



Uusia sovituksia joulunajan ortodoksisista paraliturgisista lauluista sekakuorolle ja tenorisolistille

Markus Hänninen

Opinnäytetyö
toukokuu 2023
Kulttuuriala
Musiikkipedagogi (AMK)

Hänninen, Markus

Uusia sovituksia joulunajan ortodoksisista paraliturgisista lauluista sekakuorolle ja tenorisolistille

Jyväskylä: Jyväskylän ammattikorkeakoulu. toukokuu 2023, 58 sivua.

Musiikkipedagogin tutkinto-ohjelma. Opinnäytetyö AMK.

Julkaisun kieli: suomi

Julkaisulupa avoimessa verkossa: kyllä

Tiivistelmä

Ortodoksisen kirkon jumalanpalvelusmusiikin sisältöä ohjaa kirkon vanhat ja tarkat säännöt sekä ihanteet. Jumalanpalveluksissa ei näin ollen saa käyttää musiikkina mitä tahansa musiikkia, vaan kirkon hyväksymiä sävelmiä ja sovituksia. Ortodoksisen paraliturgiseen eli jumalanpalvelusten ulkopuolella esitettävään hengelliseen musiikkiin ei sen sijaan liity varsinaista hyväksymisprosessia.

Koljadat ovat joulunajan ortodoksisia paraliturgisia lauluja, jotka monesti ovat monisäkeistöisiä. Näissä lauluissa on monesti hyvin yksinkertainen melodia, jotta kansa voisi laulaa mukana ja kappale jäisi hyvin kuulijan mieleen. Kappaleiden kerronta pohjaa hyvin vahvasi joulun ydinsanomaa eli Jeesuksen Kristuksen syntymäjuhlaan.

Tampereen ortodoksisen kirkon kuoro tilasi joulunajan ortodoksisista hengellisistä lauluista eli Koljadoista sovituksia sekakuorolle ja tenorisolistille. Sovitustyöhön valikoitui kolme omanlaista koljadaa. Jokainen näistä sisälsi viisi tai kuusi säkeistöä. Sovitustyössä täytyi sopivissa määrin tehdä musiikillisia muutoksia, jotta kuulijoiden mielenkiinnon saisi pidettyä yllä.

Tämän tutkimuksellisen kehittämistyön kautta selvitetään, minkälaisista lähtökohdista sovitustyö on kunkin kappaleen kohdalla aloitettu ja minkälaisiin sovituksellisiin ratkaisuihin on päädytty. Näistä tuloksista on mahdollista saada tuoreita ideoita myös muun tyyppisten säkeistölaulujen sovittamisen toteuttamiseksi. Tutkimuksessa esiteltävien uusien sovituksien kautta kuulijan on mahdollista päästä kokemaan joulun sanomaa monesta eri näkökulmasta. Laulujen tunnelmaa ja kerrontaa on tuotu esille erilaisten musiikillisten valintojen kautta. Koljadat ovat erinomaisia kappaleita, joilla kuorojen on mahdollista laajentaa joulukonserttiohjelmistoa yleisestikin. Uudet sovitukset näistä lauluista tuovat lisäksi sopivaa haastetta kuorolaulutaitojen kartuttamiseksi.

Avainsanat

Sovittaminen, ortodoksinen, sekakuoro, paraliturginen, hengelliset laulut.

Muut tiedot

.

Hänninen, Markus

New arrangements of Orthodox paraliturgical Christmas songs for mixed choir and tenor soloist

Jyväskylä: JAMK University of Applied Sciences, May 2023, 58 pages.

Degree Programme in Music. Bachelor's thesis

Permission for open access publication: Yes

Language of publication: Finnish

Abstract

The content of the Orthodox Church's worship music is governed by the old and strict regulations and ideals of the Church. Therefore, not just any music may be used for worship services, but only those tunes and arrangements approved by the Church. In contrast, there is no actual approval process for Orthodox paraliturgical spiritual music, i.e. music performed outside of church services.

Koljadas are Orthodox paraliturgical songs sung during the Christmas period, often with multiple verses.

These songs often have a very simple melody, so that the people can sing along and the song stays in the mind of the listener. The narrative of the songs is very much based on the core message of Christmas, the celebration of the birth of Jesus Christ.

The choir of Tampere Orthodox Church commissioned arrangements of the Orthodox koljadas for mixed choir and tenor soloist. Three original koljadas were selected for arrangement. Each of these contained five or six verses. In order to keep the listeners interested, the arrangement had to be adapted to a suitable extent.

This study will explain the starting point for arranging each piece and the arrangement solutions adopted. These results will provide fresh ideas for arranging other types of verse songs.

The new arrangements presented in the study allow the listener to experience the message of Christmas from many different perspectives. The mood and narrative of the songs are brought out through different musical choices. The koljadas are excellent pieces for choirs to expand their Christmas concert repertoire in general. The new arrangements of these songs also provide a suitable challenge for the development of choral singing skills.

Keywords/tags

arranging, orthodox, mixed choir, paraliturgical, spiritual songs.

Miscellaneous

.

Sisältö

1	Johdanto	3
2	Ortodoksisen liturgisen ja paraliturgisen musiikin taustaa	4
2.1	Ortodoksinen liturginen musiikki	5
2.2	Ortodoksinen paraliturginen musiikki ja sen taustaa	6
3	Kehittämistyön tarkoitus, tavoitteet ja tutkimuskysymykset	8
4	Uudet sovituksen ortodoksisista joulun ajan paraliturgisista lauluista	11
4.1	Nuku, Jeesuksein	12
4.2	Hiljaa yössä Palestiinan	23
4.3	Beetlehem tuo pieni.....	34
5	Tulokset.....	37
6	Pohdinta.....	39
	Lähteet	41
	Liitteet	42
	Liite 1. Nuku Jeesuksein	42
	Liite 2. Hiljaa yössä Palestiinan	47
	Liite 3. Beetlehem tuo pieni	56

Nuottiesimerkit

Kuva 1.....	14
Kuva 2.....	14
Kuva 3.....	15
Kuva 4.....	16
Kuva 5.....	17
Kuva 6.....	18
Kuva 7.....	18
Kuva 8.....	19
Kuva 9.....	20
Kuva 10.....	21
Kuva 11.....	22
Kuva 12.....	22
Kuva 13.....	27
Kuva 14.....	28
Kuva 15.....	29

Kuva 16.....	29
Kuva 17.....	30
Kuva 18.....	31
Kuva 19.....	31
Kuva 20.....	32
Kuva 21.....	33
Kuva 22.....	34
Kuva 23.....	35
Kuva 24.....	36
Kuva 25.....	36
Kuva 26.....	37

1 Johdanto

Musiikilla on kyky päästä ihmismielen syvimpiin lokeroihin. Sanoilla voidaan hoitaa ja sanoilla voidaan satuttaa. Sanan ja musiikin yhteensulautuminen on laulua, jossa parhaassa tapauksessa sanojen retoriikka ja musiikin vivahteet kohtaavat mystisellä tavalla.

Olen aina ollut kiinnostunut siitä, miten musiikilla voidaan vaikuttaa ihmiseen ja kuinka musiikki on parhaimmillaan eräänlainen matka mielen sopukoihin. Kiehtovaa on löytää musiikillisia keinoja, jotka vievät kuulijan hyvin lyhyilläkin musiikillisilla viittauksilla haluttuun musiikilliseen maisemaan. Musiikillisen maiseman syntyminen auttaa kuulijaa tempautumaan myös laulun sanoihin ja parhaassa tapauksessa musiikin ja sanojen liitto ottaa kuulijan syliinsä, ja vie hänet odottamattomaan seikkailuun.

Minulle tarjoutui oivallinen tilaisuus päästä luomaan musiikillista maisemaa syksyllä 2022, kun Tampereen ortodoksisen kirkon kuoron joulukonserttiin tarvittiin tuoreita sovituksia solistille ja sekakuorolle. Kappaleet, joista sovituksia toivottiin, olivat puhutelleet minua tekstien osalta jo pidemmän aikaa. Sovitusten tekemiseen sain täysin vapaat kädet ja tämä innoitti kokeilemaan hyvin monenlaisia sovituksellisia ideoita prosessin aikana.

Opinnäytetyön tavoite oli tehdä uusia sovituksia ortodoksista paraliturgista lauluista tenorisolistille ja sekakuorolle. Laulut esitettiin Tampereen ortodoksisen kirkon kuoron 22.12. pidetyssä Ortodoksinen joulu – Kristuksen syntymäjuhla -joulukonsertissa. Konsertissa oli kaksi osaa, joista ensimmäinen osa johdatti kuulijan joulunajan ortodoksisten liturgisten veisujen kautta seimen äärelle. Toinen osa konsertista sisälsi sen sijaan joulunajan ortodoksista paraliturgista musiikkia eli ortodoksia hengellisiä lauluja, jotka ovat kehittyneet kansan keskuudessa kuvaamaan kansankielisesti joulun sanomaa.

Ortodoksisen liturgisen musiikin säveltämiseen ja sovittamiseen on olemassa varsin tiukat ehdot eikä varsinaista jumalanpalvelusmusiikkia voi esimerkiksi ilman piispainkokouksen hyväksyntää käyttää jumalanpalveluksissa. Paraliturgisen musiikin säveltämiseen ja sovittamiseen ei sen sijaan ole juurikaan sääntöjä.

Ensimmäinen sovitus saatiin kuoroharjoituksiin marraskuun lopussa ja viimeisimmät sovitukset harjoituksiin, jotka pidettiin 8.12.2022. Aikaa kappaleiden opetteluun ei ollut liikaa, koska joulukonsertti oli sovittu pidettäväksi parin viikon päähän 22.12.2022. Onneksi kuoron kalenteriin oli saatu varattua lukuisia lisäharjoituksia uusien sovitusten oppimista tukemaan.

Sovitukset sytyttivät niin kuoronjohtajan kuin kuoronkin laulujen syvällisiin sisältöihin ja sävyihin. Myös solistin osuudet olivat onnistuneet ja hänen äänensä pääsi oikeuksiinsa tuhdissakin kuorosatsissa. Yleisön valtaisten aplodien ja spontaanien kommenttien perusteella konserttikokonaisuus oli koskettava ja erityisesti uudet sovitukset saivat runsaasti kiitosta. Monilla oli kyynelkanavat auenneet konserttia kuunnellessa ja kirkko oli ääriään myöten täynnä kuulijoita. Kirkko oli ääriään myöten täynnä ja osalle konserttiin tulevista jouduttiin sanomaan, ettei istumapaikkoja ollut yhtään enempää.

Tämän työn tuloksena syntyneiden sovitusten avulla eri kuorot voivat laajentaa joulukonserttiohjelmistoaan. Jokainen sovitus on taitotasoltaan omanlaisensa, joten kaiken tasoisille sekakuoroille löytyy ainakin yksi käyttökelpoinen sovitus harjoiteltavaksi. Sovitusten lisäksi tämä työ antaa välineitä myös toisenlaisten säkeistöllisten laulujen sovittamiseen erilaisille kuorokokoonpanoille.

2 Ortodoksisen liturgisen ja paraliturgisen musiikin taustaa

Tässä luvussa käsitellään ortodoksisen kirkkomusiikin ja paraliturgisen musiikin lähtökohtia ja periaatteita. Ortodoksisesta hengellisyydestä kumpuava musiikki voidaan jakaa kahteen osaan: liturginen musiikki, jota lauletaan jumalanpalveluksissa ja pyhissä toimituksissa, ja paraliturginen musiikki, jota lauletaan tai soitetaan kodeissa ja yleisillä paikoilla. Näistä ensimmäiseen eli liturgiseen musiikkiin liittyy tiettyjä sääntöjä. Paraliturgisessa musiikissa ei sen sijaan ole määriteltyjä sääntöjä, koska se on kehittynyt kansan keskuudessa laulettuna muodossa. Paraliturgista musiikkia ei saa käyttää ortodoksisissa jumalanpalveluksissa, koska niille ei ole kirkon jumalanpalveluskirjoissa määriteltyä liturgista paikkaa.

2.1 Ortodoksinen liturginen musiikki

Ortodoksisten jumalanpalvelusten kulkua määrittää vahvasti perinnesidonnaisuus. Jumalanpalvelukset toimitetaan ympäri ortodoksista maailmaa aina kirkon vuosisataisen perinteen mukaisesti. Laulettavilla kirkkoveisuilla ja resitatiivisesti luettavilla psalmeilla ja muilla Raamatun teksteillä on tarkasti määritellyt paikat jumalanpalveluksissa ja jumalanpalvelusten järjestystä määrittelee kirja nimeltä Typikon (Ksenofontoslainen, D. 2020. 21-23). Typikon kertoo hyvinkin tarkasti erityisesti, mitä minäkin päivänä lauletaan palveluksissa ja minkälaiset ovat esimerkiksi papiston liturgiset liikkeet. Näin ollen ortodoksiset jumalanpalvelukset ympäri maailmaa toimitetaan saman kaavan mukaisesti. Toki, paikallisia tapoja on syntynyt ajan myötä, mutta perusrakenne ja jumalanpalvelusjärjestys on kaikkialla ortodoksisessa maailmassa sama.

Jo ortodoksisen kirkon varhaisimpina vuosisatoina koettiin tärkeänä, että vain veisaajat, jotka ovat vihitty tehtävänsä, saavat laulaa jumalanpalveluksissa. (Seppälä, H. 1996. 10.) Lisäksi kaikki, mitä kirkossa lauletaan, tulee laulaa kirjasta. (Seppälä, H. 1996. 124.) Jumalanpalveluksissa ei käytetä mitään soittimia, koska ihminen on ortodoksisen kirkon opetuksen mukaan Jumalan luoma elävä instrumentti, jossa yhdistyy sana ja musiikki. (Seppälä, H. 1996. 109-111.) Vaikka kanoneissa ei soitinten käyttöä varsinaisesti kielletä, niin nyky-ymmärryksen mukaan sellaiseen asiaan ei tarvinnut edes puuttua, koska missään ei käytetty soittimia, ei edes harhaoppisten joukossa, jotka veisasivat vieraalla tavalla omia palveluksiaan. (Seppälä, H. 2018. 107.) Ortodoksista kirkkomusiikkia voidaan kutsua lauletuksi teologiaksi, koska liturgisen musiikin sisältö on hyvin vahvasti teologista. Tästä syystä tekstien musiikillisesta esittämisestä ollaan hyvinkin tarkkoja. Jokaisen sävellyksen ortodoksis hengellinen näky tulee olla tarkasti yhteydessä veisun teologiseen sisältöön ja liturgiseen kontekstiin, niin että laulettu teksti on kaiken musiikin lähtökohta ja päämäärä.

Ortodoksiseen kirkkomusiikkiin kuuluu vahvasti ajatus siitä, että musiikin tulee olla kirkollista, selkeää, mikä nostaa kuulijan ihan toiseen maailmaan. Kirkon ensimmäisillä vuosisadoilla haluttiin erottautua harhaoppisista, jotka halusivat houkutella ihmisiä mukaansa maallisen musiikin tyyppisillä ”renkutuksilla”.

Aikaisemmin kanoninen musiikki on ollut hyvinkin vahvasti määritelty niin, että melodiat perustuivat kirkon perinteisiin niin sanotun oktoekhoksen (Seppälä, H. 1996. 26-27.) eli kahdeksansävelmisen mukaisiin sävelmiin, jotka ovat käytössä edelleenkin esimerkiksi kreikkalaisessa yksinäisen

laulun perinteessä, joka oli ollut käytössä Välimeren alueella aina Bysantin ajoilta asti. Tämä yksinääninen laulu siirtyi myös Kiovaan ja Venäjälle 900-luvulta alkaen. (Seppälä, H. 1996. 31-34.)

Nykyinen Suomessa käytössä oleva ortodoksinen kirkkomusiikki on tullut Venäjältä ja perusveisut ja sävelmistöt noudattelevat pietarilaista perinnettä 1800-luvun alusta. (Seppälä, H. 1996. 28-29.) Tällä perussävelmistöllä, joka jollakin tavalla perustuu vanhempaan yksinääniseen znamennij -lauluun, lauletaan liturgiset laulut jumalanpalveluksissa. Kun otetaan Venäjällä jumalanpalveluskäytössä olevan kirkkoslaavin ja suomen kielen ominaispiirteet huomioon, ei käännössävellykset kovinkaan usein tavoita alkuperäisten sävellysten harmonioiden ja melodioiden tekstin ymmärtämisen tukemista. Tästä on seurannut se, että suomen kielelle on ollut tarvetta säveltä uutta ortodoksista kirkkomusiikkia.

Suomen kielelle sävellettävät liturgiseen käyttöön tarkoitetut veisut tulee hyväksyttäväksi piispainkokouksella, jotta niitä saadaan käyttää jumalanpalveluksissa. (Piispainkokouksen pöytäkirja 3.6.1994 4/94) Sävellysten sävymaailman ja sävellysten pituuksien tulee olla oikeita suhteissa jumalanpalvelukseen. Esimerkiksi, jos säveltää kerubiveisun, jonka alkupuoli on vain parin minuutin mittainen, ei ole käyttökelpoinen, koska liturgisessa kontekstissa kerubiveisun alkuosa tulee olla pitkä, jotta papiston liturginen toiminta saa sopivan ”taustamusiikin”. Ortodoksista kirkkomusiikkia säveltäessä säveltäjällä täytyy olla hyvin vahva ortodoksinen kirkkomusiikin perinteen tuntemus, jotta uusi sävellys ”solahtaa” hyvin liturgiseen käytäntöön eikä herätä hämmennystä kirkkokansassa erikoisilla sävellyksellisillä ratkaisuillaan.

2.2 Ortodoksinen paraliturginen musiikki ja sen taustaa

Ortodoksinen kirkon hengellistä musiikkia ei olla juurikaan tutkittu tieteellisesti toisin kuin ortodoksinen liturgisen laulun ja ortodoksinen kirkkomusiikin teologian eri osa-alueita. Tämä voi johtua siitä, että hengelliset laulut ovat kehittyneet pitkälti suullisena perinteenä eikä niitä olla nuotille kirjoitettu laajemmin kuin 1600-luvulta lähtien (Takala-Roszczenko, M. 2008. 11.).

Ortodoksinen paraliturginen musiikki on ortodoksinen kirkon piirissä verrattavissa tyyliltään jossakin määrin esimerkiksi luterilaisen kirkon virsien laulamiseen. Molemmissa melodiat ovat yksinkertaisia ja laulut ovat säkeistöisiä. Harmoniamaailma ja äänenkuljetukset noudattelevat läntisen musiikinteorian äänenkuljetusoppeja. Tekstien puolestakin molemmissa lajeissa, niin virsissä kuin

ortodoksisissa hengellisissä lauluissa, ollaan teologisesti eli jumaluusopillisesti maanläheisellä tasolla. Toisin kuin virret, ortodoksiset paraliturgiset laulut kuuluvat yksinomaan jumalanpalvelusten ulkopuolella laulettavaksi.

Ortodoksisella paraliturgiselle eli jumalanpalvelusten ulkopuolella laulettavalle hengelliselle musiikille ei varsinaisesti ole tiukkoja musiikillisia määritelmiä. Näissä lauluissa tärkeintä on selostaa kuulijalle kirkollisten juhlien sisällöistä ja niiden syvällisemmistäkin merkityksistä, ja yhdistää ne helposti omaksuttavaan melodiaan.

Ortodoksisia hengellisiä lauluja on syntynyt vuosisatojen ajan eri puolilla ortodoksista maailmaa. Erityisesti Venäjältä ja Kreikasta tiedetään tulleen paljonkin hengellisiä lauluja. Tämä voi johtua muun muassa siitä, että liturgisen musiikin kieli on suurimmalle osalle kirkossa kävijöistä vierasta tai sen verran vanhahtavaa, ettei sanojen merkitykset aukene nykykieltä käyttäville (Takala-Roszczenko, M. 2008, 12). Esimerkiksi Venäjällä ja itäslaavilaisissa maissa kirkon jumalanpalveluskieli on kirkkoslaavi ja kreikassa käytetään vanhaa kreikkaa. Näissä molemmissa tapauksissa liturginen käyttökieli on vaikeaselkoista keskivertokirkossakävijälle. Suomessahan tilanne on aivan toinen, koska Suomen ortodoksisessa kirkossa pääasiallisena jumalanpalveluskielenä on suomi.

Ortodoksisia hengellisiä joulun ajan lauluja kutsutaan itäslaavilaisissa maissa erityisellä termillä Koljada, kun taas Kreikassa näistä käytetään termiä Kallando, kun taas länsi- ja eteläslaavien keskuudessa termillä Koledo. Nämä perinteet liittyvät toisin sanoen vahvasti toisiinsa. Koljadoja on käyty laulamassa joulun aikana naapureissa ja ympäri kyliä ja kaupunkeja. Suomessakin tiernapojat edustavat samantyyppistä perinnettä, jossa käydään esiintymässä ovelta ovelle, levittämässä joulun iloa ja pyytämässä pientä vaivanpalkkaa. (Takala-Roszczenko, M. 2008, 10-11.)

Koljadat ovat kehittyneet vuosisatojen aikana ja kylästä toiseen siirryttäessä näistä lauluista löytyy paikallisia variantteja. Laulut ovat kansankielisiä ja laulujen alkuperää ei voi tarkasti määritellä. Neuvosto-aikaan tapahtui niin, että paikallisia perinteitä pyrittiin muovaamaan niin, että esimerkiksi näistä lauluista tehtiin versiot valtion kielellä. (Takala-Roszczenko, M. 2008, 11-12)

Ortodoksiseen paraliturgiseen musiikkiin ei siis ole juurikaan sääntöjä ja sitä voidaan jopa esittää soittimilla säestäen, toisin kuin jumalanpalvelusmusiikkia, jota esitetään ortodoksisessa perinteessä vain laulamalla. Paraliturgista musiikkia on suomen kielellä jo 1900-luvun alusta asti, mutta konkreettisenä esimerkkinä näistä hengellisistä lauluista on kirja, joka on Karjalais-evakoille koottu Vaeltajan lauluja -laulukokoelma (Piironen, E. 1951.).

Suomen kielellä yksittäisiä koljadoja on ollut joidenkin kuorojen ohjelmistossa jo 1900-luvulta lähtien, mutta vasta vuonna 2008 julkaistiin kokoelma nimeltään Ortodoksia joululauluja itäslaavien mailta (Takala-Roszczenko, M. 2008), johon myös tähän tutkimukselliseen kehittämistyöhön on otettu kaksi laulua sovitettavaksi. Tämä kokoelma sisältää kattavan valikoiman koljadoja ympäri itäistä Eurooppaa ja sisältää jatkotutkimusta varten myös kattavan lähdeluettelon ja tarkat merkinnät kappalekohtaisesti, että mistä kyseinen laulu on peräisin. Suomen kielelle sovitettut tekstit ja melodiat näistä ortodoksisen maailman hengellisistä lauluista ovat näin ollen varsin tuore ilmiö Suomen ortodoksisessa kirkossa ja siksi hyvin mielenkiintoinen alue lähteä kehittämään uusia sovituksia erilaisille kuorokokoonpanoille.

Toinen suomenkielinen kirja, josta löytyy myös laajemmin ympäri ortodoksista maailmaa paraliturgisia lauluja, on vuonna 2014 julkaistu Pyhiinvaeltajan lauluja -nuottikirja (Olkinuora, J & Takala-Roszczenko, M. 2014.). Siinä on ympäri ortodoksista maailmaa kerätty hienoja lauluja, joita kyseiseen kirjaan on käännetty suoraan suomeksi tai joihin on seipitetty myös Suomen paikalliskirkkoon läheisemmin sopivat sanat. Tästä kirjasta on otettu yksi tämän tutkimuksellisen kehittämistyön lauluista sovitettavaksi.

3 Kehittämistyön tarkoitus, tavoitteet ja tutkimuskysymykset

Kehittämistyön tarkoituksena ja tavoitteena on löytää luovan prosessin kautta tekstilähtöisiä väyliä uusien kuorosovitusten tekemiseen. Tässä tutkimuksessa esimerkkilauluiksi on otettu joulun ajan ortodoksia hengellisiä lauluja, joita kutsutaan Koljadoiksi. Koljadat ovat kansan keskuudessa syntyneitä joulunajan hengellisiä lauluja, jotka kertovat kansanomaisesti juhlistavasta kirkollisesta juhlasta eli Kristuksen syntymäjuhlasta ja joulun juhlauden muistakin juhlista. Laulut ovat sanomaltaan pedagogisia ja lastenlaulun omaisia, helppoja melodioita, joilla lauletaan lukuisia säkeistöjä.

Tähän kehittämistyöhön on valittu kolme koljadaa, joihin tehdään uusia sovituksia Tampereen ortodoksisen kirkon kuorolle ja tenorolistille. Näillä sovituksilla pyritään lisäämään kuoron taitotaitoa ja osaamista. Toinen tavoite on keksiä keinoja luoda musiikillisesti kappaleisiin toimiva tarinan kerronta, jotta kuulija voisi ikään kuin tempautua mahdollisimman syväälle laulun sanomaan.

Lisäksi tämän työn tavoitteina on lisätä yleistä tietämystä ortodoksisesta kirkkomusiikista ja paraliurgisesta musiikista ja niiden erilaisesta käyttötarkoituksesta. Toivon myös, että tämän työn kautta syntyneet uudet sovitukset löytävät tiensä eri kuorojen ohjelmistoon. Koljadat ovat yleisesti hyvin pidettyjä joululauluja. Tämän kehittämistyön myötä valmistuneet sovitukset voivat toimia hyvin myös kuoronjohdon opintojen tukena. Sovitukset ovat hyviä kuoronjohtotekniikan kehittämiskappaleita.

Tutkimuskysymysten kautta tuodaan esille, miten sovitustyöprosessi on alkanut ja minkälaisiin sovituksellisiin ratkaisuihin on kehittämistyössä päädytty. Tutkimuskysymysten vastaamisen kautta lukijan on mahdollista saada ideoita esimerkiksi myös muunlaisen säkeistöllisen kuoromusiikin soveltamiseen tekstilähtöisesti ja näin tutkimuksen tulokset ovat laajennettavissa monipuolisesti myös muihin musiikin tyylilajeihin.

Tämän työn tutkimuskysymykset ovat seuraavat:

1. Minkälaisia erilaisia lähtökohtia sovitusten tekemiseen on käytetty tämän työn sovituksissa?
2. Miten laulun teksti on otettu eri tavoin huomioon tämän työn kuorosovituksissa?

Tämä työ toteutetaan tutkimuksellisenä kehittämistyönä. Tämä tarkoittaa sitä, ettei lopputulosta voida tarkasti ennakoita. (Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. 10.) Uutta tietoa luovassa prosessissa ennakoimattomuus on luonteenomaista. Yleensä tutkimukselliseen kehittämistyöhön kuuluu laajemmin ajateltuna dialogisuus, johon osallistuvat kehittämistyöhön liittyvät henkilöt. (Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. 16-17.) Tässä työssä sen sijaan dialogisuus tapahtuu sovitusten tekijän oman sisäisen dialogisuuden kautta. Valmiista tuotteista eli sovituksista oli tavoitteena tulla konserttitalanteeseen sopivia ja tunteisiin vetoavia kokonaisuuksia. Tähän lopputulokseen ei voida päästä mitenkään muuten, kuin monisyklisen tuoteprosesoinnin kautta, jossa luodaan ensimmäinen aihio,

arvioidaan sitä ja tehdään korjauksia. Tämä prosessointi vaatii lujaa itseohjautuvuutta ja kykyä arvioida valmiiksi saatua työtä itsekriittisesti.

Tutkimuksellisen kehittämistyön tarkoituksena ei niinkään ole vastata siihen, mihin lopputulokseen on päästy, vaan pikemminkin kuinka siihen on päästy ja miten tulokset ja johtopäätökset voidaan nostaa yleisemmin sovellettavaan muotoon. (Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. 22.) Toisin sanoen tämän työn kehittämistyönä luotujen sovitukset ja niiden tekoprosessin kuvailu tuottavat tietoa, joka on laajennettavissa yleisemminkin esimerkiksi kuorosovitusten tekemiseen.

Metodologisesti etenen tässä tutkimuksellisessa kehittämistyössä lineaarisen mallin mukaisesti. Linearisessa mallissa on ajatuksena, että kehittämistyölle määritellään tavoitteet, suunnitellaan, miten päästään tavoitteisiin, toteutetaan ja projekti päätetään. (Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. 64.) Tämä malli kuvaa mielestäni hyvin tämän kehittämistoiminnan prosessin etenemistä.

On toki muistettava, että kun tehdään luovaa prosessia, niin prosessin sisällä käydään myös spiraalimallin (Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. 66-67) mukaista työn toteutusta, prosessoimista, reflektointia ja ongelmakohtien kehittämistä kohti parempaa ja toimivampaa lopputulosta. Spiraalimallilla prosessointimallilla voidaan melko hyvin kuvailla tämän kehittämistyön uusien sovitusten toteutusosiota. Kokonaisuudessaan tämän työn kokonaisprosessia kuvaa parhaiten kuitenkin lineaarinen malli, koska tämän työn prosessissa on ollut selkeä alku, jossa on määritelty kappaleet, joista halutaan uudet sovitukset, suunnitteluvaihe, jossa määritellään lähtökohdat sovitustöille, toteutusvaihe, jossa kappaleista luodaan uudet sovitukset ja prosessin päättäminen, jossa valmiit sovitukset esitetään yleisölle ja saadaan palaute.

Sovitusten tekoprosessia kuvaavassa luvussa 4 edetään tilattujen kappaleiden kehitysprosesseja läpi. Lisäksi sovituksia sanoitetaan tarpeellisilta osin myös musiikkiteoreettisin keinoin, vaikka monet valinnat ovat syntyneetkin varsin intuitiivisesti ja musikaalisen etsimisen, ja löytämisen kautta. Musiikin teorian hyödyntäminen analyysin keinona antaa hyviä työkaluja uusien sovitusten musiikillisen sisällön jäsentämisessä ja sanoittamisessa. Lisäksi musiikillisteoreettisesti sovitustieteen läpikäynti antaa vastauksia tämän työn tutkimuskysymyksiin, koska sitä kautta sovitukselliset ideat ovat myös monistettavissa muissa yhteyksissä.

4 Tiedon hankinta

Tätä työtä varten tietoa on kerätty hakemalla Google Scholar -järjestä tutkimuksia erilaisilla hakusanoilla liittyen Koljadoihin, ortodoksiseen paraliturgiseen musiikkiin ja ortodoksiseen kirkkomusiikkiin. Olen myös hyödyntänyt keskeisiä ortodoksisen kirkkomusiikin tutkijoiden kirjoittamia kirjoja, joita löytyy kattavasti omasta kirjakokoelmasta. Koljadoja ja ortodoksista paraliturgista musiikkia ei maailmalla eikä Suomessa olla juurikaan tutkittu. Tässä työssä hyödynnetyn kirjallisuuden kautta on kuitenkin mahdollista muodostaa tarpeeksi relevantti kuva käsiteltävistä aihepiireistä.

5 Uudet sovituksen ortodoksisista joulun ajan paraliturgisista lauluista

Tampereen ortodoksisen kirkon kuoro tilasi uudet sovitukset kolmesta Koljadasta kuorolle. Kaksi sovitusta tehtiin sekakuorolle ja tenorisolistille, ja yksi tehtiin pelkästään sekakuorolle. Tässä luvussa käyn läpi, minkälaisista lähtökohdista lähdin sovituksia tekemään ja minkälaisiin sovituksiin valintoihin päädyin. Lisäksi selvitän, kuinka sovitusprosessi eteni pääpiirteittäin.

Sovitukset esitettiin konsertissa 22.12.2022 Tampereen ortodoksisessa kirkossa, joka on pyhitetty pyhälle Aleksanteri Nevskille ja pyhälle Nikolaokselle. Tämä konsertti myös lähetettiin Tampereen ortodoksisen seurakunnan Youtube-kanavan kautta halukkaille kuulijoille, mutta teknisten vikojen seurauksena nettilähetys epäonnistui eikä konserttia tullut tallennettua myöskään erilliselle tallennusalustalle.

Koska sovitukset tilattiin konserttitilanteeseen, niin uusien sovitusten tekemisessä täytyi ottaa tavoitteeksi yleisön mielenkiinnon säilyttäminen musiikillisin keinoin, niin että laulujen sanat tulisivat mahdollisimman hyvin kuulluksi myös musiikin sävyjen kautta. Tavoitteena oli saada tehtyä jotain sellaista, mitä konserttiin tulija ei voinut edes aavistaa tulevan. Konserttiin kutsuttiin solistiksi kansallisoopperan tenori Heikki Hattunen. Sovitustyön aloittamisessa täytyi lisäksi ottaa huomioon kiireinen aikataulu ja kuoron omaksumisnopeus.

Erityyppisten uusien sovitusten kautta pyrittiin laajentamaan kuorolaisten kuorolaulutaitoja. Sovituksia tehdessä täytyi ottaa huomioon Tampereen ortodoksisen kirkon kuoron taitotaso ja solistin toiveet sävellajeista. Tampereen ortodoksisen kirkon kuoro on kanttorin instrumentti, joka laulaa jumalanpalveluksissa useamman kertaa viikossa ja myös muissa kirkollisissa toimituksissa. Taitotaso on mielestäni ortodoksisten kirkkokuorojen parhaimmista Suomessa. Suurin osa kuorolaisista kykenee laulamaan suoraan nuotista vaikeitakin stemmoja, kun taas toisilla on ilmiömäinen kyky muistaa musiikki ulkoa vähäiselläkin harjoittelulla ilman sen kummempaa nuotinlukutaitoa.

Tavoitteeksi jokaiseen sovitukseen halusin ottaa sen, että kuorolaiset oppisivat ortodoksisesta kirkkolaulusta poikkeavaa tapaa laulaa musiikkia niin harmonialtaan kuin kokoonpanoltaan. Tässä luvussa käyn läpi sovitukset niiden valmistumisjärjestyksessä. Kuoron harjoitusprosessin aikaruumien vuoksi tein ensimmäisenä konsertin viimeisen kappaleen sovituksen, johon halusin laittaa eniten aikaa ja ideoita. Seuraavat kaksi olivat sitten hiukan yksinkertaisempia sovituksia, mutta sopivalla tavalla erilaisia.

Sovitustyön toimivien lopputulosten saavuttamiseksi oli oleellista mielestäni miettiä laulujen säkeistöjen kerrontaa ja laulun sisäistä maisemaa, mitä laulun sanat piirtävät kuulijan mieleen. Pyrin löytämään musiikillisin keinoin sopivia vivahteita ja keinoja luoda kuhunkin kappaleeseen juuri sopivan tunnelman ja tekstilähtöisen musiikillisen tulokulman. Tässä analyysiluvussa käytän nuotti-esimerkeissä niitä nuotteja, joista myös kuoro lauloi konsertissa.

5.1 Nuku, Jeesuksein

Nuku Jeesuksein oli ensimmäinen sovitettava kappale kaikista kolmesta sovituksesta. Alkuperäinen nuotti ja sanat löytyvät kirjasta nimeltään Pyhiinvaeltajan lauluja (Olkinuora, J. & Takala-Roszczenko, M. 2014a. 129.). Tästä kirjasta on tehty kaksi versiota, joista toinen sisältää kappaleet moniäänisesti sovitettuna (Olkinuora, J. & Takala-Roszczenko, M. 2014a.), kun taas toisessa versiossa on kappaleet yksiäänisesti sointumerkein esitettyinä (Olkinuora, J. & Takala-Roszczenko, M. 2014b.). Laulussa on kaiken kaikkiaan viisi säkeistöä samalla toistuvalla melodialla. Melodian perusrakenne on pääpiirteittään sellainen, että jokaisen säkeistön alun *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein* -osa toteutetaan kahdella peräkkäisellä identtisellä asteittain nousevalla melodialla. Säkeistön

lopun melodia on sekvenssimäisesti toistuva laskeva melodia, jossa alkuperäinen harmonia noudattelee kvinttikiertoa: g m – c m – F – B – Eb – a dim7 – D – g m. Tekstissä käydään läpi Kristuksen pelastustyöt lyhyessä muodossa. Nuku Jeesuksein -laulun sanat menevät näin:

1. *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein! Nuku äidin tuuditukseen, enkeleiden rukoukseen, aasin, härän huokaukseen, nuku kallis lapsonen.*
2. *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein! Jumala on ihmeen suonut, sinut maailmaan on tuonut, joka kaiken olet luonut. Nuku, Herra taivainen.*
3. *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein! Nuku vielä, vaikka sulle, syyttömälle tuomitulle, aukeaa tie Golgatalle. Älä pelkää, lapsosein.*
4. *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein! Miekka läpi sydämeni käyvä ompi nähdessäni, kuinka kärsit ristilläsi. Nuku vielä lapsosein.*
5. *Nuku, Jeesuksein, oma lapsosein! Voitokas on kuolemasi, sillä nouse kunniaksi lunastaen maailmasi ylösnoussut Kristuksein.*

Tekstinä laulussa tapahtuu dramaattinen kerronnan sävy_muutos, jonka halusin sovituksessa ottaa huomioon. Alun kahdessa säkeistöissä ollaan hyvinkin rauhallisissa tunnelmissa. Kolmannessa säkeistössä tuodaan esille tulevat ristinkärsimykset. Neljännessä säkeistössä kerrotaan Vanhan testamentin ennustus, jossa puhutaan miekasta, joka on käyvä läpi sydämen. Tällä viitataan juuri Neitsyt Marian tuskaan oman poikansa kärsimyksistä ja kuolemasta. Viimeinen säkeistö nostattaa kuitenkin kuulijan tekstin kautta toivoa täynnä olevaan sanomaan voitokkaasta kuolemasta ja ylösnousemuksesta. Kokonaisuudessaan tekstissä siirrytään näin ollen rauhallisesta tuudittelusta ja tunnelmasta aina kauheisiin Kristuksen ristinkärsimyksiin ja riemukkaaseen ylösnousemukseen.

Ensimmäisen säkeistön kaavailin tenorisolistin laulettavaksi mieskuoron säestäessä. Toisen säkeistön laulavat naiset, kolmannen taas tenorisolisti mieskuoron säestyksellä. Neljättä säkeistöä ei enää voinut laittaa pelkästään naiskuoron laulamaksi ja kaavailin sinne lyhyen mieskuoro-osan, jossa mieskuoro ikään kuin yhtyy musiikillisesti lapsen tuuditukseen, kunnes mieskuoro poistuu taustalta lauletaessa: ”Miekka läpi sydämeni käyvä onpi nähdessäni...”. Tähän kohtaan halusin kehittää harmoniaan enemmän dissonansseja ja mahdollisia pidätys-purkaus -äänenkuljetuksia eri stemmisiin, jotta tekstin sisäinen kuohunta pääsisi myös musiikillisesti esille. Neljännen säkeistön

loppuun tarvittiin jonkinlainen välisoitto, jossa alun tuutulaulu voisi toistua. Viimeisestä säkeistöstä halusin tehdä mahtipontisen ja riemukkaan. Siihen keksin jo hahmotteluvaiheessa, että voisi kokeilla harmonisoida melodiaa duurisävellajin mukaisesti.

Tämän sovituksen tekemiseen jätin kaikista sovituksista eniten aikaa. Tausta-ajatuksena oli tehdä vuoropuhelu, jossa puhujana on vuoroin Isä Jumala ja Neitsyt Maria. Puhujat puhuvat sisäisesti ilman ääntä ja kohde on Jeesus lapsi, joka inhimillisesti makaa seimessä autuaan tietämättömänä tulevista vaiheistaan. Vuoropuhelun lomassa on tuutulaulumelodia, jonka voisi ajatella olevan äänellistä, rauhoittavaa laulanta merkityksettömillä luuli-luuli -sanoilla Jeesus -lapselle. Luu-li-tavuilla laulelu on myös tuttua karjalaisista tuutulauluista, joissa lauletaan monesti luuli-luuli ja bai-ju-bai -tavuilla rauhoittavaa melodiaa. Luuli-luuli-tavujen ottamisen tähän sovitukseen halusin saada yleisölle mahdollisimman helposti samaistuttavan tilanteen ja tämä tuutulaulunomainen laulelu vie musiikillisesti kuulijan nopeasti oikeaan maisemaan ja tunnelmaan. Tämä tuutulaulumelodia, kuten Kuva 1 osoittaa, viittaa säkeistön alun nousevaan melodiaan, kuten Kuva 2 -esimerkistä voidaan huomata.

Adagio *Kuin tuutulaulua laulaen*

mp

Luu - li - luu - lii - luu - lii, luu - li - luu - li - luu - lii

p

mm mm mm mm

Kuva 1

1. säkeistö

10 Tenorisoolo

Nu-ku, Jee - suk - sein, o - ma lap - so - sein!

mmm - mm - mm - mm

Kuva 2

Tällä tavalla saadaan jo esiteltyä keskeinen melodia aihe, joka linkittyy koko kappaleen ajan tuutulauluun ja rauhoittavaan sävyyn.

Vuoropuhelun eriyttämisen keinoksi valitsin sovittaa alkuperäisen melodian vuoroin mieskuorolle, jossa tenorisolisti ilmentää Isä Jumalan ääntä ja naiskuorolle, jossa sopraanot ilmentävät Neitsyt Marian ääntä. Muiden stemmojen äänenkuljetus ja harmoniat olen pyrkinyt tekemään niin, että ne tukevat hienovireisillä vaihteluilla tekstin sisäistä luonnetta, kuitenkin varmistaen, että kuorosatsi on sopivan helppoa omaksua ja on mahdollista saada soimaan hyvin. Mieskuoron sävellajiksi olen valinnut g-mollin ja naiskuorolle d-mollin, jotta säkeistolauluun saadaan jo lähtökohtaisestikin varmistettua sopivaa sävyvaihtelua sävellajivaihtelun kautta.

Muuten kappaleen sovitukset noudattelee seuraavia periaatteita, joita suunnittelinkin ennen sovitustyön aloittamista. Alussa on tuutulaulua naiskuorolla g-mollissa, joka päättyy säveleen g jatkuen urkupisteenä solistille, joka lähtee laulamaan säkeistöä, Kuva 3:n esittämällä tavalla. Säkeistön toisessa tahdissa miehet liittyvä urkupisteeseen oktaavia alemmalla ja tenorit liittyvät stemmaamaan solistin melodiaa.

1. säkeistö

10 Tenorisoolo

Nu-ku, Jee - suk - sein, o - ma lap - so - sein! Nu-ku äi - din tuu - di - tuk - seen, en - ke -

mmm - mm - mm - mm

o - ma lap - so - sein! Nu-ku äi - din tuu - di - tuk - seen, en - ke -

mm

Kuva 3

Ensimmäisen säkeistön mieskuoron *Nuku äidin* -sanoista alkaen halusin pitää harmonian varsin yksinkertaisena. Pienillä vivahteilla tein sävy muutoksia, kuten Kuvan 3 ja Kuvan 4 esimerkit osoittavat. Erityisesti tahdin 16 alun kakkostenorin melodia tuo hienon sävyn enkeleiden rukoukseen. Samaisen tahdin terssipohjainen sointu on sävyiltään hyvin pehmeä. Mieskuoro jää m -konsonantilla taustoittamaan tenorisolistin *nuku kallis lapsesein* -kohtaa.

16

lei-den ru-ko -uk-seen, aa-sin, hä - rän huo-ka - uk-seen, nu-ku kal - lis lap-so - sein.

lei-den ru-ko -uk-seen, aa-sin, hä - rän huo-ka - uk-seen, mm mm mm

Kuva 4

Naiskuoron satsiin halusin luoda mieskuoron sävelmaailmasta hiukan poikkeavan sävyn. Säkeistön alku noudattelee kylläkin mieskuoron sävelmaailmaa, mutta nyt d-mollissa. Naiskuoron laulamaan toiseen säkeistöön halusin musiikin olevan yksinkertaista, mutta pienin vivahtein muuntuva. Sanoissa *Jumala on ihmeen suonut*, laitoin naiskuorolle laskevan kuvion, josta musiikillisesti syntyy omasta mielestäni jonkinlainen innostuneisuus ja jonkin salaisuuden paljastuminen. Loppusäkeistössä alin naisääni tekee vastaliikettä melodialle ja väliäännet muodostavat harmoniaa, joka kantaa sanomaa, kuten kuvasta 5 voidaan huomata. Säkeistön lopussa vielä kappaleen intensiivisyyttä lisää tenoreiden ennakointi seuraavaan säkeistöön, kun he lähtevät naiskuoron viimeiseltä säveleltä viemään melodiaa asteittain sävelelle g, josta mieskuoro jatkaa g-mollisävellajissa.

2 22 2. säkeistö

Nu-ku, Jee-suk - sein, o-ma lap-so - sein! Ju-ma - la on ih-meen suo-nut, si-nut

mm

29

maa - il-maan on tuo-nut, jo-ka kai-ken o-let luo-nut. Nu-ku, Her - ra tai-vai-nen.

Her - ra tai-vai

Kuva 5

Kolmannessa säkeistössä mieskuoron satsi muuttuu hiukan, kun bassot esittelevät uutena elementtinä laskevan kuvionsa, kuten Kuva 6 osoittaa, jolloin toistuva melodia sanoilla *Nuku, Jeesukseen, oma lapsesein* saa sopivan harmoniavaihtelun intensiivisyyden lisäämiseksi.

3. säkeistö

35 Tenorisoolo

Nu-ku, Jee - suk - sein, o - ma lap - so - sein! Nu-ku vie - lä, vaik - ka sul - le, syyt - tö - mäl - le tuo - mi
 nen. mm - mm - mm o - ma lap - so - sein! Nu-ku vie - lä, vaik - ka sul - le, syyt - tö - mäl - le tuo - mi
 mmm - mmm - mm - mmm

Kuva 6

Muuten harmoniamaailma noudattelee ensimmäisen säkeistön logiikkaa. Säkeistön lopussa sanoista *Älä pelkää, lapsosein* on tehty bassolle melodisen mollin mukainen vastaliike melodialle, josta lähtee liikkeelle "mietiskelevä" modulaatio naiskuoron d-mollisäkeistöön, jossa mieskuoro laulaa m -konsonantilla kolmannen säkeistön alussa esiteltyä laskevaa kuviota naiskuoron taustalle. Mieskuoro ikään kuin on rauhoittelemassa Neitsyt Mariaa, kun hänellä alkaa tulla mieleen Vanhan testamentin ennustukset ja mieli käy kamppailua juuri syntyneen Jeesus -lapsen tulevasta kohtalosta.

48 4. säkeistö

3

Nu - ku, Jee - suk - sein, o - ma lap - so - sein! Miek - ka
 mm - - mm - - mm - - mm.

Kuva 7

Mieskuoro jää kuitenkin pois dramaattisesti juuri, kun äidin tuska vie voiton sanoissa: *Miekka läpi sydämeni käyvä omi nähdessäni, kuinka kärsit ristilläsi*. Näille sanoille halusin naiskuoron harmoniamaailmaan tuoda hiukan enemmän dissonansseja kuvaamaan Neitsyt Marian sisäistä tuskaa ja epävarmuutta väistämättömän edessä, kuten kuvassa 8. Erityisesti merkillepantavaa on kohdat tahdeissa 52 ja 53 sanalla *sydämeni*, ja tahdissa 56 sanalla *kärsit*, joissa molemmille on luotu varsin jännitteiset harmoniat.

52

lä - pi sy - dä - me - ni käy - vä om - pi näh - des - sä - ni, kuin - ka kär - sit ris - til - lä - si. Nu - ku

58

Kuva 8

Kappaleen kolmas ja neljäs säkeistö ovat sanomaltaan surullisia ja jopa epätoivoisia. Näiden säkeistöjen loppuun tarvitaan pieni hengähdys. Laitoin alun tuutulaulumelodian mieskuorolle d-mollissa ja sitten jo modulaation kautta kerrattaessa naiskuorolle g-mollissa, kuten kuvassa 9. Ajatuksena oli, että tämä rauhoittava melodia johdattelisi kuulijan lempeästi viimeiseen säkeistöön, joka taas on täynnä toivoa ja riemua.

58

vie - lä lap-so - sein.

aa aa aa aa

Luu-li - luu - lii - luu - lii luu-lii-luu - lii - luu - lii

Luu-li - luu - lii - luu - lii luu-lii-luu - lii - luu - lii

63

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu -

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu -

Luu - luu - li - luu - lii luu - li - luu - li - luu -

Kuva 9

Neljännän säkeistön lopun tuudittelun jälkeen musiikillisestikin mennään aivan toiseen maisemaan viidennen säkeistön alussa, kun sanoituksessa siirrytään ristin kärsimyksistä kuoleman voittamiseen. Viidennen säkeistön alun harmonia maailma on pehmeä, kun melodiaa harmonisoidaankin g-mollin rinnakkaissävellajissa B-duurissa lähtien liikkeelle B-duurin neljänneltä asteelta Eb-duurisoinnulta. Sopraanot tekevät vastaliikettä tenoristille, tenorille ja altoille, ja bassot kannattelevat harmoniaa ensin Eb-duurisoinnun pohjasävelellä ja sitten B-duurisoinnun terssillä. Mieskuoro päättyy tahdissa 70 laulamaan avosointua, jonka päälle solisti ja naiskuoro laulavat voitokkaana omaa satsiaan, kuten kuvassa 10.

4

5. säkeistö

Tenorisoolo

67

Nu-ku, Jee suk- sein, o - ma lap-so - sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma- si, sil-lä nou-set kun-ni

Nu-ku, Jee suk- sein, o - ma lap-so - sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma- si, sil-lä nou-set kun-ni

sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma- si, sil-lä nou-set kun-ni

uu - uu uo - aa - aa - aa - aa -

uu - uu - uo - aa - aa - aa - aa -

Kuva 10

Tässä viidennen säkeistön alussa voidaan huomata mieskuoron laulaman vokaalin vaihteittain muuntuva vokaali, joka alkaa u-vokaalina ja muuntuu o-vokaalin kautta a-vokaaliksi. Tällä tavalla saadaan taas sopivaa muutosta säestäviin ääniin ja tahdin 70 miesten B-avosointu aukeaa kirkkaaksi sävyltään. Säkeistön lopussa koko kuorosatsi päättyy yllättäen yhteiseen g-säveleen ja hetken aikaa kuulija voisi luulla, että kappale loppuisi siihen, mutta sovitusta tehdessä minusta tuntui, että viimeinen säkeistö kaipaa kertaamista. Päätin laittaa musiikin jatkumaan g-mollissa tuplakuorona kuten kuvassa 11 tahdin 78 lopussa. Tuplakuorotekniikalla saadaan sointikuvasta tuhti, kansanomaisen ja sopivan suttuinen. Tästä tuli mukava kontrasti kerrattaessa viidettä säkeistöä, koska kerrattaessa viimeistä säkeistöä tullaan seimen ääreltä ikään kuin tähän päivään, jossa kaikkialla kristillisessä maailmassa julistetaan ylösnoussutta Kristusta.

74

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein.

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma-si, sil-lä

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma-si, sil-lä

aa - aa - aa y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma-si, sil-lä

aa - aa - aa y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma-si, sil-lä

Kuva 11

Viidennen säkeistön kertauksen bassostemmojen oktaavituplaus tuo jyrkyyttä kuorosatsiin tahdeissa 78-80. Sanoilla *sillä nouset kunniaasi* laitoin bassot sanan mukaisesti nousemaan.

81

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

Kuva 12

Viidennen säkeistön kertauksen lopussa tapahtuu taas dramaattinen muutos, kun koko kuoro laa-
laakin samalla melodialla sanat *ylösnoussut Kristussein*. Tähän kohtaan täytyy lisätä myöhemmin
reilu hidastus ja diminuendo esityserikiksi, koska tässä kohdassa musiikki johdattelee kuulijan
kääntämään katseensa takaisin seimessä makaavaan Jeesus -lapseen. Fraasin lopusta alkaa tenori-
solisti laulaa alun tuutulaulua kuoron alkaessa laulaa u-o-a-vokaaleilla taustaharmoniaa päätyen
toiseksi viimeisessä tahdissa jännitteiseen sointuun, joka päättyy yhteiseen g-säveleen.

Sovituksesta tuli hyvä kokonaisuus. Jokaiseen säkeistöön saatiin sopivaa vaihtelua niin säkeistön
sisällä tehdyillä musiikillisilla valinnoilla, kuin säkeistöjen välisillä kerrontaa rytmittäville musiikilli-
silla elementeillä. Haasteita kuoron harjoittamisessa ilmeni sävellajin pitämisessä, koska ilmei-
sesti laskeva sekvenssimäinen melodia ohjaa myös kuoron virettä laskemaan. Kokeiltuani puolik-
kaan sävelaskelen ylempää teosta konserttitilanteessa sävellaji pysyi varsin hyvin kohdallaan.
Joihinkin paikkoihin nuotteja on hyvä ennen julkaisua lisätä nyanssi- ja tempomerkkejä.

5.2 Hiljaa yössä Palestiinan

Tämän Hiljaa yössä Palestiinan -laulun alkuperäinen suomen kielelle tehty nuotti löytyy Ortodoksi-
sia joululauluja itäslaavien mailta -kirjasta. (Takala-Roszczenko, M. 2008. 19.) Tämän laulun kuu-
den säkeistön sanat menevät seuraavalla tavalla:

1. *Hiljaa yössä Palestiinan
nukkuu uupuneena maa.
Niitytt, vuoret sekä laaksot
usva öinen verhoaa,
usva öinen verhoaa.*
2. *Nukkuu Beethovenin kansa
sammuttua tulien.
Ainoastaan pellollansa
valvoo joukko paimenten,
valvoo joukko paimenten.*
3. *Vartiossa lampaidensa
miesten valvottava on,
istuksivat joukossansa
ympärillä nuotion,
ympärillä nuotion.*

4. *Silloin ääni ihmeellinen
kaikuu korviin paimenten.
Enkeli nyt edessänsä
seisoo valonhohtoinen,
seisoo valonhohtoinen.*

5. *”Älkää pelästykö, miehet!
Suuren salaisuuden jaan:
Ilahduttaa sydämenne
lahja Isän taivahan,
lahja Isän taivahan.*

6. *Kristus, Herra, Valtiaamme,
armahtaakseen maailmaa,
synnistä sen pelastaakseen
elämänsä lahjoittaa,
elämänsä lahjoittaa.”*

Lähdin liikkeelle sovitystyötä aloittaessani tekstin sisällön miettimisellä. Tässä kappaleessa ensimmäisessä säkeistössä luodaan kerrottavalle tarinalle maisema. Toisessa säkeistössä katse siirtyy pellolla valvoviin paimeniin. Kolmannessa siirrytään lähemmäksi katsomaan paimenia, jotka ovat kokoontuneet nuotion ympärille. Neljännessä säkeistössä tapahtuu jotain odottamatonta ja ihmeellistä, kun enkeli seisookin paimenten edessä. Viides ja kuudes säkeistö ovat enkelin puhetta paimenille siitä, mitä on juuri tapahtunut.

Sovituksessa pyrin kehittämään jonkinlaisen jankkaavan ja yksitoikkoisen musiikillisen idean, jolla saisi paimenten ehkäpä yksitoikkoista ja päivä päivältä samaa kaavaa toistavaa tunnelmaa välitetyä. Mieleeni tuli, että olisi hieno saada melodian taustalle jonkinlainen kirkas ja toistuva kuvio, joka säestää kerrontaa. Mikään kolmisointu tai muhkea nelisointu ei ollut tässä kohtaa paikallaan. Päätin miettiä jotain jännitteistä, mutta kirkasta ja kokeiltuani erilaisia vaihtoehtoja päädyin kirkkaaseen, mutta jännitteiseen kvinttiharmoniaan, kuten kuvassa 13.

lauletaan kuin pienet kellot

Dang dang - ng Dang dang - ng
Dang - dang - ng Dang - dang - ng

Dang - ng Dang - ng

Kuva 13

Alun kaksi ensimmäistä säkeistöä laulaa tenorisolisti, muun kuoron säestäessä. Ensimmäisessä säkeistössä on pelkästään naisten toistuva säestyskuvio, joka maisemoi solistin melodiaa ja kerrontaa. Säestyksen kvinttiharmoniaan halusin tuoda vielä omana elementtinään kelloimitaation, joka onnistui sävelten laulamisen dang -tavuilla, jotka laulettiin niin, että a -vokaali soi pelkästään nuotin alussa, mutta vaihdettiin melko nopeasti ng -äänteeseen. Nämä sävelet muodostavat E sus2 -soinnun, joka ominaisesti purkautuisi e-molli- tai duurisointuun. Tämän sovituksen tehokeinona käytetään harmoniamailmaa, joka odottaa purkautumistaan.

Tämän kuvion säestämänä tenorisolisti laulaa ensimmäisen säkeistönsä. Melodialinja luo dissonansseja toistuvaa naisten dang-kellokuviota vasten. Tämä melodian ja säestävien äänien yhteinen äänimaisema tuo mieleeni yön, jossa tähdet loistavat kirkkaina päiden yläpuolella. Tuuli puhalttaa leudosti ja aika on pysähtynyt. Tenorin ensimmäinen säkeistö lauletaan hyvin hienovaraisesti niin, ettei paimenten ”arki” häiriinny kuten kuvassa 14. Selostaja -tenori ikään kuin seuraa intensiivisesti tilanteen etenemistä. Saatoin sovitustyön alkusuunnitelmassa ajatella, että kaksi ensimmäistä tenorin kertomaa säkeistöä on ajatuksellisesti enkelin selostusta, joka odottaa sopivaa hetkeä tulla julistamaan ilosanoman paimenille.

Andante 1. säkeistö

Tenori Solo

Hil - jaa yös-sä Pa-les

lauletaan kuin pienet kellot

Dang dang - ng Dang dang - ng Dang dang -

Dang - dang - ng Dang - dang - ng Dang - dang -

Dang - ng Dang - ng Dang -

6

tii - nan nuk - kuu uu - pu-nee - na maa. _____

ng Dang- dang - - - ng

ng Dang - dang - - ng

ng Dang - - - ng

Kuva 14

Ensimmäisen säkeistön lopussa miehet tulevat mukaan jatkaen tenorisolistin viimeistä ääntä avokaalilla jakaantuen asteittain e-säveleltä c ja g -sävelille kuten kuvassa 15. Näistä säestävien äänen sävelistä syntyy hyvin jännitteinen C maj7add#11 -sointu, jonka perään miehet päätyvät laulamaan h-säveltä, joka muuttaa naisten toistuvan E sus2-soinnun paremminkin tulkittavaksi H sus4 -soinnuksi, joka viittaa perinteiseen V⁴⁻³- V - I -kadenssiin.

13

8 us - va öi - nen ver - ho - aa.

Dang - dang - ng Dang dang - ng

Dang - dang - ng Dang - dang - ng

Dang - - - ng Dang - - - ng dang - dang

aa - - - aa - - - aa

Kuva 15

Toisessa säkeistössä "taustakellot" lisääntyvät, kun miehet alkavat myös laulamaan dang-dang-kelloimitaatiota omana kuvionaan. Tunnelma tiivistyy, kun pientä ja hienovaraista on jo tapahtunut musiikillisestikin.

17 2. säkeistö

Nuk - kuu Beet-le-he-min kan - sa sam - mut-tu - a tu - li - en. _____

Dang dang - - ng Dang dang - - ng
 Dang - dang - - ng Dang - dang - - ng
 Dang - - - ng Dang - - - ng
 dang - dang dang - dang dang - dang dang - dang
 dang dang dang dang

Kuva 16

Toisen säkeistön lopussa diskanttilaulajien säestyskuvio tiheytyy korostaen vielä intensiivisyyden kohoamista ja jonkun odottamattoman tapahtuman alkamista kuten kuvassa 17.

24

ten, val-voou jouk-ko pai-men - ten.
dan- dang - -

Dang dang - Dang - dang - dang-dang - dang-dang - dang

Dang - dang - Dang - dang - Dang - dang -

Dang - - Dang - - Dang dang - dang

dang dang aa - -

Kuva 17

Kolmannen säkeistön kuorosatsi noudattelee alkuperäistä nuottia, sillä erotuksella, että tenorit laulavatkin melodiaa ja muut äänet noudattelevat suurin piirtein alkuperäisen sovituksen äänenkuljetuksen suuntia. Aivan säkeistön lopussa, kuten kuvassa 18, on musiikillinen viittaus toisen säkeistön lopun kelloimitaatioon.

36

ym - pä - ril - lä nuo - ti - on dang - dang - dang - dang

Dang dang -

ym - pä - ril - lä nuo - ti - dang - dang

dang, sil - loin,

ym - pä - ril - lä nuo - ti - on. dang - dang.

Kuva 18

Tahdin 38 lopun tenoreiden sana *silloin* lähtee yllättäen kerronnallisesti jo ennakoimaan seuraavan säkeistön aikana tapahtuvaa ihmeellistä paimenten arjen rikkoutumista. Neljännen säkeistön harmoniamaailma noudattelee alkuperäistä nuottia ja tällä kertaa niin, että melodia on sopraanossa. Pieniä muutoksia alkuperäiseen on tehty basson laskevilla kuvioilla tahdeissa 40 ja 44. Näillä lisäyksillä hain säkeistön sisäistä jatkuvuutta ja musiikin sujuvuutta.

Säkeistössä kerrotaan, kuinka aivan yllättäen enkeli seisoo paimenten edessä. Kaavailin neljännen säkeistön ja viidennen säkeistön väliin sointua, joka kuvaisi ihmeellisyyttä, mitä paimenet saivat kokea tuossa tilanteessa. Säkeistön lopussa päädytään sointuun A m11/C kuten kuvassa 19.

47

sei-soo va-lon-hoh-toi-nen-dang-dang-dang-dang

sei-soo va-lon-hoh-toi-nen

sei-soo va-lon-hoh-toi-nen. dang-dang-dang

Kuva 19

Halusin kahteen viimeiseen säkeistöön kehittyvän kuorosatsin ja vaihtuvia rooleja eri stemmoihin. Neljännen säkeistön viimeisen soinnun jälkeen tapahtuu yhtäkkäinen modulaatio B-duuriin, jossa tenorisolisti ja sopraanot laulavat melodiaa sekstilinjassa sanoissa: ”Älkää pelästykö, miehet! Suuren salaisuuden jaan:” kuten kuvassa 20.

50 5. säkeistö

"Äl - kää pe-läs-ty-kö, mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den jaan: _____

"Äl - kää pe-läs-ty-kö, mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den jaan: _____

Aa - - aa Suu-ren sa lai-suu-den jaan: _____

Aa mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den, sa - lai-suu-den jaan: _____

Kuva 20

Tämän jälkeen solisti laulaa "kerronnassa ennakoivien" tenoreiden kanssa terssissä sanat *Ilahduttaa sydämenne.*

54

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han, _____

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah - ja, lah-ja I-sän tai - va - han, _____

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han, ___ tai - va-han
- lah-dut-taa sy dä-men-ne lah - ja

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han, _____

Kuva 21

Tässä viidennessä säkeistössä eri stemmoille on jaettu kerronnan intensiivisyyttä lisäämään ennakkoivia sanoja, kuten on tahdissa 50 bassoilla, koho tahtiin 54 tenoreilla, tahdissa 55 sopraanoilla ja tenorilla ja tahdissa 57 tenorilla ja altolla. Nämä sanatoistot tai kerronnan ennakointi kuvastaa mielestäni enkelten parvea, jossa enkelit suurella innolla ja malttamattomina haluavat paljastaa paimenille ilosanoman. Tästä hienona esimerkkinä on kerronnan tihentymä viidennen säkeistön lopussa kuten kuvassa 22.

58

lah - ja I - sän tai - va - han.

lah - ja I - sän tai - va - han. I - sän tai - va -

lah - ja tai - va - han
lah - ja tai - va - han, I - sän tai - va -

lah - ja tai - va - han

Kuva 22

Kuudennen säkeistön alussa on vuorostaan alttojen vuoro laulaa terssilinjaa tenorin kanssa tahdeissa 60 ja 61, kunnes sopraanot ottaa melodian tukemivastuun tahdissa 62 ja 63. Kuudennessa säkeistössä jatkuu musiikillisesti samanlainen äänimaisema, mihin edellisessä säkeistössä oltiin jääty ja tämä oli tietoinen ratkaisu, jotta saatiin nämä säkeistöt yhdeksi kokonaiseksi enkelin puheeksi. Viimeiseen säkeistön halusin tehdä pienen muutoksen musiikkiin sanoille *synnistä sen pelastaakseen*. Siihen hain hetkellisen molli -viittauksen bassojen ja tenoreiden terssiliikkeellä tahdissa 64 kuten kuvassa 21.

64

syn - nis-tä sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa,_____

syn - nis-tä sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa,_____

syn-nis - tä_____ sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa,_____

- nis - tä_____ sen pe-las-taak-seen

syn-nis - tä_____ sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa,_____

Kuva 23

Aivan kappaleen loppuun halusin vielä tehdä pienen tekstin toiston, jolle sävelsin paluun alun kel-loimitaatioon, mutta hiukan muunneltuna kuten kuvassa 24.

68

e - lä-män-sä lah-joit - taa."

e - lä-män-sä lah-joit - taa._____ e - lä-män-sä lah - joit - taa.

e - lä-män-sä lah-joit - taa. e - lä-män-sä lah - joit - taa.

lah - joit - taa._____ e - lä-män-sä lah - joit - taa.

Kuva 24

Tämä sovitus oli toimiva ja kehitti varmasti kuorolaisten nuotinlukutaitoa, koska stemmojen roolit vaihtuivat nopeastikin kappaleen loppupuolella. Sovituksen musiikilliset valinnat tukivat hyvin mielestäni kerrontaa, vaikka samalla melodialla laulettiinkin kaikki kuusi säkeistöä.

5.3 Betlehem tuo pieni

Betlehem tuo pieni on esimerkki hyvin yksinkertaisesta Koljadasta. Tämä laulu löytyy Ortodoksisia joululauluja itäslaavien mailta -kirjasta (Takala-Roszczenko, M. 2008. 15.). Melodia on lastenlaulomainen ja tästä tuli mieleeni, että olisi hienoa olla konsertissa tällainen helposti omaksuttava melodia, jota myös yleisö pääsisi laulamaan. Melodian rakennetta voidaan kuvata yksinkertaisesti a – a – b – a -rakenteella, jossa sama melodia a toistuu jokaisen säkeistön aikana kaikkiaan kolme kertaa. Lähdin viemään ajatusta eteenpäin niin, että koko sovitus kaikkine säkeistöineen johdattelisi yleisön oppimaan laulamaan melodiaa erilaisilla harmonian käännteillä. Tietenkään harmonian käännteet eivät saaneet olla sellaisia, että yleisö ei enää pysyisi mukana. Tämä sovitus sai työnimekseen pedagogisesti etenevä säkeistölaulu, jossa musiikin ilmaisu kehittyy yksinkertaisesta monimutkaisempaan, mutta pysyen yksinkertaisessa äänenkuljetuksessa, jotta kuoron olisi helppo oppia laulu hyvin lyhyellä harjoitusmäärällä.

Laulun sanat menevät seuraavalla tavalla:

1. *Betlehem tuo pieni maassa Juudean
vastaanottaa saa nyt Pojan Jumalan.
||:Taivaan säteillessä enkellaulut soi,
pelastuksen maailmalle Kristus toi. :| |*
2. *Tähti kirkas loistaa yllä luolan sen,
jossa syntyy Poika Puhtaan Neitsyen.
||:Taivaan säteillessä... :| |*
3. *Paimenille viestin enkeli nyt tuo.
Rientävät he joutuin Vapahtajan luo.
||:Taivaan säteillessä... :| |*

4. *Tähti johtaa kuninkaita itämaan.
Lahjoja he tuovat luokse Valtiaan.
||:Taivaan säteillä... :||*

5. *Oi, Jumala, Herra, meidän Luojamme,
anna siunaukses elämällemme.
||:Taivaan säteillä... :||*

Ensimmäiseen säkeistöön laitoin sovituksessa koko kuoron ja yleisön laulamaan pelkästään melodiaa, jotta se jäisi jo heti alussa yleisön mieleen. Toiseen säkeistöön toin mukaan altojen ja bassojen urkupisteen, jonka päälle melodiaa sai ikään kuin virittää soimaan hyvillä intervalleilla. Toisessa säkeistössä melodiaa yleisön kanssa lauloivat sopraanot ja tenorit. Kolmannen neljännen säkeistön laitoin kaikki stemmat laulamaan alkuperäisen nuotin mukaista harmoniaa ja äänenkuljetusta, jotta kuoro oppisi harjoitusprosessissa laulamaan myös perusmuotoisen nuotin mukaisesti.

Viidenteen ja viimeiseen säkeistöön tein sitten enemmän muutoksia. Viidennessä säkeistössä yleisö osasi jo oletukseni mukaan laulaa melodiaa. Tein viidenteen säkeistöön selkeän sävymuutoksen, kun halusin tehdä alton stemmaan urkupisteen ja sitten tenorin ja basson kesken vaihtuvaa roolia melodialinjan tukena. Tästä melodian säestyksen muuttuvasta roolituksesta sain viimeisen säkeistön alkuun kaavailun herkän tunnelman.

25

5. Oi, Ju - ma - la, Her - ra, mei - dän Luo - jam - me,
An - na siu - na - uk - ses e - lä - mäl - lem - me.

Kuva 25

Tämän musiikin kautta halusin saada anovan ja nöyrän sävyn. Erityisesti tenoristemman kuvion melodian myötäily sekstissä tuo mukavan sävyn viidennen säkeistön ensimmäiseen tahtiin. Toi-

nessä tahdissa basso tekee vastaliikkeen melodialle alton ja tenorin jatkaessa staattisesti sävelil-
lään. Tämän anovan ja nöyrän sävyn jatkeeksi halusin musiikillisesti tuoda vähän tuhdimpaa satsia
helpoin musiikillisin keinoin. Seuraavaan riviin toin enkelilaulun harmonian keinoin.

27

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

Kuva 26

Tässä taas basso on urkupisteenä alton kanssa pääosin. Sopraanot laulavat terssilinjaa ja tenorit
tekevät sopraanoille vastaliikkeen niin ikään terssilinjassa ja tästä periaatteesta äänimaisemasta
syntyy varsin tuhdin ja täyden kuuloinen, aivan kuin koko enkelikuoro olisi laulamassa. Edellisen
kuvan viimeiseen tahtiin piti tehdä pieni musiikillinen muutos, jotta saadaan sopivaa vaihtelua.

31

Tai - vaan sä - teil - les - sä en - kel - lau - lut soi,

Kuva 27

Viimeiseen Taivaan säteillä -kohtaan halusin bassojen lähtevän laulamaan korkealta. Tämä mu-
siikillinen valinta taas seuraa katseella, mitä tämän kertosäkeen sanat sanovat. Taivas on ylhäällä,

joten bassot lähtevät korkealta liikkeelle kuten kuvassa 27.

33 rit. - - - - -

pe - las - tuk - sen maa - il - mal - le Kris - tus toi.

Kuva 28

Aivan viimeiselle riville halusin tehdä musiikillisestikin, että kappale on loppumassa. Tätä halusin korostaa reilun hidastuksen lisäksi myös poikkeavan bassolinjan kautta, jolloin harmonia lähteekin liikkeelle h-mollista siirtyen kromaattisesti D-duuriasteikon viidennelle sävelelle odottamaan kappaleen loppua. Viimeisen tahdin V^{4-3} - $V^7 - I$ -kadenssi myös tekee oletettavasti kuulijalle selväksi, että kappale on lopussa.

Kaiken kaikkiaan tämä sovitus oli yleisöä sopivasti osallistava. Yleisölle oli kappaleesta jaettu säkeistöjen sanat, ja he pääsivät hienosti mukaan laulamaan melodiaa kuoron kanssa. Tämä sovitus on sen verran yksinkertainen, että suurin osa harrastelijakuoroistakin voisi helposti ottaa tämän joulukonserttiohjelmistonsa.

6 Tulokset

Tämän tutkimuksellisen kehittämistyön tuloksena syntyi kolme käyttökelpoista sovitusta ortodoksisista paraliturgisista joulunajan hengellisistä lauluista. Kaksi sovitusta tuli tenorisolistille ja sekakuorolle, ja kolmas pelkästään sekakuorolle. Näiden sovitusten kautta Tampereen ortodoksisen kirkon joulukonsertissa kuultiin tuoreella tavalla sovitettua ortodoksisista hengellistä musiikkia. Samalla kuoron taitotasoa ja nuotinlukutaitoa saatiin parannettua. Lisäksi uuden tyyppisiin säästyksellisiin ideoihin päästiin pureutumaan.

Tämän tutkielman tavoitteena oli selvittää, minkälaisilla erilaisilla lähtökohtia sovitusten tekemiseen on tässä työssä käytetty ja miten laulujen tekstit kuuluvat sovituksellisissa ratkaisuissa, joihin on päädytty.

Jokaisesta sovitettavasta kappaleesta pyrittiin löytämään jokin alkumielikuva. Tärkeintä oli ensin keksiä, että kuka sanoo asian ja kenelle, kuten Nuku, Jeesuksein -kappaleessa, ja onko jokin asia kerrontaa, kuten Hiljaa yössä Palestiinan -kappaleen alussa. Lisäksi oli tärkeää miettiä, mikä tunne-tila henkilöllä on, joka toimii säkeistössä kertojana, kuten esimerkiksi innoissaan olevat enkelit Hiljaa yössä Palestiinan viimeisissä säkeistöissä. Näiden pohjalta oli selkeämpää lähteä keksimään musiikillisia ratkaisuja toivotun tunnelman luomiseksi.

Sovitukset on tehty tekstilähtöisesti niin, että esimerkiksi iloisesti kerrottavat asiat on musiikillisesti muutettu laulettavaksi duurisävellajissa, kuten on esimerkiksi Nuku, Jeesuksein kappaleen viimeisen säkeistön tenorisoolon taustalla ja Hiljaa yössä Palestiinan viimeiset säkeistöt, jossa enkeli ilmoittaa ilosanoman. Lisäksi tietyt tekstin riipaisevat kohdat, kuten Nuku, Jeesuksein kappaleessa neljännen säkeistön sanoissa: *"Miekka läpi sydämeni käyvä ompi nähdessäni, kuinka kärsit ristilläsi. Nuku vielä lapsesein."* on nostettu esille hienovaraisesti käyttämällä hiukan dissonoivempia sointuja.

Tämän työn sovituksissa on käytetty kuhunkin lauluun sopivia sovituksellisia keinoja. Jokaiselle laululle on uusien sovituksen kautta saatu luotua omanlaisensa maisema. Erilaisina teoreettisina tyylikeinoina voidaan mainita modulointi sävellajien välillä, kuten Nuku, Jeesuksein -sovituksessa, kelloimitaatio Hiljaa yössä Palestiinan -sovituksessa ja yksinkertaisesta monimutkaisempaan meneminen Betlehem tuo pieni -sovituksessa. Muita yhdistäviä tyylikeinoja ovat rinnakkaissävellajin hyödyntäminen kappaleen huippukohdassa, kuten on Nuku, Jeesuksein -sovituksessa ja Hiljaa yössä Palestiinan lopussa. Lisäksi urkupistettä on käytetty Nuku, Jeesuksein -sovituksen lopun säkeistöissä ja Betlehem tuo pieni -sovituksen toisessa säkeistössä ja viimeisessä säkeistössä vaihdellen äänestä toiseen. Näiden lisäksi lähes kaikissa sovituksissa on käytetty vastaliikeharmonioita, joiden kautta on saatu harmoniaan hyvinkin raikkaita sävyjä aikaiseksi, kuten Betlehem tuo pieni -sovituksessa viimeisessä säkeistössä, Nuku, Jeesuksein sovituksessa viidennen säkeistön alussa, kun naiskuoro laulaa osittaista vastaliikettä solistille ja saman kappaleen basson vastaliike alaspäin

menevälle melodialle tahdeissa 76 ja 77. Myös muita vastaliikkeen sisältäviä paikkoja on hyvin monia tämän työn sovituksissa.

Tulosten luotettavuuden ja eettisyyden osalta täytyy todeta, että toimivat sovitukselliset ideat ovat olleet pelkästään oman ammattitaidon varassa. Tämä ei ole ihannetilanne tutkimuksellisen kehittämistyön kannalta, jossa ajatuksena on dialogisuus muiden toimijoiden kanssa ja sitä kautta asioiden kehittäminen eteenpäin. Dialogisuuden ja esimerkiksi laajemman asiantuntijajoukon kanssa työstetyt sovitukset olisivat varmasti antaneet toisenlaisen lopputuloksen ja yleensäkin erilaisen tulokulman sovitusten tekemiseen. Tästä huolimatta koin, että pääsin tässä työssä hyvin lopputuloksiin sovitusten osalta. Lisäksi olisi ollut hyvä, jos konsertista olisi jäänyt tallenne ja yleisön spontaanin palautteen olisi voinut kirjata tarkasti ylös heti konsertin jälkeen tai konsertista olisi voinut tehdä jonkinlainen kysely, jossa oltaisiin kartoitettu kappaleiden vaikuttavuutta ja muita määrällisesti mitattavia indikaattoreita.

22.12.2023 pidetyn joulukonsertin perusteella yleisö oli haltioissaan uusista sovituksista. Musiikin ja laulujen sanoman yhdistelmä oli herättänyt monilla konsertissa olleilla voimakkaita liikituksen tunteita. Uusille ja raikkaille sovituksille on siis varmasti tilausta myös tulevaisuudessa ja näitä tämän tutkimuksellisen kehittämistyön myötä tehtyjä kuorosovituksia tullaan käyttämään tulevaisuudessakin.

7 Pohdinta

Ortodoksiset joululaulut ovat oiva mahdollisuus laajentaa erilaisten kuorojen joulukonserttiohjelmistoa. Niissä kerrotaan hyvin joulun kristillisestä merkityksestä ja ollaan vahvasti joulun sanoman äärellä. Joulun ajan ortodoksiset hengelliset laulut ovat monella tapaa mielenkiintoinen ja antoisa uusien sovitusten tekemisen kenttä, koska niitä ei suomen kielellä olla tehty vielä juurikaan. Maria Takala-Roszczenkon kokoama Ortodoksisia joululauluja itäslaavien mailta -kirja, josta löytyy tämän kehittämistyön Hiljaa yössä Palestiinan ja Betlehem tuo pieni -laulujen alkuperäisemmät sovitukset, on tutustumisen arvoinen kirja kokonaisuudessaan. Tämän lisäksi tutustumisen arvoinen kirja on nimeltään Pyhiinvaeltajan lauluja, josta taas löytyy Nuku Jeesukseen -laulu. Tämän jälkimmäisen nuottikirjan ovat koonneet Jaakko Olkinuora ja Maria Takala-Roszczenko.

Tämän opinnäytetyön innoittamana näiden ortodoksisten hengellisten joulun ajan laulujen sovit-
tamista on tarkoitus jatkaa ja mahdollisesti myös julkaista virallisemminkin jonkinlaisena Koljada -
sarjana. Joitain alkuideoita sovituksellisista aihioista on jo olemassa ja solistin kanssa on käyty kes-
kusteluja, mistä kappaleista jatketaan sovitusten tekemistä. Tavoitteena on, että jo seuraavassa
Tampereen ortodoksisen kirkon kuoron joulukonsertissa syksyllä 2023 olisi muutama uusi sovitus
tehtynä näistä hienoista ortodoksisista joulun hengellisistä lauluista. Myös ekumeenisten tilaisuuksien
yhteydessä voitaisiin uusia sovituksia ryhtyä käyttämään yleisemmin.

Koljada-sarjan julkaisua varten tulen tekemään tässä työssä esiteltyihin sovituksiin joitakin tarken-
nuksia. Tämän työn versioissahan ei nuoteissa ole juurikaan esimerkiksi nyanssimerkkejä eikä
myöskään tempollisia merkintöjä nimeksikään. Tavoitteena on, että tulevassa sovitusten sarjassa
voisi olla niin sisällöllisesti kuin musiikillisestikin kehittyvä draaman kaari ja hienona punaisena lan-
kana voisi kulkea Kristuksen syntymän lähestyminen jouluyön tapahtumiin liittyvien henkilöiden
kautta.

Tämän työn koljadojen sovittaminen oli hyvin mielenkiintoinen työ, koska nämä ovat materiaalil-
taan vapaampaa sovitettavaa kuin vaikkapa ortodoksinen liturginen musiikki. Liturgisen musiikin
esittämiseen jumalanpalveluksessa tarvitaan piispojen lupa, mutta jumalanpalveluksien ulkopuo-
lella esitettävä musiikki on vapaasti uudelleen sovitettavaa ja muokattavaa. Olisi hienoa, jos kolja-
dat saisivat niin alkuperäisten versioiden kuin uudempien sovitusten kautta lisää näkyvyyttä ym-
päri Suomea. Kuuluvathan koljadat esimerkiksi ukrainasta sotaa paenneiden pakolaisten
perinteeseen. Järjestämällä koljada-konsertteja saadaan yhteisöllisyyttä lisättyä ympäri Suomea.

Tämän työn tulosten kautta jokaisen kuoron on mahdollista laajentaa joululaulukonserttiansa oh-
jelmistoa uusilla ja raikkailla sovituksilla ja samalla tuoda joulun juhlintaan myös monien ihmisten
kaipaamaa hengellistä sisältöä. Tämä työ on myös valottanut hiukan, kuinka sovituksia voidaan
lähteä kehittämään kuoroille, ja minkälaisia musiikin työkaluja esimerkiksi voidaan käyttää rikas-
tuttaakseen säkeistölauluja yleisemminkin.

Lähteet

Ksenofontoslainen, D. 2020. Pyhän jumalankantajaisämme Sabbas pyhitetyn typikon. Julaisija: Ortodoksinen seminaari ja pappismunkki Damaskinos Ksenofontoslainen. Latvia: Jelgavas Tipogrāfija.

Olkinuora, J. & Takala-Roszczenko, M. 2014a. Pyhiinvaeltajan lauluja. Moniääninen nuotinnettu laulukirja. Julkaisija: Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy.

Olkinuora, J. & Takala-Roszczenko, M. 2014b. Pyhiinvaeltajan lauluja. Yksiääninen nuotinnettu laulukirja. Julkaisija: Pyhien Sergein ja Hermanin Veljeskunta. Tampere: Juvenes Print – Suomen Yliopistopaino Oy.

Piironen, E. 1951. Vaeltajan lauluja. Kokoelma yksiäänisiä hengellisiä lauluja. Kuopio: P. Sergein ja Hermanin veljeskunta.

Seppälä, H. 1996. Sanasta säveleen. Ortodoksinen kirkkolaulun kysymyksiä. Joensuu: Joensuun yliopiston monistuskeskus.

Seppälä, H. 2018. Ortodoksinen kirkkolaulun teologia. Viro: Tallinna Raamatutrükikoda.

Suomen ortodoksinen kirkon piispainkokous. 3.6.1994 4/94.

Takala-Roszczenko, M. 2008. Ortodoksisia joululauluja itäslaavien mailta. Julkaisija: Ortodoksinen kirjallisuuden julkaisuneuvosto. Helsinki: Paintek Oy.

Toikko, T. & Rantanen, T. 2009. Tutkimuksellinen kehittämistoiminta. Näkökulmia kehittämisssessiin, osallistamiseen ja tiedontuotantoon. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

Liitteet Liite 1. Nuku Jeesukseen

Nuku, Jeesukseen

(tenorisolistille ja sekakuorolle)
(solo T, SSAATTBB)

sov. Markus Hänninen 2022

Adagio *Kuin tuutulaulua laulaen*

mp

Luu - li - luu - lii - luu - lii, luu - li - luu - li - luu - lii

p

mm mm mm mm

5

luu - li - luu - lii - luu - lii - luu - li - luu - lii - luu

mm mm mm mm mm - -

1. säkeistö

10 **Tenorisoolo**

8 Nu-ku, Jee-suk - sein, o-ma lap - so - sein! Nu-ku äi - din tuu-di - tuk-seen, en-ke-

mmmm - mm - mm - mm

8 o-ma lap - so - sein! Nu-ku äi - din tuu-di - tuk-seen, en-ke-

mm

16

8 lei-den ru-ko - uk-seen, aa-sin, hä - rän huo-ka - uk-seen, nu-ku kal - lis lap-so - sein.

lei-den ru-ko - uk-seen, aa-sin, hä - rän huo-ka - uk-seen, mm mm mm

2 22 2. säkeistö

Nu-ku, Jee-suk - sein, o-ma lap-so - sein! Ju-ma - la on ih-meen suo-nut, si-nut

mm

29

maa - il-maan on tuo-nut, jo-ka kai-ken o-let luo-nut. Nu-ku, Her - ra tai-vai-nen.

Her - ra tai-vai

3. säkeistö

35 Tenorisoolo

Nu-ku, Jee - suk - sein, o-ma lap-so - sein! Nu-ku vie-lä, vaik-ka sul-le, syyt-tö - mäl-le tuo-mi

nen. mm-mm-mm o-ma lap-so - sein! Nu-ku vie-lä, vaik-ka sul-le, syyt-tö - mäl-le tuo-mi

mmm - mmm - mm - mmm

42

tul - le, au-ke - aa tie Gol-ga - tal - le. Ä-lä pel - kää, lap-so - sein.

tul - le, au-ke - aa tie Gol-ga - tal - le. Ä-lä pel - kää, lap-so - sein. mm - mm - mm -

48 4. säkeistö

Nu - ku, Jee - suk - sein, o - ma lap - so - sein! Miek - ka

mm - - mm - - mm - - mm.

lä - pi sy - dä - me - ni käy - vä om - pi näh - des - sä - ni, kuin - ka kär - sit ris - til - lä - si. Nu - ku

vie - lä lap - so - sein.

aa aa aa aa

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu - lii

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu - lii

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu - lii

Luu - li - luu - lii - luu - lii luu - lii - luu - lii - luu - lii

Luu - luu - li - luu - lii luu - li - luu - li - luu - lii

4

5. säkeistö

Tenorisoolo

67

Nu-ku, Jee suk- sein, o - ma lap-so - sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä nou-set kun-ni

Nu-ku, Jee suk- sein, o - ma lap-so - sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä nou-set kun-ni

sein! Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä nou-set kun-ni

uu - uu uo - aa - aa - aa - aa -

uu - uu - uo - aa - aa - aa - aa -

74

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein.

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä

aa-si lu-nas - ta-en maa-il - ma - si y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä

aa - aa - aa y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä

aa - aa - aa y-lös nous-sut Kris-tuk-sein. Voi-to - kas on kuo-le - ma - si, sil-lä

81

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

nou - set kun-ni - aa - si lu-nas - ta - en maa-il - ma - si y - lös - nous - sut Kris-tuk-

86 Tenorisoolo

Luu - li - luu - lii - luu - lii, luu - li - luu - li - luu - lii mm

sein. uu - uu - uu - oo - aa mm

sein. uu - uu - uu - oo - aa mm

sein. uu - uu - uu - oo - aa mm

sein. uu - uu - uu - oo - aa mm

Liite 2. Hiljaa yössä Palestiinan

Hiljaa yössä palestiinan
solo T SSAATB
sov. Markus Hänninen 2022

2

Hiljaa yössä Palestiinan

sov. Markus Hänninen 2022

Andante

1. säkeistö

Tenori Solo

Hil - jaa yössä Pa-les
lauletaan kuin pienet kellot
Dang dang - ng Dang dang - ng Dang dang -
Dang - dang - ng Dang - dang - ng Dang - dang -
Dang - ng Dang - ng Dang -

6
tii - nan nuk - kuu uu - pu-nee - na maa.
ng ng Dang- dang - - - ng
Dang - dang - - - ng
ng Dang - - - - ng

9
nii - tyt vuo-ret se-kä laak-sot us-va öi-nen ver - ho - a,
Dang dang - - - ng Dang- dang - - - ng
Dang - dang - - - ng Dang - dang - - - ng
Dang - - - - ng Dang - - - - ng

13

us - va öi - nen ver - ho - aa.

Dang - dang - ng Dang dang - ng

Dang - dang - ng Dang - dang - ng

Dang - - - ng Dang - - - ng dang - dang

aa - - - aa - - - aa

17

2. säkeistö

Nuk - kuu Beet - le - he - min kan - sa sam - mut - tu - a tu - li - en. _____

Dang dang - - - ng Dang dang - - - ng

Dang - dang - - ng Dang - dang - - ng

Dang - - - ng Dang - - - ng

dang - dang dang - dang dang - dang dang - dang

dang dang dang dang

4

21

8 Ai - no - as - taan pel - lol - lan - sa val - voo jouk - ko pai - men -

Dang - dang - - - ng Dang - dang - - -

Dang - dang - - - ng Dang - dang - - -

Dang - - - - ng Dang - - - -

dang - dang dang - dang dang - dang

dang dang dang

24

8 ten, val - voo jouk - ko pai - men - ten. dan - dang - - -

Dang dang - Dang - dang - dang - dang - dang

Dang - dang - Dang - dang - Dang - dang -

Dang - - - Dang - - - Dang dang - dang

dang - dang dang - dang

dang dang aa - - -

28

3. säkeistö

Var - ti - os - sa lam - pai - den - sa mies - ten val - vot - ta - va on, — is - tuk - si - vat jou - kos

Var - ti - os - sa lam - pai - den - sa mies - ten val - vot - ta - va on, — is - tuk - si - vat jou - kos

Var - ti - os - sa lam - pai - den - sa mies - ten val - vot - ta - va on, — is - tuk - si - vat jou - kos

33

san - sa ym - pä - ril - lä nuo - ti - on, —

san - sa ym - pä - ril - lä nuo - ti - on, —

san - sa ym - pä - ril - lä nuo - ti - on, —

36

ym - pä - ril - lä nuo - ti - on dang - dang - dang - dang

ym - pä - ril - lä nuo - ti - Dang dang - dang - dang

ym - pä - ril - lä nuo - ti - on, — dang - dang, sil - loin, dang - dang.

6

39

4. säkeistö

Sil - loin ää - ni ih-meel - li - nen kai - kuu kor-viin pai-men- ten.

Sil - loin ää - ni ih-meel - li - nen kai - kuu kor-viin pai-men- ten.

Sil - loin ää - ni ih-meel - li - nen kai - kuu kor-viin pai-men- ten.

43

En - ke - li nyt e-des - sän - sä sei-soo va-lon-hoh - toi - nen,

En - ke - li nyt e-des - sän - sä sei-soo va-lon-hoh - toi - nen,

En - ke - li nyt e-des - sän - sä sei-soo va-lon-hoh - toi - nen,

47

sei-soo va - lon-hoh - toi - nen - dang - dang dang dang

sei-soo va - lon-hoh - toi - nen dang -

sei-soo va - lon-hoh - toi - nen. dang - dang - dang

50 5. säkeistö

"Äl - kää pe-läs-ty-kö, mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den jaan:_____

"Äl - kää pe-läs-ty-kö, mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den jaan:_____

Aa - - aa Suu-ren sa lai-suu-den jaan:_____ i -

Aa mie-het! Suu-ren sa lai-suu-den, sa - lai-suu-den jaan:

54

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han,_____

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah - ja, lah-ja I-sän tai - va - han,_____

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han,___ tai - va-han
- lah-dut-taa sy dä-men-ne lah - ja

I - lah-dut-taa sy-dä-men-ne lah-ja I-sän tai - va - han,_____

8

58

lah - ja I - sän tai - va - han.

lah - ja I - sän tai - va - han. I - sän tai - va -

lah - - ja tai - va - han
lah - ja tai - va - han, I - sän tai - va -

lah - - ja tai - va - han

60 6. säkeistö

Kris - tus, Her - ra, Val - ti - aam - me, ar - mah - taak - seen maa - il - maa, _____

han. Val - ti - aam - me ar - mah - taak - seen maa - il - maa, _____

Kris - tus, Her - ra, Val - ti - aam - me, _____ ar - mah - taak - seen maa - il - maa,

han. _____ Val - ti - aam - me ar - mah - taak - seen maa - il - maa, syn

Aa Val - ti - aam - me

64

syn - nis-tä sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa, _____

syn - nis-tä sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa, _____

syn-nis - tä _____ sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa, _____

- nis - tä _____ sen pe-las-taak-seen

syn-nis - tä _____ sen pe-las-taak-seen e-lä-män-sä lah-joit - taa, _____

68

e-lä-män-sä lah-joit - taa." _____

e-lä-män-sä lah-joit - taa. _____ e-lä-män-sä lah-joit - taa.

e-lä-män-sä lah-joit - taa. e-lä-män-sä lah-joit - taa.

lah - joit - taa. _____ e-lä-män-sä lah-joit - taa.

Liite 3. Betlehem tuo pieni

Betlehem tuo pieni

sov. Markus Hänninen 2022

♩ = 90

1. Bet - le - hem tuo pie - ni maas - sa Juu - de - an
vas - taan - ot - taa saa nyt Po - jan Ju - ma - lan.

3

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

7

2. Täh - ti kir - kas lois - taa yl - lä sei - men sen,
jos - sa syn - tyy Poi - ka Puh - taan Neit - sy - en.

9

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

2

13

3. Pai - me - nil - le vies - tin en - ke - li nyt tuo.
Rien - tä - vät he jou - tuin Va - pah - ta - jan luo.

15

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

19

4. Täh - ti joh - taa ku - nin - kai - ta i - tä - maan.
Lah - jo - ja he tuo - vat luok - se Val - ti - aan.

21

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

25

5. Oi, Ju - ma - la, Her - ra, mei - dän Luo - jam - me,
An - na siu - na - uk - ses e - lä - mäl - lem - me.

27

Tai-vaan sä-teil-les - sä en-ke-lau-lut soi, pe-las-tuk-sen maa-il - mal-le Kris-tus toi.

31

Tai - vaan sä - teil - les - sä en - kel - lau - lut soi,

33 **rit.**

pe - las - tuk - sen maa - il - mal - le Kris - tus toi.