

Jopi Harri

# Suomen ortodoksisen kirkkomusiikin venäläisistä lähteistä<sup>1</sup>

Ortodoksisen kirkon jumalanpalvelus perustuu ensimmäisellä vuosituhannella tai viimeistään toisen vuosituhannen alussa vakiintuneeseen liturgiseen järjestykseen. Äänimaisemaltaan jumalanpalvelus on erittäin musiikkipitoinen. Se koostuu resitoitavien osien lisäksi kirkkolaulusta eikä juuri muusta. Eri paikalliskirkoissa musiikki on kuitenkin saanut erilaisia muotoja. (Ks. esim. Wellesz 1961: 123–129, 133–134; Gardner 1980: 63–65, 69–70.)

Kaavoiltaan kiinteitä jumalanpalveluksia on useita erilaisia. Pääjumalanpalvelukset ovat sunnuntaisin ja juhlapäivinä toimitettava *liturgia* ja lauantaisin ja aattopäivinä toimitettava *vigilia*. Näiden jumalanpalvelusten tyypillinen kokonaiskesto suomalaisissa seurakunnissa on suunnilleen puolitoista tuntia. Kirkkomusiikki on säästykseltä Venäjällä ja Suomessa se on tavallisesti soinnutettu neliääniseksi, ja sitä laulaa kamarikuoroa vastaava kokoonpano. Seurakunta osallistuu kirkkolauluun vain poikkeustapauksissa.

Jumalanpalvelusten veisut jakaantuvat *kiinteisiin* ja *vaihtuviin* (latalaisessa terminologiassa *ordinarium* ja *proprium*). Kiinteät veisut toistuvat jokaisessa jumalanpalveluksessa – liturgian veisut liturgioissa ja vigilian veisut vigilioissa. Nykyisessä venäläisessä ja suomalaisessa käytännössä valtaosa kiinteistä jumalanpalvelusveisuista lauletaan niille ominaisilla sävelmillä, jotka ovat joko traditionaalista *kahdeksansävelmistöön* (ks. esim. Gardner 1980: 58–63) perustuvaa kirkkomusiikkia tai tunnettujen (tahi tuntemattomien) tekijöiden vapaita sävellyksiä. Veisujen sävelmissä on jonkin verran valinnanvaraa, eli voidaan halun mukaan käyttää eri sävelmistöjen sävelmiä, erilaisia sovituksia tai eri säveltäjien vapaita sävellyksiä.

Tarkastelen suomalaisissa jumalanpalveluksissa käytettyjen vaihtuvien veisujen suhdetta venäläiseen traditioon. Kulloinkin laulettavat vaihtuvat veisut määräytyvät kahdeksansävelmistön ja kirkollisen ajanlaskun perusteella. Vuotuinen jumalanpalveluskierto etenee pääosin säännöllisissä kahdeksan viikon jaksoissa. Kunkin jakson

kunakin viikkona on käytössä tietty *sävelmäjakso*, joita kahdeksansävelmistössä on kahdeksan.<sup>2</sup> Kukin sävelmäjakso sisältää tietyt hymnografiset tekstilajit, joista keskeisimpiä ovat *stikiirat*, *troparit* ja *kanonit*.

Sen lisäksi, että kahdeksansävelmistö on tekstikokoelma, kukin sävelmäjakso sisältää valikoiman sävelmiä, joilla kirkkoveisujen tekstit jumalanpalveluksissa lauletaan. Eri tekstilajeja varten on omat sävelmänsä: mm. *stikiirasävelmä* stikiiroita varten, *troparisävelmä* tropareita varten ja *kanonisävelmä* kanonin irmosseja varten.

## Suomenkielisen jumalanpalveluksen historiasta

Ennen maamme itsenäistymistä Suomen ortodoksinen väestö, joka oli pääasiassa sijoittunut Karjalaan, kuului Venäjän ortodoksinen kirkon alaisuuteen. Papisto oli etupäässä venäläistä. (Kirkinen & Railas 1976: 160–163.) Jumalanpalvelus Suomen seurakunnissa oli 1800-luvulla edelleen kirkkoslaavinkielinen, vaikkei kansa tuota kieltä juurikaan ymmärtänyt. Venäjän kirkon Pyhä Synodi<sup>3</sup> oli kuitenkin jossain määrin huolestunut suomalaisten ortodoksien hengellisestä tilasta ja oli antanut vuonna 1815 määräyksen, että suomalaisenemmistöisissä seurakunnissa evankeliumi ja epistola oli luettava suomen kielellä. (Merikoski 1940: 8–9.)

Vuonna 1858 Taipaleen seurakuntalaiset anoivat Synodilta, että ”kirkolliset kirjat” käännettäisiin suomeksi,<sup>4</sup> ja jumalanpalvelukset pidettäisiin vastaisuudessa tällä kielellä, ”siihen katsoen, etteivät he ollenkaan ymmärtäneet venäjän kieltä”. Pyyntöön suhtauduttiin periaatteessa myönteisesti. Joitakin kirjoja oli Synodin toimesta käännetty vuodesta 1850 alkaen, ja kirjojen painattamiseen oli jo ryhdytty. Vuonna 1865 Synodi määräsi toimittamaan jumalanpalvelukset kaikissa Suomen kirkoissa suomeksi. Slaavinkielinen jumalanpalvelus oli kuitenkin tavallinen vielä 1860–80-luvuilla, eikä määräystä siis yleensä noudatettu. (Merikoski 1940: 10–13.)

Tilanne kuitenkin kehittyi suotuisasti. Jumalanpalvelustekstien suomentamiseksi ja julkaisemiseksi perustettiin vuonna 1891 *Kreikkalaiskatolisen kirkon Jumalanpalveluskirjain Suomensuomenkomitea*, jonka päätoimittajaksi valittiin pastori Sergei Okulov (1853–1944). Okulov työskenteli tässä tehtävässä vuoteen 1939 saakka, ja kyseisenä aikana komitea julkaisi 50 teosta, joista 34 oli jumalanpalvelus- ja 16 oppikirjoja (Piironen 1991: 3). Okulovin osuudesta komitean julkaisuissa ei kirjallisuudessa ole esitetty täsmällistä tietoa, mutta säilyneen arkistomateriaalin<sup>5</sup> perusteella vaikuttaa siltä, että hänen panoksensa on ollut useimmissa julkaisuhankkeissa keskeinen (ks. myös Merikoski 1944: 176). Okulovin musiikillisesta kompetenssista ei ole saatavilla kuin epäsuoraa tietoa. Aineisto viittaa kuitenkin siihen, että hän oli musikaalinen ja kykeni nuotintamaan kirkkomusiikkia.<sup>6</sup>

Ensimmäinen käyttökelpoinen *liturgian* nuottilaitos ilmestyi vuonna 1894. Vuonna 1905 julkaistiin 325-sivuinen nuottikokoelma *Vigilia II*, joka sisältää suomenkieli-



sen kahdeksansävelmistön veisut neliäänisinä sovituksina. Käytännössä vasta tällöin tuli mahdolliseksi toimittaa pääjumalanpalvelukset kokonaisuudessaan suomenkielisinä. *Vigilia II* -nuottilaitoksessa lanseerattu kahdeksansävelmistö on pysynyt käytössä miltei sellaisenaan tähän päivään saakka.<sup>7</sup>

Arkistomateriaali ei anna selvää kuvaa suomalaisen sävelmistön laatijoista, lähteistä tai syntymekanismista, mutta osoittaa, että Okulovin panos nuotti- ja muissa julkaisuissa oli ilmeisesti keskeinen, vaikka komiteassa toimi useita työntekijöitä. Se, ettei arkistolähteissä kahdeksansävelmistön kohdalla mainita ketään nimeltä, voi ymmärtääkseni viitata kahteen asiaan: joko sävelmistö on pääasiassa Okulovin käsialaa, tai sitten sen laatimiseen on osallistunut useita Suomennoskomitean jäseniä, eikä eri henkilöiden osuuksia voida erottaa. Joka tapauksessa on ilmeistä, että työ on tapahtunut Okulovin johdolla tai valvonnassa.

## Venäläisen kirkkomusiikin<sup>8</sup> historiasta ja korpuksesta

### *Varhaishistoriaa*

Venäjän ortodoksisen kirkon historian on yleensä katsottu alkavan vuodesta 988, jolloin Kiovan ruhtinas Vladimir (Pyhä) otti kasteen bysanttilaisia vastaan kohdistuneella sotaretkellä Krimillä, ja kristinuskosta tuli valtionuskonto (ks. Kirkinen & Railas 1976: 76). Jo noin 100 vuotta ennen Vladimirin aikaa itäinen kristinuskoko oli saapunut toisen slaavilaisen kansan, bulgaarien, keskuuteen, ja ilmeisesti ainakin keskeiset kirkolliset tekstit oli käännetty bulgaarien kielelle (ks. Gardner 1978: 199–200; Kirkinen & Railas 1976: 67–70). Kieli oli (kirkko)slaavia ja slaavilaisten kansojen hyvin ymmärtämää. Niinpä jumalanpalvelustekstejä ei tarvinnut kääntää uudelleen.

Kysymys siitä, mistä venäläiset omaksuivat tarvitsemansa kirkkomusiikin, on huomattavasti ongelmallisempi. Yleensä arvellaan, että tekstien myötä käyttöön tuli bulgaarien käyttämä musiikki, mutta varmaa tietoa asiasta on mahdotonta saada, eikä sitä paitsi tiedetä, minkälaista bulgaarien musiikki tuona aikana oli. Varhaisimmat paleografiset dokumentit ovat peräisin vasta noin vuodelta 1100. (Razumovskij 1867–69: 58; N. Solov’ev 1906: 1; Gardner 1978: 192–204, 256–258.)

Venäläisen kirkkolaulun varhaisin aikakausi kesti 1300-luvun alkuun saakka. Kyseistä ajankohtaa edeltävältä ajalta tunnetaan kahta eri notaatiota – *stolp*- ja *kondakaarinotaatiota* – sisältäviä käsikirjoituksia. Kumpaakaan kyseisistä notaatioista ei kyetä transkriboimaan. Kuitenkin tiedetään, että kondakaarinotaatiolla merkityt melodiat ovat melismaattisia, kun taas stolp-notaatiolla merkityt ovat lähinnä syllabisia. (Gardner 1978: 365.)

1300-luvun alkuun mennessä stolp-laulu oli tullut vallitsevaksi, ja kondakaarinotaatio oli jäänyt pois käytöstä. Stolp-laulun valta-aikaa kesti käytännössä 1500-lu-

vun loppuun.<sup>9</sup> Tänä aikana kehittyi *znamennyj-sävelmistö*, vanhin ja laajin Venäjän kirkon *kanonisista sävelmistöistä*.<sup>10</sup> (Gardner 1978: 124.) Se on erinäisten vaiheiden jälkeen käytössä edelleen, pieneltä osalta myös Suomen ortodoksisessa kirkossa.

Neumikäsi kirjoitukset ja kronikkatiedot tukevat käsitystä, että venäläinen kirkkomusiikki olisi ollut yksiäänistä ainakin ennen 1500-lukua.<sup>11</sup> On kuitenkin huomattava, että vanhoista neumidokumenteista voidaan päätellä ainoastaan musiikin kirjoitetun asun olleen yksiääninen, eikä voida tietää, esitettiinkö musiikkia todellakin yksiäänisesti vai käytettiinkö jonkinlaista improvisoitua moniäänisyyttä tai heterofoniaa.<sup>12</sup>

Moniäänisiä neumipartituureja tavataan 1600-luvulta alkaen. Ne ovat yleensä kaksi- tai kolmiäänisiä, harvoin neliäänisiä. Varhaisessa polyfoniassa kaikki äänet ovat melodisia. Partituurit on kirjoitettu melko matalille miesäänille. (Uspenskij 1971b: 142–143.) Länsimaisen äänenkuljetuksen ja harmonisen ajattelun periaatteita ei noudateta. Harmoniat perustuvat kyllä useimmiten kolmisointuihin tai niiden vajaa-muotoihin, mutta välillä kudoksessa esiintyy hyvinkin dissonoivia harmonioita.<sup>13</sup>

## **Znamennyj-sävelmistö**

Znamennyj-sävelmistön katsotaan kehittyneen nykyisin tunnettuun asuunsa vähitällisen muuntumisen seurauksena (Gusejnova 1990: 311–312). Periaatteessa *znamennyj-musiikki* voidaan jakaa kahteen kerrostumaan: varhaiseen, jollaisena se tunnettiin ennen 1300-lukua (ks. esim. Metallov 1915: 46); ja myöhäiseen, joka ulottuu 1300–1500-luvuilta eteenpäin. Varhaisempi kerrostuma on enemmän tai vähemmän suora lainaa bysanttilaisesta kirkkomusiikista (ks. Velimirović 1960: 94–125), kun taas myöhäisemmässä musiikki on saanut omaleimaisia muotoja.<sup>14</sup> Znamennyj-musiikin kehityshistorian rekonstruointi on vaikeaa erityisesti siitä syystä, että sen yhteydessä käytetty neumikirjoitus täydennettiin transkribointikelpoiseksi vasta 1600-luvulle tultaessa.<sup>15</sup>

Znamennyj-sävelmistö on tapana jakaa melodioiden melismaattisuusasteen perusteella alalajeihin: *suureen* (*bol'šoj rospev*), *kohtalaiseen* (*srednij rospev*) ja *pieneen* (*malyj rospev*) *sävelmistöön* (Gardner 1980: 103, 105; Voznesenskij 1890: 89). Historiallisin perustein on paikallaan erottaa toisistaan *varsinainen*<sup>16</sup> ja *pieni* *znamennyj-sävelmistö* (ks. Gardner 1978: 124). Edelliseen luen suuren ja kohtalaisen sävelmistön melodiat. Pieni sävelmistö on luonteeltaan varsinaisen *znamennyj-sävelmistön* lyhennetty variantti – osa sen melodioista ei juuri eroa kiovalaisen sävelmistön vastaavista (Voznesenskij 1898: 10, 18; D. Solov'ev 1892: 29).

Varsinainen *znamennyj-sävelmistö* sisältää melodioita kaikkien sävelmäjaksojen kaikkiin jumalanpalveluksissa laulettaviin hymnografian lajeihin. Synodin vuodesta 1772 alkaen painattamissa neliönuottikirjoissa annetusta musiikkimateriaalista valtaosa edustaa varsinaista *znamennyj-sävelmistöä*, ja *znamennyj-materiaalia* uskotaan



olevan olemassa pelkästään neumikäsikirjoituksina enemmän kuin painettuna (ks. esim. Swan 1969: 56).

Znamennyj-sävelmistön melodiat ovat usein varsin melismaattisia ja tavallaan läpisävellettyjä; ne eivät rakennu säännöllisesti toistuvista muotoyksiköistä vaan kiinteistä melodiasoluista tai formuloista, joita melodian sepittäjä on yhdistellyt tradition sääntöjen mukaan. Sävelmistön musiikillista kielioppia ei ole toistaiseksi kyetty rekonstruoimaan. (Ks. Harri 2001: 289–304.)

### **Muutoksia kirkkomusiikissa 1600-luvulla**

1600-luvulta alkaen venäläisessä kirkkomusiikissa tapahtui erinäisiä murroksia. Iivana IV Julma oli kuollut vuonna 1584, ja vuosisadan vaihteen jälkeen valtiollinen hallinto oli sekaisin vuoteen 1613 saakka, jolloin tsaariksi valittiin ensimmäinen Romanov-suvun edustaja, Mihail Fedorovič. (Hosking 1998: 56–64, 487.)

Iivana Julman jälkeen Venäjälle alkoi kulkeutua enenevässä määrin länsimaisia vaikutteita, jotka kohdistuivat myös kirkolliseen elämään. Samalla kirkon asema poliittisena toimijana oli korostunut. Kirkon sisällä syntyi protestanttisvaikutteinen uudistusliike, joka pyrki hengellisyyden korostamiseen ja maallistumisen karkottamiseen. Tämän liikkeen keskeltä nousi esiin munkki Nikon, joka nimitettiin Moskovan patriarkaksi vuonna 1652. Nikon lanseerasi pikaisesti joukon uudistuksia liturgiisiin käytäntöihin ja ryhtyi tsaari Aleksin myötävaikutuksella uudistamaan ja yhtenäistämään jumalanpalvelustekstejä. Uudistukset hyväksyttiin kirkolliskokouksessa vuonna 1655 siihen osallistuneiden ulkomaisten patriarkkojen tuella. (Hosking 1998: 64–74.)

Nikon oli vähitellen joutunut tsaarin epäsuosioon ja erosi vuonna 1658. Uusi kirkolliskokous, johon myös osallistui ulkomaisia patriarkkoja, pidettiin vuosina 1666–1667, ja se sinetöi lopullisesti Nikonin uudistukset ja julisti niiden vastustajat kirkonkiroukseen. Näin luotiin pohja vanhauskoisten skismalle; huomattava osa kirkon jäsenistä pitäytyi intomielisesti vanhoissa tavoissa, teksteissä ja kirkkomusiikissa – ”vanhassa uskossa”. Vanhauskoiset eivät tunnustaneet ”länsimaistunutta nikonilaista kirkkoa” sen paremmin kuin valtiota. Vanhauskoisia vainottiin järjestelmällisesti, ja he pyrkivät pakenemaan ulkomaille tai syrjäisille seuduille, jotka eivät olleet valtion tai kirkon kontrollissa. (Hosking 1998, 64–74; ks. myös esim. Pentikäinen 1999.)

Skisman ja siihen johtaneiden syiden vaikutuksesta Venäjän kirkko siis länsimaistui, ja tämä ilmeni myös kirkkomusiikissa. Znamennyj-sävelmistön rinnalle ilmaantui uusia sävelmistöjä ja moniäänistä kirkkomusiikkia, *partesnyj-polyfoniaa*, joka perustuu länsimaiseen harmoniseen ajatteluun.<sup>17</sup>

Nikonin tekstireformin myötä myös znamennyj-musiikkia oli uudistettava. Puhutun kielen ääntäminen oli loitontunut kirjoitetusta asusta jo aikaisemmin – eräät vokaalit (ѣ ja ѥ) olivat muuttuneet mykiksi, mutta koska jumalanpalveluskirjojen



kirkkoveisuissa näitä kirjaimia sisältävien tavujen ylle oli kirjoitettu neumeja, ne jouduttiin kirkkoveisuissa vokalisoimaan, ja veisutekstit olivat muuttuneet kielellisesti käsittämättömiksi. Ongelma oli tiedostettu, mutta sen parissa ryhdyttiin systemaattisesti työskentelemään vasta Nikonin uudistusten myötä. Neumikirjojen korjaamista varten perustettiin vuonna 1668 komitea, joka sai työnsä päätökseen kymmenessä vuodessa. Samassa yhteydessä neumikirjoitusta uudistettiin siten, että neumikirjojen painattaminen olisi mahdollista. Tuntemattomista syistä tähän ei kuitenkaan ryhdytty, vaan uudistettuja kirjoja kopioitiin edelleen käsin. (Gardner 1982: 45, 53–54.)

### **Uudet sävelmistöt ja neliönuottikirjat**

1600-luvulla laajaan käyttöön ilmaantui kolme Venäjällä aiemmin tuntematonta sävelmistöä, jotka poikkeavat myös muotorakenteiltaan varhaisemmista. *Kiovalaista sävelmistöä* voidaan pitää znamennyj-sävelmistön lounaisvenäläisenä yksinkertais-tuneena varianttina (Voznesenskij 1898: 10, 18), kun taas *kreikkalaisen ja bulgarialaisen sävelmistön* lähtökohdat ovat epäselvempiä – ei ole sitovia todisteita siitä, että nämä sävelmistöt olisivat peräisin Kreikasta tai Bulgariasta (ks. Voznesenskij 1893a: 95–105; Voznesenskij 1891: 1, 7–8, 72–81; Gardner 1982: 106–108, 111). Mainitut sävelmistöt ovat nykyisin tunnetussa asussaan huomattavasti znamennyj-sävelmistöä suppeampia.

1600-luvun viimeisellä neljänneksellä länsimaistyypinen viivastokirjoitus, eli kiovalainen neliönuottikirjoitus, yleistyi nopeasti (Gardner 1982: 92–96). Kanonisten sävelmien painattaminen tuli 1700-luvun puolen välin tienoilla uudelleen ajankohtaiseksi, sillä Moskovassa oli alettu tuntea huolta sävelmistöjen säilymisestä. Melodioiden esittäminen lyhennettyinä oli tullut tavalliseksi, ja neumien lukutaidon pelättiin unohtuvan. (Razumovskij 1867–69: 88–89.)

Vuonna 1772 valmistuivat ensimmäiset Venäjän kirkon painetuista neliönuottikirjoista: *irmologion*, *obihod*, *oktoehos* ja *prazdniki*.<sup>18</sup> Kirjat koostuvat suurimmaksi osaksi znamennyj-sävelmistön melodioista; *irmologion*, *oktoehos* sekä *prazdniki* eivät juuri muuta sisälläkään. Obihodiin tuli sen sijaan runsaasti veisuja myös kiovalaisesta ja kreikkalaisesta sävelmistöstä, vähäisessä määrin bulgarialaisesta sekä joitakin veisuja myös eräistä muista sävelmistöistä. Läheskään kaikkea käsikirjoitusmateriaalia ei voitu sisällyttää julkaisuihin (Gardner 1978: 185). Nuottikirjoista tuotettiin uusia painoksia aina vallankumoukseen saakka.

*Kiovalaisen sävelmistön* useimmat melodiat rakentuvat kaavamaisesti toistuvista säkeistä eli sävelmäsäkeistä, joiden melodinen runko on tavallisesti kiinteä. Säkeiden melodista runkoa jäsentää *resitointisävel*, jota poikkeuksetta seuraa ja mahdollisesti edeltää tietty sävelkulku. Resitointisäveltä edeltävää sävelkulkua kutsun säkeen *alkueleeksi* ja resitointisäveltä seuraavaa sävelkulkua *loppueleeksi* – jokaisessa säkeessä siis on loppuele, mutta joistakin säkeistä alkuele saattaa puuttua. Sävelmäsäkeet

ovat olemukseltaan sellaisia, että niihin voidaan liittää metriseltä rakenteeltaan millainen tahansa teksti. Eripituiset tekstisäkeet yhdistetään sävelmäsäkeeseen käyttäen hyväksi etupäässä resitointisävelle sijoitettavaa säveltoistoa. (Voznesenskij 1898: 51–65, 89–92.)

Eleiden säveltasot ovat kiinteät, joskin eleet voivat lyhentyä siten, että joitakin säveltasoja jää pois. Eleiden rytmissä voi tapahtua erilaisia muutoksia tekstin määräämänä tai jostakin muusta syystä. Tästä syystä kyse ei ole melodiasoluista tai formuloista siten kuin znamennyj-sävelmistön kohdalla. (Ks. Voznesenskij 1898: 51–65, 89–92.)

Kiovalaisesta sävelmistöstä tunnetaan pääasiassa stikiirasävelmiä. Eri stikiirasävelmissä sävelmäsäkeiden määrät ja toistumisjärjestykset eroavat toisistaan. Toistuvien säkeiden lisäksi sävelmässä voi olla alku- ja loppusäkeitä, jotka eivät toistu. Kiovalaisen sävelmistön stikiirasävelmissä suurinta säemäärää edustaa neljännen sävelmäjaksosävelmä, jossa on kaksi alkusäettä, kolme toistuvaa säettä ja loppusäe. Kolmannessa ja seitsemännessä sävelmäjaksossa on puolestaan vain kaksi toistuvaa säettä ja loppusäe. (Voznesenskij 1898: 52–53.)

Jokainen tietyn sävelmäjaksosävelmiä sävelletään samoilla sävelmäsäkeillä, jotka yhdessä säkeiden toistumiskaavan mukaan ovat abstrahoitavissa *sävelmäkaavaksi*. Koska hymnografisissa teksteissä tekstisäkeiden määrä vaihtelee, tekstien sovitusta sävelmäkaavaan tapahtuu seuraavasti: Mikäli sävelmässä on alkusäkeitä, tekstin ensimmäinen tai ensimmäiset säkeet sävelletään niiden avulla. Sen jälkeen toistuvia säkeitä käytetään numerojärjestyksessä. Viimeinen tekstisäe sijoitetaan loppusäkeen (-säkeiden) musiikkiin, vaikka kaikkia sävelmäsäkeitä ei olisikaan käytetty. Mikäli tekstisäkeitä on enemmän kuin melodiasäkeitä, siirrytään uudelleen ensimmäiseen toistuvaan säkeeseen ja kierrosta jatketaan, kunnes koko teksti on käytetty, mutta tällöinkin veisun on päätyttävä loppusäkeeseen (-säkeisiin). (Ks. Voznesenskij 1898: 52–53.) Musiikin täsmällinen muoto voi kahden stikiiran välillä olla täysin identtinen ainoastaan silloin, kun tekstien pituus ja metrinen rakenne ovat samanlaiset. Tällainen on kuitenkin harvinaista.

*Kreikkalaisesta sävelmistöstä* tunnetaan lähinnä joitakin tropari- ja kanonisävelmiä. Veisujen muotorakenne muistuttaa kiovalaista, mutta seuraavin eroin: Sävelmäsäkeitä on yleensä vähemmän kuin kiovalaisen sävelmistön stikiirasävelmissä, tyypillisesti kahdesta kolmeen. Päinvastoin kuin kiovalaisessa sävelmistössä, kreikkalaisen sävelmistön sävelmäsäkeissä tavataan varioitumista; mikään säe ei toistuesseen esiinny välttämättä tarkalleen samanlaisena, vaan melodioissa voi tapahtua monenlaisia muutoksia. Säkeiden toistumisjärjestyksessä ei ole samanlaista logiikkaa kuin kiovalaisen sävelmistön kohdalla, vaan tiettyä säettä voi seurata mikä tahansa säe, ja lisäksi säkeet voivat sulautua yhteen siten, että yksi tekstisäe sävelletään kahdella sävelmäsäkeellä. Sävelmäsäkeiden vähäisestä määrästä huolimatta kreikkalaisen sävelmistön melodiat ovat elaboroidumpia kuin kiovalaisessa sävelmistössä. (Voznesenskij 1893a: 21–22, 27, 34–35, 44–58; ks. nuottiesimerkki 1.)



*Bulgarialaisessa sävelmistössä* musiikin muoto poikkeaa edellämaituista. Tyyppillisesti bulgarialaisen sävelmistön melodioissa on runsaasti melodista liikettä, mikä tuo mieleen znamennyj-sävelmistön. Tarkempi havainnointi kuitenkin paljastaa, että bulgarialaisen sävelmistön melodiat muodostuvat jokseenkin literaalisesti toistuvista *periodeista*. Periodeja yhdessä veisussa on tavallisimmin yksi ainoa, joskus kaksi tai kolme. Periodit ovat jaettavissa melodisen liikkeen pääsuunnan mukaan nousevaksi ja laskevaksi säkeeksi, jotka kuitenkin yhdistyvät saumattomasti. (Voznesenskij 1891: 6–7, 22–23.)

Toisin kuin muissa sävelmistöissä, bulgarialaisen sävelmistön veisuissa voidaan tavata tekstitoistoa, mikäli tekstisäe on huomattavasti periodia lyhyempi. Kun siis muissa sävelmistöissä teksti säätelee melodian rakennetta, tässä sävelmistössä melodia säätelee tekstin rakennetta. Muista sävelmistöistä poiketen bulgarialaisen sävelmistön metriikka on säännöllistä. Tämän ominaisuuden on nähty viittaavan siihen, että sävelmistöön olisivat vaikuttaneet länsimaiset virtaukset enemmän, kuin on tapahtunut muiden sävelmistöjen kohdalla. (Voznesenskij 1891: 7–8; ks. nuottiesimerkki 2.)

Synodin nuottikirjojen sisältö näyttää pysyneen jokseenkin samanlaisena 1890-luvulle asti. Viimeistään tuolloin nuottikirjoihin ryhdyttiin ottamaan uusia sävelmävariantteja. Otsikoissa esiintyvät termit *lyhennetty sävelmä* (*sokraščennyj rospev*) ja *vakiintunut sävelmä* (*obyčnyj rospev*). Lyhennettyjen sävelmien on helppo havaita olevan vastaavien lyhentämättömien melodioiden varianteja (ks. nuottiesimerkki 1), mutta vakiintuneiden sävelmien alkuperä on usein epäselvä. Näiden sävelmien muotorakenne noudattaa samoja periaatteita kuin tavataan kiovalaisessa sävelmistössä. Voznesenskijn (1898: 26; kursivointi lisätty) mukaan lyhennetyissä sävelmissä täydellisten hahmo on säilynyt, mutta ”täydentynyt ja muuntunut *nykyaikaista makua* ja *kansan tarpeita* vastaavaksi”! (Ks. myös *Sputnik psalomščika* 1916: 13.)

## **Pietarin keisarillinen hovikapella**

Pietari Suuri nousi Venäjän valtaistuimelle vuonna 1682 ja hallitsi vuoteen 1725 saakka. Hänen pyrkimyksensä oli valtakunnan länsimaistaminen, minkä erääksi apuneuvoksi perustettiin Suomenlahden pohjukkaan vuonna 1703 uusi pääkaupunki, Pietari. Keisari määräsi myös ortodoksisen kirkon hallinnon uudistettavaksi. Patriarkaatti lakkautettiin vuonna 1721, ja kirkon hallinnollinen valta siirtyi piispainkokoukselle, Pyhälle Synodille.

Uuteen pääkaupunkiin siirtyi myös hallitsijan yksityinen kirkkokuoro, *hallitsijan laulajat* (*Gosudarevy Pevčie D’jaki*), jonka suuriruhtinas Iivana III oli perustanut vuonna 1479. Vuonna 1701 kokoonpanon nimeksi tuli *hovikuoro* (*Pridvornyj Hor*). Hovikuoro ei ollut yksinomaan kirkkokuoro, vaan sen tehtäviin kuului myös maallinen musiikki. Vuonna 1763, Katariina II:n aikana, kokoonpanon nimeksi tuli Keisarillinen



1. 1860 G  
 8 Ka me ni za pe ča ta nu ot i u dej i vo i nom stre gu šcim pre či sto e te lo tvo e

1. 1916 SG  
 8 Ká - me-ni za-pe-čá-ta-nu ot i-u-děj, i vó - i - nom stre - gú-šcim pre-či-sto-e té - lo tvo-é,

1. 1860 G  
 8 vo skresl e si tri dnev nyj spa se da ru jaj mi ro vi žizn' se go ra di si ly ne be sny ja

1. 1916 SG  
 8 vo-skrésl e-sí tri-dnév-nyj, spá-se, dá-ru-jaj mí - ro - vižizn': se-gó rá - di sí - ly ne-bés-ny-ja

2. 1860 G  
 8 vo pi ja hu ti žiz no dav če sla va vos kre se ni ju tvo e mu hri ste

2. 1916 SG  
 8 vo-pi - já - hu tí, ži - zno - dáv - če: slá - va vo - skre - sé - ni - ju tvo - e - mú, hri - sté:

1. 1860 G  
 8 sla va car stvi ju tvo e mu sla va smo tre ni ju tvo e mu e di ne če lo ve ko ljub če

1. 1916 SG  
 8 slá - va cár - stvi - ju tvo - e - mú: slá - va smo - tré - ni - ju tvo - e - mú, e - dí - ne če - lo - ve - ko - ljúb - če.

NUOTTIESIMERKKI 1. Ylemmällä viivastolla on kuvattu ensimmäisen sävelmäjakson kreikkalaisen sävelmistön sunnuntaitropari (*Obihod* 1860, aukeama 33), kun taas alemmalla viivastolla on sama tropari lyhennetyllä kreikkalaisella sävelmällä (*Sputnik psalomščika* 1916: 29), joka vastaa varsin tarkoin myös kyseisen troparisävelmän suomalaista muotoa. Kummankin version säkeet on numeroitu ao. viivaston yläpuolelle, säevariantit on merkitty pilkuin. Esimerkistä havaitaan, että lyhennetty sävelmämuoto on melodialtaan lyhentämätöntä pelkistetympi ja säerakenteeltaan johdonmukaisempi.

säe 1  
 8 Bla - go - o - bráz - - - nyj i - ó - sif,

säe 2  
 8 i - ó - - - - - sif s dré - va

säe 2  
 8 sném pre - či - sto - e tvo - - - -

liitesäv.  
 8 é té - - - lo [--]

NUOTTIESIMERKKI 2. Katkelma suuren perjantain troparin *Kunniallinen Joosef* (*Obihod* 1798, aukeama 51) (2. säv.) alusta, johon olen lisännyt tahtiosoituksen ja katkoviivat osoittamaan näin määrittyvien tahtien rajoja. Ehjä tahtiviiva osoittaa lähteessä esitettyä tekstisäerajaa, kaksinkertainen katkoviiva periodin sisäistä sävelmäsäerajaa. Melodia koostuu kaksisäikeisestä periodista, joka toistuu miltei sellaisenaan läpi koko veisun. Periodeja yhdistää liitesävel c<sup>1</sup>, joka puuttuu veisun lopusta.

Hovikapella (*Imperatorskaja Pridvornaja Pevčeskaja Kapella*; Gardner 1982: 125–126, 128). Vuoteen 1765 saakka hovikuoron johtajina toimi joko venäläisiä tai ukrainalaisia. Tällöin hovin vieraileva kapellimestari, italialainen Baldassare Galuppi (1706–1785), sai vastuulleen myös kuoron taiteellisen johtajan tehtävät, joita hoiti kolme vuotta. Italialaisten johtajien aika hovikapellassa kesti 1800-luvun alkuvuosiin saakka. Hovikapellan repertuaari ja musiikin esityskäytäntö italialaistuivat voimakkaasti, ja vaikutus ulottui myös jumalanpalveluksiin. Galuppin lisäksi ainakin hänen nimekäs seuraajansa Giuseppe Sarti (1729–1802) sävelsi ortodoksista kirkkomusiikkia mutta silloisten länsieurooppalaisten tyylinormien mukaisesti. (Morosan 1994: 59–60.)

Vuonna 1796 hovikuoron taiteelliseksi johtajaksi nimitettiin ukrainalaista syntyperää oleva Galuppin entinen sävellysoppilas, Dmitrij Bortnjanskij (1751–1825), joka oli opiskellut tämän johdolla myös Italiassa ja luonut laajahkon mm. oopperaa ja instrumentaalimusiikkia käsittävän sävellystuotannon. Bortnjanskij onnistui pian parantamaan kuoron olosuhteita: vuonna 1800 oopperaesityksiä varten perustettiin erillinen kuoro, ja kirkkokuoron laulajien määrä kohotettiin seuraavana vuonna 40:een. Paitsi hyväksi hallintomieheksi, Bortnjanskij osoittautui myös päteväksi muusikoksi ja kuoronjohtajaksi. (Morosan 1994: 69–70.)

Vuonna 1815 Bortnjanskij nuotinsi ja painatti hovikapellan jumalanpalvelus-sävelmistön kaksikielisen laitoksen edistääkseen ”standardoidun [kirkko]kuorolaulun yleistä hyväksymistä” ja sai samalla tehtäväkseen tämän sävelmistön opettamisen kaikille Pietarin kanttoreille (Morosan 1994: 70–71). Samana vuonna Synodi määräsi, että kyseinen julkaisu piti ottaa käyttöön koko kirkossa. Julkaisu oli kaksikielinen: melodiaäänien lisäksi se sisälsi basson. (Gardner 1970: 27; Gardner 1982: 285.)<sup>19</sup> Näin luotiin pohja hovikapellan tulevalle asemalle koko valtakunnan kanttorit kouluttavana instituutiona.

Gardner (1982: 265–266, 269) kertoo Aleksanteri I:n kiinnittäneen huomiota kirkkomusiikin epäyhtenäisyyteen hovin ulkopuolella matkallaan Minskissä. Vuonna 1816 Synodi myönsi tämän seurauksena Bortnjanskijlle sensorin oikeudet kaikkeen sävellettyyn kirkkomusiikkiin. Hovikapellan myöhemmät johtajat tulkitsivat sensuuri-oikeuden koskevan myös heitä, eikä määräystä myöhemmin muutettu tai peruutettu. Bortnjanskij toimi hovikapellan johtajana kuolemaansa saakka. Merkittäviä uudistuksia kapellassa tai sen asemassa ei tänä aikana enää tapahtunut.

Jo italialaisten kapellimestarien aikaan mennessä hovin jumalanpalveluskäytäntö oli kehittynyt omaan suuntaansa: se sisälsi lyhennyksiä sekä kaavoissa että melodioissa, koska hovissa oli rajallisesti aikaa kirkonmenoihin. Ääritapauksena sävelmien lyheneminen eteni pisteeseen, jossa jäljelle jäi tekstin resitatiivinen deklamointi muuttumattomassa sointutaustassa. Hovisävelmistön melodiat ovat tavallisesti köyhiä ja toistuvista sävelmäsäkeistä koostuvia (samantapaista rakennetta noudattavat tosin myös monet kiovalaiset, kreikkalaiset ja bulgarialaiset melodiat alkuperäisessäänkin asussaan). Melodiat ovat pääosin resitatiivisia, usein vain lopukkeissa on melodista



liikettä. Nekin veisut, jotka kanonisissa sävelmistöissä on varustettu melismaattisilla melodioilla, laulettiin nyt syllabisesti. (Gardner 1982: 197–203, 285–286.)

Bortnjanskijn jälkeen merkittävimmäksi hovikapellan johtajista osoittautui Aleksej L'vov (1798–1870), jonka Nikolai I nimitti tähän tehtävään vuonna 1837. Nuoruudessaan L'vov oli opiskellut musiikkia saksalaisten opettajien johdolla ja osoittautunut lahjakkaaksi viulistiksi ja potentiaaliseksi säveltäjäksi<sup>20</sup> mutta suuntautui sittemmin sotilasuralle. Upseerina hän ystävystyi keisarin kanssa ja nimitettiin ennen pitkää huolehtimaan järjestelyistä tämän ulkomaanmatkoilla, joiden yhteydessä hänellä oli tilaisuus esiintyä länsieurooppalaisten orkesterien solistina. L'vovin ja keisarin läheisyyttä kuvaa se, että Nikolai I oli hänen lastensa kummi. Nimitys hovikapellan johtoon ei siis perustunut L'vovin ansioihin kirkollisessa elämässä vaan asemaan keisarin luottohenkilönä. (Gardner 1970: 6–7; Morosan 1994: 78.)

L'vov otti itselleen kirkkomusiikkiin liittyviä tavoitteita, joista tärkeimpiä olivat sensuurin vahvistaminen, kanttorikoulutuksen valtakunnallinen keskittäminen hovikapellallaan sekä hovikapellan kirkkomusiikkirepertuaarin nuotintaminen korrektiin neliääniseen harmoniaan sovitettuna ja sen saattaminen pakolliseksi koko valtakunnassa (Gardner 1970: 33–34<sup>21</sup>). Tavoitteista jäi selvät jäljet venäläisen kirkkomusiikin kehitykseen. Käytännössä kanoninen kirkkolaulu ei kuitenkaan näiden toimien vuoksi tyystin kadonnut vaan säilyi pienissä seurakunnissa ja luostareissa (ks. Razumovskij 1867–69: 93–94).

Kaksiosainen hovikapellan sävelmistön sisältävä obihod valmistui vuonna 1848. Obihodin lisäksi L'vov sovitti myös kanonista sävelmämateriaalia neliääniseksi. (Gardner 1982: 329, 332; Gardner 1970: 89.) Sovitusperiaatteistaan L'vov (1884: 94, sit. Gardner 1970: 60) on todennut:

Näissä sovituksissani ei ole [kysymys] eikä pidä ollakaan mistään muusta kuin sävelmien säilyttämisestä ja korrektista liittämisestä neliääniseen harmoniaan.

On kuitenkin huomattava, että korrektrin harmonian vaatimusten vuoksi L'vov saattoi muuttella melodioita. Käytännössä obihodissa tavataan mm. nuottiesimerkissä 3 kuvattua tekstuuria.

L'vovin sovituksia ei vallankumousta edeltäneessä kirjallisuudessa kovin voimakkaasti arvosteltu, päinvastoin hänen työnsä tuloksia kirkkolaulun yhdenmukaistamiseksi pidettiin onnistuneina (ks. esim. N. Solov'ev 1906: 47; Metallov 1915: 116). Varhaisin kirkkomusiikkia käsittelevä teos, jossa L'vovin ja hovikapellan sovituksia jyrkästi kritisoidaan, on Neuvostoliitossa ilmestynyt Preobraženskij (1924, ks. s. 92–107).

Vuonna 1861 L'vovin seuraajaksi nimitettiin kenraalimajuri Nikolaj Bahmetev (1807–1891). Myös Bahmetev oli saanut musiikillisen sivistyksensä saksalaisilta opettajilta ja hallitsi sekä musiikinteoriaa että viulunsoittoa. Gardnerin mukaan Bahmetevin kiinnostus suuntautui miltei täydelleen maalliseen musiikkiin. Hovikapellassa hänen tehtävänsä olivat hallinnollisia, mutta hän kirjoitti myös ainakin 65



kirkkomusiikkisävellystä. (Gardner 1982: 350–352; Metallov 1915: 111–112.) Bahmetevin kausi hovikapellan johdossa kesti vuoteen 1883 saakka. Gardnerin (1982: 351) mukaan hovikapella oli Bahmetevin toimikaudella rappiotilassa. Tänä aikana kapella mm. lakkasi antamasta julkisia konsertteja (Morosan 1994: 98).

Bahmetevin merkittävimmäksi ansioksi tuli uuden edition laatiminen obihodista.<sup>22</sup> Se ilmestyi kaksiosaisena vuonna 1869 (partituurissa on 690 sivua) ja on kattavuudeltaan huomattavasti L’vovin editiota laajempi, lisäksi myös sävelmiin on tehty joi-takin muutoksia (ks. Metallov 1915: 115–116; Harri 2001: 137–142). Obihodista ilmestyi useita muuttamattomia painoksia luultavasti vuoteen 1917 saakka (kaikkiin painoksiin kirjattiin vuosiluvuksi 1869), ja julkaisu muodostui suosituimmaksi kuin L’vovin versio. Monissa venäläistaustaisissa jurisdiktioissa kirkkomusiikki perustuu edelleen Bahmetevin laitokseen.

Da is - pra - vit - sja mo - lit - va mo - ja ja - ko ka - di - lo pred to - bo - ju,

Es: VI V I V I V<sup>7</sup> / VI I V<sup>7</sup> V

voz - de - ja - ni - e ru - ku mo - e - ju, žer - tva ve - čer - nja - ja,

I V I I<sup>6</sup> V<sup>7</sup> / V I V<sup>7</sup> / VI

u - sly - ši mja, Gos - po - di.

I<sup>6</sup> II<sup>6</sup> I<sup>6</sup> V<sup>7</sup> / VI

NUOTTIESIMERKKI 3. L’vovin obihod, 8. sävelmäjakson avuksihuutopsalmin toinen säkeistö. Kirkkomusiikkimelodioille on ominaista tonaalinen moniselitteisyys, mikä näkyy tässä Es-duurin ja c-mollin välillä oskilloivassa soinnutuksessa.

## Suomalainen kahdeksansävelmistö ja venäläinen traditio

Suomalaisen sävelmistön musiikillinen tarkastelu paljastaa, että sävelmistön ensisijaisena lähdeaineistona ovat palvelleet hovikapellan neliääniset obihodit; päällähteeksi on osoitettavissa Bahmetevin obihod. Joidenkin sävelmien kohdalla ainoa tekijä, joka erottaa suomalaiset muodot esikuvistaan, on se, että suomalaiset nuotinnokset on käännetty hovikapellan painosten hajallisesta asettelusta ahtaaseen asetteluun. Eräistä sävelmistä on löydettävissä muitakin eroavaisuuksia.

Suomalainen sävelmistö liittyy kuitenkin myös venäläisen kirkkomusiikkitradition varhaisempaan kerrostumaan. Koska arkistot eivät paljasta, mistä lähteistä ja miten suomalainen kahdeksansävelmistö on koottu, tähän kysymykseen vastaaminen voi tapahtua ainoastaan musiikkia analysoimalla. Tarkasteluni rajoittuu keskeisimpiin sävelmiin eli stikiira-, tropari- ja kanonisävelmiin.

Suomalaisen kahdeksansävelmistön sävelmiin liittyy joitakin erikoisuuksia: 5. sävelmäjaksossa ei ole erillistä troparisävelmää, vaan troparit ja vastaavat veisut esitetään stikiirasävelmällä. 6. sävelmäjakson osalta tilanne on sama niissä nuottijulkaisuissa, jotka painettiin ennen vuotta 1957; vasta kyseisen vuoden *Sunnuntaiviigiliassa* annetaan erillinen troparisävelmä. Koska käytössäolevassa *Liturgia*-teoksessa vuodelta 1954 6. sävelmäjakson tropari annetaan stikiirasävelmällä, lienee tavalista, että liturgiapalveluksissa se lauletaan tällä sävelmällä, kun taas vigilioissa käytetään ”varsinaista” troparisävelmää.<sup>23</sup> 3. sävelmäjakson troparisävelmä palvelee myös kanonisävelmänä (nro 2).

### **Suomalaisen kahdeksansävelmistön melodioiden muoto**

Suomalaisen kahdeksansävelmistön stikiira-, tropari- ja kanonisävelmät noudattavat samantyyppistä muotokaavaa kuin kiovalainen sävelmistö. Kussakin sävelmässä on vaihteleva määrä sävelmäsäkeitä: *alkusäkeitä* (0–2), *toistuvia säkeitä* (1–5) sekä *loppusäkeitä* (0–2). Em. sävelmien sävelmäkaavat on reprodusoitu nuottiesimerkkiin 4 (Kasanko 1938: 4–21, liitteet; ks. myös Matsi 1995: 38–47; kaavio 1 sisältää sävelmäkaavoissa esiintyvien merkkien selityksen).<sup>24</sup> Melodisten eleiden rytmi voi mm. säveltoistojen myötä muuttua lukuunottamatta niitä tapauksia, jotka on em. kaavoissa merkitty hakasilla.

Säkeet on numeroitu viivastojen alle. Numeroiden yhteydessä A merkitsee alkusäettä, L loppusäettä. Ilman kirjainsymbolia olevat säkeet ovat toistuvia säkeitä (lukuunottamatta 5. kanonisävelmää). Jos säe on sekä toistuva että loppusäe, se on varustettu merkinnällä (+ L).

Nuottiesimerkki 4 (1) on sivulla 139 ja nuottiesimerkki 4 (2) sivulla 140. Muutamien sävelmien kaavat antavat aiheutta kommentointiin: 5. stikiirasävelmässä 3. ja 4.

.... = Sävel voidaan toistaa.	(..) = Sävel voidaan jakaa.
v = Korostettu sävel.	(v) = ”Sivukorko” tai ”tilapäinen korko”.
[ ] = Sävel(et) voidaan jättää pois.	□ = Säveliä ei voi jättää pois.
o   = Resitatiivi (resitointisävel).	♩, ♪ = Sävelen kestoa voidaan muuttaa.

KAAVIO 1. Sävelmäkaavoissa esiintyvien merkkien selitys (Kasanko 1938: 19–21).

säe esiintyvät kahdenlaisessa muodossa. Nuotit, joissa varsi on alaspäin, edustavat suomalaisessa käytännössä harvinaista muotoa, jota käytetään yksinomaan vigilian ja hautausoitomituksen kiinteissä ylösnousemustropareissa. Kahdeksansävelmistöjulkaisuissa esiintyy ainoastaan muoto, jota kuvaavat ylöspäiset varret. 6. stikiirasävelmässä toinen säe päättyy fis-säveleen loppusäkeen edellä (Kasanko 1938: 13), ja pienennetyin nuotein on merkitty loppusäkeen laajentuma, jota ei tavata kahdeksansävelmistöjulkaisuissa nuotinnettuna.<sup>25</sup> 4. troparisävelmään olen merkinnyt harmonisen rungon, koska muutoin 1. ja 3. säe näyttäisivät täysin identtisiltä. 5. kanonisävelmän säe X ei käytännössä esiinny painetuissa julkaisuissa. 8. stikiirasävelmän 1. säe toistuu tavallisesti resitatiivista alkaen (Kasanko 1938: 18).

Säemäärät ja -järjestykset eri sävelmissä on koottu taulukkoon 1.

### Analyttisen tarkastelun kuvaus

Analyysin esityönä olen poiminut venäläisestä aineistosta ne melodiat, joiden olen voinut todeta olevan lähellä vastaavia suomalaisen sävelmistön sävelmiä. Analyysin tarkoituksena on määrittää, miten lähellä tai kaukana kukin venäläinen melodia tai sävelmä on ao. suomalaisesta sävelmämuodosta. Analyysimenetelmä perustuu traditionaalisen melodiatutkimuksen konventioihin ja esitystapoihin (ks. Harri 2001: 12–

Stikiirasävelmä			Troparisävelmä			Kanonisävelmä		
Nro	Säkeitä	Järjestys	Nro	Säkeitä	Järjestys	Nro	Säkeitä	Järjestys
1	5	:1 2 3 4: 5L	1	2	:1 2: 1 2	1	3	:1 2: 1 3L
2	5	1A: 2 3 4: 5L	2	3	:1 2: 3L	2	4	:1 2 3: 4L
3	3	:1 2: 3L	3	3	:1 2: [2: 3L	3 nro 1	3	:1 2: 3L
4	6	1A 2A: 3 4 5: 6L	4 nro 1	3	:1 2: 3L	4 nro 1	3	:1 2: 3L
5	4	:1 2 3: 4L	4 nro 2	3	:1 2: 2 3L	4 nro 2	4	:1 2 3: 4L
6	4	:1 2 3: 4L	6	2	:1 2: 1 2	5	4	1 2 [X] 3 4
7	3	:1 2: 3L	7	2	:1 2: 1	6	4	:1 2: 3L 4L
8	4	:1 2 3: 4L	8	2	:1: 2L	7	4	1A: 2 3: 4L
						8	3	:1 2: 3L

TAULUKKO 1. Säemäärät ja -järjestykset suomalaisen kahdeksansävelmistön sävelmissä.<sup>26</sup>



1. stikiirasävelmä

2. stikiirasävelmä

3. stikiirasävelmä

4. stikiirasävelmä

5. stikiirasävelmä

6. stikiirasävelmä

7. stikiirasävelmä

8. stikiirasävelmä

1. troparisävelmä

2. troparisävelmä nro 1

2. troparisävelmä nro 2

3. tropari- ja kanonisävelmä (nro 2)

4. troparisävelmä

Musical notation for 4. troparisävelmä. It consists of three measures. Measure 1 has a 'V' above the first note and a '(..)' above the second. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note and a '(..)' above the second. The notes are in a descending sequence.

6. troparisävelmä

Musical notation for 6. troparisävelmä. It consists of two measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a '(+L)' below the first note. The notes are in a descending sequence.

7. troparisävelmä

Musical notation for 7. troparisävelmä. It consists of two measures. Measure 1 has a '(+L)' below the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. The notes are in a descending sequence.

8. troparisävelmä

Musical notation for 8. troparisävelmä. It consists of two measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

1. kanonisävelmä

Musical notation for 1. kanonisävelmä. It consists of three measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

2. kanonisävelmä

Musical notation for 2. kanonisävelmä. It consists of four measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note. Measure 4 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

3. kanonisävelmä nro 1

Musical notation for 3. kanonisävelmä nro 1. It consists of three measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

4. kanonisävelmä nro 1

Musical notation for 4. kanonisävelmä nro 1. It consists of three measures. Measure 1 has a '(v)' above the first note. Measure 2 has a '(v)' above the first note. Measure 3 has a '(v)' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

4. kanonisävelmä nro 2

Musical notation for 4. kanonisävelmä nro 2. It consists of four measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note. Measure 4 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

5. kanonisävelmä

Musical notation for 5. kanonisävelmä. It consists of four measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a '(v)' above the first note. Measure 4 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

6. kanonisävelmä

Musical notation for 6. kanonisävelmä. It consists of four measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. Measure 4 has a '(v)' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

7. kanonisävelmä

Musical notation for 7. kanonisävelmä. It consists of four measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note. Measure 4 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

8. kanonisävelmä

Musical notation for 8. kanonisävelmä. It consists of three measures. Measure 1 has a 'V' above the first note. Measure 2 has a 'V' above the first note. Measure 3 has a 'V' above the first note and a 'L' below the second. The notes are in a descending sequence.

NUOTTIESIMERKKI 4 (2)



21) mutta on saanut vaikutteita myös tietokoneavusteisesta musiikintutkimuksesta.<sup>27</sup> Menetelmä on käytännössä määrittynyt aineiston ehdoilla ja soveltuu esittämässäni muodossa parhaiten sellaiseen kirkkomusiikkiaineistoon, jossa melodinen yhtäläisyys on silmämääräisestikin tarkasteltuna varsin selvää. Menetelmä ei pyri mittaamaan sävelmien läheisyyttä absoluuttisesti vaan relatiivisesti.

Olen koonnut suomalaiset ja niihin verrattavat sävelmämuodot nuottiesimerkeiksi, joissa melodiat on sijoitettu päällekkäisille viivastoille, transponoitu identtisiin sävelaloihin ja tabuloitu siten, että melodioiden yhteiset segmentit ja runkosävelet osuvat kohdakkain. Valitut melodiat tarjoavat riittävän edustavan esimerkin kyseisestä sävelmästä. Melodiat on esitetty teksteineen siinä muodossa, jossa ne annetaan lähteissä, kaaviossa 2 esitetyin poikkeuksin.


Nuottiesimerkeissä on siis pyritty sisällyttämään nuottikuvaan mahdolliset säevariantit, jotka suomalaisissa sävelmissä generoituvat sävelmäkaavoista. Lähteistössäni ei valitettavasti ole useimpien venäläisten sävelmien sävelmäkaavoja, ja niiden osalta säevarianttien etsiminen on perustunut koko sen aineistooni kuuluvan musiikki-materiaalin tarkasteluun, jonka olen voinut todeta nuotinnetun kyseisellä sävelmällä.

Resitointisävelet on merkitty nuottikuvaan kirjaimella ”R”. Kaikkien säkeiden osalta resitointisäveltä ei ole ollut mahdollista aukottomasti päätellä. Tällöin merkin-tä puuttuu tai on varustettu kysymysmerkillä.

Nuottiesimerkkien perusteella voidaan tehdä päätelmiä melodioiden samanlaisuusasteesta. Vertailtavien melodioiden samanlaisuutta tarkastellaan säerakenteen tasolla (säerakenne eri sävelmissä joko on identtinen tai poikkeaa, eli säkeiden määrä ja/tai toistumisjärjestys ovat joko samanlaiset tai erilaiset) sekä säkeiden tasolla (tarkastellaan alkueleen, loppueleen ja resitointisävelen samanlaisuutta ja eroja kussakin säkeessä).

Kunkin sävelmämelodian tarkastelun yhteydessä taulukoidaan säkeiden melodiset eleet merkitsemällä säveltasot sävelten nimiä kuvaavilla kirjaimilla, alkueleet

- Säkeissä esiintyvä vaihtelu on merkitty nuottikuvaan seuraavasti:
 

1) 2) 3)	1) Sävel ei esiinny melodiassa ao. kohdassa mutta esiintyy vastaavassa säkeessä joko samassa tai muussa veisussa.
	2) Varrellinen sävel esiintyy melodiassa ao. kohdassa mutta voi korvautua varrettomalla jossakin muualla.
	3) Sävel esiintyy melodian ao. kohdassa mutta voi puuttua muualta.
- Joissakin lähteissä breviksillä merkityt säveltoistot on kirjoitettu ulos neljäs-osin tai puolinuotein sävelmän tactuksen mukaan.
- Tavukaaritukset on nuottikuvaan tarpeettomasti hankaloittavina jätetty merkitsemättä.

KAAVIO 2. Analyysiesimerkkeihin liittyvä huomautus.

pienaakkosin ja loppueleet suuraakkosin. Resitointisävelet luetaan mukaan sekä alku- että loppueleisiin. Jos jokin säkeistä ei näytä jakaantuvan selkeästi alku- ja loppueleeseen, melodinen liike on käsitelty yhtenä eleenä ja varustettu taulukoissa prefiksillä ”!”.

Suomalaisten melodioiden ja vertailumelodioiden välinen relatiivinen läheisyysaste saadaan selville tavallisesti suoraan laskemalla kunkin melodian identtiset tai lähes identtiset sävelmäsäkeet, jotka löytyvät edelläkuvattujen muotoyksiköiden samanlaisuuden perusteella. Säkeiden varioituessa analyysitaulukoissa voi esiintyä vaihteluvälejä. Näissä tapauksissa ne vastaavia arvoja saavat sävelmät, joissa vaihtelua esiintyy, on arvioitu kaukaisemmiksi kuin ne sävelmät, joissa kyseistä vaihtelua ei tavata tai se on vähäisempää.

Mikäli vertailtavien melodioiden säerakenteet ovat hyvin erilaiset, tarkastellaan melodioissa esiintyviä yhteisiä säveltasosegmenttejä. Nämä segmentit on merkitty kyseisissä tarkasteluissa nuottikuvaan, ja niiden avulla voidaan tehdä edellisenkaltaisia päätelmiä sävelmien sukulaisuudesta.

## **Analyysiesimerkkejä**

### ***Ensimmäisen sävelmäjakson stikiirasävelmä***

Suomalaisen sävelmistön 1. stikiirasävelmä liittyy sangen yksiselitteisesti kiovalaiseen sävelmistöön. Nuottiesimerkissä 5 tähän sävelmään (SV 1957) verrataan hovikapellin sävelmistä L’vovin (L 1848) ja Bahmetevin (B 1896) obihodien toisintoja sekä eri lähteistä saatuja kiovalaisen sävelmistön sävelmiä: Synodin vuoden 1892 obihodissa painettua lyhennettyä kiovalaista sävelmää (1892 SK) ja lyhentämätöntä sävelmää (1892 K), vuoden 1916 *Sputnik psalomščikan* kiovalaista sävelmää (1916 K), vuosien 1798 ja 1860 obihodien kiovalaista sävelmää (1798/1860 K), vuoden 1709 irmologionissa annettua ”lounaisvenäläistä sävelmää”<sup>28</sup> sekä Synodin vuoden 1860 obihodin pientä znamennyj-sävelmää (1860 MZ). Kaikkien melodioiden säeorganisaatio on sama (|:1|2|3|4:|5L|). Säenumerointi löytyy nuottiesimerkistä suomalaisen melodian kohdalta.

Taulukkoon 2 on merkitty sävelmäsäkeiden melodiset eleet. Suomalaisen ja hovikapellin sävelmien ambitukset ovat yhtä tai kahta säveltä suppeammat kuin niissä kanonisissa sävelmissä, joissa yhtäläisyys on ilmeistä. Sävelmäsäkeiden samankaltaisuuden perusteella melodiat asettuvat taulukossa 3 kuvattuun järjestykseen suomalaiseseen nähden.

Suomalainen sävelmä on tekstin tavumäärien eroavaisuudet ja joidenkin sävelten aika-arvot poislukien identtinen L’vovin obihodin sävelmän kanssa. Bahmetevin obihodin sävelmästä edellisten melodiakulku poikkeaa kolmannessa säkeessä. Vaikka



1. sävelmäjako – stikiirasävelmä

1. R

SV 1957 (Transponoitu alakvinttiin) Her - ra, mi - nä huu - dan Si - nu - a, kuu - le mi - nu - a.

L 1848 Gos - - po - di, voz - zвах k te - be, u - sly - ši mja.

B 1869 Gó - - spo - di voz - zвах k Te - bé, u - slý - ši mja:

1892 SK Gó - - spo - di voz - zвах k te - bé, u - slý - ši mja.

1892 K (Transponoitu alakvinttiin) Gó - - spo - di voz - zвах k te - bé, u - slý - ši mja.

1916 K (Transponoitu alakvinttiin) Gó - - spo - di, voz - zвах k te - bé, u - slý - ši mja.

1798/1860 K (Transponoitu alakvinttiin) Go spo di voz zвах k te be u sly ši mja

Im. 1709 Go - - spo - di, voz - zвах k te - be, u - sly - ši mja,

1860 MZ Go spo di voz zвах k te be u sly ši mja

2. R

SV 1957 (Transponoitu alakvinttiin) Kuu - le mi - nu - a, oi Her - - - - ra.

L 1848 u - sly - ši mja, Go - spo - di:

B 1869 u - slý - ši mja Gó - - - - spo - - - di.

1892 SK u - slý - ši mja gós - - - po - - - di.

1892 K (Transponoitu alakvinttiin) u - slý - ši mja gós - - - po - - - di.

1916 K (Transponoitu alakvinttiin) U - slý - ši mja, gó - - - spo - - - di.

1798/1860 K (Transponoitu alakvinttiin) u sly ši mja go spo di

Im. 1709 u - sly - ši nas, Go - - - spo - - - di.

1860 MZ u sly ši mja go spo di

3. R

SV 1957  
(Transponoitu alakvarttiin)

L 1848

B 1869

1892 SK

1892 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

1916 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

1798/1860 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

Im. 1709

1860 MZ

Her - ra, mi - nä huu - dan Si - nu - a, kuu - le mi - nu - - - a.

Gos - po - di voz - zvah k te - be, u - sly - ši mja.

Gó - spo - di voz - zváh k Te - bé, u - slý - ši mjá:

Gó - spo - di voz - zváh k te - bé, u - slý - ši mjá,

Gó - spo - di voz - zváh k te - bé, u - slý - ši mjá,

Gó - spo - di voz - zváh k te - bé, u - slý - ši mjá:

go spo di voz zvah k te be u sly ši mja

Go - spo - di, voz - zvah k te - be, u - sly - - - ši mja:

go spo di voz zvah k te be u sly ši mja

4. R

SV 1957  
(Transponoitu alakvarttiin)

L 1848

B 1869

1892 SK

1892 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

1916 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

1798/1860 K  
(Transponoitu alakvarttiin)

Im. 1709

1860 MZ

O - - - ta kor - vii - si mi - nun ää - - - ne - - - ni,

von - - - mi gla - su mo - le - - - ni - ja mo - e - go,

von - - - mí glá - su mo - lé - - - ni - ja mo - e - gó,

von - mí glá - su mo - lé - - - ni - ja mo - e - gó,

von - - - mí glá - - - su mo - lé - - - ni - ja mo - e - gó,

von - - - mí glá - - - su mo - lé - - - ni - ja mo - e - gó,

von mi gla su mo le ni ja mo e go

vo - nmi gla - su mo - lit - vy mo - e - - - ja,

von mi gla su mo le ni ja mo e go

NUOTTIESIMERKKI 5 (2).



SUOMEN ORTODOKSINEN KIRKKOMUSIIKKI

1. R

SV 1957 (Transponoitu alakvarttiin) kun mi - nä Si - - - nu - a huu - dan.

L 1848 vne - gda voz - zva - ti mi k te - - - be.

B 1869 vne - gdá voz - zvá - ti mi k Te - - bé.

1892 SK vne - gdá voz - - - zvá - ti mi k te - bé.

1892 K (Transponoitu alakvarttiin) vne - gdá voz - - - zvá - ti mi k te - bé,

1916 K (Transponoitu alakvarttiin) vne - gdá voz - - - zvá - ti mi k te - bé.

1798/1860 K (Transponoitu alakvarttiin) vne gda voz zva ti mi k te be

Imm. 1709 e - gda voz - - - zo - - - vu k te - be.

1860 MZ vne gda voz zva ti mi k te be

5. L R

SV 1957 (Transponoitu alakvarttiin) Kuu - le mi - nu - a, oi Her - - - - - ra.

L 1848 u - sly - ši mja, Go - - - - - spo - - - - di.

B 1869 U - slý - ši mjá Gó - - - - - spo - - - - di.

1892 SK u - slý - ši mjá gós - - - - - po - - - - di.

1892 K (Transponoitu alakvarttiin) u - slý - ši mja gós - - - - - po - - - - di.

1916 K (Transponoitu alakvarttiin) U - slý - ši mjá, gó - - - - - spo - - - - di.

1798/1860 K (Transponoitu alakvarttiin) u sly ši mja go spo di

Imm. 1709 U - sly - ši nas, Go - - - - - spo - - - - di.

1860 MZ u sly ši mja go spo di

NUOTTIESIMERKKI 5 (3).

Sävelmä	Säe 1	Säe 2	Säe 3	Säe 4	Säe 5
SV 1957	DHC	CDCH	DCH	ch HCDCH	DCHA
L 1848	DHC	CDCH	DCH	ch HCDCH	DCHA
B 1869	DHC	CDH	DCH	ch HCDCH	DCHA
1892 SK	ded DHCA	CHCDH	DCH	CHCDCH	DHCHA
1892 K	ded DHC(H)A	(ac) CHCDH	DCH	chc CDCH	DCHCDCHAGA
1916 K	ded DHCHA	CHCDH	DCH	ch HCDCH	DCHA
1798/1860 K	(ded) D(C)HCHA	(ac) CHCDH	DHCH	CHCDCH	DCHCDCHAGA
Irm. 1709	D(E)DHCHAHCA	!HCAHCEDEH	DCH	ACHDCH	!DCHCHACHCDHAGA
1860 MZ	(d)efge E(D)ED	EDCD	EFE	FEDE	DFEFED

TAULUKKO 2.

Bahmeteviin verrattuna 2. säkeen loppueleessä on vain yhden sävelen ero, tämä ero on kuitenkin merkittävä. Jos suomalainen sävelmämuoto vaihdettaisiin Bahmetevin käyttämään, jumalanpalvelusmusiikin kompetentti kuulija huomaisi muutoksen välittömästi.

Kanonisesta aineistosta lähimpänä suomalaista melodiaa on vuoden 1916 kiovalainen sävelmä. Pieni znamennyj-sävelmä puolestaan on sangen kaukana suomalaisesta; yhden säkeen vähäinen yhtäläisyys voi olla sattumaa.

### **Kuudennen sävelmäjakson troparisävelmä**

Seuraavassa tarkastelussa (nuottiesimerkki 6) en ota esille kuudennen sävelmäjakson troparia vaan *Jumala on Herra* -veisun. Vaikka *Jumala on Herra* sisältää vain kaksi tekstisäettä, se kuitenkin tarjoaa riittävän esimerkin tästä sävelmästä. Vanhemmasta kanonisesta aineistosta ei löydy kyseisen troparisävelmän kanssa identtistä sävelmä-

Sävelmä	Säkeet, joiden					
	alkuele, resitointisävel ja loppuele ovat kuten suomalaisessa toisinnossa		resitointisävel on sama kuin suomalaisessa toisinnossa		(loppu)eleessä on vähintään kahden sävelen mittainen yhteinen segmentti	
	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl
L 1848	1., 2., 3., 4., 5.	5				
B 1869	1., 3., 4., 5.	4			2.	1
1916 K	3., 4., 5.	3	1., 2.	2	1., 2.	2
1892 SK	3.	1	1., 2., 5.	3	1., 2., 4., 5.	4
1892 K	3.	1	1., 2., 5.	3	1., 2., 4., 5.	4
Irm. 1709	3.	1	1.	1	1., 2., 4., 5.	4
1798/1860 K			1., 2., 3., 5.	4	1., 2., 3., 4., 5.	5
1860 MZ					2.	1

TAULUKKO 3.



muotoa. Varhaisin Synodin nuottilähde, jossa sävelmä esiintyy, on vuoden 1908 *Cerkovno-pevčeskij sbornik* (Sbornik 1971), jossa se on otsikoitu bulgarialaiseen sävelmistöön kuuluvaksi, ja melodia on sama kuin Bahmetevilla (B 1869/Sb. 1908 B). Aineistooni sisältyvistä neliönuottikirjoista sävelmä esiintyy samassa muodossa ainoastaan vuoden 1916 *Sputnik psalomščikassa* (1916 SB), jossa se on otsikoitu ”lyhennetyksi bulgarialaiseksi”. Vanhemmasta aineistosta bulgarialaisen sävelmistön *Jumala on Herra* -veisut löytyvät vuosien 1798 ja 1860 obihodeista (1798/1860 B).<sup>29</sup> Lisäksi tarkastelussa on mukana Voznesenskijn (1893b: 99–100) antama ”pienen tai päivittäisen bulgarialaisen sävelmistön *Jumala on Herra* -veisu” (Vozn. 1893 MB). Jälkimmäiset poikkeavat melodialtaan mutteivät säerakenteeltaan suomalaisesta muodosta.

Taulukossa 4 on esitetty säkeiden melodiset eleet. Sävelmäsäkeiden samankaltaisuuden perusteella melodiat asettuvat taulukossa 5 kuvattuun järjestykseen suomalaiseen nähden.

Tämä sävelmä näyttää tulleen suomalaiseen käytäntöön Bahmetevin obihodista, mutta jostakin syystä se ei sisälly ensimmäiseen kahdeksansävelmistöjulkaisuun (vuoden 1905 *Vigilia II*) vaan vasta vuoden 1957 *Sunnuntaivigiliaan*. Selityksenä tälle voi olla venäläinen käytäntö, jossa kuudennen sävelmäjakson tropari on ollut tapana esittää kiovalaisella stikiirasävelmällä (ks. esim. *Sbornik* 1971: 300–302; *Obihod* 1892, aukeama 41).

Sävelmä	Säe 1	Säe 2
SV 1957	CDED	HCDCDCH
B 1869 / Sb. 1908 B	CDED	HCDCDCH
1916 SB	CDED	HCDCDCH
1798 B	!AHCD	!HCDCDCH
1860 B	!AHCHCD	!HCDCDCH
Vozn. 1893 MB	!HDCDCH	!CAHCHCDCH

TAULUKKO 4.

Sävelmä	Säkeet, joiden			
	(resitointisävel ja loppu)ele ovat kuten suomalaisessa toisinnossa		(loppu)eleessä on vähintään kahden sävelen mitainen yhteinen segmentti	
	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl
B 1869 / Sb. 1908 B	1., 2.	2		
1916 SB	1., 2.	2		
1798 B	2.	1	1.	1
1860 B	2.	1	1.	1
Vozn. 1893 MB			1., 2.	2

TAULUKKO 5.

### 6. sävelmäjakso – troparisävelmä

1. R

SV 1957 (Transponoitu alakvinttiin) Ju - ma - la on Her - ra, jo - ka va - lis - ti mei - - - - dät.

B 1869 (Sb. transponoitu yläkvarttiin) Bog Go - spod' i ja - vi - sja nam:

1916 SB Bóg go - spód', i ja - vi - sja nám,

1798/1860 B B[o]g go spod' i ja vi sja nam

Vozn. 1893 MB Bog Go - spod' i ja - vi - sja nam,

2. R

SV 1957 (Transponoitu alakvinttiin) Siu - nat - tu ol - koon Hän, jo - ka tu - lee Her - ran ni - meen.

B 1869 (Sb. transponoitu yläkvarttiin) bla - go - slo - ven grja - dyj vo i - mja Go - spod - ne.

1916 SB bla - go - slo - vén grja - dýj vo i - mja go - spód - ne.

1798/1860 B bla go slo ven grja dyj vo i mja go spo dne

Vozn. 1893 MB bla - go - slo - ven grja - dyj vo i - mja Go - spo - dne.

#### NUOTTIESIMERKKI 6.

Käytännössä identtisiä suomalaisen sävelmän kanssa ovat Bahmetev, vuoden 1908 bulgarialainen ja vuoden 1916 lyhennetty sävelmä. Vanhemmista sävelmistä vuosien 1798 ja 1860 muodot ovat toisen säkeen osalta identtiset. Voznesenskijn antama sävelmämuoto poikkeaa suomalaisesta näitä enemmän, mutta senkin toisessa säkeessä yhtäläisyys on selvää.

### ***Seitsemannen sävelmäjakson kanonisävelmä***

Nuottiesimerkissä 7 Bahmetevin obihodin sävelmän (B 1869) lisäksi vertailuaineistona ovat kiovalainen sävelmä vuoden 1916 *Sputnik psalomščikasta* (1916 K),

lyhennetty kiovalainen sävelmä vuoden 1892 obihodista (1892 SK), kiovalainen sävelmä teoksesta Potulov 1898 (Pot. 1898 K), lyhennetty znamennyj-sävelmä vuoden 1908 *Cerkovno-pevčeskij sbornikista* (Sb. 1908 SZ) ja znamennyj-sävelmä vuoden 1892 obihodista (1892 Z) sekä L'vovin (*Irmosy* 1992) sovittama ”kreikkalainen” sävelmä (L'vov ”G”).<sup>30</sup>

Sävelmäsäkeisiin jaettujen sävelmien säerakenteet ilmenevät taulukosta 6. L'vovin sävelmämuoto, lyhennetty znamennyj sekä kiovalaiset sävelmät lukuunottamatta vuoden 1898 toisintoa seuraavat suomalaisen sävelmän säerakennetta, jälkimmäisessä sävelmäsäkeitä on yksi vähemmän. Lyhentämätön znamennyj-sävelmä ei jakaannu sävelmäsäkeisiin. Säenumerot löytyvät kultakin nuottiviivastolta. Vertailusävelmien ambitukset vastaavat suomalaista tai ovat yläpäässä yhtä säveltä laajempia.

Nuottikuvaan olen merkinnyt suomalaisessa melodiassa esiintyviä säveltaso-segmenttejä (*s1–s5*) omalle viivastolleen sekä hakasilla ao. kohtiin eri melodioissa. Lisäksi mukana on näiden segmenttien vajaamuotoja (*s1', s3', s5', s5''*). Taulukkoon 7 on merkitty sävelmäsäkeiden melodiset eleet niiden sävelmien osalta, jotka jakaantuvat sävelmäsäkeisiin.<sup>31</sup>

Sävelmäsäkeiden samankaltaisuuden perusteella melodiat ovat taulukossa 8 kuvatussa järjestyksessä suomalaiseen nähden. Näistä sävelmistä lähinnä suomalaista Bahmetevin jälkeen ovat L'vovin sävelmämuoto ja vuoden 1916 kiovalainen sävelmä. Kauimmaksi sijoittuvat lyhennetty kiovalainen ja vuoden 1908 lyhennetty znamennyj-sävelmä. Bahmetevin kohdalla suuri vaihteluväli johtuu säkeiden 1 ja 2 alkueleiden optionaalisista lisäsävelistä ja 4. säkeen optionaalisesta alkueleestä, jotka puuttuvat suomalaisesta sävelmäkaavasta.

Sävelmä	Säejärjestys tässä veisussa	Sävelmä	Säejärjestys tässä veisussa
SV 1957	1   2   3   4	Pot. 1898 K	1   2   1   3
B 1869	1   2   3   4	Sb. 1908 SZ	1   2   3   2   4
1916 K	1   2   3   4	L'vov ”G”	1   2   3   2   4
1892 SK	1   2   3   2   4		

TAULUKKO 6.

Sävelmä	Säe 1	Säe 2	Säe 3	Säe 4
SV 1957	efg GFE	(ef)gfe EDC	(cd)ed DECDE	EDEFGFEDC
B 1869	(f)efg GFE	(gfe)fge EDC	(cd)ed DECDE	(cde) EDEFGFEDC
1916 K	cde ECDE	(ef)gfe EDC	(cd)ed EDEFE	(EF)GFED
1892 SK	ed(e) (E)CDE	(ef)g(f)e E(DC)DC	(ef)g GFGAGFE	EDEGEDC
Pot. 1898 K	(cdede) (E)F(G)FE	(ef)gfe EDC	(EF)GFED	–
Sb. 1908 SZ	(cd)ede EDCDE	(ef)gfe EF/D(C)DC	(ef)g GFGAGFE	(cde) EDEGEDC
L'vov ”G”	efg GFE	efgfe EFDC	GFGAGFE	cde EDEFGFEDC

TAULUKKO 7.





SUOMEN ORTODOKSINEN KIRKKOMUSIIKKI

SV 1957  
(Transponoitu alakvarttiin)

3.  $s^3$  R  $s^4$   
Mi-nä kuu-lin huo-neen-hal-li-tuk-se-si sa-lai - - - - - suu - den

B 1869  
3.  $s^3$  R  $s^4$   
táj-nu u - slý-šah smo-tré-ni - ja Tvo - e - gó,

Segm.  
 $s^3$   $s^4$

1916 K  
3.  $s^3$  R  
táj-nu u - slý-šah smo-tré - ni-ja tvo - e - gó,

1892 SK  
3.  $s1r$  R  $s1r$  R  
táj-nu u - slý - šah smo - tré ni-ja tvo - e - gó,

Pot 1898 K  
1.  $s1r$  R  $s1r$   
táj-nu u - slý - šah smo - tré ni-ja tvo - e - gó,

Sb. 1908 SZ  
(Transponoitu alakvarttiin)  
3.  $s1r$  R  $s1r$   $s2r$   
táj-nu u - slý - šah smo - tre - ni-ja Tvo - e - go

1892 Z  
3.  $s1r$  R  $s1r$   
táj-nu u - slý - šah smo - tré - ni-ja tvo - e - gó,

L'vov" »G»  
(Transponoitu alakvarttiin) III  
3. R  $s1r$  R  
táj-nu u - slý - šah smo - tre - ni-ja tvo - e - go

SV 1957  
(Transponoitu alakvarttiin)

4. L R  $s5r$   
ja y - lis-tän Si-nu-a, oi ih-mi - si - - - ä ra-kas - ta-va.

B 1869  
4. L R  $s5r$   $s2r$   
i pro-slá-vih Tjá e - dí-ne če-lo-ve - - - - ko-ljub če.

Segm.  
 $s1r$   $s2r$

1916 K  
4. L R  $s1r$   
i pro-slá-vih tjá, e - dí - ne če-lo-ve-ko-ljub - če.

1892 SK  
4. L R  $s5r$   $s2r$   
i pro-slá-vih tjá e - dí-ne če-lo-ve - ko - - - - ljub - če.

Pot 1898 K  
3. L R  $s1r$   
i pro-slá-vih tjá e - dí-ne če-lo-ve - ko - - - - ljub - če.

Sb. 1908 SZ  
(Transponoitu alakvarttiin)  
4. L R  $s5r$   $s2r$   
i pro-sla-vih Tja é - di - ne Če-lo-ve-ko-ljub - če.

1892 Z  
4. L R  $s5r$   $s2r$   
i pro - slá-vih tjá e - dí-ne če - lo - ve - ko-ljub - - - - - če.

L'vov" »G»  
(Transponoitu alakvarttiin) IV  
4. L R  $s5r$   $s2r$   
i pro - sla-vih tjá, e - dí-ne če - lo - ve - - - - - ko-ljub - - - - - če.

NUOTTIESIMERKKI 7 (2).

Sävelmä	Säkeet, joiden							
	alkuele, resitointisävel ja loppuele ovat kuten suomalaisessa toisinnossa		resitointisävel ja loppuele ovat kuten suomalaisessa toisinnossa mutta alkuele eroaa tästä		alkuele ja/tai resitointisävel ovat kuten suomalaisessa toisinnossa mutta loppuele eroaa tästä		(alku- tai loppu-) eleessä on vähintään kahden sävelen mittainen yhteinen segmentti	
	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl	Säkeet	Kpl
B 1869	3./1., 2., 3., 4.	1-4	1., 2., 4.	0-3			1., 2.	0-2
L'vov "G"	1.	1	4.	1	2.	1	2.	1
1916 K	2.	1			3., 4.	2	3., 4.	2
Pot. 1898 K	2.	1			3. (= 4.)	1	1., 3.	2
1892 SK	2.	0-1			4./2., 4.	1-2	4./2., 4.	1-2
Sb. 1908 SZ	2.	0-1			4./2., 4.	1-2	4./2., 4.	1-2

TAULUKKO 8.

Säveltasosegmenttien jakautuminen nähdään taulukosta 9. Segmentit on merkitty nuottiesimerkin systeemien perusteella. Vertailusävelmistä (Bahmetevia lukuunottamatta) puuttuu segmentti *s4*. Muut segmentit ovat mukana kaikissa muissa paitsi vuoden 1898 kiovalaisessa ja L'vovin sävelmässä, vuoden 1892 lyhentämätön znamennyj mukaanluettuna.

Vertailun perusteella voidaan havaita, että suomalainen sävelmä sisältää piirteitä kiovalaisen sävelmistön melodioista mutta yhtä lailla lyhennetystä ja lyhentämättömästä znamennyj-melodiasta. Ei voida yksiselitteisesti todeta, kummasta sävelmistöstä suomalainen melodia on peräisin. Tulos tukee sitä näkemystä, että kiovalainen sävelmistö on syntynyt znamennyj-sävelmistöstä tai on ainakin sukua sille.

Sävelmä	Systeemi			
	I	II	III	IV
SV 1957	<i>s1</i>	<i>s1, s2</i>	<i>s3, s4</i>	<i>s1, s2, s5</i>
B 1869	<i>s1</i>	<i>s1, s2</i>	<i>s3, s4</i>	<i>s1, s2, s5</i>
1916 K	<i>s3'</i>	<i>s1, s2</i>	<i>s3</i>	<i>s1</i>
1892 SK	<i>s3'</i>	<i>s1, s2</i>	<i>s1, s1', s2</i>	<i>s2, s5'</i>
Pot. 1898 K	<i>s3</i>	<i>s1, s2</i>	<i>s1, s1'</i>	<i>s1</i>
Sb. 1908 SZ	<i>s3, s3'</i>	<i>s1</i>	<i>s1, s1', s2</i>	<i>s2, s5'</i>
1892 Z	<i>s3, s3'</i>	<i>s1'</i>	<i>s1</i>	<i>s2, s5''</i>
L'vov "G"	<i>s1</i>	<i>s1</i>	<i>s1</i>	<i>s5</i>

TAULUKKO 9.



## Suomalaisen sävelmistön lähteiden yhteenveto

Edellä esittämieni kolmen esimerkin lisäksi olen toisaalla (Harri 2001) tarkastellut suomalaisen sävelmistön muitakin sävelmiä, joita on siis kaikkiaan kahdeksan stikiirasävelmää, kahdeksan troparisävelmää<sup>32</sup> ja yhdeksän kanonisävelmää.<sup>33</sup> Tarkastelun perusteella olen voinut suurimmaksi osaksi osoittaa, mistä primaarilähteistä suomalaisen sävelmistön sävelmät näyttävät olevan peräisin ja mihin kanonisiin sävelmistöihin ne lähinnä liittyvät. Tulokset ilmenevät taulukosta 10.

Stikiirasävelmät paikantuvat sängen selkeästi kiovalaiseen sävelmistöön, kun taas tropari- ja kanonisävelmissä vaihtelu on suurempaa. Troparisävelmien keskeisenä esikuvana näyttää olevan kreikkalainen sävelmistö, mutta edustettuina ovat myös bulgarialainen ja kiovalainen sävelmistö. Kahdeksannen sävelmäjakson troparisävelmää ei voida yksiselitteisesti paikantaa mihinkään sävelmistöön, sillä sen kohdalla samoja melodisia elementtejä löytyy kolmen eri sävelmistön vastaavista veisuista.

Kanonisävelmien lähteistössä on myös samantapaista hajanaisuutta: edustettuina ovat selvimpinä tapauksina kreikkalainen ja znamennyj-sävelmistö, ja seitsemännen sävelmäjakson kanonisävelmässä on yhtäläisyyttä myös kiovalaiseen sävelmistöön. Jossakin määrin yllättävänä voidaan pitää znamennyj-sävelmistön suurta edustavuutta kanonisävelmissä. Tosin varsinaisen znamennyj-sävelmistön melodiat ovat suomalaisessa sävelmistössä typistyneet miltei tunnistamattomiksi.

Kiinnostavia ovat myös ne tapaukset, joissa hovikapellan julkaisuissa annettu sävelmä poikkeaa huomattavasti suomalaisesta muodosta (5. stikiirasävelmä, 5. ja 6. kanonisävelmä) tai suomalaisen sävelmän esikuvaa ei näytä lainkaan löytyvän hovi-

Suom. stikiira-sävelmä	Lähde		Suom. troparisävelmä	Lähde		Suom. kanonisävelmä	Lähde	
	HK	Kan.		HK	Kan.		HK	Kan.
1.	L	Kv.	1.	L&B	Kr.	1.	B	Kr.
2.	B	Kv.	2. nro 1	???	Kv.	2.	B	??/Zn.?
3.	L&B	Kv.	2. nro 2	B	Kr.	3. nro 1	???	Zn.
4.	B	Kv.	3.	B	Kr.	4. nro 1	???	Kr.
5.	L&B?	Kv.	4.	B	Kr.	4. nro 2	B	l/Zn.?
6.	L&B	Kv.	6.	B	Bu.	5.	??/B?	Zn.
7.	B	Kv.	7.	???	Kr.	6.	??/B?	Zn.
8.	B	Kv.	8.	B	O = Kv./Kr/Zn.?	7.	B?	??/Kv.?./Zn.?
						8.	B	Kr.

TAULUKKO 10. Merkintöjen selitykset: HK = hovikapellan editio (L = L`vovin obihod [1848], B = Bahmetevin obihod [1869], L&B = lähteenä voi olla kumpikin hovikapellan obihodeista), ? = lähde osin epäselvä, ??? = lähde epäselvä, Kan. = kanoninen sävelmistö (Kv. = kiovalainen sävelmistö, Kr. = kreikkalainen sävelmistö, Bu. = bulgarialainen sävelmistö, Zn. = varsinaisen znamennyj-sävelmistö, O = vakiintunut sävelmä, l = "eri" sävelmä [*in rospev* = znamennyj-sävelmistön variantti], / = tai).

kapellan julkaisuista (2. troparisävelmä nro 1, 7. troparisävelmä, 3. kanonisävelmä nro 1 ja 4. kanonisävelmä nro 1). Mistä nämä sävelmätoisinnot ovat suomalaisen käytäntöön tulleet, on kysymys, joka on toistaiseksi jäänyt vaille vastausta. On mahdollista, että ne perustuvat joko suulliseen traditioon tai sitten joihinkin julkaisuihin tai käsikirjoituksiin, joita en ole tavoittanut. Niiden sävelmien kohdalla, jotka vaikuttavat olevan hovikapellan sävelmien muunnoksia, voi tietenkin olla mahdollista, että muutokset ovat sävelmistön suomalaisten toimittajien käsialaa. Lähdekysymys jää vielä avoimemmaksi niiden sävelmien kohdalla, jotka eivät esiinny lainkaan hovikapellan julkaisuissa.<sup>34</sup>

Koko suomalaisen kahdeksansävelmistön kattavan analyysin tulokset osoittavat, että sävelmistö niveltyy selkeästi venäläisen kirkkomusiikkitradition osaksi; jälkimmäisessä tuntematonta melodia-aineistoa en ole voinut lainkaan todeta sisältyvän suomalaiseen sävelmistöön. Vaikka primaarilähteenä ovat toimineet Pietarin hovikapellan sävelmistöt, suomalainen kahdeksansävelmistö liittyy myös kanoniseen kirkkomusiikkitraditioon, joka on keskeisiltä osiltaan esitetty Synodin neliönuottijulkaisuissa. Tämä koskee niitä sävelmiä, jotka ovat tulleet suomalaiseen käytäntöön hovikapellan obihodeista, mutta yhtä lailla sitä aineistoa, joka on peräisin muista lähteistä. Suomalaisen sävelmien melodiat ovat tavallisesti yksinkertaistuneet ja typistyneet kanoniseen traditioon nähden,<sup>35</sup> mutta korpuksessa on myös esimerkkejä tapauksista, joissa Synodin julkaisema sävelmämuoto on täysin identtinen suomalaisen sävelmän melodian kanssa.

## Viitteet

- <sup>1</sup> Artikkelissa noudatetaan ISO/R9-translitterointisuositusta, mutta vanhan ortografian mukaiset kirjoitusasut on ennen translitterointia käännetty uudelle ortografialle (adjektiivien genetiivin *ago*-päätteet yms. on kuitenkin jätetty ennalleen).
- <sup>2</sup> Venäläisessä traditiossa sävelmäjaksoihin ei liity moodin tai sävellajin konnotaatiota (ks. esim. Preobraženskij 1924: 26; Swan 1940: 371–372; Harri 2001: 127–130). Myöskään jakoa autenttisiin ja plagaalisiin sävelmäjaksoihin ei ole toteutettu, eikä sellaista voida yksiselitteisesti johtaa musiikista (ks. Gardner 1980: 58–63).
- <sup>3</sup> Piispainkokous, joka vastasi Venäjän kirkon ylimmästä hallinnosta vuodesta 1721 lähtien. Tuolloin patriarkan istuin oli Pietari Suuren määräyksellä lakkautettu. Se perustettiin uudeelleen vallankumousten jälkeen vuonna 1918.
- <sup>4</sup> Suomi oli ainoa vaihtoehto Karjalan ei-venäläisen väestön jumalanpalveluskieleksi. Paikalliset murteet eivät tulleet kysymykseen, koska vastaavia kirjakieliä ei ollut muodostettu.
- <sup>5</sup> Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto sisältää materiaalia myös sanotulta ajalta, mutta arkistoa ei kyetty evakuoimaan talvisodan yhteydessä. Asiakirjat löytyivät jatkosodan aikana huonokuntoisina – venäläiset olivat käyttäneet niitä hevostallissa kuivikkeena. Niinpä osa materiaalista on kadonnut, ja säilyneet asiakirjat ovat paikoitellen fragmentaarisia.
- <sup>6</sup> Suomennoskomitean oma arkisto jäi miltei kokonaan evakuoimatta. Komitean materiaalia, pääasiassa nuottifragmentteja, sisältää yksi arkistokotelo, joka on varustettu otsikolla ”Kreikkalaiskatolisen kirkon jumalanpalvelus- ja asiakirjojen [*sic*] suomennos- ja toimituskomitean nuotteja 1938–39. Osittain palaneita” (SOKHA Ub 3 ko.). Suurin osa päivätyistä nuoteista on vuosilta 1909–11.
- <sup>7</sup> Myöhemmät painokset ovat ilmestyneet nimik-



- keellä *Sunnuntaivigilia* vuosina 1957 ja 1986. Korjaukset ovat kohdistuneet lähinnä teksteihin, joita on myös lisätty ja organisoitu uudelleen. Nuotinnettujen kahdeksansävelmistön veisujen määrää on vähennetty, ja vaihtoehtoisista sävelmistä on luovuttu. Itse sävelmät esitetään samassa asussa kuin vuoden 1905 painoksessa. Vuoden 1986 painokseen on lisätty joitakin muissa julkaisuissa aikaisemmin ilmestyneitä kiinteitä veisuja. (Ks. Harri 2001: 152–160.)
- <sup>8</sup> ”Venäläisellä kirkkomusiikilla” tarkoitan historiallisesti ja alueellisesti Venäjään liittyvää tai liittynyttä ortodoksista kirkkomusiikkia. Kuten tunnettua, Venäjän olemus ja alue on historian kuluessa vaihdellut suuresti. Näkökulman peruste on käytännöllinen, eikä kysymys siis ole tarkoituksellisesta poliittisesta tai nationalistisesta kannanotosta.
- <sup>9</sup> 1300–1400-luvuilla kirkkomusiikin repertuaari laajeni kahdella uudella sävelmistöllä. *Put’*- ja *demestvennyj-sävelmistö* jäivät kuitenkin merkitykseltään vähäisiksi ja käytännössä katosivat 1700-luvulla. Rakenteeltaan ne muistuttavat *znamennyj-sävelmistöä*. (Gardner 1978: 129–133.)
- <sup>10</sup> *Kanoniset sävelmistöt* ovat sävelmistöjä, joihin kuuluvia veisuja Venäjän kirkon Pyhä Synodi on julkaissut neliönuottikirjoina tai jotka ennen vuotta 1772 levisivät yleiseen käyttöön käsikirjoituksina. Sävelmistöt ovat kanonisia, koska kirkollinen (kanoninen) esivalta on ne hyväksynyt. Kanoninen kirkkomusiikki on ymmärrettävä tarkoittamaan tiettyä musiikkimateriaalia, jonka koostumus on määräytynyt tietynä historiallisena ajanjaksona. (Ks. Gardner 1980: 101–112.)
- <sup>11</sup> Morosan (1991: xlvi) arvelee polyfonian kehittyneen jo aikaisemmin, 1400-luvulla.
- <sup>12</sup> Venäläisessä kansanmusiikissa improvisoidun moniäänisyyden uskotaan olleen tavallista jo varhaisista ajoista lähtien (ks. esim. Uspenskij 1971b: 142). Kanonistakin kirkkomusiikkia on Venäjällä laulettu ainakin 1700-luvun alusta lähtien pääasiassa moniäänisenä – kuulonvaraisesti soinnutettuna. Yleensä melodia kaksinnettiin ylä- tai alatersillä, lisättiin improvisoitu bassoääni ja mahdollisesti myös neljäs ääni. (Ks. Gardner 1982: 285; Razumovskij 1867–69: 91, 223.)
- <sup>13</sup> Moniäänisiä neumipartituureja on esitetty transkriboituina mm. Uspenskij teoksissa 1971a ja 1971b.
- <sup>14</sup> *Znamennyj-sävelmistön* kehittymisen bysanttilaisesta jumalanpalvelusmusiikista suuresti poikkeavaksi on nähty johtuvan mongolivallan kaudesta Venäjällä (1240–1480), jolloin sivistysyhteydet muuhun ortodoksiseen maailmaan ja Eurooppaan olivat katkenneet (Gardner 1978: 372–373). Tänä aikana venäläisen kirkollisen ja muun kulttuurin keskus siirtyi Kiovasta ensin Vladimiriin (1263) ja sitten Moskovaan (1328).
- <sup>15</sup> Venäläisistä neumikirjoitusjärjestelmistä lähemmin ks. esim. Harri 2001: 113–125.
- <sup>16</sup> *Voznesenskij* (esim. 1890: 101) käyttää, joskaan ei systemaattisesti, ilmeisesti jokseenkin samassa merkityksessä termiä *vanha znamennyj-sävelmistö* (*staryj znamennyj rospev*).
- <sup>17</sup> *Partesnyj*-musiikin sävellysoapas on *Dileckij* 1670/1679, jonka *Smolenskij* on reprodusoinut (1910). Ks. Harri 2001: 70–75.
- <sup>18</sup> *Irmologion* sisältää sunnuntai- ja juhlapäivien kanonien irrossit *znamennyj-sävelmistöllä* (*Voznesenskij* 1890: 100–101; Gardner 1978: 158). *Obihod* sisältää mm. sunnuntaivigilian ja -liturgian kiinteät veisut ja valikoiman vaihtuvia veisuja. (Vuosien 1798 ja 1860 painokset ovat sisällöltään ja laajuudeltaan jokseenkin samalaiset; viivastoja kummassakin on yli 5000. Vuoden 1892 painos poikkeaa edellisistä sekä rakenteeltaan että sisällöltään; siinä viivastoja on n. 4000.) *Oktoehos* sisältää sunnuntaipäivien kahdeksan sävelmäjakson *znamennyj-sävelmistön* ehtoo- ja aamupalvelusten vaihtuvat veisut sekä eräitä liitteitä. *Prazdniki* sisältää eräiden juhlapäivien veisuja etupäässä *znamennyj-sävelmistöllä* (Gardner 1978: 158). Myöhemmin Synodi painatti vielä teoksen *Triod notnago penija*, joka tuli sisältämään suuren paaston ja pentekostarionin jumalanpalvelusveisuja (Gardner 1978: 159). Myös ensi kertaa vuonna 1911 painettu *Sputnik psalomščika* lukeutuu Synodin neliönuottikirjoihin.
- <sup>19</sup> Julkaisu sisältää myös panihidan – muista poiketen neliäänisenä sovituksena. Vigilian ja liturgian osalta se ei ole täydellinen (ks. Metallov 1915: 114). Laajempi painos (*Krug prostago cercovnago penija*) julkaistiin vuonna 1830 (Gardner 1982: 288).
- <sup>20</sup> Säveltäjän teosluetteloon tuli myöhemmin kuulumaan ortodoksisen kirkkomusiikin lisäksi mm. neljä oopperaa, viulukonsertto, kamarimusiikkia ja viulukappaleita sekä Venäjän kansallislaulu (ks. Ho & Feofanov 1989: 318).
- <sup>21</sup> Gardner ei anna näiden tietojen kohdalla lähdeviitettä, mutta tavoitteet ovat johdettavissa L’vovin toiminnasta.



- <sup>22</sup> Gardner (1982: 352) huomauttaa lähdetä mainitsematta, ettei Bahmetev itse osallistunut sovityshöön.
- <sup>23</sup> *Sunnuntaivigilia* 1957: 166, viite: ”Varsinainen troparisävelmä; voidaan laulaa myös stikiira-sävelmällä.”
- <sup>24</sup> Lähteissä kaavat annetaan neliäänisinä, mutta olen tässä ottanut mukaan (neljättä troparisävelmää lukuunottamatta) ainoastaan sopraano-äänien. *Sunnuntaivigilia*-teoksesta ja nykyisestä käytännöstä puuttuvien 2. troparisävelmän nro 1, 3. kanonisävelmän nro 1 ja 4. kanonisävelmän nro 1 sävelmäkaavoja ei ole julkaistu aiemmin, joten olen konstruoinut ne *Vigilia II* -teoksen perusteella.
- <sup>25</sup> Laajentumaa käytetään eräissä suuren paaston jumalanpalveluksissa. Se on nuotintettu ainoastaan vuonna 1954 ilmestyneessä 28-sivuisessa vihossa *Paastoajan veisuja*, siinäkin kolmiäänisenä.
- <sup>26</sup> Kasanko (1938: 10) toteaa 3. troparisävelmän täsmällisen säejärjestyksen riippuvan ao. veisun tekstisäkeiden lukumäärästä.
- <sup>27</sup> Ks. *Melodic Similarity* 1998. Osittain tämän teoksen tarjoamiin ideoihin tukeutuen olen luopunut melodioiden rytmisten elementtien tarkastelusta, jotka niihin liittyvän runsaan variaation vuoksi eivät muutoinkaan tunnu olevan käyttökelpoisia venäläiseen traditioon liittyvän ortodoksisen kirkkomusiikin melodioita vertailtaessa.
- <sup>28</sup> Sävelmä on kiovalaisen sävelmistön variantti. Vuoden 1709 irmologion, joka kuuluu varhaisimpiin venäläis-ortodoksiin painettuihin kirjollisiin nuottikirjoihin, julkaistiin Lvovin kaupungissa alueen kuuluessa Puolaan. Tässä ”irmologionissa” on kanonien lisäksi muitakin kirkkoveisuja. Alkuperäislähde ei ole käsilläni; melodia on uudelleenjulkaistu teoksessa Voznesenskij 1893b.
- <sup>29</sup> Varsinaiset troparit vastaavilla sävelmillä puuttuvat. On syytä tähdentää, että vuosien 1798/1860 ja Voznesenskijn sävelmämuodot koskevat vain *Jumala on Herra* -veisua. Todennäköisesti tropareja ei ole laulettu näillä sävelmillä.
- <sup>30</sup> Itse asiassa L’vov käyttää tässä sovituksessaan lyhennettyä znamennyj-sävelmää.
- <sup>31</sup> L’vovin sävelmässä eleet on annettu siinä asussa, jossa ne ovat kyseisessä irmossissa. Muissa irmosseissa esiintyvää vaihtelua ei ole huomioitu.
- <sup>32</sup> Toisen sävelmäjakson troparisävelmästä on olemassa kaksi toisintoa, joista nro 1 puuttuu nykyisistä julkaisuista. Vastaavasti viidennessä sävelmäjaksossa ei ole erillistä troparisävelmää, vaan troparisävelmänä käytetään stikiirasävelmää.
- <sup>33</sup> Kolmannen sävelmäjakson kanonisävelmänä palvelee nykyisin troparisävelmä. Kanonisävelmäksi nro 1 otsikoitu sävelmämuoto puuttuu *Sunnuntaivigilia*-julkaisuista. Myös neljännessä sävelmäjaksossa tunnetaan kaksi kanonisävelmää, joista nro 1 merkitty puuttuu *Sunnuntaivigiliasta*.
- <sup>34</sup> Eräät näistä sävelmistä (2. troparisävelmä nro 1, 3. kanonisävelmä nro 1, 4. kanonisävelmä nro 1) tavataan kuitenkin lähes suomalaisen kaltaisissa muodoissa nykyisessä Moskovan paikallissävelmistössä (ks. Kustovskij & Potemkina 1999), mutta eräissä yksityiskohdissa ja soinnutuksessa on silti eroja. *Vigilia II* -teoksen laatimisen aikoihin moskovalainen sävelmistö (*Krug* 1892; ks. Kustovskij & Potemkina 1999: 59) oli jo julkaistu mutta yksiaäänisenä, joten sävelmien soinnutettu asu ei voi olla peräisin tästä julkaisusta.
- <sup>35</sup> Sävelmien lyhentymisen syyt ovat palautettavissa keisarillisessa hovissa noudatettuun jumalanpalveluskäytäntöön. Voidaan kuitenkin todeta, ettei hovikapellassa tapahtunut sävelmien lyhentymisen tai muuntelu ole ollut mielivaltaista ainakaan siinä määrin, että sävelmien ominaislaatu olisi kehittynyt kanonisesta traditiosta tyystin poikkeavaan suuntaan.

## Tutkimusaineisto ja lähteet

### ARKISTO

SOKHA. Suomen ortodoksisen kirkollishallituksen arkisto, Kuopio.

### PAINETUT NUOTTILÄHTEET JA JUMALANPALVELUSKIRJAT

*Irmologion* (1709) ”L’vovskij irmolog”. [Lvovin {kaupungissa painettu} irmologion. – Lainattu teoksessa Voznesenskij 1893b.]

*Irmosy* (1992) *Irmosy voskresnye grečeskago napeva po vysočajšemu povelenu gosudarja imperatora Nikolaja Pavloviča položeny na četyre golosa pod rukovodstvom Direktora Pridvornoj Pevčeskoj Kapelly. A. L’vova*. Novoe ispravlennoe i dopolnennoe izdanie. S.I.: RMI [= Rossijskoe Muzykal’noe Izdatel’stvo]. [Sunnuntaipäivien irmosset kreikkalaisella sävelmällä hallitsija keisari Nikolaj Pavlovičien korkeimman käskyn mukaan neljälle äänelle sijoitettu hovikapellan päällikön A. L’vovin johdolla. Uusi oikaistu ja täydennetty painos. – Faksimile, alkuteoksen ilmestymisvuosi ei ole tiedossa.]

*Krug* (1892) *Krug cerkovnyh pesnopenij obyčnago napeva Moskovskoj eparhii*. Moskva. [Moskovan hiippakunnan vakiintuneen sävelmistön kirkkolaulujen kierto.]

*Liturgia* (1894) *Pyhän isämme Johannes Kryssostomon liturgia*. Tekstin suomensi pyhimmän Hallitsevaisen Synoodin asettama Toimikunta jumalanpalvelus-kirjain suomentamista varten. Pietari: Pyh. Hallitsevaisen Synoodin kustannuksella.

*Obihod* (1798) *Obihod c[e]rkovnyj notnago penija raznyh rospevov*. 3. p. Moskva: S[vja]tejšij Pravitel’stvujuščij Sinod. [Nuottilaulun erinäisten sävelmien kirkollinen käytäntö.]

*Obihod* (1848a) *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj, po vysočajšem upovelenu Gosudarja Imperatora Nikolaja 1-go položen na četyre golosa pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly A. L’vova*. Čast’ pervaja. St. Peterburg: Pridvornaja pevčeskaja Kapella. [Nuotinnetun kirkkolaulun käytäntö korkeimmassa hovissa noudatettu, Hallitsija Keisari Nikolai I:n korkeimman käskyn mukaan neljälle äänelle sijoitettu hovikapellan päällikön A. L’vovin johdolla. Osa I.]

*Obihod* (1848b) *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj, po vysočajšem upovelenu Gosudarja Imperatora Nikolaja 1-go položen na četyre golosa pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly A. L’vova*. Čast’ vtoraja. St. Peterburg: Pridvornaja pevčeskaja Kapella. [Nuotinnetun kirkkolaulun käytäntö korkeimmassa hovissa noudatettu, Hallitsija Keisari Nikolai I:n korkeimman käskyn mukaan neljälle äänelle sijoitettu hovikapellan päällikön A. L’vovin johdolla. Osa II.]

*Obihod* (1860) *Obihod c[e]rkovnyj notnago penija raznyh rospevov*. 9. p. Moskva: S[vja]tejšij Pravitel’stvujuščij Sinod. [Nuottilaulun erinäisten sävelmien kirkollinen käytäntö.]

*Obihod* (1869a) *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj. Izdanie pridvornoj pevčeskoj kapelly c vysočajšago soizvolenija vnov peresmotrennoe, ispravlennoe i dopolnennoe pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly N. Bahmeteva*. Čast’ I. Partitura. S. Peterburg: Pridvornaja Pevčeskaja Kapella. [Nuotinnetun kirkkolaulun käytäntö korkeimmassa hovissa noudatettu. Hovikapellan julkaisu korkeimman suostumuksella uudelleen tarkastettuna, oikaistuna ja laajennettuna hovikapellan päällikön N. Bahmetevin johdolla. I osa. Partituuri.]

*Obihod* (1869b) *Obihod notnago cerkovnago penija pri vysočajšem dvore upotrebljaemyj. Izdanie pridvornoj pevčeskoj kapelly c vysočajšago soizvolenija vnov peresmotrennoe, ispravlennoe i dopolnennoe pod rukovodstvom direktora pridvornoj pevčeskoj kapelly*



- N. Bahmeteva. Čast' II. Partitura. Petrograd: Pridvornaja Pevčeskaja Kapella. [Nuotinnetun kirkkolaulun käytäntö korkeimmassa hovissa noudatettu. Hovikapellan julkaisu korkeimman suostumuksella uudelleen tarkastettuna, oikaistuna ja laajennettuna hovikapellan päällikön N. Bahmetevin johdolla. II osa. Partituuri.]*
- Obihod (1892) Obihod notnago penija upotrebitel'nyh cerkovnyh rospevov. Čast' pervaja, vsenoščnoe bdenie. Čast' vtoraja, b[o]žestvennaja liturgija. Moskva: Sinodal'naja tipografija. [Käytössä olevien kirkollisten sävelmien nuottilaulun käytäntö. Osa I, vigilia. Osa II, jumalallinen liturgia.]*
- Paastoajan veisuja (1954) Paastoajan veisuja. Ennenpyhitettyjen lahjain liturgia 3-äänisenä. Kuopio: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.*
- Potulov, N. (1898) Rukovodstvo k praktičeskomu izučeniju drevnjago bogoslužebnago penija pravoslavnoj rossijskoj cerkvi. 5. p. Moskva: V. Grosse. [Johdatus Venäjän ortodoksisen kirkon muinaisen jumalanpalveluslaulun käytännölliseen opiskeluun.]*
- Sbornik (1971) Čerkovno-pevčeskij sbornik. Tom V. Oktoih. Jordanville, NY: Printing Shop St. Iov of Pochaev, Holy Trinity Monastery. [Kirkkolaulukokoelma. Nide V. Oktoehos. – Faksimile. Alkuteos 1908. Izdanie Učiliščnago Soveta pri Svjatejšem Sinode. S.-Peterburg: Sinodal'naja tipografija.]*
- Sputnik psalomščika (1916) Sputnik psalomščika. Pesnopenija godinago kruga bogosluženij s treboispravlenijami. 3. p. Petrograd: Sinodal'naja tipografija. [Kanttorin seuralainen. Jumalanpalvelusten vuotuisen kierron ja kirkollisten toimitusten veisut.]*
- Sunnuntaivigilia (1957) Sunnuntaivigilia kahdeksansävelmistöineen. Pieksämäki: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.*
- Sunnuntaivigilia (1986) Sunnuntaivigilia kahdeksansävelmistöineen. 2. täydennetty p. Pieksämäki: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.*
- Vigilia II (1905) Öinen juhlapalvelus eli Vigiliat II. Toimitti Kr.-katolisen kirkon Jumalanpalveluskirjain Suomennoskomitea. Jyväskylä: Pyhimmän Hallitsevaisen Synoodin kustannuksella.*

## KIRJALLISUUS

- Dileckij, Nikolaj (1670/1679) Grammatika musikijskago penija, ili izvestnyja pravila v sloze musikijskom / Idea grammatikii musikijskoj. Smolensk / Moskva. [Musiikillisen laulun kielioppi, tai musiikin luomisen kuuluisat säännöt / Musiikillisen kieliopin idea.]*
- Gardner, Ivan [= Gardner, Johann von] (1970) Aleksej Feodorovič L'vov. Direktor Imperatorskoj Pridvornoj Pevčeskoj Kapelly i duhovnyj kompozitor. Jordanville, NY: Holy Trinity Russian Orthodox Monastery. [A. F. L'vov. Keisarillisen Hovin Laulukapellan johtaja ja kirkkomusiikin säveltäjä.]*
- Gardner, Ivan (1978) Bogoslužebnoe penie russkoj pravoslavnoj cerkvi. Suščnost, sistema i istorija. Tom I. Jordanville, NY: Holy Trinity Russian Orthodox Monastery. [Venäjän ortodoksisen kirkon jumalanpalvelusmusiikki. Olemus, järjestelmä ja historia. Nide I.]*
- Gardner, Johann von (1980) Russian Church Singing. Volume I. Orthodox Worship and Hymnography. Kääntänyt Vladimir Morosan. New York: St. Vladimir's Seminary Press.*
- Gardner, Ivan (1982) Bogoslužebnoe penie russkoj pravoslavnoj cerkvi. Istorija. Tom II. Jordanville, NY: Holy Trinity Russian Orthodox Monastery. [Venäjän ortodoksisen kirkon jumalanpalvelusmusiikki. Historia. Nide II.]*
- Gusejnova, Zivar (1992) "Russian Znamenny Chant in the First Half of the Seventeenth Century". Cantus planus: papers read at the fourth meeting, Pécs, Hungary, 3–8 September 1990. Budapest: Hungarian Academy of Sciences.*



- Harri, Jopi (2001) *Suomalainen kahdeksansävelmistö ja venäläinen traditio*. Painamaton lisensointitutkimus. Turun yliopisto, musiikkitiede.
- Ho, Allan & Feofanov, Dmitry (1989) *Biographical Dictionary of Russian/Soviet Composers*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Hosking, Geoffrey (1998) *Russia. People and Empire 1552–1917*. London: Fontana Press.
- Kasanko, Aleksanteri (1938) *Sävelmäjaksojemme rakenteesta*. Sortavala: Kr.-kat. lukkarien r.y. julkaisuja.
- Kirkinen, Heikki & Railas, Viktor (1976) *Ortodoksisen kirkon historia*. 2. p. Pieksämäki: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Kustovskij, E. & Potemkina, N. (1999) *Posobie po izučeniju osmoglasija sovremennoj moskovskoj tradicii*. Moskva: Pravoslavnye Moskovskie regentskie kursy / Cerkov Treh Svjatitelej na Kuliškah. [Apuväline nykyisen moskovalaisen tradition kahdeksansävelmäisyyden opiskeluun.]
- L'vov, Aleksej (1884) *Zapiski Alekseja Feodoroviča L'vova*. ”Russkij Arhiv”. Kn. 3. Moskva. [A. F. L'vovin muistiinpanoja.]
- Matsi, Risto (1995) *Johdatus ortodoksisen kirkkomusiikkiin I*. Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskuksen julkaisuja. Sarja B: Oppimateriaalia N:o 10. Joensuu: Joensuun yliopiston täydennyskoulutuskeskus.
- Melodic Similarity* (1998) *Melodic Similarity. Concepts, Procedures, and Applications*. Computing in Musicology 11. Toim. Walter B. Hewlett ja Eleanor Selfridge-Field. Cambridge, MA & London & Stanford, CA: The MIT Press & CCARH, Stanford University.
- Merikoski, Kaarlo (1940) *Taistelua Karjalasta. Piirteitä venäläistämistyöstä Raja-Karjalassa tsaarinvallan aikoina*. 2. p. Helsinki: Valistus.
- Merikoski, Kaarlo (1944) *Sergei Okulov. Palanen Raja-Karjalan sivistyshistoriaa*. Helsinki: Osakeyhtiö Valistus.
- Metallov, Vasilij (1915) *Očerk istorij pravoslavnago cerkovnago penija v Rossij*. 4. p. Moskva. [Tutkielma ortodoksisen kirkkomusiikin historiasta Venäjällä.]
- Morosan, Vladimir (1991) ”One Thousand Years of Russian Church Music: An Introduction”. *One Thousand Years of Russian Church Music: 988–1998*. The Monuments of Russian Sacred Music I (1). Toim. Vladimir Morosan. Washington, DC: Musica Russica.
- Morosan, Vladimir (1994) *Choral Performance in Pre-Revolutionary Russia*. Reprint ed. Madison, CT: Musica Russica.
- Piiroinen, Erkki (1991) *Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvoston sadan vuoden taipaleelta*. Joensuu: Ortodoksisen kirjallisuuden julkaisuneuvosto.
- Preobraženskij, Antonin (1924) *Kul'tovaja muzyka v Rossii*. Rossijskij institut istorii iskusstv: Russkaja muzyka, Vyp. II. Leningrad: Academia. [Rituaalimusiikki Venäjällä.]
- Razumovskij, Dimitrij (1867–69) *Cerkovnoe penie v Rossij*. Moskva: Tipografija T. Ris. [Kirkkolaulu Venäjällä.]
- Pentikäinen, Juha (1999; toim.) ”*Silent as Waters We Live*”. *Old Believers in Russia and Abroad. Cultural Encounter with the Finno-Ugrians*. Studia Fennica. Folkloristica 6. Helsinki: Finnish Literature Society.
- Smolenskij, Stepan (1910) *Musikijskaja grammatika Nikolaja Dileckago*. S.-Peterburg. [Nikolaj Dileckijin musiikillinen kieloppi.]
- Solov'ev, D. (1892) *Kratkoe rukovodstvo k pervonačal'nomu izučeniju cerkovnago penija po kvadratnoj note*. 6. p. S.-Peterburg: Izdanie učiliščnago soveta pri sv. Sinode. [Lyhyt johdatus kirkkolaulun alkeisopiskeluun neliönuoteista.]
- Solov'ev, N. (1906) *Istoričeskij oèerk pravoslavno-russkago cerkovnago penija*. Sergiev Posad: Tipografija Svjato-Troickoj Sergeiovoj Lavry. [Historiallinen tutkielma ortodoksis-venäläisestä kirkkomusiikista.]

- Swan, Alfred (1940) "The Znamenny Chant of the Russian Church". *The Musical Quarterly* 26 (2): 232–243, (3): 365–380, (4): 529–545.
- Swan, Alfred (1969) "Russian Chant". *The New Oxford History of Music. Volume 2. Early Medieval Music up to 1300*. Toim. Dom Anselm Hughes. London: Oxford University Press. Pp. 52–57.
- Uspenskij, Nikolaj (1971a) *Drevnerusskoe pevèskoe iskusstvo*. 2. täydennetty p. Moskva: Vsesojuznoe izdatel'stvo Sovetskij Kompozitor. [Muinaisvenäläinen laulutaide.]
- Uspenskij, Nikolaj (1971b) *Obrazcy drevnerusskogo pevèskogo iskusstva*. Leningrad: Muzyka. [Näytteitä muinaisvenäläisestä laulutaiteesta.]
- Velimirović, Miloš (1960) *Byzantine Elements in Early Slavic Chant*. Monumenta Musicae Byzantinae, Subsidia IV. Copenhagen: Ejnar Munksgaard.
- Wellesz, Egon (1961) *A History of Byzantine Music and Hymnography*. 2. p. Oxford: Clarendon Press.
- Voznesenskij, Ioann (1890) *O cerkovnom penij pravoslavnoj greko-rossijskoj cerkvi. Bol'soj (i malyj) znamennyj rospev*. Vypusk 1-j. 2. p. Riga. [Ortodoksisen kreikkalais-venäläisen kirkon kirkkolaulusta. Suuri (ja pieni) znamennyj-sävelmistö. Osa I.]
- Voznesenskij, Ioann (1891) *Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. II. Bolgarskij rospev ili napevy na "Bog Gospod" "Jugo-Zapadnoj Pravoslavnoj Cerkvi*. Kiev. [Venäjän ortodoksisen kirkon kahdeksansävelmistökiertoa noudattavat sävelmistöt viimeisiltä kolmelta vuosisadalta. II. Bulgarialainen sävelmistö tai lounaisen ortodoksisen kirkon "Jumala on Herra" -sävelmät.]
- Voznesenskij, Ioann (1893a) *Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. III. Grečeskij rospev*. Kiev. [Venäjän ortodoksisen kirkon kahdeksansävelmistökiertoa noudattavat sävelmistöt viimeisiltä kolmelta vuosisadalta. III. Kreikkalainen sävelmistö.]
- Voznesenskij, Ioann (1893b) *Obrazcy osmoglasija rospevov: kievskago, bolgarskago i grečeskago s ob "jasneniem ih tehničeskago ustrojstva. Priloženija k sočineniju "Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj Russkoj Cerkvi"*. Riga: rist Plates. [Sävelmistöjen kahdeksansävelmäisyyden malleja: kiovalaisen, bulgarialaisen ja kreikkalaisen, niiden teknisen rakenteen selvennysten kera. Liitteet tutkielmaan: Venäjän ortodoksisen kirkon kahdeksansävelmistökiertoa noudattavat sävelmistöt viimeisiltä kolmelta vuosisadalta.]
- Voznesenskij, Ioann (1898) *Osmoglasnye rospevy treh poslednih vekov pravoslavnoj russkoj cerkvi. I. Kievskij rospev i dnevnje stihirnye napevy na "Gospodi vozzvah" (tehničeskoe postroenie)*. 2. p. Moskva – Lejpsig: P. Jurgenson. [Venäjän ortodoksisen kirkon kahdeksansävelmistökiertoa noudattavat sävelmistöt viimeisiltä kolmelta vuosisadalta. I. Kiovalainen sävelmistö ja päivittäisten avuksihuutostikirojen sävelmät (tekninen rakenne).]