

Sanna Heikkilä

”VIRSIÄ TYYLILLÄ”

Virsisovituksia uruille johdatuksena barokin ja romantiikan tyyllilajeihin

”VIRSIÄ TYYLILLÄ”

Virsisovituksia uruille johdatuksena barokin ja romantiikan tyyllilajeihin

Sanna Heikkilä
Opinnäytetyö
Kevät 2015
Musiikin koulutusohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma, musiikkipedagogin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Sanna Heikkilä

Opinnäytetyön nimi: Virsiä tyylillä. Virsisovituksia uruille johdatuksena barokin ja romantiikan tyyllilajeihin

Työn ohjaaja: Jaana Sariola, Jouko Tötterström, Lauri-Kalle Kallunki

Työn valmistuslukukausi- ja vuosi: Kevät 2015

Sivumäärä: 30 + 19 liitesivua

Tämän opinnäytetyön tavoitteena on selvittää, miten johdattaa perustasolla oleva urkujensoittaja virsisovitusten avulla barokin ja romantiikan tyyllilajeihin. Työni painopiste on valmistamassani oppimateriaalissa. Opinnäytetyöprosessin tuloksena syntyi 2-, 3- ja 4-äänisiä virsisovituksia uruille. Jokaisesta valitsemastani virrestä tein sekä barokkimaisen että romantiikkamaisen sovituksen. Työstämieni virsisovitusten ei ole tarkoitus olla tyyllillisesti täysin autenttisia barokki- ja romantiikkasovituksia, ja siksi käytän termejä barokkimainen ja romantiikkamainen. Virsisovitukset toimivat porttina barokin ja romantiikan maailmaan – barokkimaisten sovitusten avulla harjoitellaan artikulaatiota ja romantiikkamaisissa sovituksissa keskitytään legaton ja fraseerauksen harjoitteluun.

Oppimateriaalin löytäminen alkuvaiheessa olevalle urkujensoittajalle on osoittautunut haastavaksi. Siitä heräsi ajatus luoda itse oppimateriaalia, jossa yhdistyvät virret ja tyyllilajien opettelu. Virren melodia on luultavasti jo ennestään tuttu, jolloin kaikki ei ole täysin uutta, toisin kuin urukappaleita opeteltaessa saattaa olla. Artikuloinnin ja legaton tullessa sovitusten kautta tutuiksi, kynnys siirtyä oikeisiin urukappaleisiin madaltuu.

Työni kirjallinen osuus perustuu lähdekirjallisuuteen sekä digitaalisiin lähteisiin, joiden pohjalta luon katsauksen urkuopetuksen nykytilanteeseen Suomessa. Kerron yleisesti uruista soittimena sekä hieman tarkemmin barokin ja romantiikan ajan uruista. Käsittelen myös barokin ja romantiikan ajan urkumusiikin esityskäytäntöjä, ja olen antanut kuunteluesimerkkejä urkuteoksista, joita opettaja voi antaa oppilaalleen kuunneltavaksi. Lisäksi käyn läpi oppimateriaalin valmistusprosessin eri vaiheita sekä esittelen tekemäni virsisovitukset. Virsisovitukset löytyvät opinnäytetyöni liitteistä.

Opinnäytetyöni tarkoituksena on helpottaa tyyllilajien opettamista. Oppimateriaali toimii opettajan työkaluna tyyllilajeihin johdattamisessa. Samalla oppilas saa käyttöönsä materiaalia, jota voi käyttää esimerkiksi virsien säestyksessä tai alkusoittona. Aion käyttää valmistamaani materiaalia omassa opetustyössäni. Tutkimusta voisi jatkaa luomalla lisää virsisovituksia sekä keräämällä oppilaiden mielipiteitä oppimateriaalista. Sovitusten pohjana voisi käyttää myös esimerkiksi tuttuja lasten- ja kansanlauluja.

Asiasanat: urkupedagogiikka, barokki, romantiikka, urut, virsisovitus, oppimateriaali

ABSTRACT

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

Author: Sanna Heikkilä

Title of thesis: Hymns with Style. Hymn arrangements for organ as introduction to Baroque and Romantic music styles

Supervisors: Jaana Sariola, Jouko Tötterström, Lauri-Kalle Kallunki

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2015

Number of pages: 30 + 19 appendices

The aim of this thesis was to study how to introduce Baroque and Romantic music styles with the help of hymn arrangements for organ players at basic grade level. The focus of the thesis lies in the learning material I have personally made. Under this process two-, three- and four-tone hymn arrangements for the organ were created. A Baroqueish and a Romanticish styled arrangement of the chosen hymn were made. The hymn arrangements are not purposed to be authentic Baroque and Romantic arrangements, and this is the reason why the terms Baroqueish and Romanticish are used. The hymn arrangements are like a gate to the world of music styles of Baroque and Romantic eras – with Baroqueish arrangements organ players may practise articulation and in Romanticish arrangements they may concentrate on practising legato playing and phrasing.

It has been challenging to find learning material for organ players who are in the initial phase of playing. This is the reason for creating learning material by myself where I have combined hymns and learning music styles. The melodies of hymns are probably already known for the organ player, so everything is not completely new. But this is not the case when learning new organ pieces. When articulation and legato become familiar with the help of arrangements, it is easy to move to real organ pieces.

The literal part of the thesis is based on literature. On the basis of them a review on the current situation of organ education in Finland was created. The pipe organ as an instrument is generally dealt with and Baroque and Romantic organs in more detail. The praxis of music performances for Baroque and Romantic organ music is studied and also some listening examples are given on organ works so that teacher may give them to his/her students. Furthermore, different phases of the thesis process are introduced as well as the hymn arrangements made. The organ arrangements are attached to this thesis.

The meaning of the thesis was to ease the teaching of music styles. The learning material is a tool for introducing Baroque and Romantic music styles. At the same time students get access to material they may use, for example, when accompanying hymns or as preludes to hymns. It would be interesting to continue this study by creating more hymn arrangements and gathering opinions of my own students, as well as using well known children's songs and folk songs on the basis of arrangements.

Keywords: organ pedagogy, Baroque, Romantic, organ, hymn arrangement, learning material

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	KATSAUS URKUOPETUKSEN NYKYTILANTEeseen SUOMESSA	8
3	YLEISTÄ URUISTA	11
3.1	Urut barokin aikana	12
3.1.1	Barokin esityskäytäntöjä urkumusiikissa	14
3.1.2	Kuunteluesimerkkejä barokin urkumusiikista	15
3.2	Urut romantiikan aikana.....	16
3.2.1	Romantiikan esityskäytäntöjä urkumusiikissa	17
3.2.2	Kuunteluesimerkkejä romanttisesta urkumusiikista.....	18
4	OPPIMATERIAALIN VALMISTAMINEN	19
4.1	Virsien valinta	19
4.2	Virsisovitusten työstäminen	19
4.3	Virsisovitusten esittelyä	21
5	POHDINTA	25
	LÄHTEET	28
	LIITTEET	31

1 JOHDANTO

Urkujensoittoa opettaessani olen huomannut, että helpoimmatkin teokset voivat olla alkuvaiheessa olevalle soittajalle turhan haastavia, kun nuottitekstuuriin lisäksi on otettava huomioon myös kappaleiden tyylilajit. Uruille ei ole olemassa kovin paljon alkeismateriaalia ja varsinaiset urkuteokset ovat usein vähintään 3/3- tai D-tasoa (Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2005, 4). Opetustyössäni olen kokenut haasteelliseksi löytää sopivia kappaleita perustason opetukseen. Olen myös pidemmän aikaa pohtinut mielessäni, miten virsiä voisi hyödyntää urkujensoiton opetuksessa. Urkujen tasosuoritusten sisällöissä ja arvioinnin perusteissa mainitaankin virsien hyödyntäminen 1/3-tasolla (sama). Päätin luoda itse opetusmateriaalia, jossa yhdistyvät sekä virret että johdatus tyylilajien opettelemiseen.

Opinnäytetyöni tavoitteena on virsisovituksia apuna käyttäen johdattaa perustason urkujensoittaja barokin ja romantiikan tyylilajeihin. Oppimateriaalia ei ole tarkoitettu itseopiskelumateriaaliksi, vaan opettajan työkaluksi tyylilajeihin johdattamiseen. Olen tehnyt jokaisesta valitsemastani virrestä soituksen barokkimaiseen ja romantiikkamaiseen tyyliin. Sovitukset ovat pääasiassa 3-äänisiä, mutta mukana on myös 2-äänisiä soituksia ja kolme 4-äänistä sovitusta tuomassa vaihtelua. Virsisovitusten avulla oppilaat voivat harjoitella soittamaan legatossa ja artikuloiden. Virren melodia on todennäköisesti jo ennestään tuttu, joten kaikki ei ole täysin uutta, niin kuin on usein uutta urkukappaletta opeteltaessa. Oppilaat voivat myös tarvittaessa käyttää osaa soituksista virsien säestyksessä, sillä koraalikirjan 4-ääniset virsisovitukset tuottavat usein haastetta alkuvaiheessa olevalle urkujensoittajalle. Kun oppilaan tiedot ja taidot karttuvat, voidaan siirtyä varsinaisiin kappaleisiin, jolloin niiden työstämistä helpottaa se, että artikulointi ja legato ovat jo tulleet sovitusten kautta tutuiksi.

Työni toisessa luvussa käsittelen yleisesti urkujensoiton nykyvaiheita Suomessa. Tarkastelen myös urkujensoiton tasosuoritusten sisältöä ja perusteita sekä taiteen perusopetuksen musiikin laajan oppimäärän perusteiden sisältöä, erityisesti tyylilajeihin liittyen. Kolmas luku pitää sisällään yleistä tietoa uruista sekä tarkemman katsauksen urkuihin barokin ja romantiikan aikana. Samassa luvussa luon katsauksen myös kummankin aikakauden urkumusiikin esityskäytäntöihin. Urkujensoiton tavoitteisiin kuuluu myös perustaso 1:stä lähtien, että oppilas kiinnostuisi musiikin kuuntelusta (SML 2005, 4). Siksi annan myös esimerkkejä urkuteoksista, joita voi ehdottaa oppilaille kuunneltaviksi barokin ja romantiikan tyylilajeihin tutustuttamiseksi.

Neljäs luku käsittelee opetusmateriaalin valmistamista. Kerron siinä syitä virsivalintoihini. Pohdin myös oppimateriaalin valmistusprosessia. Luvun lopussa esittelen tekemäni oppimateriaalin kertomalla lyhyesti jokaisesta tekemästani sovituksesta. Valmistamani opetusmateriaali löytyy kokonaisuudessaan opinnäytetyön liitteistä.

2 KATSAUS URKUOPETUKSEN NYKYTILANTEeseen SUOMESSA

Urkuopetusta on tarjolla musiikkioppilaitoksissa, kuten musiikkiopistoissa, konservatorioissa, kansalaisopistoissa ja yksityisissä musiikkikouluissa. Kanttoreilla voi olla yksityisiä urkuoppilaita. Myös joidenkin seurakuntien musiikkikouluissa on mahdollista saada urkuopetusta. Kaikissa musiikkioppilaitoksissa urkujensoiton opetusta ei kuitenkaan ole tarjolla (SML 2012a, viitattu 31.3.2015). Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry kartoitti vuonna 2011 Urku auki! -hankkeeseen liittyen jäsenoppilaitostensa urkujensoiton opetuksen tilannetta. Tuolloin 19 %:a SML:n jäsenoppilaitoksista tarjosi urkujensoiton opetusta. Kaikki urkujensoittoa tarjoavat tahot eivät kuitenkaan ole SML:n jäseniä. (Sarametsä 2014, 19–20.)

Urkurit aloittavat soittoharrastuksensa usein pianonsoitolla, ja osa musiikkiopistoista ei tarjoa urkuja ensisoittimeksi ollenkaan. Esimerkiksi Lapin musiikkiopistossa urkujensoiton saa aloittaa vasta, kun pianosta on suoritettu 3/3 ja soittajan jalat yltävät jalkiolle (Rovaniemi 2015, viitattu 31.3.2015). Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) on määritellyt urkujensoiton yleiset tavoitteet ja sisällön perustasojen 1-3 ja musiikkiopistotason opetukseen. Tasosuorituskuvauksissa lähdetään liikkeelle jo ensimmäisestä perustasosta, mikä mielestäni puoltaa sitä, että urut voivat olla myös ensisoitin. (SML 2005, 4-7.) Henri Sarametsän tutkimuksesta käy kuitenkin ilmi, etteivät kaikki oppilaitokset noudata SML:n opetussuunnitelmaa. Monet musiikkioppilaitokset, konservatoriot ja ammattikorkeakoulut hyödyntävät ja soveltavat Sibelius-Akatemian kurssitutkintovaatimuksia. Oppilaitokset ovat myös itse määritelleet omiin tarpeisiinsa sopivia malleja. (Sarametsä 2014, 29.)

Musiikkiopistoilta ei aina löydy omia urkuja, vaan ne löytyvät seurakuntien tiloista. Harjoittelumahdollisuuden luomiseksi olisi tärkeää kehittää musiikkioppilaitosten ja seurakuntien välistä yhteistyötä. Osa kanttoreista ja kirkon henkilökunnasta on voinut suhtautua kielteisesti siihen, että lapset pääsisivät urkujen ääreen ja pelänneet soittimen rikkoutuvan lasten kosketuksesta. Syitä lasten vähäiselle urkuharrastukselle ovat urkujen uskonnollinen imago, heikot harjoittelumahdollisuudet sekä lasten vaikeus yltää soittamaan jalkiota. (SML 2012a, viitattu 31.3.2015.) Vuonna 2012 uutisoitiin Suomen tiettävästi ensimmäisestä lastenjalkiosta, jonka avulla lapsetkin yltävät soittamaan jalkiota, mikä mahdollistaa sormion ja jalkion yhtäaikaisen soittamisen (SML 2012b, viitattu 31.3.2015). Lasten jalkio on korotettu jalkio, joka asetetaan urkujen jalkion päälle (Sato-maa 2015, viitattu 7.4.2015). Tiettävästi lasten urkujalkioita on Suomessa käytössä jo useammat.

Suuri ongelma on urkujen alkeisopetukseen soveltuvan materiaalin puute (Sarametsä 2014, 14). Alkeisopetukseen keskittyviä urkukouluja ei Suomessa juuri ole. Tämä voi johtua siitä, että aikaisemmin urkujensoiton opetus musiikkioppilaitoksissa, erityisesti alkeistason opetus, on ollut huomattavasti vähäisempää nykytilanteeseen verrattuna. Tarvetta olisi suomalaiseseen kulttuuriin soveltuvalla urkukoululle. Sarametsä viittaa Susanne Kujalaan, jonka mukaan eräs alkeisopetusmateriaaliin liittyvä ongelma ovat ulkomaisissa urkukouluissa esiintyvät lastenlaulut, jotka ovat suomalaisille tuntemattomia. Pedagogisesti olisi tärkeää aloittaa tutusta asiasta ja edetä siitä tuntemattomaan. (2014, 24.) Myöskään ulkomailta ei juuri löydy urkujensoiton alkeisopetukseen soveltuvaa materiaalia. Alkeisopetukseen tarkoitetut urkukoulut edellyttävät pääsääntöisesti useamman vuoden pianonsoittotaustan. Sopivaa alkeisopetusmateriaalia kuitenkin löytyy uruille, mutta sitä on hankala löytää. Materiaalia on osattava etsiä oikeista paikoista ja koottava eri lähteistä. Osa urkujensoiton opettajista säveltää ja sovittaa itse opetusmateriaalia esimerkiksi pianokouluista. (Sarametsä 2014, 24–26.)

Vuosina 2011–2014 Suomessa oli käynnissä Urku auki! -hanke Suomen musiikkioppilaitosten liiton, kanttorikoulutustoimikunnan ja Kirkkohallituksen toimesta. Hankkeen tavoitteena oli urkujensoiton lisääminen musiikkioppilaitoksissa, urkupedagogien koulutus, pedagogisen materiaalin tuottaminen, seurakuntien ja musiikkioppilaitosten välisen yhteistyön lisääminen sekä opiskelijarekrytoinnin lisääminen. Urku auki! -hankkeen aikana järjestettiin lasten ja nuorten urkupedagogiikkaan liittyvää koulutusta, jonka tarkoituksena oli antaa ideoita ja materiaalia urkujensoiton opetukseen. (SML, Kanttorikoulutustoimikunta & Kirkkohallitus 2013; Kanttorikoulutustoimikunta 2014, 2.) Sarametsän selvityksen mukaan SML:n jäsenenä olevien musiikkioppilaitosten urkujensoiton opetustarjonta kasvoi Urku auki! -hankkeen aikana 19 prosentista 24 prosenttiin (2014, 20).

Tyylilajit ja urkujensoiton yleiset tavoitteet ja sisältö

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry on määritellyt opetussuunnitelmassaan, mitä urkujensoiton yleisiin tavoitteisiin ja sisältöön kuuluu. Jokainen oppilaitos määrittelee itse tarkemmat tavoitteet ja sisällöt omassa opetussuunnitelmassaan, jonka pohjana ovat Opetushallituksen laatima valtakunnalliset opetussuunnitelman perusteet. Opetussuunnitelman perusteista löytyvät ohjeet esimerkiksi kurssien suorittamiseen liittyen. (SML 2015, viitattu 21.3.2015.)

Jo perustaso 1:ssä on tavoitteena pyrkimys kyetä tuomaan esiin kappaleiden luonnetta ja tunnelmaa sekä valmiuksien saaminen uusien kappaleiden opetteluun. Oppilaan tulisi saada myös valmiuksia niin fraseeraukseen kuin teknisiin ja taiteellisiin perustaitoihin. Tavoitteena on myös saada oppilas kiinnostumaan musiikin kuuntelusta. (SML 2005, 4.)

Perustaso 2:een ja 3:een siirryttäessä oppilaan tulisi kuunnella musiikkia ja myös tutustua eri tyylikausien musiikkiin sekä kuuntelemalla että itse soittamalla. Oppilaan tulisi soittaa teoksia, jotka edustavat eri aikakausia ja tyyliä. Perustaso 3:ssa oppilaan odotetaan kykenevän itse tulkitsemaan eri aikakausien musiikkia. (Sama, 5–6.) Mitä pidemmälle urkujensoitossa edetään, sitä enemmän oppilaan odotetaan osaavan eri aikakausien musiikista ja tyyliin mukaista tulkintaa.

Urkujensoittoa arvioitaessa, tulee SML:n ohjeiden mukaan kaikilla tasoilla kiinnittää huomiota artikulaatioon, fraseeraukseen sekä musiikinmuotoiluun. Nämä ovat selkeästi yhteydessä musiikin tyyliin. Myös musiikin muodot ja tunnelma riippuvat tyylikaudesta. Lisäksi on huomioitava erityismerkit ja yksityiskohdat sekä perusornamentit. (SML 2005, 8.) Jotta oppilas kykenisi toteuttamaan edellä mainitut seikat urkujensoitossaan, on mielestäni tärkeää, että oppilaalle opetetaan musiikin tyyliin välisiä eroja alusta asti, jo perustaso 1:stä alkaen.

3 YLEISTÄ URUISTA

Ensimmäiset urut syntyivät antiikin aikana, kun aleksandrialainen keksijä Ktesibios kehitti vesiurut 200-luvulla eKr. (Heikinheimo 1986, 5–6.) Alun perin urut eivät olleet laisinkaan kirkkojen soittimia. Urkumusiikkia oli mahdollista kuulla areenoilla, kulkueissa ja hoveissa. Varhaisen kirkon päämiehet tuomitsivat urut ankarasti ja pitivät niitä ”maallisen turmeluksen soittimena”. (Suikkanen 2004, 95.) Ajan mittaan urut kehittyivät, minkä seurauksena vesiurkujen tilalle tuli palkeilla toimivat urut (Heikinheimo 1986, 9). Nykyisin urut ovat kirkon tärkein soitin, jolla soitetaan niin messuissa ja jumalanpalveluksissa kuin häissä ja hautajaisissa (Haapasalo, Lauerma, Nissinen & Suikkanen 2004, 95). Urkuja käytetään myös konserttisoittimena (Rautioaho 1991, 5). Tänä päivänä lähes mikä tahansa teos voidaan kokea hengelliseksi, jos se esitetään uruilla (Suikkanen 2004, 95).

Urut suunnitellaan usein varta vasten tiettyyn tilaan, ja ne rakennetaan kiinteäksi soittimeksi esimerkiksi kirkkoon. Suunnittelussa on otettava huomioon sijoituspaikan akustiset ja arkkitehtoniset olosuhteet. Tämän seurauksena jokainen soitin on yksilö, ja kaikilla uruilla on omat piirteensä, kuten esimerkiksi soittimen koko ja tyyli. (Rautioaho 1991, 5.)

Urut ovat samalla sekä puhallus- että kosketinsoitin, jonka ääni muodostuu pilleissä (Åberg 1959, 6, 26; Rautioaho 1991, 5). Äänen syntymiseen tarvitaan ilmavirta, joka tuotetaan nykyisin sähköpuhaltimen, entisaikaan urkujenpolkijan avulla. Ulkopuolisen ilmansyötön vaikutuksesta urut soivat niin pitkään kuin kosketinta pidetään alhaalla. Soittaja ei pysty muuntamaan soivan äänen voimaa, sävyä tai huojuntaa kuten esimerkiksi viulisti. (Suikkanen 2004, 96.)

Urkujen pillit muodostavat äänikertoja, jotka puolestaan muodostavat pillistöjä. Yksittäisen pillin tuottaman äänen sävelkorkeus, sointiväri sekä äänenvoima, on vakio. (Rautioaho 1991, 5.) Jokainen pillistö on soinnillisesti oma osastonsa, ja kutakin pillistöä soitetaan omalta koskettimistoltaan. Urkujen koko ja tyyppi vaikuttavat pillistöjen ja sitä kautta koskettimistojen lukumäärään. Pienimmissä uruissa, eli urkupositiiveissa, on yksi pillistö. Useimmiten kirkkouruissa on kaksi tai kolme sormiopillistä ja jalkiopillistä. (Sama, 6.)

Yhden äänikerran muodostamassa pillisarjassa on yleensä 56 pilliä (C–g³) ja jalkiossa 30 pilliä (C–f¹). Äänikerrat jaetaan huuli- ja kieliäänikertoihin. Lämpötila muuttaa huuliäänikertojen sävel-

korkeutta, jolloin kielipillit viritetään huuliäänikertojen tasoon. (Rautioaho 1991, 5.) Pillejä valmistetaan äänikerrasta riippuen joko puusta tai metalliseoksesta, joka sisältää pääosin tinaa tai lyijyä (Suikkanen 2004, 98).

Urkujen äänikertavalintaa kutsutaan dispositioksi. Dispositio on urkujen soinnillinen koostumus, joka määritetään tilan koon, akustiikan, soittimen käyttötarkoituksen ja budjetin mukaan. (Rautioaho 1991, 5.) Urkujen äänikerrat ovat kiinteitä, sillä urkujenrakentaja on suunnitellut ne etukäteen – soittajalla on siis käytössään muuttumaton valikoima äänikertoja (Suikkanen 2004, 96). Dispositio voi olla johonkin historialliseen tyyliin painottunut tai eri näkemysten kompromissi, jolloin puhutaan tyyli- tai yleisuruista. (Rautioaho 1991, 5.) Urkujen tyyli vaihtelee maan ja aikakauden mukaan. Eri urkutyyppit eroavat toisistaan niin paljon, että ne soveltuvat parhaiten juuri tietyn tyylikauden esittämiseen. Uruilla ei ole tiettyä tunnistettavaa ääntä kuten vaikkapa pianolla. Äänikerrat voivat jäljitellä esimerkiksi nokkahuilua tai vaskia. (Suikkanen 2004, 95–96).

Erilaiset viritysjärjestelmät ovat merkittävä urkujen soimisen luonteeseen vaikuttava tekijä (Pelto 1990, 39). Kullakin viritysjärjestelmällä on periaate, jonka avulla lasketaan kromaattisen asteikon sävelten väliset keskinäiset suhteet (Sibelius-Akatemia 2015, viitattu 7.4.2015). Viritysjärjestelmät ovat yksi urkujen kokonaisuuteen vaikuttava tyylikeino. Tietyn tyylikauden musiikkiin kuuluu aina oma viritysjärjestelmänsä. Vääränlainen viritysjärjestelmä antaa musiikille sille kuulumattomia piirteitä. (Pelto 1990, 39.) Modernit urut viritetään lähes poikkeuksetta tasavireisesti, ellei kyseessä ole vanhemman tyylikauden mukaiset urut, jolloin käytettiin ei-tasavireisiä temperatuureja. Temperointitapa valitaan sen mukaan, mitä asioita halutaan korostaa, esimerkiksi mahdollisuutta moduloida vapaasti sävellajista toiseen tai jokaisen sävellajin omaa luonnetta ja affektia. (Sama, 40, 44–46.)

3.1 Urut barokin aikana

Barokin aikakausi oli musiikissa vuosina 1600–1750 (Burrows & Wiffen 2007, 77). Barokin urkutyyppit voidaan jakaa ranskalaisiin, eteläsaksalaisiin ja pohjoiseurooppalaisiin – erityyppisillä sävellyksillä on omat sointi-ihanteensa ja siksi ne vaativat erilaisia soittimia. Barokkiurkujen sointi perustui vastakohtaisuuksiin. Ihanteena oli soivan arkkitehtuurin selkeys ja johdonmukaisuus. (Pelto 1990, 14–18, 20, 22). 1600-luvulla oli yleistä lyhyen oktaavin käyttö, jossa tilan säästämiseksi

jätettiin koskettimiston alimmasta oktaavista harvoin esiintyviä säveliä pois, niin sormiolta kuin jalkiostakin (Heikinheimo 1986, 71).

Ranskalaisten barokkiurkujen erityispiirre on solistiseen käyttöön tarkoitetut kieliäänikerrat, joiden sointi ei ole jäljiteltävissä muiden maiden uruilla. Uruissa oli kaksi sormiopillistöä, Grand Orgue ja Positif, joka oli usein selkäpositiivina. Muita sormioita ranskalaisissa barokkiuruissa ovat Bombarde, jossa kielikanavat on yhdistetty sormioon, sekä Récit ja Echo, joista jälkimmäiset olivat soolo- ja kaikutehoja varten. Urut viritettiin keskisäveljärjestelmän mukaisesti vielä 1700-luvun lopulla, jolloin Saksan alueella oli jo siirrytty erimuotoisiin temperatuureihin. Ranskalaiset barokkiurut olivat pitkälle standardisoituja – myös dispositioltaan. Sen seurauksena sävellykset nimettiin usein rekisteröinnin mukaan. (Pelto 1990, 14–18.)

Eteläsaksalaiset urut olivat selkeästi kehittyneempiä kuin muualla Euroopassa ja 1600- ja 1700-luvuilla eteläsaksalaisilla uruilla oli omat, muista selvästi poikkeavat ominaisuutensa, ja urut edustivat omaa kansallista tyyppiään. Useat romantiikan ajat ideat esiintyivät ensimmäistä kertaa jo 1700-luvun alussa Baijerissa ja Itävallan yläosissa. Eteläsaksalaisesta urkutyyppistä puhuttaessa ei voi sivuuttaa Gottfried Silbermannia (1683–1753), joka oli merkittävä urkujenrakentaja Etelä-Saksassa. Hänen rakentamansa urut olivat voimakkaasti standardisoituja, ja niille oli tyyppillistä kaksi sormiopillistöä, pääpillistö sekä yläpillistö. Pääpillistön ja yläpillistön vastakohtaisuus syntyi erilaisista mensuureista ja äänityksestä. Jalkio oli vain bassokoskettimisto. Koneisto oli rakennettu raskain rakentein, mutta soitettavuus oli laadukas. Silbermannin urkujen viritys oli poikkeuksetta keskisävelinen, jossa ei kuitenkaan ollut puhtaita terssejä. Tällaista viritystä pidettiin vanhanaikaisena, koska suurin osa sävellajeista ei soveltunut soitettavaksi keskisävelisellä temperatuurilla. (Sama, 16–17.) Suomestakin löytyy eteläsaksalaiseen Silbermann-tyyliin rakennettuja urkuja. Oamkin urkusalissa Oulussa on vuonna 2005 valmistuneet Porthan-urut. Kotkan kirkosta löytyy myös niin ikään Porthanin valmistamat Silbermann-tyyliset barokkiurut (Kotka-Kymin seurakuntayhtymä 2015, viitattu 17.4.2015).

Pohjoiseurooppalaisille uruille on tyyppillistä werk-periaate eli pillistöperiaate, joka tarkoittaa urkujen eri osastojen rakentamista erillisiin kaappeihin (Heikinheimo 1986, 64; Pelto 1990, 18). Tälle urkutyyppille kaikkein tyyppillisin pillistöyhdistelmä on HW-RP-Ped (Hauptwerk-Rückpositif-Pedal), joka tarkoittaa pääsormiota, selkäpillistöä ja jalkiota. Pääurut voivat sisältää myös yläpillistön ja/tai rintapillistön. Pohjoiseurooppalaisille barokkiuruille on ominaista pillistöjen hampurilaissijoitus, jossa jalkiotornit seisovat sormio-osastojen molemmilla puolilla. Sointi on leveä, voimakas,

kantava ja massiivinen, mutta ei kuitenkaan terävä. Solistinen selkäpillistö muodosti selvän kontrastin leveästi ja täyteläisesti soiville pää- ja yläpillistöille. Pillistöistä pienin, rintapillistö, soveltuu continuo-tehtäviin sekä kaikutehoihin. (Pelto 1990, 18–19). Jalkio toimi sekä bassopillistönä että tarvittaessa soolona (Heikinheimo 1986, 65). Urkujen koneisto oli parhaimmillaan yhtä herkkä ja kevyt kuin eteläeurooppalaisissa uruissa. (Pelto 1990, 19.) Pohjoiseurooppalaisten barokkiurkujen merkittävimpänä rakentajana pidetään saksalaista Arp Schnitgeriä (1648–1719), joka ehti rakentaa noin 150 urut (Heikinheimo 1986, 70, 73). Esimerkiksi Saksan Hampurista löytyvät kolme Schnitgerin rakentamat urut seuraavista kirkoista – Pyhän Jaakobin kirkko, Pyhän Pankratiuksen kirkko (Neuenfelde) sekä Pyhän Pankratiuksen kirkko (Ochsenwerder) (Arp Schnitger Gesellschaft 2015, viitattu 17.4.2015.) Ruotsin Leufsta Brukissa on pohjoissaksalaiseen tyyliin rakennetut urut, jotka on rakentanut Johan Niclas Cahman vuonna 1725–28 (Pelto 1990, 75). Myös Suomesta löytyy pohjoiseurooppalaiseen tyyliin rakennetut barokkiurut. Schnitgerin ruotsalainen oppilas Eric German kunnosti vuonna 1738 nykyisin Munsalan kirkossa olevat urut, jotka Bejerin veljeksien rakensivat alun perin Kokkolaan vuonna 1696 (Heikinheimo 1986, 76; Kokkolan suomalaisen seurakunta 2015, viitattu 17.4.2015).

3.1.1 Barokin esityskäytäntöjä urkumusiikissa

Barokin urkukappaleet on soitettava artikuloiden eli *non legato*, ei *legato*ssa. Jokainen ääni koostuu osaksi äänestä ja osaksi tauosta. Barokkimusiikkia esitettäessä vaaditaan aina tällaista tekniikkaa, ilman että siitä erikseen mainitaan. (Forsman 2001, 24, 27.) Artikuloinnin ansiosta musiikin yksityiskohdat ovat selkeästi kuultavissa (Pelto 1990, 21). Musiikin tarkoitus on sekä herättää että tyynnyttää kuulijassa erilaisia affekteja (von Heijne, Jacobs, Klingfors & Öhrwall 1985, 85.) Kosketuksella ei voida vaikuttaa dynaamisesti kovinkaan paljoa urkujen ääneen, vaan painotukset saadaan aikaiseksi sävelten kestolla: pitkä ääni on lyhyttä painotetumpi. Tällaisen artikulaatiohierarkian avulla syntyy elävää urkujensoittoa. (Forsman 2001, 27.)

Barokin ajan urkumusiikissa voidaan pitää sääntönä, ettei peukalolla soiteta mielellään mustia koskettimia, koska kättä täytyy kääntää epämiellyttävään asentoon (Forsman 2001, 35). Jalkiota soitetaan kengän kärjillä. 1600–1700-luvun urkujen jalkiokoskettimisto oli rakennettu siten, että kannalla soitto oli vaikeaa tai jopa fyysisesti mahdotonta, mikä puhuu kärjellä soittamisen puolesta. Kärjen avulla saadaan myös hallitumpi ja parempi kosketus. (Sama, 39.) Jalkiosoitossa pyritään mahdollisimman pieniin ja vähäisiin liikkeisiin ja soitto tapahtuu mielellään vuorojaloin, jos

suinkin mahdollista. Poikkeustilanteita voi kuitenkin esiintyä, jolloin on mahdollista soittaa vierekäisiä säveliä samalla jalalla. (Forsman 2001, 47.)

3.1.2 Kuunteluesimerkkejä barokin urkumusiikista

Barokin urkumusiikissa kannattaa kuunnella artikulointia. Barokin alkuaikoina jalkiolla ei ollut vielä suurta roolia ja osa teoksista on sormiokappaleita eli *manualiter*. Myöhemmissä teoksissa jalkio tuli mukaan – joskus se on säestävässä basson roolissa ja joskus taas jalkiolla voidaan soittaa sooloja. Barokkiuruilla esitettyjä teoksia kuunneltaessa kannattaa kiinnittää huomiota myös siihen, miltä äänikerrat kuulostavat ja viritys ei ole keskisävelinen, johon korvamme ovat tottuneet. Seuraavassa annan kuunteluesimerkkejä, jotka löytyvät Spotifysta (Spotify, viitattu 1.5.2015). Esimerkkejä kuunneltaessa suosittelen seuraamaan teosten kulkua nuoteista, jos vain mahdollista. Samalla oppilaalle hahmottuu, miltä barokin urkukappaleiden näyttävät nuoteissa. Nuotteja on saatavilla muun muassa osoitteesta www.imslp.org ja niitä voi löytää myös esimerkiksi kirjastoista.

Eräs ranskalaisen barokin säveltäjistä on Louis Couperin (1626–1661). Couperinin *Fantaisie g-molli* enteilee seuraavien vuosikymmenien vakiintuneita sävellysmuotoja. (Heikinheimo 1986, 143–144). *Fantaisie*, suomeksi Fantasia, on basse de trompette -sävellys, jossa vasen käsi soittaa hyppelehtivää sooloa trumpettiäänikerralla. Oikea käsi soittaa 1–3 -äänistä säestystä. Peter Hurfordin levytyksessä voi hyvin kuulla kieliäänikertasoolon, joka on hyvin tyypillistä ranskalaiselle barokkiurkumusiikille. Artikulointi on selkeää ja soitto rytmikästä, jotta myös musiikin yksityiskohdat tulevat esille.

Saksalaisen Johann Jacob Frobergerin (1616–1667) *Ricercar Quarto in G, FbBWV 410*, on sen verran varhaista barokkia, ettei sävellyksessä ole mukana jalkiota (Burrows ym 2007, 85). Teos voidaan soittaa niin uruilla kuin cembalollakin. Daniele Boccaccion esityksessä on selkeästi kuultavissa barokille ominainen artikuloitu soittotapa sekä urkujen temperatuuri, joka poikkeaa nykyisestä tasavireisyydestä.

Dietrich Buxtehude (n. 1637–1707) on yksi merkittävimmistä pohjoiseurooppalaista barokkimusiikin säveltäjistä (Heikinheimo 1986, 120). Hänen teoksensa *Gelobet seist du, Jesu Christ, BuxWV 189*, on koraalipohjainen teos, jossa oikea käsi soittaa koristeltua virsimelodiaa sooloäänikerralla.

Joihinkin nuottieditioihin onkin merkitty, että soolo soitetaan selkäpillistöltä ja säestävä vasen käsi pääsormiolta. Esimerkiksi Ernst-Erich Stenderin soittamassa versiossa tulee mainiosti esille sormioiden välinen kontrasti. Pohjoiseurooppalaiseen tyyliin jalkion rooli on aikaisempaa merkittävämpi – jalkio on liikkuva ja lopussa on pieni jalkiosoolo.

Johann Sebastian Bach (1685–1750) on merkittävä barokin ajan säveltäjä ja urkuri (Burrows ym. 2007, 117). Hän sävelsi runsaasti urkumusiikkia. Yksi hänen tunnetuimpia teoksiaan on *Toccatata ja fuuga d-molli, BWV 565*. Tässä teoksessa jalkio on varsin liikkuva, erityisesti fuugassa. Kuuntelesimerkiksi suosittelen Hans Fagiuksen tulkintaa Bachin *Toccatata ja fuugasta*.

3.2 Urut romantiikan aikana

Musiikissa romantiikan aikakausi vallitsi 1810–1920 välisenä aikana (Burrows ym. 2007, 167). Romantiikan aikana urkujen soinnista tuli dynamiikkaa korostava. Pieniäkin urkuja rakennettiin, mutta 1800-luvun urkutyylille oli ominaista suuret, joskus jopa mahtipontiset urut. Pilleille tuli enemmän tilaa soida, urkuri mahtui paremmin huoltamaan soitinta, eikä romantiikan uruissa ollut lainkaan kattoa. (Pelto 1990, 21–23.)

Urkujen sointi kasvoi, mikä edellytti tasaista ja aikaisempaa korkeampaa ilmanpainetta. Ilmansyöttölaitteiden merkitys ja tilavaatimus kasvoivat tämä seurauksena. Aiempaa suuremmat soittoventtiilit vaikuttivat siihen, että kosketus muuttui raskaaksi, minkä seurauksena urkujen soitettavuus tuli kyseenalaiseksi. Tähän ongelmaan auttoi Barker-kone, jonka avulla kosketuksesta saatiin kevyempi. Kevyempi kosketus aikaansai epätasaisemman toiminnan, mutta tätä ei pidetty vakavana asiana, sillä sen ajan musiikki keskittyi enemmän kokonaisuuteen kuin pieniin detaljeihin. (Pelto 1990, 21–24.)

Urkuihin rakennettiin paisutuskaapit ja eri äänikertojen sointivärit pyrittiin saamaan keskenään tasaisiksi. Urkujen balanssissa tavoiteltiin ylimmän äänen, sopraanon, pientä korostamista. Äänikertojen välinen tasapaino määräytyi niin, että dynamiikan vaihtelusta saatiin mahdollisimman portaaton. Dispositiossa korostuivat 8'-äänikerrat ja pelkästään niiden avulla saatiin luotua laajat voimavaihtelut ja samalla erilaisia sointivärejä. (Pelto 1990, 21–24.)

Tasavireinen temperatuuri yleistyi 1800-luvulla, joskin hitaasti. Romanttiselle musiikille on tyypillistä enharmoninen vapaus sekä modulointi tarvittaessa kaikkiin sävellajeihin. Tasavireinen temperatuuri osoittautui parhaaksi vaihtoehdoksi romantiikan musiikille ja niinpä tasavireisyys hyväksyttiin urkujen lisäksi myös muissa kosketinsoittimissa. (Pelto 1990, 23.)

Romantiikan ajan merkittävimpiä urkujenrakentajia olivat Cavallé-Coll, Walcker ja Ladegast (Forsblom 2001, 86). Cavallé-Coll -urkuja löytyy Pariisista useammat. Romanttisia urkuja löytyy Suomesta muun muassa Oulusta Karjasillan kirkosta vuonna 2013 valmistuneet Sotkamon urkurenkittäjien valmistamat urut sekä Keski-Porin kirkosta Porista vuonna 2007 valmistuneet Paschen-urut (Porin evankelis-luterilainen seurakuntayhtymä 2015, viitattu 17.4.2015). Espoon Tuomiokirkossa on Ladegast-henkiset urut ja Helsingin Johanneksenkirkossa on Walckerin rakentamat urut, joita on myöhemmin restauroitu (Helsingin seurakuntayhtymä 2015, viitattu 17.4.2015; Koivusalo 2015, viitattu 17.4.2015).

3.2.1 Romantiikan esityskäytäntöjä urkumusiikissa

Barokin artikulaatiosta siirryttiin legatoon. Romantiikan musiikissa nuottiteksti tulee soittaa lähtökohtaisesti legatoissa, ellei nuottiin ole merkitty artikulaatiomerkinä. Legato-soitossa nuotit soimitaan täyteen nuotintettuun arvoonsa, eli äänet muodostuvat pelkästään soivasta osasta toisin kuin barokin aikana. (Forsman 2001, 24–25, 87.) Musiikissa keskityttiin tunteiden ja vaistojen korostamiseen (Burrows ym. 2007, 167.)

Kun nuottiteksti tarkoittaa legatosoittoa, artikulaatio- ja fraseerausmerkit ovat merkityksellisemmässä asemassa aikaisempaan verrattuna (Forsman 2001, 140). Artikulaatio toteutetaan erilaisin kosketustavoin, ja fraseeraus muodostuu tauoista säkeiden välillä. Fraseerausta voidaan ajatella myös hengityksenä ja se merkitään usein kaarella. (Sama, 153.) Fraseerata voidaan pelkästään yksittäisessäkin stemmassa, kun muut stemmat jatkavat täysin legatoissa.

Soittotekniikka muuttui toisenlaiseksi kuin barokin aikana. Sormijärjestysten osalta peukalon rooli kasvoi merkittävästi: sen käyttöä ei enää pyritty välttämään. Peukalo voidaan viedä toisen sormen alta tai se voi toimia tukena tai käännapisteenä, jonka yli jokin muu sormi viedään. (Forsman 2001, 90.) Jalkiotekniikassa tavoitellaan sormiosoiton tavoin täydellistä legatoa (sama, 108). Vaikka jalkiostemma sisältäisi suuria hyppyjä, tulee liikkeiden olla hallittuja ja mahdollisimman

vähäisiä (Forsman 2001, 112). Kantapään käyttö tuli mukaan jalkiosoittoon ja siitä tuli tasavertainen vaihtoehto kengän kärjen käytön rinnalle (sama, 130–131). Romanttiseen jalkiotekniikkaan kuuluu myös mykkä vaihto, mikä tarkoittaa jalanvaihtoa niin, että kosketin säilyy painettuna pohjaan vaihdosta huolimatta (sama, 123).

3.2.2 Kuunteluesimerkkejä romanttisesta urkumusiikista

Legato on hyvin tyypillistä romanttisessa urkumusiikissa, mutta jotkut kappaleet soitetaan artikuloitujen ja fraseeraten, jos nuotteihin on merkitty niin. Näihin seikkoihin kannattaa kiinnittää huomiota romanttista urkumusiikkia kuunnellessa. Romanttisten urkujen sointi on myös erilainen verrattuna barokkiurkujen sointiin. Antamani kuunteluesimerkit löytyvät Spotifysta (Spotify, viitattu 1.5.2015). Teoksia kuunneltaessa suosittelen seuraamaan niitä samalla nuoteista. Näin oppilaalle tulee tutuksi, miten legato ja fraseeraus on kirjoitettu nuottiin. Nuotteja on saatavilla esimerkiksi osoitteesta www.imslp.org ja niitä voi etsiä myös esimerkiksi kirjastoista.

Felix Mendelssohn (1809–47) edustaa saksalaista romantiikkaa (Burrows ym. 2007, 186). Hänen teoksessaan *Präludium und Fuge c-molli op. 37/1* on kuultavissa romantiikan ajan tyylin mukainen legato-soitto. Martin Schmedingin levytys on mielestäni hyvä kuunteluesimerkki tästä Mendelssohnin sävellyksestä.

Belgiassa syntyneen César Franckin (1822–1890) Andantino teoksen *Prélude, Fugue et Variation, op. 18* alusta, on tyylillisesti ranskalais-romantiikkaa. Tässäkin teoksessa kannattaa kuunnella legatoa. Kuunteluesimerkinä voi olla Eric Lebrunin levytys.

Théodore Dubois'n (1837–1924) *Toccata* on loistava esimerkki ranskalais-romanttisesta, virtuoosisesta urkusävellyksestä. Tässä teoksessa on artikulaatiomerkit, joiden mukaisesti sävelet soitetaan staccatona. Välisosassa kuullaan myös kiinteää legatoa. Kalevi Kiviniemen levytyksessä *Toccata* on soitettu Helsingin Kallion kirkon ranskalais-romanttisilla uruilla.

4 OPPIMATERIAALIN VALMISTAMINEN

Tässä luvussa käsittelen tekemääni oppimateriaalia. Kerron kriteereitä ja syitä virsivalintoihini. Käyn läpi oppimateriaalin valmistusprosessia ja sen eri vaiheita. Lopuksi esittelen lyhyesti tekemäni sovitukset ja annan ohjeistusta niiden soittamiseen.

4.1 Virsien valinta

Tavoitteenani oli valita mahdollisimman tuttuja virsiä, joita on olettavasti laulettu päiväkerhossa ja koulussa. Ajatuksenani on, että opetusmateriaalissa kaikki ei olisi täysin uutta ja vierasta. Kun melodia on ennestään tuttu, materiaalin opettelu helpottuu huomattavasti, ja näin ollen oppilaat voivat keskittyä paremmin artikulaation ja legaton harjoitteluun. Virsimelodiat ovat vuosilta 1539–1898, joten niitä on noin 350 vuoden ajalta. Aluksi olin valinnut mukaan myös uudempia virsiä, mutta tekijänoikeuksien vuoksi minun oli muutettava alkuperäistä virsien joukkoa niin, että kaikki virret ovat niin kutsuttuja vapaita teoksia. Olin valinnut virsiä, joiden säveltäjien kuolinvuoden päättymisestä ei ollut kulunut vielä 70 vuotta. Olin yhteydessä Teostoon voidakseni selvittää virsien lupa-asioita. Odotin yhteydenottoa Teostolta, mutta viikot vierivät, eikä vastausta kuulunut, joten minun oli vaihdettava osa virsistä toisiin saadakseni opinnäytetyötä eteenpäin. Teostolta tuli lopulta vastaus, mutta liian myöhään opinnäytetyöni kannalta.

4.2 Virsisovitusten työstäminen

Virsisovitusten tekeminen oli erittäin mielenkiintoista, tosin yllättävän paljon aikaa vievää puuhaa. Haastetta tuotti äänenkuljetus 3-äänisissä sovituksissa. 4-ääniset sovitukset olivat minulle helpompia tehdä. 2-ääniset sovitukset koin kaikkein haastavimmiksi toteuttaa. Aluksi työstin sovituksia yksin. Saatuani ohjaajat kävin ensiksi kaikki sovitukset läpi yliopettaja Jouko Tötterströmin kanssa. Alun perin tarkoituksenani oli valmistaa virsisovituksista alkeistason oppimateriaalia, mutta tarkasteltuani sovituksia Tötterströmin kanssa tulimme siihen tulokseen, että sovitukset olivat ehkä liiankin pelkistettyjä. Siitä sain ajatuksen, että virsisovituksia voisi hyödyntää laajemminkin ja tuloksena syntyi perustasoisia sovituksia. Sain ideoita ja muokausehdotuksia sovituksiin ja työstin sovituksia eteenpäin saamieni vinkkien ja ohjeiden perusteella. Tämän jälkeen kat-

soin oppimateriaalia musiikin maisteri, kanttori Lauri-Kalle Kallungin kanssa. Häneltä sain apua erityisesti äänenkuljetuksen ja tyyliseikkojen hiomiseen.

Ajatukseni on, että osaa sovituksista voisi käyttää myös virsien säestykseen ja ne voivat toimia myös alkusoittona. Joidenkin sovitusten sävellaji poikkeaa koraalikirjassa olevasta. Jos käyttämäni virren koraalikirjan sävellajissa ylennyksiä tai alennuksia on kolme tai enemmän, olen vaihtanut sävellajin sellaiseen, että kiinteä etumerkintä sisältää enintään kaksi ylennystä tai alennusta. Tämän tein siksi, että oppilaat voisivat keskittyä tyylilajien harjoitteluun, eikä heidän tarvitsisi käyttää niin paljon energiaa etumerkintöjen lukemiseen. Jos kyseessä on alkuvaiheessa oleva oppilas, paljon ylennyksiä ja alennuksia sisältävien sävellajien aika tulee mielestäni vasta myöhemmin. Pysin myös pitämään sovitusten sävellajit laulettavalla sävelkorkeudella.

Suurin osa tekemistäni sovituksista on 3-äänisiä. Näin oppilas voi keskittyä oikeassa ja vasemmassa kädessä kummassakin yhteen stemmaan sekä jalkion stemmaan. Mukana on myös kolme 4-äänistä ja kolme 2-äänistä sovitusta luomassa kontrastia ja vaihtelua. Melodia on useimmissa sovituksissa oikeassa kädessä, mutta osassa sovituksista virsimelodia on vasemmassa tai jalkiossa. En ole laatinut tarkkaa sormijärjestyksestä, sillä sormijärjestyksissä ei ole yhtä oikeaa vaihtoehtoa. Opettaja voi laatia sormijärjestyksenkin oppilaan kanssa, jolloin on mahdollista saada paras mahdollinen, oppilaan käsille sopiva sormijärjestys. Jalkiojärjestys onnistuu enimmäkseen vuorojaloin. Barokkisovituksissa voi käyttää samaa jalkaa peräkkäin, jos tarve vaatii. Romanttisissa sovituksissa kannattaa käyttää kantaa, kun siihen on mahdollisuus. En ole laatinut myöskään tarkkaa jalkiojärjestystä sillä on tarkoitus, että opettaja voi katsoa yhdessä oppilaan kanssa, millainen jalkiojärjestys soveltuu oppilaalle parhaiten.

Valmistamani oppimateriaali sisältää niin helpohkoja kuin vähän haastavampiakin sovituksia, joista voi valita sopivia oppilaan tason mukaan. Olen tehnyt jokaisesta valitsemastani virrestä kaksi erilaista sovitusta. Toinen on barokkimainen ja toinen romantiikan tyyliin vivahtava, koska halusin osoittaa, että saman virsimelodian voi sovittaa eri tyylilajien mukaisesti. Virsisovitusten ei ole tarkoitus olla tyylillisesti täysin autenttisia, vaan tarkoituksena on päästä perehdyttämään oppilasta niiden avulla eri tyylilajien, tässä tapauksessa barokin ja romantiikan, maailmaan. Barokkimaisissa sovituksissa harjoitellaan artikulaatiota, kun taas romantiikkamaisten sovitusten avulla on tarkoitus harjoitella legato ja fraseerausta. Virsisovitukset löytyvät opinnäytetyön liitteistä. Virren nimen perässä on sulkeissa joko b- tai r-kirjain, joka kertoo, onko sovitus barokkimainen vai romantiikkamainen.

4.3 Virsisovitusten esittelyä

Yleisohjeena soittaessa tekemääni oppimateriaalia on, että barokkimaiset sovitukset soitetaan artikuloiden ja romantiikkamaiset sovitukset soitetaan legatossa ja fraseerataan nuoteissa olevien merkintöjen mukaisesti. Romantiikkamaisissa virsisovituksissa saa käyttää mykkävaihtoja sekä sormiossa että jalkiossa, jos tarve vaatii. Barokkisovituksissa ei käytetä jalkiosoitossa kengän kantaa. Romantiikkamaisissa sovitusten jalkiostemmoissa saa käyttää niin kantaa kuin kärkeäkin.

Enkeli taivaan (b)

Tämä sovitus on 2-ääninen manualiter- eli sormiokappale. Virsimelodia on käyttämistäni virsistä kaikkein vanhin. Olen puolittanut melodian aika-arvon, jolloin virsikirjan neljäsosasta on tullut sovituksessa puolinuotti. Virsisovituksen tempo saa olla rauhallinen, jotta soittaja ehtii kuunnella vasemman käden daktyylikuvioita. Sovitus voidaan soittaa joko samalta tai eri sormioilta, siten että melodian soolo erottuu säestyksestä.

Enkeli taivaan (r)

Tämä on yksi 4-äänisistä virsisovituksista. Sovitus soitetaan yhdeltä sormiolta. Tempo on kolmi-jakoinen ja tempomerkintä on 6/8, mikä luo keiuvan vaikutelman. Kun sama nuotti toistuu stemman sisällä, ne sidotaan toisiinsa. Kun sama sävel jatkuu toisessa stemmassa, säveltä ei toisteta, vaan se sidotaan. Kyseessä on niin kutsuttu ”*note commune*” eli yhteinen sävel (Forsman 2001, 163). Tahdissa 17 e¹ toistuu altossa. Neuvoisin kuitenkin katkaisemaan e¹:n ”*note commune*” -säännöstä huolimatta, jotta sopraanon liike g¹:stä e¹:een olisi selkeästi kuultavissa.

Herraa hyvää kiittäkää (b)

Tässä 3-äänisessä sovituksessa *cantus firmus* (c.f.), eli sävellyksen pohjana käytetty melodia, on jalkiossa. Vasemmalla ja oikealla kädellä on omat stemmansa. Sovituksessa käyttämäni tahtilaji alla breve, kun taas koraalikirjassa tahtiosoitus on 4/4. Cantus firmuksen edetessä jalkiossa koraalikirjan tempo rauhallisemmassa tempossa, melodia on mielestäni paremmin kuultavissa. Rauhallinen tempo on tärkeä senkin vuoksi, että oppilas ehtii kuunnella ja kuulla melodian, kun se ei olekaan totutusti sopraanossa, vaan bassossa. Jalkio rekisteröidään niin, että cantus firmus kuuluu hyvin, eikä sormio peitä sitä. Sovituksen sävellaji on e-molli koraalikirjan f-mollin sijaan.

Herraa hyvää kiittäkää (r)

3-äänisessä sovituksessa melodia on oikean käden soitettavana. Legatokaaret osoittavat, missä säe loppuu, jolloin säkeen viimeinen sävel fraseerataan ennen uuden säkeen alkua. Vasemman käden vaeltavat 8-osanuotit voidaan soittaa legatossa alusta loppuun asti. Jalkion vaihtuvat urkupisteet voidaan myös soittaa legatossa ilman mitään fraseerausta alusta loppuun saakka. Sovitus voidaan soittaa joko samalta tai eri sormioilta.

Ilta on tullut, Luojani (b1)

Barokkimainen versio 1 on 2-ääninen sovitus vasemmalle kädelle ja jalkiolle. Artikulaation lisäksi tämän sovituksen avulla oppilas voi harjoitella vasemman käden ja jalkion yhteissoittoa. Tämän sovituksen sävellaji on koraalikirjassa f-molli, mutta jotta vasen käsi voisi mahdollisimman luonnollisessa soittoasemassa, tämä tekemäni sovitus on a-mollissa.

Ilta on tullut, Luojani (b2)

Tämän sovituksen basso- ja tenoristemmat ovat täsmälleen samat kuin b1:ssä. Cantus firmus on tenoristemmassa, eli vasemmassa kädessä. Oikean alto- ja sopraanostemmat ovat säestävässä elementissä. Vasen käsi soitetaan omalta sormioltaan, jotta solo kuuluu selkeästi. Sävellaji on sama kuin edellisessä, eli a-molli.

Ilta on tullut, Luojani (r)

Melodia on tässä 3-äänisessä virsisovituksessa oikeassa kädessä. Legatokaaret osoittavat säkeet. Säkeistön keskellä säkeet päättyvät taukoon, jolloin säkeiden viimeisiä nuotteja ei tarvitse fraseerata, vaan nuotit voidaan soittaa täyteen mittaansa. Myös tämän virren romantiikkamainen sovitus on a-mollissa. Sormio-osuus voidaan soittaa yhdeltä tai kahdelta sormiolta.

Jo joutui armas aika (b)

Sävellaji on tässä sovituksessa F-duuri, kun koraalikirjassa virren sävellaji on Es-duuri. Melodia on oikeassa kädessä vasemman käden ja jalkion säestäessä sitä. Sovitus voidaan soittaa joko yhdeltä sormiolta tai triossa, eli melodia omalta sormioltaan.

Jo joutui armas aika (r)

Tämäkin sovitus on 3-ääninen. Melodia on sopraanostemmassa. Sormio-osuus voidaan soittaa joko samalta tai eri sormioilta. Hengitysmerrat osoittavat vasemmassa kädessä, missä kohtaa tulee fraseerata. Urkupisteisiin perustuva basso soitetaan legatossa.

Kun on turva Jumalassa (b)

Melodia on oikeassa kädessä tässä sovituksessa. Vasen käsi ja jalkio säestävät sopraanoa. Sävellaji ja tahtiosoitus ovat samat kuin koraalikirjassa. Sovituksessa voidaan käyttää soolorekisteröintiä melodiassa tai oikea ja vasen käsi voidaan soittaa myös samalta sormiolta.

Kun on turva Jumalassa (r)

Tämän virren romantiikkamaisessa versiossa melodia löytyy myös sopraanosta. Virsisovitus voidaan soittaa yhdeltä tai kahdelta sormiolta, jos haluaa melodian erottuvan soolorekisteröinnin avulla. Sopraanostemman päällä olevat legatokaaret osoittavat säkeiden alut ja päättymiset. Säkeen lopussa viimeinen nuotti tulee fraseerata. Vasemmassa kädessä toistuu huokaus-motiivi, sekä ylös- että alaspäin, joka voidaan säkeiden lopussa fraseerata melodian tavoin. Jalkio tulee mukaan toisella iskulla ja urkupisteen vaihtuessa, sävel vaihtuu kolmannella iskulla. Viimeisessä tahdissa huokausmotiivi on myös jalkiossa, ja se päättyy kolmannelle iskulle. Tosin jalkion huokausmotiivissa on isompi intervalli kuin huokausmotiiville tyypillinen sekunti.

Käy yrttitarhasta polku (b)

Sovitus on 3-ääninen, jossa melodia on sopraanossa. Vasemman käden rytmi on pitkälti samanlainen kuin oikean käden. Jalkiossa on enimmäkseen koko tahdin mittaisia ääniä. Virsisovituksen voi soittaa yhdeltä tai kahdelta sormiolta.

Käy yrttitarhasta polku (r)

Suosittelen soittamaan tämän soituksen kahdelta sormiolta, jos vain mahdollista, jotta melodia erottuu selkeästi. Melodia on oikeassa kädessä ja vasen säestää. Jalkiossa on ensin nouseva sävelkulkua, joka muuttuu toiseksi viimeisessä säkeessä laskevaksi, kunnes lopussa on vielä pieni nousu.

Käyn kohti sinua (b)

Cantus firmus on tässä sovituksessa vasemmassa kädessä. Oikea käsi ja jalkio säestävät melodiaa. Vasen ja oikea käsi soitetaan eri sormioilta, ja cantus firmus tulee rekisteröidä niin, että se erottuu säestävistä stemmoista. Sovitus on D-duurissa, kun taas koraalikirjassa virren sävellaji on Es-duuri. Nuotteihin on merkattu myös korukuvioita, jotka oppilas voi halutessaan toteuttaa.

Käyn kohti sinua (r)

Tämä on romantiikkamainen 2-ääninen manualiter-sovitus. Romantiikassa kaksiäänisyys on harvinaista, mutta legaton harjoittelun vuoksi olen tehnyt tämän kaksiäänisenä. Melodia on oikeassa kädessä ja säkeet fraseerataan legatokaarien mukaisesti. Vasen käsi voidaan soittaa kokoaan legatossa alusta loppuun. Kädet voidaan soittaa joko samalta tai eri sormioilta.

Maa on niin kaunis (b)

Melodia on tässä barokkimaisessa sovituksessa oikean käden soitettavana. Vasen käsi ja jalkio säästävät oikeaa kättä. Hengitykset osoittavat, mihin säkeet loppuvat. Sormio-osuus on mahdollista soittaa joko yhdeltä tai kahdelta sormiolta.

Maa on niin kaunis (r)

Tämä on kolmas 4-ääninen virsisovitus valmistamassani oppimateriaalissa. Kaikki stemmat voidaan fraseerata legatokaarten mukaisesti, paitsi tahdissa 2 ja 4, jossa jalkiossa on urkupiste ja tahdissa 12, jossa säe vaihtuu kesken tahdin, jolloin muut äänet soitetaan legatossa ja melodia hengittää ennen uuden säkeen alkua. Sovitus soitetaan yhdeltä sormiolta.

Nyt sytytämme kynttilän (b)

Virsisovituksen jalkiostemma on *basso continuo* -tyyppinen. Oikean käden melodia, vasen käsi ja bassostemma, ja sitä kautta harmonia, vaihtuvat lähes joka iskulla kadensseja lukuun ottamatta. 3-ääninen sovitus voidaan soittaa joko yhdeltä tai kahdelta sormiolta.

Nyt sytytämme kynttilän (r)

Tässä 3-äänisessä sovituksessa jalkiossa on urkupiste koko säkeistön ajan. Vasen käsi soitetaan legatossa. Legatokaaret oikean käden melodian yläpuolella kuvaavat tässäkin sovituksessa säkeitä. Säkeet päättyvät taukoon, joten säkeiden viimeinen nuotti voidaan soittaa täyteen mittansa. Tämän virsisovituksen sormio-osuus voidaan soittaa samalta tai kahdelta eri sormiolta.

5 POHDINTA

Tavoitteenani oli luoda perustason oppimateriaalia, jossa virsisovitusten avulla alkuvaiheessa olevat urkujensoittajat voidaan perehdyttää barokin ja romantiikan tyyllilajeihin. Alkeismateriaalia ei ole kovin paljon ja sitä on hankala löytää. Käyttämäni lähdeaineiston perusteella selvisi myös, että helpohkosta oppimateriaalista on pulaa. Sopivan materiaalin puuttumisen vuoksi loin itse opetusmateriaalia johdatukseksi barokin ja romantiikan tyyllilajeihin. Sovituksissa on pieniä tasollisia eroja, ja opettaja voi niistä valita oppilaalleen sopivantasoisista materiaalia. Oppimateriaalia ei ole tarkoitettu itseopiskeluun, vaan se on opettajalle työkalu tyyllilajeihin johdattamiseen. Kun urut ovat melko uusi tuttavuus, on mielestäni ehdottoman tärkeää, että oppimateriaalissa on mukana jotakin tuttua. Tällöin kaikki ei ole täysin uutta ja tuntematonta, jolloin energian voi keskittää paremmin itse pääasiaan.

Kuten olen jo työssäni aikaisemmin maininnut, työstämieni sovitusten ei ole tarkoitus olla tyyllisesti täysin autenttisia barokki- ja romantiikkasovituksia, vaan ennemminkin barokkimaisia ja romantiikkamaisia. Barokkimaisten sovitusten avulla harjoitellaan artikulaatiota ja romantiikkamaisissa sovituksissa treenataan legatoa ja fraseerausta. Virsisovitusten avulla tyyllilajeille ominaiset soittotekniset asiat tulevat tutummiksi – oppimateriaali toimii ikään kuin porttina barokin ja romantiikan maailmaan. Kun esityskäytännölliset asiat eivät ole enää täysin vieraita ja soittotekniset valmiudet kasvatat, kynnys siirtyä oikeisiin kappaleisiin on huomattavasti matalampi.

Alkuperäinen suunnitelmani alkeistason oppimateriaalin luomisesta vaihtui opinnäytetyöprosessin aikana perustason sovitusten valmistamiseen. Mukaan tuli myös 2- ja 4-äänisiä sovituksia, kun aluksi ajattelin tehdä ainoastaan 3-äänisiä virsisovituksia. Päädyin tekemään 3-äänisten sovitusten lisäksi myös 2- ja 4-äänisiä, jotta mukaan tulisi vaihtelua ja sovitukset eivät olisi keskenään liian samanlaisia. Romantiikkamaiset 3-ääniset sovitukset ja romantiikkamainen 2-ääninen sovitus olisivat ehkä vaatineet mukaan lisää ääniä, niin että ne olisivat vähintään 4-äänisiä. Tämä siksi, että niiden harmoniat olisivat vielä enemmän romantiikkamaisia. Halusin kuitenkin säilyttää virsisovitukset melko yksinkertaisina, jotta ne voisivat palvella tehtävässään ja ettei sovituksista tulisi liian vaativia. Mukana on kumminkin muutama 4-ääninen sovitus ja ne ovatkin 3-äänisiä sovituksia haastavampia. Kun oppilas kaipaa lisää haastetta, sovitusten jälkeen on mitä mainiointa siirtyä oikeaan ohjelmistoon ja tyyllilajiltaan autenttisiin kappaleisiin.

Pohjaksi opinnäytetyölleni käsittelin barokin ja romantiikan urkutyyppisiä, mutta vain yleisellä tasolla, koska alkuvaiheessa ei mielestäni kannata mennä kaikkiin yksityiskohtiin – varsinkin, jos urut ovat uusi instrumentti. Pidän kuitenkin tärkeänä sitä, että jo aloittelevalla urkurille kerrotaan, että eri tyyllilajit vaativat erilaisia soittimia. Rakenteiden perusteellisiin yksityiskohtiin voidaan mennä myöhemmin, eivätkä ne välttämättä ole oleellista tietoa, jos urkujensoitosta ei tule ammatia. Esimerkiksi lyhyen oktaavin esiintyminen on melko harvinaista ja pidän epätodennäköisenä, että alkuvaiheessa oleva urkujensoittaja törmäisi siihen. Paisutuskaapin käyttö ei ole tarpeen valmistamassani materiaalissa, mutta urkujensoittajan on hyvä tiedostaa romanttisille uruille tyypillisen paisutuskaapin olemassaolo. Urkutyyppit vaikuttavat olennaisesti myös esityskäytäntöihin, ja niihin liittyviä asioita voidaan opettaa oppilaalle myöhemmässä vaiheessa lisää. Tällaisia seikkoja ovat esimerkiksi vanhat sormijärjestykset, paisutuskaapin käyttö, sormion vaihdot. En katso kuitenkaan tarpeelliseksi perehdyttää oppilasta alkuvaiheessa näihin seikkoihin. Niiden aika tulee myöhemmin. Ohjeita valmistamani oppimateriaalin soittamiseen löytyy luvusta 4.3 Virsisovitususten esittelyä.

Jotta oppilas pääsisi tyyllilajeihin sisälle, legato- ja artikulaatioharjoitusten lisäksi olisi hyvä kuunnella esimerkkejä eri tyyllilajeja edustavia teoksia. Kuunteluesimerkit havainnollistavat hyvin tyyllilajille tyypillisiä piirteitä, kuten esityskäytäntöjä ja soittimen ominaisuuksia, esimerkiksi urkujen äänikertojen sävyjä ja temperatuurin luomaa karaktääriä. Annoin muutaman esimerkin kuunneltavista urkuteoksista, mutta opettaja voi antaa niitä oppilailleen lisää. Antamani kuunteluesimerkki Bachin *Toccatista* ei ehkä edusta kaikkein perinteisintä Bachia, mutta kuuntelussa tulee keskeytyä etupäässä artikulaatioon. Oppilaan ollessa innostunut tyyllilajeista ja esityskäytännöistä, opettaja voi myös suositella hänelle kirjallisuutta luettavaksi.

Asioita kannattaa pohtia soittimen kautta. Ennen kaikkea haluan kehottaa urkujensoiton opettajia keskustelemaan tunnilla yhdessä oppilaansa kanssa tyyllilajeihin ja soittimiin, ja ylipäätään urkujensoittoon liittyvistä asioista. Juuri opettajan ja oppilaan välistä vuorovaikutusta olisin kaivannut opinnäytetyöhöni, sillä tarkoitukseni oli kerätä oppilailtani kommentteja ja mielipiteitä sovituksesta. Opinnäytetyön tiukan aikataulun vuoksi oppilaiden kokemus -osio jäi valitettavasti pois ja siltä osin työni jäi hieman puutteelliseksi. Oppilaiden kommentit olisivat varmasti auttaneet minua kehittämään opettajana ja myös oppimateriaalin valmistamisessa, mutta aikomukseni on soittaa virsisovituksia oppilaillani ja pyytää heiltä kommentteja, vaikka ne eivät ehdikään mukaan tähän työhön. Oppimateriaali on luotu ennen kaikkea käyttöä ja tulevaisuutta ajatellen, eikä pelkästään tätä opinnäytetyötä varten.

Opinnäytetyöprosessi oli hyvin mielenkiintoinen, toisinaan raskaskin, mutta samalla palkitseva projekti. Sovitusten tekeminen vei paljon aikaa, eikä se ollut aina kovin helppoa. Tuloksena syntyi oiva työkalu barokkiin ja romantiikkaan perehdyttämiseksi, sillä on järkevää tutustua artikulaatioon, legatoon ja fraseeraukseen ensin helpohkon materiaalin kanssa. Sain runsaasti hyviä neuvoja ja apua sovitusten tekemiseen ohjaajiltani. Voin soveltaa niitä neuvoja myös jatkossa, jos ja kun teen tulevaisuudessa uutta oppimateriaalia. Uusien virsisovitusten tekeminen kiinnostaa minua kovin ja todennäköisesti tulen tekemään niitä, kunhan vain löydän siihen aikaa. Tämä prosessi sai minut miettimään tarkemmin tyyllilajien opettamista ja sitä, minkälaiset asiat ovat tyypillisiä barokin ja mitkä vuorostaan romantiikan urkumusiikille. Pohdin myös sitä, miten itse olen opettanut tyyllilajeja ja miten mahdollisesti voisin muuttaa opetustani entistä tehokkaampaan suuntaan, että oppilas saisi siitä mahdollisimman suuren hyödyn. Opinnäytetyöprosessin aikana kertynyttä tietoa ja kokemusta voin hyödyntää niin kanttorin kuin urkopedagogin ammatissani.

LÄHTEET

Arp Schnitger Gesellschaft 2015. Arp Schnitger Orgeln. Viitattu 17.4.2015, <<http://www.arp-schnitger-gesellschaft.de/arp-schnitger/orgeln/>>.

Burrows, J. & Wiffen, C. 2007. Klassinen musiikki. Suom. Saana Ala-Antti & Mirja Kytökari. Helsinki: WSOY.

Forsman, F. 2001. Urkukoulu: esityskäytäntöjen peruskurssi. Suom. Teija Tuukkanen ja Folke Forsman. Helsinki: WSOY.

Haapasalo, J. & Lauerma, L. & Nissinen, M. & Suikkanen, P. (toim.) 2004. Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita Prima Oy.

Heikinheimo, M. 1986. Urkutaiteen historia I: antiikista 1700-luvulle. 2. korjattu painos. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

von Heijne, I. & Jacobs, R. & Klingfors, G. & Öhrwall, A. 1985. Barockboken. Tukholma: AB Carl Gehrman's Musikförlag.

Helsingin seurakuntayhtymä 2015. Soittimet. Helsingin urkukesä. Viitattu 17.4.2015, <<http://www.urkukesä.fi/soittimet.html>>.

Kanttorikoulutustoimikunta 2014. Toimintakertomus vuodelta 2014. Viitattu 31.3.2015, <[http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A8BA8219D04C11B9C2257703003D4F7E/\\$FILE/ATTZFZ7P.pdf](http://sakasti.evl.fi/sakasti.nsf/0/A8BA8219D04C11B9C2257703003D4F7E/$FILE/ATTZFZ7P.pdf)>.

Koivusalo, P. 2015. Urkurakentajat. Espoon tuomiokirkon urut. Viitattu 17.4.2015, <<http://www.espocathedralorgan.net/uudet-urut/urkurakentajat>>.

Kokkolan suomalainen seurakunta 2015. Urkujen historia. Viitattu 17.4.2015, <http://www.kokkolansuomalainenseurakunta.fi/toiminta/musiikki/kokkolan_kirkon_urut/urkujen_historia>.

Kotka-Kymin seurakuntayhtymä 2015. Kotkan kirkon urut. Viitattu 17.4.2015,
<<http://www.kotkaseurakunnat.fi/5715-kotkan-kirkon-urut>>.

Pelto, P. 1990. Urkujen käyttäjän käsikirja. 2. uudistettu painos. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Porin evankelis-luterilainen seurakuntayhtymä 2015. Paschen-urut. Viitattu 17.4.2015,
<<http://www.poriorgan.fi/paschen-urut>>.

Rautioaho, A. 1991. Urut kirkkotilan osana: näkökohtia urkujen sijoituksesta ja hankinnasta. (Ei julkaisupaikkaa): Kirkkohallitus.

Rautioaho, A. 2007. Suomen urut 2006. Urkumatrikkeli. Helsinki: Kanttori-urkuriliitto.

Rovaniemen kaupunki 2015. Urut. Rovaniemi. Viitattu 31.3.2015,
<<https://www.rovaniemi.fi/fi/Palvelut/Koulutus-ja-opiskelu/Taiteenperusopetus/Lapin-musiikkiopisto/Soittimet/Urut>>.

Sarametsä, H. 2014. Urkujensoiton opetus musiikkioppilaitoksissa: nykytila ja tulevaisuuden haasteet. Turun ammattikorkeakoulu. Musiikin koulutusohjelma. Opinnäytetyö. Viitattu 7.4.2015,
<<http://www.theseus.fi/handle/10024/78115>>.

Satoma, T. 2015. Pedagogiikka. Viitattu 7.4.2015, <<http://www.tomisatoma.fi/pedagogiikka/>>.

Sibelius-Akatemia 2015. Viritysjärjestelmistä. Akustiikan perusteet. Viitattu 7.4.2015,
<<http://www2.siba.fi/akustiikka/index.php?id=10&la=fi>>.

Suikkanen, P. 2004. Olipa kerran urut. Teoksessa J. Haapasalo, L. Lauerma, M. Nissinen & P. Suikkanen (toim.) Kirkkomusiikki. Helsinki: Edita Prima Oy, 95–105.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2005. Urut: tasosuoritusten sisällöt ja arvioinnin perusteet. Viitattu 21.3.2015,
<<http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/tasosuoritukset/suomi/urut2005.pdf>>.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2012a. Lapset urkuja soittamaan! Viitattu 31.3.2015, <http://www.musicedu.fi/fi/urku_auki/uutisia/?itemid=449&a=viewItem>.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2012b. Suomen ensimmäinen lasten urkujalkio. Viitattu 31.3.2015, <http://www.musicedu.fi/fi/urku_auki/uutisia/?itemid=429&a=viewItem>.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto ry (SML) 2015. Opetussuunnitelman perusteet. Viitattu 21.3.2015, <<http://www.musicedu.fi/fi/musiikinopetus/opetussuunnitelma>>.

Suomen musiikkioppilaitosten liitto, Kanttorikoulutustoimikunta & Kirkkohallitus 2013. Urku auki! Viitattu 31.3.2015, <http://www.musicedu.fi/easydata/customers/musop/files/urku_auki/urku_auki_esite_2013.pdf>.

Spotify AB 2015. Spotify. Viitattu 1.5.2015, <<https://www.spotify.com/fi/>>.

Åberg, J. 1959. Urkukirja. Suom. toim. Asko Rautioaho. Helsinki: Fazerin musiikkikauppa.

Enkeli taivaan (b)

Manualiter

Saksassa 1539
Sov. Sanna Heikkilä



Enkeli taivaan lausui näin (r)

Saksassa 1539
Sov. Sanna Heikkilä

Herraa hyvää kiittäkää (b)

Heinrich Albert 1640 /
Ruotsissa 1820
Sov. Sanna Heikkilä

Canto fermo in Pedale

Herraa hyvää kiittäkää (r)

Heinrich Albert 1640 /
Ruotsissa 1820
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece 'Herraa hyvää kiittäkää (r)'. It is arranged in two systems, each with three staves. The top staff is the treble clef, the middle is the bass clef, and the bottom is the bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system consists of four measures. The second system starts with a measure number '5' and also consists of four measures. The music features a melody in the treble clef and a rhythmic accompaniment in the bass clefs. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Ilta on tullut, Luojani (b1) Sofie Lithenius viim. 1895
Sov. Sanna Heikkilä

The image shows a piano score for the piece 'Ilta on tullut, Luojani (b1)'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system starts with a key signature of one flat (Bb) and a 2/4 time signature. The right hand (v.k.) begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4-B4, a quarter note C5, a quarter note B4, and a quarter rest. The left hand (ped.) starts with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The second system begins at measure 9. The right hand continues with quarter notes D4, E4, F4, G4, and quarter notes A4, B4, C5. The left hand continues with quarter notes D3, E3, F3, and G3. The piece concludes with a final chord in the right hand (G4, B4, C5) and a final note in the left hand (G3).

Ilta on tullut, Luojani (b2)

Canto Fermo in Tenore

Sofie Lithenius viim. 1895

Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece 'Ilta on tullut, Luojani (b2)'. It is a Canto Fermo in Tenore, composed by Sofie Lithenius in 1895 and arranged by Sanna Heikkilä. The score is written in 2/4 time and consists of two systems of music. Each system includes a vocal line (Tenor) and a piano accompaniment. The piano part is written in a grand staff with treble and bass clefs. The vocal line is written in a single staff with a treble clef. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, starting with a measure number '9' at the beginning. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ilta on tullut, Luojani (r)

Sofie Lithenius viim. 1895
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece 'Ilta on tullut, Luojani (r)'. It is written for voice and piano. The score is divided into two systems. The first system consists of eight measures, and the second system consists of eight measures, starting with a measure number '9' at the beginning. The music is in the key of D major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line is written in a soprano clef, and the piano accompaniment is written in two staves: the upper staff in a bass clef and the lower staff in a bass clef. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more melodic line in the left hand. The piece concludes with a double bar line at the end of the second system.

Jo joutui armas aika (b)

Ruotsissa 1697
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece 'Jo joutui armas aika (b)'. It is written for piano and consists of two systems of music. The first system contains the first seven measures, and the second system contains measures 8 through 14. The music is in a common time signature (C) and a key signature of one flat (B-flat). The score is arranged in three staves: a treble clef staff at the top, a grand staff (treble and bass clefs) in the middle, and a bass clef staff at the bottom. The melody is primarily in the treble clef, with accompaniment in the grand and bass staves. A first ending bracket covers measures 5 and 6, and a second ending bracket covers measures 7 and 8. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 14.

Jo joutui armas aika (r)

Ruotsissa 1697
Sov. Sanna Heikkilä

Musical notation for the first system of the piece, showing the treble and bass clefs, key signature (one flat), and time signature (4/4). The melody is in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The first system consists of six measures.

Musical notation for the second system of the piece, continuing the melody and accompaniment from the first system. The second system consists of six measures.

Musical notation for the third system of the piece, concluding the piece with a double bar line. The third system consists of five measures.

Kun on turva Jumalassa (b)

Ruotsissa 1873
Sov. Sanna Heikkilä

The image shows a musical score for the hymn 'Kun on turva Jumalassa (b)'. It consists of two systems of piano accompaniment. Each system has three staves: a treble clef staff, a grand staff (treble and bass clefs), and a bass clef staff. The music is in 3/4 time. The first system contains four measures, and the second system contains four measures, starting with a measure number '5' above the first note. The score includes various musical notations such as notes, rests, and a sharp sign in the bass line.

Kun on turva Jumalassa (r)

Ruotsissa 1873
Sov. Sanna Heikkilä

Andante sostenuto

Ritenuito **Lento**

Käy yrttitarhasta polku (b)

C. G. Liander 1889
Sov. Sanna Heikkilä

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The music begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The bass clef accompaniment starts with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a double bar line.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The melody in the treble clef starts with a quarter note D5, followed by a quarter note E5, a quarter note F5, and a quarter note G5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a double bar line.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in bass clef, and the bottom in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The melody in the treble clef starts with a quarter note A4, followed by a quarter note B4, a quarter note C5, and a quarter note D5. The bass clef accompaniment starts with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a double bar line.

Käy yrttitarhasta polku (r)

C. G. Liander 1889
Sov. Sanna Heikkilä

Käyn kohti sinua (b)

Canto Fermo in Tenore

Lowell Mason 1856
Sov. Sanna Heikkilä

Käyn kohti sinua (r)

Manualiter

Lowell Mason 1856
Sov. Sanna Heikkilä

The image shows a musical score for the piece 'Käyn kohti sinua (r)'. It consists of two systems of music, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures, starting with a measure rest (9). The melody in the treble staff is characterized by eighth-note patterns and slurs. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter and eighth notes.

Maa on niin kaunis (b)

Saksassa 1842
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece "Maa on niin kaunis (b)". It is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is presented in two systems, each with a grand staff consisting of a treble clef and a bass clef. The first system contains 8 measures of music. The second system begins with a measure rest (marked with a '9') and continues with 6 more measures. The melody is primarily composed of quarter and eighth notes, with some rests and a final half note in the first system. The accompaniment features a steady bass line with various chordal textures, including some sustained notes and a final whole note in the second system.

Maa on niin kaunis (r)

Saksassa 1842
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a piano accompaniment for the song 'Maa on niin kaunis (r)'. The score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It consists of two systems of music. The first system contains measures 1 through 8, and the second system contains measures 9 through 16. The notation includes a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The bass clef part provides a steady accompaniment with a mix of quarter and eighth notes. The melody in the treble clef features a series of eighth-note runs in the first system, followed by a more melodic line in the second system. The piece concludes with a final cadence in the 16th measure.

Nyt sytytämme kynttilän (b)

Emmy Köhler 1898
Sov. Sanna Heikkilä

The musical score is written for piano in 2/4 time. It consists of three staves: a treble clef staff at the top, a middle bass clef staff, and a bottom bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff begins with a quarter note C4, followed by eighth notes G4, A4, B4, and C5. The accompaniment in the two lower staves features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more varied bass line in the left hand, including a sharp sign (F#) in the second measure.

Nyt sytytämme kynttilän (r)

Emmy Köhler 1898
Sov. Sanna Heikkilä

The image displays a musical score for the piece "Nyt sytytämme kynttilän (r)". It is written in a three-staff format: a vocal line at the top and two piano accompaniment staves below. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score is divided into two systems. The first system consists of five measures. The vocal line begins with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note G4. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line in the left hand and a melody in the right hand. The second system also consists of five measures. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5, then a quarter rest, and finally a quarter note G4. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a prominent bass line and a melodic line in the right hand. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth measure of the second system.