	1982-86	1987-91	1992-96	Yht.
Aasia		1				1
Afrikka	1	1	1	5	7	15
Etelä-Amerikka			2	2	1	5
Israel	2	1	5	8	4	20
Muut (kappaleet eri-puolilta)	2	3	8	14	6	33
Yhteensä	5	6	16	29	18	74

Teemalevyjen "Israel-buumi" ajoittuu 1980-luvun loppupuolelle, jolloin äänitteitä tuotettiin muutenkin eniten. 1990-luvulle tultaessa israelilaisten laulujen määrä vähenee jyrkästi sekä teema- että muilla levyillä. Sen sijaan Afrikka-aiheisia levyjä on julkaistu ahkerimmin vasta 1990-luvun puolella, jolloin muunaiheiset äänitteet näyttävät vähenevän radikaalisti. Osaksi tämä johtuu siitä, että Suomen Lähetysseuralla on ollut käynnissä intensiivinen Afrikka-periodi. Muilla kuin teemalevyillä afrikkalaisia lauluja esiintyy runsaasti jo 1970- ja 1980-luvuilla. Candiris-kuoron levyä (60) lukuun ottamatta eteläamerikkalaisaiheiset teemalevyt ajoittuvat kaikki 1980-luvulle. Yksittäisiä, erittäin tyylinmukaisesti esitettyjä kappaleita esiintyy kuitenkin 1990-luvun äänitteilläkin (50, 71). Ainoa aasialainen teemalevy (10) on julkaistu vuonna 1981, ja yksittäiset kappaleet muilla levyillä esiintyvät pääasiassa 1970- ja 1980-luvuilla.

Jotkut sooloartistit tai ryhmät ovat tehneet vain yhden Israel-aiheisen levyn muunlaisen tuotantonsa lomassa; afrikkalaisaiheiset levyt ovat sen sijaan joko afrikkalaisten ryhmien itsensä esittämiä tai pitempään etnisvaikutteista musiikkia tehneiden



ryhmien tai muusikoiden julkaisemia. Saattaa olla, että israelilaiseen musiikkiin on helpompi tarttua tarvitsematta juuri laajentaa omaa musiikillista kompetenssia, kun taas afrikkalaiseen musiikkiin sisällepääseminen voi kestää pitempään, vaatia enemmän paneutuneisuutta ja muodostua siten syvemmälle käyväksi prosessiksi.

Tämän aineiston perusteella näyttäisi siltä, että "herätyskristilliset" (mm. Uusi Tie) tai ns. vapaitten suuntien (mm. Päivä, Ristin Voitto) kustantajat ovat keskittyneet Israel-aiheisten äänitteiden julkaisemiseen, kun taas Afrikka-aiheisen materiaalin julkaisemisesta ovat huolehtineet lähinnä Suomen Lähetysseura yhteistyössä Finngospelin kanssa ja pienet Jaakko Löyttyä kustantaneet yhtiöt. Kohteiden valinta heijastellee niin esittäjien kuin kustantajienkin arvostuksia ja linjauksia.

Israel on mielestäni hyvin ymmärrettävä inspiraation lähde hengellisessä musiikissa, tunnustaahan kristinusko Israelin ja juutalaisten erityisaseman maitten ja kansojen joukossa. Toisaalta kristinuskolla ja juutalaisuudella on – osittain musiikillisestikin – yhteiset juuret ja Vanha Testamentti (mm. psalmit) on yhteinen tekstilähde molemmille uskonnoille. Juutalaisten haikeanhilpeä musiikki vetoaa länsimaalaisiinkin ja on melko helposti omaksuttavissa<sup>17</sup>, niin että kynnys esimerkiksi melodioiden lainaamiselle lienee matalalla. Usein ryhmät eivät ole kuitenkaan pyrkineet säilyttämään musiikin "alkuperäistä" tyyliä, vaan kimmokkeena juutalaisten vaikutteiden käytölle lienevät ennen kaikkea ideologiset syyt<sup>18</sup>.

Afrikkalaisten vaikutteiden hakeminen lienee sen sijaan tapahtunut pääasiassa musiikillisista syistä. Musiikillisten vaikutteiden omaksumista on helpottanut gospel-musiikin afroamerikkalainen perusta. Erityisesti eteläisen Afrikan musiikki on ollut luontevasti lähestyttävissä, sillä kyse on vokaalimusiikista, jossa jo valmiiksi sekoittuvat afrikkalaiset ja länsimaiset elementit. Suomalaiset kuorot ovatkin pystyneet omaksumaan eteläafrikkalaista, tavallisesti korvakuulolta neliääniseksi stemmoiteltavaa kuoro-ohjelmistoa suuremmitta vaikeuksista. (Hellberg 1993, 3.) Yhtenä kimmokkeena vaikutteiden ottamiselle on todennäköisesti ollut myös solidaarisuus mustaa Etelä-Afrikkaa ja itsenäisyytensä puolesta taistellutta Namibiaa kohtaan. Namibiahan on suomalaisten vanhin lähetyskenttä (Suomen Lähetysseuran työ käynnistyi alueella vuonna 1870), jossa ovat nähtävissä nimenomaan suomalaisten tekemän lähetystyön vaikutukset (Hellberg 1993, 6-7).

Maantieteellisten alueiden painotuksessa näyttää toteutuvan Bruno Nettlin (1964, 172) esittämä periaate, jonka mukaan kahden (musiikki)kulttuurin välinen akkulturaatio edellyttää jonkinasteista tyylillistä yhteensopivuutta. Nähdäkseni afrikkalaisella ja israelilaisella musiikilla on enemmän kosketuspintaa ja yhteisiä juuria länsimaisen musiikin kanssa kuin esimerkiksi aasialaisella musiikilla.

---

<sup>17</sup> Tarkoitan lähinnä tyylin imitointia siinä määrin, että lähde on tunnistettavissa, en täydellistä (re-)enkulturaatiota ao. musiikkiin.

<sup>18</sup> Esimerkkejä kansiteksteistä: "Nämä laulut on tarkoitettu avaamaan sydämiä Jumalan puheelle, läsnäololle ja hyvyydelle. Suurin juutalaisten kautta saamamme lahja on ihmiseksi tullut Jumalan Poika, Jeesus Messias, koko maailman Vapahtaja. [--] Toivomuksemme on, että laulut voisivat avata kuulijoiden sydämiä pelastuksen sanomalle ja sen koko elämää uudistavalle vaikutukselle." (13.) "Ajatuksena laulujen julkaisemisessa on ollut seurakunnan lähetystyön rikastuttaminen ja varsinkin lasten mukaanottaminen siihen. Laulut [--] ovat tuoneet terveisiä Raamatun maassa tehtävästä lähetystyöstä Raamatun omalla kielellä." (61.)

## Vaikutteiden adaptaatiotavat

Osa levyistä koostuu kokonaan perinteisestä tai sävelletystä lainamateriaalista, toisilla on mukana myös muusikoiden tai ryhmän jäsenten omaa tuotantoa. Lainattujen kappaleiden sovitukset ovat ilmeisesti osittain alkuperäisiä (esimerkiksi kun kuoro on opetellut stemmat korvakuulolta), osittain itse tehtyjä. Muutamat muusikot, kuten Hillel Tokazier, Jaakko Löytty ja Pekka Simojoki, ovat tehneet lähes kaikki laulunsa itse, jolloin vaikutteet välittyvät heidän subjektiivisen ilmaisunsa suodattamina (niinhän tapahtuu tietysti myös lainamateriaalia esitettäessä). Kohteiden "eksoottisuus" voidaan ilmaista lauluteksteissä esimerkiksi maantieteellisin ja kasvitieteellisin viittauksin<sup>19</sup>. Melodioiden lisäksi Euroopan ulkopuolelta on otettu laulutekstejä (alkukielellä tai käännöksinä), soittimia ja tyyllisiä vaikutteita (soitto-, laulu- ja esiintymistavat).

Vaikutteiden omaksumistyylien moninaisuus kuvastaa säveltäjien, sovittajien ja/tai esittäjien motiiveja, taitoja, käytettävissä olleita mahdollisuuksia ja asiaan paneutuneisuutta, kenties myös ajan henkeä. Tyyliin vaikuttaa myös se, onko kappaleet opittu nuoteista, äänitteeltä vai ko. kulttuurin edustajilta. Yleisesti ottaen aineiston levyt kuulostavat aika tavalla siltä mitä ne ovatkin – suomalaiselta. Esimerkiksi afrikkalaisille musiikkikulttuureille erittäin tyypillinen improvisointi puuttuu usein suomalaisten esityksistä. Tarkoitus ei liene ollutkaan musiikillisten esikuvien tai lähteiden tarkka kopioiminen, vaan virikkeiden haku omalle musiikin tekemiselle.

Uusi konteksti – musiikin siirtäminen Euroopan ulkopuolelta Suomeen – muuttaa väistämättä musiikkia ja sen funktioita, jopa ulkomaisten ryhmien omassa esityksissä. Sovituksia tehtäessä kappaleiden alkuperäinen konteksti on voitu huomioida tai unohtaa kokonaan. Joskus ulkoeurooppalaiset vaikutteet ovatkin häipyneet lähes huomaamattomiksi ja tunnistamattomiksi (esimerkiksi länsimaisen taidemusiikin äänenmuodostusta käyttävän a cappella -kuoron esityksissä), joskus taas on pyritty mahdollisimman alkuperäiselle esitykselle uskolliseen lopputulokseen niin soittotyylin kuin äänenmuodostuksenkin osalta. Aina musiikillista alkuperäisyyttä ei kuitenkaan edes tavoitella. Tämä on eksplikoitu esimerkiksi Amanin äänitteellä *Aamua kohti - zairelainen messu* (66).

Messu on koottu katolisen kirkon tuottamista pääsiäislauluista. Lingalankieliseltä äänitteeltä poimitut laulut ovat todennäköisesti kotoisin maaseudulta, siis heimoalkuperää. Vaikka melodiat ovat Zairesta, tarkoituksena ei ole ollut pyrkiä musiikilliseen alkuperäisyyteen.

Materiaali on valittu ja työstetty ilmeisesti suurella vaivalla (kasetin hankkiminen, tekstien kääntäminen tai uusien laatiminen, laulujen nuotintaminen, opettelu ja sovittaminen), ja afrikkalaisuus tuodaan esille messun nimessä, siihen sisältyvissä kutsu- ja loppurummutuksissa sekä kolehdin keräämisessä afrikkalaiseen tapaan. Messun levytyksessä soittimistoon kuuluu runsaasti lyömäsoittimia sekä marimba, ja afrikkalaista ilmapiiriä on selvästi tavoiteltu. Ehkäpä tietoisuus omien taitojen rajallisuudesta on kuitenkin vaikuttanut esipuheeseen.

Suomalaisten ryhmien äänenmuodostus on pysynyt melko samanlaisena koko tutkittavan ajanjakson aikana. Ryhmäkohtaisia eroja on tietysti havaittavissa: jotkut laulajat käyttävät länsimaisen taidemusiikin äänenmuodostusta, osa koulimattomampaa laulutapaa. Muutamat ryhmistä, kuten esimerkiksi Jakaranda, Furahakören ja a cappel-

<sup>19</sup> Teksteissä mainitaan mm. namibialaiset vanhempien puhuttelunimet *meme* ja *tate*, vapautta tarkoittava *amandla*, "valkoinen baas", akaasiat, jakarandat, ligolointi, kuivuus, meri ja hyökyaallot.

la -ryhmä äänitteellä 57, ovat myös alkaneet löytää afrikkalaisiin lauluihin liittyvää rentoa ja leveää, pieniä liukumia sävelten välillä sisältävää äänenkäyttötapaa. Tämä johtuneekin osaksi lisääntyneistä paikallistason kontakteista: esimerkiksi Jakarandan Namibiassa ja Botswanassa äänitetyllä live-levyllä (65) esitetään osa äänitteen lauluista yhdessä paikallisten kuorojen kanssa, ja myös mm. Amanin (35) ja Furahakörenin (71) äänitteet sisältävät suoraan afrikkalaisilta kuoroilta opittuja lauluja. Soitinsovituksissa laulujen lähtökontekstiin viittaaminen käy usein äänenkäyttöä helpommin, joskus tosin melko maneerinomaisesti. Israelilaista musiikkia sisältävillä äänitteillä kuullaan usein klarinettia, hanuria, viulua, kitaraa ja tamburiinia, ja afrikkalaisia lauluja säestetään tavallisesti lyömäsoittimilla ja kitaroilla. Joillekin äänitteille on kuitenkin onnistuttu luomaan mielestäni hyvin afrikkalaiselta (mm. sähkökitaroin ja saksofonein soitettu populaarimusiikki) tai eteläamerikkalaiselta (akustinen kitara-basso -kokoonpano) kuulostavia sovituksia. Yleisesti ottaen sovitukset ovat muuttuneet vuosien mittaan konstailemattomasta läpilaulannasta moniosaisiksi, instrumentaalisoolo- ja -välikkeitä, alku- ja loppusoittoja sisältäviksi sekä entistä monipuolisemmin studion mahdollisuuksia hyödyntäviksi kokonaisuuksiksi.

Samoja lauluja – etenkin heprealaisia ja eteläafrikkalaisia sävelmiä – on taltioitu useille eri äänitteille. Aina ei ole oltu ehkä edes tietoisia aiemmista äänityksistä tai äänitteet on suunnattu niin eri kohderyhmille, etteivät päällekkäisyydet haittaa (esimerkiksi Suomen Lähetysseuran suomen- ja ruotsinkieliset kuorot, vapaakirkolliset ja "kirkkouskovaiset" kuulijat). Laulujen kertautuminen eri ryhmien ohjelmistoissa lienee osoitus tietyistä piirteistä, jotka "menevät läpi" ryhmien valitessa ohjelmistoaan. Suosituimmat laulut saattavat sisältää jonkinlaista universaalisuutta tai olla jo valmiiksi länsimaista kuulijaa puhuttelevaksi muokkautuneita<sup>20</sup>. Toisaalta samojen kappaleiden toistuminen voi olla osoitus yhteisistä ohjelmistonhankkimiskanavista tai sopivaksi katsotun valikoiman suppeudesta<sup>21</sup>.

Kertautuvista lauluista huolimatta silmäänpistäväntä on sittenkin äänitteiden tyylillinen vaihtelevuus. Äänitteet ovat luokiteltavissa hengelliseksi musiikiksi, mutta musiikillisesti ne kattavat hyvin laajan kirjon taidemusiikkihenkisistä tuotoksista, lapsi- ja nuorisokuoroista sekä lauluryhmistä erilaisten pop-, rock, folk- ja etno-henkisten kokoonpanojen kautta aina iskelmä- ja tanssimusiikkiin saakka. Myös eri suuntausten välimaastossa risteileminen on tavallista. Lapuan hiippakunnan 30-vuotisjuhlakirjassa musiikin teologian peruskysymyksiä pohtineen piispa Yrjö Sariolan (1986, 72-75) mukaan tällainen moninaisuus hengellisessä musiikissa on täysin luonnollista: musiikki on ensisijaisesti evankeliumin viestittämisen väline, eikä niin ollen ole syytä asettaa musiikille erityisiä tyylillisiä vaatimuksia, kunhan se vain tavoittaa ja puhuttelee

<sup>20</sup> Suosittu on ollut esimerkiksi namibialaisen Helena Shuuladun (s. 1925) tekemä laulu *Tate Kalunga* (suom. *Isä Jumala*, äänitteillä 6, 18, 27, myös VK603). Jan Hellberg (1993, 47-50) kertoo, miten Shuuladu uskoi saaneensa laulun sanat ja sävelen rukouksessa ja miten siitä tuli suosittu virsi Namibiassa. Vasta myöhemmin selvisi, että melodian onkin säveltänyt amerikkalainen, 1800-luvulla elänyt P.Ph. Bliss, ja että Shuuladu oli ilmeisesti tietämättään oppinut sen. Shuuladun (omatkin) sävellykset muistuttavat länsimaisia virsiä ja hengellisiä lauluja, sillä hänen kosketuksensa perinteiseen namibialaiseen musiikkiin on ollut vähäistä. Tapaus osoittaa, miten akkulturoitunutta esimerkiksi osa eteläisen Afrikan musiikista jo entuudestaan on.

<sup>21</sup> Esimerkiksi SLS:n äänitteillä toistuvat zimbabwelaisen A. Marairen säveltämä *Pääsiäislaulu* ja kiinalainen virsisävelmä *Ren tsr tsen shen* ovat todennäköisesti löytyneet SLS:n kanavien, kenties Gunvor Helanderin kautta.

kuulijoita<sup>22</sup>. Hän myös viittaa kirkon historiasta vanhastaan tuttuun parodiakäytäntöön eli maallisen musiikin siirtämiseen jumalanpalveluskäyttöön. Vaikkei sinänsä pyhää tai maallista musiikkia olekaan olemassa, määrää musiikin käyttötarkoitus kuitenkin varsin pitkälle sen laadun. Sariola korostaa, että esimerkiksi gospelin tulisi palvella evankeliumin välittämistä sekä sanoillaan että musiikillaan niin, ettei maallisen musiikin "soundi" siihen liittyvine arvomaailmoineen kilpaile sanojen sisällön kanssa tai voita sitä.

Etenkin tutkimusajanjakson alkuaikoina useilla äänitteillä erottuu selvästi jako länsimaiseen ja ei-länsimaiseen: äänitteen A-puoli voi olla perinteistä tai uudempaa (länsimaista) kirkkomusiikkia B-puolen koostuessa kolmannen maailman kirkkojen lauluista. Vuosien mittaan erot näyttävät tasaantuvan, eivätkä "länsimaiset" sävellykset ole enää niin selkeästi erilaisia ja erottuvia. Vaikutteet ovat yhä suuremmissa määrin siirtyneet myös sovituksiin ja esitystyyliin. Esimerkiksi Jakarandan viimeisin levy *Päällä Afrikan maan* (67) sisältää kautta linjan afrikkalaisvaikutteista musiikkia, vaikka 13 laulusta vain kolme on afrikkalaista alkuperää.

Useampia äänitteitä julkaisseiden ryhmien tuotannon kautta voidaan tarkastella ajan mittaan tapahtuneita muutoksia. Näyttää siltä, että esimerkiksi Suomen Lähetysseuran ryhmien kohdalla on tapahtunut tyyllistä profiloitumista. Kuoroista (ja jäsenistöltään) vanhin, Safarikuoro, on muuttanut linjaansa taidemusiikin suuntaan. Vaikutteiltaan laaja-alaisimpana ja selkeimmin "yleismaailmallisena" on pysytellyt SLS:n ruotsinkielinen nuoriso- ja perhekuoro Furahakören (8, 18, 40, 71)<sup>23</sup>. Lapiosalmikuoron konsepti oli alkuaikoina lähellä Furahaköreniä, mutta vaihtaessaan nimensä Amaniksi ryhmä omaksui tiukan afrikkalaisen linjan<sup>24</sup>. Amanin julkaisemat neljä levyä sisältävät kolmea kuoron johtajan sävellystä lukuun ottamatta yksinomaan afrikkalaisia sävelmiä. SLS:n ryhmistä viimeisenä perustetulle Jakarandalle on ollut alusta alkaen ominaista pikemminkin nuorekas lauluryhmätyyli kuin perinteinen kuoroilmaisuus. Kymmenen vuoden aikana ryhmän musiikki on kuitenkin muuttunut kitaroin säestetyistä perusgospelista kunnianhimoisemmin sovitetun "maailmanmusiikin" suuntaan. Afrikkalaiset vaikutteet (esimerkiksi soittimet, laulujen alkuperä, sovitustyyli) ovat keskeisellä sijalla myös Jakarandan tuotannossa.

Eräs merkittävä vuosien mittaan tapahtunut muutos hengellisessä musiikissa on esityksen vapautuminen. Rytmisen liikkeen ja tanssin luonnollisuus afrikkalaisessa ja israelilaisessa musiikissa on pehmittänyt myös suomalaisia vanhoillisia asenteita. Vielä 1970-luvulla suomalaisten gospelmusiikin esittäjien tanssimista tai kokonaisvaltaista eläytymistä rytmikkään musiikin esittämiseen paheksuttiin (Villa 1997, 4). Nykyään tilanne on jo muuttunut, ja esimerkiksi Jakarandan ja Furahakören esiintymisiin liikehtiminen kuuluu itsestäänselvänä osana. Jakarandan Namibiassa ja Botswanassa vuonna 1993 äänitetyllä live-levyllä *Hoya ho!* (65) kuuluu selvästi, miten lauluihin afrikkalaisten kuorojen esiintymistävän mukaisesti liittyy myös askeltaminen. Esityksiin sisältyy myös laulajien improvisointia ja nauhalta kuuluu yleisön reaktioita:

<sup>22</sup> Myös Jay R. Howard ja John M. Streck (1996) ovat jaotelleet uutta amerikkalaista hengellistä musiikkia (*contemporary christian music*) nimenomaan sanoitusten sisällön ja "jyrkkyyden" perusteella, eivät musiikillisin kriteerein.

<sup>23</sup> Mm. tämän aineiston monikielisin levy on Furahakörenin tuotantoa: äänitteellä 40 lauletaan yhteensä yhdeksällä eri kielellä (ruotsi, englanti, latina, heprea, swahili, lingala, shona, zulu, wolof, korea, kiina).

<sup>24</sup> Ryhmä on esimerkiksi pyrkinyt mahdollittamaan suomenkieliset tekstit afrikkalaisiin rytmeihin, jolloin suomenkielen normaali intonaatio ajoittain ontuu. Päinvastaisessa muodossaan ilmiö oli Afrikassa aikoinaan liiankin tuttu: länsimaisiin virsisävelmiin tehtiin käännöksiä afrikkalaisilla, joskus tonaalisillakin kielillä piittaamatta siitä, olivatko lopputulokset ymmärrettävissä vai eivät (Hellberg 1993, 31-32).

välihuudahduksia, ligolointia, naurua, vihellyksiä ja aplodeja.

## Kieli

Kielen on todettu olevan yksi pisimpään säilyviä piirteitä musiikin muutosprosesseissa. Vastaavasti voidaan ajatella, että käyttämällä vierasta kieltä voidaan lauluun luoda nopeasti vierauden ja eksoottisuuden tuntu. Joissakin tämän aineiston tapauksissa vieraan kielen käyttö tuntuu olevan jopa arvo sinänsä. Esimerkiksi Lapiosalmikuoro (25) on levyttänyt suomalaisen, Martti Helan Simo Korpelan tekstiin säveltämän virren *Jeesuksesta laulan* (VK 276) ambolaiselle kuangalin kielelle käännettynä<sup>25</sup>.

Tutkimassani aineistossa on yhteensä kolmetoista pelkästään suomenkielistä äänitettä. Valtaosalla äänitteitä (48 kpl) on kuitenkin käytetty useampia kieliä<sup>26</sup>. Kolmellatoista äänitteellä ei lauleta lainkaan suomeksi tai ruotsiksi, vaan niiden kielinä ovat heprea (1, 4, 26, 38, 73), espanja (20, 60, 68), englanti ja swahili (49), kuangali, ndonga ja kwanyama (7) tai kiina ja taiwan (10). Äänitteellä 54 Octopus-ryhmä esittää laulunsa espanjaksi, latinaksi, englanniksi ja (todennäköisesti) zulu-kielillä; Umoja-kuoron alkukielellä esittämät laulut (55) ovat Tansaniasta. Aineiston äänitteistä siis yli 80 % on ainakin osittain vieraskielistä. Kielten ääntämyksessä on kuitenkin suuria eroja. Suurin osa suomalaisten esittämistä lauluista äännetään kielestä riippumatta suomalaisittain<sup>27</sup> kolmella äänitteellä (26, 28, 56) suomalaisten laulajien taitava ääntämys kiinnittää huomiota ja lienee osoitus esittäjien todellisesta kielen hallinnasta. Miksi vieraita kieliä sitten halutaan käyttää? Kenties laulujen ulkoeurooppalainen alkuperä ei kuuluisi ollenkaan, jos ne laulettaisiin suomeksi, tai mahdollisesti vieraiden kielten ajatellaan tuovan vaihtelua ohjelmistoon. Luonnollisinta vieraan kielen käyttö on äänitteillä, joilla laulun esittäjä käyttää omaa tai esimerkiksi (lähetys)työssä käyttämänsä kieltä, tai jotka on suunnattu tietynkieliselle ryhmälle Suomen ulkopuolelle.

Hengellisessä musiikissa on tärkeää, että kuulijat ymmärtävät, mitä lauletaan; ehkäpä tästä syystä niin suuri osa levyistä tai lauluista on kaksikielisiä. Laulut saate-taan esittää kokonaan kahdella kielellä (esimerkiksi suomeksi ja hepreaksi) tai niin että yksi säkeistö esitetään alkukielellä, vaikka laulu muuten on suomeksi. Osa lauluista on käännetty alkukielestä suoraan suomeksi, osaan on tehty kokonaan uusi suomenkielinen teksti ilmeisesti laulun aiheesta riippuen. Sanoman välittyminen on voitu varmistaa myös laulutekstien kirjallisilla suomennoksilla. Noin puolessa äänitteistä kansiteksteihin on painettu laulujen sanat suomeksi, usein myös lauluissa käytetyillä vierailla kielillä. Laulutekstit on tavallisesti suomennettu, vaikkei niitä suomeksi esitettäisikään. Joihinkin äänitteisiin on lisäksi saatavilla erillisiä teksti- tai nuottivihkoja.

Laulujen alkuperämaata voidaan korostaa ja ilmentää myös visuaalisesti käyttämällä eurooppalaisesta poikkeavia kirjoitustapoja. Esimerkiksi Furahakörenin levyllä *En skara drar genom världens* (18) heprean-, thain- ja kiinankielisten laulujen nimet on kirjoitettu eurooppalaisittain, mutta lisäksi myös alkukielen kirjainmerkein. Taiwanilaisen laulun *Flowers of the field* äänitellä *I världens med hopp* (71) koko teksti on

<sup>25</sup> Namibialaisissa virsikirjoissa on paljon länsimaisia, myös suomalaisia virsisävelmiä, joiden tekstit on käännetty ndongan tai kuangalin kielelle. Todennäköisesti tämäkin laulu *Jesus Tani Nu Tanga* (känt. Tuulikki Jantunen) löytyy sikäläisestä virsikirjasta.

<sup>26</sup> Äänitteistä 2, 3 tai 5 minulla ei ole tietoa.

<sup>27</sup> Toisaalta äänitteillä 31 ja 39 eteläamerikkalainen Miguel Cejas laulaa espanjan lisäksi murteellisella suomenkielillä.

kirjoitettu mandariinikiinalaisin kirjainmerkein, ja Jakarandan esittämän thainkielisen laulun *Jumalan siunaama päivä* äänitteellä *Kuka olisi uskonut?* (36) sanat on kirjoitettu tekstisivulle alkukielen kirjainmerkeillä (ja suorasanaaisena suomennoksena). Hepreankielen kirjainmerkkejä on käytetty myös levykansien koristuksena. Ääriesimerkkinä voidaan pitää hepreankielisiä kristillisiä lauluja sisältävää äänitettä *Shirim al tikva haja* (26), jonka kasettilipuke on kokonaan hepreaksi<sup>28</sup>.

Eteläafrikkalainen laulu *Vula Botha*, joka on taltioitu tässä aineistossa kolmelle äänitteelle, Braxén-kuoron levyllä *Hyvä viesti* (17), kokoelmalevyllä *Versova puu* (23) sekä Jaakko Löytyn live-äänitteelle *Elävänä* (37), antaa esimerkin tekstin keskeisyydestä. Braxén-kuoro esittää levynsä B-puolella yksinomaan afrikkalaisia lauluja, alkukielellä ja ilman suomennoksia, *Vula Botha* yhtenä joukossa. Kahdella muulla levyllä, joilla Jaakko Löytty esittää laulun suomeksi tekemillään sanoilla, kiinnittyy huomio tämän Etelä-Afrikan entiselle pääministerille<sup>29</sup> omistetun laulun uhmakkuuteen. Sen sanoissa ei korostu hengellinen vaan apartheidin vastainen poliittinen sisältö:

Kuinka, Botha, nukuit sä yösi,  
jälkeen päivän ankaran työsi?  
Pimeyteen peitit,  
suljit teljen,  
vankityrmään heitit  
oman veljen.

Näitkö ehkä hyvääkin unta,  
rauhan saiko sun valtakunta?  
Pimeyteen peitit...

Heräsitkö veljesi ääneen  
vankiloittes loukkoihin jääneen?  
Pimeyteen peitit...

## Äänitteiden julkaisemisen päämäärät ja motiivit

Kaupallisilla levymerkeillä julkaistut *Riki & Andre'* (1) ja Marionin *Shalom* (4) tarjoavat hengellisten äänitteiden julkaisemisen tavoitteiden tarkastelulle kiinnostavan vertailukohtan. *Riki & Andre'* ilmestyi vuonna 1971 Riki Magalin ja Andre' Zweigin muodostaman duon Suomen kiertueen jälkeen. Levyn julkaisemisen tarkoituksena oli lisätä markkinoiden niukkaa israelilaisen musiikin tarjontaa:

Israelilaisella musiikilla on aina ollut ihailijansa. Valitettavasti hepreankielisiä alkuperäislevytyksiä on ollut melko vaikea löytää ulkomailta. Toivon, että tämän levyn julkaisemisen myötä Israelin musiikki tulee lähemmäs meitä kaikkia, ja uskon, etteivät nämä melodiat eivätkä niiden esittäjät voi jättää ketään meistä

<sup>28</sup> Laulujen säveltäjän Erkki Marjasvaaran mukaan äänite onkin tarkoitettu jaettavaksi evankelointityön yhteydessä pääasiassa hepreankielisille kuulijoille. Noin 5000 kasetin painos on levinnyt mm. Englantiin, Israeliin, Australiaan ja Yhdysvaltoihin. Kasettia seuraavaan erilliseen lehtiseen on painettu laulutekstit myös latinallaisiin kirjaimiin hepreaksi ja suomeksi. (Marjasvaara 4.12.1996.)

<sup>29</sup> Laulu on nuotinnettuna SLS:n julkaisemassa *Rantaviivalla*-laulukirjassa, ja sen yhteydessä annetaan silloisen pääministerin osoite ja kehoitetaan kysymään Bothalta näitä asioita myös suoraan (*Rantaviivalla* I, 1983, 13).

kylmäksi. (Esko Mikael Lauha, suomennos minun.)

Levyn julkaisemista on tukenut Israelin hallituksen turistitoimisto Tukholmasta. Marionin levyn kansitekstissä taas todetaan: "Marion tulee Suomesta. Suomi on pieni maa. Meillä ei ole ollut kovin paljon tarjottavaa kansainvälisille levymarkkinoille. Mutta silloin kun julkaisemme jotakin, teemme sen viimeisen päälle." (Suomennos minun.) Levy on siis suunnattu kansainvälisille iskelmämarkkinoille Suomen edustajana. Molemmilla äänitteillä halutaan tehdä tunnetuksi israelilaista musiikkia nimenomaan sen musiikillisten ominaisuuksien (ja myyntipotentialin) vuoksi. Englanninkieliset kansitekstit viittaavat kansainvälisiin levityskanaviin.

Hengellisten äänitteiden julkaisemisen ensisijaisena motivaationa lienee sen sijaan evankeliumin, kristillisen maailmankatsomuksen ja kristillisten arvojen levittäminen. Varsinaisen evankelioinnin lisäksi voidaan pyrkiä vahvistamaan ja elävöittämään jo "uskossa" olevien vakaumusta. Sanat ovat siten hyvin tärkeitä hengellisessä musiikissa, mikä näkyy tässäkin aineistossa esimerkiksi instrumentaalimusiikin vähäisyytenä<sup>30</sup> tai painettujen laulutekstien äänitteeseen liittämisen yleisyytenä. Niinpä etnisiä vaikutteita sisältävillä äänitteilläkin kulttuurien ja musiikin tunnetuksi tekeminen on perimmäistään toissijaista ja palvelee ennen muuta sanojen ja sanoman perillemenoä. Tämän kanssa kiinnostavassa ristiriidassa on kuitenkin ryhmien into käyttää esityksissään vieraita kieliä. Niiden uskotaan ehkä lisäävän ohjelmiston "autenttisuutta" ja tekevän elävämmäksi kaukaiset kansat, joilta lauluja on lainattu. Usein laulut on sentään käännetty tekstilehtiin tai lauluissa yhdistellään niiden alkuperäistä ja esittäjien omaa kieltä.

Eräs perinteinen ja usein ilmaistu motiivi tämäntyyppisen musiikin tekemiselle on lähetysinnostuksen levittäminen. Esimerkiksi Lapiosalmikuoro kertoo levynsä *Iloitkaa – Haya shangilia* (25) kansitekstissä:

Olemme kokeneet, että lähetys on tehtävä, johon voi innostua nuori ja vanha. Jokainen voi olla tässä tehtävässä mukana kykyjensä mukaan. Tämä käsissäsi oleva levy on kokoelma lauluja eri puolilta maailmaa. Toivomme, että tämä levy voisi välittää kokemuksen siitä, että meitä kristittyjä yhdistää Kristuksen rakkaus yli kulttuuri- ja kielirajojen.

Muutamien levyjen alkuun tai loppuun on otettu kuin motoksi lähetyskäsky tai -aiheinen laulu, kuten Jouko Piitulaisen Raamatun tekstiin säveltämä *Lähetyskäsky* tai Ahti Kuorikosken *Ylitse kaikkien rajojen*. Kristittyjen tehtäväkenttänä olevan maailman laajuutta demonstroidaan esittelemällä ohjelmistoa eri puolilta maailmaa. Muista maanosista on valittu kuitenkin tavallisesti vain kristillistä musiikkia. Vaarana on, että länsimainen etnosentrisyys, vallankäyttö ja "ylivoimaisuus" jäävät kokonaan tiedostamattomiksi, mutta silti yhä olemassaoleviksi vaikuttajiksi. Monen ulkoeurooppalaisia lauluja niiden alkukielillä esittävän lauluryhmän innon taustalla lienee ajatus koko kulttuurin haltuunottamisesta.

Motiivina äänitteen julkaisemiselle voivat olla myös kiinnostuksen herättäminen yleensä kolmannen maailman asioita ja ihmisiä kohtaan sekä kuulijoiden kannustaminen toimimaan köyhien maiden ja ihmisten hyväksi (esimerkiksi *Salvadorilainen*

---

<sup>30</sup> Instrumentaalikappaleita esiintyy vain äänitteillä 26 (kasetin alku- ja loppusoitto), 31 (kooste kahdesta äänitteen laulusta), 44 (kaksi J.S. Bachin sävellystä), 46 (G. Kakengin rumpukappale), 59 (J.S. Bach, M.T. Paradis) ja 73 (H. Tokazierin "klezmer-tyyppistä instrumentaalimusiikkia balkanilaisittain"). Ainoa kokonaan instrumentaaliäänite on Minna ja Timo Purhosen heprealaista musiikkia sisältävä *Shalom Jerusalem!* (62).

*kansanmessu*, jonka tuotolla on tuettu kansankirkon toimintaa ja pakolaistyötä Salvadorin vapautetuilla alueilla). Toisaalta halutaan kenties tehdä tunnetuksi kaukaisia musiikkeja ja pyrkiä osoittamaan musiikin avulla konkreettisesti, miten erilaisia ilmiä evankeliumi voi eri kulttuureissa saada. Joihinkin äänitteisiin on saatavilla erillisiä teksti- tai nuottivihkoja opetus- tai muuta seurakunnallista käyttöä varten, ja SLS:n julkaisemat *Rantaviivalla*-äänitteet (15, 48) on tarkoitettu nimen omaan opetusäänitteiksi. Niihin liittyvät Suomen Lähetysseuran julkaisemat lauluvihkot ovatkin tarjonneet ohjelmistoa lukuisille lauluryhmille ja tehneet kappaleita tunnetuiksi seurakunnissa. Esittelemällä (kirkon) kulttuurista rikkautta ja moninaisuutta saatetaan samalla viestittää toisten kulttuurien arvostusta. Useimmiten kiinnostus kuitenkin siis rajoittuu kolmannen maailman kirkkoihin ja niiden musiikkiin. Poikkeuksena voidaan mainita apartheidia vastaan taistelleet Namibia ja Etelä-Afrikka, joiden vapauslaulut ovat hengellisten laulujen ohessa löytäneet tiensä suomalaisten kuorojen ohjelmistoon.

Äänitteen ja laulujen tekemisen motiivina voi olla myös muusikon itseilmaisuus. Esimerkiksi suomenjuutalaisen pianisti-laulaja Hillel Tokazierin motiivina on ollut halu valottaa musiikillaan juutalaisen musiikin monipuolisuutta ja edistää rauhan sanomaa Lähi-idässä. Musiikintekijät haluavat ehkä myös työstää omia, vieraisiin kulttuureihin liittyviä kokemuksiaan ja kysymyksiään tai kertoa ja julistaa löytämänsä vastausta, henkilökohtaista uskoa. Monen muusikon tai ryhmän moottorina ovatkin varmasti musiikillinen innostus ja kiinnostus sekä henkilökohtaiset kokemukset jostakin vieraasta kulttuurista.

Etnisvaikutteisella hengellisellä musiikilla voi olla siis ainakin välinearvo (evankeliointi, informointi), symboliarvo (osoitus kulttuurien erilaisuudesta ja moninaisuudesta) tai tunnearvo (musiikin miellyttävyys tai kiinnostavuus, siihen liittyvät yksilölliset miellelyhtymät ja intressit).

## Miehiä, jotka kulkevat omia polkujaan – ja vähän toistenkin

Esittelen seuraavassa kaksi äänitettä esimerkkinä tutkittavan ääniteaineiston tyyllillisestä ja sisällöllisestä vaihtelusta. Nämä äänitteet edustavat kahta erilaista hengellistä suuntausta: toinen edustaa henkilökohtaista uskonratkaisua painottavaa "herätyskristillisyyttä" ja toinen väljemmin suhtautuvaa, "yleiskirkollista" suuntausta<sup>31</sup>. Äänitteet poikkeavat toisistaan myös aiheensa (Israel – Afrikka), materiaalinsa (lainamateriaali – omat sävellykset), musiikillisen tyylinsä ("viihdemusiikki" – "rock & etno"), lähestymistapansa (suoruus ja evankelioiva ote, kaiken hengellistäminen – epäsuorempi ja kokonaisvaltaisempi lähestymistapa, maanläheisyys) ja taustayhteisönsä (vapaat suunnat, helluntailaisuus - evankelisluterilainen kirkko, Suomen Lähetysseura) puolesta. Toinen niistä on yksittäistapaus artistin tuotannossa, toinen osa useamman levyn jatkumoa.

Viktor Klimenkon vuonna 1985 ilmestynyttä levyä *Jerusalem - minun silmäteräni...* (21, ilm. CD:nä 1991) ja Jaakko Löytyn levyä *Helsinki - Dakar* vuodelta 1991 (53) toisaalta myös yhdistää moni seikka. Molemmat äänitteet on nimetty kaupunkien

<sup>31</sup> Suuntausten välisiä eroja voisi verrata kanta-aottavan popmusiikin ja uuden poliittisen laulun ilmaisulliseen eroon 1970-luvullasiin missä poliittinen laulu julisti suoraan ja yksiselitteisesti, kanta-aottava popmuusikko puhui persoonallisemmin äänenpainoin, moniselitteisesti. Runon keinoin esitetty moniselitteinen ajatus voi vaikuttaa paljon syvällisemmin kuin "päin naamaa lauottu kannanotto". (Gronow 1978, 42.)



mukaan: *Jerusalem - minun silmäteräni...* viittaa Israelin raamatulliseen asemaan "Jumalan silmäteränä", *Helsinki - Dakar* -nimi taas assosioituu Pariisi - Dakar (nykyisin Granada - Dakar) -ralliin. Molempia äänitteitä myydään kannessa olevalla artistin kuvalla, jossa hänet on kuvattu yksinäisenä miehenä "vieraalla maalla" (kuvat 2 ja 3). Laulajat ovat ikään kuin portinvartijoita kuvissa ikkunan kautta näkyvään uuteen maailmaan, johon kuulijaa kutsutaan. Klimenton taustalla näkyy kaariportin kautta Jerusalem ja taivas, Löytyllä meri (tai hiekka-aavikko). Klimenton taustalla oleva "ikkuna" on rajattu punaisella ja tehty kanteen jälkeinpäin. Puhtaan valkoisiin farkkuihin ja T-paitaan pukeutunut Klimenton seisoo kuvassa – jalattomaksi rajattuna – katsojaan päin, kädet energisesti, voitonriemuisesti ja julistavasti ylös levitettyinä, kasvoillaan aurinkoinen ja varma, leveä hymy. Ilmeen ja asennon voi nähdä rohkeasevana ja innostavana tai yhtä hyvin Klimenton voi tuntea suorastaan tyrmäävän katsojan omalla energiallaan. On myös tulkintakysymys, katsooko Klimenton seisovan esteenä ikkunan edessä vai kutsuvan katsojaa mukaansa. Itse asiassa hän ei kuitenkaan ole kuvan maisemassa vaan keinotekoisesti rajatun ikkunan tällä, "tutulla" puolella. Kannen teksteistä ylimpänä lukee laulajan nimi isoin punaisin kirjaimin, hiukan alempana "ikkunan" päällä äänitteen nimi ja oikeassa alanurkassa nimi Jerusalem hepreankielisillä kirjainmerkeillä kirjoitettuna. CD:n takakannessa Klimenton on kuvattu istuskelemassa naurusuin kahden israelilaisen pikkupojan kanssa (kuva 4). Hän istuu isällisen holhoavana poikien takana, ja kaikki katsovat iloisien näköisinä samaan suuntaan kameran ohi. Teksti kuvan vieressä rinnastaa juurettomat juutalaiset ja juurettoman kasakan, joka on kuitenkin löytänyt elämänsä vastauksen.

Tulkitsen Klimenton äänitteen kuvien viestittävän, että hänen levynsä myötä on mahdollista päästä elämään ongelmattomana, hyväntuluisena, tahrattomana ja onnellisena voittajana. Taustalla oleva toinen maailma on siististi rajattu ja kontrollissa. Kaariportin kautta kuulijan katse ohjautuu kuin itsestään lopulliseen määränpäähän, taivaaseen. Kansitekstin mukaan Klimentolla on toivo "uudesta elämästä vailla tuskaa, tuhoa ja kuolemaa".

*Helsinki - Dakar* -äänitteen kannessa Löytty seisoo maalattialla, rapistuneen savitalon seinässä olevan (oikean) ikkunan äärellä nojaten aukkoon kädellään ja katsellen ulos – siis pois päin katsojasta. Asento on kiireetön ja sisäänpäinkääntynyt, kenties myös päättämätön tai epävarma. Löytty ikään kuin kutsuu kuvan tarkastelijaa katsomaan kanssaan samaan suuntaan mutta saattaa toisaalta myös sulkea katsojan pois, ulkopuolelle. Hän on pukeutunut nuhruisiin farkkuihin, sandaaleihin, T-paitaan ja kirjavasta afrikkalaisesta kankaasta tehtyyn liiviin. Farkkujen lahkeet ovat märät, ikään kuin hän olisi vielä äskettäin kahlailut meren rannalla. Kannen alaosaan on kirjoitettu Löytyn ja äänitteen nimet samaan tasoon. Äänitteen takakannessa näkyy etukannesta poisrajattu oviaukko ja sen kautta puun katveessa seisoskeleva aasi. Lehtisen sisäpuolella on tekstien lisäksi seitsemän kuvaa levyllä soittaneista muusikoista, joista useimmat on otettu soittotilanteissa. Yhdessä kuvassa Löytty poseeraa levyn äänitykseen Dakarissa osallistuneiden muusikoiden kanssa, kyykistyneenä muitten joukkoon (kuva 5), ja yhdessä hän kohottelee teelaseja hymyillen kahden senegalilaismiehen kanssa.

Löyttylle toinen maailma on tulkintani mukaan arvoitus, jonka hän kuitenkin haluaa kohdata ja ratkaista. Kuulija voi lähteä mukaan, jos itse niin haluaa. Kuulijan katse suuntautuu jälleen läpi ikkunan, arvoituksellisesti kimmeltelevään veteen. Löytyn hiukan nukkavieru asu ja ympäristö muistuttavat, että elämä on arkista ja jättää jälkensä kulkijaan, mutta että tärkeintä ei olekaan ulkonainen. Ihmisen sisäinen maailma voi käydä miten rikkaaksi hyvänsä, varsinkin yhteydessä kanssaihmiisiin. Kuvassa 5 Löytty asettuu mustien toveriensa keskelle haluamatta erottua heistä

mitenkään.

Klimenkon levy on kustantanut helluntailainen Ristin Voitto ja se on äänitetty Jerusalemissa, Tel-Avivissa, Tukholmassa, Helsingissä ja Vantaalla. Levyltä soittaa enimmäkseen israelilaisia muusikoita mm. Jerusalemin Sinfonikoista ja Israelin Philharmoniaorkesterista, ja mukana ovat myös Ingemar Braennstroemin lauluyhtye ja Tukholman Hillelkoulun lapsikuoro. Löytyn levy on äänitetty Dakarissa, Tampereella ja Helsingissä, ja sen on kustantanut pienehkö Profile Records -yhtiö. Levy on syntynyt Löytyn varsinaisen lähetystyöntekijän toimen ohella. Noin puolet levyn muusikoista on afrikkalaisia. Kansilehdellä lausutuista kiitoksista käy ilmi, että joihinkin levyltä mukana oleviin senegalilaismuusikoihin hänellä on pelkkää studiotyöskentelyä pitempi ja henkilökohtaisempi suhde.

Klimenkon levyltä suomalaisen Seppo J. Järvisen tekemät sovitukset on annettu valmiina todennäköisesti länsimaisesti koulutetuille (orkesteri)muusikoille. Ilmeisesti sekä Klimenko että Järvinen ovat pärjänneet levyntekotilanteessa länsimaisen musiikin parissa hankitulla kompetenssillaan. Löytyn levyltä muusikot ovat antaneet oman panoksensa myös sovitustyöhön, ja koska he edustavat selvästi erilaista, muistinvarais- ta musiikkikulttuuria, on Löytty ainakin jossakin määrin joutunut perehtymään siihen yhteistyön sujumiseksi. Tästä ja kuvista 4 ja 5 voidaan mahdollisesti päätellä jotakin artistien ja heidän "tiimiensä" (kenties tiedostamattomista) asenteista ja vallankäyttö- pyrkimyksistä.

Molemmat äänitteet sisältävät tekijöidensä "esipuheen" ja painetut laulutekstit, joiden lisäksi Klimenko kertoo lyhyesti taustaa jokaiselle laululle ja Löytty on liittänyt mukaan vieraskielisten (ranska, englanti) laulujen suorasanaiset suomennokset. Klimenko kirjoittaa tavoitteistaan:

Kun olimme äänitysmatkalla Israelissa, minulta usein kysyttiin, miksi laulan näitä heidän laulujansa. Tahtoisin kertoa sen myös Sinulle. Olen löytänyt vastauksen sisäiseen etsintääni Jeesuksessa Kristuksessa. Hänestä on tullut Mestarini. Samalla on Raamattu alkanut aueta uudella tavalla. Ja vähitellen olen oppinut ymmärtämään, että juutalaiset ovat valittu kansa ja "Jumalan silmäterä". Siksi Israelia tulee tarkkailla eräänlaisena "ajan merkinä". Juuri juutalaisissa lauluissa olen kohdannut hauraan ihmisen etsinnän ja kaipuun sekä samanlaisen mollisävelen, joka vetoaa slaavilaiseen sisimpääni.

Klimenkon levyltä kaikki sävellykset ovat israelilaista alkuperää, ja mukana on tunnettuja sävelmiä kuten *Tzena tzena*, *Hava Nagila*, *Exodus* ja *Kultainen Jerusalem*. Kappaleet on sovittanut Seppo J. Järvinen (vaskisovitukset yhdessä David Hillberyn kanssa) ja lähes kaikki suomenkieliset sanat on tehnyt Helena Korhonen. Huomattavan moni laulu kertoo lopun ajoista ja Jeesuksen toisesta tulemisesta, ja esittelyteksteissä viljellään runsaasti viitteitä sopiviin Raamatun kohtiin. Kaikkien laulujen aiheet ovat selkeästi hengellisiä; "maallisia" aiheita käsitelleet laulut ovat saaneet uuden tekstin ja tulkinnan. Ainoa poikkeus on Naomi Shemerin säveltämä *Jerusalem* (suom. sanat Saukki), josta siitäkkin Klimenko kertoo:

Aluksi aioimme käsitellä laulussa uutta taivaallista Jerusalemiä, mutta pitkään pohdittuamme ja Raamatusta tukea saatuaamme päätimme pysyä laulun alkuperäisessä sanoituksessa. Nykyisellä Jerusalemillä tulee olemaan vielä keskeinen rooli tämän ajan loppunäytöksissä.

Klimenkon levyltä tarjotaan siis herätyskristilliseen tapaan hyvää sanomaa selkeänä ja ristiriidattomana, valmiiksi "pureskeltuna". Sen painoarvoa ja vetoavuutta lisäävät pyhän maan melodiat ja muuten suomenkielisissä lauluissa esiintyvät muutamat

hepreankieliset ilmaisut. Klimenko keskittyy uskonnollisiin aiheisiin ja pysyttelee israelilaisen "arki-elämän" ulkopuolella. Sovituksissa yhdistyvät jousimatot ja vaskitaustat suurten viihdeorkesterien tyyliin, iskelmälliset tanssirytmit (humpi) ja juutalaisen musiikin piirteet (laulun melismointi, itämaiset asteikot, taustakuoron "aito" sointi ja äänenmuodostus sekä tempojen kiihdyttäminen vähitellen). Soittimista israelilaiseen kontekstiin assosioituvat voimakkaimmin klezmer-tyylisesti kuvioiva klarinetti, hanuri sekä tamburiini ja käppen taputukset.

Löytty on säveltänyt ja sanoittanut laulunsa kahta senegalilaista kansansävelmää lukuun ottamatta itse, ja laulujen sovitukset hän on laatinut yhdessä soittajien kanssa. Levyllä on mukana runsaasti senegalilaisia soittimia, mm. erilaisia rumpuja ja perinteinen kitara *xalam*. Jaakko Löytty kirjoittaa motiiveistaan äänitteen tekemiseen:

Kun kaksi toisilleen tuntematonta kohtaavat, syntyy aina jonkinlaista hankausta, kitkaa. Muutaman vuoden rupeama Senegalissa opetti paljon tässä suhteessa. Kahden kulttuurin, mustan ja valkoisen ihmisen, miehen ja naisenkin kädenlyönti muuttuu joskus kädenväänöksi. Tämän kokoelman laulut ovat yritys etsiä yhteistä tietä eri maailmoille. Ne ovat myös yritys sijoittaa itseni johonkin tämän kysymysten viidakon keskellä.

Laulut kytkeytyvät läheisesti Löytyn omaan elämään, ja niissä käsitellään elämän eri alueita, kuten rauhaa, kuivuutta, kuolemaa tai miehen ja naisen välistä suhdetta. Hengellisiä asioita käsittelevät laulut ovat osoittelemattomia. Niitä leimaavat arki ja maanläheisyys, eikä uskontoa eroteta jyrkästi muusta elämästä ja kulttuurista. Afrikka suodattuu kuulijalle Löytyn persoonan, kokemusten ja kysymysten läpi. Lähetystyöntekijän arki ei näyttäydy selkeän mission toteuttamisena tai valkoisen saarnamiehen menestystarinana, vaan sisältää myös kipeää hämmennystä, surua ja yllätyksiä suhteessa itseen sekä uuteen maahan, kulttuuriin ja sen edustajiin. Valmiita vastauksia ei ole.

Toivo-nimisen miehen pojanpoikana  
sain varhain jo tien jota kulkea.  
Posket hehkuen lähdin suureen maailmaan,  
sen halusin syliini sulkea.

Toivorikkaana kuljin kauas merten taa  
ja uskolla siirtelin vuoria.  
Mutta vuosien myötä minä opin sen  
ei tiet ole aina niin suorina. (*Toivo-nimisen miehen pojanpoika.*)

Saisinko vielä vinkin,  
mä eksyin uudestaan  
välille Helsinki ja Dakar.  
Jos kotiin löytäisinkin,  
jää sielu seilaamaan  
välille Helsinki ja Dakar. (*Helsinki - Dakar.*)

Löytyn kappaleet yhdistelevät sähköiseen afroamerikkalaiseen musiikkiin (rock, reggae ym) senegalilaisia elementtejä ja ääniefektejä (lehmät, heinäsirokot, meri, ihmisten äänet, lentokone). Sävellyksissä ja sovituksissa erottuvat toisaalta senegalilaiset vaikutteet (melodioiden skaalat ja rytmiikka, soittimet, *double gamme* -kitarointi, laulajien äänenmuodostus ja kielet), toisaalta taas eteläisemmän Afrikan musiikillinen vaikutus (sähkökitarointi, rumpukomppi). Löytyn lisäksi levyllä laulavat sooloja omilla

kielillään senegalilaiset Abou Thiam ja Nicolas Sarr sekä namibialainen Jackson Kaujeua.

Klimenkon levystä on hiottu kokonaisuus, jossa vauhdikkaammat ja rauhallisemmat kappaleet vuorottelevat harkitusti. Yleisilme on hallittu ja sofistikoitu. Äänite heijastelee Klimenkon kokemaa toiveikkuutta, luottamusta ja turvallisuudentunnetta. Löytyn äänitteen ilme on rosoisempi, eivätkä eri tahoilta kootut elementit (musiikin arkielämään sitovat ääniefektit, tahoillaan äänitetyt suomalaisten ja afrikkalaisten muusikkojen, laulusolistien ja taustakuorojen osuudet, pelkistetty senegalilaisvaikutteinen melodiikka ja "länsimaisemmat" sävelmät) sulaudu yhtenäiseksi kokonaisuudeksi. Materiaalin heterogeenisyys, vaihtelevat kielet ja laulujen aiheet heijastelevat konkreettisesti sitä lähetystyötä omakohtaisesti tehneen henkilön kokemusten monisärmäisyyttä, jonka Löytty haluaa kuulijoidensa kanssa jakaa.

## Evankeliumista etnoon

Tutkitulla noin 25 vuoden jaksolla on lukuisia kokoonpanoja ja artisteja, jotka ovat julkaisseet useampia äänitteitä. Seuraavassa tarkastelen ajan myötä tapahtuneita muutoksia pääasiassa yhden kuoron tuotannon antaman esimerkin kautta. Suomen Lähetysseuran ruotsinkielinen nuoriso- ja perhekuoro Furahakören on toiminut vuodesta 1974. Vuosien mittaan kuoron koko on vaihdellut ja sen jäsenistö hiukan kansainvälistynyt (aina johtajaa myöten, nykyään toisena johtajana on Rigmor Andersson), mutta sen perusideat – nuoriso- ja perhekuorous, lähetyshenkisyys, kuukausittaiset harjoitukset ja vierailut eri seurakunnissa – ovat säilyneet muuttumattomina. Furahakörenin neljä äänitettä vuosilta 1981–1996 (8, 18, 40, 71) muodostavat mielenkiintoisen kehityskaaren; viidentoista vuoden aikana sekä kuoron tavoitteet että niiden toteutus näyttävät jonkin verran muuttuneen. Jyrkästä kahtiajaosta äänitteen A- ja B-puoliin aiheineen tai teemoineen<sup>32</sup> ja jaottelusta länsimaiseen / ei-länsimaiseen ohjelmistoon on edetty ulkoeurooppalaisten vaikutteiden suurempaan läpäisevyyteen puhtaasti länsimaisen ohjelmiston määrän vähetessä. Osa Furahakörenin jäsenistä toimii myös instrumentalisteina, ja jo kuoron ensimmäisellä levyllä *Tuma evaangeli* oli mukana afrikkalaisia rumpuja, helistimiä ja sormipianoita. Vaikutteiden omaksuminen on edennyt vähitellen pintaa syvemmälle: nykyään kuoron jäsenten omissakin sävellyksissä ja sovituksissa on ulkoeurooppalaisia sävyjä (esimerkiksi Jan Hellbergin *Som Fadern har sänt mig* ja Juan Lizarazun *Asi será* levyllä *I världen med hopp*).

Ohjelmiston valinnan suhteen Furahakören on ollut vuosien mittaan johdonmukainen ja jatkuvasti laajentanut näkökulmaansa. Levyllä *Tuma evaangeli* (1981) on länsimaisten sävellysten lisäksi lauluja Namibiasta, Zimbabwesta ja Israelista, *En skara drar genom världen* (1984) sisältää lauluja Namibiasta, Etelä-Afrikasta, Senegalista, Tansaniasta, Israelista, Thaimaasta ja Kiinasta, *Om människorna tiger ropar stenarna* (1990) puolestaan Namibiasta, Etelä-Afrikasta, Zimbabwesta, Senegalista, Tansaniasta, Zairesta, Israelista, Taiwanilta ja Koreasta, ja *I världen med hopp* (1996) sisältää jo neljän maanosan musiikkia, Euroopan lisäksi Namibiasta, Zimbabwesta, Senegalista, Israelista, Taiwanilta, Venezuelasta ja Boliviasta.

Levykansien esittelyteksteissä eksplikoitavat tavoitteet ovat vähitellen muuttuneet:

<sup>32</sup> Tämän jaon poistumiseen on saattanut vaikuttaa myös formaatin muuttuminen LP:stä CD-levyksi, jolloin luonteva jako A- ja B-puoleen häviää. Viimeinen äänite *I världen med hopp* on julkaistu CD:nä ja kasettina.

yksisuuntaisesta viemisestä ja lähettämisestä vastavuoroisuuteen. Ensimmäisellä levyllä kuoron tavoitteesta kertovat (muun orientoivan tekstin puuttuessa) otsikko *Tuma evaangeli - Sänd evangelium* ja päätöslaulun nimi *Utöver alla gränser*. Toisella levyllä kuorolaiset kertovat kokevansa tehtäväkseen toimimisen "laulavina lähetyssaarnaajina", ja kolmannen levyn kannessa sanotaan kuoron haluavan osoittaa lauluillaan kristittyjen yhteyttä eri puolilla maailmaa ja osallistua kirkon maailmanlaajuiseen toimintaan. Uusimmalla levyllä kuoro kertoo haluavansa innostaa lähetystyöhön toimimalla yhdistävänä siteenä oman kirkkomme ja muiden maiden ja kulttuurien kirkkojen välillä. Lähetys nähdään vastavuoroisena: kaikilla on sekä annettavaa että vastaanotettavaa, ja osana tätä "maailmanlaajaa missiota" kolmannen maailman maiden kristittyjen laulut inspiroivat kuoroa (ja heidän yleisöään?) ihmisinä ja kristittyinä<sup>33</sup>.

Kansien orientoiva materiaali eli kuoron tai kappaleiden esittely sekä tavoitteiden eksplikointi on lisääntynyt äänite äänitteeltä. Kuvissa vakioita ovat kuoron iloiset ilmeet, etnisvaikutteiset asut (kolmella levyllä myös kuoropaidat) ja ulkosalla otetut kuvat. *Tuma evaangelin* jäykähköstä "asennosta" (kuvassa ryhmä eri-ikäisiä kuorolaisia kirkon portailla, kädet kohotettuina korkealle yläviistoon kuin lähetettäessä jotakin matkaan tai tervehdittäessä jotakuta kaukana olevaa) on kuitenkin edetty vapautuneempiin kuviin, joissa näkyy liikettä ja energiaa. *En skara drar genom världens* -levyn kannessa kuoro seisoo afrikkalaisten kuorojen tapaan puolikaassa mukanaan kontrabasso, marakasseja ja rumpuja. Laulajat seisovat lähellä toistaan, kädet toistensa olkapäillä ja näyttävät parhaillaan laulavan ja liikkuvan. Myös viimeisen levyn *I världen med hopp* liitevihkosessa on useita kuvia kuorolaisista liikkumassa, laulamassa ja soittamassa. Kuvat vaikuttavat kuin ohimennen napatuilta: tuuli tuivertaa kuorolaisien hiuksia ja huiveja ja esimerkiksi käsien ja rumpujen liike näkyy kuvissa epätarkkuutena. Kahdella viimeisellä levyllä kuoron kuva on vasta takakannessa tai sisäsivulla; *Om människorna tiger...* -levyn etukannessa on maisemakuva Namibiasta (viittaus maan itsenäistymiseen) ja äänitteen *I världen med hopp* kannessa (kuva 7) kiertää värikkäästi piirretty eksoottisten soittimien kavalkadi, joka voisi rumpuihin piirrettyjä ristejä lukuun ottamatta olla minkä tahansa maailmanmusiikkilevyn kantena. Esittäjien kuvan häviäminen kannesta siirtää huomion painopistettä musiikkiin ja laulujen sanomaan; niiden anti ei ole enää niin tiukasti sidoksissa musiikin tekijöihin.

Kuvissa esitetyn kuoron ilmeen vapautuminen sekä näyttävyyden ja värikkyyden lisääntyminen on osittain selitettävissä "ajan hengellä"; viidessätoista vuodessa on tapahtunut paljon niin Suomen kansainvälistymisen, painotuotteiden standardien kuin medioiden merkityksenkin suhteen. "Maailmanmusiikkibuumi" taas on tehnyt eksoottisesta ja etnisestä musiikista osan suomalaista arkipäivää. Hengellisen musiikin äänitteet lienevät kuitenkin kaupallisempien maailmanmusiikkilevyjen markkinointikanavien ulkopuolella, mikä kaventaa potentiaalista ostajakuntaa ja äänitteiden saamaa julkisuutta. Ruotsinkielinen hengellinen kuoro saattaa olla vieläpä marginaalin marginaalissa.

---

<sup>33</sup> "Ordet 'furaha' är swahili och betyder glädje. Glädjen i Kristus kommer ofta starkt fram i de sånger vi har fått av kristna i tredje världens länder. Att deras sånger får inspirera oss i vårt liv som människor och kristna är en del av den mission i retur som pågår i världen i dag. På körens utlandsresor [--] har vi fått träffa bröder och systrar i både 'sändar'- och 'mottagarländer'. Vi har fått lära oss att vi alla har både att ge att få i det delande som är Guds världsvida mission." (71.)

## Yhteenvedo

Ulkoeurooppalaisten musiikillisten vaikutteiden käyttö hengellisessä musiikissa on kiinteässä yhteydessä lähetystyöhön. Monilla ulkoeurooppalaisia vaikutteita soveltaneilla muusikoilla on lähetyslapsitausta tai he ovat muuten olleet henkilökohtaisesti kosketuksissa lähetystyöhön<sup>34</sup>. Lähetystyö on luonut ja luo yhä edelleen puitteet länsimaisen ja paikallisen kulttuurin kohtaamiselle joko lähettien työskennellessä kentällä tai esitellessä työtään ja työympäristöään Suomessa. Lähetyskohteet herättävät kiinnostusta kotimaassa, ja kohteista on helpompi löytää tietoa ja työstettäväksi sopivaa materiaalia kuin aivan vieraasta paikasta, koska läheteillä on paikallistason kontakteja ja kielitaitoa. Hyödynnettävä materiaali (soittimet, laulut) onkin otettu useimmiten maista, joissa tehdään suomalaista lähetystyötä. Musiikintekijöiden ja lähetysjärjestöjen välinen vuorovaikutus on kaksisuuntaista. Esimerkiksi Suomen Lähetysseura on "taannut" ryhmilleen ohjelmistoa, esiintymisiä, yleisöä sekä mahdollisuuden jatkuvuuteen ja musiikillisen tyylin kehittämiseen mm. levytysten muodossa, vaikka yksittäiset jäsenet ryhmissä iän karttuessa vaihtuisivatkin. Toisaalta ulkoeurooppalaisvaikutteisesta musiikista on ollut myös hyötyä SLS:lle: kuorot ja lauluryhmät ovat oivallisia vienti- ja esittelyartikkeleita niin kotimaassa kuin lähetyskentilläkin, ja musiikin avulla on tartutettu lähetysinnostusta myös nuoriin. Varsinaisia lähetyskentillä toimivia musiikkityöntekijöitä SLS:lla on tähän mennessä kuitenkin ollut vain muutama.

Ulkoeurooppalaisilla vaikutteilla on tiivis yhteys myös (hillittyyn) gospeliin, hengelliseen nuorisomusiikkiin. Tämä liittyy toisaalta siihen, että lainatuissa musiikkityyleissä käytetään samantyyppisiä soittimia kuin gospelissäkin (mm. kitarat, lyömäsoittimet) ja että niissä korostuvat gospelinkin keskeiset elementit rytmikkyyden ja kokonaisvaltaisuuden, toisaalta taas perinteisen kirkkomusiikin taidemusiikkihenkisyyden: sen arvolle ei olisi sopivaa lainata kansansävelmää Venezuelasta tai sekoittaa lauluihinsa tansanialaisia rumpurytmejä<sup>35</sup>. Eräs selitys gospelkytkennöille on myös se, ettei ulkoeurooppalaisia vaikutteita soveltaneiden muusikoiden keski-ikä ole kovin korkea. Gospel on luultavasti heidän "ominta" musiikkiaan kirkon piirissä.

Tutkittavan ajanjakson aikana tapahtuneista muutoksista näkyvimpiä ovat ulkoeurooppalaisten soittimien tai ylipäänsä soittimien käytön lisääntyminen ja monipuolistuminen. Samalla on luovuttu jyrkästä jaosta länsimaiseen ja ei-länsimaiseen niin musiikkien kuin muusikoidenkin alkuperän suhteen. Musiikkien esittäminen on muuttunut uskollisemmaksi niiden alkuperäisille käyttöyhteyksille, esittämistavoille ja kokonaisuinnille. Vieraisiin kulttuureihin on alettu suhtautua kulttuurisensitiivisemmin ja kunnioittavammin kuin ennen<sup>36</sup>, jopa ihaillen. Suomalaiset kuorot ovat opetelleet esimerkiksi ligoloimaan afrikkalaisittain, ilmaisumuoto jonka ensimmäiset nami-

<sup>34</sup> Mm. Jaakko Löytyn, Jakarandan perustajan Pekka Simojoen ja Furahakörenin johtajan Jan Hellbergin vanhemmat ovat olleet lähetystyössä Namibiassa. Mikko ja Markku Viljasen (14, 31, 39) vanhemmat puolestaan ovat olleet helluntaiherätyksen läheteinä Uruguayssa, ja myös molemmat pojat tekevät nykyään lähetystyötä Etelä-Amerikassa (Karjalainen 12.11.1996).

<sup>35</sup> Gospelmusiikin harrastaminen on seurakunnissakin useimmiten muiden kuin kirkkomusiikon koulutuksen saaneen kanttorin vastuulla, joka huolehtii mm. kirkko- ja kamarikuoroista ja "tavallisesta" jumalanpalvelusmusiikista.

<sup>36</sup> Ensimmäisten suomalaisten lähetysaarnajien matkatessa kauas Ambomaalle ei osattu lainkaan erotella evankeliumia sen länsimaisessa kulttuurissa saamasta ilmiästä, jota pidettiin "luonnollisena" ja siten ainoana oikeana. Lähetysaarnajien samoin kuin heidät lähettäneen seurakunnan visiona oli evankeliumin valon ja länsimaisen sivistyksen vieminen mustimman Afrikan pakanoille.

biaiset kristityt yksissä tuumin lähetystyöntekijöiden kanssa tuomitsivat kirkkoon sopimattomaksi. Samoin on käynyt rummutuksen, joka on vasta viime vuosikymmeninä vähitellen hyväksytty kirkolliseen käyttöön, ja perinteisten musiikkityylien, joita nyt innolla elvytetään. (Hellberg 1993, 40-42.)

Myös suomalaisten musiikintekijöiden omat sävellykset ja sovitukset ovat monipuolistuneet ja/tai muuttuneet selvemmin ulkoeurooppalaisia vaikutteita sisältäviksi. Osittain saattaa olla kyse musiikkien omaksumistavan muuttumisesta kirjallisesta suulliseksi tai lisääntyneestä yhteistyöstä ja vuorovaikutuksesta alkuperäisten kulttuuri- en edustajien kanssa (vierailut lähetyskentillä, kohtaamiset ja kontaktit kotimaassa). Toisaalta kuitenkin mitkään puristiset autenttisuussyrkimykset eivät näytä olevan itse tarkoitus, vaan sovellettavia vaikutteita työtetään myös uudensuomalaistuksiksi maailmanmusiikin tapaan. Hengellisestä musiikista puuttuvat kuitenkin useampia ulkoeurooppalaisia lähteitä samanaikaisesti sekoittavat fuusiot (vrt. esimerkiksi Piirpauke).

Kirkon ja hengellisten yhteisöjen asenteet ja ilmapiiri ovat viime vuosikymmeninä vapautuneet ja tulleet sallivammiksi. Musiikki on ollut mukana tässä kehityksessä, sekä vaikuttajana että "vaikutettuna". Toisaalta vaikka muutoksia on tässä tutkimuksessa aineistossakin tapahtunut, on huomattava, että myös ulkoeurooppalaisten vaikutteiden soveltamistapojen moninaisuus ja erilaiset asenteet suhteessa mm. musiikin tehtäviin ovat säilyneet läpi koko tutkittavan ajanjakson. Kaikkia aineiston äänitteitä ei voida asettaa edelläkuvattuihin raameihin. Huolimatta esimerkiksi joidenkin esittäjien vilpittömistä pyrkimyksistä kulttuurien väliseen kohtaamiseen voidaan "kansainvälistymistä" harjoittaa myös pelkästään omista lähtökohdista käsin, tyyliin "on hienoa laulaa lähetyslaulua" – länsimaisella äänenmuodostuksella ja länsimaisittain soinnutettuna, suomeksi.

Pekka Suutarin (1989, 38) mukaan gospel-musiikin vaiheissa on havaittavissa yhdensuuntaisuutta suomalaisen populaarimusiikin ilmiöiden kanssa (1960-luvun kuohunta ja tiedostavuus, 1980-luvun uusi aalto ja sen jälkeinen lamakausi). Myös sekulaari ja hengellinen maailmanmusiikki-ilmiö laajempine yhteiskunnallisine ulottuvuuksineen liittyvät yhteen. Ainakin tämän tutkimusaineiston määrät ovat yhdensuuntaisia sekulaarin "etnomusiikin" nousun kanssa. Myös Anu Laakkosen ja Vesa Kurkelan (1989, 86) kuvailema asennemuutos suhteessa ulkoeurooppalaisiin musiikkeihin näyttäisi olevan analoginen hengellisen musiikin muutoksen kanssa. Heidän mukaansa kiinnostus maailman kysymyksiin heijastui 1960- ja 1970-luvuilla myös siihen tapaan, jolla muiden kulttuurien musiikeista oltiin kiinnostuneita. Tämän päivän näkökulmasta katsottuna vallalla oli tosikkous, eikä vieraista musiikeista saanut tehdä viihdettä tai taloudellista toimintaa. Laakkonen uskoo tällaisen radikalismien synnyttävän kuitenkin jossain vaiheessa tyhjiön, jota seuraa uusi kiinnostuminen eksotiikasta, uskonnoista ja mytologioista. Tämän päivän lähestymistapa onkin luultavasti eksotiikka- ja musiikkilähtöisempi eikä enää niin selkeästi eksplikoituihin ideologioihin liittyvä. Tämä on nähtävissä hengellisessä musiikissa toisaalta maailmanmusiikin markkinoilletulon aikaan osuneena Afrikka-innostuksen lisääntymisenä ja afrikkalaisen populaarimusiikin idiomien (sähkökitarat, säestysrytmit) ilmaantumisena perinteisempien elementtien rinnalle muutamien yhteiden musiikissa, toisaalta ajattomamman mutta selkeämmin ideologissävyytteisen Israel-kiinnostuksen vähittäisenä lopahtamisena. Kaukomaiden "lähentyminen" ja kansainvälisyyden jokapäiväistyminen eivät kuitenkaan automaattisesti vähennä vallitsevia stereotyyppioita tai etnosentrisyyttä. Olisikin pohdittava, mitä piileviä ideologioita liittyy esimerkiksi juuri afrikkalaisen musiikin kiinnostavuuteen ja puhuttelevuuteen tässä ajassa. Minkälaisista asenteista tai niiden mahdollisista muutoksista ilmiö kertoo?

Ulkoeurooppalaisten vaikutteiden omaksuminen hengellisessä musiikissa on hyvin monisyinen ja -vivahteinen ilmiö, jonka ominaispiirteet muotoutuvat kristillisen arvomaailman kontekstissa yhteydessä eri uskonsuuntiin. Hengellinen musiikki ei ole kuitenkaan omalakinen kenttensä, irrallaan muista maailman ja musiikin muutosprosesseista. Gospelmusiikin vaiheissa on havaittavissa yhdensuuntaisuutta suomalaisen populaarimusiikin ilmiöiden kanssa, ja myös sekulaari ja hengellinen maailmanmusiikki-ilmiö laajempine yhteiskunnallisine ulottuvuuksineen liittyvät yhteen. Hengellisten yhteisöjen aktiivijäsenten voidaan katsoa muodostavan yhden suomalaisessa yhteiskunnassa elävän (itsessään ei-monoliittisen) osakulttuurin, joka identifioi itsensä ja profiloituu ulospäin mm. oman musiikin kautta. Osakulttuureilla on omat tapansa, ajatusmallinsa ja arvostuksensa, ja verrattuna valtakulttuuriin jotkut käsitteet ja symbolit voivat saada osakulttuureissa uusia merkityksiä ja sisältöjä (Lilliestam 1988, 21). "Hengelliselle maailmanmusiikille" oman sävynsä ja motivaationsa antavat kristillinen sanoma ja lähetystyö. Samalla sekä musiikki että kristillinen ideologia tarjoavat keinoja kyseenalaistaa ja ylittää totut suomalaisuuden rajat.

## Lähteet

### Kirjallisuutta

- Alasuutari, Pertti. 1989. *Erinomaista, rakas Watson. Johdatus yhteiskuntatutkimukseen*. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Hanki ja Jää.
- Gronow, Pekka & Saunio, Ilpo. 1990. *Äänilevyn historia*. Porvoo: WSOY.
- Gronow, Pekka. 1978. *Kuunnellaan musiikkia*. Työväen Sivistysliitto.
- Gronow, Pekka. 1991. *Äänilevy tutkimuksen lähteenä ja kohteena*. Kansanmusiikin tutkimus - metodologian opas, toimi. Pirkko Moisala, 227-239. Sibelius-akatemian julkaisuja 4. Helsinki/Valtion Painatuskeskus.
- Gronow, Pekka. 1996. *The Recording Industry; An Ethnomusicological Approach*: Acta Universitatis Tamperensis ser A vol. 504. Tampere.
- Haapanen, Urpo. (toimi.) 1971-81. *Suomalaisten äänilevyjen luettelot 1970-1980*. Suomen Äänitearkiston julkaisut 6-8, 11-16 ja 18. Helsinki.
- Haikarainen, Raine. 1994. Jaakko Löytty - matkalla ja siirtolaisena. *Jaakko Löytyn virsikirja*, toimi. Raine Haikarainen, Maarit Pyötsiä ja Soili Teittinen. S. 4-14. Kirjapaja & Fazer Musiikki Oy.
- Heiniö, Mikko. 1994. Musiikki ja kulttuuri-identiteettijohdatusta keskeiseen käsitteistöön. *Musiikki* 1/1994, 4-70.
- Hellberg, Jan. 1995. Afrikanskt och västerländskt i en namibisk kyrkans musikliv. *Musiikkitunteja maailmalta; monikulttuurisia kohtaamisia*, toimi. Pirkko Moisala ja Pia Antikainen, 119-138. Sibelius-akatemian julkaisuja 10. Helsinki.
- Hirvi, Harri & al. (toimi.) 1988-1995. *Suomalaisten äänitteiden luettelot 1986-1991*. Jyväskylän yliopisto.
- Howard, Jay R. & Streck, John M. 1996. The Splattered Art World of Contemporary Christian Music. *Popular Music* Vol. 15 No. 137-54.
- Kolehmainen, Matti. 1981. Hakusana "hengellinen nuorisomusiikki" teoksessa *Otavan Iso Musiikkietosanakirja* 2, 598-599. Keuruu. Otava.
- Kurkela, Vesa. 1991. Etnomusikologian historiattomuus ja nykyajan haasteet. *Kansanmusiikin tutkimus - metodologian opas*, toimi. Pirkko Moisala, 86-101. Sibelius-akatemian julkaisuja 4. Helsinki. Valtion Painatuskeskus.



- Laade, Wolfgang. 1971. *Neue Musik in Afrika, Asien und Ozeanien, Diskographie und historisch-stilistischer Überblick*. Heidelberg.
- Laakkonen, Anu & Kurkela, Vesa. 1989. Mistä oikeastaan on kysymys? ja Epilogi. *Musiikin Suunta* 2/893-6, 85-90.
- Laitakari, Martta-Leena. 1985. Kirkkomusiikin musta lammas. *Rondo* 3/8538-40.
- Lehtonen, Mikko. 1996. *Merkitysten maailma. Kulttuurisen tekstintutkimuksen lähtökohtia*. Tampere. Vastapaino.
- Lilliestam, Lars. 1988. *Musikalisk ackulturation - från blues till rock. En studie kring låten Houd Dog*. Skrifter från musikvetenskapliga institutionen i Göteborg: 20.
- Muikku, Jari. 1988. *Vinyylin viemää. Äänilevyn tuottamisen karu todellisuus*. Työväen Musiikki-instituutin julkaisuja 7. Helsinki.
- Muikku, Jari. 1989. *Laulujen lunnaat. Raportti suomalaisesta äänitetuotantopolitiikasta*. Taiteen keskustoimikunnan julkaisuja no 7. Helsinki. Valtion Painatuskeskus ja Taiteen keskustoimikunta.
- Määttä, Kerttu (toimi.). 1985-1987. *Suomalaisten äänitteiden luettelot 1983-1985*. Jyväskylän yliopisto.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: Free Press.
- Post, Jennifer C. 1994. Erasing the Boundaries between Public and Private in Women's Performance. *Cecilia Reclaimed; Feminist Perspectives on Gender and Music*, toimi. Susan C. Cook & Judy S. Tsou. S. 35-51. Urbana ja Chicago University of Illinois Press.
- Pyrhönen, Kari. 1986. *Huuto - Jaakko Löytyn ääni*. Helsinki. Nuorten Keskus.
- Richardson, John. 1994. Feminiinisuuden ja maskuliinisuuden androgyyninen avioliitto Philip Glassin musiikissa. *Musiikki* 3/1994292-335.
- Sariola, Yrjö. 1986. *Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä*. Helsinki. SLEY-Kirjat Oy.
- Tervaharju, Hannu. 1985. Jaakko Löytty: Hawash! Levyarvostelu. *Soundi* 4/85, 72.
- Tuominen, Kalle (toimi.). 1982-1983. *Suomalaisten äänilevyjen luettelot 1981-1982*. Suomen Äänitearkiston julkaisut 21-22. Helsinki.
- Villa, Janne. 1997. Outi Müller: En ole voinut kuin kärehtyä Jumalan siiven alle. *Sana* 13.2.1997, 3-5.

#### *Painamattomat lähteet*

- Haikarainen, Raine. 1981. *Uuden sanoman satama I-IV*. Käsikirjoitus radio-ohjelmasarjaa varten (esitetty Yleisradiossa tammi-maaliskuussa 1981).
- Hellberg, Jan. 1993. *Afrikanska och västerländska inflytanden i musiklivet inom Evangelisk-Lutherska kyrkan i Namibia*. Musiikkikasvatuksen koulutusohjelman tutkielma, Sibelius-Akatemia.
- Karjalainen, Kaj. 1996. Puhelinhaastattelu 12.11.1996.
- Marjasvaara, Erkki. 1996. Puhelinhaastattelu 4.12.1996.
- Suutari, Pekka. 1989. *Suomen Ev.-Lut. kirkon gospelmusiikki; gospelin vaiheita Suomessa*. Etnomusikologian proseminarityö, Helsingin yliopisto.
- Toivanen, Hanna. 1991. *Senegalin Luterilaisen Kirkon musiikki 28.3. - 17.4.1990; tutkielma länsimaisen ja afrikkalaisen musiikin kohtaamisesta*. Musiikkikasvatuksen koulutusohjelman tutkielma, Sibelius-Akatemia.

## Diskografia

Äänitteet on numeroitu ja lueteltu aikajärjestyksessä julkaisuvuoden mukaan. Samana vuonna ilmestyneet äänitteet on asetettu keskenään esittäjän mukaiseen aakkosjärjestykseen. Sulkuihin merkitty viiva juoksevan numeron jäljessä (-) merkitsee sitä, etten ole onnistunut näkemään enkä kuulemaan kyseistä äänitettä.

1971

- 1 Riki & André, ork. joht. Jaakko Salo: *Riki & André*. Scandia-Musiikki SLP-552. 1971.

1972

- 2(-) Emmanuel Jayakrisna: *Tamili-laulu (Kalvarije) ja Tamili-kuoroja* levyllä *Ebeneser 1*. Ebeneser EEP-1. 1972.  
 3(-) Emmanuel Jayakrisna: *Singhala-laulu* levyllä *Ebeneser 2*. Ebeneser EEP-2. 1972.  
 4 Marion: *Shalom*. EMI / Columbia SE 062-34514. 1972.

1973

- 5(-) Kidugalan Seurakuntaopiston kuoro, joht. Johannes Mwangosi: *Tansanialaisia lauluja*. Suomen Lähetysseura SLS-9. 1973.

1979

- 6 Lapiosalmen nuorten musiikkiryhmä, joht. Tuomo Seppälä ja Gunvor Helander: *Iloitkaa Herrassa*. Suomen Lähetysseuran AV-toimisto, ei nroa. 1979.

1981

- 7 Ambo-Kavangon kirkon kuoro, joht. Magdalena Kambudu: *Morokeni!* Suomen Lähetysseuran AV-toimisto, ei nroa. 1981.  
 8 Furahakören, joht. Gunvor Helander ja Åsa Westerlund: *Tuma evaangeli - Sänd evangelium*. Suomen Lähetysseuran AV-toimisto, ei nroa. 1981.  
 9 Lapiosalmikuoro, joht. Jukka Partanen: *Kristus elää*. Suomen Lähetysseuran AV-toimisto, ei nroa. 1981.  
 10 Taiwanin luterilaisen radiotyökeskuksen lauluryhmä: *Ihmeellinen rakkaus*. Suomen Lähetysseuran AV-toimisto, ei nroa. 1981.  
 11 Zimrā-yhtye, joht. Heidi Westerlund: *Jeshuot Israel*. Kustannuskeskus Päivä SVMLP 504. 1981.

1982

- 12 Jaakko Löytty: *Toisen päivän iltana*. KP-Sound KPLP 105. 1982.  
 13 Hannu Paavola ja Pulmu Myllärinen & soitinyhtye, joht. Osmo Vänskä: *Elävää vettä 2: Heparalaisia Raamattu-lauluja*. Kustannus Oy Uusi Tie UTLP-6016. 1982.  
 14 Mikko ja Markku Viljanen: *Jesús vive! Ristin voitto* GSC 521. 1982.

1983

- 15 Eri esittäjiä: *Rantaviivalla I - yhteisen toivon laulu*. Opetusäänite. Suomen Lähetysseura SLSC 050047. 1983.  
 16 Me-yhtye: *Shalom, Israel*. Tuikkukasetti TKLP-002. 1983.

1984

- 17 Braxénkuoro & Braxényhtye: *Hyvä viesti*. Päivä SVMC-501. 1984.  
 18 Furahakören, joht. Gunvor Helander: *En skara drar genom världens*. Finnngospel FGLP-5030. 1984.  
 19 Jaakko Löytty: *Hawash!* Just KPLP 117. 1984.  
 20 Yolocamba i-ta: *Salvadorilainen kansanmessu*. Suomen kristillinen ylioppilasliitto SKY-1984. 1984. (Julkaistu Saksassa v. 1982 *Misa popular Salvadorena - Salvadorianische Volksmesse*. Christliche Initiative El Salvador e.V. MC 8286.)

1985

- 21 Viktor Klimenko: *Jerusalem - minun silmäteräni....* Ristin Voitto RVC-5097. 1985. (Julkaistu CD:nä v. 1991, Ristin Voitto / Prisma RVCD-1098.)  
 22 Laulu- ja soitinryhmä, kuoron johto Olli Kankkunen: *Kansanmessu, Jumalan kansan ehtoollisjuhla*. Kirjapaja / Omega OMC 201. 1985.

1986

- 23 Eri esittäjiä: *Versova puu - yhteisen toivon lauluja (Lauluja rantaviivalla)*. Finnngospel FGLP-5041. 1986.  
 24 Jakaranda, joht. Pekka Simojoki: *Ilon sirpaleita*. Finnngospel FGLP-5036. 1986. (Julkaistu CD:nä v. 1989, Finnngospel FGCD-6001.)  
 25 Lapiosalmikuoro, joht. Jukka Partanen: *Iloitkaa, haya shangilia*. Finnngospel FGLP-5046. 1986.  
 26 Erkki Marjasvaara & al.: *Shirim al tikva haja*. Kasetti-Keidas, ei nroa. 1986.  
 27 Safarikuoro, joht. Juha Komulainen: *Kaikkeen maailmaan*. Finnngospel FGLP-1040. 1986.

1987

- 28 Haderech: *Haderech*. Suomen Karmel-yhdistys r.y., ei nroa. 1987.  
 29 Jakaranda, joht. Pekka Simojoki: *Aika on tullut*. Finnngospel FGLP-5053. 1987. (Julkaistu CD:nä v. 1989, Finnngospel FGCD-6001.)  
 30 Jaakko Löytty: *Sinisen syvyys*. Profile Records PROLP 002. 1987. (Julkaistu CD:nä v. 1993 *Kuuntelen*. Profile Records PROCD-015.)

1988

- 31 Miguel Cejas & Mikko ja Markku Viljanen: *Ei ole toista tietä*. IS-Äänitteet ISC-117. 1988.  
 32 Jaakko Löytty: *Lähtölaulut*. Profile Records PROLP 003. 1988. (Julkaistu CD:nä v. 1993 *Kuuntelen*. Profile Records PROCD-015.)  
 33 Tehila-kuoro ja yhtye, joht. Leo Lallukka: *Yhdeksän messiaanista laulua*. Kustannuskeskus Päivä KKPC 130. 1988.  
 34 Zimrà-yhtye, joht. Heidi Westerlund: *Titicaca-järven rantaan nimesi kirjoita hiekkaan...* Kustannuskeskus Päivä KKPC 128. 1988.

1989

- 35 Amani, joht. Terho Granlund: *Amani*. Finnngospel FGMC-5067. 1989.  
 36 Jakaranda, joht. Pekka Nyman ja Pekka Simojoki: *Kuka olisi uskonut?* Finnngospel FGCD-5071. 1989.  
 37 Jaakko Löytty: *Elävänä*. Profile Records PROLP 005. 1989.

38 Hillel Tokazier: *Etz Chajim*. Finngospel FGLP-5062. 1989.

1990

- 39 Miguel Cejas & Mikko Viljanen: *Nyt hymyilen*. IS-Kustannus ISC-137. 1990.  
 40 Furahakören, joht. Jan Hellberg ja Brita Smeds: *Om människorna tiger ropar stenarna*. Suomen Lähetysseura SLSC 50115. 1990.  
 41 Lauluryhmä Hannat: *Sydämeeni kätken*. Hannat-2. 1990.  
 42 Laulu- ja soitinryhmä, kuoron johto Anna-Liisa Vihko: *Shalhevetjah-messu - Israelilainen messu*. Suomen Lähetysseura SLSC 50114. 1990.  
 43 Jaakko Löytty & Lapuan nuorisokuoro, joht. Arvi Lemponen: *Vielä mä toivon...* Matkamiehen iltarukous. Profile Records PROLP-008. 1990.  
 44 Minna Purhonen & al.: *Maa vuotaa maitoa ja mettä*. Uusi Tie UTC-7034. 1990.  
 45 Tehila-yhtye, joht. Leo Lallukka. *Exodus: 11 kauneinta laulua Israelista*. Päivä POYC 137. 1990.

1991

- 46 Amani, joht. Terho Granlund: *Kuulen askeleet*. Finngospel FGCD-5079. 1991.  
 47 Candiris kuoro, joht. Maritza Núñez: *Candiris kuoro*. Candiris Lapsikuoron tuki CAN 001. 1991.  
 48 Eri esittäjiä: *Rantaviivalla III - heittääkää verkot*. Opetusäänite. Suomen Lähetysseura SLSC 50116. Vuosi 1991.  
 49 Habari Njema Singers: *Yesu mwokozi ni mkombozi*. SLEY-Kirjat / SLEY Sonus, SLEYC 265. 1991.  
 50 Jakaranda, joht. Anna-Liisa Vihko ja Pekka Nyman: *Lapsi ja tähti*. Finngospel FGCD 5080. 1991.  
 51 Kotiinpäin-lauluryhmä ja orkesteri: *Kotiinpäin*. SLEY-Kirjat / SLEY Sonus, SLEYC 264. 1991.  
 52 Jaakko Löytty & al.: *Epäilijän messu*. Profile Records PROMC 009. 1991.  
 53 Jaakko Löytty: *Helsinki - Dakar*. Profile Records PRO CD 010. 1991.  
 54 Octopus, joht. Johanna Almark: *Spectra*. Sony Music Entertainment (Finland) / Columbia COL 468908 2. 1991.  
 55 Umoja-kuoro: *Umoja*. Suomen Lähetysseura SLSC 50117. 1991.  
 56 Päivi Virtanen: *Shalom al Israel*. Shalom-Kustannus IYMC 101. 1991.

1992

- 57 A capella lauluryhmä: *Rejoicing! Lauluja Etelä-Afrikasta*. REC 001 (Jakelu: Suomen Lähetysseura). 1992.  
 58 Jaakko Löytty & al.: *Missa missionalis*. Profile Records PROMC 011. 1992.  
 59 Safarikuoro, joht. Matti Heroja: *Safari*. Suomen Lähetysseura SLSC 50122. 1992.

1993

- 60 Candiris kuoro, joht. Maritza Núñez: *Espanjan ja Etelä-Amerikan lauluja*. Candiris CANCD 002. 1993.  
 61 Laajavuoren lapset, kuoron johto Marja-Liisa Nurminen ja Ilona Nyman: *Adonai adoneinu - Herra meidän Herramme; messiaanisen seurakunnan lauluja*. Suomen Lähetysseura SLSC 50200. 1993.  
 62 Minna ja Timo Purhonen: *Shalom Jerusalem! Heprealaista musiikkia*. Jubal JC-1. 1993.  
 63 Nicolas Sarr & Jaakko Löytty. *Nicolas Sarr & Jaakko Löytty*. Profile Records ProK-014. 1993.

1994

- 64 Amani, joht. Terho Granlund: *Lauluja pihoilta*. Suomen Lähetysseura SLSC 50201. 1994.  
65 Jakaranda, joht. Pekka Nyman: *Hoya ho! Botswana & Namibia 8.-31.8.1993*. Suomen Lähetysseura SLSC 50202. 1994.

1995

- 66 Amani, joht. Terho Granlund: *Aamua kohti: zairelainen messu*. Suomen Lähetysseura SLSC-50203. 1995.  
67 Jakaranda, joht. Pekka Nyman: *Päällä Afrikan maan*. Suomen Lähetysseura SLSC 50204. 1995.  
68 Kirkkonummen kamarikuoro, joht. Tarja Viitanen: *Cantando al Mar*. Kirkkonummen Kamarikuoro KKKCD-395. 1995.  
69 Jaakko Löytty: *Norsunmaitoa*. Profile Records PRO CD 017. 1995.

1996

- 70 Et Cetera, joht. Pekka Simojoki: *Matka on alkanut*. Et Cetera ETCD-01. 1996.  
71 Furahakören, joht. Jan Hellberg ja Rigmor Andersson: *I världen med hopp*. Suomen Lähetysseura / Rainmaker SLSCD-50208. 1996.  
72 Maija-Liisa Miettinen & Jani Uhlenius: *Kaipauksen maa - Naomi Shemerin lauluja*. Jubal JCD-17. 1996.  
73 Hillel Tokazier: *Chalav Udvash - Maitoa ja hunajaa*. Suomen Lähetysseura / Rainmaker SLSCD 50209. 1996.  
74 Ungdomskören Evangelicum & Luthersalens Barnkör, joht. Niklas Lindvik & Göran Stenlund: *Det kors som blev rest*. Evangeliföreningens Förlag SLEFCD-011. 1996.

## Liitteet

## LIITE 1.

**Taulukko 4.** Kustantajat ja niiden julkaisemien äänitteiden määrät.

Kustantajat	1970-76	1977-81	1982-86	1987-91	1992-96	Yht
Candiris Lapsikuoron tuki				1	1	2
Columbia (EMI, Sony)	1			1		2
Ebeneser	2					2
Finnospel				1		1
Finnospel & SLS			4	5		9
Hannat				1		1
IS-Äänitteet				2		2
Jubal					1	1
Just			2			2
Kasetti-keidas			1			1
Omega			1			1
Profile				6	3	9
Päivä		1	1	3		5
Ristin Voitto			2			2
Scandia-Musiikki	1					1
Shalom-Kustannus				1		1
Suomen Karmel-yhdistys				1		1
Suomen Kristillinen Ylioppilasliitto			1			1
Suomen Luterilainen Evankeliumi-Yhdistys				1		1
Suomen Lähetysseura (SLS)	1	5	2	4	8	20
Tuikkukasetti			1			1
Uusi Tie			1	1		2
Muut					1	1
Yht. 23	5	6	16	28	14	69

## LIITE 2.

**Taulukko 5.** Ulkoeurooppalaisten kappaleiden alkuperä maittain ja maanosittain.

<u>Maanosat / Maat</u>		<u>Kappaleita</u>
<b>AASIA</b>	<b>Yht.</b>	<b>50</b>
Kiina		24
Taiwan		9
Thaimaa		6
Nepal		4
Sri Lanka		3
Pakistan		2
Korea		1
Muut (yhdistelmä eri maiden melodioista)		1
<b>AFRIKKA</b>	<b>Yht.</b>	<b>258</b>
Etelä-Afrikka		62
Namibia		58
Tansania		57
Zaire		27
Senegal		15
Kenia		12
Zimbabwe		10
Etiopia		4
Liberia		3
Malawi		1
Muut (maa epävarma)		9
<b>ETELÄ-AMERIKA</b>	<b>Yht.</b>	<b>54</b>
Salvador		10
Venezuela		5
Chile		3
Peru		2
Bolivia		1
Muut (maa epävarma)		33
<b>ISRAEL</b>	<b>Yht.</b>	<b>225</b>