



TAMPEREEN
AMMATTIKORKEAKOULU

NUMEROISTA NUOTEIKSI

Basso continuo realisointi uruille nykyurkurin näkö-
kulmasta

Anni Nousiainen

Opinnäytetyö
Toukokuu 2017
Musikin koulutusohjelma
Kirkkomusiikki



TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu
Musiikin koulutusohjelma
Kirkkomusiikki

NOUSIAINEN, ANNI:

Númeroista nuoteiksi

Basso continuo-osoituksen toteutus nykyurkurin näkökulmasta

Opinnäytetyö 44 sivua, joista liitteitä 22 sivua

Toukokuu 2017

Työni käsittelee basso continuo-osoituksen toteutusta nykyurkurille. Kirjallisessa työssäni keskityn basso continuo-osoitukseen sekä taiteellista opinnäytettäni varten kirjoittamiini continuo-osoitukseen. Taiteellinen opinnäytteeni pidettiin 1.10.2016 Pispalan kirkossa.

Olellista työssäni on osoittaa, mitä basso continuo-osoitus on, mistä continuo-osoitus koostuu ja miten sen voi toteuttaa nuoteiksi. Käsittelemäni aihe on continuo-osoitus aiemmin perehtymättömän nykyurkurin näkökulmasta.

ABSTRACT

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

NOUSIAINEN, ANNI:
From Numbers to Sheet Music
Realization of Basso Continuo from Modern Organist's Point of View

Bachelor's thesis 44 pages, appendices 22 pages
May 2017

My Bachelor's thesis deals with realizing a basso continuo part for organ. In the written part I focus on basso continuo as a phenomenon and also the realizations I wrote for my artistic part of the thesis. The artistic part took place in Pispala church on the 1st of October 2016.

The main point in my thesis is to indicate what basso continuo playing is, what a basso continuo part consists of, and how to realize it as sheet music. I focus on this theme from a point of view of a modern organist, who is not familiar with basso continuo playing.

Key words: organ, baroque, basso continuo, figured bass

SISÄLLYS

1	JOHDANTO.....	5
2	KONSERTTIKOKONAISUUS.....	7
	2.1. Valmistelu.....	7
	2.2. Pispalan kirkon urut ja niiden rekisteröinti.....	7
3	BASSO CONTINUO	9
	3.1. Määritelmä.....	9
	3.2. Historiaa.....	10
	3.3. Merkintätavat.....	11
	3.3.1 Numeromerkinnät	11
	3.3.2 Kromaattiset merkinnät.....	12
	3.3.3 Muut merkintätavat.....	13
	3.4. Äänenkuljetus	14
4	HAYDNIN MISSA BREVIS JA SEN CONTINUO-OSUUDEN REALISOINTI.....	16
	4.1. Teoksen esittely	16
	4.2. Miksi nuotintaa?	16
	4.3. Nuotinkirjoitusprosessi.....	17
5	POHDINTA	20
	LÄHTEET.....	21
	LIITTEET	23
	Liite 1. Konserttiäänite.....	23
	Liite 2. Konsertin käsiohjelma	24
	Liite 3. Realisoimani continuo-nuotti.....	31

1 JOHDANTO

Käsittelen työssäni basso continuo -osuuden realisointia uruille. Nykyurkuri on harvoin niin perehtynyt basso continuo -säestyskäytäntöön, että pystyisi tuottamaan hyvän säestys-satsin pelkän (numeroidun) basson perusteella. Siksi kysymykseen tuleekin continuo-osuuden tarkka nuotintaminen.

Toteutimme opinnäytetyöhöni liittyvän konserttikokonaisuuden 1. lokakuuta 2016 Pispalan kirkossa (Liite 1. Konserttiäänite, Liite 2. Konsertin käsiohjelma). Konsertin johti kuoronjohdon opiskelija Saara Ruuska. Käytössämme oli kanssaopiskelijoista koottu kamariryhtye Kuulas Ensemble sekä Kamarikuoro Näsi. Konsertin pääteoksena oli Joseph Haydnin Missa Brevis Sancti Joannes de Deo, lisänimeltään ”Kleine Orgelmesse”. Toimin konsertissa sekä solistina että continuo-urkurina.

Tässä työssä keskityn Haydnin teokseen ja siihen tekemiini continuo-realisointeihin (Liite 3.). Huomioitavaa on, että käsittelen aiheitani nimenomaan continuo-käytäntöihin perehtymättömän nykyurkurin näkökulmasta. Barokin aikana continuo-osuuden tarkka aukikirjoittaminen ei olisi tullut kysymykseenkään, mutta nykyurkurille tämä voi olla ajankäytön ja laadukkaan lopputuloksen kannalta järkevin vaihtoehto.

Continuo-soitto on pitkään näyttäytynyt minulle salaperäisenä ja kiehtovana urkujensoiton osa-alueena, mutta hakeutuminen sen pariin on tuntunut vaikealta. Continuo-soiton opetusta on vaikea saada ja asiaan vihkiytyneitä urkureita on melko vähän. Valmiista continuo-realisoinneista olen kyllä saanut soittaa paljonkin mutta lähes poikkeuksetta ne ovat olleet mahdottomia soittaa. Ankara neliääninen satsi, jossa jokainen nuotti on soinnutettu, on todella vaikea soittaa, varsinkin nopeassa tempossa. Monissa realisoinneissa on myös paljon koristelua, hajasävelkulkuja ja juoksutuksia, jolloin itse satsin hahmottaminen on hankalaa. Suoraan continuo-stemmasta soittaminen taas on vaikuttanut salatie-teeltä – hyvä continuo-soittaja saattaa soittaa täydellisen korrektein säestys-satsin ex tempore ilman ainuttakaan numeromerkintää, mutta minulla menee sormi suuhun niin numeromerkintäryteikössä kuin ilman numeroitakin. Minulle paras tapa selviytyä continuo-soitosta on ollut kirjoittaa itse omat realisointini. Nuotinnosta kirjoittaessa tulee väistämättä hyvin tietoiseksi teoksen harmonisesta rakenteesta, joka on ensiarvoisen tärkeää

continuo-soitossa. Lisäksi realisoinnista on mahdollista tehdä itse itselleen juuri sopivan haastava.

Minulla on ollut jo jonkin aikaa työn alla opetella soittamaan suoraan continuo-stemmasta, ja se onkin urkurille erittäin hyvä taito, mikäli aikoo toimia vanhan musiikin parissa. Tässä työssä kuitenkin keskityn nimenomaan itse kirjoittamiini realisointeihin, en niinkään continuo-soiton opetteluun suoraan kenraalibassosta.

2 KONSERTTIKOKONAISUUS

2.1. Valmistelu

Konsertin idea syntyi syksyllä 2015 pohtiessani mahdollisuutta järjestää orkesterikonsertti, jossa voisin toimia sekä urkusolistina että continuo-soittajana. Opiskelutoverini Saara Ruuska suunnitteli myös orkesterin kokoamista omaa konserttiaan varten ja päätimme yhdistää voimamme ja järjestää yhteisen konsertin, jossa molempien projektien painopisteet tulisivat esiin. Ruuska (2016, 2) paneutuu omassa raportissaan johtamisteknisiin asioihin ja minä päädyin keskittymään continuo-soittoon.

Konserttiohjelman suunnittelun lähtökohtana oli valita jokin barokin ajan urkukonsertto sekä jokin laajempi continuo-säestyksellinen teos kuorolle ja orkesterille. Valitsimme minun ehdotuksestani ohjelmaan Michel Corretten urkukonserton d-molli op. 26 no. 6 ja johtaja Ruuskan ehdotuksesta Haydnin messun. Nämä kaksi teosta muodostivat konserttiohjelmamme perustan. Lisäksi otimme ohjelmaan myös Johann Sebastian Bachin viulukonserton a-molli BWV 1041, jonka solistina soitti Heidi-Annina Nikkilä. Konsertin päätöskappaleena oli Josef Rheinbergerin Abendlied Op. 69 No. 3.

Aloitimme konsertin suunnittelun ja valmistelun keväällä 2016. Sopiva ajankohta konsertille osoittautui olevan Mikkelinpäivää edeltävä päivä, ja päädyimme myös konsertin nimessä tuomaan kirkkovuoden ajankohdan esiin. Ensimmäiset kuoroharjoitukset olivat jo elokuussa, ja toimin kuoron harjoituksissa myös säestäjänä. Yhtyeharjoitukset alkoivat syyskuussa. Konsertti pidettiin 1.10.2016 Pispalan kirkossa.

2.2. Pispalan kirkon urut ja niiden rekisteröinti

Pispalan kirkossa on Martti Porthanin vuonna 2011 rakentamat Silbermann-tyyliset barokkiurut. Gottfried Silbermann oli merkittävä urkujenrakennuksen uudistaja 1600- ja 1700-luvun vaihteessa. Hän yhdisti uruissaan aikaisemman saksalaisen ja ranskalaisen urkujenrakennuksen piirteitä ja loi aivan oman, niin sanotun Silbermann-tyylisen, urkutyypinsä. Esimerkiksi Johann Sebastian Bach oli mieltynyt tähän urkutyyppiin ja sävelsi sille viimeiset merkittävät urkuteoksensa. (Rautioaho 1991, 97) Tyylinsä puolesta urut

olivat loistava valinta konserttia varten, soitimmehan barokin ja klassismin ajan musiikkia.

Continuo-osuuden rekisteröintiin Pispalan uruissa oli useita vaihtoehtoja. Päädyin käyttämään läpi koko teoksen pelkkiä 8-jalkaisia äänikertoja. 8-jalkaisella tarkoitetaan kosketinta vastaavalta korkeudelta soivaa äänikertaa. 4-jalkainen äänikerta soi tätä oktaavia ylempää ja 2-jalkainen kahta oktaavia ylempää. (Virtuaalikatedraali)

Minulla oli käytössä pääsormion Rohrflöte 8' sekä Viola da Gamba 8' sekä sivusormion Gedackt 8'. Näitä yhdistelemällä ja vaihtelemalla sain aikaan hienovaraisia sävyn ja dynamiikan vaihteluja. Jälkikäteen ajatellen teoksen forte-dynamiikat olisivat kyllä kestäneet voimakkaampiakin rekisteröintejä, mutta sellaisenaankin rekisteröinti oli melko toimiva.

Benedictus-osan urkusoolossaa käytin sivusormion aukollista rekisteröintiä, joka tarkoittaa 8- ja 2-jalkaisen äänikerran yhdistelmää ilman 4-jalkaista äänikertaa. Tällainen rekisteröinti on hyvin kirkas ja kuuluva, minkä vuoksi se onkin hyvä soolorekisteröinti.

3 BASSO CONTINUO

3.1. Määritelmä

Basso continuo (it. jatkuva basso) on barokin ajan säestyskäytäntö, joka syntyi 1500- ja 1600-lukujen vaihteessa Italiassa ja levisi nopeasti koko Eurooppaan. Säestyskäytäntö vallitsi sekä maallisessa että kirkollisessa musiikissa 1600-luvulta 1750-luvulle asti (Korhonen 2002, 246).

Basso continuoa soittaa yhtyeessä niin sanottu continuo-ryhmä, johon kuuluu useimmiten ainakin yksi melodiasoitin, kuten sello tai gamba, ja yksi sointusoitin, kuten cembalo tai urut. Continuo-ryhmä soittaa ennen kaikkea teoksen bassoääntä sekä sointusoitimet myös teoksen harmoniaan perustuvaa sointusäestystä. Sointusäestys on luonteeltaan improvisatorinen ja äänten määrä voi vaihdella kahdesta jopa kahdeksaan. Sointusoitajalla on vapaus murtaa sointuja ja lisätä korukuvioita ja imitaatioita. (v. Creutlein 1998, 88)

Suomeksi basso continuoista käytetään myös termiä kenraalibasso. Kenraalibasso on myös musiikinteorian oppiaine, joka lähinnä kuvaa barokin ajan äänenkuljetusta. Tässä työssä käytän basso continuo –termiä erottaakseni barokin ajan säestyskäytännön ja kenraalibasso-oppiaineen.

Kenraalibassolla voidaan tarkoittaa myös säestyksen merkintätapaa, jossa numeromerkinnät ilmaisevat basson ylle rakentuvat intervallit (Korhonen 2002, 246). Kenraalibassonotaatio ei kuitenkaan itsestään selvästi tarkoita numeroitua bassoa, kuten Markus Malmgren (2015,18) toteaa: ”Kenraalibassokäytäntö ei sinänsä edellytä bassonumerointia, eikä esimerkiksi [Ludovico] Viadanan continuostemmoissa ole bassostemman lisäksi ainuttakaan symbolia muutamaa #- ja b -merkkiä lukuunottamatta.” Kuitenkin mitä lähemmäksi 1700-lukua ja sen jälkipuoliskoa tullaan, muuttuvat kenraalibassomerkinnät yhä pikkutarkemmiksi ja monimutkaisemmiksi (Korhonen 2002, 246).

3.2. Historiaa

Kuten edellä on todettu, basso continuon synty sijoitetaan yleensä 1500- ja 1600-luvun vaihteeseen. Tällöin onkin kirjoitettu ensimmäiset kirjalliset lähteet, jossa mainitaan käsite basso continuo (Malmgren 2015, 18). Kuitenkaan vokaalimusiikin säestäminen bassostemmasta tai vokaalisatsin stemmoista sovitetusta soitinSTEMMASTA ei ollut uusi keksintö. Jo 1500-luvun polyfonisessa musiikissa oli tapana, että urkuri soitti vokaaliyhtyeen mukana polyfonista kudosta tukevaa tai täydentävää satsia. Basso continuon perusta löytyy siis renessanssin ajan kontrapunktista. Urkurin tuli laatia oma soitinSTEMMANSA koostamalla polyfonisen teoksen stemmoista itselleen niin sanottu intabulaatio eli aukikirjoittaa satsi urkutabulatuuriin. Tabulatuuri on musiikin merkintätapa, joka perustuu kuvioihin, kirjaimiin tai muihin symboleihin nykyään käytetyn notaation sijaan (Dart, Morehen & Rastall). Tämän soitinSTEMMAN laatiminen oli kuitenkin urkureille melko työlästä ja kenraalibassonotaatio syntyikin helpottamaan urkureiden työtä. (Malmgren 2015, 20)

Kenraalibassonotaation yleistyminen Euroopassa ei ollut aivan niin sujuvaa kuin joistain musiikin historian oppikirjoista voisi päätellä. Uusi kirjoitustapa herätti myös vastustusta ja erityisesti sen pelättiin vaarantavan urkureiden kontrapunktin hallinnan (Malmgren 2015, 21). Esimerkiksi Girolamo Diruta (1554-1610) ei uskonut, että korrektistikaan kirjoitetuilla numeromerkinnöillä olisi ollut mahdollista merkitä riittävän tarkasti polyfonisen tekstuurin konsonansseja ja dissonansseja. Hän kehottikin oppilaitaan kirjoittamaan teoksen urkutabulatuuriin, jotta he voisivat soittaa virheettömästi. Myös monet muut säveltäjät suhtautuivat kenraalibassonotaatioon vastahakoisesti. (Malmgren 2015, 22) Jotkut suosivat urkutabulatuuriin kirjoittamista vielä 1600-luvun lopullakin (Malmgren 2015, 24).

Myös äänenkuljetuksen suhteen oltiin 1600-luvulla hyvinkin erimielisiä. Italialainen Ludovico Viadana sallii continuo-soitossa jopa rinnakkaiset kvintit ja oktaavit, kunhan teos itsessään on korrektisti sävelletty (Malmgren 2015, 32).

1600-luvun puolivälin jälkeen basso continuon soitossa kukoistivat erilaiset kansalliset tyyli. Näistä tärkeimpiä ovat italialainen ja ranskalainen sekä saksalaiset tyyli. Nämä erosivat toisistaan monilta osin, esimerkiksi merkintätavoiltaan, äänen lukumäärältään ja sijoittelultaan sekä koristelutekniikaltaan (Pöhlö 1993, 179-187).

1700-luvun alussa italialainen ja ranskalainen tyyli vähitellen yhdistyivät niin kutsutuksi galantiksi tyyliksi, jonka tärkeimpänä edesauttajana oli Jean-Philippe Rameau teoksellaan *Traité de l'harmonie* vuonna 1722. Rameaun suurin keksintö oli niin sanottu käännösajattelu, joka toisaalta helpotti continuosoiton opettelua mutta toisaalta edesauttoi koko taiteenalan katoamista. (Pölhö 1993, 133)

3.3. Merkintätavat

Seuraavissa alaluvuissa esitellään yleisimmät merkintätavat, joita käytetään kenraalibasson oppikirjoissa. Historiallisesti basso continuo on kokoelma erilaisia merkintä- ja soitotapoja, jotka vaihtelevat teoksen syntyajankohdasta ja kansallisesta tyylistä riippuen, mutta kenraalibasso oppiaineena antaa hyvät peruslähtökohdat erilaisten tyylien opiskeluun.

Continuo-nuotti koostuu bassoäänestä sekä mahdollisesti sen alapuolelle kirjoitetuista merkinnöistä. Merkintöjä ovat numeromerkinnät ja kromaattiset merkinnät, näiden yhdistelmät ja muut merkinnät.

3.3.1 Numeromerkinnät

Numeromerkinnät osoittavat basson yläpuolelle muodostuvat intervallit mutta eivät soinnun asemaa. Perusmuotoista kolmisointua ei yleensä merkitä numerolla, mutta jos numeromerkintää jossain tilanteessa käytetään sille on useita vaihtoehtoja (KUVA 1). (v. Creutlein 1998, 8)



KUVA 1. Perusmuotoisen kolmisoinnun merkintätapoja

Kolmisoinnun sekstikäännös merkitään numerolla 6 ja kvinttikäännös numeroyhdistelmällä $\frac{6}{4}$ (Kontunen 1990, 8). Nelisoinnut merkitään käännöksestä riippuen yleisimmin numeroyhdistelmillä $\frac{7}{5}$ $\frac{6}{3}$ $\frac{4}{2}$ $\frac{(4)}{2}$ (Kontunen 1990, 10).

Näin ollen esimerkiksi Haydnin Missa Breviksen Kyrie-osan alku voitaisiin realisoida seuraavalla tavalla (KUVA 1 ja KUVA 2).



KUVA 2. Kyrie-osan alku, continuon nuotti.

1. Kyrie
Adagio

The image shows a two-staff musical score. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both are in 3/4 time with a key signature of two flats. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The bass line is identical to the one in KUVA 2. The treble line consists of chords: G2-A2-B2, C3-D3-E3, F3-G3-A3, B3-C4-D4, E4-F4-G4, A4-B4-C5, D5-E5-F5, G5-A5-B5, C6-D6-E6, F6-G6-A6, B6-C7-D7, E7-F7-G7, A7-B7-C8, D8-E8-F8, G8-A8-B8, C9-D9-E9, F9-G9-A9, B9-C10-D10, E10-F10-G10, A10-B10-C11, D11-E11-F11, G11-A11-B11, C12-D12-E12, F12-G12-A12, B12-C13-D13, E13-F13-G13, A13-B13-C14, D14-E14-F14, G14-A14-B14, C15-D15-E15, F15-G15-A15, B15-C16-D16, E16-F16-G16, A16-B16-C17, D17-E17-F17, G17-A17-B17, C18-D18-E18, F18-G18-A18, B18-C19-D19, E19-F19-G19, A19-B19-C20, D20-E20-F20, G20-A20-B20, C21-D21-E21, F21-G21-A21, B21-C22-D22, E22-F22-G22, A22-B22-C23, D23-E23-F23, G23-A23-B23, C24-D24-E24, F24-G24-A24, B24-C25-D25, E25-F25-G25, A25-B25-C26, D26-E26-F26, G26-A26-B26, C27-D27-E27, F27-G27-A27, B27-C28-D28, E28-F28-G28, A28-B28-C29, D29-E29-F29, G29-A29-B29, C30-D30-E30, F30-G30-A30, B30-C31-D31, E31-F31-G31, A31-B31-C32, D32-E32-F32, G32-A32-B32, C33-D33-E33, F33-G33-A33, B33-C34-D34, E34-F34-G34, A34-B34-C35, D35-E35-F35, G35-A35-B35, C36-D36-E36, F36-G36-A36, B36-C37-D37, E37-F37-G37, A37-B37-C38, D38-E38-F38, G38-A38-B38, C39-D39-E39, F39-G39-A39, B39-C40-D40, E40-F40-G40, A40-B40-C41, D41-E41-F41, G41-A41-B41, C42-D42-E42, F42-G42-A42, B42-C43-D43, E43-F43-G43, A43-B43-C44, D44-E44-F44, G44-A44-B44, C45-D45-E45, F45-G45-A45, B45-C46-D46, E46-F46-G46, A46-B46-C47, D47-E47-F47, G47-A47-B47, C48-D48-E48, F48-G48-A48, B48-C49-D49, E49-F49-G49, A49-B49-C50, D50-E50-F50, G50-A50-B50, C51-D51-E51, F51-G51-A51, B51-C52-D52, E52-F52-G52, A52-B52-C53, D53-E53-F53, G53-A53-B53, C54-D54-E54, F54-G54-A54, B54-C55-D55, E55-F55-G55, A55-B55-C56, D56-E56-F56, G56-A56-B56, C57-D57-E57, F57-G57-A57, B57-C58-D58, E58-F58-G58, A58-B58-C59, D59-E59-F59, G59-A59-B59, C60-D60-E60, F60-G60-A60, B60-C61-D61, E61-F61-G61, A61-B61-C62, D62-E62-F62, G62-A62-B62, C63-D63-E63, F63-G63-A63, B63-C64-D64, E64-F64-G64, A64-B64-C65, D65-E65-F65, G65-A65-B65, C66-D66-E66, F66-G66-A66, B66-C67-D67, E67-F67-G67, A67-B67-C68, D68-E68-F68, G68-A68-B68, C69-D69-E69, F69-G69-A69, B69-C70-D70, E70-F70-G70, A70-B70-C71, D71-E71-F71, G71-A71-B71, C72-D72-E72, F72-G72-A72, B72-C73-D73, E73-F73-G73, A73-B73-C74, D74-E74-F74, G74-A74-B74, C75-D75-E75, F75-G75-A75, B75-C76-D76, E76-F76-G76, A76-B76-C77, D77-E77-F77, G77-A77-B77, C78-D78-E78, F78-G78-A78, B78-C79-D79, E79-F79-G79, A79-B79-C80, D80-E80-F80, G80-A80-B80, C81-D81-E81, F81-G81-A81, B81-C82-D82, E82-F82-G82, A82-B82-C83, D83-E83-F83, G83-A83-B83, C84-D84-E84, F84-G84-A84, B84-C85-D85, E85-F85-G85, A85-B85-C86, D86-E86-F86, G86-A86-B86, C87-D87-E87, F87-G87-A87, B87-C88-D88, E88-F88-G88, A88-B88-C89, D89-E89-F89, G89-A89-B89, C90-D90-E90, F90-G90-A90, B90-C91-D91, E91-F91-G91, A91-B91-C92, D92-E92-F92, G92-A92-B92, C93-D93-E93, F93-G93-A93, B93-C94-D94, E94-F94-G94, A94-B94-C95, D95-E95-F95, G95-A95-B95, C96-D96-E96, F96-G96-A96, B96-C97-D97, E97-F97-G97, A97-B97-C98, D98-E98-F98, G98-A98-B98, C99-D99-E99, F99-G99-A99, B99-C100-D100, E100-F100-G100, A100-B100-C101, D101-E101-F101, G101-A101-B101, C102-D102-E102, F102-G102-A102, B102-C103-D103, E103-F103-G103, A103-B103-C104, D104-E104-F104, G104-A104-B104, C105-D105-E105, F105-G105-A105, B105-C106-D106, E106-F106-G106, A106-B106-C107, D107-E107-F107, G107-A107-B107, C108-D108-E108, F108-G108-A108, B108-C109-D109, E109-F109-G109, A109-B109-C110, D110-E110-F110, G110-A110-B110, C111-D111-E111, F111-G111-A111, B111-C112-D112, E112-F112-G112, A112-B112-C113, D113-E113-F113, G113-A113-B113, C114-D114-E114, F114-G114-A114, B114-C115-D115, E115-F115-G115, A115-B115-C116, D116-E116-F116, G116-A116-B116, C117-D117-E117, F117-G117-A117, B117-C118-D118, E118-F118-G118, A118-B118-C119, D119-E119-F119, G119-A119-B119, C120-D120-E120, F120-G120-A120, B120-C121-D121, E121-F121-G121, A121-B121-C122, D122-E122-F122, G122-A122-B122, C123-D123-E123, F123-G123-A123, B123-C124-D124, E124-F124-G124, A124-B124-C125, D125-E125-F125, G125-A125-B125, C126-D126-E126, F126-G126-A126, B126-C127-D127, E127-F127-G127, A127-B127-C128, D128-E128-F128, G128-A128-B128, C129-D129-E129, F129-G129-A129, B129-C130-D130, E130-F130-G130, A130-B130-C131, D131-E131-F131, G131-A131-B131, C132-D132-E132, F132-G132-A132, B132-C133-D133, E133-F133-G133, A133-B133-C134, D134-E134-F134, G134-A134-B134, C135-D135-E135, F135-G135-A135, B135-C136-D136, E136-F136-G136, A136-B136-C137, D137-E137-F137, G137-A137-B137, C138-D138-E138, F138-G138-A138, B138-C139-D139, E139-F139-G139, A139-B139-C140, D140-E140-F140, G140-A140-B140, C141-D141-E141, F141-G141-A141, B141-C142-D142, E142-F142-G142, A142-B142-C143, D143-E143-F143, G143-A143-B143, C144-D144-E144, F144-G144-A144, B144-C145-D145, E145-F145-G145, A145-B145-C146, D146-E146-F146, G146-A146-B146, C147-D147-E147, F147-G147-A147, B147-C148-D148, E148-F148-G148, A148-B148-C149, D149-E149-F149, G149-A149-B149, C150-D150-E150, F150-G150-A150, B150-C151-D151, E151-F151-G151, A151-B151-C152, D152-E152-F152, G152-A152-B152, C153-D153-E153, F153-G153-A153, B153-C154-D154, E154-F154-G154, A154-B154-C155, D155-E155-F155, G155-A155-B155, C156-D156-E156, F156-G156-A156, B156-C157-D157, E157-F157-G157, A157-B157-C158, D158-E158-F158, G158-A158-B158, C159-D159-E159, F159-G159-A159, B159-C160-D160, E160-F160-G160, A160-B160-C161, D161-E161-F161, G161-A161-B161, C162-D162-E162, F162-G162-A162, B162-C163-D163, E163-F163-G163, A163-B163-C164, D164-E164-F164, G164-A164-B164, C165-D165-E165, F165-G165-A165, B165-C166-D166, E166-F166-G166, A166-B166-C167, D167-E167-F167, G167-A167-B167, C168-D168-E168, F168-G168-A168, B168-C169-D169, E169-F169-G169, A169-B169-C170, D170-E170-F170, G170-A170-B170, C171-D171-E171, F171-G171-A171, B171-C172-D172, E172-F172-G172, A172-B172-C173, D173-E173-F173, G173-A173-B173, C174-D174-E174, F174-G174-A174, B174-C175-D175, E175-F175-G175, A175-B175-C176, D176-E176-F176, G176-A176-B176, C177-D177-E177, F177-G177-A177, B177-C178-D178, E178-F178-G178, A178-B178-C179, D179-E179-F179, G179-A179-B179, C180-D180-E180, F180-G180-A180, B180-C181-D181, E181-F181-G181, A181-B181-C182, D182-E182-F182, G182-A182-B182, C183-D183-E183, F183-G183-A183, B183-C184-D184, E184-F184-G184, A184-B184-C185, D185-E185-F185, G185-A185-B185, C186-D186-E186, F186-G186-A186, B186-C187-D187, E187-F187-G187, A187-B187-C188, D188-E188-F188, G188-A188-B188, C189-D189-E189, F189-G189-A189, B189-C190-D190, E190-F190-G190, A190-B190-C191, D191-E191-F191, G191-A191-B191, C192-D192-E192, F192-G192-A192, B192-C193-D193, E193-F193-G193, A193-B193-C194, D194-E194-F194, G194-A194-B194, C195-D195-E195, F195-G195-A195, B195-C196-D196, E196-F196-G196, A196-B196-C197, D197-E197-F197, G197-A197-B197, C198-D198-E198, F198-G198-A198, B198-C199-D199, E199-F199-G199, A199-B199-C200, D200-E200-F200, G200-A200-B200, C201-D201-E201, F201-G201-A201, B201-C202-D202, E202-F202-G202, A202-B202-C203, D203-E203-F203, G203-A203-B203, C204-D204-E204, F204-G204-A204, B204-C205-D205, E205-F205-G205, A205-B205-C206, D206-E206-F206, G206-A206-B206, C207-D207-E207, F207-G207-A207, B207-C208-D208, E208-F208-G208, A208-B208-C209, D209-E209-F209, G209-A209-B209, C210-D210-E210, F210-G210-A210, B210-C211-D211, E211-F211-G211, A211-B211-C212, D212-E212-F212, G212-A212-B212, C213-D213-E213, F213-G213-A213, B213-C214-D214, E214-F214-G214, A214-B214-C215, D215-E215-F215, G215-A215-B215, C216-D216-E216, F216-G216-A216, B216-C217-D217, E217-F217-G217, A217-B217-C218, D218-E218-F218, G218-A218-B218, C219-D219-E219, F219-G219-A219, B219-C220-D220, E220-F220-G220, A220-B220-C221, D221-E221-F221, G221-A221-B221, C222-D222-E222, F222-G222-A222, B222-C223-D223, E223-F223-G223, A223-B223-C224, D224-E224-F224, G224-A224-B224, C225-D225-E225, F225-G225-A225, B225-C226-D226, E226-F226-G226, A226-B226-C227, D227-E227-F227, G227-A227-B227, C228-D228-E228, F228-G228-A228, B228-C229-D229, E229-F229-G229, A229-B229-C230, D230-E230-F230, G230-A230-B230, C231-D231-E231, F231-G231-A231, B231-C232-D232, E232-F232-G232, A232-B232-C233, D233-E233-F233, G233-A233-B233, C234-D234-E234, F234-G234-A234, B234-C235-D235, E235-F235-G235, A235-B235-C236, D236-E236-F236, G236-A236-B236, C237-D237-E237, F237-G237-A237, B237-C238-D238, E238-F238-G238, A238-B238-C239, D239-E239-F239, G239-A239-B239, C240-D240-E240, F240-G240-A240, B240-C241-D241, E241-F241-G241, A241-B241-C242, D242-E242-F242, G242-A242-B242, C243-D243-E243, F243-G243-A243, B243-C244-D244, E244-F244-G244, A244-B244-C245, D245-E245-F245, G245-A245-B245, C246-D246-E246, F246-G246-A246, B246-C247-D247, E247-F247-G247, A247-B247-C248, D248-E248-F248, G248-A248-B248, C249-D249-E249, F249-G249-A249, B249-C250-D250, E250-F250-G250, A250-B250-C251, D251-E251-F251, G251-A251-B251, C252-D252-E252, F252-G252-A252, B252-C253-D253, E253-F253-G253, A253-B253-C254, D254-E254-F254, G254-A254-B254, C255-D255-E255, F255-G255-A255, B255-C256-D256, E256-F256-G256, A256-B256-C257, D257-E257-F257, G257-A257-B257, C258-D258-E258, F258-G258-A258, B258-C259-D259, E259-F259-G259, A259-B259-C260, D260-E260-F260, G260-A260-B260, C261-D261-E261, F261-G261-A261, B261-C262-D262, E262-F262-G262, A262-B262-C263, D263-E263-F263, G263-A263-B263, C264-D264-E264, F264-G264-A264, B264-C265-D265, E265-F265-G265, A265-B265-C266, D266-E266-F266, G266-A266-B266, C267-D267-E267, F267-G267-A267, B267-C268-D268, E268-F268-G268, A268-B268-C269, D269-E269-F269, G269-A269-B269, C270-D270-E270, F270-G270-A270, B270-C271-D271, E271-F271-G271, A271-B271-C272, D272-E272-F272, G272-A272-B272, C273-D273-E273, F273-G273-A273, B273-C274-D274, E274-F274-G274, A274-B274-C275, D275-E275-F275, G275-A275-B275, C276-D276-E276, F276-G276-A276, B276-C277-D277, E277-F277-G277, A277-B277-C278, D278-E278-F278, G278-A278-B278, C279-D279-E279, F279-G279-A279, B279-C280-D280, E280-F280-G280, A280-B280-C281, D281-E281-F281, G281-A281-B281, C282-D282-E282, F282-G282-A282, B282-C283-D283, E283-F283-G283, A283-B283-C284, D284-E284-F284, G284-A284-B284, C285-D285-E285, F285-G285-A285, B285-C286-D286, E286-F286-G286, A286-B286-C287, D287-E287-F287, G287-A287-B287, C288-D288-E288, F288-G288-A288, B288-C289-D289, E289-F289-G289, A289-B289-C290, D290-E290-F290, G290-A290-B290, C291-D291-E291, F291-G291-A291, B291-C292-D292, E292-F292-G292, A292-B292-C293, D293-E293-F293, G293-A293-B293, C294-D294-E294, F294-G294-A294, B294-C295-D295, E295-F295-G295, A295-B295-C296, D296-E296-F296, G296-A296-B296, C297-D297-E297, F297-G297-A297, B297-C298-D298, E298-F298-G298, A298-B298-C299, D299-E299-F299, G299-A299-B299, C300-D300-E300, F300-G300-A300, B300-C301-D301, E301-F301-G301, A301-B301-C302, D302-E302-F302, G302-A302-B302, C303-D303-E303, F303-G303-A303, B303-C304-D304, E304-F304-G304, A304-B304-C305, D305-E305-F305, G305-A305-B305, C306-D306-E306, F306-G306-A306, B306-C307-D307, E307-F307-G307, A307-B307-C308, D308-E308-F308, G308-A308-B308, C309-D309-E309, F309-G309-A309, B309-C310-D310, E310-F310-G310, A310-B310-C311, D311-E311-F311, G311-A311-B311, C312-D312-E312, F312-G312-A312, B312-C313-D313, E313-F313-G313, A313-B313-C314, D314-E314-F314, G314-A314-B314, C315-D315-E315, F315-G315-A315, B315-C316-D316, E316-F316-G316, A316-B316-C317, D317-E317-F317, G317-A317-B317, C318-D318-E318, F318-G318-A318, B318-C319-D319, E319-F319-G319, A319-B319-C320, D320-E320-F320, G320-A320-B320, C321-D321-E321, F321-G321-A321, B321-C322-D322, E322-F322-G322, A322-B322-C323, D323-E323-F323, G323-A323-B323, C324-D324-E324, F324-G324-A324, B324-C325-D325, E325-F325-G325, A325-B325-C326, D326-E326-F326, G326-A326-B326, C327-D327-E327, F327-G327-A327, B327-C328-D328, E328-F328-G328, A328-B328-C329, D329-E329-F329, G329-A329-B329, C330-D330-E330, F330-G330-A330, B330-C331-D331, E331-F331-G331, A331-B331-C332, D332-E332-F332, G332-A332-B332, C333-D333-E333, F333-G333-A333, B333-C334-D334, E334-F334-G334, A334-B334-C335, D335-E335-F335, G335-A335-B335, C336-D336-E336, F336-G336-A336, B336-C337-D337, E337-F337-G337, A337-B337-C338, D338-E338-F338, G338-A338-B338, C339-D339-E339, F339-G339-A339, B339-C340-D340, E340-F340-G340, A340-B340-C341, D341-E341-F341, G341-A341-B341, C342-D342-E342, F342-G342-A342, B342-C343-D343, E343-F343-G343, A343-B343-C344, D344-E344-F344, G344-A344-B344, C345-D345-E345, F345-G345-A345, B345-C346-D346, E346-F346-G346, A346-B346-C347, D347-E347-F347, G347-A347-B347, C348-D348-E348, F348-G348-A348, B348-C349-D349, E349-F349-G349, A349-B349-C350, D350-E350-F350, G350-A350-B350, C351-D351-E351, F351-G351-A351, B351-C352-D352, E352-F352-G352, A352-B352-C353, D353-E353-F353, G353-A353-B353, C354-D354-E354, F354-G354-A354, B354-C355-D355, E355-F355-G355, A355-B355-C356, D356-E356-F356, G356-A356-B356, C357-D357-E357, F357-G357-A357, B357-C358-D358, E358-F358-G358, A358-B358-C359, D359-E359-F359, G359-A359-B359, C360-D360-E360, F360-G360-A360, B360-C361-D361, E361-F361-G361, A361-B361-C362, D362-E362-F362, G362-A362-B362, C363-D363-E363, F363-G363-A363, B363-C364-D364, E364-F364-G364, A364-B364-C365, D365-E365-F365, G365-A365-B365, C366-D366-E366, F366-G366-A366, B366-C367-D367, E367-F367-G367, A367-B367-C368, D368-E368-F368, G368-A368-B368, C369-D369-E369, F369-G369-A369, B369-C370-D370, E370-F370-G370, A370-B370-C371, D371-E371-F371, G371-A371-B371, C372-D372-E372, F372-G372-A372, B372-C373-D373, E373-F373-G373, A373-B373-C374, D374-E374-F374, G374-A374-B374, C375-D375-E375, F375-G375-A375, B375-C376-D376, E376-F376-G376, A376-B376-C377, D377-E377-F377, G377-A377-B377, C378-D378-E378, F378-G378-A378, B378-C379-D379, E379-F379-G379, A379-B379-C380, D380-E380-F380, G380-A380-B380, C381-D381-E381, F381-G381-A381, B381-C382-D382, E382-F382-G382, A382-B382-C383, D383-E383-F383, G383-A383-B383, C384-D384-E384, F384-G384-A384, B384-C385-D385, E385-F385-G385, A385-B385-C386, D386-E386-F386, G386-A386-B386, C387-D387-E387, F387-G387-A387, B387-C388-D388, E388-F388-G388, A388-B388-C389, D389-E389-F389, G389-A389-B389, C390-D390-E390, F390-G390-A390, B390-C391-D391, E391-F391-G391, A391-B391-C392, D392-E392-F392, G392-A392-B392, C393-D393-E393, F393-G393-A393, B393-C394-D394, E394-F394-G394, A394-B394-C395, D395-E395-F395, G395-A395-B395, C396-D396-E396, F396-G396-A396, B396-C397-D397, E397-F397-G397, A397-B397-C398, D398-E398-F398, G398-A398-B398, C399-D399-E399, F399-G399-A399, B399-C400-D400, E400-F400-G400, A400-B400-C401, D401-E401-F401, G401-A401-B401, C402-D402-E402, F402-G402-A402, B402-C403-D403, E403-F403-G403, A403-B403-C404, D404-E404-F404, G404-A404-B404, C405-D405-E405, F405-G405-A405, B405-C406-D406, E406-F406-G406, A406-B406-C407, D407-E407-F407, G407-A407-B407, C408-D408-E408, F408-G408-A408, B408-C409-D409, E409-F409-G409, A409-B409-C410, D410-E410-F410, G410



KUVA 4. Kromaattisia merkintöjä

3.3.3 Muut merkintätavat

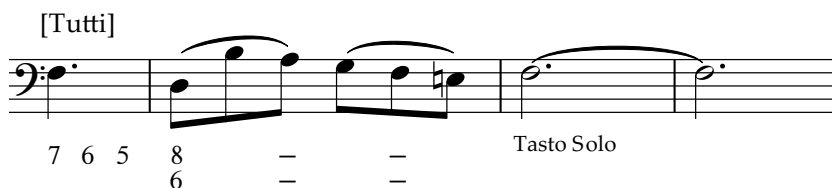
Continuo-nuotissa voi olla myös joitakin muita merkintöjä, jotka tulee tuntea continuoa soittaessa.

”Viiva basson sävelen yhteydessä tarkoittaa sitä, että oikean käden sointu jää paikalleen” (v. Creutlein 1998, 8) (KUVA 5).

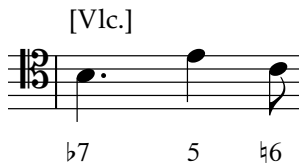


KUVA 5. Soinnun säilyttäminen paikallaan.

Nuottiin on myös saatettu merkitä tarkasti, mitkä continuo-ryhmän soittimet kulloinkin soittavat. Tasto solo (it. jousisoitin yksin) tai senza Organo (it. ilman urkuja) tarkoittavat, että urut eivät soita kyseisessä kohdassa (KUVA 6). Jos jossakin kohdassa vain yksi tai kaksi soitinta soittaa, voidaan se myös merkitä erikseen (KUVA 7). Edellä mainitut merkinnät voidaan kumota merkinnällä Tutti (it. kaikki), joka tarkoittaa, että kaikkien continuo-ryhmän soittajien tulee soittaa kyseisessä kohdassa (KUVA 6).



KUVA 6. Tutti ja Tasto solo



KUVA 7. Vain sello soittaa

3.4. Äänenkuljetus

Barokin aikana sävellyksessä noudatettiin niin sanottua ankaraa äänenkuljetustyyliä, jolloin tietyt melodia- ja rinnakkaiskulut olivat kiellettyjä (Kontunen 1990, 12). Näin ollen myös continuo-soitossa pyritään välttämään tiettyjä kulkuja.

Melodiset ylinousevat intervallit ovat kiellettyjä, sillä niiden soivuus tonaalisessa ympäristössä on huono (Kontunen 1990, 13). Rinnakkaiset priimi-, kvintti ja oktaavikulut ovat kiellettyjä, sillä ne vähentävät äänen itsenäisyyttä ja soivat huonosti (Kontunen 1990, 13). Tästä poikkeuksena mainittakoon, että mikäli kenraalibassomerkinnöissä käytetään peräkkäisten äänien yhteydessä numeroa 1 (KUVA 8), on kavennettava satsi yksiääniseksi, tai siis soitettava vain basson kulkua tai vaihtoehtoisesti kaksinnettava kulku oktaavin päähän (KUVA 9). Tässä tapauksessa säveltäjän tarkoituksena on selkeästi ollut nimenomaan yksiääniseltä kuulostava kulku. Esimerkiksi Haydnin Missa breviksen Credo-osassa tahdissa 24 (KUVA 8 ja KUVA 9) myös kuorosatsi ja viulut soittavat unisonossa basson kanssa (Haydn, 6).



KUVA 8. Numero 1 kenraalibassomerkintänä



KUVA 9. Kulku on mahdollista kaksintaa oktaavia ylemmäs

Ankarassa tyylissä dissonanssit tulee purkaa säännönmukaisesti. Yleissääntönä ylinousevat intervallit sekä sekunnit puretaan ulospäin ja vähennetyt intervallit sekä septimit puretaan sisäänpäin. Johtosävel on yleisesti ottaen vietävä aina perussäveleen. Johtosävelen tai muun dissonanssin kaksintaminen on myös kielletty. (Kontunen 1990, 13)

4 HAYDNIN MISSA BREVIS JA SEN CONTINUO-OSUUDEN REALISOINTI

4.1. Teoksen esittely

Missa brevis B-duuri (Hob. 22:7) eli Missa Brevis sancti Joannes de Deo on Joseph Haydnin säveltämä messu sopraanosolistille, neliääniselle kuorolle, kahdelle viululle, uruille ja basso continuoolle. Messu on sävelletty noin vuonna 1775 erään ritarikunnan tilauksesta (Hugues 1974, 265). Messussa on kuusi osaa, ordinarium-osat Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus ja Agnus Dei, sekä toiseksi viimeisenä osana Benedictus, jossa sopraano- ja urkusoolo vuorottelevat. Teoksen lyhyestä kestosta ja Benedictus-osan urkusoolosta johtuen messu lienee saanut lisänimen ”Kleine Orgelmesse” (saks. Pieni urkumessu).

Haydnin nimiin on merkitty Hobokenin teosluettelossa yli sata messua, mutta vain pieni osa niistä on todella hänen säveltämiään. Messut tunnuksella Hob.22:1-14, joihin kyseessä oleva messu myös kuuluu, lienevät kuitenkin Haydnin säveltämiä. (Poroila 2015, 60)

4.2. Miksi nuotintaa?

Basso continuo-osuuden nuotintaminen ei ollut barokin aikana tapana, kuten musiikin tohtori Timo von Creutlein (1998, 88) toteaa: ”Ajatus pysyvästä tai lopullisesta (nuoteilakirjoitetusta) säestyksestä oli barokin soittajalle vieras.”

Urkureiden, toisin kuin esimerkiksi cembalistien, koulutukseen ei kuitenkaan nykyään itsestäänselvästi kuulu continuo-soitto. Esimerkiksi TAMK:ssa tällaista opetusta ei ole saatavilla. Nykyään urkurit käyttävät usein continuo-soitossa valmiita realisoiteja, jos niitä on saatavilla. Mikäli valmiita realisoiteja ei ole, urkurin on joko opetettava continuo-soitto kenraalibassomerkinnoistä tai tehtävä itse itselleen jonkinlainen realisointi, oli se sitten reaalisointumerkeillä kirjoitettu tai kokonaan nuotinnettu.

Continuo-soiton opettelu kenraalibassomerkinnoistä voi olla nykyurkurille iso kynnyskynnys. Klassisen musiikin koulutus keskittyy hyvin suurelta osin vain nuoteista soittami-

seen, jolloin vaihtoehtoinen tapa voi olla hyppy tuntemattomaan. Kenraalibassomerkin-
nöistä soittamisen opettelua voi verrata reaalisoinnuista soiton opetteluun, se on työlästä
ja taidon automatisoituminen vie aikaa.

Itselleni nuoteista soittaminen on niin tuttua ja turvallista, että en uskaltanut ottaa niin
suurta haastetta vastaan, kuin kenraalibassomerkin-
nöistä soittaminen olisi ollut. Nuotin-
kirjoitusprosessi toki oli aikaavievä, mutta sen seurauksena sain konsertissa turvallisuu-
den tunteen edessäni olevista nuoteista; mitä ikinä tapahtuisikaan, niin nuoteista minä
osaan aina soittaa.

Minulle toinen peruste continuo-satsin tarkkaan nuotintamiseen oli myös se, että en ko-
kenut pystyväni tuottamaan tarpeeksi hyvää ja virheetöntä satsia pelkistä kenraalibasso-
numeroista. Toki hyväkin continuo-urkuri saattaa joskus soittaa väärän äänen tai tehdä
epähuomiossa äänenkuljetusvirheen, mutta pääosin satsin tulisi kuitenkin olla korrektia
ja äänenkuljetussääntöjen mukaista. Harmonian ja kontrapunktin hahmottamiskykyni ei-
vät ole vielä niin vankalla tasolla, että pystyisin tuottamaan hyvää satsia soittamalla.

Lisäksi hyvä continuo-soitto ei ole vain virheetöntä äänenkuljetusta. On osattava ottaa
huomioon myös sävellyksen edustama tyyli. Barokki ei ole yhtenäinen tyyli vaan
kokoelma erilaisia kansallisia tyylejä. Esimerkiksi italialainen ja ranskalainen tyyli eroa-
vat toisistaan merkittävästikin. (Pöhlö 1993,179-187) Annamari Pöhlö (1993, 1) toteaa-
kin: ”...jo pelkästä realisaatiosta pitäisi pystyä erottamaan sävellyksen syntyajankohta ja
-paikka.” Jo itsessään hankalien kenraalibassomerkin-
töjen tulkitsemisen ja äänenkulje-
tuksen tarkkailun lisäksi teoksen tyylinmukaisten piirteiden huomioon ottaminen suoraan
kenraalibassosta soitettaessa olisi ollut minulle ylivoimainen tehtävä.

4.3. Nuotinkirjoitusprosessi

Aloitin teokseen tutustumisen kuuntelemalla eri levytyksiä ja tekemällä teoksesta tarkan
sävellaji- ja sointuanalyysin. Teoksen harmonian hahmottaminen teki nuotinkirjoituk-
sesta sujuvampaa. Haydnin kenraalibassomerkin-
nät ovat melko tarkkoja, mutta joskus
nuotissa saattaa olla virheitä tai joitakin numeroita puuttua. Partituurin tutkiminen ja
tarkka analysointi auttavat huomaamaan tällaiset inhimilliset erehdykset. Kirjoitin raaka-
versiot nuoteista useaan kertaan ja kokeilin välillä uruilla, kuinka satsi toimii. Soittamalla

satsiin mahdollisesti jääneet virheet havaitsee helpommin kuin nuotinkirjoitusohjelman ääressä. Yhtyeharjoitusten alettua myös muutin joitakin tekemiäni ratkaisuja sen mukaan, minkä koin tarpeelliseksi kuulokuvan kannalta. Joissakin osissa myös yksinkertaistin satsia soittoteknisistä syistä. Esimerkiksi Credo-osan alussa ankaran neliääninen satsi olisi ollut kömpelö ja hankala soittaa. Siksi kirjoitin tärkeimmille iskuille neliäänisen soinnun, ja heikommilla iskuilla harvensin satsin kolmiääniseksi (KUVA 10 ja KUVA 11)

3. Credo
Allegro

6 6₄ 5 6 5 7 7 6 6 6₄ 5 6 5 7 7

KUVA 10. Credo-osan alku, ankaran neliääninen satsi

3. Credo
Allegro

6 6₄ 5 6 5 7 7 6 6 6₄ 5 6 5 7 7

KUVA 11. Credo-osan alku, vain tärkeimmillä iskuilla neliääninen sointu

Pyrin siihen, että satsi ei missään vaiheessa ylittäisi kaksiviivaista f:ää, sillä esimerkiksi Telemann sijoittaa satsin ylärajan juuri kaksiviivaiseen f:ään (Christensen 2002, 100). Satsin alaraja sijoitetaan ainakin kenraalibasson oppikirjoissa pieneen c:hen (Kontunen 1990, 11 ja Wegelius-Linnala 1961, 9), mutta niin alas en kokenut edes tarpeelliseksi kirjoittaa mitään.

Forte-dynamiikassa pyrin pitämään satsin pääosin neliäänisenä ja lähinnä yksi- ja kaksiviivaisen oktaavin alueella (KUVA 12). Piano-dynamiikassa kirjoitin satsin lähinnä kolmiääniseksi ja sijoitin sen liikkumaan pienen ja yksiviivaisen oktaavin alueella (KUVA

13). Tällä tavalla pyrin tuomaan säästyssatsiin hienovaraista dynaamista vaihtelua, joka ei ilman äänikertamuutoksia olisi muuten ollut mahdollista.

47 **Allegro**

KUVA 12. Neliääninen satsi forte-dynamiikassa yksi- ja kaksiviivaisen oktaavin alueella

30

KUVA 13. Kolmiääninen satsi pianissimossa yksiviivaisen ja pienen oktaavin alueella

Pyrin realisoinnissani tuomaan esiin myös kulloisenkin osan rytmistä rakennetta korostamalla tahtien vahvoja iskuja. Esimerkiksi Gloria-osassa tahtiosoitus on $\frac{3}{4}$ tempossa Allegro ja tahdin vahvin isku ensimmäinen isku. Sijoitin tahdin ensimmäiselle iskulle osuvan soinnun ylimmän äänen korkeammalle kuin heikkojen iskujen ylimmät äänet ja kirjoitin heikoille iskulle kolmiäänisiä sointuja neliäänisten sijaan (KUVA 14). Näin pyrin luomaan vaikutelman dynaamisesta vaihtelusta, joka korostaa tahdin ensimmäistä iskuja.

2. Gloria

Allegro

KUVA 14. Gloria-osan alku, vahvojen tahtiosien painottaminen

5 POHDINTA

Tämä projekti on opettanut minulle ennen kaikkea sen, miten monitahoinen ilmiö basso continuo on. Kyse ei todellakaan ole pelkästä sointujen soittamisesta ja korrektista äänenkuljetuksesta, kuten ehkä joskus aikaisemmin olen ajatellut. Basso continuo soittajalla on suuria vapauksia, mutta kontrapunktin ja äänenkuljetuksen moitteeton hallinta on silti välttämätöntä. Soittajan on mukauduttava aina ympärillään olevaan kokoonpanoon ja tilaan. Hänen on löydettävä teoksen harmoninen rytmi ja osattava korostaa sitä elegantisti. Hän ei saa ottaa solistista roolia, mutta toisaalta, kun solistit vaikenevat on hänen täytettävä välike imitoinnilla ja muulla kuvioinnilla. Hänen on tuettava kanssamuusikoita soittollaan sillä tavalla kuin kulloinkin on tarpeen. Hänen on oltava toisaalta huomaamaton taustavaikuttaja, toisaalta koko yhtyeen keskipiste. Hänen on seurattava ja mukailtava kanssamuusikoita, toisaalta hän pitää koko yhtyeen kasassa. Oikeastaan vasta nyt ymmärrän continuo-soittajan tehtävän laajuuden.

Tämän projektin olen toteuttanut niillä valmiuksilla, joita minulla on. Olen kirjoittanut continuo-realisointeja, jotka ovat äänenkuljetukseltaan, äänten sijoittelultaan ja äänimäärältään melko korrekkeja ja olen soittanut nämä realisaatiot konsertissa moitteettomasti. Olen suoriutunut niin hyvin kuin continuo-soittoon perehtymätön nykyurkuri voi suoriutua. Olen suoritukseeni tyytyväinen, mutta tulevaisuuden continuo-soittoni tulee olemaan hyvin erilaista. Minulla on vahva tahto opiskella vanhaa musiikkia perusteellisemmin ja todella oppia soittamaan continuoa sen omista lähtökohdista käsin. Tämä projekti on antanut minulle alkusysäyksen siihen.

LÄHTEET

Christensen, J. B. 2002 18th Century Continuo Playing – A Historical Guide to the Basics. Kassel: Bärenreiter.

von Creutlein, T. 1998. Kenraalibasso. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.

Dart, T., Morehen, J. & Rastall, R. Tablature. Grove Music Online. Luettu 4.5.2017.
<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/opr/t114/e6622>

Haydn, J. Missa Brevis Sancti Joannes de Deo Hob. XXII:7. Partituuri. IMSLP Petrucci Music Library. Luettu 3.5.2017
[http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/a/aa/IMSLP396632-PMLP626014-Haydn - Missa Brevis Sti Joannes de Deo.pdf](http://ks.petruccimusiclibrary.org/files/imglnks/usimg/a/aa/IMSLP396632-PMLP626014-Haydn_-_Missa_Brevis_Sti_Joannes_de_Deo.pdf)

Hugues, R. 1974. Haydn. London: J. M. Dent & Sons Ltd.

Kontunen, J. 1990. Harmonia 1 Kenraalibasso. Juva: WSOY.

Korhonen, K. 2002. Andante – Klassisen musiikin tietosanakirja. WSOY.

Malmgren, M. 2015. Nuotin vierestä soittamisen taito - näkökulmia kenraalibasson ole-
mukseen. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia. Kirjallinen työ, Musiikin tohtorin tut-
kinto.

Poroila, H. 2012 Yhtenäistetty Joseph Haydn: Teosten yhtenäistettyjen nimekkeiden oh-
jeluettelo. Vekkoversio 2.0. Helsinki: Suomen musiikkikirjastoyhdistys. Luettu
13.4.2017.
http://www.kirjastot.fi/sites/default/files/ohjeluettelo/Haydn_1.pdf

Pöhlh, A. 1993. Ranskalainen ja italialainen tyyli vuosina 1677-1775 kenraalibasson-
soittajan näkökulmasta. Sibelius-Akatemia.

Rautioaho, A. 1991. Urkujen rakenteen ja historian perusteet sekä urkusenanasto. Sibelius-
Akademian.

Ruuska, S. 2016. Johtajan keinot. Johtamistekninen prosessianalyysi opinnäytetyökonseritin harjoittamisesta kuorolle ja orkesterille. Tampereen Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö.

Virtuaalikatedraali, Sibelius-Akatemia. Urkujen ääni. Luettu 13.4.2017.


<http://www2.siba.fi/cgi-bin/shubin/haku11.cgi>

Wegelius, M. & Linnala, E. 1961. Kenraalibasso. Porvoo: WSOY.

LIITTEET

Liite 1. Konserttiäänite

MIKKELINPÄIVÄN AATON
KUULAS ILTASOITTO



Bach
Corrette
Haydn
Rheinberger

Michel Corrette

Konsertto d-molli, op. 26 nro 6

Anni Nousiainen, urut

J. S. Bach

Viulukonsertto, a-molli

Heidi-Annina Nikkilä, viulu

Joseph Haydn

Missa Brevis Sancti Joannes de Deo Hob.XXII:7

Aleksiina Turtiainen, sopraano

Josef Rheinberger

Abendlied, op. 6, nro 3

*Anni Nousiainen, urut
Heidi-Annina Nikkilä, viulu
Aleksiina Turtiainen, sopraano
Kuulas Ensemble
Kamarikuoro Näsi
johtaa Saara Ruuska*

Haydn: Missa Brevis

Kyrie

Herra armahda, Kristus armahda,
Herra armahda

Gloria

Kunnia Jumalalle korkeudessa,
ja maassa rauha, ihmisille hyvä tahto.
Me kiitämme sinua,
me sinua rukoilemme, me ylistämme ja
kunnioitamme sinua,
me sinua kiitämme sinun suuren
kunniasi tähden.
Oi Herra Jumala, taivaallinen kuningas,
Isä, kaikkivaltias Jumala.
Oi Herra, kaikkein korkeimman ainoa poika,
Jeesus Kristus
Oi Herra Jumala, Jumalan karitsa, Isän Poika,
joka pois otat maailman synnin, armahda
meitä.
Sinä yksin olet pyhä, sinä yksin olet Herra,
sinä yksin olet Korkein,
Jeesus Kristus, Pyhän hengen kanssa,
Isän Jumalan kunniaassa. Amen.

Credo

Uskon yhteen Jumalaan, Isään,
Kaikkivaltiaaseen, taivaan ja maan,
kaikkien näkyväisten ja näkymättömien
Luojaan, ja yhteen Herraan, Jeesukseen Kris-
tukseen, Jumalan ainoaan Poikaan,
joka ennen aikojen alkua on Isästä syntynyt,
Jumala Jumalasta, Valkeus Valkeudesta,
tosi Jumala tosi Jumalasta, syntynyt, ei luotu,
joka on samaa olemusta kuin Isä ja jonka
kautta kaikki on saanut syntynsä, joka meidän
ihmisten ja meidän pelastuksemme tähden
astui alas taivaista, tuli lihaksi
Pyhästä Hengestä ja neitsyt Mariasta ja syntyi
ihmiseksi, meidän edestämme ristiinnaulittiin
Pontius Pilatuksen aikana, kärsi kuoleman ja
haudattiin, nousi kuolleista kolmantena
päivänä, niin kuin oli kirjoitettu, astui ylös

taivaisiin, istuu Isän oikealla puolella ja
on kirkkaudessa tuleva takaisin
tuomitsemaan eläviä ja kuolleita, ja
jonka valtakunnalla ei ole loppua.
Uskon Pyhään Henkeen, Herraan ja
eläväksi tekijään, joka lähtee Isästä [ja Pojasta]
ja jota yhdessä Isän ja Pojan kanssa
kumarretaan ja kunnioitetaan ja joka on
puhunut profeettojen kautta. Uskon yhden,
pyhän, yhteisen ja apostolisen seurakunnan.
Tunnustamme yhden kasteen syntien
anteeksiantamiseksi, odotamme kuolleiden
ylösnousemusta ja tulevan maailman elämää.

Sanctus

Pyhä, pyhä, pyhä Herra Sebaot!
Taivas ja maa on täynnä kirkkauttasi.
Hoosianna korkeuksissa!

Benedictus

Siunattu olkoon hän, joka tulee Herran nimes-
sä.
Hoosianna korkeuksissa!

Agnus Dei

Jumalan Karitsa, joka kannat maailman
synnin, armahda meitä.
Jumalan Karitsa, joka kannat maailman
synnin, armahda meitä.
Jumalan Karitsa, joka kannat maailman
synnin, anna meille rauha.

Rheinberger: Iltalaulu

Jää meidän luoksemme, sillä ilta joutuu ja
päivä on jo laskemassa.
(Luuk. 24:29)

Tämän produktion musiikki on puhutellut minua syvältä, ja olen tuntenut koko prosessin ajan itseni todella onnekaaksi että saan tehdä sitä näin hienojen muusikkojen kanssa. Opinnäyteprosessi on altistanut minua perusasioille, ja yhdeksi tärkeäksi kysymykseksi on noussut oman roolin pohtiminen johtajana. Mikä on johtajan merkitys musiikin esittämisessä? Onko johtaja vain prosessin käynnistäjä, kokoonkutsuja, musiikin lähtöön laskija?

Näen johtajan ydintehtävänä mahdollistaa muusikkojen tekemistä. Se että yksi henkilö on nimetty päättämään milloin harjoitukset ovat, mitä niissä tehdään, missä järjestyksessä ja miten, vähentää puheen määrää harjoituksissa ja säästää aikaa musiikille. Samalla johtaja voi parhaimmillaan kirkastaa yhteistä näkemystä soitettavan musiikin luonteesta ja vaikkapa suunnista. Tähän liittyy tietenkin myös haasteita: välillä fraaseja voi rakentaa useammallakin hyvällä tavalla. Niistä täytyy joku valita, ja joskus prosessissa hyviäkin vaihtoehtoisia tulkintoja jää käyttämättä. Se ei mielestäni kuitenkaan ole suurin riski. Johtaja voi myös omalla toiminnallaan passivoida ja riistää muusikoilta oman musikaalisuuden hyödyntämisen ja vastuun kantamisen. Varsinkin pienellä kokoonpanolla soittajat pystyisivät keskenään soittamaan kenties jopa yksimielisemmin kuin kapellimestarin johdolla, herkistymään toistensa soitolle ja ottamaan enemmän vastuuta yhteissoitosta. Pahimmassa tapauksessa johtaja siis estää muusikoita tekemästä parhaansa.

Tässäkin mielessä musiikin tekeminen tekee nöyräksi. Johtajan on oltava vahva mutta vieläkin tärkeämpää on, että johtaja osaa vetäytyä pois tieltä. Paras johtaja antaa muusikoiden soittaa ja laulaa, auttaa siellä missä tarvitaan, paikkaa ja vahvistaa. Hän luo mielikuvia, terävöittää niitä, ja sitten muistuttaa niistä, kutsuu mukaan. Mielikuvien yhtenäisyys ja niiden muistamisen samanaikaisuus voi vahvistaa musiikillista ajatusta ja merkityksiä. Sitä kohti, fraasi kerrallaan!

Saara Ruuska

Tässä konsertissa minua kuullaan kahdessa eri roolissa: solistina ja continuo-soittajana. Minua kiinnostaa tavattomasti näiden kahden eri roolin suhde. Kirjallinen opinnäytetyöni keskittyy kuitenkin continuo-soittoon.

Basso continuo on barokin aikana vallinnut säestyskäytäntö. Continuo-ryhmä voi olla hyvin vaihtelevan kokoinen, mutta yleensä siihen kuuluu ainakin yksi matala melodiasoitin (esim. sello tai gamba) ja yksi sointusoitin (esim. cembalo, luuttu tai urut). Continuo-urkuri saa eteensä yksiäänisen bassostemman, johon on merkitty eri intervaleja tarkoittavia numeroita. Perinteisesti urkuri improvisoi tämän numeroidun basson perusteella sointusäestyksen orkesterin pohjalle. Tällaisen haasteen edessä tarkasti notatoituun musiikkiin tottunut nykyurkuri on ymmällään; mistä minä tiedän, mitä minun kuuluisi soittaa?

Tarkasti määritetyn harmonian mukainen, äänenkuljetussääntöjä noudattava sointusatsi on haastava tuottaa improvisoiden. Nykyurkurin vaihtoehtona on nuotintaa sointusatsi tarkasti itse. Tätä nuotinkirjoitusprosessia käsittelem työssäni. Sekä continuo- että soolosoittajan rooleissa pääsen toteuttamaan antoisaa ja mieltä tekevää, musisoimaan yhdessä muiden lahjakkaiden soittajien ja laulajien kanssa!

Anni Nousiainen

Anni Nousiainen (s. 1994) aloitti urkujensoiton 17-vuotiaana lukiolaisena musiikkilukiassa. Pian hän hylkäsikin konserttipianistihaaveensa ja aloitti kirkkomusiikkiopinnot Tampereen ammattikorkeakoulussa. Siellä hän on saanut monipuolista opetusta ja toiminut niin urkurina, pianistina, cembalistina, klarinetistina, laulajana kuin kuoronjohtajanaakin. Urut ovat kuitenkin Annille rakkain soitin ja loppumaton innoituksen lähde. Urkulehtori Anne Nietosvaaran hermot ovat usein koetuksella, kun Anni etsii soittoonsa pyhää huolettomuutta, mutta mukavaa heillä on yhtä kaikki.

Anni haaveilee jatko-opinnoista Sibelius-Akatemiassa ja Saksassa ja harjoittaa kanttorin jaloa ammattia aina kun opinnoiltaan ennätää.



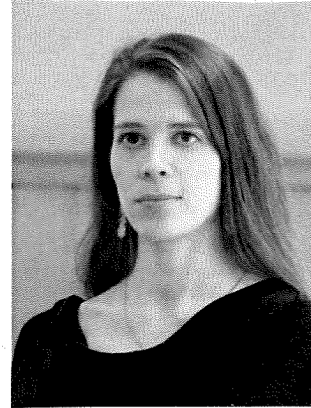
Heidi-Annina Nikkilä opiskelee viulunsoittoa Tampereen Ammattikorkeakoulussa esittävän säveltaiteen linjalla opettajanaan Laura Vikman. Ammattiopintojen aikana Heidi-Anninan opettajina ovat toimineet myös Juhani Palola (Lahden Konservatorio 2008-2011), Juho Laitinen (2011-2013) ja Nikolai Fadeev (TAMK 2013-2015).



Sopraano **Aleksiina Turtiainen** aloitti laulupintonsa vuonna 2008 Savonlinnassa. Hän opiskeli laulua Lahden konservatoriossa vuosina 2013-2015. Vuodesta 2015 Turtiainen on opiskellut laulua ja laulopedagogiikkaa Tampereen ammattikorkeakoulussa Ulla Raiskion johdolla.



Saara Ruuska viimeistelee kuoronjohdon opintojaan TAMKissa Markus Yli-Jokipiin johdolla. Tamperelais-helsinkiläinen kuoronjohtaja työskentelee tällä hetkellä Teiskon mieslaulajien sekä perustamansa, monikulttuurisen Maailma-kuoron taiteellisena johtajana. Ruuska on vanhan musiikin lisäksi kiinnostunut mm. nykyaikamusiikista, kansanmusiikista sekä musiikin yhteiskunnallisista ulottuvuuksista.



Kuulas Ensemble on koottu nuorista, lahjakkaista Tampereen Musiikkiakatemian opiskelijoista, joille vanhan musiikin yhteissoittaminen on kiinnostuksen keskipisteessä.

Viulu

Heidi-Annina Nikkilä
Elina Seppänen
Saara Suominen
Veera Hölsö
Tuiki Latvala
Pessi Jouste
Roope Jokinen

Altoviulu

Teele Jantsikene

Huilu

Saara Lehtonen

Sello

Jyri Häkkinen

Kontrabasso

Paula Nääppä

Urut

Anni Nousiainen

Kamarikuoro Näsi on tamperelainen kamarikuoro, joka koostuu musiikin ammattilaisista ja opiskelijoista sekä kokeneista harrastajamuusikoista. Kuoro toimii myös TAMKin kuoronjohdon opiskelijoiden harjoituskuorona. Kuoroa johtaa Markus Yli-Jokipii.

Kiitokset:

Pekka Ruuska
Markus Yli-Jokipii
TAMK Musiikkiakatemian kirjasto & Leeni Pukkinen

Yhteistyössä TAMK Musiikki ja Tampereen ev.lut. seurakunnat

Liite 3. Realisoimani continuo-nuotti

Missa brevis Sti. Joannes de Deo

"Kleine Orgelmesse"

Joseph Haydn (1732-1809)

Hob.XXII:7

1. Kyrie
Adagio

Organ

6 6 6 7 7 9 8 6 6 6

6 6 4 6 4 6 4 6 9 5 6 6 6 5 6 6 4 3

5 6 4 3 6 - - 5 3 6 5 7 6

7 6 5 4 3 6 6 6 7 7 9 8 6 5 6 6 9 8

6 4 3 6 3 5 6 3

2. Gloria

Allegro

The musical score is written in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It begins with a piano accompaniment marked *f* (forte). The score is divided into systems, with measure numbers 7, 12, 17, 21, and 26 indicated at the start of each system. Fingerings are indicated by numbers 1-5 below notes. A violin part enters at measure 21, marked *p* (piano), and continues through measure 26. The score concludes with a double bar line at the end of measure 26.

3. Credo

Allegro

Organ *f*

6 6 5 6 5 7 7 6 6 6 5 6 5 7 7 6 6

5

6 3 3 6 7 6 7 6 7 6 6 7 6

8

6 6 3 6 6 5 7 7 6 6 3

11 **Adagio**

p

18

6 3 3 6 6 6 6 6 3 1

24

1 1 1 1 1 1 1 - - 6 6 7
3 4

30

6 3 \sharp 6 6 6
4 3 \sharp *pianiss.*

35

6 3 \sharp 3 \sharp 6 \flat 6 \flat
3 \sharp 3 \sharp 3 \sharp

40

7 6 4 \sharp 6 5 3 \flat 6 6 3 \sharp
3 \flat 4

43

3 \sharp 3 \sharp

47 **Allegro**

3 \sharp 7 5 7
3 \sharp

53

5 5 7 5 6 8 6 3 1

Detailed description: This system contains measures 53 through 58. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The right hand features a series of chords and dyads, while the left hand plays a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. Fingering numbers are provided below the bass staff: 5, 5, 7, 5, 6, 8, 6, 3, 1.

59

Detailed description: This system contains measures 59 through 61. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The key signature and time signature remain consistent with the previous system.

62

1 1 1

Detailed description: This system contains measures 62 through 65. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers '1 1 1' are placed above the first three notes of the right hand in measure 62.

66

Detailed description: This system contains measures 66 through 69. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. The key signature and time signature remain consistent.

70

2 6 6^b viol. 9 8 5

p

Detailed description: This system contains measures 70 through 74. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers '2 6 6^b 9 8 5' are placed above the right hand. A 'viol.' marking is present above measure 72. A dynamic marking '*p*' is present in measure 74.

75

6 - 6 6/4 3 viol.

Detailed description: This system contains measures 75 through 78. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers '6 - 6 6/4 3' are placed above the right hand. A 'viol.' marking is present above measure 76.

79

6 6/4 3

f

Detailed description: This system contains measures 79 through 82. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment. Fingering numbers '6 6/4 3' are placed above the right hand. A dynamic marking '*f*' is present in measure 80.

4. Sanctus
Allegro

Organ

f

Vlc.-Cb.

Tutti

Vlc.

7 6 7 3 \sharp 3 \flat 7 6 5 4 \sharp 6 8 - - 3 \sharp 1 1 1 5 - - 3 \sharp

12

1 1 1 7 3 \sharp 1 1 1 6 6 5 7 \sharp 8 7 \sharp 1

18

Vlc.-Cb.

Vlc.

5 6 5 \sharp 3 7 6 5 8 - -

23

viol.

Tasto Solo

p

5 6 5 6 5

27

viol.

Tasto Solo

f

5 6 5 6 5

5. Benedictus

Moderato

Soprano

Organ

Solo

3

5

7

9

tr

3

2

11

13

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni,

Continuo Solo

16

be - ne - di - ctus, - qui ve - nit, qui ve - nit in -

Continuo

19

no - - - mi - ne Do - mi - ni,

Solo

22 3

be - ne - di - ctus, qui ve - nit, qui ve - nit, in no - mi - ne Do -

Continuo

7 4^b 6 7 4^b 6 7 2 6 3[#]

25

mi - ni.

Solo

5 6 4

27

29

Be - ne - di - ctus, qui ve - nit, in no - mi - ne

Continuo

Tasto Solo

$\frac{4}{2}$

32

no - mi - ne Do - mi - ni.

tr

Solo

6 7 7

34

Be - ne - di - ctus, qui

Continuo

tr

3

6
4

36

ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni, qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi -

7 7 6 5b 6

39

ni, qui ve - nit, be - ne - di - ctus, in no - mi - ne Do - mi - ni, be - ne -

Tasto Solo

6
4 7b

42

di-ctus, qui ve - nit in no - mi - ne_

Continuo

Solo

7 $\frac{4}{2}$ 6 6 7 2

5

45

Do - - - mi - ni, in no - - mi - ne Do - mi

tr

tr

6

49

ni.

Solo

51

54

Musical score for measures 54-55. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a complex melodic line with many sixteenth notes and some slurs. The lower staff is in bass clef and contains a more rhythmic accompaniment with some chords and eighth notes.

56

Allegro
Continuo

f

1 1 1 1 1 1

Musical score for measures 56-59. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with a trill (tr) in measure 58. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The tempo is marked 'Allegro' and the instrument is 'Continuo'. A dynamic marking of 'f' is present. A fingering sequence '1 1 1 1 1 1' is written below the bass line.

60

Tutti

Vlc.
6 5 3 7b 6 5 8 - -

Musical score for measures 60-64. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line with some rests. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The tempo is marked 'Tutti'. A dynamic marking of 'f' is present. A fingering sequence '6 5 3 7b 6 5 8 - -' is written below the bass line.

65

viol.

Tasto Solo

p

5 6 5 6 5

Musical score for measures 65-68. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line for a violin. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The tempo is marked 'Tasto Solo'. A dynamic marking of 'p' is present. A fingering sequence '5 6 5 6 5' is written below the bass line.

69

viol.

Tasto Solo

f

5 6 5 6 5

Musical score for measures 69-72. The system consists of two staves. The upper staff has a treble clef and contains a melodic line for a violin. The lower staff has a bass clef and contains a bass line. The tempo is marked 'Tasto Solo'. A dynamic marking of 'f' is present. A fingering sequence '5 6 5 6 5' is written below the bass line.

6. Agnus Dei
Adagio

Organ

7 7 6 5 6 6 \sharp 7

7 6 \sharp 4 \sharp 2 \sharp 6 \flat 3 \sharp 5 6 6 4 3 \sharp

12 6 3 \sharp 5

18 6 6 4 3 \sharp 3 \sharp 7 \flat 3 5 6 \flat 3 \flat 5 3 \sharp

24 6 4 3 \sharp 3 \sharp

30 6 6 5 101010 6 6 6 6 7

37

viol.

Tasto Solo

43

48

f

p

54

f

60

p

Tasto Solo

Tutti

66

viol.

pizz.

70

senza Organo