

Heinituuli Holopainen & Terhi Laitinen

## **JUMALAN KUNNIAKSI JA LÄHIMMÄISEN PARHAAKSI**

Yleiskäyttöiset hengelliset taidemusiikin kappaleet evankelisluterilaisessa kirkon tilaisuuksissa

## **JUMALAN KUNNIAKSI JA LÄHIMMÄISEN PARHAAKSI**

Yleiskäyttöiset hengellisen taidemusiikin kappaleet evankelisluterilaisen kirkon tilaisuuksissa

Heinituuli Holopainen & Terhi Laitinen  
Opinnäytetyö  
Kevät 2024  
Musiikkipedagogi  
Oulun ammattikorkeakoulu

## TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu  
Musiikkipedagogi, kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

---

Tekijä(t): Heinituuli Holopainen, Terhi Laitinen  
Opinnäytetyön nimi: Jumalan kunniaksi ja lähimmäisen parhaaksi  
Työn ohjaaja(t): Vanessa Rodrigues da Cunha  
Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: kevät 2024 Sivumäärä: esim. 46 + 1 liitettä

---

Opinnäytetyön tarkoituksena oli selvittää mitä yhdistäviä tekijöitä on hengellisen taidemusiikin kappaleissa, jotka ovat toivottuja useissa kirkon tilaisuuksissa. Valitut kappaleet kuuluvat kirkkomusiikon hengelliseen perusohjelmistoon, mutta toimivat erilaisilla kokoonpanoilla ja pelkästään instrumentaalimusiikkina. Jotta tutkimuskysymys tuli ymmärretyksi syvemmin, täytyi käydä läpi kirkkomusiikin historiaa, johon taidemusiikki on tiiviisti yhteydessä. Oli tarpeellista ymmärtää musiikin teologista ajattelutapaa reformaattori Martti Lutherin kautta, sekä selvittää, mikä yhdistää kirkkollisia tilaisuuksia, jotta valittu musiikki sopii niihin sisällöllisesti ja tukee tilaisuuksien sanomaa.

Valittuja sävellyksiä tutkittiin niiden musiikillisten ominaisuuksien sekä lyriikoiden osalta. Niin ikään kappaleiden säveltäjien suhde kirkkolliseen musiikkiin ja muu taustatieto heidän elämästään tuntui tarpeelliselta tiedolta tämän opinnäytetyön viitekehityksessä. Opinnäytetyössä käsitellyt kappaleet olivat: C.Franck: Panis Angelicus, W.A.Mozart: Laudate Dominum, G.Händel/S.Ochs: Dank Sei Dir Herr, F.Schubert: Ave Maria, Bach/Gounod: Ave Maria, K.Tikka: Armolaulu, A.Maasalo: Tuhansin kielen ja O.Merikanto: Oi kiitos sä Luojani armollinen.

Opinnäytetyöhön liittyi myös taiteellinen osuus, musiikkihartaus Tyrnävän kirkossa 26.4.2024, josta opinnäytetyössä on liitteenä ohjelmalehtinen. Musiikkihartauden lopuksi pyysimme kuulijoiden palautteita, joita reflektimme pohdintaosuudessa. Inspiraation lähteenä ovat olleet keskustelut tuttujen teologien ja muusikoiden kanssa, joita tässä opinnäytetyössä ei kuitenkaan yksilöidä. Tämä opinnäytetyö voi antaa ymmärrystä muusikolle ja valmistuvalle kanttorille musiikin tehtävän luonteesta jumalanpalveluselämässä terapeutisena, musiikin sisältöä painottavana, ylistävänä ja kiittolisena elementtinä. Vaikka kirkon tilaisuuksien aihepiirit vaihtelevat ja ihmisen elämänkaareen kuuluvat toimitukset ovat luonteeltaan erilaisia keskenään, on niissä silti samankaltaisuutta jumalanpalveluksen näkökulmasta. Jumalanpalvelus on vastavuoroinen tapahtuma: Jumala lahjoittaa kaikki hyvät lahjansa ja armonlahjan Jeesuksen Kristuksen kautta, johon ihminen vastaa ylistäen musiikin kautta. Hyvä musiikki ylentää ja avaa sydämen Jumalan sanalle. Musiikin tulee olla kirkkomusiikin, ja samalla taidemusiikin yhden merkittävimmän säveltäjän Johann Sebastian Bachin sanojen mukaisesti Jumalan kunniaksi ja mielenrakennukseksi sekä Martti Lutherin sanoin Jumalan kunniaksi, joka koituu lähimmäisen parhaaksi.

---

Asiasanat: hengellinen taidemusiikki, hengellinen laulumusiikki

## ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences  
Degree Programme in Music, Option of Music Pedagogy

---

Author(s): Heinituuli Holopainen & Terhi Laitinen  
Title of thesis: For the glory of God and for the good of one's neighbour  
Supervisor(s): Vanessa Rodrigues da Cunha  
Term and year when the thesis was submitted: Spring /2024  
Number of pages: 46+1

---

The objective of this thesis was to explore the common elements in selected pieces of spiritual art music that are favored across a broad range of church events. These chosen compositions form an integral part of the church musician's fundamental spiritual repertoire, demonstrating versatility by accommodating a diverse array of ensembles. Furthermore, these pieces offer the flexibility of being performed solely with instruments. A brief overview of the music utilized in the Lutheran church was also provided in the thesis. The theoretical framework of our thesis is grounded in the history of church music and music theology. It was deemed crucial to delve deeper into our research question through the lens of music theology and the teachings of Martin Luther. A significant focus was also placed on identifying the commonalities that bind various church events together. We sought to understand how the selected music could align with the diverse ecclesiastical events in terms of thematic content.

We selected eight songs that we studied for their musical qualities as well as for their lyrics and the background of the lyrics. The relationship between the composers of the songs and ecclesiastical music and other background information about the composers seemed a necessary information within the framework of this thesis. The pieces discussed in the thesis were: C. Franck: Panis Angelicus, W.A. Mozart: Laudate Dominum, G. Händel/S. Ochs: Dank Sei Dir Herr, F. Schubert: Ave Maria, Bach/Gounod: Ave Maria, K. Tikka: Armolaulu, A. Maasalo: Tuhansin kielen and O. Merikanto: Oi kiitos sä Luojani armollinen.

This thesis incorporated an artistic component, which was a musical devotional held at the Tyrnävä Church on April 26, 2024. Accompanying this thesis is a program leaflet. Upon the conclusion of the musical devotional, we solicited feedback from the attendees. This feedback was briefly analyzed and discussed in the concluding section of our thesis.

Good music has the power to elevate spirits and open hearts to the Word of God. As expressed by Johann Sebastian Bach, a pivotal composer in the realm of church music, the purpose of music should be to glorify God and edify the mind. This sentiment is echoed in Martin Luther's words: when music is performed in honor of God, it invariably benefits one's fellow beings.

---

Keywords: sacred music, sacred classical vocal music

# SISÄLLYS

1	JOHDANTO .....	6
2	EVANKELIS-LUTERILAISESSA KIRKOSSA KÄYTETTY MUSIIKKI .....	8
2.1	Kirkkomusiikin historiaa.....	9
2.2	Martti Luther ja musiikinteologia.....	12
3	KIRKON TILAISUUDET JA MUSIIKIN MERKITYS NIISSÄ .....	17
3.1	Jumalanpalvelus ja kirkkovuosi.....	17
3.2	Kirkolliset toimitukset.....	19
4	KIRKOLLISTEN TILAISUUKSIEN YLEISKÄYTTÖISTEN TAIDEMUSIIKIN KAPPALEIDEN YHDISTÄVIÄ TEKIJÖITÄ .....	23
4.1	Säveltäjien ja kappaleiden esittely .....	23
4.2	Valittujen kappaleiden analyysi.....	30
4.2.1	Lyriikka.....	30
4.2.2	Melodian, harmonian & rytmin näkökulmia .....	34
	POHDINTA.....	38
	LÄHTEET.....	40
	LIITTEET .....	45

# 1 JOHDANTO

Kanttorintyössä tulee usein vastaan taidemusiikin kappaleita, joita seurakuntalaiset haluavat kuulla erilaisissa tilanteissa ja tilaisuuksissa. Kappaleet ovat tuttuja monelle kuulijalle, ja ne ovat olleet pitkään miellettyjä kirkossa luontevasti esitettäväksi musiikiksi.

Valitut kappaleet ovat esimerkkejä monenlaisiin kirkon tilaisuuksiin sopivasta musiikista. On kiinnostavaa tutkia näitä kappaleita yhdistäviä tekijöitä: mikä tekee niistä sellaisia, että ne voivat sopia useimpiin kirkollisiin tilaisuuksiin, kuten jumalanpalveluksiin, vihkimisiin, hautaan siunaamiseen ja kastetilaisuuksiin.

Taidemusiikkia edustavat kappaleet valikoituivat tyylilajillisesti sekä ajallisesti aina barokkimusiikin aikakaudelta nykypäivään. Ne soveltuvat esitettäväksi alkuperäisten esiintymiskokoonpanojensa lisäksi muun muassa laulu-, piano-, tai laulu-urku-kokoonpanoilla. Valitut kappaleet toimivat myös pelkästään instrumentaalimusiikkina, sillä musiikin kieli on nonverbaalinen.

Kappaleet ovat vain esimerkkejä runsaasta hengellisen musiikin materiaalista taidemusiikin piirissä, mutta niitä yhdistää se, että kappaleet ovat toivottuja sekä ihmisille tuttuja ja ne tulevat toistuvasti vastaan kanttorin työssä. Kappaleet kuuluvat hengellisen laulumusiikin perusohjelmistoon.

Musiikilla on tärkeä rooli luterilaisessa jumalanpalveluselämässä, sillä reformaattori Martti Luther oli suuri musiikin puolestapuhuja. Luther katsoi musiikin olevan Jumalan luomislahja, jonka perusteella nykyevangelis-luterilainen kirkko ajattelee musiikin tyylillisten ominaisuuksien olevan toissijaisia sen hengelliselle sisällölle (Sariola 1986, 22, 72–79). Samasta luomislahjan lähtökohdasta katsottuna myös soitinmusiikki on osa kirkon jumalanpalveluselämää (Jumalanpalveluksen opas 2000, 16, 214–216). On hyvä ymmärtää musiikin teologisia ajattelutapoja ja kirkon tilaisuuksien luonnetta sekä musiikin suhdetta niihin.

Tässä opinnäytetyössä käydään tiivistetysti läpi evankelisluterilaisessa kirkossa käytettyä musiikillista materiaalia ja sivutaan kirkkomusiikin historiaa. On tärkeä selvittää myös, mitä kirkkomusiikilla ylipäätään tarkoitetaan, jotta voi ymmärtää valittujen taidemusiikin säveltäjien

suhdetta hengelliseen musiikkiin koska länsimaisen taidemusiikin kehitys on kytköksissä kirkkomusiikkiin. Esittelemme työssämme myös säveltäjät, joiden kappaleita tutkimme.

Tutkimme kappaleista niiden musiikillisia ominaisuuksia, kuten melodiaa, harmoniaa ja rytmiä, löytääksemme niistä yhdistäviä tekijöitä. Tutkimme kappaleiden lyriikkaa niiden hengellisisällöllisten ominaisuuksiensa puolesta. Osa kappaleista on suomenkielisiä, ja osa latinan- tai saksankielisiä. Liitämme opinnäytetyöhömmme myös ohjelmalehtisen musiikkihartaudesta Tyrnävän kirkossa 26.4.2024, jonka yhteydessä esitämme kappaleet seurakuntalaisille. Reflektoimme kappaleiden välittämää sanomaa yhdessä seurakuntalaisten kanssa tämän musiikkihartauden jälkeen.

Kirjallisina lähteinä ja pohdinnan tukena olemme käyttäneet kirkkomusiikin teologisiin opintoihin liittyvää kirjallisuutta sekä muuta verkosta ja musiikin tietokirjoista löydettyä materiaalia.

## 2 EVANKELIS-LUTERILAISESSA KIRKOSSA KÄYTETTY MUSIIKKI

Evankelis-luterilaisessa kirkossa käytetään tyyllisesti hyvin moninaista musiikillista materiaalia. Musiikki on rikkaasti mukana seurakunnan kaikessa toiminnassa; jumalanpalveluksissa, rukoushetkissä, lapsi-, nuoriso- ja vanhustyössä sekä se on osa kirkollisia toimituksia (Kirkkomusiikki 2004, 7). Musiikki on näkyvästi läsnä kirkon tilaisuuksissa seurakunnan yhteisenä lauluna. Seurakuntaa voidaan kutsua ”laulavaksi kirkoksi”, *ecclesia cantans* (Sariola 2003, 35). Laulavan kirkon käsitettä avataan lisää tässä opinnäytetyössä musiikinteologiaa koskevassa kappaleessa

Evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja on kirkon jokaisessa tilaisuudessa hyödynnettävä, laajan toimitustyön sekä kirkolliskokouksen toimikuntien hyväksynnän läpikäynyt perusteos. Hengelliset laulukokoelmat, kuten esimerkiksi Nuoren seurakunnan veisukirja ja lasten virsikirjat ovat seurakunnan musiikitoiminnassa käytettyä materiaalia. Evankelisluterilaisen kirkon sisällä toimivien herätysliikkeiden laulukokoelmia ovat muun muassa heränneiden *Siionin virret* sekä vanhoillislestadiolaisten *Siionin laulut*. (Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2024.)

Jumalanpalveluksen liturgiaan kuuluvaa musiikkia ovat kirkkovuoden teemojen mukaan vaihtuvat virret, liturgin ja seurakunnan väliset laulettu vuoroterveydykset, sekä laulettu liturgiset rukoukset ja hymnit. Tämän lisäksi muu musiikki, kuten psalmilaulu, kuoromusiikki ja instrumentaalimusiikki, kuuluvat nekin luterilaiseen jumalanpalveluselämään (Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2024).

Kirkkomusiikilla, joka on varsin moniselitteinen ja pitkän historian myötä syntynyt kokonaisuus, on merkittävä rooli luterilaisessa musiikkielämässä. Kirkkomusiikin ytimen katsotaan yleisesti olevan jumalanpalvelusmusiikissa (Tuppurainen 2003, 37). Kirkko on luontainen esityspaikka suurille kirkkomusiikkiteoksille, jotka ovat peräisin messusta ja hetkipalveluksista. Tällaisia sakraaliteoksia ovat esimerkiksi kantaatit, oratoriot passiot ja messuteokset. (Murto 2004, 210–211.)

Perinteisen kirkollisen musiikin rinnalle on noussut hyvin vahvasti 1960-luvulta alkaen gospel- eli hengellinen rytmimusiikki. Gospel-käsite tarkoittaa ilosanomaa ja on kulttuurisidonnainen. Suomessa Gospel-musiikin määritelmää vastaisi paremmin tyyliuunta *Contemporary Christian Music* eli kristillinen nykymusiikki. Määritelmä kristillinen nykymusiikki, tai nykyajan hengellinen

musiikki, kattaa alleen muun muassa kaikista rytmimusiikin eri tyylilajeista löytyvän hengellisen musiikin, meditatiiviset Táize -laulut, sekä nuorten veisut. (Haikarainen 2004, 79–81.)

Taidemusiikki kuuluu kirkkoon historiallisesti, sillä taidemusiikki on kehittynyt kirkon alaisuudessa ja erkaantunut siitä noin 1700-luvulla (Murto 2004, 211). Kirkossa järjestetään erilaisia musiikkitilaisuuksia, konsertteja, iltamusiikkeja, matineoita, lounasmusiikkeja ja urkutuokioita, joiden ohjelmistotarjonta käsittää niin kirkollista musiikkia kuin konserttimusiikkiakin (Lintunen 2003, 430). Nissisen mukaan kirkon omissa tilaisuuksissa käytetään lisäksi myös paljon musiikkia, joka ei lähtökohdiltaan ole hengellistä, mutta on totutusti liitetty kirkkoon. Esimerkiksi vihkimisten soitinmusiikkina on käytetty Erkki Melartinin säveltämää *Prinsessa Ruususen marssia*. Moni musiikkikappale voikin soveltua kirkon tilaisuuteen, vaikka se ei ole lähtökohtaisesti sävelletty kirkollisiin tilaisuuksiin. Kaiken musiikin voidaan ajatella olevan luterilaisen uskon mukaisesti Jumalan luomislahjaa, siksi musiikin mahdollisuudet kirkossa ovat lähes rajattomat. (Nissinen 2004, 24–25.)

## 2.1 Kirkkomusiikin historiaa

Kirkkomusiikin historia juontaa Raamatun Vanhan testamentin aikaan. Nissinen kuvaa jo muinaisessa Lähi-idässä musiikin kuuluneen sen ajan yhteisöjen kulttuuriin ja uskonnonharjoittamiseen. Vanhin teksti, jossa kirjoitettu musiikki esiintyy, on 1300–1500-luvulta ennen ajanlaskun alkua. (Nissinen 2004, 15.)

Vanhassa testamentissa mainitaan useita musiikin esittämistapoja ja -tilanteita. Nissinen kuvaa kuinka musiikki on kuulunut monenlaisiin tilanteisiin kuten juhlatilanteisiin, pitoihin ja jopa sodankäyntiin. Erityisen tärkeä rooli musiikilla on ollut Jerusalemin temppelin jumalanpalveluksessa. Temppelipalveluksessa musiikkia ja tanssia käytettiin varsinkin Jumalan ylistämiseen. (Sama, 15–16.)

Musiikilla oli myös terapeutin tehtävä, kun masennuksesta kärsivä Saul sai avun Daavidin soittaessa hänelle harppua (1.Sam 16:23). Myöhemmissä niin kutsutuissa Aikakirjoissa on kuvauksia 288 laulajan kuorosta ja orkesterista (1. Aik.25). Temppelimuusikoiden tehtävä oli näissä kirjoituksissa pyhässä hurmoksessa ylistää Jumalaa säestäen lauluaan lyyralla, harpulla ja symbaaleilla. Muusikoilla oli näin profeetallinen Jumalan sanaa välittävä tehtävä, sillä sana ”hurmos” on käännetty heprean sanasta, joka tarkoittaa profetoimista. (Nissinen, 16–17.)

Nissisen mukaan muusikoille annettu profeetallinen rooli tekee selväksi sen, että musiikilla on Raamatussa jumalallinen alkuperä ja pyhän kokemus yhdistyy musiikkiin (Sama, 17). Yrjö Sariolan mukaan itse Johann Sebastian Bach piti temppeelijumalanpalveluksia ”kirkkomusiikin tosi perustana”, mihin löytyy viittauksia hänen Raamattunsa reunamuistiinpanoista (Sariola, 1986, 84).

Psalmeilla on ollut halki vuosisatojen keskeinen sija kirkkomusiikissa. Tutkijoiden mukaan psalmit ovat syntyneet temppeelin jumalanpalveluksien piirissä, missä niitä on myös pääasiallisesti laulettu. Psalmeja on sekä ylistäviä ja kiittäviä että pyyntö- valitus- ja katumuspsalmeja. (Sama, 85.)

Ensimmäisten kristittyjen musiikin taustatekijänä oli laulettujen psalmien myötä temppeelijumalanpalvelusmusiikki (Sama, 86). Jumalan palvelusmusiikin juuret pohjaavat varsinaisesti juutalaiseen jumalanpalveluslauluun. Kristillisiä lauluja alkoi syntyä niin ikään varhain (Nissinen 2004, 17). Apostoli Paavalin kirjeissä mainitaan usein laulaminen seurakunnassa. Paavali on myös viitannut soittimiin kirjeissään. (Sama, 87.) Paavali rinnastaa laulun profeetalliseen toimintaan, yhdessä opetuksen ja kielillä puhumisen kanssa (Fil. 2:6–11). Paavalin jälkeen 70–90-luvuilla jKr. kirjoitetut Efesolais- ja Kolossalaiskirjeet kehottavat laulamaan psalmeja (psalmos), kiitosvirsiä (hymnos) ja hengellisiä lauluja (ode) (Ef. 5:19; Kol. 3:16). (Sariola 1986, 88–89; Nissinen 2004, 17.) Musiikki on edellä mainittujen kirjeiden myötä todistetusti kuulunut oleellisesti varhaisten kristittyjen jumalanpalvelukseen (Nissinen 2004, 17).

Sariola viittaa musiikin teologian tutkimuksiin, että varhaiset kristityt käyttivät psalmeja ylistyslauluina vanhan testamentin tapaan, mutta uutta oli se, että kiitettiin Jumalaa Jeesuksen Kristuksen nimessä. Jumalan ylistäminen ja keskinäinen viestintä oli Pyhän hengen inspiroima. Pyhä henki aiheutti sen, että ääneen tapahtuva laulaminen lähti sydäimestä. Paavalin opetuksen mukaan laulaminen oli siis pyhän hengen armolahja, joka annetaan seurakunnan käyttöön. (Sariola 1986, 88–89.)

Liturgisen laulun ja virsien syntyminen kirkkomusiikin ensimmäisten vuosisatojen aikana voidaan katsoa alkaneen vanhan testamentin psalmien asemasta jumalanpalveluksessa. Ensimmäisenä ”virsirunoilijana” pidettiin 300-luvun loppupuolella elänyttä kirkkoisä Ambrosiusta, ja hänestä alkaen psalmien käyttö alkoi vakiintumaan kristillisissä jumalanpalveluksissa. Juutalaisuuden lisäksi varhaiskristilliseen kulttuuriin tuli musiikillisia vaikutteita esimerkiksi myös kreikkalais-roomalaisesta tai muista vanhoista kulttuureista ja niiden eri uskonnoista. (Tuppurainen 2003, 40; Nissinen

2004,17) Kristityt halusivat kuitenkin erottua ”pakanoista” ja musiikkikäyttöön hyväksyttiin esimerkiksi vain ylevänä pidettyjä soittimia kuten harppu ja kitara. (Tuppurainen 2003, 40)

Kirkkoisä Augustinus pelkäsi musiikin kauneuden johtavan ajatukset pois Jumalasta, minkä vuoksi kirkkoisät eivät hyväksyneet soittimia jumalanpalveluksissa (Nissinen 2004, 17). Augustinus oli suuri musiikin puolesta puhuja ja yhdessä Lutherin kanssa kuuluu kirkonhistorian merkittävimpiin musiikkiteologiin ajattelijoihin (Sariola 1986,15.) Jumalanpalveluksessa tekstejä kantilloitiin eli puhelautettiin ja laulettiin säestyksellä. Laulun muodot sekä sävelmät rikastuivat vuosisatojen kuluessa. Lännen kirkkoissa vakiintui latinankielinen gregoriaaninen laulu, mikä on nimetty paavi Gregorius Suuren (590–604) mukaan. Se koottiin gregoriaaniseksi musiikiksi vasta 200 vuotta paavin kuoleman jälkeen. (Nissinen 2004,17.)

Läntisen ja Itäisen kirkkokuntien erottua Idän kirkolle muodostui oma bysanttilaispohjainen musiikkiperinteensä, mitä ortodoksinen kirkko jatkaa. Ortodoksit pitävät kirkkolaulua enkeleiden opettamana. Katolisessa kirkossa moniäänisyys lisääntyi 800-luvulta alkaen. 1300-luvulta alkaen, ja viimeistään renessanssijalla soittimien hyödyntäminen yleistyi, ja urut vakiintuivat läntisen Euroopan kirkkokuntien soittimena. (Sama, 17–18.)

Uskonpuhdistuksen aikana, osa kirkon uudistajista torjui soitinten käytön Jumalanpalveluksessa. Sveitsissä, reformaattori Ulrich Zwingli luopui jumalanpalvelusten musiikista kokonaan, puolestaan reformaattori Jean Calvinin ajatusten kannattajien kirkkoissa sallittiin ainoastaan yksiaäninen laulu. Sen sijaan Martti Luther rakasti musiikkia ja nimesi sen Jumalan luomislahjaksi. Luther kannusti vahvasti kansankielisten virsien säveltämiseen ja hyödyntämiseen, sekä seurakunnan osallistamiseen. Virsi sai myös liturgisia tehtäviä. Luterilaisen uskonpuhdistuksen myötä kuorojen ja urkujen käyttö monipuolistui. (Sama, 17–18.)

Luterilainen käsitys kirkkomusiikista painottaa ominaisesti hengellisen laulun julistustehtävää. Evankeliumin kantilloimisen lisäksi uskonpuhdistuksen ajasta lähtien käytettiin jumalanpalveluksissa niin kutsuttua saarnamusiikkia. Tämä oli jumalanpalveluksen päämusiikkia, joka tarkoitti aluksi evankeliumimotetteja. Evankeliumimotetit vahvistivat ja tulkitsivat evankeliumin sanomaa. Seuraavaksi tulivat hengelliset konsertot ja lopulta kantaatit. (Sariola 1986, 115.)

Barokkimusiikin aikakaudella 1600–1700-luvuilla kuoro- ja urkumusiikki eli kukoistuskauttaan. Saksalainen luterilaisuus opetti kristinuskoa musiikin avulla. Suuri osa nykyäänkin esitettävästä

kirkkomusiikintuotannosta on barokin aikakaudelta esimerkiksi säveltäjiltä kuten, Heinrich Schütz (1585–1672), Dietrich Buxtehude (1637–1707) sekä Johann Sebastian Bach (1685–1750). (Nissinen 2004, 18.) Kirkkomusiikin suurteokset kuten kantaatit, messut, passiot, sekä oratoriot kehittyivät juuri barokin aikakaudella. Hengellinen musiikki rakensi jumalanpalvelusta. Tästä syystä esimerkiksi Johann Sebastian Bach sävelsi joka pyhälle oman kantaattinsa kunkin pyhän aiheeseen. Bachin ihanteena oli *regulierte Kirchenmusik* (järjestetty kirkkomusiikki), eli hän otti kirkkovuoden huolellisesti huomioon säveltäessään kantaattejaan. (Tuppurainen 2003, 48–49.)

Seppo Murto (2004, 211) kirjoittaa, että taidemusiikin historia on pitkälle 1700-luvulle asti liittynyt kirkkomusiikin historiaan. Hiljalleen 1700-luvun aikana kirkkomusiikki erkani liturgisesta yhteydestään konserttimusiikiksi, mutta suuret sakraalit teokset kuuluivat edelleen kirkkoon. (Seppo Murto 2004, 211.) Valistuksen aate ja pietismi vaikuttivat 1700-luvulta jumalanpalvelukseen ja kirkkomusiikkiin, sekä hengellisen että maallisen musiikin erottelu syveni. Hengellinen musiikki klassismin aikana ei rakentanut enää jumalanpalvelusta, vaan sen tehtävä oli ilmaista hartautta ja ylevyyttä. (Nissinen 2004, 18.)

1800-luvun romantiikan musiikki tahtoi vedota tunteisiin ja sama tehtävä oli myös kirkkomusiikilla. Musiikin tuli ravita tunne-elämää ja herättää uskonnollisia tunteita. Felix Mendelssohn-Batholdy (1809–1847), Johannes Brahms (1833–1897) ja Max Reger (1873–1916) arvostivat kirkkomusiikin esikuvinaan Bachia ja muita vanhoja mestareita. Liturginen sävelkieli kuihtui 1800-luvulla, mutta virsi messussa vakiintui. 1800-luvun lopulla ja erityisesti 1900-luvun alussa kirkkomusiikkia hallitsi uusklassismi, jolloin arvostettiin 1700-luvun musiikin esikuvia, sekä myöhemmin löydettiin jälleen gregoriaaninen laulu. 1900-luvun kirkkomusiikki oli monityylinen, ja 1960-luvulta on tullut mukaan afroamerikkalainen musiikkityyli. 1900-luvun lopulla kirkkomusiikki liittyi jälleen olennaiseksi osaksi messua. Musiikki on sittemmin yhä kiinteämmin osa messun sisältöä. (Sama, 18–19.)

## **2.2 Martti Luther ja musiikinteologia**

Tässä opinnäytteessä tarkastellaan musiikin teologiaa lähinnä luterilaisesta näkökulmasta ja sen suurimpana puolesta puhujana tunnetun Martti Lutherin näkemyksiin perustaen, muun muassa Yrjö Sariolan kirjan *Jumalan kunniaksi ja mielenrakennukseksi* pohjalta. Yrjö Sariola mainitsee kirjansa esipuheessa, että olisi tärkeä kiinnittää huomiota musiikin teologisiin kysymyksiin harjoitettaessa musiikkia kirkossa. Sariola pohtii niin ikään musiikin asemaa ja tehtävää kirkossa ja musiikin niveltymistä kirkon uskoon ja elämään. (Sariola 1986,12.) Tarpeellista on huomioida

valittaessa musiikkia kirkollisiin tilaisuuksiin, musiikin sisällölliset ominaisuudet; vahvistavatko ne kirkon uskoa ja sanomaa? Ymmärtääkseen syvemmin musiikin sisällöllisiä ominaisuuksia evankelisluterilaisen kirkon näkökulmasta on tärkeää tietää, mitä luterilaisuuden perustaja Martti Luther ajatteli musiikin teologiasta. Myös Lutheria reilusti edeltävä varhaisilla vuosisadoilla elänyt kirkkoisä Augustinus (354–430) kuuluu kirkon historian merkittäviin musiikinteologiisiin ajattelijoihin (Sama, 15) ja hänenkin ajatuksiaan on hyvä nostaa esille.

Martti Luther (1483–1546) oli tunnettu musikaalisuudestaan, kauniista äänestään ja luutunsoittotaidostaan (Vatanen 2003, 321). Hän soitti sekä sävelsi itsekin virsiä. Luther korosti musiikin tärkeyttä ja seurakunnan yhteistä kansankielistä virsilaulua, joka merkitsi hänelle laulettua Jumalan sanaa. Tämä niin kutsuttu soiva Jumalan sana kantaa laulun välityksellä evankeliumin ja evankeliumissa ylösnousseen Kristuksen ihmisten sydämiin. Luther ajatteli, että yksin ihmiselle on annettu kyky puhua laulaen ja hänen kuuluu käyttää tätä lahjaa Jumalan ylistämiseen sanoin ja sävelin. (Vatanen 2003, 322–324.) Käsitys soivasta sanasta on keskeinen luterilaiselle musiikin teologiselle ajattelulle. Laulettu sana on jumalanpalvelusmusiikin keskuksessa ja jumalanpalveluksen sydämessä. Pyhän henki käyttää Lutherin mukaan musiikkia oman virkansa välineenä. (Sariola 2003, 32–34.)

Musiikki on Lutherin mukaan Jumalan luomislahja, joka oli mukana maailmankaikkeuden alussa. Luther käyttää musiikista persoonallista nimitystä ”Rouva Musica”, joka on ollut olemassa luomakunnan alusta alkaen, sen sijaan että olisi kehittynyt jonkinlaisena myöhempänä lisäyksenä (WA 50, 368, Sariola 1986, 23; Sariola 2003, 14). Tuomo Mannerman mukaan Luther ajatteli Jumalan toimivan aineellisen todellisuuden välityksellä myös musiikissa (Sariola 1986, 24).

Luther seuraa keskiajan perinnettä siinä, että musiikki on Jumalan luomassa maailmassa hyvin laaja-alainen ja universaali ilmiö. ”Musiikki ulottuu kaikkialle”, ”Kaikella on musiikkinsa” ja ”Jumala on luonut kaiken soimaan” ovat keskiaikaisen musiikkitradition käsitteitä (Sariola 1986, 21; Sariola 2003, 17.) Jumalan luomistyön ihme, musiikki, esiintyy Lutherin mukaan eri asteissa. Ensin on ääni, joka syttyy, kun lyödään sauvalla ilmaan, seuraavaksi on elävien olentojen erityisesti lintujen ylistyslaulu. Vielä korkeammalle asteelle kohoaa ihmisääni, joka yhtyy sanaan, ja kaikkein korkein aste on Lutherin mukaan ihmisen säveltämä ja esittämä musiikki. Tällöin ihminen muovaa ja järjestää luonnonmusiikkia Jumalalta saamistaan lahjoilla. Se on Lutherin mukaan luonnonäänien yläpuolella ja sitä kuunnellessaan ihminen aavistaa ihmetellen Jumalan absoluuttisen ja täydellisen viisauden. (Sariola 1986, 23.)

Luther ajattelee musiikissa Jumalan tulevan meidän aineelliseen todellisuuteemme, niin kuin Kristus on tullut meidän maallis- ruumiilliseen todellisuuteemme. Tätä teologista ajatusta eivät hyväksyneet sveitsiläiset uskonpuhdistajat Kalvinistit, joiden mukaan ääretön ei voi sisältyä äärelliseen. (Sama, 25.)

Lutherin käsitys musiikista oli avoin ja myönteinen. Hänen mukaansa musiikkia tulisi käyttää vapaalla ja iloisella mielellä. Säveltäjistä Martti Luther arvosti kovasti Josquin des Presiä, jonka sävellykset soljuivat Lutherin mukaan "iloisesti, vapaasti ja lempeästi". Tällainen musiikki täyttää Lutherin mukaan evankeliumin eli kreikankielisen sanan "ilosanoman" tunnuspiirteet ja on todellinen Jumalan lahja. (Vatanen 2003, 317.) Miika E. Anttilan tutkimuksessa (2011) Lutherin musiikin teologiseen ajatteluun kuului olennaisesti musiikin tuottama esteettinen ilo ja mielihyvä. Musiikki on Jumalan lahja kuuluen luotuun maailmaan ja se voidaan ottaa ilolla vastaan (Anttila 2011, 203, 209.)

Musiikki ei ole kuitenkaan myöskään Lutherin mukaan Jumalallista itsessään, vaan osa luotua todellisuutta. Musiikki on käytetty esimerkiksi Vanhassa testamentissa pääosin Luojan ylistämiseen laulaen ja soittaen. Musiikissa ei siis ole kyse luonnonvoimiin vaikuttamisesta ja niiden hyväksikäytöstä, kuten esimerkiksi luonnonkansojen rituaaleissa, vaikka poikkeuksia Raamatusta löytyy. (Sariola, 1986, 26–27.)

Musiikilla on itseisarvo ja sitä täytyy voida säveltää ja esittää oman luonteensa mukaisesti (sama, 28). Musiikin teologian mukaan musiikki on siten sekä autonomista, että funktionaalista. Musiikilla ei ole itsenäistä asemaa filosofisessa mielessä, koska se on luotua, vaan sen funktio ja tehtävä on toimia Luojansa palveluksessa. Siinä tehtävässä musiikki toimii kuitenkin omien ominaisuuksiensa ja olemuksensa mukaisesti. Tällä tarkoitetaan, että kirkossa esitetyllä musiikilla ei ole omaa kristillistä tai pyhää luonnetta tai teoriaa, vaan samat musiikin lait koskevat kirkossa käytettyä musiikkia kuin muutakin musiikkia. Musiikki on siis luomisuskonmukaisesti autonominen. (Sariola 2003, 21–22.)

Lutherin käsityksestä musiikin vaikutuksesta ihmiseen, on löydettävissä linja aina antiikin Kreikan filosofiasta, kirkkoisä Augustinuksen ja keskiajan kautta Johann Sebastian Bachin musiikkiin. Platon löysi yhteyden kreikkalaisten säveläjien eettisestä vaikutuksesta ihmiseen. Aristoteles korosti musiikin puhdistavaa voimaa, katharsista, ja oikeutta musiikista saatavaan esteettiseen

nautintoon. Pythagoras löysi matemaattisten lukusuhteiden järjestyksen ja musiikin yhteyden niin sanotun kosmisen harmonian. (Sariola 1986, 33.)

Keskiajalla kosmismatemaattinen käsitys musiikista jatkui. Soivan musiikin oli tarkoitus jäljitellä ja heijastaa universaalisen musiikin matemaattisia sääntöjä, koska Jumala on luonut maailman musiikin lakien mukaan. Kirkkoisä Augustinus painottaa sen sijaan, että Jumala on luonut makro- ja mikrokosmoksen harmonian ja ihminen vastaa tähän luomistyöhön ylistäen. (Sama, 32–35.) Augustinus ajatteli toisaalta myös maailmankaikkeuden salaisuuden paljastuvan musiikissa (Vatanen 2003, 318).

Luther jatkoi edellä mainittujen linjaa ja vei musiikkitraditiota vielä eteenpäin. Musiikin ihmiselämää parantava, terapeuttinen arvo, jonka Luther musiikille antoi, nousee pappi ja musiikkitieteilijä Walter Blankenburgin mukaan sanan ymmärryksestä, joka liittyy teologiaan ja äänen ja musiikin tunne-elämän vaikutuksesta; Ihmisäänen laulamana sana koskettaa tunne-elämää. (Sariola 1986, 37.)

Luther ajattelee, että laulun ääni ilmaisee evankeliumin sanaan liittyvää iloa, kiitosmieltä, luottamusta, rakkautta ja toivoa. Lutherin mukaan sana puhuttelee ymmärrystä, mutta ääni ja laulu affektia. (Osmo Vatanen 2003, 322.) Luther on lausunut eräässä virsikirjan esipuheessa, että "Musiikki hiljentää ja valmistaa sydämen Jumalan sanalle ja totuudelle", mikä puhuu puolestaan sanattomankin instrumentaalimusiikin toimimisesta Jumalan sanan palveluksessa. Musiikilla on mahdollista vaikuttaa ihmisen sydämeen lämmittäen ihmisen sydän ja suunnata se Jumalan sanaan. (Sama, 325–326.)

Musiikin terapeuttiset vaikutukset ovat musiikinteologiselta kannalta tärkeitä. Sariola lainaa kansainvälisesti tunnetun Luther tutkija Tuomo Mannermaan ajatusta siitä, että ihmisen salattua sisintä hallitsee joko hyvä tai paha. Ihminen voi etsiä sellaisien asioiden äärelle, jotka suuntaavat olemuksen hyvään. (Sariola 2003, 22.) Musiikki voi siis Mannermaan mukaan saattaa sisimmän tahdon "hyvän" ja ilahduttavan" yhteyteen.

Luther korosti erityisesti musiikin teologiassaan musiikin parantavaa vaikutusta: "Musiikki on paras lohdutus murheelliselle ihmiselle" ja "Jos mielesi on murheellinen, ala laulaa jotakin suloista laulua", olivat Lutherin lausahduksia, joissa oli hänen ajatuksissaan kyse samalla taistelusta Paholaista vastaan. (Sama, 23.)

Ihmismielen ja musiikin yhteys näkyy myös luterilaisen kirkkomusiikin titaatin Johann Sebastian Bachin kirjoituksessa. Bachin kenraalibasson ohjeissa esiintyy varhaiskeskiaikainen käsitepari ”Jumalan kunniaksi” ja ”Mielen rakennukseksi”. Kenraalibasso myös itsessään on säännönmukaisuuden ja järjestyksen lainalaisuuden ilmentymää, joka näin ollen kuvastaa osaltaan jumalallista luomisjärjestystä. Bachin sanojen mukaan:

Kaiken musiikin, siis myös kenraalibasson päämäärä ja perimmäinen syy ei saa olla mikään muu, kuin että se on olemassa Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Missä tätä ei oteta huomioon, siellä ei ole mitään varsinaista musiikkia, vaan pelkästään saatanallista hoilotusta (Geplärr) ja posetiivin pyörittämistä (lainaus Stillerin mukaan, Stiller 1970, 195, Sariola 1986, 39).

Lähimmäisen palveleminen ja musiikilla sielun hoitaminen on tärkeä osa musiikin käyttötarkoitusta. Sariolan mukaan musiikin ollessa Jumalan hyvä lahja, sillä on myös käyttötarkoitus. Jos musiikki on Luojaansa (Jumalan) käytössä, se tulee lähimmäisen hyväksi. Hän rinnastaa Jumalan ylistämisen ja lähimmäisen palvelemisen. Musiikin laatu voidaan tästä lähtökohdasta määrittellä laadullisesti hyvään ja huonoon musiikkiin. Lutherin mukaan hyvän musiikin ominaisuuksiin kuuluu luomislahjana ilo ja suloisuus, joka koituu Jumalan kunniaksi ja lähimmäisen parhaaksi. Huonon musiikin ominaisuudet ovat päinvastaiset, eli sitä ei tunnusteta Jumalan lahjaksi eikä harjoiteta lähimmäisen parhaaksi. (Sama, 24.)

Musiikki luo yhteyttä seurakuntalaisten välillä ja Jumalan sekä ihmisen välillä. Musiikki luo yhteyden pyhään. Kirkko on laulava kirkko *ecclesia cantans*. Laulavalla kirkolla viitataan teologian tohtori Tuomo Mannermaan mukaan siihen, että kirkon tuntomerkkien sanan ja sakramenttien rinnalla (ehtoollinen ja kaste), myös psalmien ja hengellisten laulujen laulaminen ilmentää kirkon olemusta. Kirkko ilmentää omaa olemustaan siis myös musiikissa. (Sariola 1986, 95.) Puhutaan ”Uudesta laulusta”, jolla viitataan taivaalliseen ylistyslauluun ja uuteen liittoon, johon seurakunta yhtyy jumalanpalveluksessa. Lutherin mukaan uusi laulu ei ole aina vaan iloa ja riemua, vaan Jumalaa ylistetään ja ollaan yhteydessä häneen murheenkin keskellä, mikä tekee laulamista myös ristin laulun (*canticum crucis*). (Sariola 1986, 90–95; Sariola 2003, 35–36.) Uskonpuhdistaja Martti Luther mainitsee aidon kirkon tunto- ja tunnusmerkeiksi rukouksen ja laulun:

Kuudenneksi pyhä kristillinen kansa tunnetaan ulkoisesti siitä, että se rukoilee, ylistää ja kiittää Jumalaa julkisesti. Sillä missä näet ja kuulet, että rukoillaan ja opetetaan rukoilemaan Isä meidän-rukousta, missä myös lauletaan psalmeja ja hengellisiä lauluja Jumalan sanan ja oikean uskon mukaisesti, missä myös uskontunnustus, kymmenen käskyä ja katekismus ovat julkisesti käytössä, tiedät varmasti, että siellä on Jumalan pyhä kristikansa (WA 50,641, Sariola 1986,94, Sariola 2003, 35.)

### 3 KIRKON TILAISUUDET JA MUSIIKIN MERKITYS NIISSÄ

Kirkollisilla tilaisuuksilla tarkoitamme opinnäytetyömme viitekehyksessä jumalanpalveluselämää eli jumalanpalveluksia, hartauksia, rukoushetkiä, kirkollisia toimituksia, sekä erilaisia seurakunnan järjestämiä musiikkitilaisuuksia kuten musiikkihartauksia ja konsertteja. Viikoittaiset jumalanpalvelukset vietetään kirkkovuoden mukaan ja niiden teemat ja sisällöt vaihtelevat kirkkovuoden eri jaksojen mukaan. Kirkollisia toimituksia kutsutaan kasuaaleiksi ja ne liittyvät ihmisten elämäntilanteisiin ja ovat usein niin sanottuja siirtymäriittejä ihmisten elämässä. Seuraavissa luvuissa selvitämme lyhyesti jumalanpalveluksen sisältöä ja kirkkovuoden kulkua, sekä tärkeimpien toimitusten luonnetta ja musiikin merkitystä niissä.

#### 3.1 Jumalanpalvelus ja kirkkovuosi

Jumalanpalvelus on Jumalan pelastavan läsnäolon juhla, jossa Jumala palvelee ihmistä ja ihminen Jumalaa (Jumalanpalveluksen opas 2000, 189). Jumalanpalveluksen keskeisimmät teemat ovat kiitos ja ylistys (doksologia), Jumalan avuksi huutaminen (epikleesi), sekä hänen tekojensa muistaminen ja kuuluttaminen (anamneesi) (Vatanen 2003, 102). Jumalanpalvelus voi olla esimerkiksi messu eli ehtoollisjumalanpalvelus, tai sanajumalanpalvelus ilman ehtoollista. Muita jumalanpalveluksen kaavoja voivat olla esimerkiksi perhemessu ja viikkomessu. (Virsi kirjja 1986, 994–1054.)

Kirkon jumalanpalveluselämää säätelee kirkkovuosi, jonka lähtökohtana on Kristuksen pelastustyö, joka tulee tähän hetkeen ja jokaisen seurakuntalaisen elämään. Jumalanpalveluksissa muistellaan Jeesuksen elämää ja eletään samalla nykyhetkeä hänen kanssaan. Kyse on pelastushistoriallisesta muistamisesta, anamneesista. (Jumalanpalveluksen opas 2000, 192.) Jumalanpalveluksen sisältö ja musiikki rakentuu kirkkovuodenteemojen mukaan. Kirkkovuosi alkaa ensimmäisestä adventista ja päättyy tuomiosunnuntaihin. Kirkkovuosi jakautuu tarkemmin joulujaksoon, eli vapahtajan syntymäjuhlaan, pääsiäisjaksoon, eli pelastushistorian merkittävimpään keskiöön: Kristuksen ylösnousemukseen, sekä Pyhän hengen juhlaan eli helluntaijaksoon. Lisäksi kirkkovuotta jäsentävät erityispyhät, jotka kulkevat pelastushistoriallisen kirkkovuoden rinnalla. Erityispyhissä muistellaan raamatunhenkilöitä, kirkon historian henkilöitä ja kirkollisia merkkitapahtumia. (Mattila & Hannikainen 2003, 161–163.)

Sunnuntai liitetään Kristuksen ylösnousemukseen ja ehtoolliseen, jossa hän on läsnä seurakuntansa keskellä. Jumalan luomistyö, uusi luominen ja Pyhän hengen juhla ovat sunnuntain muita merkityksiä. Näin sunnuntailla on trinitaarinen eli kolmiyhteinen perusluonne. (Jumalanpalveluksen opas 2000, 192–193.) Kirkkovuosi näkyy viikoittaisissa Jumalanpalveluksissa, jossa kullekin sunnuntaille on määrätty evankeliuminkirjassa omat raamatuntekstinsä, perikooppinsa. Raamatusta on valikoitu tekstejä, jotka luetaan kunkin pyhän teeman mukaan, tekstien sisältöä tukee laulettu ja soitettu sana, kun pelastushistorian tapahtumat soivat musiikissa. (Mattila & Hannikainen 2003, 166–167.)

Luterilaisessa jumalanpalveluksessa musiikilla on tärkeä rooli soivan sanan muodossa. Musiikki jumalanpalveluksessa luo yhteyttä seurakuntalaisten keskellä ja yhteyttä Jumalaan ja kuljettaa soivan sanan sydämiin. Musiikki jumalanpalveluksessa rakentaa palveluksen eheäksi kokonaisuudeksi. Ajatellaan, että laulettu Jumalan sanalla on suora yhteys ihmisen syvään ymmärrykseen. (Vatanen 2003, 324.) Bis orat, qui canit, eli se, joka laulaa rukoilee kahdesti (Anttila 2011, 10).

Messussa käytetään kolmenlaista musiikkia: yhteislaulua, kuten virsilaulua, musiikkiesityksiä, ja liturgista dialogia. Musiikkiesityksissä esiintyjä – eli laulaja tai soittaja musisoi seurakunnalle ja Jumalalle. Liturgisessa dialogissa vuorottelevat liturgi, esilaulaja, kuoro, soittajat ja seurakunta. (Juhani Haapasalo 2004, 113.)

Jumalanpalveluksessa käytettävällä liturgisella musiikilla tarkoitetaan niin liturgista laulua, kuin soitinmusiikkiakin. Liturgista laulua ovat seurakunnan virret, messun ordinarium laulut, kantilloidut rukoukset ja tekstit, sekä liturgin/esilaulajan ja seurakunnan vuorolaulut. (Jumalanpalveluksen opas 2000, 115–116.)

Messun ja sanajumalanpalveluksen pysyviä osia, johon kuuluvat joka pyhä toistuvat tekstit, rukoukset ja liturgiset laulut *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* ja *Agnus Dei*, kutsutaan nimellä ordinarium. Proprium -osaan kuuluvat kirkkovuoden mukaan vaihtuvat virret ja psalmit. (Haapasalo 2004, 122.)

Jumalanpalveluksessa on kohtia myös muulle musiikille, joka voi musiikilliselta materiaaliltaan olla hyvin moninaista, kuten sanalähtöistä kirkkomusiikkia, taidemusiikkia ja rytmimusiikkia, jolla on hengellinen sisältö. Sisällöllisesti musiikin tulee kuitenkin vastata ja alleviivata jumalanpalveluksen

sisältöä ja Jumalan sanaa. Jumalanpalveluksen oppaassa kerrotaan jumalanpalvelusmusiikin dynaamisen vastaavuuden periaatteesta ja jumalanpalvelusmusiikin monipuolisuudesta. Musiikin ei tarvitse olla ulkoisesti muodoltaan samanlaista, vaan se voi vaihdella toteutumistavoiltaan eri aikoina ja eri kulttuureissa. Tämän periaatteen mukaan ei ole olemassa oikeata tai väärää musiikkia, vaan olennaisempaa on, miten musiikki rakentaa jumalanpalveluksen kokonaisuutta ja viestii sen sisältöä seurakuntalaisille. (Jumalanpalveluksen opas 2000, 215–216.)

Jumalanpalveluksen lähes kaikki osat voidaan toteuttaa soivin sävelin. Vaihtuvat proprium-osiot voi toteuttaa musiikillisesti hyvin monipuolisesti, ja usean virrenkin voi tarvittaessa korvata muulla musiikilla, poikkeuksena päivänvirsi eli Graduale. (sama, 214.) Käyttökohtia muulle musiikille jumalanpalveluksessa on kirkkokäsikirjan mukaisesti ainakin kuusitoista. Yksinlaulun ja/tai soitinmusiikin käyttökohtia voivat esimerkiksi olla palveluksen aloittava alkusoitto tai alkuvirsi, vastausmusiikki Raamatun ensimmäiseen lukukappaleeseen, evankeliumin ja saarnanjälkeinen kohta palveluksessa, esirukoukseen sisältyvä niin kutsuttu kuolleiden kiitoksen kohta, uhrivirren paikalla, sekä ehtoollismusiikkina ja päätössoittona. (Valtasaari 2003, 360–361.)

### **3.2 Kirkolliset toimitukset**

Kirkollisten toimitusten kirjassa kerrotaan kirkollisten toimitusten olevan myös Jumalanpalveluksia, joissa ihmisen elämän merkittävät vaiheet liittyvät Jumalanpalveluselämään. Kirkollisia toimituksia kutsutaan kasuaaleiksi, jotka ovat sekä siirtymäriittejä, että juhlahetkiä elämänkaaren käännekohdissa. Ihmisen tärkeimpiä elämänkaareen liittyviä kasuaalitoimituksia ovat kaste, konfirmaatio, avioliittoon vihkiminen ja hautaan siunaaminen. (Kirkollisten toimitusten opas 2009, 10–11.) Kirkollisissa toimituksissa julistetaan Jumalan sanaa ja rukoillaan yhdessä elämän käännekohdissa. Kirkollisten toimitusten perimmäisin tarkoitus on välittää ihmisille yhteys Jumalaan ja osallisuus pelastukseen. (Sama, 7, 11.)

Kirkollisista toimituksista kaste eli pyhä kaste kuuluu sakramentteihin, joista toinen on ehtoollinen. Kristus on läsnä sakramenteissa ja jakaa armoaan näkyvien aineiden välityksellä. (Suomen Evankelis-luterilainen kirkko 2024.) Kaste on Kristuksen asettama ja toimii perustana kaikille muille kirkon toimituksille. Kirkollisten toimitusten oppaan mukaan kasteessa ihminen otetaan Kristuksen ja kirkon yhteyteen. Konfirmaatiossa vahvistetaan kastetun ihmisen uskoa ja nuori saa erityisoikeuksia, kuten ehtoolliselle osallistuminen ja kummisuus. Kastetun ja uskonsa tunnustaneen nuoren puolesta myös rukoillaan. Avioliittoon vihkimisessä vihkipari antaa suostumuksensa ja

lupauksensa. Avioliitto vahvistetaan, julistetaan evankeliumia ja rukoillaan vihkiparin puolesta, sekä heidän liittonsa siunataan. Hautaan siunaamisessa vainaja uskotaan armollisen Jumalan haltuun ja surevia lohdutetaan ylösnousemuksen, sekä jälleennäkemisen toivolla. Näin kasteessa alkanut matka voi tulla päätökseensä Jumalan luona. (Kirkollisten toimitusten opas 2009, 31–32, 52, 65, 83.)

Rakenteeltaan kirkolliset toimitukset ovat kuin ehtoollis- tai sanajumalanpalveluksia. Siunaustoimitukset sen sijaan käyttävät rukoushetkien kaavaa. Toimituksissa on neljä osiota, jotka ovat johdanto, sana, vihkiminen/siunaaminen/rukous ja päätös. (Kirkollisten toimitusten opas 2009, 22.) Musiikilla on monta tehtävää ja toteutustapaa toimitusten kaavan sisällä. Kaikkein kirjavin osio musiikillisten toteutustapojen puolesta on kolmas eli vihkiminen, siunaaminen/rukous- osio. Musiikin täytyy tukea tätä tapahtumaa ja soveltua sen luonteeseen. (Helenelund & Mäntyranta 2003, 305.)

Musiikilla on tärkeä tehtävä kirkon toimituksissa, joissa Kristuksen ajatellaan olevan todellisesti läsnä ja vaikuttamassa. Kirkollisten toimitusten oppaan mukaan Kristuksen läsnäolo voi toteutua hoidettaessa armovälineitä, Jumalan sanaa julistettaessa ja vietettäessä pyhiä sakramentteja. Jumalan sana lahjoittaa toimituksessa läsnä oleville ihmisille Kristuksen armon ja iankaikkisen elämän. Julistetun, luetun ja laulettun sanan välityksellä voi kokea uskoa, toivoa, rakkautta, yhteyttä iloa ja rauhaa. ”Jumalan sana puhuttelee ja armahtaa, sitoo ja päästää, lohduttaa ja vapauttaa. Siunaamisen myötä ihmiselle välittyy elävän Jumalan siunaus”. (Kirkollisten toimitusten opas 2009, 9–10.)

Jumalanpalvelusmusiikin luonne on määritelty Jumalan palvelusten kirjan ja Evankeliumikirjan uudistamisen yhteydessä. Toimitusten musiikkiin pätevät samat teemat: musiikki on Jumalan luomistyön lahja ja kantaa sanomaa, ilmaisee rukousta ja tulkitsee yhteisiä kokemuksia. Tilaisuuteen valitun musiikin tulisi soveltua sen hengelliseen sisältöön. Musiikin tulee olla sisältölähteistä, jolloin se vahvistaa toimituksen sanomaa ja liittyy ehjästi toimituksen kulkuun. (Sama, 19.)

Kirkolliset toimitukset ovat Helenelundin ja Mäntyrannan mukaan jumalanpalveluselämän alue, jossa kohdataan eniten seurakuntalaisia. Tutkimusten perusteella toimitukset ovat myös tärkein syy kirkkoon kuulumiselle. Kirkon ja sen työntekijän on mahdollista kohdata ihmisiä

seurakuntalaisten elämän tärkeissä hetkissä. Kohtaamisessa ja julistuksessa musiikilla on iso merkitys. (Helenelund & Mäntyranta 2003, 301.)

Helenelundin ja Mäntyrannan mukaan musiikkivalinnoilla kirkollisissa toimituksissa on iso merkitys, jonka ratkaisevin tekijä on jumalanpalvelus luonne, mitä lähtökohtaa vasten musiikillisia ratkaisuja on peilattava. Musiikin tulisi näin ollen nivoutua toimituksen sisältöön ja kulkuun. Musiikkivalinta ei voi olla vain ohjelmanumero, vaan sillä on jopa sielunhoidollisiakin tarkoituksia. (Sama, 302.)

Helenelund ja Mäntyranta listaavat kriteerit, joiden perusteella voidaan arvioida musiikin soveltuvuutta. 1. liturginen kriteeri: sopiiko musiikki liturgiaan, 2. musiikillinen kriteeri: onko musiikki hyvää, 3. pastoraalinen eli sielunhoidollinen kriteeri: onko musiikki osallistuvan seurakunnan kannalta sopivaa?

Edellistä kriteeristöä voidaan vielä täsmentää seuraavanlaisesti: 1. Mikä on musiikin tehtävä kussakin toimituksen kohdassa, 2. Mikä ehdotettu musiikki toimii toimituksen kokonaisuudessa ja liturgisessa tehtävässään, 3. Onko ehdotetun musiikin laatu riittävän korkea? 4. Voiko musiikin toteuttaa niin että sekä musiikilliset että liturgiset vaatimukset täyttyvät? 5. Sopiiko musiikki osallistuvien ihmisten elämäntilanteeseen? (Sama, 304.)

Helenelundin ja Mäntyrannan esittämät kriteerit musiikin soveltuvuudelle kirkon toimituksissa, tuntuvat selkeiltä. Musiikki voi olla tyylilajiltaan monenlaista, mutta sisällöllisesti sen täytyy sopia liturgiaan. Musiikin on kuitenkin mieluusti oltava laadullisestikin hyvää, niin että se juhlistaa toimituksen luonnetta ja sopii myös muulle seurakunnalle, sekä voi toimia myös sielunhoidollisessa tehtävässä. Myös erilaisissa toimituksen kohdissa musiikilla on eri rooleja, siksi on tärkeää, että musiikki tukee toimituksen kokonaisuutta. Musiikkikappaleen, olkoon se maallista tai harrasta musiikkia, täytyisi voida integroida toimituksen kokonaisuuteen, niin että siitä välittyä osallistuville oivallus Jumalan läsnäolosta elämän kaikissa vaiheissa (Sama, 306).

Kaikki musiikki ei ole toteutettavissa esimerkiksi kanttorin laulaman, jos hän ei ole profiloitunut laulajaksi, siksi mahdollisuus myös instrumentaalitoteutukseen on hyvä vaihtoehto. Ylipäätään Helenelundin ja Mäntyrannan mukaan on hyvä punnita, onko toivottu teos toteutettavissa, vai täytyykö joskus löytää korvaava teos, mikäli musiikilliset ja liturgiset tavoitteet eivät näyttäisi täytyvän (Sama, 308).

Ihmisten eri elämäntilanteissa ajatellaan tutun ja toivotun musiikin puhuttelevan ihmistä parhaiten, musiikin tulee merkitä ihmiselle jotakin. Musiikkivalintaan liittyy pastoraalinen eli sielunhoidollinen kysymys: voiko ihminen ilmaista toimituksen musiikin avulla uskonsa, rukouksensa ja tunteensa, sekä välittääkö musiikki tunteen Jumalan läsnäolosta ja huolenpidosta. (Sama, 308–309.)

Ihmisten musiikkitottumukset ovat kulttuurisidonnaisia. Helenelund ja Mäntyranta muistuttavat, että liian vieraalta tuntuva musiikki voi vieraannuttaa toimituksesta. Toisaalta taas ”vieras” musiikki voi vaikuttaa syvästi kuulijoihin. Tavallisesta poikkeava musiikki voi nostaa ihmismielen arkielämästä ja auttaa kokemaan tunteen pyhästä ja tuonpuoleisesta. (Sama,310.) Edustaako taidemusiikki tavallisesta poikkeavaa, nykyihmiselle vieraampaa musiikkityyliä tai – kulttuuria, joka voidaan kokea syvästi vaikuttavana pyhyiden tunteen tuovana asiana?

Lausahdus *Musica praeludium vitae aeternae* (musiikki on ikuisen elämän alkusoitto), antaa musiikille ikonisen ja profeetallisen merkityksen. Tämä näkökulma musiikkiin on Helenelundin ja Mäntyrannan mukaan osittain musiikillinen mutta ennen kaikkea pastoraalinen eli sielunhoidollinen. (Sama, 310.) Onko tämä musiikin ikoninen ja profeetallinen merkitys kenties myös tähän opinnäytetyöhön valittujen kappaleiden suosion takana, että kyseiset kappaleet voivat vaikuttaa syvästi ja hoitavasti erilaisista musiikkikulttuureista tuleviin seurakuntalaisiin?

## 4 KIRKOLLISTEN TILAISUUKSIEN YLEISKÄYTTÖISTEN TAIDEMUSIIKIN KAPPALEIDEN YHDISTÄVIÄ TEKIJÖITÄ

Onko siis olemassa taidemusiikinkappaleita, jotka voivat toimia monentyyppisissä tilaisuuksissa jumalanpalveluselämässä, vai eroavatko tilaisuudet ja musiikin käyttötarkoitukset merkittävästi toisistaan? Voiko esimerkiksi ajatella, että ihmisen elämän alku- ja loppupäässä, niin kastejuhlassa kuin vainajan siunaamisessakin soisi sama musiikki? Mikä kirkon tilaisuuksia yhdistää?

Mikäli ajatellaan, että kaikki kirkolliset tilaisuudet liittyvät jumalanpalveluselämään, niin ollaan oletettavasti myös läsnä tiettyjen teemojen kanssa. Yleiskäyttöisten taidemusiikin kappaleiden musiikillisten ja lyyristen aineiden voisi musiikinteologiaa peilaten ajatella löytyvän niiden hengellisestä sanomasta (sisältölähtöisyys): julistuksesta, Jumalan hyvien tekojen muistamisesta (anamneesi), rukouksesta, pyynnöstä, armosta, ylistyksestä ja kiitollisuudesta (doksologia). Mitkä kappaleiden musiikillisista ominaisuuksista viittaavat näihin yllä mainittuihin teemoihin ja tukevatko kappaleiden lyriikat tutkimuskysymystämme?

### 4.1 Säveltäjien ja kappaleiden esittely

Seuraavassa osiossa syvennyttään valikoituihin kappaleisiin ja säveltäjien taustoihin. On hyvä ymmärtää säveltäjien elämän aikakautta ja suhdetta hengelliseen musiikkiin, jotta sävellysten hengellinen viitekehys avautuu syvemmin. Kaikista säveltäjistä ei ollut saatavana tietoa heidän hengellisestä taustastaan, mutta jokaisella oli kosketuspintaa kirkon sanomaan ja kirkon musiikkiin. Käsittelemme säveltäjät ja heidän sävellyksensä siinä järjestyksessä, kun ne esitimme järjestämässämme musiikkihartaudessa.

#### **Cesar Franck (1822–1890): Panis angelicus**

Cesar Franck syntyi Liegessä 10.12.1822. Hän oli ranskalais-belgialainen säveltäjä ja urkuri. Franckista tuli Ecole Royal de Musiquen oppilas. Koulussa hänen opettajanaan oli opettaja, joka perusti soinnutuksensa kontrapunktiin, joka ei siihen aikaan ollut aivan tyyppillistä. Franckin säveltämisen pohja oli kontrapunkti ja kirkkosävellajit. Hän täydensi 13-vuotiaasta eteenpäin

opintojaan Pariisissa ja sai vaikutteita myös hänen tsekkiläiseltä soinnutuksenopettajaltaan kirjoitustapaansa. Franckin soinnutusta on kuvailtu voimakasväriseksi tuoden ranskalaiseen musiikkiin syvyyttä ja hartautta. Hänen sävellyksensä syttyivät elämään voimakkaammin vasta hänen kuolemansa jälkeen ja elinaikanaan hän oli ennen kaikkea tunnettu urkurina ja opettajana, toimien urkujensoiton professorina Pariisin konservatoriossa. Hän kuoli Pariisissa 8.11.1890. (Macdonald Educational Ltd 1977: 165; Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1975, 298–300.)

*Panis Angelicus*, eli Leivästä enkelten, kuuluu hymniin *Sacris solemniis*, jonka on kirjoittanut latinaksi Pyhä Tuomas Akvinolainen (1225–1274). Hymni on kirjoitettu Kristuksen pyhimmän ruumiin juhlaa varten, jota juhlitaan kolminaisuuden sunnuntain jälkeen. Hymnin teksti käsittelee dogmia siitä, että leipä ja viini muuttuvat Kristuksen ruumiiksi ja vereksi pyhässä ehtoollisessa (New advent 2023.) Hymnin säettä, joka alkaa sanoilla *Panis Angelicus*, on usein käytetty itsenäisenä osana hymnin tekstiä useissa sävellyksissä. Tunnetuimpia on Cesar Franckin *Panis Angelicus* (Galaxy Music Notes 2024.) Sävellys on tehty tenorille, harpulle, sellolle, uruille, ja kontrabassolle vuonna 1872. *Panis angelicus* on liitetty viidenneksi osaksi sävellystä *Messe a trois voix* op.12, joka on puolestaan sävelletty jo vuonna 1860. (The New Grove Dictionary of Music & Musicians 1980, 779, 783.)

### **Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791): Laudate Dominum**

Wolfgang Amadeus Mozart syntyi Salzburgissa 27.1.1756. Mozart oli itävaltalainen säveltäjä, joka tunnettiin ihmelapsena, aloittaen säveltämisen jo neljän vanhana. Mozartin isä panosti kaikkien lastensa pianonsoittotaitoihin ja huomattessaan nuoren Mozartin kyvyt, hän aloitti myös säännönmukaiset säveltäjäopinnot hänen kanssaan. Isä halusi lapsilleen runsaasti esiintymisiä ja he kiersivät paljon Euroopan hoveissa. Matkojen aikana Mozart sävelsi ja sai vaikutteita sävellyksiinsä myös muilta säveltäjiltä. Sen lisäksi että Mozart esiintyi pianistina, hän soitti myös viulua, urkuja ja oli taitava improvisoija. Mozart valittiin 1769 arkkipiispan konserttimestariksi. Mozart saavutti arvostetun aseman seurapiireissä, joka poiki hänelle tilaustöitä sekä lukuisia konsertteja. Mozart kärsi elämänsä loppupuolella taloudellisista vaikeuksista. Mozartin viimeiseksi teokseksi jäi sielunmessu Requiem, jota hän työsti kuolinvuoteellaan. Mozart kuoli lopulta sairauden uuvuttamana Wienissä 5.12.1791 ja hänet haudattiin varojen puutteessa köyhien hautausmaalle. (Macdonald Educational Ltd 1977: 168–169; Otavan iso musiikkitietosanakirja 4 1975, 312–324.)

*Laudate Dominum*, eli Ylistäkää Herraa, on osa sävellystä *Vesperae solennes de Confessore K339*, joka on sakraali kuoroteos. Teos on sävelletty solisteille, sekakuorolle, kamariorkesterille ja uruille. Orkesterin kokoonpano on 1.viulu, 2.viulu, kaksi trumpettia, kolme pasuunaa, timpani ja basso continuo. Mozart sävelsi teoksen olleessaan töissä Salzburgin hovin ja katedraalin urkurina. Teos on sävelletty liturgiseen käyttöön vuonna 1780 Salzburgin katedraalille. "Vesperae De Confessore" tarkoittaa uskon tunnustajan/pyhimyksen päivän iltajumalanpalvelusta, johon lisätty sana "solennes" merkitsee juhlallisuutta ja näkyy orkestraatioissa. Teos muistuttaa *Vesper solennes de Dominica K331*, joka sävelletty hieman aiemmin, vuonna 1779 samanlaiseen käyttötarkoitukseen samoilla teksteillä. (Küster 2000.) *Vesperae solennes de Confessore* on muodoltaan kuusiosainen, joista *Laudate dominum* on viides. *Laudate dominum* eli Ylistystä Herralle on esitetty paljon itsenäisenä irrallisena teoksena kuorolle ja sopraanolle. Teksti on latinaa ja psalmista 117. (Combrink, 2024)

### **Georg Friedrich Händel (1685–1759) /Siegfried Ochs (1858–1929): Dank sei dir Herr**

Georg Friedrich Händel syntyi Hallessa Saksassa 23.2.1685. Händel oli saksalais-brittiläinen säveltäjä ja Ison-Britannian kansalainen vuodesta 1727. Händelin varhaisista vuosista on verrattain vähän tietoa, jos vertaa sitä hänen aikalaiseensa Bachiin. Hän kuitenkin Bachin kanssa edusti barokkikauden huippua hankkien sille lisäksi kansainvälistä huomiota. Hänen isänsä ei toivonut hänestä muusikkoa, mutta Mainwaringin elämäkerran mukaan Weissenfelsin herttua sai Händelin isän taivutelluksi siihen, että poika sai alkaa ottamaan musiikkitunteja. Hänen opettajanaan toimi Hallen kirkon urkuri, jonka opetus oli laadukasta. Händelin ensimmäinen virka oli Hallen tuomiokirkon urkurina. Hän kuitenkin suuntasi nopeasti Hampuriin jossa hän työllisti itseään opettajana, viulistina kuin cembalistinakin. 1700-luvulla oli yleistä lainata toisilta säveltäjiltä ja Händelin musiikissa on voitu osoittaa olleen lainauksia mm. Carissimilta, Stradellalta, Telemannilta ja Lottilta. Händel toimi Hannoverin vaaliruhtinaan hovikapellimestarina, mutta siirtyi pian tästä tehtävästä Lontooseen. Händel on säveltänyt runsaasti musiikkia ja paljon esimerkiksi raamatullisia oratorioita, joista *Messias* on merkittävin. Händelin näkö alkoi heiketä ja yrityksistä huolimatta tilannetta ei saatu korjattua, hänen eläen kuusi viimeistä vuottaan sokeana. Hän kuoli Lontoossa 14.4.1759. (Macdonald Educational Ltd 1977, 166; Otavan iso musiikkitietosanakirja 3, 1975, 91–100.)

Siegfried Ochs oli saksalainen säveltäjä, muusikkotieteilijä ja kapellimestari, kuka herätti erityishuomiota Bachin kuoroteosten tulkinnoillaan, joita hän esityksellisesti uudisti. Hän johti

kantaesityksiä Anton Brucknerilta, Hugo Wolfilta ja Max Regeriltä. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 1978, 472.) Ochs syntyi Frankfurtissa 19.4.1858 ja kuoli 5.2.1929 Berliinissä. Säveltäjä opiskeli ensin lääketiedettä ja kemiaa, mutta omistautui sittemmin vain musiikille ja opiskeli Berliinin kuninkaallisessa Musiikkikorkeakoulussa. Ochs perusti ja johti Berliinin filharmonista kuoroseuraa. Hänen sävelsi muun muassa koomisen oopperan, kaksi operettia, laulusarjoja sekä kirjoitti kirjoja musiikista. (Baker's Biographical Dictionary of Musicians 1984, 1674.)

*Dank Sei Dir Herr* on ylistys Herralle Händelin oratoriossa Israel Egyptissä HWV 54. Tämä Arioso ei ole täydellä varmuudella Händelin itsensä säveltämä, vaan useat musiikkitieteilijät otaksuvat laulun takana olevan saksalainen Siegfried Ochs, joka väitetyesti sävelsi kappaleen Händelin Oopperan Xerxes Largo-osan esimerkin mukaan vuonna 1900. Siegfried Ochsin epäillään olevan sekä säveltäjä, että lyyrikko tässä kappaleessa. Ochs on mahdollisesti liittänyt tämän teoksen Händelin Oratorioon, joka kertoo Israelin kansan paosta Egyptistä, mutta ei ilmeisesti ole ottanut kappaletta virallisesti omiin nimiinsä. Sanoitus on saksaksi. (Eppendorfer-Liederfreunde 2011.) Sovitus lauluäänelle ja pianolle/harmonille tai uruille, jota kappaleesta yleisesti käytetään, on Friedrich Wilhelm Franken.

### **Franz Schubert (1797–1828): Ave Maria**

Franz Peter Schubert syntyi Liechtenthalissa 31.1.1797. Schubertin musiikilliset lahjat huomattiin jo varhain ja hän opiskeli pianon- viulun-, laulun- ja urkujensoitonopetusta ja lisäksi lisäksi hänet perehdytettiin kontrapunktiin opintoihin. Schubert oli hoviurkuri Ruczickan ja Salierin opissa, jossa hän opiskeli musiikin teoriaa ja sävellystä. Schubertin musiikille tunnuksenomaisia piirteitä ovat pehmeys, melodisuus ja lämpimät harmoniat. Schubert kuoli 19.11.1828 (Macdonald Educational Ltd 1977: 170–171; Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1975, 169–174.)

*Ave Maria* on kuudesosa osa seitsenosaisesta laulusarjasta D839 op.52. Ellenin kolmas laulu op.52 nro 6 (sävelletty 1825), joka pohjautuu Walther Scottin (1771–1832) runoelmaan *The Lady of the Lake* (1810), eli järven neito. Runon on kääntänyt saksan kielelle vapaasti Adam Storck (1780–1822). Laulun ensimmäiset sanat ovat latinaa ”Ave Maria”. Alkuperäinen runo ei ole kuitenkaan Ave Maria -rukous, vaan tekstissä hahmo The Lady of the Lake, eli Ellen Douglas rukoilee Neitsyt Marian apua harpun säestäessä. Laulu on sävelletty naisäänelle ja pianolle ja sitä esitetään paljon myös latinankielisen Ave Maria- rukouksen sanoilla. (Britannica 2024.)

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750)-Charles Gounod (1818-1893): Ave Maria**

Johann Sebastian Bach syntyi Eisenachissa 21.3.1685 ja kuoli Leipzigissa 28.7.1750. Hän oli saksalainen säveltäjä, kapellimestari ja urkuri. Hän on huomattavin barokkikauden säveltäjä ja länsimaisen taidemusiikin kehittäjä. Bachin äiti kuoli hänen ollessaan vasta yhdeksän vuoden ikäinen ja isä vuotta myöhemmin. Tämän jälkeen päävastuun kasvatuksesta otti Bachin vanhin veli Johann Christoph, joka oli opiskellut Pachelbelin oppilaana sekä toimi urkurina. Bach opiskeli koulussa latinaa, teologiaa ja musiikkia, sekä osallistui kuoron toimintaan. Bach vaikutti Böhmin musiikista ja sai sitä kautta teoksiinsa virikkeitä ja vaikutuksia. Bach oli syvästi uskova ja luterilaisen puhdasoppisuuden kannattaja. Bachin musiikilliselle persoonallisuudelle ovat ilman muuta antaneet leimansa se, että hänellä oli luomiskaudellaan runsaasti kirkon piiriin liittyviä sävellystöitä ja että määrällisesti suuri osa hänen musiikistaan on luotu evankeliumeista jumalanpalvelusta varten. Hän saavutti eläessään huomiota pääosin urkurina ja hän toimi urkurina Arnstadtissa ja Muhlhausenissa, hovimuusikkona Weimarissa ja kanttorina Tuomas-kirkon koulussa Leipzigissa. Bachilla on laaja tuotanto urkusävellyksiä, soitin- ja orkesteriteoksia, sekä uskonnollisia kuorosävellyksiä mm. kantaatteja passioita, oratorioita ja messuja. (Macdonald Educational Ltd 1977: 162; Otavan iso musiikkitietosanakirja 1 1975, 212–227.)

Charles Gounod syntyi Pariisissa 17.6.1818. Hän opiskeli aluksi pianistiäitinsä johdolla ja pääsi 1835 opiskelemaan Pariisin konservatorioon, jossa hän opiskeli kontrapunktia ja sävellystä. Vuonna 1839 hän voitti merkittävän sävellyskilpailun kantaatillaan Fernand. Hän opiskeli Roomassaan perehtyen siellä Palestrinan musiikkiin. Hän sävelsi Roomassa ollessaan lukuisia kirkkomusiikkiteoksia. Hän vieraili Saksassa, joka herätti hänen kiinnostustaan Bachin musiikkiin sekä Mendelssohniin. Palatessaan Pariisiin Gounod sai viran urkurina ja kirkkokapellimestarina jatkaen kirkkomusiikin säveltämistä. Gounodin alkupuolen sävellykset olivat enemmän uskonnollisia ja loppupuolella sävellystyötään, hän sävelsi myös enemmän maallista musiikkia. Gounod eli kuitenkin koko elämänsä syvästi uskonnollisena. Myöhäistuotannossaan hän palasi erityisesti raamatullisiin aiheisiin. Hän kuoli Saint-Cloudissa 18.10.1893. (Macdonald Educational Ltd 1977: 165; Otavan iso musiikkitietosanakirja 2 1975, 418–419.)

Latinan kielistä Ave Maria-rukousta on käyttänyt sävellyksissään useampi säveltäjä aikojen saatossa. Yksi kuuluisimmista on ranskalaisen Charles Gounodin *Ave Maria*, jonka hän sävelsi vuonna 1853, vain hieman Johann Sebastian Bachin C- duuri Preludia muokaten (BWV 846, WTK

I, 1722). Bachin Preludi toimii sävellyksen harmoniapohjana, mihin Gounod improvisoi melodian. Säveltäjän appi Pierre Joseph Guillaume Zimmerman kirjoitti kappaleen puhtaaksi, sekä sovitti viululle/sellolle ja pianolle tai harmonille. Kappale ilmestyi samana vuonna 1953 ranskalaisen runoilijan nimeltä Alphonse de Lamartinen sanoin. Kappaleen nimeksi tuli *Meditation sur le Premier Prélude de Piano de S. Bach*, eli meditaatio Bachin ensimmäisestä Preludista. Vuonna 1859 ilmestyi latinankielinen versio kappaleesta. Teksti on mukaelma latinankielisestä alkuperäisestä Ave Maria- rukouksesta, sillä Gounod jätti pois sanat Mater Dei eli Jumalan äiti. (Galaxy Music Notes 2024.)

### **Kari Tikka (1946–2022): Armolaulu**

Kari Juhani Tikka syntyi Siilinjärvellä 13.4.1946. Tikka on opiskellut Sibelius-Akatemiassa oboensoittoa, sävellystä ja kuoronjohtoa. Tikka on tehnyt opintomatkoja Leningradiin, Roomaan, Salzburgiin ja Weimariin täydentäen niillä orkesterinjohtoon opintoja. Hän on toiminut lukuisissa orkestereissa niin oboistina kuin kapellimestarina, sekä ollut useiden kuorojen johtaja. Tikka on säveltänyt runsaasti kirkkomusiikkia ja hänen säveltänyt usein hengellisiin teksteihin. Tikka on säveltänyt myös oopperoita, yksinlauluja ja orkesteri- ja kamarimusiikkia. Hän kuoli 17.10.2022. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 5 1975, 463.)

*Armolaulu* sisältyy Laulusarjaan ”Viisi laulua Raamatun sanoihin”. Sävellyks syntyi kesällä 1976. Tikka sävelsi tämän laulun pyynnöstä erään Ruotsissa pidetyn kansainvälisen raamattukurssin päätteeksi järjestettyä jumalanpalvelusta varten. Kurssin aikana tärkeä esille noussut teema oli armo. *Armolaulu* on säveltäjän tunnetuin teos ja se pohjautuu Efesolaiskirjeestä ja toisesta korinttilaiskirjeestä poimituihin teksteihin. Efesolaiskirjeen 2:8–9 jakeen kohta ”Sinun armostasi olemme pelastetut” ja Korinttilaiskirjeen 2.Kor.12:9–10 kohtaan ”Minun armoni riittää sinulle” (2. Kor. 12:9–10 ja Ef. 2:8–9). Laulu oli alun perin sävelletty kuorolle, mutta yksinlaulu versio syntyi vuonna 1984. Tikka on lisännyt laulun myöhemmin Luther-oopperaansa vuonna 2000. Tikan oopperassa tämä laulu on sijoitettu Erasmus Rotterdamilaiselle. (Kirkkomusiikki 2004, 541–543.)

### **Armas Maasalo (1905–1885): Tuhansin kielin**

Armas Toivo Valdemar Maasalo syntyi 28.8.1885 Rautavaaralla. Hän opiskeli urkujensoittoa sekä musiikkia täydentäen opintojaan Ranskaan ja Saksaan suuntautuneilla matkoilla. Hän työskenteli musiikinopettajana, urkurina, kuoronjohtajana sekä kirkkomusiikin osaston johtajana. Hän sävelsi

monipuolisesti erilaisia teoksia sisältäen urku- ja kuoroteoksia sekä hengellistä musiikkia. Hän kuoli Helsingissä 9.9.1960. (Otavan iso musiikkitietosanakirja 4 1975, 146.)

*Tuhansin kielin* on kiitos ja ylistys Jumalalle. Sen sanat ovat saksalaisen teologin Johann Mentzerin (1658–1734) kirjoittamat vuonna 1704 ja suomennos Lauri Pohjanpään (1889–1962). Teos on alkujaan sävelletty kuorolle ja on suosittu hengellinen laulu. Tuhansin kielin kuuluu Maasalon säveltämien laajemmassa mielessä hengellisten laulujen, tai niiden aseman saaneiden ryhmään, muun muassa yhdessä Joulunkellojen, Rukouksen ja muutaman virren (virret:32, 373, 493, 538 ja 548) kanssa. Nämä hengelliset laulut tekivät Maasalosta koko kansan säveltäjän. (Kirkkomusiikki 2004, 427–428) Tuhansin kielin kutsuu ylistämään Jumalaa useilla kielillä ja sydämellä.

### **Oskar Merikanto (1868–1924): Oi kiitos sä luojani armollinen op.62 nro 2**

Oskar Merikanto syntyi 5.8.1868 Helsingissä. Merikanto oli suomalainen säveltäjä, urkuri ja pianisti. Merikanto aloitti musiikinopinnot 9-vuotiaana Lauri Hämäläisen johdolla tutustuen pianon-, urkujen- ja musiikinteorian opintoihin. Merikanto alkoi konsertoida jo varhain, esittäen jo silloin myös omia sävellyksiään. Hän jatkoi opintojaan Leipzigissa ja sävelsi silloin tunnettuja yksinlauluja. Merikanto palasi Helsinkiin urkujensoiton opettajaksi ja tätä virkaa hän hoiti 25 vuotta. Vuonna 1892 Merikannon kirkkomuusikon ura alkoi, kun hänet valittiin urkuriksi. Merikanto hoiti tätä päävirkaansa kuolemaansa saakka. Merikanto oli aktiivinen konsertoija kirkkomusiikin saralla. (Macdonald Educational Ltd 1977, 168; Otavan iso musiikkitietosanakirja 4 1975, 235.)

*Oi kiitos sä luojani armollinen* on Eino Leinon (1878–1926) tekstiin sävelletty duetto sopraanolle, baritonille ja pianolle vuonna 1906 (Poroila 2012). Laulussa käytetty Eino Leinon runo ei ole itsenäinen runo, vaan kolmasosa runoelmaa nimeltään Hymni osan nimi on Hymyilevä Apollo. Runoelma on kirjoitettu vuonna 1898. (Kainuun Eino Leino seura ry 2024; Lindfors 2008.) Laulu on hyvin suosittu duetto, kuuluen laulumusiikin perusohjelmistoon ja on suomalaisille hyvin tuttu kansallisromantiikan aikakauden hengessä. Sävellyksessä Jumalaa kiitetään ystäväistä, perheestä, isänmaasta ja laulunlahjasta.

## 4.2 Valittujen kappaleiden analyysi

Tässä kappaleessa analysoidaan, mistä sävellykset rakentuvat, minkälainen niiden lyriikka on ja mitä melodisia/harmonisia/rytmisiä elementtejä niissä on. Tässä osiossa tutkitaan myös, millaisia esitysmerkintöjä sävellyksiin on lisätty.

### 4.2.1 Lyriikka

**Cesar Franck-Panis Angelicus:** Panis angelicus fit panis hominum; dat panis caelicus figuris terminum; O res mirabilis: manducat Dominum pauper, servus et humilis. (Tuomas Akvinoalainen.)

Enkelien leivästä tulee ihmisten leipä. Taivaallinen leipä on viimeinen symboli. Voi ihmettä! Herran ruumis ravitsee köyhän ja nöyrän palvelijan. (Holopainen Heinituuli & Laitinen Terhi 2024.)

Teksti on aiemmin mainitusti Pyhän Tuomas Akvinoalaisen hymnistä Sacris solemniss. Akvinoalainen (1225–1274) oli keskiajalla elänyt merkittävä italialainen katolinen filosofi, teologi ja pappi, sekä katolisten yliopistojen, korkeakoulujen ja koulujen suojelija (St. Thomas Aquinas 2023). Teksti antaa taivastoivoa ja liittyy vahvasti toiseen tärkeään sakramenttiin, ehtoolliseen. Tekstissä ihmetellään ehtoollisen sakramenttia ja nöyryytään sen ihmeen äärellä. Tekstin voidaan siis ajatella olevan Jumalan hyvien tekojen muistamista, kun hän antoi poikansa, että ihmiset pelastuisivat.

**Wolfgang Amadeus Mozart-Laudate Dominum:** Laudate Dominum omnes gentes, laudate eum omnes populi Quoniam confirmata est supernos misericordia ejus, et veritas Domini manet in aeternum. Amen (Raamattu)

Ylistäkää Herraa kaikki kansat. Ylistäkää Häntä kaikki ihmiset. Sillä Hänen armonsa on vahvistettu taivaissa ja Herran totuus pysyy ikuisesti. Amen! (Holopainen Heinituuli & Laitinen Terhi 2024.)

Laudate Dominumin tekstissä on Herran ylistäminen vahvasti läsnä. Teksti on aiemmin mainitusti peräisin psalmista 117, joka on Raamatun lyhin luku. Tekstissä kehoitetaan Herran ylistykseen ja muistutetaan Herran armosta ja sen pysyvyydestä. Musiikki tukee tekstiä laulajan ylöspäisillä melodialinjoilla ja vaativilla isoilla hyppyillä melodiassa, joilla korostetaan ylistävyyttä, sekä tyylillisen aikakauden mukaisesti koristellaan melodiaa ja sanoja.

**Georg Friedrich Händel/Siegfried Ochs-Dank Sei Dir Herr:** Dank Sei Dir, Herr, Du hast dein Volk mit dir geführt, Dein ist nun das Land. Eh diese feinde uns auch bedrohn`n deine Hand schützte uns; in deiner Gnade gabst du uns heil. Dank Sei Dir, Herr, Du hast dein Volk mit dir geführt, Dein ist nun das Land. Dank Sei Dir, Herr, Du hast dein Volk mit dir geführt, In deiner Gnade gabst du uns heil. (Anonymi)

Kiitos sinulle, Herra, olet johtanut kansaasi, maa on nyt sinun. Kätesi suojeli meitä, kun viholliset uhkasivat. Armosi kautta annoit meille pelastuksen. Kiitos sinulle, Herra, olet johtanut kansaasi, maa on nyt sinun. Kiitos olkoon sinulle, Herra, sinä olet johtanut kansaasi, armossasi olet antanut meille pelastuksen. (Holopainen Heinituuli & Laitinen Terhi 2024)

Dank Sei Dir Herr: Dank Sei Dir, Herr! Segne das Glück, segne den Tag, Vater, der alles vermag! Lasse dein Antlitz über uns leuchten in Ewigkeit, gib uns die und Treue für alle Zeit! Dank Sei Dir, Herr, Dank Sei Dir Herr! Segne das Glück, segne den Tag, Vater, der alles vermag! (Andersen L.)

Kiitos olkoon sinulle, Herra, siunaa onnemme, siunaa päivämme, Isä Kaikkivaltias. Anna kasvosi loistaa meille ikuisesti, anna meille rakkautta ja uskollisuutta ainiaan. Kiitos olkoon sinulle, Herra, siunaa onnemme, siunaa päivämme. (Holopainen Heinituuli & Laitinen Terhi 2024.)

Yllä alkuperäinen teksti, sekä yleisesti laulettu teksti. Tekstin kirjoittaja on virallisesti tuntematon, mutta sen epäillään olevan Sigfried Ochs:n kirjoittama. Yleisesti laulettu teksti on nettilähteiden mukaan Ludwig Andersenin. Ylemmässä tekstissä viitataan Herran suojeluun, armoon ja pelastukseen. Ludwig Anderssenin tekstissä, jota käytetään Friedrich Wilhelm Franken sovituksessa, tuodaan esille kiittolisuus Herralle ja pyydetään rakkautta ja uskollisuutta. Tekstissä vuorottelevat kiitoksen ja rukouspyynnön osiot päättyen Herran kiitokseen.

**Franz Schubert-Ave Maria:** Ave Maria! Jungfrau mild, Erhöre einer Jungfrau flehen, Aus diesem Felsen starr und wild Soll mein Gebet zu dir hinwehen. Wir schlafen sicher bis zum Morgen, Ob Menschen noch so grausam sind. O Jungfrau, sieh der Jungfrau Sorgen, O Mutter, hör ein bittend Kind! Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt! Wenn wir auf diesen Fels hinsinken zum Schlaf, und uns dein Schutz bedeckt. Wird weich der harte Fels uns dünken. Du lächelst, Rosendüfte wehen. In dieser dumpfen Felsenkluff. O Mutter, höre Kindes Flehen. O Jungfrau, eine Jungfrau ruft! Ave Maria!

Ave Maria! Reine Magd! Der Erde und der Luft Dämonen von deines Auges Huld verjagt. Sie können hier nicht bei uns wohnen. Wir woll'n uns still dem Schicksal beugen. Da uns dein heil'ger Trost anweht; der Jungfrau wolle hold dich neigen. Dem Kind, das für den Vater fleht. Ave Maria! (Scott W. orig., Storck A.)

Ave Maria! Lempeä neitsyt, Kuule neitsyen pyyntö, Täältä kalliolta, jäykästä ja villistä, rukoukseni kantaa sinulle. Nukumme turvallisesti aamuun asti ihmisten julmuudesta huolimatta. Oi Neitsyt, katso Neitsyen murheita, oi äiti, kuule pyytävää lasta. Ave Maria!

Ave Maria! Tahraton! Kun vajoamme uneen tällä kalliolla sinun suojasi peittelemänä, kova kallio tuntuu pehmeältä. Hymyillessäsi, ruusujen tuoksut leijuvat tänne matalaan kallionkuiluun. Oi äiti, kuule lapsen pyyntö. Oi Neitsyt, neitsyt kutsuu! Ave Maria!

Ave Maria! Puhdas palvelija! Sinun katseesi armo ajaa maan ja ilman demonit pois. He eivät voi jäädä tänne keskuuteemme. Haluamme kumartaa hiljaa kohtalolle, sillä pyhä lohtusi laskeutuu yllemme; Neitsyt, sinuun nojautuen lapsi vetoaa Isään. Ave Maria! (Terhi Laitinen 2024)

*Ave Maria*, eli Ellenin kolmas laulu on voimakkaasti rukouksen pyyntöä ilmaiseva. Anellaan Neitsyt Marian suojaa pahaan vastaan ja hänen kauttaan vedotaan Jumalaan. Laulettaessa Schubertin Ave Mariaa valitaan usein latinankielisen Ave Maria- rukouksen teksti, jolloin laulun tarinallinen viitekehys jää pois. Ellenin rukous Neitsyt Marialle näkyy Schubertin musiikissa niin, että pyytävä ja huolestunut osa rukousta menee melodisesti ja harmonisesti jännitteisemmäksi ja taas sisäistä varmuutta sisältävät rukouksen osat kuten ”Neitsyt Marian suojelus nukkuville” ja ”ruusun tuoksuinen hymy” sekä ”pyhä lohtu” ovat melodialinjassa rytmisesti kevyemmät ja liikkuvat jälleen selvästi duurissa.

**Bach/Gounod-Ave Maria:** Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesus. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc, et in hora mortis nostrae Amen (Trad.)

Terve Maria, armoitettu, Herra sinun kanssasi. Siunattu sinä naisten joukossa ja siunattu olkoon kohtusi hedelmä Jeesus. Pyhä Maria, Jumalan äiti, rukoile meidän syntisten puolesta nyt ja kuolemamme hetkellä. Amen. (Hans-Christian D.2024.)

*Ave Maria* on vanha kristillinen pyytävä rukous, jonka Gounodin käyttämä ensimmäinen osa pohjautuu Raamatussa kuvattuihin tapahtumiin Marian ja enkeli Gabrielin kohtaamisesta sekä Johannes Kastajan äidin Elisabetin sanoihin Marialle (Luuk.1:28 ja Luuk.1:42). Ave Maria- rukous on tärkeä katolisessa perinteessä ja se kuuluu ruusukko- sekä angelus-rukoukseen, sitä rukoillaan muiden rukousten kanssa useamman kerran päivässä (Katolinen kirkko Suomessa 2024). Ave maria- rukousta toistetaan myös useasti yhden rukoilukerran aikana. Oxfordin yliopiston tutkimuksen mukaan Ave Marian rukous rauhoittaa latinan kielellä lausuttuna hengitystä ja verenkiertoa (Yleisradio 2005). Ave Maria rukous on syntynyt keskiajalla. Gounod jättää rukouksesta Mater Dein eli Jumalan äidin pois ja painottaa Sancta Maria sanoja, eli Pyhä Maria. Rukouksen lopun pyyntö: Rukoile meidän syntisten puolesta nyt ja kuolemamme hetkellä on samalla, sekä Bachin Preludin, että Gounodin luoman melodialinjan kulminaatio piste ja ääni kohoaa taivaisiin.

**Kari Tikka-Armolaulu:** Minun armossani on sulle kylliksi, sillä voimani tulee täyteen heikkoudessa. Se on Jumalan suuri lahja. Aamen. Sillä armosta me olemme pelastetut, emme tekojemme kautta, ettei kukaan kerskaisi. Se on Jumalan suuri lahja. Aamen.

Olen mielistynyt heikkouteen, hätään, vainoihin, sillä kun mä olen heikko, silloin olen väkevin. Se on Jumalan suuri lahja. Aamen. Sillä armosta me olemme pelastetut, emme tekojemme kautta, ettei kukaan kerskaisi. Se on Jumalan suuri lahja. Aamen. (Raamattu)

Teksti on raamatunteksti ja kertoo Jumalan suuresta armonlahjasta. Teksti viittaa kristilliseen uskoon siitä, että ihminen on pelastettu Jumalan armosta. Musiikki alleviivaa voimakkaasti Aamen sanan merkitystä, mikä tarkoittaa totisesti. Molempien säkeistöjen lyyrinen alkuosa kertoo ihmisen olevan heikkoudessaan vahva. Kertosäe painottaa Jumalan armoa ja pelastusta pianosatsin täyteläisyydellä ja dynamiikalla. Lopun Aamen kohoaa jälleen korkeuksiin sekä laulussa, että pianossa.

**Armas Maasalo-Tuhansin kielin:** Tuhansin kielin oi, jos voisin, ma Jumalaani ylistää. Ja hälle kiitokseen kuin soisin, mun mielen maasta ylentää, niin riemuiten ma puhkeisin Herralle kiitoslauluihin.

Mutt' heikko on mun kiitokseni, ylistysuhri köyhä on. Oi, jospa yhtyis virteheni myös luomakunta loputon. Ihmeitä Luojan lausumaan, Herralle tuomaan kiitostaan!

Oi, kuule köyhä kiitokseni, mun Jumalani armainen! Paremmiin soiپی säveleeni, kun luokses pääsen taivaaseen. Tuhansin kielin silloin, oi. Autuitten kiitos sulle soi. (Mentzer J., Pohjanpää L.)

Laulussa on seitsemän säkeistöä, mutta usein esitetään vain näitä kolmea, joidenka ylistävä sisältö on sopivia kaikkiin kirkon tilaisuuksiin. Johan Mentzerin alkuperäinen laulu ja teksti on vuodelta 1704 ja se on ylenpalttinen ylistys Jumalalle. Tekstiä on käytetty monissa melodioissa. Tekstissä on ilmaistu uskon ydin ja se vastaa kirjoittajan pietismää (Kirche Chemnitz Bibliothek 2015.) Suomennos on Lauri Pohjanpään. Näissä kolmessa säkeistössä, ihmetellään luojan hyviä tekoja ja kiitetään niistä ylistämällä.

**Oskar Merikanto-Oi kiitos sä luojani armollinen:** Oi kiitos sä luojani armollinen, joka hetkestä jonka mä elin, kun annoit sä ruumihiin tervehen ja syömen mi sykähтели. Kun annoit sa tervettä kättä kaks, kaks silmää sieluni ikkunaks, ja hengen herkän ja avoimen joka tuutia tuulosen.

Sua kiitän mä Luojani armollinen, joka hetkestä jonka ma elin, soit äidin niin hellän ja herttaisen ja taaton niin tarmoa syvän, kun annoit sä myös pari ystävää ja ne hyvää en pyydä mä enempää, ja annoit sa armahan isänmaan, jota kyntää ja rakastaa.

Ja kiitospa vihdoin viimeinen, kun laulun lahjan sa annoit, kun riemut ja murheet lapsosen näin sävelten siivin kannoit. Sen sulta, sulta ma yksin sain, ja sulle siitä mä vastaan vain ja leiviskästäni tilin teen, miten käytin mä kanteleen. (Leino E.)

Eino Leinon runon kolme säettä ilmaisevat kiitollisuutta Jumalan hyvistä lahjoista, ja luomistyön ihmeistä ja armosta. Kansallisromantiikan henkeen perhe ja isänmaa ovat kiitollisuuden ja kunnioituksen kohteita.

#### 4.2.2 Melodian, harmonian & rytmin näkökulmia

**Panis angelicus:** Alkuperäissävellaji on A-duuri. Laulu alkaa rauhallisella johdannolla, jossa teema esitellään sellon soittamana. Teema sisältää kahden tai neljän tahdin fraaseja. Musiikki on ikään

kuin rauhallisia huoahduksia, pidempiä ja lyhyempiä. Melodia on yksinkertainen. Harmonisesti musiikki kulkee tuttuja polkuja toonika- ja dominanttisävellajien välillä. Laulussa on kolme taitetta, joten muoto on myös säännönmukainen. Toinen taite vie dominanttisävellajiin, josta jälleen palataan alun sävellajiin välisoiton jälkeen. Kolmannessa taitteessa sello ja urut vuorottelevat laulajan kanssa jäljitellen laulajan melodiaa. Tahtiosoitus on 4/4 ja esitysmerkintä on *poco lento* eli hitaanlaisesti. Melodiakulku on rauhallinen ja se leijailee säestyksen päällä. Säestyksessä on pitkiä säveliä sekä rauhallinen kahdeksasosalike. Rytmikka pysyy koko ajan seesteisenä. Tahtilaji on tasajakoinen eikä siinä ole rytmisesti merkittäviä muutoksia.

**Laudate Dominum:** Alkuperäissävellaji on F-duuri. Soitin johdanto on jälleen pitkäkö, kymmenen tahtia, ja se esittelee soolon ja kuoron melodian. Melodialinjat ovat pitkiä ja liikkuvat laajalla ambituksella. Isot hyppyt melodialinjassa ja koristelut vaativat laulajalta virtuositeettia. Laulussa on kolme taitetta. Harmonisesti kappale on varsin vähäeleinen, mutta silti vivahteikas. Tahtiosoitus on 6/8 ja esitysmerkintä on *andante ma un poco sostenuto*, eli käyvä mutta hieman pidättelevä tempo. Melodiassa on pääosin pitkiä, linjakkaita fraaseja joihin säestyksen kepeän purskahtelevat kuudestoistaosakuviot tuovat vastapainoa. Säestyskuviot ovat murrettuja sointuja, jotka kannattelevat melodiaa keinuen eteenpäin. Lisäksi säestyksen kahdeksasosaparit, jotka ovat kirjoitettu viululle korostavat säestyksen keinuvuutta.

**Dank sei Dir, Herr:** Alkuperäissävellaji on A-duuri. Oratoriossa kappale lähtee aariana resitatiivin jälkeen. Melodialinja alkaa pitkällä äänellä, jonka alla harmoniat liikuttavat linjaa eteenpäin arvokkaasti astellen. Ariassa on kolme taitetta. Välisoitto ensimmäisen ja toisen taitteen välissä vie dominanttiin ja aloittaa lyhyen liikkuvamman jakson, jonka alaspäiset kuviot johtavat hetkeksi molliin. Viimeinen taite kertaa alun, mutta säestykseen tulee pieniä muunnoksia. Tahtiosoitus on  $\frac{3}{4}$  ja esitysmerkintä on *andante*, eli käyden. Melodia alkaa pitkällä linjalla, jota yksinkertainen ja tasainen sointusäestys tukee. Säestyksen välisoiton jälkeen, Ariason keskitaiteessa, kappaleeseen tulee hieman lisää liikettä kahdeksasosakuluista, niin melodiassa kuin säestyksessäkin, kunnes palataan jälleen alun arvokkaaseen ja rauhalliseen poljentoon. Lopussa säestys vie kappaleen dynaamiseen huippuunsa ja päättää laulun ylistyksen sävelin.

**Schubert-Ave Maria:** Alkuperäissävellaji on B-duuri. Kappale alkaa pianon kahden tahdin johdannolla, joka on harmonisesti jo varsin tapahtumarikas. Pianon luoma harmoninen pohja tukee laulajan eteeristä ja lyyristä melodialinjaa, joka kulkee rauhallisesti eteenpäin. Läpi kappaleen, sen harmoninen pohja on rikas ja sisältää yllättäviäkin harmonisia käännteitä. Melodiassa kuuluu

hiljainen pyyntö ja rukous. Laulu on muodoltaan läpisävelletty säkeistö laulu, jossa on kolme jaksoa. Tahtiosoitus on 4/4 ja esitysmerkintä on *sehr langsam*, eli erittäin hitaasti. Perussyke on esitysmerkinnän puolesta rauhallinen, mutta säestyksen läpi kappaleen jatkuvat oikeankäden kuudestoistaosa sekstolikuviot tuovat soljuvuutta ja liikettä musiikkiin. Säestyskuvio muodostuu pariääneittäin murretuista soinnuista ja basson rauhallisista kahdeksasosista. Kauttalinjan melodiassa säilyy rukouksellisuus, myös rytmisesti ja jokainen laulun taite tai säkeistö alkaa ja päättyy Ave Maria- huokaukseen. Melodian ja säestyksen luo rauhoittavaa kitkaa pieni polyrytmikka, joka esiintyy Ave Maria huokauksessa Välillä melodian kuviot myötäilevät säestyksen sekstolikuviota.

**Bach/Gounod-Ave Maria:** Alkuperäissävellaji laulussa on Johann Sebastian Bachin Preludin mukaisesti C-duuri. Melodiassa on rauhallinen tunnelma ja se soljuu Bachin preludin harmonioiden päällä kauniisti eteenpäin. Melodiassa on isoja alaspäisiä oktaavihyppyjä ja nouseva intensiteetti kohti melodialinjan viimeistä kulminaatiota kenties "taivaaseen astumisen symbolia" kuoleman hetkeämme. Musiikissa on jälleen hyvin vahvasti pyyntö läsnä, niin kuin "Ave Maria"- rukouksessa pyydetään Jumalan äidiltä suojelusta. Johann Sebastian Bachin Preludin säännölliset harmoniakulut; jännitteet ja purkaukset kulkevat lähes samankaltaisesti kuin alkuperäisessä Bachin Preludissa. Tahtiosoitus on 4/4 ja esitysmerkintä *moderato*, eli kohtuullisesti. Kauttalinjan säestyksessä säilyy Bachin Preludin murretut kuudestoistaosanuoteissa kulkevat soinnut. Melodia on pitkälinjainen ja rauhallinen. Dynamiikaltaan kappale on romantiikan aikakauden mukaisesti hyvin vaihtelevaa, mikä ei Bachin edustamalla barokkimusiikin aikakaudella ollut tavanomaista. Myös pedaalin käyttö kuuluu romantiikan aikakauden musiikin värityskeinoihin.

**Armolaulu:** Alkuperäissävellaji on F-duuri. Kappaleessa on kaksi säkeistöä. Melodia on kuvioiva ja jatkuvasti eteenpäin pyrkivä ilman suurempia hengähdystaukoja. Kappaleen aamenet johtavat aina ylöspäin. Kappaleen melodia kehää kerrallaan yhden äänen ympärillä, jonka aikana alaspäinen bassolinja johdattaa joka fraasissa aina uuteen sävellajiin. Aamen -fraasi vie kappaleen toonikasävellajin dominantille ja lopussa toonikaan. Tahtiosoitus on 3/4 ja esitysmerkintä *moderato*, eli kohtuullisesti. Lisäesitysmerkintä pianolle on *sempre dolce con pedale*, eli aina suloisesti pedaalin kanssa. Melodian pisteellinen rytmity täydentyy kahdeksasosanuoteilla, jotka tuovat kappaleeseen keinahtelevan vivahteen. Säestyksen soinnut ja murrettu kahdeksasosien ylöspäinen äänenkuljetus voi ajatella heijastelevan ylösnousemuksen toivoa.

**Tuhansin kielin:** Alkuperäissävellaji on A-duuri. Melodialinja on liikkuva ja lähtee yllättävästi kesken tahdin säestävän instrumentin antaessa iskullisen nuotin. Melodia ei lähde iskulta. Melodia ei ole pitkälinjainen, vaan kulkee pääasiassa kahden tahdin pätkissä. Pianolle kirjoitetut harmoniat ovat lähellä alkuperäistä kuorosatsia. Tahtiosoitus on 4/4. Melodia lähtee iskun jälkeen energisesti ja innostuneesti liikkeelle pianosäestyksen myötäillessä puolinuotein. Säestys ei ole kuvioitu erillisenä melodiana tai rytmielementtinä, vaan se ikään kuin täydentää kuorosatsimaisesti melodiaa.

**Oi kiitos sä luojani armollinen:** Alkuperäissävellaji on F-duuri. Kappale on kolmisäkeistöinen. Jokaisen säkeistön toinen taite kulkee As-duurissa, mikä luo syvemmän harmoniatuntemuksen yhdessä liikkuvamman pianosatsin kanssa. Lopulta kaikki säkeistöt päätyvät pääsävellajiin. Melodia on liikkuva ja varsin eloisa, sekä kansanomainen. Tahtiosoitus on 6/8 ja kappale lähtee kohonuotilta. Esitysmerkintä on *andantino* eli kohtalaisesti käyden. Pianosäestys tukee melodialinjaa niin rytmin kuin harmonian osalta. Jokaisen säkeistön jälkipuolisko on säestykseltään liikkuvampi. Tämäkin kappale on keinuva ja soljuu eteenpäin virtaavasti.

## POHDINTA

Yhteenvedona voidaan todeta, että tämä opinnäytetyö on ollut kokonaisvaltainen tutkimusmatka kahdeksaan valittuun teokseen, joita olemme esittäneet sekä kanttoireina kirkon työssä, että muusikkoina muissa yhteyksissä. Analysoimalla lähdekirjallisuutta, laulujen rakenteita, yleisön palautetta ja peilaten henkilökohtaisia kokemuksiamme olemme saaneet arvokasta tietoa kirkollisissa tilaisuuksissa käytettävän musiikin monimutkaisesta dynamiikasta. Tämä prosessi ei ole vain vastannut ensimmäisiin kysymyksiimme, vaan myös rikastuttanut ymmärrystämme ja arvostustamme musiikin roolista kirkollisissa ympäristöissä

Löysimme näiden kappaleiden musiikillisissa ominaisuuksissa paljon yhtäläisyyksiä. Kaikkia kappaleita yhdisti valoisa duurisävellaji. Kaikki kappaleet myös virtasivat eteenpäin niin melodian ja harmonian kuin rytminkin puolesta. Tempon ja esitysmerkintöjen puitteissa kappaleet olivat yleisilmeeltään samankaltaisia ja rauhallisia, lukuun ottamatta kappaletta *Tuhansin kielin*, joka on selvästi energisempi ja liikkuvampi. Melodioissa oli usein pitkiä ylöspäin johtavia linjoja ja osa kappaleista huohteli pehmeästi, saaden ne soljumaan eteenpäin rukouksen omaisesti. Kappaleiden rakenteet olivat selkeitä ja turvallisia. Kappaleista välittyivät voimakkaasti ylistyksen ja kiitollisuuden teemat, usein myös armo ja luottamus Jumalaan. Kappaleiden säveltäjillä oli kaikilla pohjaa kirkkomusiikkiin ja sen kautta hengellisyyteen.

Kaikkien laulujen tekstit olivat vahvasti hengellisiä ja osa teksteistä on otettu suoraan Raamatusta tai vanhoista kristillisistä rukouksista. Osalla tekstien kirjoittajista oli vahva teologinen tausta itsellään. Näin tekstien sisällöllisten ominaisuuksien takia voidaan ajatella niiden sopivan kaikkiin kirkollisiin tilaisuuksiin. Soivan sanan laulaminen ja soittaminen toi harjoitusprosessiin ja esitykseen, seesteisyyttä, kiitollisuutta ja luottamusta.

Yleisön palautteista nousivat merkittävimmin esille kiitollisuus Jumalaa ja kaunista musiikkia kohtaan. Koettiin, että kappaleet koskettivat ja olivat sellaisia, joita ihmiset haluaisivat kuulla kirkollisissa tilaisuuksissa. Kappaleet herättivät muistoja ja ne olivat ihmisille tuttuja ja tärkeitä. Ajateltiin, että kappaleet toivat rauhaa ja niistä saa myös voimaa vaikeisiin hetkiin. Kappaleiden voidaan näin ajatella toteuttavan musiikin terapeuttista tehtävää. Ihmiset kokivat musiikin myös ylentävänä, eli pyhä ja hartaus oli läsnä näissä sävellyksissä. Palautetta tuli myös esityksen laadullisista ominaisuuksista, josta voidaan päätellä, että sydämen ja suun liitto musiikissa palvelee

sanaa ja musiikin kautta yhdistää ihmisiä. Valituissa kappaleissa toteutuivat näin monet Helenlundin & Mäntyrannan (2003, 304) mainitseman toimitusten musiikkiin liitetyn kriteeristön teemat. Musiikki myös ilmaisi Lutherin mainitsemaa ilon säveliä.

Kaikki kirkon tilaisuudet ovat pohjimmiltaan Jumalanpalveluksia, ja niissä on aina läsnä lupaus siitä, että Kristus on puolestamme annettu, eli kirkon niin kutsuttu pelastushistoriallinen sanoma. Jumalanpalvelukseen nämä kappaleet sopivat kirkkovuoden ajankohdasta riippumatta, sillä ylistys, kiitollisuus ja armo ovat aina läsnä Jumalan palvelemisessa. Lutherin sanat siitä kuinka musiikki on ”Jumalan kunniaksi ja se koituu lähimmäisen parhaaksi”, toteutuu niin ikään valitsemassamme musiikissa. Kappaleissa kuuluu Jumalan luomistyö sekä pyhät sakramentit, ehtoollinen ja kaste. Kristityksi tullaan kasteen kautta ja kasteessa ihminen kutsutaan osalliseksi armosta. Ihmisen tehtävä on ylistää Jumalaa, ja juuri nämä kaksi tärkeintä asiaa ylistys ja armo, konkretisoituivat kappaleissa, niin tekstin kuin duurisävellajien ja ylöspäin kohoavien melodialinjojen kautta.

Luther seurasi keskiaikaista ajatusta siitä, että musiikki ulottuu kaikkialle, kaikella on musiikkinsa ja Jumala on luonut kaiken soimaan. Useassa näistä kappaleissa on pelkästään musiikin puolesta jotakin niin universaalia sanomaa, että ne nousevat ihmisten mieliin ja toiveisiin erilaissa tilanteissa.

Tässä opinnäytetyön prosessissa oli taustalla tarve ymmärtää merkityksiä kirkon muusikkona toimimisen takana. Musiikilla ja musiikkivalinnoilla on iso merkitys kirkon erilaisissa tilaisuuksissa. Nykyään kirkossa sallitaan lähes kaikki musiikin tyylilajit, mikä on rikkautta ja laajakatseisuutta, sillä musiikki on myös kulttuurisidonnainen asia. On tärkeä puhua musiikillista kieltä, mihin seurakuntalaiset voivat samaistua. Taidemusiikki säilyttää asemansa varmasti syystä kirkon tilaisuuksissa, olihan säveltaide Lutherille rakas taidemuoto. Opinnäytetyöhön valituissa kappaleissa hyvä vaikutus ihmisen tunne-elämälle ja laadulliset kriteerit kiistatta täyttyivät. Näitä kappaleita esittämällä palvellaan lähimmäistä, osoitetaan kunnioitusta ja ylistystä Jumalalle, sekä voidaan ottaa kiitollisina vastaan Jumalan hyviä lahjoja niin ilon, kuin surunkin hetkellä.

## LÄHTEET

Anttila M. E. A Study on Luther's Theology of Music. University of Helsinki, Faculty of Theology. Unigrafia Helsinki 2011. 10, 202-210.

Baker's Biographical Dictionary of Musicians 7. painos. Nicolas Slonimsky, Oxford University Press. Schirmer Books, USA 1984. 1674.

Britannica: Ave Maria! Song by Schubert 2024. Hakupäivä 23.5.2024

<https://www.britannica.com/topic/Ave-Maria-song-by-Schubert>.

Bernardi L. & Sleight P. 2015. Ave Maria-rukouksen vaikutukset verenkierron rytmeihin. Väre T.(toim). Yleisradio arkisto. Hakupäivä 23.5.2024.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2005/11/15/ave-maria-rukouksen-ja-musiikin-vaikutukset-verenkierron-rytmeihin>.

Catholic Eyclopedia: Sacris solemniss 2023. Hakupäivä 18.5.2024

[CATHOLIC ENCYCLOPEDIA: Sacris Solemniss \(newadvent.org\)](https://www.newadvent.org/cathen/14663b.htm)

Combrink, A. 2023. Hakupäivä 18.5.2024.

<https://www.albertcombrink.com/repertoire-for/singers/mozarts-laudate-dominum-k339-an-evening-prayer/>.

Catholic Eyclopedia: St Thomas Aquinas 2023. Hakupäivä 18.5.2024

<https://www.newadvent.org/cathen/14663b.htm>.

Galaxy Music Notes: About the Panis Angelicus by three Composer 2024. Hakupäivä 23.5.2023

<https://galaxymusicnotes.com/pages/learn-about-the-music-of-panis-angelicus>.

Galaxy Music Notes. The story behind Ave Maria by Bach-Gounod. Hakupäivä 23.5.2024.

<https://galaxymusicnotes.com/pages/the-story-behind-ave-maria-by-gounod-bach>.

Eppendorfer Liederfreunde: Dank sei dir, Herr - Händel oder Siegfried Ochs? 2011. Hakupäivä 18.5.2024

[2011 Dank sei dir, Herr - Händel oder Siegfried Ochs?: Eppendorfer Liederfreunde.](#)

Haikarainen, R 2004. Gospel—voiko sen sanoa toisinkin? Teoksessa Haapasalo, J., Lauerma, L., Nissinen, M. & Suikkanen, P. (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita Teoksessa Kirkkomusiikki. Tekijät ja Edita Publishing Oy, Helsinki 2004. 79–83.

Hans-Christian D. 2024.LAURA-Laulutekstien suomennoksia. Taideyliopisto. Sibelius-Akatemia. Hakupäivä 25.5.2024.

<https://laura.uniarts.fi/savellys/ave-maria-4>.

Helenelund M. & Mäntyranta M 2003.Kirkolliset toimitukset. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E., Korolainen J. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 301–312.

Kainuun Eino Leino seura ry 2024. Hakupäivä 18.5.2024

<https://www.kainuuneinoleinoseura.fi/eino-leinon-runoja/hymyileva-apollo/>.

Katolinen kirkko Suomessa 2024.Rukouksia.

<https://katolinen.fi/rukouksia/>.

Kirche Chemnitz: Johann Mentzer-O dass ich tausend Zungen hätte 2015. Hakupäivä 10.5.2024

<https://web.archive.org/web/20151223171038/https://www.kirchechemnitz.de/geschichte.php?show=0&beitrag=1110>.

Kirkkomusiikki. Suomen kirkkomusiikin historia 2004. Aroheimo-Marvia L. & muut(toim.). Pajamo R., Tuppurainen E. ja WSOY, Porvoo 2004. 432–431 & 541–543.

Küster K. Wolfgang Amadeus Mozart Vesperae et Litanie. Estonian Philharmonic Chamber Choir & Tallin Chamber Orchestra. Carus-Verlag 2000.

Lindfors J. 2008. Eino Leino: Hymyilevä Apollo. Yleisradio arkisto. Hakupäivä 25.5.2024.

<https://yle.fi/aihe/artikkeli/2008/09/25/eino-leino-hymyileva-apollo>.

Lintunen P. 2003: Seurakunnan musiikkielämä ja sen tavoitteet. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 419–434.

Mattila R. & Hannikainen 2003. J. Kirkkovoosi ja kausisuunnittelu. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E., Korolainen J. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 159–174.

Macdonald Educational Ltd 1977. Karma K. Usma A-M. Veijola T. (toim.) Leefung-Asco Printers Limited. Hong Kong 1980.

Murto S. 2004. Kirkon ja taiteen palveluksessa. Teoksessa Haapasalo, J., Lauerma, L., Nissinen, M. & Suikkanen, P. (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 211.

Nissinen, M. 2004. Musiikki kirkossa. Teoksessa Haapasalo, J., Lauerma, L., Nissinen, M. & Suikkanen, P. (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita, 15–19.

Otavan iso musiikkitietosanakirja osat 1–5 Ala-Könni E., Granholm Å., Gronow P., Heikinheimo S., Huovinen P., Marvia E., Nurminen M., Salmenhaara E., Tawastjerna E., Virtamo K. Kustannusyhtiö Otava 1975.

Otavan iso musiikkitietosanakirja, 4.osa. Ala-Könni E., Granholm Å., Gronow P., Heikinheimo S., Huovinen P., Marvia E., Nurminen M., Salmenhaara E., Tawastjerna E., Virtamo K. Kustannusyhtiö Otava, Keuruu 1978. 472.

*Palvelkaa Herraa iloiten* Jumalanpalveluksen opas 2000. Kirkkohallitus Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoiminnan keskus. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Poroila H. 2012. Yhtenäistetty Oskar Merikanto- Teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden ohjeluetelo. Suomen musiikkikirjastoyhdistys.

<https://www.heikkiporoila.fi/hp/wp-content/uploads/2017/02/Merikanto.pdf>.

Raamattu. Luukkaan evankeliumi 1:28 ja 1:42 ja Efesolaiskirje 2:8–9 Korinttilaiskirje 2.Kor.12:9–10.

Sariola Y. Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi, Musiikin teologian peruskysymyksiä. SLEY-Kirjat Oy, Helsinki 1986.

Sariola Y. 2003. Kirkkomusiikki ja musiikin teologia. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E., Korolainen J. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 13–36.

*Sinä olet kanssani* Kirkollisten toimitusten opas. Kirkkohallitus Jumalanpalveluselämä ja musiikkitoiminta 2006 2.painos 2009. Gummerus Kirjapaino Oy, Jyväskylä.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2024. Musiikki jumalanpalveluksissa. Haettu 13.5.2024 <https://evl.fi/tervetuloa-kirkkoon/messu-eli-jumalanpalvelus/musiikki-jumalanpalveluksissa>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2024. Sanasto/virsikirja. Haettu 13.5.2024 <https://evl.fi/sanasto/virsikirja>.

Suomen evankelis-luterilainen kirkko 2024. Sanasto/sakramentit. Haettu 13.5.2024. <https://evl.fi/sanasto/sakramentti>.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon virsikirja. Kirkolliskokous 1986. Neljäs, korjattu painos. Kustannus- Osakeyhtiö kotimaa/kirjapaja. Alankomaat 2010.

The New GROVE Dictionary of Music & Musicians 6. painos. Stanley Sadie. Macmillan publisher limited. London 1980. 779–783.

Tuppurainen, E. 2003. Kirkkomusiikin historia ja nykypäivä. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 37–59.

Valtasaari R. 2003 Musiikki Jumalanpalveluksen kokonaisuudessa. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E., Korolainen J. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 355–376.

Vatanen O. 2003. Laulu ja soitto. Teoksessa Häyrynen S., Korolainen J., Uotila H, Vatanen O. (toim.) Spiritualiteetin käsikirja. Kirjapaja Oy. Helsinki: Kirjapaja, 317–330.

Vatanen O. 2003. Messu ja sen musiikki. Teoksessa Erkkilä, L., Tuovinen, U. & Tuppurainen. E., Korolainen J. (toim.) Kirkkomusiikin käsikirja. Helsinki: Kirjapaja, 101–158.

## LIITTEET

### MUSIIKKIHARTAUUS ”LEIVÄSTÄ ENKELTEN”

LIITE 1

TYRNÄVÄN KIRKKO 26.4.2024 klo 18, Heinituuli Holopainen, laulu

Terhi Laitinen, piano & urut

Cesar Franck  
(1822–1890) Panis Angelicus Op. 12 Nro.5 (St. T.Aquinas)

W.A.Mozart  
(1756–1791) Laudate Dominum KV.339 Nro. 5 (Ps 117)

G. F. Händel/S.Ochs  
(1685–1759, 1858–1929) Dank Sei Dir Herr (tuntematon)

F.Schubert  
(1797–1828) Ave Maria Op.52 Nro.6 (W. Scott, A.Storck)

J.S.Bach/ C.Gounod  
(1685–1750, 1818–1893) Ave Maria (Raamattu, anonyymi)

Kari Tikka  
(1946–2022) Armolaulu (Kor 2. 12: 9–10, Ef. 2: 8–9)

A.Maasalo  
(1885–1960) Tuhansin kielin (J.Mentzner, L.Pohjanpää)

Hartauspuhe

O.Merikanto  
(1868–1924) Oi kiitos sä Luojani armollinen (E.Leino)

Yhteisvirsi Ilta on tullut luojani virsi, 563