



Urkumusiikki klassismin aikana

Onko sitä?

Ilari Halonen

Opinnäytetyö
Joulukuu 2015
Musiikin koulutus
Kirkkomusiikin suuntautumispolku

TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutus
Kirkkomusiikin suuntautumispolku

HALONEN ILARI:
Urkumusiikki klassismin aikana
Onko sitä?

Opinnäytetyö 33 sivua, joista liitteitä 7 sivua
Joulukuu 2015

Kanttorin opinnäytetyö on erilainen kuin yleisesti muusikon, koska siinä on hengellinen aspekti. Riippumatta koulutuksen painotuksesta tähän työhön tarvittiin kokoavaa historiaa. Haluttiin myös valaista aikaa ennen klassismia. Välineinä käytettiin paljon kirjoja, tietokantoja sekä internetarkistoja. Kanttorien näkökulmat musiikin historiasta yhdistettiin musiikin esittämiseen nykyseurakunnassa. Kanttorinäkökulmia saatiin toteuttamalla kysely sähköpostilla. Kyselyssä mukana olleiden henkilötiedot ja kaikki heihin viittaava on poistettu julkisesta raportista. Työhön koottiin urkumusiikin historiaa, ja näin se valmistettiin vastaamaan klassismin haasteisiin. Lopuksi myös koottiin aikansa suosittujen säveltäjien urkumusiikkia yhteen.

Työssä selvisi klassismin urkumusiikin konservatiivinen luonne. Tutkimuksessa selvisi kyselyyn vastanneiden kanttorien osalta, että useimmat heistä soittavat tunnetuimpien klassismin ajan säveltäjien urkumusiikkia. Monet soittavat lyhyempiä teoksia. Osa tunnistaa tuntemattomampia säveltäjiä ja on soittanut harvinaisia teoksia. Pienet teokset eivät ole merkittäviä, mutta ne ovat käyttökelpoisia. Klassismin musiikki elää uruista toisaalla monissa yhteisissä seurakuntien musiikkitoiminnassa.

Käymäni kanttorikoulutuksen urkuopinnoissa kuljetaan johdonmukaisesti koko urkutaitteen historia ja esityskäytäntö läpi, mutta kokemusteni mukaan klassismin urkumusiikkia ei painoteta erityisesti. Tämän voisi ehkä selvemmin ottaa huomioon. Tämä opinnäytetyö toivottavasti motivoi klassismin musiikin tutkimukseen ja antaa kanttorinäkökulmaa uuteen urkumusiikin historiaan. Tämä työ jättää edelleen tilaa soittamiselle sekä siihen liittyvälle musiikkianalyysille.

ABSTRACT

Tampereen ammattikorkeakoulu
Tampere University of Applied Sciences
School of Music Degree Programme in Music
Church Musician

HALONEN ILARI:
Organ Music During Classism
Does It Exist?

Bachelor's thesis 33 pages, appendices 7 pages
December 2015

Bachelor's thesis of a cantor differs from any other musician-made thesis in general because of the spiritual aspect. Regardless of the emphasis of the education, it was necessary to gather history for this work. The goal was to illustrate the time before classism. A lot of books, databases and internet archives were used as tools. The cantors' aspects of history were connected with performing music in the contemporary parish. Enquiry via e-mail was implemented to get cantors' aspects. All the personal information and everything that links to the people involved has been edited out of the public report. History of organ music was gathered in order to answer to the challenges of classism. Ultimately organ music by the finest composers of the time was gathered together.

The conservative character of organ music of classism was discovered in the process. The research proved, that most of those cantors who answered to the inquiry, play organ music by the renowned composers from during classism. Many cantors play shorter compositions. Some of them recognize more unknown composers and have played rare compositions. The small insignificant compositions are useful. The organ music lives apart in classism, classism lives and has many connections with the musical activity of the parishes

There is a consistent path through the history of organ art and through the performance practice in the education of a cantor, but according to my experience in Tampere University of Applied Science, organ music of classism is not emphasized in particular. This could be noticed more clearly. Hopefully this bachelor's thesis motivates to the research of classism music and thus will be reflective with new organ music studies. This piece of work leaves space for playing and any concerning music analysis.

Key words: organ, cantor, classism, history of church music

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	OPINNÄYTETYÖN PÄÄKYSYMYKSET	7
3	KYSELYN TOTEUTTAMINEN	8
4	HISTORIAA JA NÄKÖKULMIA	9
	4.1 Kirkkourkujen kehityskulku	9
	4.2 Klassismin urkujen asema sekä kanttorinäkökulmia	12
	4.3 Suomalaisen urkurakentamisen alku sekä urkukonsertit Suomessa	16
5	KLASSISMI NYKYSEURAKUNNAN MUSIIKKIELÄMÄSSÄ.....	17
	5.1 Klassismin musiikin käyttötapoja nykyseurakunnissa	17
	5.2 Kyselyyn vastanneiden kanttorien urkuohjelmistoa klassismin ajalta	19
6	KLASSISMIN URKUMUSIIKKI	20
	6.1 Klassismin urkusäveltäjien henkilöhistorioita	20
7	POHDINTA.....	24
	LÄHTEET	25
	LIITTEET	27
	Liite 1. Sähköpostikysely	27
	Liite 2. Klassismin ajan urkusäveltäjiä.....	28
	Liite 3. Merkittävien klassismin säveltäjien urkuteoksia	29

1 JOHDANTO

Pyrkimykseni on selvittää, mikä oli avainasemassa kirkon musiikkielämässä klassismin aikana. Minkälaista erityisesti kirkkouruilla soitettu musiikki oli 1750-1830 aikana? Mitkä olivat klassismin toimintamahdollisuudet, joita nykykanttori voi työssään toteuttaa? Tutkiessamme tuon ajan Eurooppaa huomaamme siinä piilevän mystistä vetovoimaa. Monet suurimmista tunnustetuista säveltäjistä ja sävellyksistä ovat eläneet tai syntyneet silloin. Eräs muistamani musiikinopettajani rajasi aikajaksumon muistikeinolla: Bachin kuolemasta Beethovenin kuolemaan. Tuohon varsin lyhyeen ajanjaksoon mahtui kuitenkin monenlaista kehitystä ja klassisen musiikin puhtautta. Poliittistakaan näkemystä ei työsssänsä voi täysin sivuuttaa, sillä eräänlaisena johdantona ja herättelijänä toimiva klassismin ajan urkuhistoriantutkimukseni on hyvin yleisluontoinen. Musiikin kehittyminen klassisen aikakauden sosiaalipoliittisessa ilmapiirissä viesti sulokasta ja nautinnollista aistielämystä. "Meidän ajallemme on luonteenomaisempaa tarkastella varhaisempaa aikakautta sellaisena kuin se itse näki itsensä - päämäärä, jota on mahdoton saavuttaa, mutta jonka tavoittelu on antoisaa". (Rushton 1992, 11). Tuo aika vaikutti myös nykyaikaan säveltäjien luodessa länsimaisen taidemusiikin klassikoita. Mihin sitten katosi urkumusiikin loisto? Vastasivatko kirkon musiikista klassismin musiikin aikana ”kaiken maan pillipiiparit”, joita sitten olisi ollut tarjolla hovista jos toisestakin? Oliko urkujen soitto suositumpaa kuin urkuteosten säveltäminen? Aion kertoa sen mitä urkurin pitäisi tietää klassismin musiikista tai onko mitään tiedettävää. Lopuksi haluan suurpiirteisesti kartoittaa klassismin urkumusiikin eli sävellykset ja niiden säveltäjät. Tietoja olen lisännyt musiikin historian merkityksen tai säveltämiensä urku- ja kirkkomusiikkiteosten soitettavuuden vuoksi.

Aiheen valinnassa olin kiinnostunut syy-seuraus-suhteista. Suunnitelma alkoi musiikin pedagogisesta hahmottamisesta aiheen siirtyessä enemmän historiaan pohjautuvaksi. Aivan ensimmäisiä kysymyksiäni eivät olleetkaan vielä ne, jotka tässä työssä selvimminkin esiintyvät, sillä tein ajatuksillani siinä vaiheessani enemmän vain prosessin aloituksen ja jatkuvuuden kannalta, mutta kuten Mozart muisti sävelmänsä ulkoa niiden vielä ollessa kirjoittamatta, huomasin näidenkin kysymysten olevan mielekkäämpiä, jos ne voisi lisätä työhön tavalla, jolla niiden alkuperäinen lähde muistuisi mieleen. Tästä ajasta olen tehnyt lähinnä viitteellisiä muistiinpanoja, joiden pelkkä vilkaisukin on erittäin motivoivaa.

Kuulin ystävältäni, että hän mietti mahdollisesti tekevänsä jotain romantiikan musiikkiin liittyvää. Siitä sain viimeistään kimmokkeen siirtyä ajassa lähemmäksi. Päätin keskittyä havaitsemaani ”mustaan aukkoon”, jota ei oltu oikeastaan edes sivulauseella mainittu missään aikaisemmassa kontekstissa ennen joulunaikaa vuonna 2014, kun sain tehtävän soittaa nuotista *basso continuo* –osuudet Pergolesin ’Stabat Materiin’ sekä ennen kaikkea, tässä yhteydessä merkittävään, Mozartin kamarimusiikkiteokseen. Tämä toimi tietysti vain pienenä osana klassismin ajan urkumusiikin hahmottamiseen.

Työni auttaa itseäni ja muita urkumusiikista kiinnostuneita jäsentämään urkumusiikin kehityskaarta aina klassismiin asti pysyäkseen juuri siellä – menemättä sen suuremmin sen ohi. Itselleni suurin osa keräämästäni tiedosta oli entuudestaan tuntematonta. Ne, joiden musiikintuntemus oli jo valmiiksi korkealla tasolla, pääsevät verestämään muistiaan klassismin urkumusiikin parissa. Lukuisten lähteiden yhdistely tuottaa kokoavan työn urkujen merkityksestä myös nykykanttorin elämässä. Se toimii myös katalogina klassismin urkusäveltäjiin ja moniin heidän tekemiin sävellyksiin. Kiitän kaikkia minua työhön opastaneita henkilöitä ja motivaattoreita.

2 OPINNÄYTETYÖN PÄÄKYSYMYKSET

Työni pyrkii vastaamaan kolmeen pääkysymykseen.

1. Miten urkuja hyödynnettiin klassismin aikana?

Tässä kysymyksessä oleellista on selvittää urkujen rooli sekä mahdolliset soitin- ja soittotekniikan muutokset. Työni alkoi käsitteellisistä perusteista sekä oman tietämyksen kartuttamisesta. Tässä sain apua monilta aiheita tutkineilta opettajilta.

2. Miten klassismin aikakausi näkyy nykyajan seurakunnan musiikkitoiminnassa?

Tämä kysymys tuo varsinaisen uuden tiedon ja näkökulman työhöni, ja se muotoutui vasta kahden edellisen kysymyksen saatua vastauksensa. Tiedonhankintamenetelmänä käytin sähköpostilla kanttoreille levittämäni kyselyä. (Liite 1) Valituksi tulijan oli sitten mahdollista antaa nimettömänä vastauksensa kolmeen kysymykseen. Kanttorit olivat satunnainen otos ”Kirkkomuusikot ja urkurit” –ryhmästä Facebook-interntetsivustossa.

3. Minkälaisia teoksia uruille kirjoittivat 1750-1830 ajan tunnetummat säveltäjät?

Tämän esitän uteliaisuudestani tuon ajan urkumusiikkisisältöön. Tiedonhankintamenetelmä oli järjestelmällisesti selata tietokantoja, jotka listaavat ja kategorisoivat säveltäjiä (Liite 2) ja sävellyksiä (Liite 3). Joissain tapauksessa tällä tyylikaudella eläneet säveltäjät rajataan pois ja heidän teoksensa kategorisoidaan klassismia edeltäneeseen barokkiin tai seuraavaan romanttiseen kauteen.

3 KYSELYN TOTEUTTAMINEN

Lähetin 3 kysymystä 30 vastaajalle, joista kolmen viikon aikana vastasi n. 33%. Alkuperäiseen yhden sivun mittaiseen kyselyyn kirjoitin johdannon, johon sain tietoa sekä keräämistäni kirjallisista, että suullisista lähteistä. Kirjoitin kolme tärkeintä kysymystä työn kannalta ja laatikoin ne. Vastaamisen tueksi lisäsin nimiluettelon, jota jäsentelin muun tekstinmuotoilun ohessa toiseen versioon. Siihen sain apua aiheeseen liittyvältä opettajalta (Nietosvaara, 9.11.2015). Hän auttoi myös vastaajien etsimisessä samalla, kun kysymykset asettuivat pakoilleen. Vastaajaryhmä oli satunnainen otos ”Kirkkomuusikot ja urkurit” –ryhmästä Facebookissa. Tallensin kyselykaavakkeen varmuuden vuoksi sekä teksti- että pdf-tiedostona varmistaakseni, että vastaanottajat pääsevät kyselyn avaamaan. Tiedostoformaateissa piilee aina käyttäjäkohtainen mieltymys, eivätkä tiedostot aina aukea niin kuin pitäisi. Näytin lähetysvalmiin kyselyn työtä ohjaavalla opettajalle. Liitin kyselyn siis kahtena kappaleena sähköpostiviestiin, jonka lähetin 30 henkilölle. Lukumäärä oli sopiva, kun otetaan huomioon työn kiireellisyydestä johtuva lyhyt vastausaika. Viestissä kerroin työstäni, vakuutin vastausten pysyvän nimettöminä sekä pyysin mahdollisimman pikaista vastausta. Vastauspyyntöön herättiin onneksi nopeasti ja kolmasosa vastasi kolmen viikon aikana. Kysely toimi tässä työssä, koska halusin yksityiskohtaista tietoa monipuolisesti tuomaan näkökulmaa. Kolme kysymystä olivat kaikille samat, ja ne koostuivat työn eri kulmakivistä. Ensin pyysin kanttoria esittämään näkökulmansa klassismin urkumusiikille. Sitten kysyin, mitä klassismin urkumusiikkia kuuluu kanttorin ohjelmistoon. Viimeisenä halusin vastauksen siihen, miten klassismin musiikki tuodaan yleisesti esille kanttorin seurakunnassa. Kysymykset ja vastaukset olivat sekä historiaan suuntautuvia, että sieltä ammentavia.

4 HISTORIAA JA NÄKÖKULMIA

Käyn läpi urkumusiikin historian vaiheita klassismin aikaan asti. Urkumusiikin ja klassismin välistä suhdetta pohditaan kyselyyn osallistuneiden kanttoreiden näkökulmasta. Lopussa on mainintoja ensimmäisistä suomalaisista urkurakentajista sekä urkukonsertoinnin alkamisesta klassismin aikana.

4.1 Kirkkourkujen kehityskulku

Antiikin kehityksen hedelmät kuihtuivat useiden eri tekijöiden seurauksena. Näin myös hellenistinen urkutraditio koki taantumisen (Heikinheimo 1986, 5).

Keskiajan Eurooppa ja siellä syntynyt uusi musiikkikulttuuri aloitti kehityksensä. Kristillisen kirkon sisällä vallitsevat käsitykset hyveellisestä ja sallitusta loivat rajat, mutta samalla myös perustan uudelle länsimaiselle taidemusiikille. Alkukirkon piirissä vallitsi käsitys musiikin turmiollisesta vaikutuksesta ihmiseen, ja siksi soitinmusiikki oli aluksi kiellettyä kirkossa. Näiden elementtien yhdistäminen tuntui olevan vielä silloin mahdotonta. Musiikin voima kuitenkin tunnustettiin ja se haluttiin valjastaa voimavaraksi. (Jeanson & Rabe 1970a, 17-18.)

Kirkossa esitettiin gregoriaanista laulua, joka on latalaisen yksiäänisen liturgisen laulun väärin perustein vakiintunut yleisnimi (Anderson 1996, 229). Tapana oli lukea pyhiä tekstejä yhdellä ja samalla laulavalla sävelellä. Tätä liturgista resitatiivia muistuttava esitystapa - resitatiivimainen, mutta melodisesti kehittyneempi esitystapa oli psalmodia. Psalmodia on perua juutalaisesta synagogalaulusta, jossa on melodinen kaari - nousu, viipyminen saavutetulla sävelkorkeudella ja lasku. (Jeanson & Rabe 1970a, 18.)

Kirkon saavuttama poliittinen vapaus keisari Konstantinuksen aikana 300-luvulla vaikutti psalmodian ja hymnin monimuotoisuuteen. Eri maiden kulttuurit muodostivat sulatusuunin kristillistä lauluperinnettä kehittäen ja monipuolistaen. Syyrian ja Egyptin luostarien sekä Armenian katsotaan vaikuttaneen suuresti kristillisen musiikin kehittymiseen. Armenia oli aikoinaan kulttuurien läpikulkumaa, ja välitti itäisen kristillisen musiikin By-

santtiin. Musiikki oli kansanomaista - siihen ammennettiin säveliä kansanlauluista. Milanon piispa Ambrosiuksen katsotaan tuoneen virsilaulun länsimaihin 300-luvun lopulla. (Jeanson & Rabe 1970a, 19-20.)

Ensimmäisten vuosisatojen roomalaiset antoivat uruille sen nykyisen kansainvälisen nimen. Kreikan sana organon tarkoittaa työkalua, välinettä. Roomalaiset lainasivat tämän sanan tarkoittamaan erityisesti yhden ihmisen käyttämää laitetta. Alkuperäisten vesikäyttöisten hydraulis-urkujen koneisto toimi periaatteessa samoin kuin keskiajan uruissa. Itä-Roomassa kehitettiin urkujen ilmanantokoneistoa ja siirryttiin palkeiden käyttöön. Urkujen hitaaseen kehitykseen vaikutti erityisesti koulutusjärjestelmän yksipuolisuus. Luostarien yksinoikeudella harjoittama oppineisuus oli kirkollisten tahojen säätelemää. Nykyaikaan heijastaen emme voi selvittää urkujen alkuperäisiä tarkoituksia, saati sitten todistaa niiden kuuluneen monellakaan tapaa kirkon työkaluihin ennen ydinkeskiaikaa. Dokumentit kertovat, että 900-luvulla niille oli jo annettu liturginen tehtävä huomauttaa jumalanpalveluksen tärkeistä kohdista. Niillä oli kirkonkellojen kanssa samantapainen tehtävä. Kello kertoo tärkeistä kirkkovuoden päivistä ja kirkonmenoista. Urkujen käyttöönottoa liturgisena soittimena ei voida todeta byrokraattisen todistusaineiston avulla, sillä mitään todistusta tällaisesta päätöksestä ei ole keskiajan virantoimittajilta säilynyt. Samaan aikaan oli syntyä ensimmäiset riidat jumalanpalveluksen Pyhästä luonteesta johtuvan perinteikkään "ei soittimia"-mentaliteetin säilyttämiseksi. (Heikinheimo 1986, 5-11.)

Urut sijaitsivat kirkossa urkuparvella, mikä teoriassa estää niillä soitettavan muuta kuin hengellistä musiikkia seurakunnalle. Kyseessä on kanttorin vastuu sisällön sopivuudesta.

1400-luvulle tultaessa kaikki soitinmusiikki yleistyi ja soittimet alkoivat kehittyä. Niin myös urkuja oli jo paranneltu monin tavoin erityisesti Saksassa, jossa panostettiin urkurakentamiseen. Edelläkävijöinä toimineet saksalaiset kehittivät jalkion käyttöä. (Jeanson & Rabe 1970a, 75.)

Urkujen käyttötavat ja ylipäänsä soitinten mahdollisuudet olivat uskonpuhdistuksen aikaan melko niukat. Uruista välitettiin hengellisenä soittimena, ja kaikenlainen rietastelu maallisten säikeiden parissa oli Trenton kirkolliskokouksessa kielletty. Muutoin urkurit olisivat esittäneet tansseja - sävelmiä, jotka eivät kuuluneet osaksi jumalanpalvelusta. (Gehlhof 1999c, 62.)

Reformaation myötä julkaistiin vuosina 1523-1524 ensimmäiset saksankieliset virsikirjat. Uruilla soitettiin itsenäisesti joitakin virsien säkeistöjä tai niitä täydentäviä vapaamuotoisia välisoittoja. (Gehlhof 1999b, 102.) Koraalisoiton kehitys oli saanut alkunsa.

Moniäänisten sävellysten osalta 1500- ja 1600-lukujen taitteessa kehitys johti merkittävään käänteeseen. Ratkaiseva uudistus oli monodia, sointusäesteinen yksiääninen laulu. Tekstiä alettiin tulkita musiikillisesti sen merkityksen ja tunnesisällön kautta. Alaäännet eivät enää kulkeneet itsenäisesti vaan palvelivat melodiana harmonisena säestyksenä. Jos tätä barokin nimeä kantavaa aikakautta nyt sitten jotenkin luonnehtisi, niin se sai urut loistamaan. Cantus firmus kuului kaikissa urkuteoksissa; jokaisessa koraalissa ja vapaamuotoisessa teoksessa. (Gehlhof 1999c, 62.)

Vuoden 1600 jälkeen hengellistenkin ruhtinain hovielämä muuttui ylellisemmäksi, mikä puolestaan koitui instrumentaalimusiikin hyväksi. Myös kirkkomusiikin merkitys kirkkokansan houkuttimena tajuttiin entistä selvemmin. Viimeistään 1700-luvulla alkoi määrätietoinen jumalanpalveluksen yhteydestä irrotetun hengellisen konserttimusiikin kehittäminen. (Gehlhof 1999c, 63.) Liturgisista kehyksistä tultiin ulos esittämällä hengelliseksi puettua musiikkia konsertteina (Tuppurainen 2003, 37).

Kanttorin viran pohja oli Saksassa vielä 1700-luvun alkuvuosikymmeninä vahva. Rationalismin eli järkiajattelun ja pietismin tuoma murros teki lopun silloisesta luterilaisesta kirkkomusiikista ja kanttorin virasta. Kanttorin tehtävistä jäi jäljelle seurakuntalaulun säestys. Säestys kuitenkin yleistyi vasta 1700-luvun lopulla, niin kuin myös kokonaan nuotinnettut koraalikirjat. Ensimmäisen neliäänisen koraalikirjan toimitti 1785 Leipzigiin silloinen Tuomas-kanttori Johann Friedrich Doles. Urkujensoitossa tapahtui yhä lievempää muuntelua ja urkurien kenraalibasso- ja improvisointitaidot 1700-luvun puolivälistä alkaen nopeasti taantuivat. Seurakunnan laulutempo hidastui. Urkurit alkoivat suosia säevälisoittoja. (Tuppurainen 2003, 51-52.)

Johann Sebastian Bachia ei lopuksi enää ymmärretty. Hänen teoksiaan alettiin pitää liian vaikeina ja ennen kaikkea vanhanaikaisina, koska ne eivät noudattaneet uutta galanttia tyyliä, joka oli barokin ja klassismin toisistaan erottava moderni (Rushton 1992, 23). Hän kuitenkin säilytti paikkansa virtuoosimaisena urkurina ja urkujen asiantuntijana (Gehlhof 1999b, 102).

4.2 Klassismin urkujen asema sekä kanttorinäkökulmia

Tutkimusta varten laatimaani kyselyyn vastanneet kanttorit antoivat barokin mestarille arvoa: Bach oli kehittänyt yhden tyylin ylittämättömään huippuunsa ja sille tuli vastaliike, joka halusi jotakin muuta – ehkä keveämpää, helpompaa. Ehkä urut koettiin jotenkin ”ras-kaaksi” instrumentiksi, vaikka toki sieltä löytyisi paljon kevyitäkin mahdollisuuksia.

Yhden kyselyssä mukana olleen kanttorin näkökulma oli, että kurinalainen barokin ajan musisointi ja sävellystekniikka tuntuivat olevan niin viimeiseen asti kehitetty, että tuli pakollinen hengähdysaika ja väsähtäminen, koska oli vaikea enää tehdä vallinneeseen tyyliin paremmin kuin mitä oli jo tehty.

”Järkevyydestä ja luonnollisuudesta tuli tärkeitä taiteen arvostelun kriteerejä” (Rushton 1992, 20). Kehityskulkuun liittyy duurisävellajin suosiminen sen luonnollisen purkaus-suhteen vuoksi. Mollisävellajin käyttö jäi todistetusti vähemmälle, joka tämäkin osoittaa monimuotoisuuden ja kekseliäisyyden olevan kääntäen verrannollinen klassismin puh-tauteen. ”1700-luvun puolivälille ominaiset tyyliuunnat muodostuivat ennen kuin yh-teiskunnassa tai muusikoiden sosiaalisessa asemassa tapahtui mitään olennaisia muutok-sia. Vuosisadan keskivälin tyyliä ei ole helppo määritellä tänä päivänä, kun tunnemme paremmin sitä edeltävän ja seuraavan ajan” (Rushton 1992, 22). Klassismin hengen ta-voittelu voi tuottaa hedelmää kiinnostuessamme yhä uudelleen musiikista, joka syntyi kasvavan vaurauden keskellä. Eri taiteenalojen kansainvälistyminen nousi klassismin ai-kana suosioon. Ideoista tuli globaaleja ja alttiita globaalille kehitykselle. (Rushton 1992, 21-23.)

Kanttoreille lähettämäni kyselyn pohjalta uskottiin, että osaltaan urkujen ja kirkkomusii-kin merkitystä vähensivät kirkkokriittiset valistusajan ihanteet. Kirkollisten asioiden osuus ihmisten ajankäytöstä väheni ja maalliset asiat saivat lisää tilaa. Taiteen tai musii-kin tyyliuuntauksen ja sosiaalisten rakenteiden sekä yleisesti muusikon arvon jatkuva muutos voisi antaa kuvan, että kirkkomusiikki oli taantumuksellisessa tilassa. Kyselyssä mukana ollut kanttori kiteytti, että kirkko on eri aikoina sanellut suunnan sen tarpeiden mukaisesta hyväksyttävästä musiikin käytöstä. Tarpeellisuudesta puhuminen valottaa sitä tosiasiaa, että eihän meillä ole mitään hätää. Taantuminen olisikin vain muutosta kevy-empään ilmaisuun. Käymässäni Tampereen Ammattikorkeakoulun kanttorikoulutukses-sakaan ei painoteta klassismin urkumusiikkia. Mitä ei tunne, sitä ei tule soitettuaan.

Näin jää kyseisen tyylin soittotaidon hallinta. Tämä kevennys siis vaikuttaisi kuitenkin taantumiselta koulutuskysymyksessä.

Kyselyyn vastannut kanttori esitti näkökulmansa, että ihmisellä on kuitenkin perustarve kehittää asioita eteenpäin, tehdä jotain uutta pelkän vanhan toistamisen sijaan. Historia on yhtä aaltoliikettä, harva asia pysyy pinnalla koko aikaa.

Kyselyyn vastanneet kanttorit arvelivat, että huomio keskittyi voittopuolisesti konserttisaleissa esitettävään sekulaariseen orkesteri- ooppera- ja laulumusiikkiin. Kotikonserttien suosio lisääntyi. Kirkoissa sijainneet, sakraalisoittimeksi mielletyt urut eivät kiinnostaneet säveltäjiä.

Urut esiintyivät partituurissa säestyssoittimena osana suurempaa musiikillista kokonaisuutta, messua. Basso continuo oli mahdollista soittaa uruilla, vaikka cembalo suoriutuu tästä tehtävästä myös kiitettävästi. Urkuja hyödynnettiin myös konserttojen soolosoittimena.

Uruilla saatettiin sonaatteja soittamalla harjoitella tekniikkaa. Ne olivat mahtava kosketimia hyödyntävä soitin, kunnes fortepiano mahdollisti uudenlaisen soittotekniikan. Klassinen aikakausi ei ollut otollisin urkutekniikalle. Urut tulivat teknillisen kehityksensä huippuunsa vasta romantiikassa. Voimakkuusvaihtelut olivat rekisteröintiin puuttumatta mahdollisia urkuhistorianopetuksen ja tyylitiedon mukaan vasta romantiikan aikana paisutuskaappia hyödyntämällä. Taideyliopisto Sibelius-Akatemian Kuopion osaston kirkkomusiikin lehtori Jan Lehtolan mukaan non legato –soittotyyli säilyi ominaisena monin paikoin 1900-luvulle asti.

Kyselyyn vastannut kanttori kertoi omasta kokemuksesta, kun hän ihmetteli, että uruilla ei soiteta mitään wieniläisklassista, vaikka piano-opinnoissa se näkyy ja kuuluu. Hän uskoi, että uudenlaiset esteettiset ihanteet sekä pyrkimys kohti objektiivista ja eleganttia ilmaisua eivät toteutuneet urkumusiikissa. Urkujensoittotaito muusikon työkalupakissa ei ollut enää muotia. Niinpä säveltäjät, joiden oma soittotaito saattoi alkaa haalistua, sävelsivät yhä yksinkertaisempia teoksia uruille. Tämä oli ehkä omiaan ruokkimaan lisää sitä asennetta, että urkumusiikilla ei ole annettavaa ja sanottavaa ajan kulttuuri-ilmastossa. Lisäksi kosketinsoitinten yleinen kehitys, erityisesti fortepiano ja sen kehittyminen kohti

nykyisen pianon sointia ja mahdollisuuksia varasti huomiota vanhoilta kosketinsoittimilta.

Klassismin aikaisessa urkurakentamisessa luotiin äänikertoja, jotka muistuttivat enemmän orkesterin pauhua. (Sarelin 2005, 81.) Urkujen rakentamisessa on jäljitelty aikansa soittimia. Orkesteri-ihanteen löytäessä paikkansa urkujenkin monipuolisessa dispositiossa äänikertojen määrää lisättiin muistuttamaan orkesteria. Klassismi ja romantiikan ajan sinfoninen äänimassa sulautuivat toisiinsa ja paisutuskaappi yleistyi. Kuitenkin äänenväri on yksilöllistä klassisen ja romantiikan ajan sulautuessa urkutyyppi enemmän tai vähemmän muuttui. Todellinen instrumentaalimusiikin kehittyminen kulkee käsi kädessä soitinten teknisen kehityksen ja musiikin arvostuksen kanssa.

Klassismin kappaleet auttoivat harrastajia ja virtuooseja kehittymään. Vanhoista muodoista, kuten fantasia ja variaatiot, tehtiin uusia tulkintoja. ”Kevyiden ja vakavien musiikin lajien välille syntyi kuilu” (Rushton 1992, 12). Yleisön suosima ”vakava” sinfonia salli suurten tunnekuohujen tulkinnan, mutta sinfoninen olemus voidaan löytää myös kamarimusiikissa, soolosonaatissa ja konsertossa. Sosiaaliset olosuhteet edesauttoivat vakavien musiikin lajien markkinointia 1700-luvun loppupuolella. Klassinen konserttimusiikki ansaitsi 1800-luvulla paikkansa yleisön sydämissä, ja nousi aallon harjalle. (Rushton 1992, 12.)

Wieniläisklassismin kaudella, 1700-luvun viimeisen neljänneksen ja 1800-luvun aikana, kirkkomusiikki oli vielä sidoksissa jumalanpalvelukseen. Se oli kuitenkin luonteeltaan hyvin iloista ja kepeää ja käytti samoja tyylikeinoja kuin maallinen musiikki, joten eroa ei juuri huomannut. (Gehlhof 1999a, 132.)

Klassismin ajan kirkollisen musiikin suurin ongelma oli suurten säveltäjien luonnollisten taipumusten ja kirkon tarvitseman musiikin välillä vallinnut ristiriita. (Rushton 1992, 142). Kirkkomusiikki muuttui. Joseph Haydnin ja Wolfgang Amadeus Mozartin ympärille asettuneet itävaltalais säveltäjät, kuten Michael Haydn ja Johann Georg Albrechtsberger, pyrkivät tietoisesti irrottamaan kirkkomusiikista sen liturgiaa. Kuitenkin Ludwig van Beethoven syyllistyi tähän aivan erityisesti. (Jeanson & Rabe 1970a, 249.)

Ennen musiikin ja muusikot olivat valjastaneet käyttöönsä kirkko tai joku maallinen hallitsija. Nyt monet, Mozart etunenässä, ryhtyivät vapaaksi taiteilijaksi. Säveltäjien vapauden lisääntyessä myös sävellysten kirjo laajeni. Tämä tyylliskaala kehittyi yhä vaikuttavammaksi. Säveltäjät olivat arvostettuja musiikin noustessa arvokkaaseen asemaan. Vanhempien mestarien kanssa kilpailevat säveltäjät eivät enää toimineet kirkollisen viran suomissa ahtaissa puitteissa. Kaikkien säveltäjien teokset eivät tulleet tunnetuiksi 1800-luvulla. Kirkkomuusikot saivat sangen kapean huomion, eivätkä heidän teoksensa ole levinneet julkisuuteen kotiseurakunnasta kauemmaksi. (Gehlhof 1999a, 132.) Tunnetuimmasta säilyneiden päästä ovat Mozartin kirkkosonaatit. Mozart oli muutenkin hyvin yleispätevä säveltäjä, hän sävelsi aikansa useimpia sävellystyypppejä. Yksi kanttori vastasi kyselyyn, että klassismin aika on ollut eräänlainen väliinputoaja musiikin historiassa. Mozartin *Andante für eine Walze in eine kleine Orgel KV 616* ei ole kyseisen kanttorin mielestä verrattavissa hänen muuhun tuotantoonsa; se on soma kuriositeetti ja sellaiseksi jääkin.

Musiikintutkijoiden on mahdollista tarkastella mennyttä aikaa uudessa valossa löytäen säännönmukaisia muotoja ja rakenteita, joita säveltäjät käyttivät ensimmäistä kertaa länsimaisen musiikin historiassa. Uudet kehykset palvelivat yleensä teoksen käyttötarkoitusta eli mihin se oli sävelletty. Säveltäjien omat persoonalliset näkemykset vaikuttivat lopputulokseen, josta tutkijat ovat löytäneet myöhemmin rakennuspalikoita, joita hyödynnetään musiikkianalyyysissä tai vaikka populaarimusiikin säveltämisessä. Kuitenkaan aikansa säveltäjät eivät voineet tarkastella uusia aikaansaannoksiaan tällä tavoin. He elivät sen mukana. (Rushton 1992, 10.)

Kirkkomusiikkia ei voida rajoittaa ja kategorisoida mihinkään tiettyyn tyyliin. Moni uskova tänäkin päivänä tekee kaunista taidetta ylistäen Jumalaa. Yleinen tämän päivän nimitys evankeliumia julistavalle kevyelle musiikille on gospel. Klassismin aikana luotiin paljon uutta musiikkia, joka nousi tyyliiltään vielä tänäkin päivänä arvostettuun asemaan. Hengellinen musiikki haluaa pysyä sanomaltaan samana ja pysyä puolueettomana. Haudelmällisintä olisi esittää kirkossa musiikkia, joka tavoittaa mahdollisimman suuren yleisön. Siten kirkko osallistuu tässä hetkessä eri tyylikausien vuoropuheluun. Myös tyylivalinnoissa on hyvä pitää lähtökohtana kirkon sanomaa. (Sarelin 2005, 10-11.)

4.3 Suomalaisen urkurakentamisen alku sekä urkukonsertit Suomessa

Suomen 1700-luvun loppupuolen urkukonsertoinnista on säilynyt tietoja. C.P. Lenningiä moitittiin 1757 liian voimakkaasta vokaali- ja soitinmusiikista Marianpäivän jumalanpalveluksessa ja 1763 markkinayleisön huvittamisesta urkuparvella, hänen poikaansa Gustaph Adolfia taas 1780 liian pitkistä preludeista. Johan Torenbergiä syytettiin 1793 sopimattomien sävellysten esittämisestä jumalanpalveluksissa ehtoollisen aikana. Englantilainen Edward Daniel Clarke kertoo vieneensä vuoden 1800 tammikuussa urkumusiikkia hämmästellleet Savon maaseudun asukkaat urkuparvelle, jolloin urkuri oli improvisoinut kansansävelmää käyttäen. Pietarsaaren urkurin vaalin yhteydessä 1775 todettiin myönteisesti viran hakijoiden Henric Kahelinin ja Joachim David Lückmanin virkistäneen seurakuntaa urkumusiikilla, ilmeisesti jumalanpalveluksen ulkopuolella. (Tuppurainen 1995, 16.)

Helsingin Kruununhaassa sijainneeseen uuteen Ulrika Eleonoran kirkkoon saatiin ruotsalaisen Carl Wählströmin rakentamat urut 1772, joilla luultavasti konsertoitiin jo vuosisatojen vaihteessa. Pohjoissaksalainen urkutyypin alkoi 1700-luvun lopulla väistyä uuden soinnin ja usein myös suuremman koon edessä. Näin rakensivat Suomeen maineikas ruotsalainen Olof Schwan ja ensimmäiset kotimaiset rakentajat. (Tuppurainen 1995, 24-26.)

Aivan ensimmäinen suomalaissyntyinen rakentaja oli Kokkolassa 1716 syntynyt ja vuoteen 1778 asti elänyt laivanrakentaja Anders Telin, joka rakensi 1768 urut Uudenkaarlepyyn kirkkoon. Ensimmäisiin suomalaisiin urkurakentajiin kuului myös Henrik Kahelin, joka eli vuosina 1736-1805. (Rieki 1995, 5-6.)

Urkurin virka yhdistettiin lukion director cantuksen virkaan. Olof Schwan rakensi Sisä-Suomen ensimmäiset urut Mikkeliin vuonna 1800. Kirkko urkuineen kuitenkin paloi vuonna 1806. Autonomian ajan alussa uusia urkuja ei juuri saatu. Ruotsalaiselta Pehr Strandilta Hämeenlinnaan tilatun ja 1819 valmistuneen soittimen lienee pystyttänyt hänen poikansa Pehr Zacharias. Ensimmäiset varsinaiset urkukonsertit on saatettu antaa Suomessa jo 1700-luvun lopulla. Tieto konsertoimisesta on vasta vuodelta 1811, jolloin Turussa esiintyi "maisteri Wenster". Suomessa on todennäköisesti pidetty urkukonsertteja aluksi Porvoossa, Viipurissa, Turussa ja Helsingissä. (Tuppurainen 1995, 26-27.)

5 KLASSISMI NYKYSEURAKUNNAN MUSIIKKIELÄMÄSSÄ

Tässä luvussa mainitsen kaikki virsikirjan sisältämät klassismin ajan virret, minkä lisäksi kyselyyn vastanneet kanttorit kertovat klassismin musiikin kuulumisesta omassa seurakunnassaan. Virsikirja ja kanttorit ovat seurakuntien musiikkielämän keskiössä. Laati-
mastani kyselystä saamien vastausten perusteella klassismia ei korosteta. Sen kirkkomusiikkia hyödynnetään vaihtelevasti eri seurakunnissa ja on satunnaisesti esillä, mutta urkumusiikki ei ole näkyvää. Klassismin kamarimusiikki on elävöittänyt järjestettyjä konsertteja. Klassismin ajan kappaleita on myös soitettu toimituksissa.

5.1 Klassismin musiikin käyttötapoja nykyseurakunnissa

Uudistettuun suomalaiseen virsikirjaan on lisätty kattava kokoelma eri aikakausien lauluja, jotka ovat kehittyneet monilla kulttuurisilla alueilla. Tämä tekee nykyvirsikokoelmastamme historiallisesti yhtenäisen. Klassismin aikana sävellettyjä löytyy yksi. Adventivirren numero 1, alkusanoiltaan ”Hoosianna”, on säveltänyt Georg Joseph Vogler vuoden 1795 tienoilla. (Virsikirja 1986.)

Georg Joseph Voglerin ”Hoosianna” on myöhemmin ollut innoittamassa Suomea kuorojen perustamisessa. (Tuppurainen 2003, 55). Kyselyyn osallistuneet kanttorit kertoivat Voglerin tuotannon, erityisesti ”Hoosiannan”, kuuluvan ohjelmistoonsa.

Yksi kanttori vastasi kyselyyn, että klassismin aika on esillä Georg Joseph Voglerin lisäksi lähinnä Wolfgang Amadeus Mozartin, Carl Philipp Emanuel Bachin ja Samuel Wesley'n tuotannon kautta.

Yhden kanttorin vastauksen mukaan klassismin tyylikausi näkyy suhteellisen heikosti hänen seurakuntayhtymässään. Mainituksi tulivat Antonio Soler, mahdollisesti Johann Kittel ja Johann Christoph Kellner sekä Christian Heinrich Rinckin urkusäestyksellinen kuoroteos. Wolfgang Amadeus Mozartia soitetaan pianolla sekä pianokappaleita urkusovituksina.

Yksi kanttori vastasi klassismin näkyvän hyvin vähän urkumusiikissa johtuen kirkon alankomaisesta urkutyypistä, joka ei sovellu klassismin ajan teoksille. Kuitenkin laulumusiikkia on jonkun verran. Carl Philipp Emanuel Bachilta hän osaa pari pianokappaletta ja repertuaarissa on myös Wolfgang Amadeus Mozartin pianosonaatteja.

Laatimani kyselyn perusteella klassismin kirkkomusiikki näkyy seurakunnissa messujen ja konserttien toteutuksissa. Esimerkiksi yhdessä seurakunnassa toteutetaan yksittäisiä konsertteja kamarimusiikkihenkisillä kokoonpanoilla sekä pianolla, viululla, huilulla, laululla ja muilla vaihtoehdoilla. Klassismi vaikuttaa soitinyhtyeiden musiikkivalinnoissa, kuorolaulussa, urkujen soitossa sekä edellisten lajien yhdistyessä erilaisissa musiikkimessuissa.

Yksi kanttori vastasi kyselyyn seuraavasti: ”Klassismin ajan musiikkia esittää toisinaan kamarikuoromme. Nokkahuiluyhtyeemme ohjelmistossa on myös klassismin ajan musiikkia yhtyekokoonpanolle sovitettuna, Wolfgang Amadeus Mozart ja Joseph Haydn. Nokkahuilun kultakausihan sijoittui barokkiin. Urkumusiikkia ei juuri kuule. Muutamia urkukokoelmateosten alkusoitoista on toisinaan käytössä.”

Toinen kanttori vastasi näin: ”Kamarikuoroni laulaa Wolfgang Amadeus Mozartia ja Joseph Haydnia. Heillä on sopivan kompakteja sävellyksiä, jotka toimivat hyvin urkujen kanssa. Jopa suuremmatkin teokset, kuten Mozartin Requiem, voidaan toteuttaa tällä tavalla. Myös kirkkokuorolle olen ottanut jotakin Haydnin kaanoneita.”

Kolmas kanttori puolestaan kertoi: ”[Klassismi näkyy] satunnaisesti jumalanpalveluselämissä urkumusiikissa ja konserteissa. Tammikuussa orkesteri soitti kirkkokonsertissa kirkossamme Mozartin 40. sinfonian.”

Neljäs kanttori vastasi: ”Klassismin musiikki näkyy omasta näkökulmastani seurakuntani musiikkitoiminnassa hyvin vähän. Silloin tällöin saan säestettäväkseni Wolfgang Amadeus Mozartia, esimerkiksi Ave Verum Corpus. Saatan käyttää joitakin Bachin poikien pienimuotoisia koraalialkusoittoja ja muita yksittäisiä klassismin ajan sävellyksiä osana messun musiikkia. Joskus olen soittanut Mozartin pianomusiikkia muistotilaisuudessa.”

5.2 Kyselyyn vastanneiden kanttorien urkuohjelmistoa klassismin ajalta

Kyselystä kävi ilmi, että suurimmalla osalla kanttoreista uruilla soitettavaan ohjelmistoon kuuluvat: Carl Philipp Emanuel Bachin kappaleet, esimerkiksi Fantasia ja Fuuga C-molli. Hänen teoksiaan yhdelle ja kahdelle klaveerisoittimelle soitetaan, niin kuin myös Wolfgang Amadeus Mozartia, esimerkiksi Adagio & Allegro F-mollissa K. 594, ja teostensa urkusovituksia

Vähemmistön ohjelmistoon kuuluvat säveltäjät Johann Georg Albrechtsberger, Johann Christoph Kellner, Johann Philipp Kirnberger, Justin Heinrich Knecht, Christian Heinrich Rinck. Joillakin on hallussa teoksia säveltäjinään Johann Ernst Eberlin, Michael Haydn, Joseph Seger, Georg Joseph Vogler sekä Johann Baptist Wanhal.

Yksi kanttori vastasi valikoivansa jumalanpalvelusmusiikiksi erilaisia pienten kappaleiden kokoelmia, joissa on pieniä sävellyksiä eri barokin ja klassisen ajan säveltäjiltä, myös Johann Georg Albrechtsbergeriltä. Toinen kanttori on soittanut Carl Philipp Emanuel Bachia konserteissa ja jumalanpalvelusmusiikkina. Jonkin verran jumalanpalveluskäytössä vilahtelee nopeasti omaksuttavia, koraalipohjaisia tai vapaita urkusävellyksiä kokoelmista. Kolmas kanttori kertoi soittaneensa Christian Heinrich Rinckin alkusoittoja ja joitakin muita klassismin ajan säveltäjien lyhyitä preludialkusoittoja - isoja teoksia ei lainkaan. Neljänneltä kanttorilta on kuultu harvinainen Konsertto C-duuri kaksille uruille.

Osa kyselyyn vastanneista kanttoreista kokee, että barokin ajan vahvan sävellystuotannon ja suurinkin taitoa vaativien urkusävellysten esittämiseen paneuduttua ei ole kovin helppo innostua klassismin ajan urkusävellyksistä. Tunnetut työt toimivat kyllä kelpo käyttömusiikkina mutta eivät ole herättäneet suurempaa innostusta.

6 KLASSISMIN URKUMUSIIKKI

Klassismin ajan urkusäveltäjien luetteloon pääsin käyttämällä internetsivustoa, joka on ilmaisen lisenssin alla ylläpidetty osittain englanninkielinen nuottiarkisto. Ensiksi hain instrumenttirajauksella sivustolta pelkästä urkunuotit. Sen jälkeen rajasin tulokset klassismin tyyliin. Lopuksi annoin sivustolle komennon näyttää haun tuloksissa ilmenneiden teosten säveltäjät. Näistä säveltäjistä tein listan (Liite 2). Siinä on lueteltuna syntymäjärjestyksessä aikansa tunnetuimpia urkusäveltäjiä. Klassismin uruille säveltäneiden joukkoon kuulumisen ei suoraan ollut verrannollinen heidän suosionsa. Heidän suosionsa muusikkoina toimii jonkinlaisena lähtökohtana. Kaikki suositut säveltäjät eivät säveltäneet uruille. Tein myös toisen listan edellisen pohjalta (Liite 3). Siihen on sisällytetty lähinnä soolouruille sävelletyt työt, jotka aikaisemmin mainitut säveltäjät ovat tehneet. Siinä ei ole sellaisia teoksia, joissa urut esiintyvät säestävässä elementissä. Näiden lisäksi on paljon muiden säveltäjien urkuteoksia klassismin ajalta. (IMSLP Petrucci Music Library, 2015.)

6.1 Klassismin urkusäveltäjien henkilöhistorioita

Ennen tuntemattomat säveltäjät nousevat esiin, kun heistä kertovat lähteet ovat saatavilla internetistä globaalisti. Säveltäjät, joista osa lyhyesti esitellään, ovat mielestäni klassismin ajan urkusäveltäjien tunnetuimmasta päästä. Slaavilaisten urkusäveltäjien löytymisen tutkimuksen aikana oli itselleni mieluisa yllätys, mutta heidän henkilöhistorioitaan en ole tässä yhteydessä valinnut. Säveltäjät ovat syntymäjärjestyksessä alkaen Bachin pojasta Wilhelm Friedemann Bachista päättyen englantilaiseen Samuel Wesleyhin. Mukana on sekä suoraan Johann Sebastian Bachiin yhdistettäviä henkilöitä, että harvinaisia nimiä, samalla kun antaa perusteita klassismin urkumusiikin vähäisyydelle. Osa onnistui elämässään erinomaisesti, mutta heidän sävellyksiään uruille ei ole saatu tähän päivään nautittavaksi. Henkilöiden historiankerrat ovat usein kirjoitettu jonkin suuremman kokonaisuuden puitteisiin. Nämä kertomukset voidaan helposti yhdistää moniin ilmiöihin, sillä heidät on kirjoitettu muistiin juuri merkittävyytensä vuoksi. Valitsin erityisesti säveltäjät, jotka löytyvät yleisluontoisesta klassisen musiikin käsikirjasta ja joilla on yhteyksiä urkumusiikkiin.

Wilhelm Friedemann Bach

”Nikolaus Forkel kirjoitti Wilhelm Friedemann Bachista, Johann Sebastianin vanhim-
masta pojasta: ”Veljeksistä hän muistuttaa eniten isäänsä kaikkien aiheittensa omaperäi-
syydessä. Hänen melodiansa eroavat muiden säveltäjien melodioista, eivätkä ne kuiten-
kaan ole ainoastaan äärimmäisen luonnollisia, vaan myös nerokkaita ja elegantteja.” Ja
pojasta tuli loistava viulisti, urkuri ja veljeksistä nerokkain säveltäjänä. Ura oli mahtava.
Kolmetoista vuotta Dresdenissä kaikkien arvostamana ja rakastamana, sitten kahdeksan-
toista vuotta Hallessa yhtä menestyksekkäästi, kunnes hän eräänä toukokuun päivänä vain
jätti paikkansa, koska ei mielestään ollut saanut riittävää arvonantoa muusikkona.”
(Pöysti 2003, 26.)

Thomas Arne

Arne oli viulisti ja yksi aikansa johtavista englantilaissäveltäjistä.

Pyrkiessään kehittämään englantilaista oopperaa hän kirjoitti koko joukon teatterimusiik-
kia. Lisäksi hän sävelsi myös soitin- ja vokaalimusiikkia. (Anderson 1996, 4-5.)

William Boyce

Kuuluu myöhäisbarokin tärkeimpiin englantilaisiin säveltäjiin. Hän oli 25 vuotta nuo-
rempi kuin Händel ja eli 20 vuotta tätä pidempään. Hän oli Arnen kilpailija, ja vuonna
1757 hänestä tuli Master of the King's Music. Hänen tuotantonsa sisältää erilaisia teoksia
kirkkoa ja teatteria varten. (Anderson 1996, 28-29.)

Johann Ludwig Krebs

J.S. Bachin yksi maineikkaimmista oppilaista. Hän sävellyksissään oli enemmän Bachin
kuin klassisen aikakauden vaikutteita. Hän sävelsi preludeja, fantasioita, toccatoja, fuugia
sekä koraalialkusoittoja. (Sarelin 2005, 81.)

Carl Philipp Emanuel Bach

J.S. Bachin toinen poika tämän ensimmäisestä avioliitosta, Preussin kuninkaan Fredrik
Suuren cembalisti vuoteen 1767 asti, jolloin seurasi kuollutta Telemann-kummisetänsä
Hampurin viiden pääkirkon musiikinjohtajana. Häntä kunnioitettiin suuresti säveltäjänä,
ja hän oli muutamien aikansa huomattavampien kirjailijoiden ja ajattelijoiden ystävä.
(Anderson 1996, 5.)

Armand-Louis Couperin

Ranskalaisen Couperinin aikailaisten viittauksissa ylistetään hänen virtuoottista improviisaatiokykyään ja vahvistavat hänen maineensa yhtenä aikakautensa parhaimmista urkuista. Couperin ei julkaissut kirkkomusiikkiaan. (Grove Music Online N.d.)

Michael Haydn

Joseph Haydnin nuorempi veli lauloi ensin kuoropoikana ja yritti sitten tulla toimeen Wienissä muusikkona. Hänestä tuli 1757 Grosswardeinin piispan kapellimestari. Hän muutti 1762 Salzburgiin, jossa työskenteli arkkipiispan konserttimestarina. Hän saavutti mainetta, joka ylitti hänen virkansa asettamat rajoitukset. Weber ja säveltäjäkustantaja Diabelli kuuluivat hänen oppilaisiinsa, eikä hänen vaikutustaan Mozartiin pidä väheksyä. (Anderson 1996, 87.)

Johann Wilhelm Cornelius von Königsłow

Saksalainen Hampurissa syntynyt urkurisäveltäjä opiskeli ensiksi pianoa ja laulua musiikinopettajaisänsä kanssa Hampurissa. 13-vuotiaana hän meni Lyypekkiin poikasopraanoksi Abendmusiken-iltakirkkokonsertteihin johtajanaan Marienkirchen urkuri A.C. Kunzen. Kunzenin johdolla Königsłow opiskeli myös urkuja, viulua, sävellystä ja ehkä selloa. Königsłowistä tuli Kunzenin apulainen 1772, sittemmin hänen seuraajansa urkurina 1781. Vuodesta 1773 eteenpäin hän oli johtohahmo Lyypekin konserttielämässä jatkaen Abenmusikenia, johtaen pitkäperjantain konsertteja, promotoiden amatöörikonsertteja, esiintyen sekä kamari- että kirkkomusiikkikonserteissa, perusten kuoroyhteisön ja johtaen sarjan suurten säveltäjien kuoroteoksia. Suurin osa Königsłowin sävellyksistä on oratoriotyypisiä töitä, jotka hän kirjoitti Abendmusikenia varten. Hänellä on myös fuuga uruilla, joka sisältää hitaan esittelyn ja fuugan. Ne hän todennäköisesti kirjoitti konserttiesitystä varten. Ne eivät ole tiukan kontrapunktisia, ja ovat tärkeitä esimerkkejä klassisen tyylin elementeistä. (Karstädt & Schnoor, 2013.)

Georg Joseph Vogler

Urkua käytettiin vaatimattomampaan jumalanpalvelusmusiikkiin sekä ohjelmallisiin improvisointiesityksiin. Tämän tyylin kuuluisa edustaja oli itävaltalainen G. J. Vogler, joka toimi 1784-1799 Tukholmassa. Hänen kerrotaan antaneen Ruotsissa noin 100 urkukonserttia, näistä 32 Tukholmassa. Ohjelmanumeroita, joita Christian Haeffner monien muiden tavoin myöhemmin nimitti arvottomiksi sävelmaalailuiksi, olivat muun muassa ”Jerikon valloitus ja meritaistelu”. On mahdollista, että hän on esiintynyt Helsingin Ulrika

Eleonoran kirkossa tehdessään vuonna 1787 konserttimatkan Tallinnaan ja Pietariin. (Tuppurainen 1995, 26-27.)

Wolfgang Amadeus Mozart

Vuonna 1779 Mozart otti vastaan kiinnityksen Salzburgissa hoviurkurina. Mozart sävelsi kirkkomusiikkia pääasiassa Salzburgin arkkipiispan käyttöön. Mozartin kirkko- tai epistolasonaatit on sävelletty messuja varten silloisiksi epistolatekstien ja evankeliumien lukemisen väliin. Sonaatit on sävelletty Salzburgissa vuosina 1772-1780, ja ne on yleensä kirjoitettu kahdelle viululle, bassosoittimelle ja uruille. Mozart ei säveltänyt kovinkaan paljon urkumusiikkia, kuten ei oikeastaan moni muukaan ajan suuri säveltäjä, vaikka urkuimprovisaatioita harrastettiin tuolloin yleisesti niin kuin nykyisin. Mozartin urkuteoksiin sisältyy mekaanisille uruille sävellettyjä kappaleita sekä yksi improvisaatio, jonka muuan pappi kirjoitti kuulemansa perusteella muistiin. Lisäksi on monia pienimuotoisia lapsuudenaikaisia kappaleita, jotka on luultavasti kirjoitettu urkuja varten. Mozartin viimeinen virka Salzburgissa oli hoviurkurin asema, ja joissakin hänen lyhyenä 1779-1780 aikana kirjoittamissaan kirkkosonaateissa on merkittävä urkuosuus. (Anderson 1996, 131-139.)

Samuel Wesley

Uuden kirkollisen musiikin huomattavin englantilainen säveltäjä. Hänen sanomansa oli, että musiikissa pitää ottaa muutakin huomioon kuin sen käyttötarkoitus. Kirjoitti taidokkaita latinankielisiä sovituksia galanttiin tyyliin. Vaikutti anglikaanisen jumalanpalveluksen muotoutumiseen. Oli luultavasti aikansa taidokkain englantilaisurkuri. (Rushton 1992, 143.)

7 POHDINTA

On tavallaan hauskaa avata ja tutkia aihetta: mitä urkumusiikille tapahtui, kun se juuri oli saavuttanut loistonsa? Halusin löytää klassismin sielun urkumusiikista. Kanttorinäkökulmissa se esiintyy tylsänä vaihtoehtona, kun rinnalle asetetaan barokin urut. Soitin säilytti asemansa jumalanpalveluksen vakiosoittimena. Georg Joseph Vogler sävelsi ”Hoosiannan” samoihin aikoihin, kun seurakunnissa alettiin siirtyä kokonaan nuotinnettuihin säestyskirjoihin.

Työn edetessä sain kanttorien näkökulmia klassismin ajan muutoksiin. Perustelu urkusävellysten vähäisyydelle oli barokin urkumusiikin ylivoimainen ote. Johann Sebastianin perintö on vahva. Yksi sävellystekniikka oli tullut tiensä päähän. Klassismin aikana urkutekniikka lepäsi.

Vaikka Suomessa tai suomalaisissa seurakunnissa ei päästy nauttimaan barokin kukoistuksesta, alkoi klassismin ajan viimeistään sulautuessa maailmanlaajuiseen romantiikkaan tapahtua. Syntyi suomalaiset urkurakentajat. Uruilla konsertoiminen alkoi. Suomen lyhyt kulttuurihistoria alkoi samalla kehittyä, kun maailmankuvamme laajentui ja sitä seurasi kansainvälistymisen vaikutukset.

Tämä tutkimus osoittaa, että klassismin suuria urkusävellyksiä on vähän. Arkisen sävellystyön arvoista on mainintoja, kun nuotit on jätetty julkaisematta niiden ensiesitysten jälkeen. Joitakin on myös todistettavasti kadonnut. Monet sävellyksistä olivat luultavasti jumalanpalvelusten yhteydessä esitettyjä alkusoittoja ja improvisaatioita sekä muuta urkumusiikkia. Kaikki musiikki ei ole samalla tavoin ikivihreää - tällä tavoin musiikin kirjallisen aineiston säästämättä jättäneet henkilöt varmasti ajattelivat. Sävellyksiä luotiin tiettyä tilannetta varten. Muusikot tekivät niitä pienimuotoisempia hyvin paljon. Klassismin merkittävimmät säveltäjät kirjoittivat suhteessa vähemmän uruille. Myös pianomusiikki vei huomiota uruilta.

Klassismin ajan teosta ei tarvitse esittää Tampereen Ammattikorkeakoulun urkututkinossa. Uteliaisuus herää, kun kokonainen tyylikaus on ohitetaan. Kanttorikoulutuksen painopisteet ovat syystäkin toisaalla. Urut nukkuivat, ja sormitekniikka järjestäytyi. Klassismin aika oli suotuisa uusille musiikin muodoille. Vaikka kirkon musiikkielämä kulki erillään maallistuvasta yhteiskunnasta, kosketti klassismin musiikin puhtaus myös kirkkoa.

LÄHTEET

Anderson, K. 1996. Klassisen musiikin aakkoset. Suomentaja K. Korhonen. Vaasa: FG/Naxos Oy.

Fuller, D. Couperin: Armand-Louis Couperin. 2015. Artikkelit musiikkitietosanakirjassa Grove Music Online. Luettu tammikuussa 2015. Käyttö vaatii käyttäjätunnukset.

Gehlhof, B. 1999a. Hengellinen musiikki muuttaa konserttisaleihin. Teoksessa Mäkinen, A. (toim.) Kristinuskon historia 2000 [2] Uskonpuhdistuksesta nykyaikaan. Gütersloh: Weilin+Göös Oy. 132-133.

Gehlhof, B. 1999b. Johann Sebastian Bach. Teoksessa Mäkinen, A. (toim.) Kristinuskon historia 2000 [2] Uskonpuhdistuksesta nykyaikaan. Gütersloh: Weilin+Göös Oy. 102.

Gehlhof, B. 1999c. Palestrinan tyyli nostetaan ihanteeksi. Teoksessa Mäkinen, A. (toim.) Kristinuskon historia 2000 [2] Uskonpuhdistuksesta nykyaikaan. Gütersloh: Weilin+Göös Oy. 62-63.

Heikinheimo, M. 1986. Urkutaiteen historia I. Urkujen ja urkumusiikin historia antiikista 1700-luvulle. Toinen painos. Helsinki: Valtion painatuskeskus.

IMSLP Petrucci Music Library. 2015. http://imslp.org/wiki/Main_Page

IMSLP Petrucci Music Library. 2015. Category:For organ. Luettu 7.12.2015. http://imslp.org/index.php?title=Category:For_organ&simplesubcat=1&intersect=Classical&transclude=Template:Catintro

IMSLP Petrucci Music Library. 2015. Category Walker. Luettu 7.12.2015. http://imslp.org/wiki/Special:CategoryWalker/For_organ**Classical

Jeanson, G., Rabe, J. 1970a. Musiikki kautta aikojen 1. Kreikan antiikista rokokoon. Suomentajat Tuula Kotilainen ja Hannele Branch. Helsinki: Otava.

Jeanson, G., Rabe, J. 1970b. Musiikki kautta aikojen 2. Haydnista Bartókiin. Suomentajat Hannele Branch ja Leena-Maija Alho. Helsinki: Otava

Lehtola, J. Kirkkomusiikin lehtori. Haastattelu 6.10.2015. Haastattelija Halonen, I. Facebook.

Nietosvaara, A. Urkumusiikin lehtori. Henkilökohtainen tiedonanto 9.11.2015. Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Pöysti, L. 2003. Fermaatissa tavataan: Puheenvuoroja musiikista. Keuruu: Otava.

Rieki, H. 1995. Alkusanat. Teoksessa Hannikainen, P-L., Pelto, P. & Tuppurainen, E. Urkuja, rakentajia ja soittajia Suomessa enne 1840-lukua. Kuopio: Kirjapaino ArsMat Oy.

Rushton, J. 1992. Klassismin musiikki. Gluckista Beethooveniin. Suomentaja Eija Kouvo. Budapest: Centum nyomda.

Sarelin, B. 2005. Musiken i kyrkan. Toinen painos. Åbo Akademis tryckeri: Åbo.

Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin historia ja nykypäivä. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen, E. Kirkkomusiikin käsikirja. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.

Tuppurainen, E. 1995. "MUSIC URQUIN PÄÄLLÄ." Suomen urkumusiikista ennen 1840-lukua. Teoksessa Hannikainen, P-L., Pelto, P. & Tuppurainen, E. Urkuja, rakentajia ja soittajia Suomessa ennen 1840-lukua. Kuopio: Kirjapaino ArsMat Oy.

Virsi- ja laulukirja 1986. Suomen evankelis-luterilainen kirkko.

LIITTEET

Liite 1. Sähköpostikysely

Haastattelu

Voidaan todeta urkumusiikin kukoistuskauden ja mestariteosten kuuluneen Bachin ja muiden barokin ajan mestareiden nimiin. Suomessa ei barokin kukoistuksesta päästy aikanaan nauttimaan ja klassismin ajan ilmapiiri vaikutti taannuttavasti urkumusiikkiin sekä kanttorin työnkuvaan Euroopassa. Klassismin ajan (1750-1830) myötä syntyi selvä taipumus vapaampaan ilmaisuun, sävellysmuotoja kehitettiin edelleen, ja klassismi toimi hiljalleen ponnahtauslautana romantiikan ajan uudelle uskonnolliselle heräämiselle. Tämä näkyi Suomessa ensimmäisten suomalaisten urkurakentajien sekä konsertoimisen alkuna. On mahdotonta tarkastella tällaista aikakautta ilman oman aikamme tapoja ja tietämystä. Klassismin ydintä tavoitellessani kysynkin Sinulta:

1	Millä tavoin klassismin musiikki näkyy ja kuuluu seurakuntasi musiikkitoiminnassa?
2	Onko ohjelmistossasi jotain vuosien 1750-1830 urkusävellyksiä mm. seuraavilta säveltäjiltä?

KLASSISMIN URUILLE SÄVELTÄNEITÄ

Eberlin, Johann Ernst 1702-1762

Bach, Carl Philipp Emanuel 1714-1788

Seger, Josef 1716-1782

Walond, William 1719-1768

Kirnberger, Johann Philipp 1721-1783

Soler, Antonio 1729-1783

Kittel, Johann 1732-1809

Albrechtsberger, Johann Georg 1736-1803

Kellner, Johann Christoph 1736-1803

Herschel, William 1738-1822

Wanhal, Johann Baptist 1739-1799

Vogler, Georg Joseph 1749-1814

Salieri, Antonio 1750-1825

Knecht, Justin Heinrich 1752-1817

Mozart, Wolfgang Amadeus 1756-1791

Wesley, Samuel 1766-1837

Rinck, Christian Heinrich 1770-1846

3	Minkä arvelet olleen osasyynä klassismin aikaiseen urkujensoittotaidon ja urkumusiikin aseman heikkenemiseen?
---	---

Liite 2. Klassismin ajan urkusäveltäjiä

Johann Ernst Eberlin 1702-1762
 Michel Corrette 1707-1795
 Wilhelm Friedemann Bach 1710-1784
 Thomas Arne 1710-1788
 William Boyce 1711-1779
 John Stanley 1712-1786
 Johann Ludwig Krebs 1713-1780
 Carl Philipp Emanuel Bach 1714-1788
 Gottfried August Homilius 1714-1775
 Josef Seger 1716-1782
 William Walond 1719-1768
 Johann Philipp Kirnberger 1721-1783
 Claude-Bénigne Balbastre 1724-1799
 Arman-Louis Couperin 1727-1789
 Antonio Soler 1729-1783
 František Xaver Brixl 1732-1771
 Johann Kittel 1732-1809
 Jean-Jacques Beauvarlet-Charpentier 1734-1794
 Johann Christoph Kellner 1736-1803
 Johann Georg Albrechtsberger 1736-1809
 Michael Haydn 1737-1806
 William Herschel 1738-1822
 Johann Baptist Wanhal 1739-1813
 Johann Wilhelm Cornelius von Königslöw 1745-1833
 Georg Joseph Vogler 1749-1814
 Antonio Salieri 1750-1825
 Jan Křtitel Kuchař 1751-1829
 Justin Heinrich Knecht 1752-1817
 Karel Blažej Kopřiva 1756-1785
 Wolfgang Amadeus Mozart 1756-1791
 Samuel Wesley 1766-1837
 Ludwig van Beethoven 1770-1827
 Christian Heinrich Rinck 1770-1846

Liite 3. Merkittävien klassismin säveltäjien urkuteoksia

Albrechtsberger, Johann Georg

Andante for Organ

Double Fugue in C minor

Fugue in A minor

Fugue in B-flat major

Fugue in E minor

Fugue in G major

12 Fugues, Op.1

6 Fugues, Op.7

6 Fugues, Op. 8

6 Fugues, Op. 10

6 Fugues, Op. 16

12 Neue leichte Präludien

12 Preludes and 1 Fugue, Op.3

6 Preludes and Fugues, Op.6

44 Versetten

Arne, Thomas

Allegro in C

6 Organ Concertos

Bach, Carl Philipp Emanuel

Adagio in D minor, H.352

Fantasia and Fugue in C minor, H.75.5

Neue Melodien, H.781

Prelude and 6 Organ Sonatas, Wq.265

Balbastre, Claude-Bénigne

Romance

Beauvarlet-Charpentier, Jean, Jacques

Journal d'orgue No.1-12

Beethoven van, Ludwig

Fugue for Organ WoO 31

5 Pieces for Mechanical Organ WoO 33

Boyce, William

10 Voluntaries for the Organ

Brix, František Xaver

Organ Concerto in D major

Organ Concerto in F major

Toccata in A minor

Corrette, Michel

Pièces pour l'orgue dans un genre nouveau

Couperin, Armand-Louis

Dialogue entre le chalumeau et le basson

Eberlin, Johann Ernst

115 Versets and Cadenzas

Versus 1

Herschell, William

6 Fugues for the Organ

12 Full Organ Pieces, Set 1

12 Full Organ Pieces, Set 2

24 Organ Sonatas

32 Voluntaries and Full Pieces

12 Voluntaries for the Organ

Kellner, Johann Christoph

6 Fugues

Jesus meine Zubernicht

3 Keyboard Concertos

31 Neue Orgelstücke

Neue Orgelstücke

Prelude in C major

Kirnberger, Johann Philipp

Ach Gott und Herr, EngK 207

Chaconne in D major, EngK 59

Es ist das Heil uns kommen her

Fugue in E-flat major, EngK 29

8 Fugues

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend, EngK 204

Herzlich tut mich verlangen, EngK 205

Ich dank dir

Komm Gott Schöpfer heilger Geist

Lobe den Herren, den mächtigen König

Kittel, Johann

Jesus Christus, unser Heiland

Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt

Prelude in C major

Knecht, Justin Heinrich

Die durch ein Donnerwetter unterbrochene Hirtenwonne

Freu dich sehr, o meine Seele

Hymnus: Ad Coenam Agni Providi

90 kurze und leichte neue Orgelstücke

Neue Vollständige Sammlung

Vollständige Orgelschule

Kopřiva, Karel Blažej

2 Fugues

Kuchař, Jan Křtitel

Pastorella

Königslöw von, Johann Wilhelm Cornelius

Introduction (Siciliano) und Fuge F major

Mozart, Wolfgang Amadeus

Adagio in C major, K.356/617a

Adagio in D minor, K.Anh.35/593a

Fantasia, K.528a/Anh.C 27.03

Fugue in C minor, K.Anh.39/383d

Fugue in G minor, K.401/375e

Theme in C major, K.Anh.38/383d

Rinck, Christian Heinrich

12 Adagios for Organ, Op. 57

Andante with Eight Variations Op.70

Choralbuch für das Großherzogtum Hessen

Der Choralfreund

Élévation - Prélude

Exercise and 6 Grand Pieces

12 fugirte Nachspiele für Orgel

23 fugirte Orgelstücke, Op.120

Grave

40 kleine, leichte und vermischte Orgelpräludien, Op.37

Prelude in C major

2 Preludes

Variations on a Theme by Corelli, Op.56

Salieri, Antonio

Confirma hoc Deus

Organ Concerto in C major

Seger, Josef

Easter Alleluia

Fugue in D major

Fugue in F minor

Offertory in A-flat major

Prelude in D major

Soler, Antonio

Six Concertos for Two Organs

Vogler, Georg Joseph

Musik-skole

32 Organ Preludes

Walond, William

Voluntary in D minor

Wanhal, Johann Baptist

6 Fugues for Organ

12 Orgelfugen in Zwey Heften, W.XVI:4

12 Prambule fur Stadt- und Landorganisten

Wesley, Samuel

Fugue in D major

Gavotte in F major

Prelude in D major

12 Voluntaries, Op.6

(IMSLP Petrucci Music Library. 2015. Category Walker.)