



VALAMON LUOSTARIN KIRKKOLAULUN OMINAISPIIRTEITÄ 1800- JA 1900-LUVUILLA

Valamon kirkkolauluperinnettä voidaan lähestyä sekä nuottilähteiden että kirjallisten kuvausten avulla. Nuottilähteet jättävät avoimeksi eräitä kysymyksiä, joihin voidaan etsiä vastauksia kirjallisuudesta. Toisaalta myös kirjalliset kuvaukset ovat usein sillä tavoin epäselviä, että niiden tulkitseminen sellaisenaan voi johtaa harhapoluille. Artikkelin tavoitteena on kirjallisuuden ja nuottilähteiden tarjoamien tietojen yhteensovittaminen todenmukaisen kokonaiskäsityksen muodostamiseksi. Se on syntynyt taustoittamaan Valamon laulutradition rekonstruointiin pyrkivää tutkimustyötäni,¹ joka on ollut tekeillä jatkuvammin vuodesta 2013 lähtien. Varsinaiset tutkimuskysymykset ovat: Miten Valamossa laulettiin kirjallisuuden perusteella; poikkeako tämä siitä, miten siellä laulettiin nuottien perusteella? Miten nuottilähteet selittävät ja täydentävät kirjallisten lähteiden tarjoamia tietoja? Mitä sellaista kirjallisuus kertoo, mistä nuottilähteet vaikenevat? Mitä kysymyksiä jää edelleen avoimeksi?

Valamon kehittyminen merkittäväksi venäläiseksi luostariksi alkoi 1800-luvun ensimmäisellä puoliskolla. Vuoteen 1913 mennessä veljestön ja luostarielämään osallistuvien miestalkoolaisten määrä näyttää kasvaneen 921 henkilöön,

¹ Tutkimusta ovat rahoittaneet Karjalaisen kulttuurin edistämissätiö, Suomen Kulttuurirahasto sekä Koneen Säätiö.

jolloin koko yhteisön väkiluku on suurimmillaan voinut olla 1300 hengen tuntumassa. Luostarin alamäki alkoi ensimmäisen maailmansodan syttymisestä. Vaikka sotapalvelukseen joutui vain 47 noviisia ja talkoolaista, vuonna 1919 veljestöä ja siihen rinnastuvia oli jäljellä 562 henkilöä ja vuonna 1924 enää 431. (Valamon väestön määrästä ja koostumuksesta ks. Ambrosius 1983: 39; Pyrrö 2000: 16; Kilpeläinen 2000: 190–191, 221–341.) Asiaan vaikutti keskeisellä tavalla Valamon sijainti itsenäistyneessä Suomessa sekä vallankumous entisessä emämaassa, josta ei enää saatu väestötäydennystä luostariin.

Valamon kirkkolauluperinteen säilyminen kiinnostuksen kohteena Suomessa ja ulkomailla johtuu osaltaan vuonna 1902 julkaistusta Valamon *Obihodista*.² Tämä nuottikirja sisältää varsin laajan otoksen luostarissa käytetystä sävelmärepertuaarista. Alkusanojen mukaan veisut kirjoitettiin nuoteille siten kuin niitä oli vuosikymmenien ajan laulettu, jotta ne eivät veljestön vaihtuvuuden myötä unohtuisi tai vääristyisi, sillä lauluperinne oli olennaisessa mielessä oraallinen. Se seikka, että *Obihodiin* nuotinnettiin pelkät melodiat, on osaltaan luonut mielikuvaa, että Valamon laulukäytäntö olisi ollut yksiääninen (Karpov 1981: 4) tai ainakin harmonialtaan tai esitystavaltaan venäläisen kirkkomusiikin valtavirrasta olennaisesti poikkeava, kuten vallankumousta edeltäneessä kirjallisuudessa tunnuttaisiin vihjattavan. Tällaista johtopäätöstä eivät tue kaksi moniäänistä, joskin *Obihodia* suppeampaa nuottijulkaisua (*Sbornik* 1902; *Heruvimskaja* 1903), jotka luostari painatti samoihin aikoihin.

Luostarin Heinävedelle siirtymisen jälkeen elävä lauluperinne rapistui veljestön edelleen ikääntyessä ja huvetessa ja oikeastaan katosi kokonaan 1960-luvun kuluessa. Vasta 2000-luvun puolella osoittautui, että luostarin arkistossa oli säilynyt merkittävä määrä Valamon pääkirkon nuotistoon kuuluneita stemmakäsikirjoituksia, jotka ajoittuvat 1890–1930-luvuille ja joiden perusteella tuon ajan valamolainen repertuaari voidaan rekonstruoida olennaisilta osin (ks. Harri 2010).

² Tekstissä esiintyviä aihepiirille ominaisia termejä on selitetty artikkelin lopussa olevassa sanastossa sivulla 32.

Valamon kirkkolaulua kuvaavia kirjallisia lähteitä

Todennäköisesti varhaisin 1800-luvun Valamon jumalanpalvelusta ja kirkkolaulua kuvaava dokumentti on arkkimandriitta Ignatij Brjančaninovin (nimimerkki I. I. I.) luostaria käsittelevä artikkeli, joka perustuu vuoden 1846 syyskuuhun ajoittuvaan vierailuun. Musiikista hän kirjoittaa:

[Täkäläiset] kirkkosävelmät edustavat muinaisvenäläistä znamennyj-sävelmistä tai niin sanottua stolp-sävelmää. Tämän sävelmistön sävelmät ovat ylevät, verkkaiset ja surunvoittoiset; ne ilmentävät katuvaisten sielujen vaikerusta. - - Kaunosielu havaitsee Valamon laulussa runsaasti rosoisuutta ja esityksellisiä puutteita mutta toisaalta tunnistaa syvällisen pyhyden tunteen ja epätavallisen sielua säväyttävän voiman. Täällä kaiken tulee olla arvokasta ja suurenmoista. Kaikki kevyt, suruton ja iloluontoinen tuntuisi omituiselta ja rumalta. (*Valaamskij* 1847: 14–15.)

Eräät myöhemmät dokumentit (esim. *Putešestvie* 1892: 48; Panteleimon 1989: 148) toistavat (lähdettä mainitsematta) Brjančaninovin luonnehdinnan Valamon sävelmien yleveydestä, verkkaisuudesta ja surunvoittoisuudesta. ”Ylevyys” lienee makuarvostelma. Sen sijaan ”surunvoittoisuus” ja ”verkkaisuus” ovat tätä vähemmässä määrin, ja mikä on erikoista, suurimmasta osasta Valamon repertuaaria välittyvä vaikutelma on ennemmin jotain päinvastaista. Useimmat sävelmistä on soinnutettu siten, että duurisävellajit ovat hallitsevassa asemassa. Näin on jopa niissä veisuissa, joiden tekstit tuntuisivat puoltavan mollivoittoisempia ratkaisuja. ”Verkkaisuus” voinee koskea esitystapaa, joka ei liene ollut kovin hidas missään yleisessä mielessä, tai sitten melodioiden polveilevuutta.

Aikalaiskirjoittajista laajimmin ja järjestelmällisimmin Valamon kirkkomusiikkia tarkastelee Dmitrij Solov’ev (1889) 31-sivuisessa artikkelissaan *Cerkovnoe penie v Valaamskoj obiteli* (*Kirkkolaulu Valamon luostarissa*). Matkakuvauksen pohjana oleva käynti Valamossa ajoittuu jollekin vuosista 1887–1889, mikä voidaan päätellä siitä, että luostarin uusi pääkirkko oli tuolloin rakenteilla. Kirjoitelman tyyli on monisanainen, ja varsinaiseen aiheeseen päästään oikeastaan vasta sivulla 18.

Solov’ev työskenteli 1880-luvulla Pietarissa kymnaasin latinan- ja laulunopettajana ja vuodesta 1896 eteenpäin Synodin yliprokuraattorin kanslian pääsihtee-

rinä. Hänet tunnettiin kirkkomusiikkiasiantuntijana sekä säveltäjänä ja sovittajana. (Zvereva ym. 1998: 671.) Kuitenkin Valamo-artikkelista voidaan havaita Solov'evin tietämyksen olevan pintapuolista. Tästä kertovat erinäiset naiivit johdopäätökset (Zagrebinin [2000: 539] mukaan "virheelliset"), joista myös herää epäily, että Solov'evin kirkkomusiikin tuntemus rajoittui Pietarin ja sen lähialueen käytäntöihin. Tämä aiheuttaa sen, ettei Solov'evin tekstiä voida kovinkaan ongelmattomasti sellaisenaan käyttää tutkimuskirjallisuutena: hänen lausumiaan luettaessa on välttämättä otettava huomioon niiden konteksti ja tausta, eli se, että kyseessä ei ole tutkimusraportti vaan ilmeisesti osin kaunisteltu matkakuvaus, joka on suunnattu asiaa harrastavalle ja tavanomaisesti sivistyneelle aikalaisyleisölle, jolle ovat selviä monet sellaiset asiat, jotka eivät mitenkään välttämättä ole sitä meille. Tämän vuoksi kaikki on syytä pyrkiä tarkistamaan riippumattomista lähteistä, joita valitettavasti on tarjolla melko rajoitetusti.

Toinen laajahko esitys, jossa osaltaan käsitellään Valamon jumalanpalvelusta ja kirkkomusiikkia, on luostarin julkaisema anonyymi opaskirja *Putešestvie na Valaam, vo svjatuju obitel', i podrobnoe obozrenie vseh ego dostoprimečatel'nostej* (Matka Valamoon, pyhään luostariin, ja yksityiskohtainen kuvaus kaikista sen nähtävyyksistä = *Putešestvie* 1892). Matkakertomuksen muotoon kirjoitettu teos on ilmeisesti tarkoitettu edistämään Valamon suosiota pyhiinvaellus- ja matkailukohteenä. Joidenkin kirkkomusiikkia koskevien yksityiskohtien osalta kirja plagioi Solov'evin tekstiä, mutta sisältää myös arvokasta lisätietoa mm. luostarin jumalanpalvelusjärjestyksestä eli valamolaisen kirkkomusiikin käyttöyhteydestä.

Venäjän kielellä aihepiiriä käsitellään myös anonyymissä teoksessa *Valaamskij monastyr': Opisanie Valaamskago monastyrja i podvižnikov ego* (Valamon luostari: Kuvaus Valamon luostarista ja sen kilvoittelijoista = *Opisanie* 1864), metropoliitta Venjamin Fedčenkovin (1880–1961) kirjassa *Na severnyj Afon: Zapiski studenta-palomnika na Valaam* (Pohjolan Athokselle: Opiskelija-pyhiinvaeltajan muistiinpanoja Valamosta = Fedčenkov 2003; Valamossa-käynti tapahtui vuonna 1905) sekä Pietarin hengellisen akatemian professori A. Bronzovin matkakirjassa *Raj na zemle: Valaamskija vpečatlenija* (Paratiisi maan päällä: Valamon-vaikutelmia = Bronzov 1912; ks. Plotnikova 2004). Nämä kolme lähdeä eivät kuitenkaan tarjoa olennaista valaisua Valamon kirkkolauluun.

Erittäin tärkeä Valamon jumalanpalvelus- ja musiikkiperinnettä koskeva suomenkielinen dokumentti on Nikolai Saikin (1909–2001) teos *Vanhan Valamon esi-*

lukija kertoo (1981), joka sisältää muistelmia 1920- ja 1930-luvuilta. Eräs tiedonmuru löytyy Elina Karjalaisen (1974) kirjasta *Arkkipiispa Paavali: Legenda jo eläessään*, jonka kohdehenkilö liittyi Valamon luostarin veljestöön vuonna 1937. Muistelmia Valamosta 1930-luvulta eteenpäin on julkaissut myös vuosina 1924–2007 elänyt rovasti Arvi Karpov (1983; 1985; 1986), mutta nämä painottuvat muihin asioihin kuin kirkkomusiikkiin. Osaa edellämainituista lähteistä on aiemmin tarkastellut Romanos Pyrrö (2000) Valamon kirkkolaulua Suomen itsenäisyyden aikana käsittelevässä, mutta sen musiikilliset ominaispiirteet sivuuttavassa teologian *pro gradu* -tutkielmassaan, jossa lisäksi hyödynnetään julkaisemattomia haastatteluaineistoja.

Valamolaisen kirkkolaulun yleispiirteitä

Artikkelissaan Solov'ev (1889: 11–12) korostaa sitä, kuinka Valamon laulu eroaa merkittävästi hänelle tutuista kirkkomusiikin tavallisista muodoista. Nämä edustivat sitä repertuaaria ja esitystapaa, jotka olivat vallitsevina Pietarin ja muiden kaupunkien kirkoissa ja mahdollisesti kaupunkiluostareissa, millaisia ne sitten ikinä olivat. Valitettavasti meillä ei nykyaikana ole tästä asiasta välttämättä kovinkaan kattavaa ja realistista kokonaiskuvaa. Jotakin voidaan päätellä siitä, millaista kirkkolaulu on useimmissa kirkoissa Venäjällä nykyään, mutta täysin samanlaista se ei ole kuin 1800-luvulla. Millä tavalla ja missä määrin se on erilaista, emme tiedä. Luostareissa kuitenkin on käytössä pääsääntöisesti aivan erilainen tyyli kuin aikoinaan.

Miksi näin on, johtuu siitä, että bolševikkivallankumouksen jälkeisinä vuosina luostarit sekä teologiset oppilaitokset ja miltei kaikki kirkot suljettiin ja niiden omaisuus, mm. nuotistot, tuhottiin tai takavarikoitiin. Samalla valtaosa papistosta ja luostarien asukkaista, eli niistä ihmisistä, jotka olisivat voineet säilyttää suullista kirkkolauluperinnettä ja siirtää sitä eteenpäin, teloitettiin tai toimitettiin leireille. Vaikka kirkolle palautui jonkinlainen rajoitettu ja muodollinen lain suoja toisen maailmansodan jälkeen, toiminta oli aikaisempaan nähden vaatimatonta ja alkoi elpyä vasta 1990-luvulla. Kirkkomusiikkikulttuurille neuvostoaikana aiheutuneita vahinkoja on jokseenkin vaikea hahmottaa, mutta ilmeisesti suurin osa repertuaarista ja moninaisuudesta menetettiin.

Syyksi valamolaisen lauluperinteen erityisyyteen Solov'ev (1889: 11–12) esittää sen olevan suoraa jatkumoa muinaisen kirkkomusiikin ideaalittyydelle, joka olisi hävinnyt muualla:

Ensimmäisistä veisuista lähtien saattoi havaita - - että täällä ei lauleta "meidän tavallamme", vaan pikemminkin laulu oli jotakin erityistä: melodioiden, esitystavan ja karakterin puolesta epätavallista sitä entuudestaan tuntemattomille. - - Huolimatta pienestä kiirehtimisestä molebenin toimittamisessa oli ilmeistä, että sillä, mitä kuultiin, oli vain vähän yhteistä tavanomaisen ja yleisesti käytetyn modernin kirkkolaulun kanssa. Sen sijaan voitiin havaita elävä yhteys [kirkkolaulun] znamennyj-kauden esikuvaan - -. Oli ilmeistä, että laulajat eivät olleet hankkineet taitojaan kirkkokuoronjohtajiemme opissa vaan olivat kasvaneet täkäläisessä maaperässä erityisen hengen täyttäminä.

Näille arvioille on kaksi mahdollista selitystä: joko valamolainen kirkkolaulu tosiaankin oli käänteentekevällä tavalla omaperäistä, tai sitten arvioon vaikuttaa asiantuntemuksen puute tai on kyse jonkinlaisesta perspektiiviharhasta. Mikäli viimeinen vaihtoehto pitää paikkansa, Valamon laulu ei välttämättä kovin ratkaisevasti poikennut siitä, miten muissa venäläisissä luostareissa laulettiin. Vaikka valamolaisen laulun omaperäisyyttä korostavia lausumia esittävät myös Bronzov (1912: 961) ja Fedčenkov (2003: 112), nämä ovat hieman myöhemmältä ajalta, jolta on säilynyt moniäänisiä musiikkilähteitä, joihin lausumat voidaan suhteuttaa.

Varsin laajasti Solov'ev kuvailee vigiliaa profeetta Elian muistopäivänä (20.7.). Pääkirkon keskeneräisyyden vuoksi vigilia toimitettiin Jumalansynnyttäjän kuolonuneennukkumisen kirkossa, joka sijaitsi ruokasalin vieressä. Kliirossit (kuoroaitiot) olivat täynnä kaikenikäisiä laulajia, heidän joukossaan myös luostarin huollettavina eri syistä olleita nuoria poikia. Etenkin bassot olivat merkillepantavan hyvä-äänisiä. Tehtävään määrättyjen laulajien ohella kuorossa oli luostari-papiston jäseniä, "jopa isä varajohtaja [pappismunkki Gabriel, josta myöhemmin tuli igumeni]" (Solov'ev 1889: 18–19, 21; *Putešestvie* 1892: 48.) Solov'ev (1889: 19) jatkaa:

Kuoron kokoonpano osoittautui olevan sellainen kuin viime aikoihin asti on ollut vallitsevana suurimmassa osassa luostareitamme ja jota voidaan kutsua luostarikuoroksi: se koostuu bassoista, tenoreista ja altoista – ns. diskanteista, jotka laulavat ylintä ääntä ja avustavat ensimmäistä tenoria tai ehkä useammin korvaavat sen kokonaan.

Solov'evin mukaan kokoonpano oli muodostunut käytännön sanelemana ja oli tarkoituksenmukainen, koska käytettävissä oleva sävelala oli laajempi kuin tavallisella mieskuorolla, jolloin musiikki voitiin helposti laulaa kulloinkin tilanteeseen sopivalta korkeudelta. Kuvaus ilmaisee yksiselitteisesti, että tuolloin Valamossa lauloi moniääninen kuoro, ja varsin todennäköisesti näin oli asia myös aikaisemmin. Tämän tulkinnan vastapainoksi Karpov (1981: 4) toteaa:

Se, että [Valamon *Obihodissa* olevat] sävelmät ovat kauttaaltaan yksiäänisiä, antaisi viitteen otaksumalle, että ainakin vielä tämän vuosisadan alussa esitti kuoro valamolaista kirkkoveisua vain yksiäänisenä. - - Vaikkakin Valamossa näyttää sen syrjäisestä sijainnista ja oman kirkkolauluperinteen voimakkaasta arvostuksesta johtuen pitkään vallinneen yksiääninen veisutapa, alkaa se kuitenkin tämän vuosisadan alkuvuosikymmeninä väistyä polyfonisen, neliääniseksi sovitun laulutavan tieltä. - - [Pietarilainen] laulutyyli ei myöskään voinut olla koskettamatta Valamoa. Se alkoi vähä vähältä vallata huomiota ja tilaa itselleen perinteisen luostarisävelmistön rinnalla. Kun ensimmäisenä myönnytyksenä siihen suuntaan oli valamolaisen sävelmistön soinnuttaminen neliääniseksi, niin myöhemmin alettiin tämän sävelmistön ohella käyttää myös noita pietarilaisen koulun sävelteoksia - -.

Valamossa lapsuutensa viettäneen Karpovin erään kuorokonsertin väliajalla pitämä esitelmä vaikuttaa historiankirjoitukseen perustuvalta, ja sitä on pidetty täysin uskottavana tietolähteenä. Seurakunnan jäsenlehdessä julkaistu kirjoitus on varmasti osaltaan ollut levittämässä sitä Suomessa edelleen melko tavallista käsitystä, jonka mukaan silloin kun Valamon *Obihod* julkaistiin, kirkkolaulu Valamossa tosiaankin olisi ollut yksiäänistä, ja vasta myöhemmin sitä olisi intouduttu soinnuttamaan moniääniseksi. Autenttisten moniäänisten nuottilähteiden oltua saavuttamattomissa on epäselväksi jäänyt myös se, millaisessa harmonia-

tyylissä soinnuttaminen tapahtui. Myöhemmät sovittajat näyttävät useimmiten otaksuneen, että Valamon tyyli olisi ollut tavanomaiseen nähden jotakin hyvin arkaaista ja karkeaa, ja ovat sitten sovituksissaan päätyneet jonkinlaiseen tonaalisen harmoniaopin periaatteita välttelevään epähistorialliseen ja keinotekoiseen neomodalismoihin.

Valamon moniäänisten nuottikäsikirjoitusten enemmistö, joka ajoittuu vuosiin 1900–1914, on pääosin laadittu Solov’evin kuvauksen mukaiselle kokoonpanolle: ylin ääni on alto, toiseksi ylin ykköstenori, kolmanneksi ylin kakkostenori (toisinaan se esiintyy nimellä ”kvinta”) ja alin ääni basso, joka tyypillisesti sisältää alajakoja. Solov’evin lausuma alton tehtävästä ykköstenorin ”avustajana” tai ”korvaajana” on sikäli hämäävä, että alto yksinkertaisesti on kudoksen ylin ääni, johon yleensä sijoittuu melodia tai melodian yläterssiparalleeli.

Vaikka tämä kuvaus on selvä, Solov’ev jatkaa mainitsemalla – ilmeisesti laulajien kanssa käymiinsä keskusteluihin tukeutuen – että Valamossa ei suinkaan aina ollut käytetty tätä kokoonpanoa. Hänen mukaansa jotkut igumenit eivät suvainneet kuorossa altoja (eli poikia), mikä tarkoittanee, että silloin laulettiin tavanomaisena mieskuorona. Tähän hän kuitenkin lisää, että toiset igumenit eivät sallineet kuoron jakaantuvan edes tenoreihin ja bassoihin, jolloin ”alettiin laulaa täysin unisonossa, käytännön syistä keskirekisterissä pysytellen”. (Solov’ev 1889: 19–20.)

Herää kysymys, keiden igumenien aikana Valamon kirkkolaulu olisi voinut olla yksiäänistä. Valamon historiaa tarkastelemalla havaitaan, että vasta igumeni Nasarin kaudella (1781–1801) luostari vahvistui siinä määrin, että kirkkomusiikki on voinut olla erikoisen huomion kohteena. Solov’evin vierailun aikana luostaria johti Jonafan II (1881–1891), jonka edeltäjä oli Damaskin (1839–1881). On epätodennäköistä, että heistä kumpainkaan olisi määrännyt laulun yksiääniseksi. Nasarin ja Damaskinin välillä luostarin johdossa oli neljä igumenia: Innokenti (1801–1823), Jonafan I (1823–1830), Varlaam (1830–1833) ja Venjamin (1833–1839). Varlaamin mainitaan olleen ankara, itsepäinen ja mukautumiskyvytön. Venjamin taas aiheutti luostarissa levottomuutta yrittäessään lyhentää jumalanpalvelusjärjestystä, minkä vuoksi hän joutui lopulta eroamaan. (Panteleimon 1989: 24–27, 64, 74, 90.) Kukaties Solov’evin tieto koskee kahta viimeksimainittua. Joka tapauksessa hänen ilmaisunsa viittaa siihen, että kirkkolaulun yksiäänisyys

oli 1800-luvun Valamossa väliaikainen poikkeama pikemmin kuin jonkinlainen myöhemmän moniäänisen laulutavan lähtökohta.

Kuvaillessaan harmonian luonnetta valamolaisessa laulussa Solov'ev (1889: 20) vaikuttaa hieman päättämättömältä:

Nykyisellään Valamon kuoro laulaa osittain yksiäänisesti ja osittain moniäänisesti. Jälkimmäisessä tapauksessa suurin osa äänistä kannattelee melodiaa, joka siten etenee aina kaksinnettuna, joskus myös kolminnettuna. Siten harmoniapohjaa ei kuulla jatkuvasti vaan vain silloin kun se on tarpeellinen, mutta tästä huolimatta kutsumme epäröimättä [Valamon laulua] soinnutetuksi.

Vaikka lausuma ei ole täysin selvä, siitä voidaan päätellä, että Solov'evin kuuleman kirkkolaulun on täytynyt olla pääasiassa moniäänistä ja tonaalisten harmoniaperiaatteiden mukaista. Polyfonisten nuottilähteiden avulla voidaan selittää kaksinnukset ja kolminnukset. Kaksinnuksessa on kyse melodian kaksintamisesta yläterssissä tai alasekstissä, ja kolminnuksessa siitä, että näihin lisätään kaksinnus alaoktaavissa, joka on toisinaan kirjoitettu näkyville bassostemman divisinä. Avoimeksi jää, mitkä osuudet laulettiin yksiäänisesti. Kirjoittaja saattaa tässä viitata soolopaksoihin, tai sitten hän on voinut kuulla kokonaisia veisuja, jotka kuoro lauloi unisonossa. Jos kyse oli jälkimmäisestä, olisi voinut odottaa, että hän olisi ottanut tämän seikan esille yksiäänisyyttä vaatineet igumenit mainitessaan vaikkapa lisäämällä: ”kuten vieläkin toisinaan tapahtuu”.

Solov'ev (1889: 20–21) jatkaa lähemmällä harmonian tarkastelulla:

Sillä alkeellisella mutta niin sanoaksemme välttämättömällä keinovaralla, jossa kolmisoinnun pohjasävel sijoittuu bassoon ja altossa on miltei jatkuvasti melodian kanssa rinnakkain etenevä terssi – niin vaikka tämä keino on kuuluvilla hyvin usein, sillä – on tässä tapauksessa vain vähän arvoa ja merkitystä. Ennemminkin täällä vallitsee toisenlainen harmonia, ei niinkään sointuharmoniikan sääntöjen soveltamiseen kuin kontrapunktiikkaan perustuva: erityisten sävelkulkujen [*podgoloskov*] tai melodisten korostusten kaksiaäänisistä, kolmiäänisistä jne. yhdistelmistä kehkeytyvä. Tällainen harmonia on erittäin tärkeä, ja kuten voidaan sanoa, musiikissa yleensä välttämätön mutta aivan erityisesti kirkkomusiikissa. Ja yhtäläisesti harmonisena materiaalina kuin erityisenä itsenäisenä

keinovarana nämä sävelkulut edustavat musiikissa paljolti sitä, mikä on alkupe-
räistä ja elähdyttävää, ja kirkkomusiikissa ne tarjoavat luonteenomaisen ja selke-
än tulkinnan znamennyj-melodioista etenkin mitä tulee vallitseviin ja päätössä-
veliin, joihin nykyään kohdistuu joko soinnuttajan henkilökohtainen mielivalta
tai hengetön ja mekaaninen määrällinen lähestymistapa. Ensimmäisessä tapa-
uksessa tilanteen voi ehkä jossain määrin pelastaa sovittajan lahjakkuus ja luova
taito, jälkimmäinen tie, näennäisesti oppineempi, taas usein johtaa melkoisen
virheelliseen tulokseen. Tässä Valamon laululla on puolellaan se kiistämätön etu,
että sillä epäilemättä on takanaan katkeamaton historiallinen perinne.

Analyysin sisällön välittymistä vaikeuttaa kerronnan monisanaisuus. Sitä voi-
daan avata seuraavasti. Aluksi Solov'ev kuvailee perinteistä ja vakiintunutta,
ilmeisesti improvisoinnin pohjalta kehkeytynyttä kirkkomusiikin harmonisoin-
titapaa, joka siis koostuu melodian kaksintamisesta yläterssissä, funktionaalisen
basson liittämistä näihin sekä harmonian täydentämisestä staattisella täyteää-
nellä (ks. Harri 2011: 45–46, 60–63, 168–170). Solov'evin mielestä tällaisella har-
moniolla ei ole paljoakaan ”merkitystä” tai ehkä pikemminkin taiteellista arvoa.
Sitten hän esittää, että Valamossa tämän tavallisen harmoniaperiaatteen ohella
harmonia jollakin tavalla kehkeytyisi jostakin, mitä hän kutsuu ”erityisiksi sä-
velkuluiksi” (*podgolosok* tarkoittaa mm. melodista lisä-ääntä tai obligatoa), joita
olisi käsitelty kontrapunktisesti. Hän näyttää edelleen katsovan, että jälkimmäi-
nen harmonisointitapa olisi suotuisin ratkaisu niiden ”znamennyj-sävelmien”
soinnuttamiseen, joista valamolainen laulu hänen nähdäkseen koostui. Sitten hän
syyttää oman aikansa tavallisia (julkaistuja) sovituksia mielivaltaan tai mekaani-
seen lähestymistapaan perustuviksi, jolloin tulokset ovat oleellisesti huonommat
kuin mitä hän kohtasi Valamossa.

Näin tulkittuna lausunto on ymmärrettävä, mutta valamolaisen musiikin po-
lyfonisten lähteiden valossa se ei ole erityisen paikkansapitävä. Joissakin tapa-
uksissa voidaan paikoin havaita ”erityisiä sävelkulkuja” muualla kuin melodi-
assa, mutta kokonaisuudessa näiden osuus on vähäinen, ja valtaosin harmonia
edustaa varsin stereotyyppisesti juuri sitä, mitä Solov'ev kutsuu ”alkeelliseksi”.
Toisaalta Solov'evin vaikeus analysoida kuulemaansa on vähemmän raskautta-
va kuin aluksi vaikuttaa. Hän nimittäin panee merkille valamolaisen harmonian
hänen aikansa tunnettujen tekijöiden julkaistuista sovituksista poikkeavan omi-

naislaadun. Lisäksi hän tuo esille tämän ominaislaadun syyn. Toisin kuin varta vasten laadituissa sovituksissa, valamolainen harmonia on kehkeytynyt vuosikymmenien käytännön musisoinnin myötä, jolloin se, mikä on soinut tai muuten toiminut huonosti, on karsiutunut, ja jäljelle on jäänyt se, mikä toimii.

Hieman sumea kuvaus valamolaisesta harmoniasta löytyy myös arkkipiispa Paavalin muisteluksesta vuodelta 1938 tai 1939:

Varhainen liturgia oli minulle hyvin erikoislaatuinen kokemus, sillä siihen ei hyväksytty hyviä laulajia vaan sellaisia, jotka eivät ääntensä vuoksi kelvanneet parempaan, nuoteista laulavaan kuoroon. - - Lauloin mielelläni tässä kuorossa ja toimin sen eräänlaisena johtajanakin, vaikka johtajaa ei todellisuudessa tarvittukaan. Kerran sain kuoroon uuden laulajan. Hän - - lauloi ensimmäistä tenoria - - - - Varhaisliturgiassa kuoro noudatti vanhaa laulutapaa. Laulettiin mieskuoron tavoin, mutta toinen tenori ja toinen basso oktaaveissa. Ensimmäinen basso säesiti siinä keskellä rinnakkaiskvinteillä. (Karjalainen 1974: 55–56.)

Kuvauksen aikaan Valamon laulajaresurssit olivat jo heikenneet, mutta edelleen myös varhaisliturgiassa laulettiin äänissä mieskuorokokoonpanolla. Huomiota kiinnittää puhuminen ”vanhasta laulutavasta”, johon kuului melodian kaksintaminen alaoktaavissa ja varsinaisen funktionaalisen basson puuttuminen. Ensimmäinen tenori oletettavasti lauloi melodian yläterssiä. Mikäli kuvaus luetaan kirjaimellisesti, ensimmäinen basso olisi laulanut kakkosbasson melodian kanssa yläpuolisia rinnakkaiskvintejä, jolloin tuloksena olisi ollut jonkinlainen mikstuurri. Todennäköisemmin ykkösbasso lauloi tavanomaista täyteääntä, joka esiintyy toisinaan jo aiemmin mainitulla nimellä ”kvinta”. Nimitys juontune siinä, että veisun alussa ja usein muulloinkin täyteäännessä on kolmisoinnun kvintti. Rinnakkaiskvintejä asteittain etenevän alapuolisen melodiaäänien kanssa voi tällöin syntyä, mutta niin ei tapahdu jatkuvasti: useammin täyteääni pysyy paikallaan tai etenee hypyllä. ”Vanha laulutapa” jokseenkin tässä muodossa tunnetaan muualtakin kuin Valamosta (esim. *Bdenie* 1887).

Solov'ev painottaa useaan otteeseen Valamon sävelmärepertuaarin edustavan ”znamennyj-laulun parhaita perinteitä” varsin itsepintaisesti eikä mainitse muita lähdetraditioita oikeastaan ollenkaan. Ajatuksessa on sikäli perää, että tunnetusta valamolaisesta sävelmäaineistosta hieman yli puolen voidaan havai-

ta edustavan znamennyj-sävelmistöä, ja tämä osuus on merkittävästi suurempi kuin mikä on ollut tilanne seurakuntakäytännössä, jossa znamennyj-sävelmien osuus on jokseenkin vähäinen. Sen sijaan lausuma, jonka mukaan Valamossa olisi ”näihin päiviin asti laulettu neumikirjojen mukaan [*po znamennym knigam*]” (Solov’ev 1889: 9) on kirjaimellisesti tulkittuna katteeton, johtuen muun muassa siitä, ettei Valamossa ollut tuohon aikaan kuin kaksi neumikirjaa (käsikirjoitusta 1600-luvun alusta), ja nekin lukkojen takana luostarin kirjastossa.

Ajatus, jonka mukaan Solov’evin kokema Valamo olisi ”perustettu znamennyj-laulun kukoistuskauden ensimmäisellä puoliskolla (vuonna 1329)” (Solov’ev 1889: 21) ja olisi siten ”alkuperäisen” musiikin suora perillinen, on idealisointia. Enemmälti takertumatta Valamon luostarin perustamisesta käytyyn keskusteluun³ voidaan todeta, että ennen kuin luostari avattiin uudelleen Pietari Suuren vuonna 1715 antaman asetuksen nojalla (esim. *Valaamskij* 2005: 43), se oli ollut autiona toistasataa vuotta. Sinä aikana ei ollut olemassa Valamoa eikä erityistä valamolaista lauluperinnettä, jossa muinainen kirkkomusiikki olisi voinut säilyä ja siirtyä eteenpäin jotenkin paremmin kuin muualla.

Solov’ev (1889: 21) arvelee edelleen, että Valamo olisi syrjäisen sijaintinsa vuoksi säästynyt nuottikirjoituksen aikakauden vaikutuksilta kirkkolaulutaitteen kehityksessä. Tämä käsitys on voinut syntyä siten, että Solov’ev oli tunnistanut, että luostarissa laulettiin paljon znamennyj-sävelmiä ja samalla havainnut, että niitä laulettiin ilman kirjoitettujen lähteiden tukea. Siten sävelmät olivat välttämättä välittyneet kuulonvaraisesti sukupolvelta toiselle, ja Solov’evin käsityksen mukaan muuttumattomina ja turmeltumatta, jolloin niiden täytyi olla samoja kuin neumikäsikirjoituksissa. Tätä tulkintaa tukee seuraava oraalisesti välittyviä *samoglasen-sävelmiä* käsittelevä lausuma:

Täkäläisten laulajien laulussa pienet stolp-sävelmät esiintyvät parhaiden znamennyj-melodiaversioiden, etenkin ”kirillovskilaisten” sävelmien mukaisina täysin tarkasti ja puhtaina; 6. ja 7. sävelmän melodinen yhdenmukaisuus 2. ja 3. sävelmän kanssa ilmenee erityisen selvästi. Huomio kiintyy myös 8. sävelmän omaperäiseen harmoniaan. (Solov’ev 1889: 25–26.)

³ Vaikka luostarin syntyajankohdasta on erilaisia käsityksiä, historioitsijoiden kesken vallinneen konsensus koskien sitä, että Valamon saarella oli luostaritoimintaa viimeistään 1300-luvun lopussa.

Viittaus kirillovskilaisiin sävelmiin on ilmeisen asiaankuulumaton. Kyseisellä termillä on viitattu Kirillo-Belozerskin luostarin laajamuotoisiin formularakenteisiin melodiavariantteihin (Požidaeva 2007: 187–189, 264–311), joita vastaavia sävelmiä Valamossa ei käytetty. Mitään musiikillista tai muutakaan yhteyttä Valamon ja Kirillo-Belozerskin välillä ei ole osoitettu. Enemmän relevanssia on sitaatin loppuosalla, joka paljastaa, että vaikka kuoro olisi laulanut joitakin veisuja unisonossa, tämä ei koskenut samoglasen-sävelmiä, joilla laulettiin merkittävä osa stikiiroista sekä muusta ajankohdan mukaan vaihtuvasta hymnografiasta.

Golovščik ja kanonarkki; samoglasen- ja podoben-sävelmät

Kuten Solov'ev kertoo ja *Putešestvie*-kirjan kirjoittaja vahvistaa, 50 laulajan kuoro jakaantui kahdelle klirossille, joilla kummallakin oli oma johtajansa, josta ”käytettiin vanhaa kirkkomusiikkitermiä ’golovščik’”. Solov'evin (1889: 22) mukaan golovščik ei johtanut kuoroa nykyaikaisessa mielessä, eli ei antanut ääniä eikä viittilöinyt tahtia. Golovščik mainitaan myös musiikkilähteissä, niin *Obihodissa* kuin käsikirjoituksissa, joissa hänen ilmaistaan toimivan esilaulajana eli solistina tietyissä veisuissa. Näitä sooloja ei 1920–1930-luvuilla laulanut kuoronjohtaja, vaan joku hyväääninen basso. Toisaalta siihen aikaan kuoronjohtajasta käytettiin tavanomaista nimitystä *regent*. (Solov'ev 1889: 22; *Putešestvie* 1892: 48; Pyrrö 2000: 45.)

Toinen soolotehtäviä omaava toimihenkilö oli kanonarkki. Kanonarkki ei ollut kuorolaulaja vaan lukija. Lukijat eivät lue tavallisella puheäänellä vaan resitoimalla: tilanteesta ja paikallisesta käytännöstä riippuen vakiokorkeudelta tai erilaisia sävelkuvioita ainakin lopukkeissa käyttäen. Vanhastaan Valamossa lukijat olivat pappismunkkeja, mutta vuoden 1925 kalenterikiistan myötä, kun osa veljestöstä ei hyväksynyt gregoriaanisen pääsiäisen käyttöönottoa ja joutui sen vuoksi toimituskieltoon, lukijan tehtäviin alettiin ottaa jopa noviiseja. (Saiki 1981: 153; Pyrrö 2000: 3, 28; Setälä 1966: 186–192.)

Lukutehtävät oli jaettu kahteen osaan. Vuorolukija nimettiin päiväksi kerrallaan, kun taas kanonarkki (josta Saiki käyttää nimitystä *esilukija*) palveli kokonaisen viikon. Kanonarkille kuului lukeminen erityisesti niissä veisuissa, joiden esitystapa oli responsorinen, kuten stikiiroissa (näin määrää Valamossa vuodesta

1784 noudatettu Sarovin luostarisääntö; *Opisanie* 1864: 93) sekä prokiimeneissa ja vastaavissa. Lisäksi kanonarkin tehtäviin kuului parimioiden, katismatroparien, kanonien luettavien osien, eksapostilarioiden ja liturgian Autuuden lauseiden troparien lukeminen. Kanonarkki toimi myös soololaulajana eräiden juhlapäivien tietyissä veisuissa. Muut lukutehtävät kuten katismat, muut psalmit ja rukoukset sekä pyhien elämäkerrat ruokailun aikana kuuluivat vuorolukijalle. (Pyrrö 2000: 28–30; Saiki 1981: 49–54, 152–156.)

Saikin (1981: 153, 155) mukaan kanonarkki oli tosiasiallisesti vastuussa koko jumalanpalveluksen kulusta, ja yksin hänellä oli hallussaan kaikki kulloinkin tarvittavat jumalanpalveluskirjat. Kanonarkin merkityksestä kirjoittaa myös Solov'ev (1889: 22; *Putešestvie* 1892: 48):

[Valamossa] kanonarkki on keskeinen toimihenkilö - - hänen merkityksensä ei ole ainoastaan muodollinen vaan todellinen ja käytännöllinen, eikä häntä käytetä pelkästään mahtailun ja juhlallisuuden vuoksi, kuten usein on asia luostarikuoroissa, vaan konkreettisen musiikillisen välttämättömyyden pakosta, erityisesti silloin kun lauletaan "podoben-sävelmiä", joissa yksikin epäselvästi lausuttu säe saattaa johtaa suureen sekaannukseen.

Kanonarkillinen esitystapa koostuu seuraavasta. Kanonarkki ilmoittaa käytettävän sävelmän ja resitoi veisun ensimmäisen säkeen. Kuoro toistaa tämän säkeen välittömästi laulamalla sen ilmoitetun sävelmän ensimmäiseen musiikkisäkeeseen. Sitten kanonarkki resitoi toisen säkeen, minkä kuoro toistaa toiseen musiikkisäkeeseen sijoitettuna. Tätä jatketaan veisun loppuun asti. Valamossa siis kuoro oli jaettu kahdelle kliirossille, ja pääosa veisuista laulettiin antifonisesti eli siten, että ensimmäisen veisun lauloi oikeanpuoleinen kuoro ja seuraavan veisun vasemmanpuoleinen. Koska kanonarkkeja oli vain yksi (ainoana poikkeuksena pitkänperjantain aamupalvelus, jossa oli kaksi kanonarkkia), hän joutui työskentelemään kummankin kuoron kanssa ja siirtymään nopeasti toiselle kliirossille kuoron laulaessa veisun viimeistä säettä. (Pyrrö 2000: 13, 28; Saiki 1981: 157, 299; *Putešestvie* 1892: 50.)

Käytäntö oli syntynyt välttämättömyyden pakosta. Kun liturginen järjestys toteutetaan siinä laajuudessa kuin luostareissa on ollut tapana, jumalanpalveluksia on päivittäin, ja niihin kuuluu runsaasti päivän mukaan vaihtuvia veisuja,

joista mitään ei jätetä pois, toisin kuin seurakuntakirkoissa. Esimodernina aikana kirkkomusiikki- ja jumalanpalveluskirjoja ei yleensä riittänyt jokaiselle laulajalle, etenkin jos heitä oli niin paljon kuin Valamossa. Tavallista oli sekin, että jotkut laulajat olivat lukutaidottomia ja jotkut ehkä sokeita. Toisaalta jotkut osasivat ulkoa suurimman osan kaikesta, mutta tällaisen taidon omaksuminen saattoi kestää pari vuosikymmentä, eikä siihen voitu käytännössä luottaa. Ongelma ratkaistiin siten, että kirjat olivat kanonarkilla, joka toimi eräänlaisena kuiskaajana. (Pyrrö 2000: 13, 28; Gardner 1980: 32–33; Solov’ev 1889: 22.)

Kanonarkin käyttäminen asettaa vaatimuksia myös musiikille. Kuoron oli osattava se sävelmä, johon teksti piti liittää, sillä tavalla, että taustalla suoritettava kognitiivinen prosessi johti yhtenäiseen tulokseen. Tähän päästiin käyttämällä mallisäkeistä koostuvia sävelmiä. Tällaisessa sävelmässä on rajattu määrää säemalleja, joista jokainen sovitetaan yhteen tekstisäkeeseen. Nämä säkeet muodostavat veisun melodian esiintymällä ennalta määrättyssä järjestyksessä. Joissakin sävelmissä jotkin säkeet voivat toistua, mikä tekee mahdolliseksi sävelmän käyttämisen säemääriltään vaihteleviin teksteihin. (Harri 2011: 108.) Kuten *Putešestvie*-kirjassa kuvataan, tällaisia sävelmiä on kahta eri lajia:

Valamossa kahdeksan [samoglasen-] sävelmän lisänä, jollaisia käytetään kaikkialla, stikiiroita lauletaan myös näiden sävelmäjakojen ”podoben-sävelmillä”, joita voidaan kuulla tuskin missään muualla Venäjällä - - (*Putešestvie* 1892: 49).

Sävelmiä koskeva terminologia on ollut useimmilla kielialueilla eriasteisesti vakiintumatonta. Tässä artikkelissa käytetyt slaavilaiset termit *samoglasen* ja *podoben* on alkuaan käännetty kreikan sanoista *idiomelon* ja *prosomoion*. Kreikkalaisessa käytännössä *idiomelon* tarkoittaa, että veisun melodia on yksilöllinen, vain kyseistä veisua varten muodostettu, eikä sitä käytetä muissa veisuissa. Sen vastine *samoglasen* kuitenkin tuli merkitsemään yleiskäyttöistä sävelmää, jota sovellettiin, kun yksilöllistä melodiaa ei ollut saatavilla tai sen käyttäminen ei ollut tapana. *Prosomoion* taas on veisu, jonka kreikankielinen teksti on laadittu metrisesti ja muutenkin samankaltaiseksi kuin jokin aikaisempi veisu ja voidaan siitä syystä laulaa mallina olleen veisun melodialla. Malliveisun nimitys on *automelon*, slaaviksi *samopodoben*. Slaavilaisessa käytännössä veisujen metrinen vastaavuus ei erinäisistä syistä toteudu, jolloin suorien melodialainojen sijaan

käytössä ovat säemalleista koostuvat podoben-sävelmät, joiden mukaan melodiat rakennetaan sellaisiksi kuin kulloinkin on tarpeen. (Harri 2011: 108–109; Grigor’ev 2001: 157.)

Suomessa samoglasen-sävelmiin on tavallisimmin viitattu *stikiirasävelminä*. Tämä nimitys on ongelmallinen, koska samoglasen-sävelmien käyttö ei rajoitu stikiiroihin, ja toisaalta stikiiroita laulettiin Valamossa myös podoben- ja stolp-sävelmillä. Podoben-sävelmät eivät kuulu seurakuntakäytäntöön Suomessa eivätkä juuri muuallakaan, vaikka sitaatissa esiintyvä väite niiden käytöstä ainostaan Valamossa on ilmeisesti liioiteltu.

Kuten sitaatissa mainitaan, sävelmäjaksuja on kahdeksan, joista jokaisella on oma samoglasen-sävelmänsä. Samoglasen-sävelmiä sovellettiin pääasiassa niihin stikiiroihin, joihin ei liittynyt mainintaa podoben-sävelmästä tai joiden podoben-sävelmä ei ollut käytössä. Samoglasen-sävelmiä voitiin tarvittaessa käyttää myös muiden lajityyppien veisuihin. Jotta tämä olisi mahdollista, samoglasen-sävelmän on oltava joustava ja sovellettavissa metriseltä rakenteeltaan ja laajuudeltaan monenlaisiin teksteihin.

Podoben-sävelmät ovat yleensä vähemmän joustavia kuin samoglasen-sävelmät. Tavallisesti niissä on kiinteä määrä mallisäkeitä, joista mikään ei toistu eikä voi myöskään jäädä pois. Siten sävelmää voidaan käyttää vain tietyn säemäärän omaavaan veisuun. Toisinaan mallisäkeissä on sentyyppistä melodista liikettä, että vastaavan tekstisäkeen pituuden on pysyttävä tietyissä rajoissa. On olemassa sellaisiakin podoben-sävelmiä, joiden säemäärä ei ole kiinteä. Niissä mallisäkeet voivat toistua tarpeen mukaan samoglasen-sävelmien tapaan. (Harri 2011: 109.)

Putešestvie-teoksessa luetellaan luostarissa kyseisenä aikana käytetyt podoben-sävelmät. Ensimmäisessä sävelmäjaksossa niitä on kaksi: *Taivoaallisten joukkojen riemu* (6 säettä) ja *Oi maineikkaat marttyyrit* (9 säettä); toisessa sävelmäjaksossa myös kaksi: *Efratan seutu* (5 säettä) ja *Oi Kristus, Arimatialainen* (säemäärä vapaa); neljännessä sävelmäjaksossa kolme: *Oi pyhä Georgios - - joka marttyyrina kuljit rohkeasti kuolemaan*; *Herra, Sinä annoit Sinua pelkääville merkiksi kalliin ristisi* ja *Oi Herra, minä haluaisin kyynelin pyyhkiä pois rikkomusteni käsikirjoituksen* (kaikissa 9 säettä); viidennessä sävelmäjaksossa yksi: *Iloitse, elävösitekevä risti* (säemäärä vapaa); kuudennessa sävelmäjaksossa kaksi: *Pantuaan kaiken toivonsa taivoisiin* (12 säettä) ja *Sinä, oi Kristus, nousit kolmantena päivänä ylös haudasta* (5 säettä) ja

kahdeksannessa sävelmäjaksossa yksi: *Oi suurta ihmettä* (9 säettä).⁴ Kolmannessa ja seitsemännessä sävelmäjaksossa podoben-sävelmiä ei käytetty. Nämä 11 podoben-sävelmää on julkaistu *Obihodissa*.

Podoben-sävelmät herättivät Solov'evissa (1889: 26) ihailua: hän kertoo, että niitä käytettiin hyvin ehdottomasti, vaikka sävelmät olivat laulajille vaativia koostuessaan suuresta määrästä säkeitä. Hän kuitenkin oli kuullut, että repertuaari olisi ollut taantumassa:

Oikean klirossin golovščik, isä Joel, kertoi minulle murheissaan - -, että tämän alan osaaminen on heikkenemässä Valamon laulajien parissa, ja käytössä olevien podoben-sävelmien määrä on asteittain vähenemässä. Hän - - muistaa, kuinka aikoinaan laulettiin 12-säkeisiä podoben-sävelmiä - -, mutta tämä oli ennen kuin hänestä tuli kuoronjohtaja - -, eikä hänen aikanaan ole koskaan laulettu niin monimutkaisia sävelmiä, ja - - hän on itsekin ne unohtanut.

Tuolloinkin käytössä oli yksi 12-säkeinen podoben-sävelmä. Vanhin valamolaisien sävelmien käsikirjoituslähde V₃₁₃ vuodelta 1821 sisältää vain yhden *Obihodista* puuttuvan podoben-sävelmän, joka on neljännen sävelmäjakson 12-säkeinen *Et ihmisiltä vaan itseltään Jumalalta Sinä, Paavali, sait kutsun*.⁵ Vaikuttaakin siltä, että 1800-luvun kuluessa ei olisi tapahtunut kovin oleellista podoben-ohjelmiston heikkenemistä.

Laulaminen eri jumalanpalveluksissa

Solov'ev (1889: 23–24) kuvailee vigilian kulkua jossain määrin yksityiskohtaisesti. Koska hän ilmeisesti ei osallistunut ylösnousemusvigiliaan sunnuntaita vasten, havainnot luultavasti rajoittuvat siihen, mitä hän koki profeetta Elian muistopäivän vigiliassa:

⁴ Podoben-sävelmiin on tässä viitattu siten kuin kyseisten malliveisujen alkusanat esiintyvät suomalaisissa jumalanpalveluskirjoissa. Lähdeteoksen mukaiset kirkkoslaavinkieliset alkusanat ovat seuraavat: *Небесныхъ чинъвъ; Прехвальнии мѣченицы; Доме Евфравовъ; Егда ѿ древа; Иакъ добла; Даль еси знаменіе; Хотѣхъ слезами имыти; Радѣиса; Все ѿложце; Тридневъ; СД преславнагъ чѣдесе.*

⁵ *Свѣше званъ бытъ.*

Vigilian tavanomaista aloitusta seurasi psalmin 105 [po. 103⁶] stihologisointi suurella znamennyj-sävelmällä. On tarpeellista mainita, että täällä psalmeja 105 [po. 103], [polyeleopsalmeja] 134 [ja] 135, ensimmäisen katisman ensimmäistä jaksoa [*Autuas se mies*], ja milloin asiaan kuuluu, kaikkia jaksoja, kuten myös kiitospsalmeja, ei pelkästään lueta tai lauleta, vaan ne stihologisoidaan erityiseen tapaan, juuri kuten tämä osoitetaan neumikirjoissa, eli jotkin jakeet luetaan ja toiset lauletaan. Meidän tavallinen käytäntömme on, että kaikki psalmijakeet, jotka on määrätty laulettavaksi tietyssä tilanteessa, lauletaan peräkkäin yhtenäisen veisun tapaan, kun taas ne jakeet, jotka pitäisi lukea, jätetään tyystin pois -. Mutta vaikka [aamupalveluksen] katismoita *Jumala on Herra* -veisun jälkeen ei täällä tätä nykyä enää stihologisoida vaan luetaan tavalliseen tapaan, niin jos tätä poikkeamaa ei huomioda, niin tässä mielessä laulaminen kuitenkin on säilynyt melko merkillepantavan yhdenmukaisena neumilaulukirjojen kanssa.

Stihologisointi, joka on nyttemmin jokseenkin jäänyt pois käytöstä vanhauskoisia lukuun ottamatta, koostuu siitä, että lukija lukee osan psalmia, minkä jälkeen antifonisesti laulava kuoro päättää kyseisen jakson ja lisää siihen lauselman (joka ei kuulu psalmiin). Tätä vuorottelua jatketaan psalmin loppuun saakka. Solov'evin mainitsemien psalmien lisäksi on 1600-luvulla voitu stihologisoida avuksihuu-topsalmit, aamupalveluksen katismat, psalmi 136, pieneen ylistysveisuun liittyvät psalmijakeet sekä Raamatun oodit. (Simmons 2009: 183–184.) Stihologisoinin todellinen laajuus Valamossa jää epäselväksi. On mahdollista, että Solov'ev liioittelee Valamon uskollisuutta vanhoille perinteille, sillä *Putešestvie*-teoksen kirjoittaja ei mainitse tätä käytäntöä sunnuntaivigiliaa kuvatessaan:

Psalmin 103 valitut jakeet laulettiin kahdelta kliirossilta, ja katismassa *Autuas se mies* ensimmäisen jakson määrätty jakeet laulettiin samoin molemmilla kliirosseilla, mutta kaksi jälkimmäistä jaksoa luki lukija (*Putešestvie* 1892, 49).

Myöhemmissä lähteissä todistusaineisto rajoittuu psalmiin 103, jonka esitystapa ei koskaan ole ollut täysin vakiintunut ja yhdenmukainen (ks. Rozanov 1902: 19). Psalmin nuottilähteet eivät sisällä minkäänlaisia jälkiä stihologisoinnista, mutta Saikilla (1981: 184) on asiasta seuraava kuvaus:

6 Artikkelissa käytetään psalmien kreikkalaista numerointia, lähteestä riippuen sellaisenaan tai hakasulkeisiin lisätynä. Psalmin 103 kohdalla kysymys on painovirheestä.

Kirkonkellojen soittaessa juhlasoittoa alkaa juhllainen vigilia. Luostarin tapoihin kuului, että bassosoolo aloittaa psalmin 104 [103]: ”Kiitä Herraa, minun sie-luni”. Kuorot jatkoivat vuorotellen, välillä lukija luki samasta psalmista ja kuorot taas lauloivat välillä määrättyjä värssyjä.

Vaikka psalmijakeiden lukeminen kyseisessä psalmissa oli jo lakannut rovasti Sergius Collianderin kuuluessa luostarin veljestöön 1960-luvun lopulla, hän kertoo muistavansa sen lapsuudestaan pystymättä kuitenkaan kuvailemaan sitä tarkemmin (Colliander 2015). Pitkään vaikutti siltä, että lähempi tieto psalmin 103 toteutuksesta oli joutunut unohduksiin. Tilanne muuttui vuoden 2016 elokuussa, jolloin kiinnitin huomiota luostarin arkistossa olevaan ilmeisesti 1990-luvun lopulla äänitettyyn c-kasettiin (Sai03), jolla Nikolai Saiki esittää yksin tämän psalmin siten, että mukana ovat golovščikin, kuorojen ja kanonarkin osuudet. Äänitteeltä kuullaan, että *Obihodissa* nuotinetut osuudet laulettiin kuten siihen on merkitty, ja niiden väleihin sijoittuivat kaikki muut psalmijakeet kokonaisuudessaan lukijan lukemina ja ilman lauselmaa. Saikin esityksellä on kestoja vajaat 9 minuuttia. Lauluosuuksien tempo on hitaanpuoleinen, lukuosuuksien kohtuullinen.

Solov’ev (1889: 25) jatkaa kuvailemalla avuksihuutopsalmien esitystapaa.⁷ Normaalina seurakuntakäytäntönä oli ja on kahden ensimmäisen jakeen laulaminen samoglasen-sävelmällä – jolla seuraavat stikiirat laulettaisiin – ja loppujen jakeiden ohittaminen. Valamossa sen sijaan:

[Esitystapa] on pysynyt tähän päivään asti varsin lähellä alkumuotoaan. Kun kanonarkki on ilmoittanut sävelmäjakson, golovščik aloittaa ensimmäisen jakeen: ”Herra, minä huudan Sinua, kuule minua”, minkä jälkeen kuoro päättää musiikin sanoilla: ”Kuule minua, oi Herra”. Sitten golovščik tai jotkut laulavat [unisonossa] seuraavan jakeen, mihin kuoro vastaa jälleen samalla [tavalla] - -. Lauletaan seuraava jae [unisonossa]: ”Nouskoon minun rukoukseni”, ja kuoro toistaa kolmannen kerran saman - -. Tämän johdatuksen jälkeen molemmat kliirossit laulavat antifonisesti tavanomaisella znamennyj-resitatiivilla psalmien 140 ja 141 [loput] jakeet siihen kohtaan saakka, jossa stikiirat alkavat - -.

⁷ Samoin laulettiin kiitospsalmit vigilian aamupalveluksen lopussa.

Collianderin mukaan avuksihuutopsalmit toteutettiin Solov'evin kuvaamalla tavalla vielä 1960-luvulla. Se, mitä Solov'ev kutsuu *znamennyj-resitatiiviksi*, oli tuohon aikaan tavallista kuoro-resitatiivia yhdellä soinnulla.⁸

Avuksihuutostikiroiden laulamista Solov'ev (1889: 25–26) kuvaa seuraavasti:

[Stikiiroista] yksi tai kaksi (jos ne ovat ”idiomelon-stikiiroita”) lauletaan pääsääntöisesti stolp-sävelmällä ja seuraavat samoglasen-sävelmällä, mutta ei ns. kiovalaisella sävelmällä, jolla stikiirat tätä nykyä lauletaan miltei kaikkialla, vaan pienellä *znamennyj*-sävelmällä; sitten jos kyseiseen jumalanpalvelukseen kuuluu *podoben*-stikiiroita, on välttämätöntä laulaa ne ei mitenkään muuten kuin asianomaisen *podoben*-sävelmän mukaisesti. - - Ylösnousemuksen ja juhlapäivien idiomelon-theotokionit lauletaan poikkeuksetta stolp-sävelmällä.

Kuvaus kokonaisuudessaan ei perustune paikan päällä tehtyyn havaintoon, sillä pyhän Elian ensimmäiset avuksihuutostikiirat ovat *podoben*-stikiiroita, eikä niitä tämän vuoksi laulettu (formularakenteisella) stolp-sävelmällä vaan *podoben*-sävelmällä *Taivaallisten joukkojen riemu*. Itse asiassa Valamossa käytetyistä musiikkilähteistä tai muualta ei löydy tukea sille käsitykselle, että ensimmäiset yksi tai kaksi avuksihuutostikiiraa olisi milloinkaan laulettu stolp-sävelmällä, joskaan tätä mahdollisuutta ei voida kokonaan sulkea pois sen vuoksi, että nämä sävelmät olivat kyllä saatavilla Valamossa tuohon aikaan Synodin neliönuottijulkaisuissa ja kirjastokokoelman käsikirjoituksissa (nuottikirjoista ks. esim. Harri 2011: 108, 127–131, 141–144). Theotokioneja tai paremminkin dogmistikiiroja ja juhlapäivien doksastikoneja koskeva lausunto sen sijaan on paikkansapitävä; nämä veisut laulettiin ilman kanonarkkia siten, että kaksi kuoroa yhdistyivät kirkon keskiosassa (Saiki 1981: 184).

Putešestvie-kirjassa kerrotaan, kuinka vigiliassa ”dogmistikiiran jälkeen ilmoille tulvehti suloinen ja ylevä laulu *Oi Jeesus Kristus*” (*Putešestvie* 1892: 50) eli jokaiseen ehtoopalvelukseen kuuluva ehtooveisu, joka Saikin (1981: 184) mukaan oli ”rakastetuin kaikista veisuista”. Vaikuttaa siltä, että ehtooveisu laulettiin aina kohtalaisen monimutkaisena valamolaisen sävelmän sovituksena, joka on säilynyt käsikirjoituksissa (Harri 2010 sisältää reproduktion). Vaihtoehtoisia versioita ei lähteissä tavata.

⁸ Valamon nykykäytännössä ensimmäiset jakeet lauletaan samoglasen-sävelmillä kuten seurakunnissa, ja loput psalmijakeet luetaan.

Sekä Solov'ev että *Putešestvie*-kirjan kirjoittaja korostavat, kuinka Valamosa litania kuului jokaiseen vigiliaan, kun taas seurakuntakirkkojen käytäntönä oli jättää se pois tavallisina sunnuntaina (Solov'ev 1889: 26; *Putešestvie* 1892: 50). Solov'ev (1889: 26–27) kuvailee erityisesti temppelein muistopäivän litaniastikiiraa, joka kuului laulettavaksi profeetta Elian stikiiroiden edellä (ensimmäinen litaniastikiira laulettiin ilman kanonarkkia, koska silloin papisto ja kuoro siirtyivät kulkueena kirkon länsipäähän):

[Litaniassa] veisattiin mestarillisesti Jumalansynnyttäjän kuolonuneennukkumisen stikiira *Niiden, jotka olivat omin silmin nähneet Sanan*, joka kuuluu ensimmäiseen sävelmäjaksoon, suurella znamennyj- [stolp-] sävelmällä. - - Kuinka soljuvasti ja soivasti, kuinka ilmeikkäästi ja yksimielisesti toteutettiinkaan sävelkuvio "kudrjavaja" ["kiharainen"] sanalla "kerubeja": se näyttäytyi alkuperäisessä muodossaan ja kantautui täysin selkeänä ja selvänä - -

Kyseistä stikiiraa ei löydy *Obihodista*, mutta kolmiääninen versio on julkaistu *Sbornikissa* (1902: 21–24), ja käsikirjoituksina ovat olemassa neliaääninen versio (V420) sekä melodia vuodelta 1821 (V313: 17). Missään näistä ei ole kudrjavaja-sävelkuviota (ks. Metallov 1899: 90). Valamolaisesta sävelmäperinteestä tällaiset kuviot olivat yleensä karsiutuneet (ks. Plotnikova 2009) arvatenkin laulun sujuvoittamiseksi. Tästä huolimatta ei liene mahdotonta, että Solov'evin vierailun aikana sävelkuvio olisi laulettu, ehkä siksi, että pääkirkon henkilökunnan toimittaessa kuolonuneennukkumisen kirkossa on litaniakulkueeseen tarvittu tavallista enemmän aikaa.

Putešestvie-teoksessa mainitaan, että vigilian aamupalveluksessa katismat luettiin lyhentämättöminä; niihin liittyvät katismatroparit toteutettiin kanonarkin kanssa, jolloin kuoro lauloi istualtaan (*Putešestvie* 1892: 50). Kanonarkin käyttö sekä musiikkilähteiden puuttuminen viittaavat siihen, että nämä veisut laulettiin samoglasen-sävelmillä.

Solov'evin (1889: 27) mukaan ehto- ja aamupalveluksessa prokiimenit laulettiin "suurella znamennyj-sävelmällä". *Obihodista* ja käsikirjoituksista löytyykin täydet sarjat prokiimenisävelmiä yksi- ja moniäänisinä versioina. Samoja sävelmiä käytettiin liturgian prokiimeneissa sekä halleluja-lauselmissa ja eräissä

muissa responsorioissa. Nämä znamennyj-variantit eivät esiinny sellaisinaan Valamon ulkopuolisissa lähteissä.

Samassa yhteydessä Solov'ev mainitsee, että päivän troparit (mahdollisesti myös niihin liittyvät kontaktit ja muut veisut) olisi laulettu "znamennyj-sävelmillä" mutta toisinaan kreikkalaisilla sävelmillä, ja "kanonit yksinomaan znamennyj-sävelmillä". *Obihodissa* ei tropareita ja kontakteja juurikaan ole; poikkeuksen tekevät muutamat juhlapäivien veisut, jotka on laulettu erityisillä sävelmillä. Käsikirjoituksen V468 perusteella ainakin sunnuntaivigilioissa troparit laulettiin Valamon tavanomaisilla samoglasen-sävelmillä, ja todennäköisesti näin tehtiin muulloinkin. Joidenkin kanonien irmosseihin *Obihod* tarjoaa valamolaisiksi otsoikoituja sävelmäversioita. Käsikirjoituksissa on näiden lisäksi sävelmiä, jotka tunnetaan Valamon ulkopuolelta, sekä sävelmäversioita, joiden lähde on tuntematon. Yleensä Valamossa käytetyt irmossisävelmät ovat alkuperältään vaihtelevia.

Profeetta Elian päivän vigiliassa laulettiin 8. sävelmäjakson irmossit *Kuljettuun läpi veden*, joista osa kuuluu myös kirkastuspäivään. *Obihodissa* kirkastuspäivän irmossit annetaan syllabisella sävelmällä, joka ei ole sukua znamennyj-sävelmille. Mikäli sama sävelmä oli käytössä 1880-luvulla, vahvistuu se mahdollisuus, että Solov'ev viittaa "znamennyj-sävelmillä" melko lailla kaikkeen Valamossa kuulemaansa repertuaariin, joka ei ollut hänelle tuttua Pietarista.

Valamossa aamupalveluksen kanoneihin olivat perinteisesti sisältyneet Raamatun oodit. Tilanteesta riippuen oodin alkupuoli laulettiin vastaavan irmossin edellä, minkä jälkeen loput jakeet lomitettiin tropareihin, tai sitten koko oodi lomitettiin (ks. *Irmologij* 2003: 126v–150v; Rozanov 1902: 261–270; Harri 2011: 97–99). Sarovin luostarisäännön mukaan kuoro lauloi oodien jakeet antifonisesti (*Opisanie* 1864: 93). *Putešestvie*-kirjassa todetaan, että käytäntö oli harvinainen, eikä sitä enää juuri noudatettu edes luostareissa. (*Putešestvie* 1892: 51; Solov'ev 1889: 27.) Valamossa siitä ilmeisesti luovuttiin ensimmäisen maailmansodan aikana. Käytännön rekonstruointi on hankalaa, koska nuottilähteitä ei ole, eivätkä sen enempää Solov'ev kuin *Putešestvie*-teoksen kirjoittaja anna asiasta täsmällisiä tietoja. Eräs johtolanka on *Obihodissa* oleva *Jumalansynnyttäjän kiitosvirren* katkelma. Tämä veisu on oodeista ainoa, joka kuuluu tavalliseen käytäntöön. Kiitosvirren jakeet laulettiin c-sävelelle kirjoitetulla resitatiivilla, joka lopukkeessa laskee h:n kautta a:lle. Muut oodit on voitu laulaa samaan tapaan.

Kellonsoitto vigiliaan alkoi kesäisin kello 19, ja jumalanpalvelus kesti noin viisi tuntia. Talvisin, jolloin luostarissa ei ollut pyhiinvaeltajia eikä turisteja, vigilia alkoi myöhemmin, viimeistään puoliltaöin, ja siihen liittyi liturgia joko suoraan tai lyhyen tauon jälkeen kello 5. Yövigilioiden toimittamisen on arveltu päättyneen vuonna 1914. Saikin ajalta niistä ei ole mainintoja. (*Putešestvie* 1892: 46, 53, 49; Pyrrö 2000: 23.)

Saikin (1981: 185) kuvaama kirkastuspäivän eli yläkirkon temppelijuhlan vigilia kesti noin viisi tuntia, ja Karpovin (1983: 249) mukaan tavallinen vigilia 1930-luvulla noin neljä tuntia. Tästä voidaan päätellä, että oodeista luopumisen ohella tapahtui muutakin vähittäistä tiivistymistä, jonka yksityiskohdat lienevät dokumentoimatta.

Kirjallisuudessa on tietoja myös muista jumalanpalveluksista. Alkuillasta toimitettiin yhdeksäs hetki, pieni tai arkipäivän ehtoopalvelus ja pieni ehtoonjälkeinen palvelus. Nämä alkoivat sunnuntaiden ja juhlien aattona kello 17 ja muina päivinä kello 18. Valamon jumalanpalveluskäytännössä oli se erikoisuus, että päivittäisen ehtoonjälkeisen palveluksen kanoni ei vaihtunut oktoehoskierron mukaan kuten yleensä luostareissa, vaan tähän palvelukseen kuului aina sama niin sanottu kolmikanoni: kolme kanonia, joista ensimmäinen suloisimmalle Jeesukselle, toinen Jumalansynnyttäjälle ja kolmas suojelusenkelle.⁹ Kuudennen veisun jälkeen sijoittui lauantaicin akatistos Vapahtajalle, muina päivinä Jumalansynnyttäjälle. Kuorot lauloivat kanonin irmossit sekä liitelauseimat ja akatistoksen säkeistöjen viimeiset säkeet (joihin löytyy musiikkia käsikirjoituksista). Arkisin tämä kokonaisuus kesti kaksi tuntia ja juhlina puoli tuntia vähemmän. Sitä seurasi välittömästi ilta-ateria. Aterian jälkeen arkipäivisin luettiin iltarukoukset, kun taas sunnuntaita ja juhlia vasten toimitettiin vigilia. Iltarukouksiin sisältyi Jeesuksen rukous toistoinen ja kumarruksinen. Tässä toimituksessa ilmeisesti ei laulettu. (*Putešestvie* 1892: 44–46, 82–84.)

Luostarin pääkirkossa toimitettiin perinteisesti kaksi liturgiaa (*Valaamskij* 1847: 14), mutta 1930-luvun loppupuolella sunnuntaicin ja vigilia-asteen juhlina vain yksi liturgia (Karpov 1983: 249; Pyrrö 2000: 24). Arkipäivien varhaisliturgiaa edelsivät aamurukoukset, puoliyöpalvelus, aamupalvelus ja ensimmäisen hetken palvelus, jotka alkoivat yleensä kello 3 ja polyeleojuhlina jo puoli tuntia aikaisemmin. Liturgiaan liittyivät sen edellä kolmas ja kuudes hetki, joiden luke-

⁹ Nykyään Heinävedellä kolmikanoni veisataan sunnuntai-illan ehtoopalvelukseen liittyen eräänlaisena itsenäisenä toimituksena.

minen alkoi viiden aikaan. Varhaisliturgian ambonintakaisen rukouksen jälkeen toimitettiin litania edesmenneille, ja lopuksi moleben, joka päättyi kello 8. Myöhäisliturgia alkoi kello 9. Sitä oletettavasti edelsivät 3. ja 6. hetki kello 8.30. Sunnuntaisin ja juhlina liturgiaa seurasi moleben, josta veljestö siirtyi panagiakulkuessa ruokasaliin. Ateria päättyi suunnilleen kello 12. (*Putešestvie* 1892: 54–57, 86.)

Solov'evin (1889: 27) mukaan liturgia laulettiin "znamennyj-sävelmillä", ja sen musiikki toistui samanlaisena päivästä toiseen. Tätä Solov'ev piti "liian yksitoikkoisena". Vaihtelua oli vain liturgian alkupuolella Autuuden lauseiden tropareissa, päivän tropareissa ja prokiimeneissa, jotka kaikki laulettiin kanonarkin kanssa. Voidaan olettaa, että *Obihodissa* annetaan Valamon liturgioiden tavantomaiset sävelmät siten kuin ne olivat käytössä jo Solov'evin vierailun aikana, ja niiden joukossa tosiaankin on vaihtoehtoja vain parissa tapauksessa. Toisaalta luostarin moniäänisissä käsikirjoituksissa on muualla tavallisia liturgian veisujen sävellyksiä ja sovituksia, joita ilmeisesti voitiin laulaa vaihtelun vuoksi, etenkin 1900-luvulla. Vaikka Karpov (1981: 5) mainitsee, ettei ehtoolliskonserttoja laulettu siitä syystä, että papiston ehtoollisen aikana oli tapana pitää saarna, on nuottien joukossa tämänkin lajityypin edustajia.

Lähempiä kuvauksia ei ole saatavilla molebeneista sen enempää kuin panihidoista, joita pyhiinvaeltajat saattoivat tilata. Panagiakulkuetta kuvaillaan melko yksityiskohtaisesti, mutta siihen ja sitä seuranneen aterian yhteyteen kuuluneesta kirkkolaulusta ei anneta konkreettisia tietoja. (*Putešestvie* 1892: 85–87, 55.)

Saiki (1981: 275, 283–316) kertoo, että munkin hautauspalvelus kesti vähintään kaksi tuntia. Sen musiikki on jokseenkin täydellisesti tallessa käsikirjoituksissa. Hän kuvailee myös laskiaissunnuntain ehtoopalvelusta, piinaviikon puoliyö- ja aamupalveluksia ja pääsiäisen jumalanpalveluksia. Hän nostaa esiin joitakin veisuja, jotka olivat tehneet häneen vaikutuksen, muttei erittele sävelmäversioita. *Obihodissa* tämän ajankohdan musiikkia on varsin niukasti, mutta käsikirjoituksista selviää, että Valamossa käytettiin paljolti samoja sävelmiä ja samantyyppisesti soinnutettuina kuin muuallakin. Merkittävimmän poikkeuksen muodostavat piinaviikon irrossit, jotka eivät näytä perustuvan julkaistuihin versioihin. Pääsiäiskanoniin ei ole olemassa valamolaista nuottilähdettä, mutta siinä voidaan olettaa käytetyn vakiintunutta sävelmää.

Valamon sävelmien lähdetraditiot kirjallisuuden mukaan

Liittäessään Valamon sävelmät znamennyj-sävelmäperinteeseen Solov'ev esittää, että perinne olisi omaksuttu Valamoon muista Venäjän pohjoisosien luostareista, etenkin Solovetskista, josta olisi saapunut runsaasti munkkeja Novgorodin luhistumisen jälkeen 1400-luvun lopulla. Vaikka selitys ei ota huomioon Valamon autioitumista 1600-luvulla, osa Valamon sävelmistä on varsin lähellä Solovetskissa käytettyjä (ks. *Obihod-So* 1912), mikä selittyy sillä, etteivät luostarit olleet eristyneitä, vaan liikkuvuutta niiden välillä oli varsin runsaasti. Jos muiden pohjoisen luostarien sävelmäkokoelmia 1900-luvun alusta olisi saatavilla, todennäköisesti paljastuisi yleisempääkin yhtäläisyyttä.

Toinen valamolaisen repertuaarin oletettu lähtökohta on Sarovin luostari, johon viitataan useammassa kenties ainakin osin toisistaan riippumattomissa lähteissä (kuten Zagrebin 2000; Paavali 1974: 63; Seppälä 1983: 242; Kirkinen 1961). Saikin mukaan Valamossa vallitsi asiaa koskeva perimätieto (Pyrrö 2000: 36). Tämän olettamuksen taustalla lienee sarovilaisen pappismunkki Nasarin nimitäminen Valamon johtajaksi vuonna 1781, jolloin luostari oli suurissa vaikeuksissa. Veljestö oli kutistunut yhteen munkkiin, jonka lisäksi jumalanpalveluksia oli toimittamassa kaksi seurakuntapappia, jotka pian Nasarin saavuttua hukkuivat Laatokkaan. Tässä tilanteessa oli johdonmukaista ottaa käyttöön Sarovin luostarisääntö, ja on oletettu, että sama olisi koskenut laulutraditiota. (*Valaamskij* 2005: 236–237; Zagrebin 2000: 539–540.)

Valamossa on kolme nuottikäsikirjoitusta, joilla on kytkentä Saroviin. V224 on alaotsikolla ”Sarovin stolp-sävelmiä” varustettu kokoelma, joka on kopioitu vuosien 1784 ja 1796 välisenä aikana. Siinä on sekalainen valikoima juhlapäivien sekä paaston, piinaviikon, munkiksi vihkimisen ja hautauspalveluksen veisuja. Sävelmät eivät erityisemmin muistuta valamolaisia vastineitaan lukuun ottamatta Johannes Krysostomoksen ja pääsiäisen keskijuhlan tropareita, Jumalansyntyttäjän kuolonuneennukkumisen kontakkaa ja suuren lauuntain psalmijaetta *Nouse, Jumala*. Kaksi muuta käsikirjoitusta ovat Oktoehos V206 ja Prazdniki V213, jotka Sarovin luostarin pappismunkki Paisi kopioi vuosien 1778 ja 1791 välillä erityisesti Valamossa käytettäviksi. Nämä niteet ovat lajityyppiensä tavallisia edustajia. Niissä on sunnuntaiden ja 12 suuren juhlan veisuja znamennyj-sävelmillä, jotka eivät sanottavasti poikkea painetuista versioista. Myöhemmissä Va-

lamon musiikkikäsitteissä ei ole viitteitä Saroviin. Koska Sarovin luostarin 1800-luvun laulutradition lähteitä ei liene säilynyt, yhtymäkohtien jatkoselvitys on luultavasti mahdotonta.

Lopuksi

Kirjalliset lähteet tarjoavat jonkinlaisen yleiskuvan Valamon kirkkomusiikista, mutta erinäiset yksityiskohdat jäävät avoimiksi, ja ilman musiikkilähteitä Valamon kirkkolaulun soivasta todellisuudesta olisi jokseenkin mahdotonta päästä perille. Rivien välistä voidaan lukea, että Valamossa toimittiin hyvinkin tarkoin klassisissa jumalanpalveluskirjoissa kuvatulla tavalla, eikä jumalanpalveluksiin tehty ainakaan sellaisia lyhennyksiä tai oikaisuja, jotka eivät olisi olleet tavallisia muissa luostareissa. Kirkkomusiikin kuvaukset on nähtävä kyseisen ajan tavanomaisen repertuaarin ja esityskäytäntöjen kontekstissa, ja tässä valossa ne ovat ymmärrettäviä. Yleensä kirjallisuus ja musiikkilähteet tukevat toisiaan, eikä ole syytä ajatella, että Valamossa olisi laulettu jotenkin oleellisesti toisin kuin miltä nuottien perusteella näyttäisi.

Kirjallisuus tuo tiettyä lisävalaisua Valamon repertuaariin, sen evoluutioon – tai pikemminkin pysyvyyteen – ja käyttöön jumalanpalveluksissa. Eräänä esimerkinä tästä on selityksen löytyminen stikiroiden heikonlaiselle edustukselle musiikkilähteissä. Polyfonisia nuottilähteitä on olemassa dogmistikiiroihin, virelmästikiroiden theotokioneihin ja juhlapäivien ensimmäisiin litaniastikiiroihin, jotka kirjallisuudenkin mukaan laulettiin formularakenteisin stolp-sävelmin ilman kanonarkkia. Muut stikiirat, joihin ei nuotteja ole, mitä ilmeisimmin toteutettiin kanonarkin kera samoglasen- ja podoben-sävelmillä. Koska nämä sävelmät osattiin ulkoa, ei niiden nuotintamista pidetty kovin tarpeellisena, etenkin kun 1900-luvun alussa ei voitu mitenkään aavistaa, että vain 50 vuodessa Valamon sävelmien harmoninen asu unohtuisi miltei peruuttamattomalla tavalla.

Osittain tämän seurauksena täydellinen moniääninen nuottiaineisto löytyy samoglasen-sävelmistä vain 1., 3. ja 4. sävelmäjakson sävelmiin. Kaikkienkin sävelmäjaksojen sävelmät on nuotintettu yhdessä lähteessä. Se on vigilian veisuja sisältävä V468 vuosilta 1913–1914, jossa näillä sävelmillä on kirjoitettu sunnun-

taipäivien troparit. Valitettavasti vain ääriäännet ovat säilyneet, mutta ne riittävät sävelmien harmonisen asun melko luotettavaan rekonstruoimiseen.

Podoben-sävelmien osalta tilanne on huonompi. Polyfonisia lähteitä on sävelmiin *Oi Kristus, Arimatialainen* (jota käytetään hautauspalveluksessa, V424) sekä *Oi pyhä Georgios; Pantuaan kaiken toivonsa; Sinä, oi Kristus* ja *Oi suurta ihmettä*. Näistä jälkimmäiset neljä sävelmää löytyivät sattumalta vuoden 2015 elokuussa lyijykynällä kirjoitettuna partituureina keskeltä käsikirjoitusta V479 useiden tyhjen sivujen ympäröimänä. Lisäksi *Efratan seutu* tunnetaan Valamon ulkopuolisista lähteistä. Loppujen kuuden podoben-sävelmän harmonia on pitänyt luoda uudelleen.

Eräs osa Valamon repertuaaria, josta kirjallisuudessa on harmillisen niukasti mainintoja, ovat sunnuntaiaamupalveluksen graduaaliantifonit, joita on laulettu myös munkin hautauksessa. Nämä *Obihodista* pois jätetyt veisut laulettiin formularakenteisin znamennyj-sävelmin ilman kanonarkkia. Käsikirjoituksina tunnetaan kaksi erilaista versiota. V468 sisältää kaikki 25 antifonia, mutta kuten todettiin, siitä ovat säilyneet vain ääriäännet, jolloin väliäänten osalta on tyydyttävä rekonstruktioon. Rekonstruktion perusteella nähdään, että sovitus on ollut laulajille vaativa ja vaikuttaa olevan ammattilaisen työtä. Tietoja tekijän henkilöydestä ei ole lukuun ottamatta Karpovin (1981: 5) käsitystä, jonka mukaan Valamossa laulettu antifonit olisivat Grigorij L'vovskij'n sovittamat. Käsityksen taustalla on mahdollisesti sekaannus säveltäjänimissä.

Toinen antifoniversio (V401; V416) on säilynyt kokonaisuina mutta sisältää vain kunkin sävelmäjakson ensimmäisen antifonin. Tämä musiikki näyttää olevan Aleksej L'vovin julkaistusta sovituksesta tehty mieskuoroversio. Näitä antifoneja on voitu laulaa hautauksissa ja vigilioissa ensimmäisestä maailmansodasta eteenpäin, jolloin aiempi musiikki olisi teknisesti vaativampana jäänyt pois käytöstä. Vigilioissa muut antifonit on sittemmin ilmeisesti luettu.

Myöskään irrosseja ei laulettu kanonarkilliseen tyyliin, mikä tarkoittaa, että kuoron on täytynyt osata ne ulkoa. Musiikkilähteitä on olemassa vain 314 irrossiin, mikä on runsas puolet siitä määrästä, joka luostarissa on tarvittu. Valitettavasti kirjallisuus ei tarjoa juuri mitään osviittaa (Solov'evin hajahuomioiden ohella) irrossien laulamista koskien. Siten kysymykseen siitä, millä sävelmillä laulettiin ne irrossit, joihin ei ole nuottilähteitä, ei oikeastaan voida antaa edes spekulatiivista vastausta. Lähteiden puuttuminen selittyy parhaiten sillä, että

kaikkia irmosseja ei koskaan nuotinnettu. Puuttuvien joukossa toki onkin enimmäkseen arkipäivien irmosseja, joiden nuotintamista ei luultavasti pidetty mitenkään tärkeänä.

Solov'evin kuvaukset kuoron koostumuksesta ja harmonian luonteesta ovat nähtävästi yhtäpitävät käsikirjoituksissa säilyneen musiikin kanssa. Käsikirjoitusten joukossa ei ole esimerkkejä eksoottisesta tai vajaasta harmoniasta: useimmat veisut ovat neliäänisiä, mutta jonkin verran on mukana myös kolmiäänisiä versioita. Alttostemmoja selvästikin lauloivat poikaaänet pikemmin kuin kontratenorit (vrt. Morosan 1994: 41). 1920-luvulla alttostemmoja ei enää kirjoitettu, vaan musiikki transponoitiin alemmas ja äänet jaettiin uudelleen siten, että aiempaa alttostemmaa lauloi ykköstenori.

Ei ole viitteitä siitä, että Solov'evin vierailun aikainen repertuaari olisi ollut olennaisesti toisenlainen kuin mitä luostarissa laulettiin 1900-luvun alussa ja myöhemmin, vaikka jonkinlaista kehitystä epäilemättä tapahtui. Vastaavasti on vaikea löytää merkkejä suurista muutoksista edellisinä vuosikymmeninä, vaikka polyfonisia nuotteja valamolaisesta laulusta ei ilmeisesti kirjoitettu ennen kuin 1890-luvun lopussa. Jos nuotteja olisi kirjoitettu aikaisemmin, niitä varmasti olisi myös tallessa, mikä voidaan päätellä siitä, että Valamon nuotisto näyttää koostumuksensa ja kirjastoluetteloiden perusteella yleensä säilyneen varsin täydellisenä.

Lähdeluettelo

Äänite, Valamon luostarin arkisto, Heinävesi

Saio3. [C-kasetti 2 × 30 min. Ei otsikointia eikä päiväystä. Kotelossa tarra, jossa teksti: "Nikolai Saiki".]

Artikkelissa yksilöidyt Valamon luostarin musiikkikäsikirjoitukset, Valamon luostarin kirjasto, Heinävesi

V206. Oktoih notnyj i neskol'ko pesnopenij iz notnago obihoda. 73 f. [1778.]

V213. Prazdniki notnago penija. 171 f. [< 1791.]

V224. Nekotoryja pesnopenija iz notnago obihoda. 51 f. [1784–1800.]

V313. Obihod stolpavago raspeva. 55 f. [1821.]

V401. Antifony 8mi glasov 3h golosi pravago klirosa. Tenor 1-j. Tenor 2-j. Bas. 10 + 12 + 11 s. [1935.]

V416. Antifony. Bariton. 16 s.

V420. Litijnija stihiry dvunadesjatyh prazdnikov levago klirosa. Al't. Tenor I. Tenor II. Bas. 35 + 36 + 36 + 34 s. [1901–02.]

V424. Otpevanie monahov i mirjan pravago klirosa. Al't. Tenor I. Tenor II. Bas. 62 + 60 + 62 + 61 s. [1913.]

V468. Vsenoščnaja. Al't. Bas. 110 + 107 s. [1913–14. Tenoristemat ovat kateissa.]

V479. Heruvimskaja. [Luonnoskirja, jossa kolmen kerubiveisun ja neljän valamolaisen podobensävelmän partituurit. Luultavasti > 1940.]

Nuottijulkaisut

Bdenie (1887) *Vsenoščnoe bdenie po napevu Kievo-Pečerskoj Lavry dlja mužskago ili smešannago hora.*

Pereloženie L. D. Malaškina. Op. 42. Moskva: Izdanie žurnala *Rukovodstvo dlja Sel'skih Pastyrej.* 160 s.

Heruvimskaja (1903) *Heruvimskaja pesn' po napevu Valaamskago monastyrja dlja smešannago hora.*

Izdanie Valaamskoj obiteli. 5 s.

Obihod (1902) *Obihod odnogolosnyj cerkovno-bogoslužebnago penija po napevu Valaamskago monastyrja.*

Izdanie Valaamskoj obiteli. 257 s.

Obihod-So (1912) *Obihod notnago penija po drevnemu rospevu, upotrebljaemom v pervoklassnom stavropigialnom Soloveckom monastyre.* Izdanie Soloveckago Monastyrja. 192 s.

Sbornik (1902) *Sbornik cerkovno-bogoslužebnyh pesnopenij po napevu Valaamskago monastyrja dlja smešannago hora.* Izdanie Valaamskoj obiteli. 45 s.

Tutkimuskirjallisuus ja muut lähteet

Ambrosius, Fr. [Jääskeläinen] (1983) "The Years since 1715". *Valamo and Its Message*. Helsinki: Valamo-Seura r.y., 35–59.

Bronzov, A. (1912) "Raj na zemle: Valaamskija vpečatlenija". *Hristianskoe Čtenie* 9, 954–977.

Colliander, Sergius (2015) Sähköpostiviesti kirjoittajalle 27.3.2015.

Fedčenkov, Venjamin (2003) *Na severnyj Afon: Zapiski studenta-palomnika na Valaam*. Moskva.

Gardner, Johann von (1980) *Russian Church Singing: Volume I: Orthodox Worship and Hymnography*. Kääntänyt Vladimir Morosan. New York: St. Vladimir's Seminary Press.

Grigor'ev, E. (2001) *Posobie po izučeniju cerkovnago penija i čtenija*. 2. painos. Riga: Rižskaja Grebenščikovskaja staroobrjadčeskaja obščina.

Harri, Jopi (2010) "On the polyphonic chant of Valaam Monastery". *Church, State and Nation in Orthodox Church Music*. Toim. Ivan Moody & Maria Takala-Roszczenko. Jyväskylä: Publications of the International Society for Orthodox Church Music 3, 187–208.

Harri, Jopi (2011) *St. Petersburg Court Chant and the Tradition of Eastern Slavic Church Singing*. Turku: University of Turku.

Irmologij (2003 [1881]) *Irmologij s b[ologom s[vja]tym, obderžaj vsja irmosy osmoglasnika, vlladyčnih že i b[ologom]atere prazdnikov, i vsego leta*. Moskva: Pravilo very. Moskovskij Sretenskij monastyr'.

Karjalainen, Elina (1974) *Arkkipiispa Paavali: Legenda jo eläessään*. 2. painos. Porvoo: WSOY.

Karpov, Arvi (1981) "Valamolainen kirkkolaulu". *Uskon Viesti* 4, 4–5.

Karpov, Arvi (1983) "The Daily Life of a Monk". *Valamo and Its Message*. Helsinki: Valamo-Seura r.y., 246–251.

Karpov, Arvi (1985) *Valamo syvimmällä sydämessäni: Lapsuuden muistoja luostarisaarilta 1931–1939*. Porvoo: WSOY.

- Karpov, Arvi (1986) *Kohti Uutta Valamo: Muistoja vuosilta 1939–1941*. Porvoo: WSOY.
- Kirkinen, Heikki (2000) *Valamo – karjalaisten luostari? Luostarin ja yhteiskunnan interaktio maailmansotien välisenä aikana*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Kirkinen, Heikki (1961) "Bysanttilaisen kirkkolaulun eteneminen Pohjois-Venäjälle ja Suomeen". *Aamun Koitto* 32, 350–352.
- Metallov, Vasilij (1899) *Osmoglasie znamennago rospeva: Opyt rukovodstva k izučeniju osmoglasija znamennago rospeva po glasovym popevkam*. Moskva: Sinodal'naja Tipografija.
- Morosan, Vladimir (1994) *Choral Performance in Pre-Revolutionary Russia*. Madison, CT: Musica Russica.
- Opisanie* (1864) *Valaamskij monastyr': Opisanie Valaamskago monastyrja i podvižnikov ego*. Sanktpeterburg.
- Paavali, arkipiispa [Olmari] (1974) "Valamo ja musiikki". *Valamo: Opintokurssi ortodoksisen kirkon kilvoituselämästä*. Toim. Pirkko Siili, Irinja Nikkanen & Viljo Maksimainen. Loimaa: Opintotoiminnan Keskusliitto, 61–66.
- Panteleimon, arkkimandriitta [Sarho] (1989) *Valamon paterikon: Luostarin isien elämäkertoja*. Heinävesi: Valamon luostari.
- Plotnikova, Natal'ja (2004) "Pevčeskie tradicii Valaamskogo monastyrja". *Valaamskij monastyr': duhovnye tradicii, istorija, kul'tura*. Toim. A. Blinskij. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo "Satis", 317–331.
- Plotnikova, Natal'ja (2009) "Valaamskij raspev". *Pravoslavnaja enciklopedija* <http://www.pravenc.ru/text/153891.html> (luettu 18.1.2016).
- Požidaeva, Galina (2007) *Pevčeskie tradicii Drevnej Rusi: Očerki teorii i stilja*. Moskva: Znak.
- Putešestvie* (1892) *Putešestvie na Valaam, vo svjatuju obitel', i podrobnoe obozrenie vseh ego dostoprimečatel'nostej*. S.-Peterburg: Izdanie Valaamskago monastyrja.
- Pyrrö, Romanos (2000) *Veisatkaa Jumalalle, veisatkaa! Kirkkolaulu Valamon luostarissa Suomen itsenäisyyden aikana. Kirkkomusiikin pro gradu -tutkielma*. Joensuun yliopisto: Ortodoksisen teologian ja läntisen teologian laitos. [Moniste.]
- Rozanov, Vasilij (1902) *Bogoslužebnyj ustav pravoslavnoj cerkvi. Opyt iz "jasnitel'nago izloženiija porjadka bogosluženiija*. Moskva.
- Saiki, Nikolai (1981) *Vanhan Valamon esilukija kertoo*. Toim. Irinja Nikkanen. Pieksämäki: Valamon Ystävät r.y.
- Seppälä, Hilikka (1983) "Church Singing in the Valamo Tradition". *Valamo and Its Message*. Helsinki: Valamo-Seura r.y., 241–245.

- Setälä, U. V. J. (1966) *Kansallisen ortodoksisen kirkkokunnan perustamiskysymys Suomen politiikassa 1917–1925*. Helsinki: WSOY.
- Simmons, Nikita (2009) "‘Po Ustavu’ — According to the Typicon: The Rituals and Singing of the Russian Old Believers". *Composing and Chanting in the Orthodox Church*. Toim. Ivan Moody & Maria Takala-Roszczenko. Jyväskylä: The International Society for Orthodox Church Music & University of Joensuu, 175–189.
- Solov'ev, Dmitrij (1889) *Cerkovnoe penie v Valaamskoj obiteli*. Sanktpeterburg: Izdanie S.-Peterburgskago Eparhial'nago Bratstva vo imja Presvjatyja Bogorodicy. Valaamskij (1847) *Valaamskij monastyr'*. Sanktpeterburg.
- Valaamskij (2005) *Valaamskij monastyr' i ego podvižniki*. 4. korjattu ja laajennettu p. Toim. A. Bertaš ym. SPb.: Spaso-Preobraženskij Valaamskij monastyr'.
- Zagrebin, A. (2000) "Valaam: Ostrovok russkogo cerkovnogo penija." *Ežegodnaja bogoslovskaja konferencija Pravoslavnogo Svjato-Tihonovskogo bogoslovskogo instituta*. Moskva, 538–544.
- Zvereva, Svetlana & A. Naumov & M. Rahmanova toim. (1998) *Russkaja duhovnaja muzyka v dokumentah i materialah 1: Sinodal'nyj hor i učilišče cerkovnogo penija: vospominanija, dnevniki, pis'ma*. Moskva: Jazyki slavjanskoj kul'tury.

Sanasto

- Aamupalvelus: Keskeinen → jumalanpalveluskiertoon kuuluva jumalanpalvelus, joka toimitetaan joko varhain aamulla tai → ehtoopalveluksen jälkeen illalla tai yöllä joko osana → vigiliaa, → liturgian edellä tai itsenäisenä jumalanpalveluksena.
- Akatistos: Tietyntyyppinen monisäkeistöinen kirkkoruno, jonka aikana ei istuta. Akatistos voidaan veisata itsenäisenä toimituksena tai liitettynä → kanonin 6. veisun perään tai → molebeniin.
- Autuuden lauseet: Vuorisaarnan osa, joka lauletaan → liturgiassa sunnuntaisin ja useimpina juhlapäivinä. Autuuden lauseisiin liittyy → tropareita, jotka nykyisin jätetään tavallisesti pois.
- Avuksihuutopsalmit: Avuksihuutostikiiroiden (→ stikiira) edelle → ehtoopalveluksessa sijoittuvat psalmit.
- Dogmistikiira: → Doksastikon (ja → theotokion), jossa tuodaan esille Kristuksen ihmiseksi tuleminen Jumalansynnyttäjistä liitettynä muihin kristinuskon opillisiin perustotuuksiin.

Dogmistikiira lauletaan → vigiliassa → ehtoopalveluksen viimeisenä avuksihuutostikiirana (→ stikiira), ellei päivän jumalanpalvelusohjeissa muuta osoiteta.

Doksastikon: → Stikiira, jonka → liitelauselmana on → pieni doksologia ja joka lauletaan stikiiraketjun viimeistä edellisenä tai viimeisenä veisuna.

Ehtoolliskonsertto: Enemmän tai vähemmän konsertoiva sävellys päivän ehtoollislauselmaan tai johonkin muuhun sopivaan tekstiin, joka lauletaan → liturgiassa papiston ehtoollisen aikana. Sävellysten ohella konserttoina voidaan käyttää myös → kirkkosävelmiä.

Ehtoonjälkeinen palvelus: Illalla → ehtoopalveluksen jälkeen toimitettava jumalanpalvelus.

Ehtoopalvelus: Keskeinen jumalanpalvelus, joka yleensä toimitetaan iltapäivällä tai illalla, joissakin tapauksissa myös aamulla.

Eksapostilario: → Aamupalveluksen loppupuolelle → kanonin jälkeen sijoittuva veisu.

Formularakenteinen sävelmä: Sävelmä, joka ei koostu säännöllisesti toistuvista mallisäkeistä, vaan jossa melodia muotoutuu yksilöllisesti sävelmälle ominaisesta valikoimasta formuloita.

Graduaaliantifonit: → Oktoehoksen sunnuntaipäivien veisut, jotka kuuluvat → vighian → aamupalveluksen → prokiimenin ja sitä seuraavan evankeliumiluvun edelle.

Halleluja-lauselmat: → Liturgiassa ja eräissä toimituksissa evankeliumiluvun edelle sijoittuva responsorio.

Hetket: Neljä lyhyttä pääasiassa luettavista osista koostuvaa jumalanpalvelusta, jotka liittyvät muihin → jumalanpalveluskierron palveluksiin.

Idiomelon: Metrisesti itsenäinen veisu, joka venäläisessä käytännössä lauletaan tavallisimmin → samoglasen-sävelmällä.

Irmossi; -sävelmä: → Kanoniveisun ensimmäinen säkeistö, joka liittyy Raamatun oodin kanonin pääaiheeseen; sävelmä, jolla tietyt irmossit lauletaan.

Jakso: → Katisman alajakko.

Jeesuksen rukous: "Herra Jeesus Kristus Jumalan Poika, armahda minua syntistä."

Jumalanpalveluskiertoon kuuluvat ne jumalanpalvelukset, jotka tradition mukaan toimitetaan päivittäin ja joiden sisältöön vaikuttaa kunkin päivän muisto. Nämä ovat → ehtoopalvelus, → ehtoonjälkeinen palvelus, → puoliyöpalvelus, → aamupalvelus, → hetket ja → liturgia.

Kahdeksansävelmistö = → Oktoehos.

Kanoni: Monisäkeistöinen kirkkoruno, joka perustuu yhdeksään Raamatun → oodiin, joiden aiheet liitetään siihen muistoon, jota varten kanoni on laadittu. Kukin kanoniveisu (joita yleensä on kahdeksan, sillä useimmissa kanoneissa ei ole käytetty toista oodia) koostuu → irmossista ja joukosta → tropareita. Jumalanpalveluksessa tropareiden edelle lisätään → liitelauselmia joko oodeista tai niiden edellä toistetaan kanonin aiheen mukaista

liitelauselmaa, ja kanoniveisujen välillä on tavallisesti muita lisäyksiä. → Aamupalvelukseen kuuluu yleensä useampia kanoneja, jotka yhdistetään siten, että kuhunkin veisuun otetaan tropareita ensin ensimmäisestä kanonista, sitten toisesta jne. Venäläisessä käytännössä kanonin troparit luetaan (paitsi pääsiäisenä), kun taas kreikkalaisena käytäntönä on laulaa troparit irrossien melodialla. Aamupalveluksen ohella kanoni kuuluu → ehtoonjälkeiseen palvelukseen ja joskus → puoliyöpalvelukseen sekä eräisiin → jumalanpalveluskiertoon kuulumattomiin pyhiin toimituksiin.

Katisma: Psalmtari eli psalmien kirja on jaettu kahteenkymmeneen katismaksi kutsuttuun suunnilleen samanmittaiseen osaan, jotka edelleen on tapana jakaa kahteen tai kolmeen lukujaksoon. Nimitys juontuu kreikkankielen sanasta *κάθισμα* = istuin, ja katismoiden aikana kirkossa on luvallista istua.

Katismatropari: → Katisman jälkeen tai muualle sijoittuva → kirkkoveisu, jonka aikana istutaan.

Kiitospsalmit: → Aamupalveluksen lopussa kiitosstikiiroita (→ stikiira) edeltävät psalmit.

Kiovalainen sävelmistö; sävelmä: Eräs Venäjän kirkon klassisista sävelmistöistä; siihen kuuluva sävelmä.

Kirkkosävelmä, sävelmä: Anonymisti syntynyt melodia tai melodiapesue, jota käytetään tai on käytetty → kirkkoveisuja lauletaessa.

Kirkkoveisu: Jumalanpalveluskäyttöön hyväksytty kirkkoruno ja mahdollisesti siihen kuuluva musiikki. Kirkkoveisut jakaantuvat lajityyppeihin, joita ovat mm. hymnit, → stikiirat, → troparit, → kontaktit ja → kanonit.

Kliirossi: Kuoroaitiot, jotka sijoittuvat kirkon etuosaan vasemmalle ja oikealle. Myös kirkkokuoroa voidaan kutsua kliirossiksi.

Kontakki: Eräs → kirkkoveisujen lajityyppi.

Kreikkalainen sävelmistö; sävelmä: Eräs Venäjän kirkon klassisista sävelmistöistä; siihen kuuluva sävelmä.

Liitelauselma: Veisujen edelle tai väliin sijoittuva psalmi- tai muu raamatunjae, → pieni doksologia tai lyhyt rukouslause.

Litania: 1) → Vigilian → ehtoopalveluksen osa, johon sisältyy papiston ja laulajien kulkue kirkon eteishuoneeseen. 2) Lyhyt muistopalvelus edesmenneille.

Liturgia: Pääjumalanpalvelus, johon kuuluu ehtoollisen sakramentti.

Moleben: → Jumalanpalveluskiertoon kuulumaton rukouspalvelus, joka rakenteeltaan on eräänlainen lyhennetty → aamupalvelus.

Obihod: Kirkkolaulukirjojen antologiamainen lajityyppi, joka sisältää → vigilian ja → liturgian kiinteitä ja vaihtuvia veisuja sekä mahdollisesti muiden jumalanpalvelusten ja toimitusten veisuja.

Oktoehos, kahdeksansävelmistö: 1) Jumalanpalvelusveisutekstien ja joskus myös sävelmien kokoelma, joka koostuu kahdeksasta → sävelmäjaksosta, jotka on jaettu seitsemään viikonpäivään. 2) Kyseisiä tekstejä ja mahdollisesti myös musiikkia sisältävä kirkkolaulu- tai jumalanpalveluskirja. 3) Mainittujen tekstien ja sävelmien sekä niiden käyttöyhteyksien muodostama järjestelmä.

Oodi: Raamatun yhdeksän oodia ovat 2. Moos. 15: 1–19; 5. Moos. 32: 1–43; 1. Sam. 2: 1–10; Hab. 3: 2–19; Jes. 26: 9–20; Joona 2: 3–10; Dan. C 3: 26–56 [deuterokanoninen lisäys]; Dan. C 3: 57–88 [deuterokanoninen lisäys]; Luuk. 1: 46–55, 68–79.

Panagiapalvelus: Luostareissa → liturgian jälkeisen aterian yhteydessä oleva toimitus, johon kuuluu veljestön siirtyminen kulkueena kirkosta ruokasaliin.

Panihida: Jumalanpalveluskiertoon kuulumaton muistopalvelus edesmenneille, jonka loppuosana on → litania (2).

Parimia: Juhlapäivinä tavallisesti → ehtoopalveluksessa luettava Vanhan testamentin profetia tai lukukappale apostolisista kirjeistä.

Pieni doksologia: "Kunnia olkoon Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle / nyt, aina ja iankaikkisesti. Amen."

Pieni sävelmä = → Samoglasen-sävelmä.

Pieni ylistysveisu: → Polyeleoon muulloin kuin tavallisina sunnuntaina kuuluva päivän muistoon liittyvä veisu.

Podoben-sävelmä: Mallisäkeistä koostuva jossain määrin yleiskäyttöinen sävelmä, joita on vaihteleva määrä eri → sävelmäjaksoissa ja joita käytetään veisuissa, joiden otsikoinnissa esiintyy podoben-sävelmään kohdistuva viittaus.

Polyeleo: Juhlapäivisin → aamupalvelukseen kuuluva osa, johon sisältyy papiston kulkue alttarihuoneesta kirkon keskelle.

Prazdniki (Suuret juhlat): Kahdentoista suuren juhlan joukkoon kuuluvien juhlien veisuja sisältävä kirkkolaulukirjojen lajityyppi.

Prokiimeni; -sävelmä: Yleensä raamatuntekstien lukemista edeltävä psalmijakeista koostuva responsorio; sävelmä, jolla prokiimenit lauletaan ja joita yleensä on yksi kutakin → sävelmäjaksoa kohden.

Puoliyöpalvelus: Lyhyt jumalanpalvelus, joka toimitetaan ennen → aamupalvelusta silloin kun tämä ei ole → vigilian osa.

Päivän tropari: Päivän muiston tiiviisti esittävä → tropari.

Samoglasen-sävelmä: Toistuvista mallisäkeistä koostuva yleiskäyttöinen sävelmä, joita yleensä on tietyssä paikallisperinteessä yksi jokaista → sävelmäjaksoa kohden.

Stikiira: Keskeinen kirkkorunouden lajityyppi. Stikiiroita lauletaan → ehtoopalveluksessa ja → aamupalveluksessa sekä eräissä muissa toimituksissa. Stikiirat jakaantuvat alalajeihin kuten avuksihuuto-, litania-, virrelmä- ja kiitosstikiiroihin. Jumalanpalveluksessa ne yhdistyvät tyypillisesti ketjuiksi, jolloin niiden väliin sijoitetaan → liitelauselmia.

Stolp-sävelmä: → Formularakenteinen → znamennyj-sävelmä, johon joissain yhteyksissä on viitattu termillä ”suuri sävelmä”, vaikka itse asiassa suuret sävelmät ovat stolp-sävelmistä poikkeava erillinen repertuaarinsa.

Sävelmäjakso, sävelmä: Kahdeksansävelmistön (→ oktoehos) numerolla 1–8 merkitty osa; sävelmät, joilla tiettyyn sävelmäjaksoon kuuluvat veisutekstit lauletaan.

Theotokion: → Kirkkoveisu, jonka aiheena on Jumalansynnyttäjä.

Tropari: 1) Yksisäkeistöinen → kirkkoveisu. 2) Monisäkeistöisen kirkkoveisun säkeistö. 3) → Päivän tropari.

Typikon: Jumalanpalveluskirja, joka sisältää ohjeet jumalanpalvelusten toimittamiseksi eri päivinä.

Vigilia: Yleensä → ehto- ja → aamupalveluksesta sekä ensimmäisen → hetken palveluksesta koostuva sunnuntain ja suurten juhlien aattoiltoina tai vastaisina öinä toimitettava jumalanpalvelus, jossa kirkkolaulun osuus on tavallista suurempi.

Ylönousemus-: Sunnuntaisin vietettävään Kristuksen ylönousemuksen muistoon liittyvä.

Znamennyj-sävelmistö; -sävelmä: Eräs Venäjän ortodoksisen kirkon klassisista sävelmistöistä; siihen kuuluva sävelmä.