

KYRIE-SÄVELMÄN MUUNTUMINEN SUOMESSA 1600-
LUVULTA 2000-LUVULLE

Pro gradu –tutkielma
Jyväskylän yliopiston
musiikkitieteen laitoksessa
Kevät 2000

Tanja Halonen

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta Humanistinen	Laitos Musiikkitieteen laitos
Tekijä Tanja Johanna Halonen	
Työn nimi Kyrie-sävelmän muuntuminen Suomessa 1600-luvulta 2000-luvulle	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu -tutkielma
Aika Kevät 2000	Sivumäärä 57
Tiivistelmä – Abstract <p>Tutkielmassa käsitellään Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöjen Kyrie-sävelmää. Tutkielmassa tavoitteena on selvittää Kyrie-sävelmässä (orbis factorum -sävelmä) tapahtuneita muutoksia 1600-luvulta 2000-luvulle. Ensimmäinen tutkielmaan mukaan tuleva Kyrie-sävelmä on Antonius Chanutin vuodelta 1616 olevasta käsinkirjoitetusta messusävelmistöstä ja viimeinen aineiston piiriin kuuluva Kyrie on vuonna 2000 hyväksytyn Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistön Kyrie-sävelmä. Koska yhdessä sävelmistössä saattaa olla yhdestä viiteen eri sävelmäsarjaa ja siten myös useita eri Kyrie-sävelmiä, niin tutkielman ulkopuolelle jätetään kaikki sellaiset Kyrie-sävelmät, jotka eivät edusta samaa alkuperää kuin Chanutin sävelmistössä oleva Kyrie-sävelmä.</p> <p>Olettamuksena on, että Kyrie-sävelmissä olisi tapahtunut vastaavanlainen muuntumisprosessi kuin mitä Gerald Abraham (1974) kuvaa teoksessaan The Tradition of Western Music. Tutkimuksessaan hän selvitti adventtihymnin Veni, redemptor gentium –sävelmän muuntumista. Abrahamin mukaan perinteen siirtymiseen liittyy kolme eri elementtiä. Nämä elementit ovat jatkuvuus, muuntelu ja valinta. Jatkuvuus säilyttää perinteen ja muuntelu aiheutuu yksittäisten henkilöiden luovista impulsseista. Valinta on yhteisön päätöksen seurausta.</p> <p>Tutkielman tulosten perusteella näyttää siltä, että Kyrie-sävelmässä on tapahtunut huomattavan paljon muutoksia, mutta muutokset eivät kuitenkaan ole olleet niin suuria, etteikö Kyrie-sävelmien välillä olisi nähtävissä selvää jatkumoa. Tutkielman tulosten perusteella on havaittavissa, että Kyrie-sävelmän muuntumisprosessissa on hyvin löydettävissä Abrahamin mainitsemat kolme perinteen siirtymisen elementtiä.</p>	
Asiasanat Kyrie-sävelmä, messusävelmistö, muuntuminen	
Säilytyspaikka Musiikkitieteen laitoksen kirjasto	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO _____	1
1.1. Messusävelmien historiallinen tausta Suomessa _____	1
1.2. Aikaisempi tutkimus _____	4
1.3. Teoreettinen viitekehys ja tutkimustehtävä _____	6
2. TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN _____	10
2.1. Aineisto _____	10
2.2. Metodikka _____	15
3. KYRIE-SÄVELMÄT JA NIIDEN MUUTTUMINEN 1616-2000 _____	20
3.1. 1600- ja 1700-lukujen sävelmistöt _____	20
3.2. 1800-luvun sävelmistöt _____	24
3.2.1. Moniääniset sävelmistöt _____	24
3.2.2. Yksiääniset sävelmistöt _____	32
3.3. 1900-luvun sävelmistöt _____	35
4. PÄÄTÄNTÖ _____	48

LÄHTEET

LIITTEET

1. JOHDANTO

1.1. Messusävelmien historiallinen tausta Suomessa

Sanalla messu voidaan tarkoittaa kahta eri asiaa. Ensimmäkin messu tarkoittaa sävellettyä jumalanpalvelusosien kokonaisuutta (Viertola 1986, 1), mutta useimmiten messulla tarkoitetaan läntisen kirkon ehtoollisliturgiaa. Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa ehtoollisjumalanpalveluksesta on käytetty useita eri nimityksiä. Mikael Agricola ja Paavali Juusten käyttivät läntisen kirkon mukaista nimeä *messu* ehtoollisjumalanpalveluksesta. Vuodesta 1694 lähtien kutsuttiin ehtoollisjumalanpalvelusta *puolipäiväsaarnaksi*, mutta vuonna 1886 nimi muutettiin *puolipäivä-jumalanpalvelukseksi*. Vuonna 1911 ehtoollisjumalanpalveluksen nimeä muutettiin jälleen ja uudeksi nimeksi tuli *päiväjumalanpalvelus*. (Jumalan kansan juhla 1992, 100.)

Messusävelmillä tarkoitetaan päiväjumalanpalveluksen osien sävellettyä musiikkia. Messusävelmistöillä taas tarkoitetaan säveltäjän tai toimituskunnan koamia vihkosia, jotka sisältävät yhdestä viiteen eri messusävelmistöä. Yhdessä messusävelmistössä on koko jumalanpalveluksen tarvitsema liturginen jumalanpalvelusmusiikki. Messusävelmistöt eivät sisällä virsiä ja mahdollisia alkua ja loppusoittoja.

Keskiajalla Suomessa messua vietettiin sunnuntaiden lisäksi myös kiinteinä juhlapäivinä sekä vaihtuvina pyhinä, kuten pääsiäisenä ja helluntaina (Dahlström 1995, 33). Messuun kuului tällöin kiinteinä tekstiosina Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus ja Agnus Dei. Messun oleellinen osa on aina ollut musiikki. Keski-ajalla Suomessa ei ollut painettuja nuottikirjoja vaan tuolloin messu esitettiin resitoiden. Vähitellen gregoriaanista musiikkia alettiin soveltaa pyhiin teksteihin. Suomessa uskonpuhdistuksella ei ollut merkittävää vaikutusta kirkolliseen musiikkielämään. Liturginen musiikki säilyi gregoriaanisena ja tekstit pysyivät edelleen latinankielisinä ja käsinkirjoitettuinä, vaikka tehtiinkin uuden opin vaatimia korjauksia. Liturginen musiikkikäytäntö kuitenkin poikkesi nykyisestä käy-

tännöstä huomattavasti. Seurakunta ei yleensä osallistunut liturgisen musiikin laulamiseen, kuten nykyisin on tapana. Papit ja mahdollisesti kuoro vastasivat liturgisesta musiikista. (Parvio 1992, 110.)

Vanhin suomalainen messukäsikirjoitus on Mathias Johannis *Westhin koodeksi* noin vuodelta 1546, joka sisältää muun muassa suomen- ja ruotsinkielisiä virsiä ja yhdeksän gregoriaanista ordinarium missae -sävelmistöä. Ensimmäiset suomenkieliset messut ilmestyivät tekstipainoksina, kuten Olavus Petrin *Then Svenska Messan* (1531), Lauretius Petrin *En liten Songbook* (1541-1543), Mikael Agricolan *Messu eli Herran Echtolinen* (1549) ja Paavali Juustenin *Se Pyhä Messu Somen kielen* (1575). Nämä messut sisälsivät messun tekstit ja osa niistä sisälsi myös nuottiviivaston, mutta ne eivät sisältäneet sävelmiä. (Kolehmainen 1960, 7-8.) Varhaisimpaan säilyneeseen jumalanpalvelusmusiikkiin kuuluvat myös M.B. Gunnaeruksen introituskokoelma vuodelta 1605 ja Antonius Chanutin Viipurin seurakunnalle vuonna 1616 lahjoittama messusävelmistö (Viertola 1986, 11-12).

1500-luvulla seurakunnilla ei ollut yhteistä liturgista sävelmistöä ja seurakuntien käyttämä jumalanpalvelusmusiikki vaihteli suuresti. 1600-luvulla alettiin vähitellen pyrkiä yhtenäistämään jumalanpalvelusmusiikkia. Varsinaisen pohjan yhtenäistämistyölle loi vuoden 1614 käsikirja, jossa ehtoollisliturgiaan vahvistettiin ohjeelliset nuotit papin lauluosille sekä prefaatiolle, ehtoollisen asetussanoille ja Herran rukoukselle (Kolehmainen 1960, 13).

1600-luvulla urkujen tehtäväksi tuli soittaa kuoron osuus ja säestää seurakuntaa. Homofoninen säestystyyli oli kuitenkin uruille vierasta. 1600-luvulla alkanut säestystyyli on vaikuttanut aina 1900-luvun koraalikirjoihin saakka sekä heijastunut 1800-luvun messusävelmistöihin. Sävelmät muuttuivat vähitellen kirkkosävellajeista duuriin ja molliin. (Kolehmainen 1960, 16-18.)

Ajan myötä uskonpuhdistuksen vaikutus alkoi näkyä jumalanpalveluselämässä. Seurakunta alkoi osallistua aktiivisemmin jumalanpalveluksen viettoon ja sen

seurauksena gregoriaanisia messusävelmiä alettiin muokata helpommin laulettaviksi. Tämän seurauksena sävelmät etääntyivät katolisen ajan sävelmistä. Ajan henkeen kuului myös se, että yleinen kiinnostus kirkollista musiikkia kohtaan väheni ja etenkin gregoriaanisen musiikin arvostus laski (Kolehmainen 1968, 17). Jumalanpalveluksen musiikki menetti gregoriaanisen luonteensa ja vanhoja sävelmiä alettiin korvata uusilla sävelmillä. Valistusajan messusävelmät poikkesivat huomattavasti niitä edeltäneistä messuista ja monet vaihtoehdotiset sävelmät korvattiin usein vain yhdellä sävelmäsarjalla. (Viertola 1986, 12.)

Vanhin painotuotteena ilmestynyt suomenkielinen nuottikirja on Turun piispan Juhana Gezeliuksen nuoremman toimittama nuottivirsikirja *Yxi Tarpelinen Nuottikirja*. Teos ilmestyi vuonna 1702 virsikirjan koraalisävelmistönä ja se sisälsi myös käytössä olleiden messumusiikin nuotit. Nämä sävelmät kuuluivat vuonna 1694 ilmestyneen karoliinisen käsikirjan messuun. (Parvio 1992, 110.)

Kyrie-sävelmä (Kyrie Eleison eli Herra, armahda meitä) on yksi päiväjumalanpalveluksen osista ja se lauletaan jumalanpalveluksen alussa synnintunnustuksen jälkeen. Kyrieta on alunperin käytetty antiikissa erilaisissa uskonnollisissa palvelamenoissa. Kristilliseen käyttöön Kyrie on tullut 300-luvulla (Kaurinkoski 1978, 596). Sanat Kyrie Eleison ovat ajalta, jolloin kreikka oli kirkon kielenä (Ling 1985, 89). Varhaiskirkossa Kyrie oli osa esirukousta (Lehtonen 1976, 49).

Kyrien paikka oli aluksi saarna seuranneessa rukouksessa. Vuoden 500 aikoihin alkoivat saarnan jälkeiset esirukoukset jäädä pois käytöstä ja samoihin aikoihin alkoi messun alkuun muodostua johdantolitania. Lännessä Kyrie muodostui vähitellen itsenäiseksi messun osaksi, jollaisena se on säilynyt Suomen evankelis-luterilaisen kirkon nykyiseenkin liturgiaan. Gregorius Suuren aikana Kyrie oli kirkkokansan ja kuoron välinen vuorolaulu, mutta myöhemmin sen lauloi kaksi kuoroa, joihin kansa sai yhtyä. Kuorolaulun yleistymisen seurauksena Kyrie sai entistä monipuolisemman musiikillisen muodon. (Wilhelms 1957, 56.)

Ensimmäinen reformaattori Martti Luther vaati seurakuntalaisille oikeutta osallistua laulullaan jumalanpalvelukseen (Haapio 1978, 17). Hän laati kaksi jumalanpalvelusjärjestystä. *Formula missaessa* (1523) uudistus oli melko varovaista ja siinä oli tärkeää seurakunnan osallistumisen merkitys. Luther toi musiikin lähemmäksi seurakuntaa. Toisessa jumalanpalvelusjärjestyksessä, *Deutsche Messessä* (1526), hän yksinkertaisti messua vielä enemmän kuin *Formula missaessa*. (Kotila 1994, 112-114.)

Martti Luther säilytti uudistaessaan jumalanpalvelusta *Formula Missaessa* roomalaisen liturgian yhdeksänkertaisen Kyrien. Hän kuitenkin rajoitti sen saksalaisessa *Deutsche Messessa* kolmeen Kyrie-huutoon, jotka kuoro lauloi. Ruotsi-Suomen kirkossa tähän kohtaan ei ollut kehittynyt vakinaista käytäntöä, ennen kuin vuoden 1614 käsikirjassa Kyrie päätettiin kolminkertaiseksi. Samana vuonna Kyrien paikka myös muutettiin yhteisen synnintunnustuksen yhteyteen. Tapa Kyrien jakamisesta liturgin ja kansan kesken yleistyi vasta 1800-luvulla. (Wilhelms 1956, 57-58.)

1.2. Aikaisempi tutkimus

Suomessa messusävelmistöjä on tutkittu lähinnä käytännöllisen teologian alueella. Esimerkiksi Matti Kolehmainen (1960) on laudatututkimassaan käsitellyt Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöjä 1700- ja 1800-luvuilla. Tutkielman johtopäätös oli, että 1700- ja 1800-luvun messusävelmistöt perustuivat keskiajan laulutraditioon.

Historialliselta kannalta messusävelmistöjä ovat tarkastelleet Hannu Vapaavuori (1994) artikkelissaan *Katsaus Suomen luterilaisen kirkon messusävelmistön vaiheisiin* ja Martti Parvio (1992) artikkelissaan *Suomalainen messukirjallisuus ja sen peruslinjat vuosisatojen saatossa*. Parvio käy artikkelissaan läpi messun kehityksen vaiheita aina synagogajumalanpalveluksesta nykypäiviin saakka.

Ruotsalaisessa ja suomalaisessa kirkkomusiikissa on historiallisista syistä selviä yhtymäkohtia. Ruotsalainen Ann-Marie Nilsson (1994) on kirjoittanut keskiajan kirkkolaulusta Ruotsissa. Harald Göransson (1992) taas käsitteli väitöskirjassaan ruotsin vuoden 1697 koraalivirsikirjaa. Erkki Tuppurainen (1995) on tarkastellut Göranssonin väitöskirjan tuloksia Suomen kannalta. Göransson on todennut tutkimuksessaan vuoden 1697 virsikirjan sävelmien ”ydinjoukon”, noin sadan sävelmän, säilyneen elävänä nykypäiviin. Göransson on käsitellyt vuoden 1697 koraalivirsikirjan virsien kehitystä melodian, rytmin ja harmonian kannalta. Hänen tarkastelunsa on osoittanut, että eri aikoina virsisävelmät ovat muuttuneet äärimmäisyydestä toiseen. Esimerkeissään Göransson tarkastelee vuoden 1697 koraalivirsikirjan virsien kehitystä aina Ruotsin vuoden 1986 virsikirjaan asti. Harald Göransson (1994b) on tutkinut myös Ruotsin kirkkomusiikin vaiheita reformaatioajalla ja suurvaltakaudella. Lisäksi hän käsitteli vuoden 1697 Korall psalmbokenia.

Ruotsalaisia messusävelmistöjä ovat tutkineet Harald Göransson (1994a), joka on kirjoittanut messun vaiheista Ruotsissa 1800-luvun lopusta 1900-luvun loppupuolelle, ja Folke Bohlin (1970 ja 1993). Bohlin on selvittänyt millaista liturginen laulu oli 1700- ja 1800-luvuilla Ruotsissa. Hän myös mainitsee ruotsalaisten messusävelmien yhteyden suomalaisiin messusävelmiin. Bohlin (1992) on kirjoittanut myös Haeffnerin merkityksestä ruotsalaiseen kirkkomusiikkiin. Haeffnerillä oli merkittävä vaikutus myös Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöihin.

Saksassa kristillistä jumalanpalvelusta ovat teologian alueella tutkineet Rudolf Stählin (1954), joka on selvittänyt tutkimuksessaan *Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes von der Urkirche bis zur Gegenwart* kristillisen jumalanpalveluksen historiaa ja Oskar Söhngen (1961), joka on tutkinut jumalanpalveluksen teologisia perusteita. Kyrie Eleisonin historiaa on tarkastellut Karl Ferdinand Müller (1955). Otto Brodde (1961) on taas tutkinut gregoriaanista koraalia evankelisessa jumalanpalveluksessa. Brodde käsitteli tutkimuksessaan

myös Kyrieta, mutta hänen Kyrie-tutkimuksessaan ei ole varsinaisia yhtymäkohtia tämän tutkielman Kyrie-sävelmiin.

1.3. Teoreettinen viitekehys ja tutkimustehtävä

The Tradition of Western Music (1974) teoksessa Gerald Abraham kirjoittaa perinteen olemuksesta. Hänen mukaansa perinteen todellinen olemus on sen jatkuva muuntuminen, joka tapahtuu usein hitaasti. Toisaalta joskus perinne muuttuu varsin rajustikin ulkopuolisten tekijöiden vaikutuksen seurauksena.

Elävän musiikillisen perinteen toimintaa voidaan tutkia yksinkertaisimmillaan käsittelemällä kansanlaulua. Abraham esittelee Cecil Sharpin kuvaamaa muuntumista seuraavasti: Alkuperäisen tarinan kertoja kertoo tarinan toiselle henkilölle, joka kertoo tarinan eteenpäin. Tarinan kulkiessa eteenpäin suusta suuhun, se muuntuu vähitellen, kun kertojat saattavat lisätä tai poistaa tarinasta osia ja muunnella esimerkiksi tapahtumapaikkoja. Lopulta tarina on muuntunut niin paljon, että alkuperäistä tarinaa voi olla vaikea tunnistaa. Siirtymäproses- sissa katoaa alkuperäisen esityksen ja tulkinnan perinne. (Abraham 1974, 2.)

Perinteen siirtymiseen liittyy kolme eri elementtiä. Nämä elementit ovat jatku- vuus, muuntelu ja valinta. Jatkuvuus säilyttää perinteen ja muuntelu aiheutuu yksittäisten henkilöiden luovista impulsseista. Valinta on yhteisön päätöksien seuraus. (Karpeles 1973, 3; Abraham 1974, 4.)

Abraham (1974) on tutkinut adventtihymnin *Veni, redemptor gentiumin* sävel- män esiintymistä. Melodia on peräisin 1100-luvulta ja sen sanat ovat 300- luvulta. Tästä melodiasta on säilynyt useita eri muotoja. Vuonna 1531 tämä melodia ilmestyi saksalaisessa laulukirjassa, jonka versiossa melodiaan oli tullut vain hyvin vähän muutoksia, mutta teksti oli täysin uusi. Uskonpuhdistaja Lut- her antoi oman osansa melodialle, sillä hän julkaisi vuonna 1524 kappaleen muutettuaan sanojen lisäksi sävelen runomittaiseksi. (Abraham 1974, 8-9.)

Myös Hans Leo Hassler ja Bach tekivät omat versionsa kyseisestä sävelmästä. Tutkimuksessaan Abraham käy läpi tämän adventtihymnin muuntumisprosessia. Abraham sanoo tutkimuksessaan, että hänen esittämänsä muuntumisprosessi on miniatyyrikuvaus laajasta musiikillisen muutoksen traditiosta. Abraham toteaa, että tähän melodiaan olivat eri aikakaudet tuoneet omat aikakauden musiikkiin liittyneet muutoksensa, mutta muutokset olivat lähinnä paikallisia. (Abraham 1974, 15-16.)

Richard Hudson (1973) on tutkinut folia-melodioita. Folia-melodian historia jakaantuu kahteen jaksoon: varhaisempaan foliaan ja myöhempään foliaan. Vaikka myöhemmällä folialla on selvä suhde varhaisempaan foliaan, on niillä omat eroavaisuutensa ja luonteenpiirteensä. Varhaisemmasta ja myöhemmästä folia-melodia tyypistä on paljon eri versioita. Esimerkiksi ”Tone-Series 7”-sävelmästä on useita eri versioita, jotka ovat lähellä toisiaan. Tästä ”Tone-Series 7”-sävelmästä ovat esittäneet omat versionsa muun muassa Lully, Corelli ja Bach. Toisessa tutkimuksessaan *The Folia, Fedele and Falsobordone* Hudson (1972) on selvittänyt folia-melodian vaiheita.

Hudsonin (1973) tutkimuksessa folia-melodian vaiheissa on selvä jatkuvuus, samaan tapaan kuin mitä Abraham (1974) esittää hymnin *Veni, redemptor gentiumin* muuntumisessa. Hudsonin tutkimuksessa ilmeni myös se, kuinka eri säveltäjät tuovat omia vaikutteitaan sävelmään.

Olettamuksena tässä tutkielmassa on, että Kyrie-sävelmässä on tapahtunut vastaavanlainen muuntumisprosessi kuin Abrahamin esittämässä melodian muutoksessa. Todennäköisesti jokainen säveltäjä on tuonut Kyrie-sävelmään oman aikakautensa piirteitä ja samalla sävelmät luultavasti heijastavat kunkin aikakauden musiikillista ihannetta ja tyyliä ilman, että niissä olisi tapahtunut mitään olennaista muutosta.

On otaksuttavaa, että tässä Kyrie-sävelmän muuntumisprosessissa on löydettävissä kolme Karpelesin ja Abrahamin mainitsemaa muuntumisprosessin ele-

menttiä. Jatkuvuus ilmenee todennäköisesti siten, että Kyrie-sävelmä on säilynyt käytössämme aina tähän päivään asti. Luultavasti muuntelun kohdalla on tapahtunut samoin kuin Abraham esittää tutkimuksessaan adventtihymnin muuntumisesta. Jokainen säveltäjä, joka on käsitellyt Kyrieta on tuonut siihen jotakin omaa luovaa muutosta. Valinta taas kuuluu yhteisölle, niin kuin Abraham sanoo. On oletettavaa, että yhteisön valinta ilmenee siten, että jokin tietty Kyrie-sävelmän versio on jäänyt elämään ja jokin toinen on hylätty, koska se ei ole vastannut yhteisön musiikillisia ihanteita. Toisaalta osa yhteisön valintaprosessia ovat kirkolliskokoukset, joissa on valittu viralliseen käyttöön jotkin tietyt messusävelmistöt ja niiden mukana ovat tulleet käyttöön myös tietyt versiot Kyrie-sävelmistä.

Tässä tutkielmassa tavoitteena on selvittää Kyrie eli Herra armahda meitä –sävelmässä tapahtuneita muutoksia 1600-luvulta 2000-luvulle. Tätä tutkimuskohdeena olevaa Kyrie-sävelmää on nimitetty myös Orbis Factorum nimellä. Jacob Jacobsson sanoo teoksessaan *Mässans Budskap* (1958), että Orbis factorum sävelmän juuret ulottuvat aina 900-luvulle saakka, mutta ruotsalaisten lähteiden mukaan rikkaamman ja nuoremman version juuret ulottuvat 1300-luvulle (Jacobsson 1958, 195). Jan Ling (1985, 89) taas sanoo teoksessaan, että tämä Kyrie olisi tunnettu jo 700-luvulla Galliassa.

Ensimmäinen tutkielmaan mukaan tuleva sävelmistö on vuodelta 1616 oleva Antonius Chanutin Viipurin seurakunnalle lahjoittama käsinkirjoitettu messusävelmistö. Tässä sävelmistössä oleva Kyrie-sävelmä on säilynyt lähestulkoon samana aina nykypäiviimme saakka. Ensimmäinen painettu tähän tutkielmaan tuleva sävelmistö on vuodelta 1702 oleva *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja*, joka on ylipäätään ensimmäinen suomeksi painettu sävelmistö. Koska sävelmistöissä saattaa olla aina yhdestä viiteen eri sävelmäsarjaa ja siten myös yhdestä viiteen erilaista Kyrie-sävelmää, niin jätän tutkielman ulkopuolelle muut kuin Chanutin ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* sävelmistöjen alkuperää olevat Kyrie-sävelmät.

Tutkimuskohteeni rajaan painettuihin Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöihin, mutta poikkeuksena ovat Chanutin ja Lindellin käsinkirjoitetut sävelmistöt. Chanutin sävelmistö tulee tutkielmaani mukaan siksi, että sen Kyrie on varhaisin tunnettu suomenkielinen Kyrie, joka edustaa samaa Kyrie-perinnettä kuin myöhemmät tähän tutkielmaan tulevat Kyriet. Lisäksi sävelmistöjen täytyy olla yleisesti käytössä olleita tai sellaisia jotka ovat olleet merkityksellisiä muiden sävelmistöjen kehittymisen kannalta tai jotka ovat olleet esikuvina myöhemmille sävelmistöille.

Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistöjä koskevista tutkimuksista suurin osa on tehty käytännöllisen teologian alueella. Mielestäni onkin tarpeellista tutkia messusävelmistöjä myös musiikkitieteen näkökulmasta. Suomessa musiikkitieteelliset tutkimukset ovat tähän asti keskittyneet etupäässä virsitutkimukseen, mutta näen messusävelmistöjen tutkimuksen yhtä tarpeelliseksi, koska niillä on hyvin pitkä historiansa ja omat kiinnekohtansa Suomen musiikin historiassa.

2. TUTKIMUKSEN SUORITTAMINEN

2.1. Aineisto

Varhaisin tämän tutkielman Kyrie-sävelmistä on Antonius Chanutin käsinkirjoitetusta messusävelmistöstä vuodelta 1616. Tutkimusaineistoni toinen Kyrie-sävelmä on *Yxi Tarpelinen Nuotti-kirjasta*, jonka toimitti piispa Johannes Gezelius nuorempi vuonna 1702. Ruotsissa se ilmestyi aiemmin vuonna 1697 *Then Svenska Mässan* nimisenä.

Then Svenska Mässan 1697 ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja* 1702 ovat Ruotsin valtakunnan ja siten myös Suomen ensimmäiset viralliset messusävelmistöt. Ne päättivät eri hiippakuntien oman lauluperinteen. Tuohon asti eri sävelmistöt olivat eläneet käsinkirjoitettuina. Yhdestä virallisesta sävelmistöstä huolimatta Suomessa kirjoitettiin sävelmistöjä käsin vielä 1700-luvullakin ja näistä tunnetuin on Tocklinin laulukirja vuodelta 1740. Paikallisuutensa vuoksi käsinkirjoitettujen sävelmistöjen merkitys oli kuitenkin vähäinen. (Kolehmainen 1960, 26.) Tocklinin laulukirja jääkin siksi tämän tutkielman ulkopuolelle.

Turun tuomiokirkon kanttori ja katedraalikoulun laulunjohtaja Johan Lindell julkaisi suomalaisen ja ruotsalaisen messusävelmistön vuonna 1784. Suomenkielisen niteen otsikko on *Messun Muoto Lyhimäst Nuottein ja Käytöxen kanssa* ja ruotsinkielisen *Mässan Korteligen Med Noter Och Tackt Utförd Jämte Aterbörden*. Lindellin messusta julkaisi vuonna 1790 uuden painoksen samaa otsikkoa käyttäen hänen seuraajansa Simon Telenius, joka toimi Turun koulun veisaamisen opettajana. (Parvio 1992, 111.) Lindellin messusävelmistö kuuluu tutkielmani aineistoon siitä huolimatta, että se ei ollut virallisesti käytössä. Se on kuitenkin osaltaan ollut vaikuttamassa melko yleisesti omana aikanaan, ainakin Turun seuduilla.

J. C. F. Haeffner julkaisi Ruotsissa vuonna 1799 messusävelmistön nimellä *Svenska Mässan*. Tästä sävelmistöstä hän toimitti korjatun laitoksen vuonna

1817. Tutkielmaani tulee mukaan Haeffnerin vuoden 1817 sävelmistö. Haeffnerin sävelmistö on merkityksellinen siksi, koska se on vaikuttanut huomattavasti suomalaisiin sävelmistöihin. Haeffnerin sävelmistö oli tunnettu aikanaan laajalla alueella. Sitä käytettiin Suomessa sellaisenaankin, mutta sen pohjalta laadittiin myös suomenkielisiä sävelmistöjä (Vapaavuori 1992, 151).

Lindellin jälkeen kesti yli viisikymmentä vuotta uuden painetun messusävelmistön ilmestymiseen Suomessa. Uuden messusävelmistön toimitti Fredrik August Ehrström vuonna 1837. Ehrströmin messusävelmistö on yksi tutkimuskohteistani, koska se on ollut aikanaan yleisesti tunnettu ja se on myös painettu sävelmistö.

Ehrströmin messu ei kuitenkaan puutteellisuksiensa vuoksi kyennyt yksinään tyydyttämään sävelmistöjen tarvetta. Puutteena messussa oli sen epätarkka nuottimerkintä ja yksiäänisyys. Ensimmäisen säestyksellisen messusävelmistön laati Anders Adam Nordlund vuonna 1848, jolloin seurakunnissa käytössä oli yleisesti Haeffnerin sävelmistö. (Kolehmainen 1960, 52-53.) Nordlundin sävelmistöllä oli Suomen kirkossa ”puolivirallinen” asema ja sen hidasta ja juhlallista laulutapaa alettiin pitää oikeana (Vapaavuori 1992, 151). Ehrströmin ja Nordlundin sävelmistöt ovat osa tutkimusaineistoani.

Nordlundin messun jälkeen ilmestyi Murmanin messu vuonna 1856, jonka nimi on *Suomalainen messu, nuottinumerolle pantu*. Murmanin messu sisältää sävelmäosaston, joka käsittää pelkästään päiväjumalanpalveluksen messusävelmät. Tuon ajan useimpiin sävelmistöihin kuuluva morsiusmessu kuitenkin puuttuu (Kolehmainen 1960, 55). Murmanin messu tulee mukaan tutkielmaani.

D. H. Kukkaselan sävelmistö *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun että virsikanteleen ja vioolin soitannos-johdatuksien kanssa* ilmestyi vuonna 1857. Toinen painos sävelmistöstä ilmestyi 1871. Wächterin *Swenska Messan och Suomalainen Messu. För en stämman med orgel eller för blandad kör, till bruk för*

svenska och finska Gudstjensterna ilmestyi vuonna 1865. Kukkaselan ja Wächterin sävelmistöt kuuluvat aineistooni, koska ne ovat ilmestyneet painettuna ja ovat siten olleet käytössä laajalla alueella maassamme.

Tutkimusaineistoni piiriin kuuluvat myös painettuina ilmestyneet Anton Kune-liuksen vuonna 1875 julkaisema sävelmistö; K. Saarelaisen *Nuotti-kirja, suomenkieliseen Wirsikirjaan*, joka ilmestyi vuonna 1875; O. ja J. Valveen vuonna 1889 toimittama *Uuden Wirsikirjan ja Messujen sävelistö* ja vuonna 1890 J. Ketosen toimittama *Uusi Wirsikannel. Numero Nuottikirja Uudelle Suomalaiselle Wirsikirjalle ja Messuille*.

Laulajatar Aino Achtén isän L.N. Achtén toimittamana ilmestyi vuonna 1892 *Koraalikirja uudelle suomalaiselle ja ruotsalaiselle wirsikirjalle ynnä Messu ja Vogler'in "Hosianna"*, jotka, asettamalla säveleet ihmisäänen keskikorkeuden mukaan ynnä sovittamalla ne sekä uruilla että myöskin harmoniolla tahi pianolla soitettaviksi. L.N. Achtén toimittaman sävelmistön Kyrie on osa aineistoani, koska se on ilmestynyt painettuna.

Varsinaista yhtenäistä messusävelmistöä ei ollut käytössä 1800-luvulla, joten kirkkolaulun kohentamiseksi tehtiin useita yksityisiä ehdotuksia. Tulevan kehityksen perustan muodostivat neljä Johan August Gottlieb Hymanderin messusävelmistöä, jotka hän julkaisi vuosina 1859-1892. Tutkielmaan mukaan tulevat Hymanderin vuonna 1859 julkaisema *Suomalainen messu. Nuottinumeroille pantu* ja vuonna 1878 ilmestynyt Hymanderin *Suomalainen messu*.

Hymanderin messun jälkeen julkaistiin *Messu suomeksi ja ruotsiksi* vuoden 1886 käsikirjan mukaan, koraalikirjan liitteenä vuonna 1904. Se oli suurimmaksi osaksi Richard Faltinin säveltämä. Tämä sävelmistö on osa aineistoani, koska se on ollut yleisesti tunnettu ja sen Kyrie-sävelmä edustaa samaa alkuperää kuin Chanutin Kyrie-sävelmä.

Kirkolliskokous asetti vuonna 1903 koraalikomitean tekemään ehdotuksen uudeksi messusävelmistöksi. Komitean ehdotus *Liturgiset sävelmät päiväjumalanpalveluksiin* julkaistiin vuonna 1908, josta suurin osa oli Ilmari Krohnin käsialaa. Komitean ehdotus sai vastaehdokkaaksi K. W. E. Wallénin messuehdotuksen. Kumpakaan ehdotuksista ei hyväksytty uudeksi sävelmistöksi. Hylkäävän päätöksen jälkeen käytössä ei ollut virallista sävelmistöä, joten kirkkomuusikot ryhtyivät itse laatimaan sävelmistöjä. Suurin osa näistä pohjautui joko Hymanderin messuun tai koraalikomitean ehdotukseen (1908), mutta myös täysin uusia messuja sävellettiin. (Vapaavuori 1992, 152.) Käsittelen työssäni sekä Wallénin messuehdotusta että komitean vuoden 1908 ehdotusta.

Tutkimusaineiston piiriin kuuluvat myös painettuina ilmestyneet *Suomen Evankelis-Lutherilaisen kirkon Koraalikirja ja messut sekä 25 hengellistä laulua*, joka ilmestyi vuonna 1913 ja Martti Helan vuonna 1915 toimittama *Messusävelmistö urkusäestyksineen uuden kirkkokäsikirjan mukaan*.

Hjalmar Backmanin *Suomalainen ja Ruotsalainen messu* ilmestyi vuonna 1916. Hänen messunsa Kyrie-sävelmä ei edusta samaa alkuperää kuin Chanutin ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyrie-sävelmät, joten Backmanin messua ei ole tarpeellista käsitellä tässä yhteydessä.

Suomalainen ja ruotsalainen messu uuden kirkkokäsikirjan mukaan ilmestyi vuonna 1916 Oskar Merikannon toimittamana. Merikannon messusävelmistön jälkeen ilmestyi Emil Sivorin *Suomalainen ja ruotsalainen messu* vuonna 1918. Nämä molemmat sävelmistöt kuuluvat tutkimusaineistooni.

Vasta vuoden 1918 kirkolliskokous katsoi tärkeäksi pyrkimisen yhtenäiseen messukäytäntöön ja sen asettama komitea puheenjohtajanaan Heikki Klemetti julkaisi vuonna 1920 *Suomen Kirkon Messusävelmät* –nimellä viisi messusävelmäsarjaa. Näiden sävelmistöjen pohjalta kirkolliskokous hyväksyi vuonna 1923 ohjepainoksen. (Parvio 1992, 111-112.) Käsittelen tätä sävelmistöä tutkielmassani.

Tutkimusaineistoni piiriin kuuluu myös vuonna 1925 ilmestynyt *Messusävelmistö*. Suomen kirkon messusävelmät kirkkovuoden sunnuntai- ja juhlapäivien johdantovuorolauluja ja graduaaleja sekä muuta liturgista sävelmäaineistoa. Tässä sävelmistössä on kaksi sellaista Kyrie-sävelmää, jotka ovat samaa alkuperää kuin Chanutin ja Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie-sävelmät.

Kirkkokansan messusävelmät ilmestyi vuonna 1925 Aarni Voipion toimittamana. Voipion toimittamaa messusävelmistöä en käsittele tässä tutkielmassa, koska siinä oleva Kyrie-sävelmä on ilmestynyt jo aiemmin vuonna 1920 *Suomen Kirkon Messusävelmissä*.

Uusi messusävelmistö ehdotus ilmestyi vuonna 1942, mutta sitä ei virallisesti otettu käyttöön ja se jää tutkimukseni ulkopuolelle. Tämän jälkeen kirkolliskokouksen asettaman kirkkokäsikirjakomitean musiikkijaosto teki joitakin ehdotuksia messumusiikiksi. Sellaisia olivat kaksi messua käsittävä *Päiväjumalanpalveluksen ja kirkollisten toimitusten messusävelmistö* (Pieksämäki 1962) ja *Kirkkovuoden introituslaulut* (Helsinki 1962). Edellisen pohjalta vahvistettiin ohjepainos *Päiväjumalanpalveluksen ja kirkollisten toimitusten messusävelmistö* (Pieksämäki 1964), jonka kaksi ensimmäistä sävelmäsarjaa kirkolliskokous hyväksyi väliaikaiseen käyttöön (Parvio 1992, 112). Tutkielmaani ei tule mukaan *Päiväjumalanpalveluksen ja kirkollisten toimitusten messusävelmistöä*, koska tästä sävelmistöstä ilmestyi myöhemmin Asko Rautioahon toimittamana messusävelmistön säestyslaitos, joka taas on osa tutkimusaineistoani. Rautioahon *Messusävelmien säestykset vuoden 1968 kirkolliskokouksessa hyväksytyihin messusävelmiin* ilmestyi vuonna 1969.

Kirkon jumalanpalvelus- ja musiikkitoimikunnan asettama työryhmä ryhtyi vuonna 1975 Harald Andersénin johdolla laatimaan ehdotusta suomenkielisen messusävelmistön uudistamiseksi. Ehdotus valmistui vuonna 1978, mutta se jäi kuitenkin vaille kirkon päättävien elinten käsittelyä, ja esitys kirkkomme liturgisen musiikin yhtenäistämiseksi gregoriaaniselta pohjalta raukesi. Vuonna 1983

kirkolliskokous sen sijaan hyväksyi väliaikaiseen käyttöön *Perhejumalanpalveluksen*, jonka musiikin on laatinut Harald Andersén. (Vapaavuori 1994, 28.) Vuoden 1983 *Perhejumalanpalveluksen* sävelmistössä oleva Kyrie ei edusta samaa alkuperää kuin Chanutin Kyrie-sävelmä, joten se jää tutkimusaineistoni ulkopuolelle.

Vuonna 1988 alkoi kirkkokäsikirjan uudistus piispa Yrjö Sariolan johdolla. Kirkolliskokous hyväksyi tammikuussa vuonna 2000 käyttöön uuden kirkkokäsikirjan, joka sisältää muun muassa uudet jumalanpalveluksen kaavat sekä uusitut messusävelmät. Virallisesti tämä uusi messusävelmistö otetaan käyttöön vuoden 2000 adventtina. Keväällä 2000 olivat kuitenkin uudet messusävelmäsarjat jo yleisesti käytössä seurakunnissa. (Kujala 2000.) Tähän vuoden 2000 Kyrie-sävelmän säestyslaitokseen saattaa tulla vielä muutoksia, mutta melodia tulee pysymään samanlaisena kuin se nyt on tässä tammikuussa hyväksytyssä versiossa.

Tutkielmassani käsiteltäväksi otetaan mukaan tämä vuoden 2000 sävelmistön Kyrie-sävelmä, koska se edustaa samaa alkuperää kuin muutkin tutkielmaani tulevat Kyrie-sävelmät ja myös siksi, koska se edustaa omalta osaltaan tämän päivän musiikkimakua ja se siten heijastelee aikakauden musiikki-ihanteita. Tämä tammikuussa 2000 hyväksytty Kyrie-sävelmä ilmestyi jo vuonna 1993 *Jumalan kansan juhla* –nimisessä kokeilumateriaalissa.

2.2 Metodiikka

Kyrie-sävelmiä tutkiessani käytän sointu-, melodia- ja muotoanalyysin tarjoamia keinoja. Kiinnitän huomiota rytmisiin ja harmonisiin sekä sopraanon melodiassa tapahtuneisiin muutoksiin. Tarkastelen vain sitä, mitä notaatio pystyy välittämään. Esimerkiksi esitystavassa tapahtuneita muutoksia en tutki, koska ei ole olemassa äänitteitä läheskään kaikista tutkimukseen tulevista sävelmistöistä,

enkä näe sitä edes tarpeelliseksi tämän tutkimuksen kannalta. En myöskään selvitä sitä, mistä Kyrie-melodia on tullut Chanutin sävelmistöön.

Tarkastelussani käytän sävelmien keskinäistä vertailua. Vertailussa kiinnitän huomiota siihen, millaisia muutoksia melodiassa on tapahtunut ja miten hyvin se edustaa alkuperäistä Kyrie-sävelmää. Alkuperäisellä Kyrie-sävelmällä tarkoitan tässä tutkielmassa Chanutin sävelmistössä ollutta Kyrie-sävelmää. Kiinnitän huomiota myös rytmisiin seikkoihin. Tauotus on osa rytmin käsittelyä, joten sen huomioiminen on myös tärkeää. Tahtien lukumäärä on jonkin verran vaihdellut aikojen kuluessa. Tauotus ja tahtien lukumäärät ovat osaltaan niitä seikkoja, jotka ovat vaikuttaneet melodian muutoksiin.

Muotoanalyysillä on oma osuutensa analyysissä. Tärkeä osa analyysissäni tulee olemaan sointuanalyysillä harmonian tarkastelussa. Sointuanalyysin avulla voidaan keskittyä hyvin pientenkin muutosten tarkasteluun. Sointuanalyysi ei kuitenkaan pysty yksin kertomaan kaikkea. Osaltaan analyysia vaikeuttaa se, että osa sävelmistä on säästyksettämiä ja toisissa on taas perusteellinen urkusovitus.

Kyrie-sävelmien tekstissä on tapahtunut jonkin verran muutoksia, jotka ovat keskittyneet lähinnä kielellisiin seikkoihin. Chanutin ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyrien tekstit ovat hyvin vanhahtavaa suomea. Myöhemmin tekstiä on aina jonkin verran muutettu ajan kielivaatimusten mukaisesti. Haeffnerin Kyrien teksti taas on ruotsiksi. Tekstillä ei ole suurta osaa tutkielmassani, koska se ei varsinaisesti ole vaikuttanut Kyrien musiikillisiin muutoksiin, tosin tekstin jaottelutapa on osa sävelmissä tapahtunutta musiikillista muutosta.

Notaatiotapa ja siis sävelmän ulkoasu on yksi huomionarvoinen asia. Notaatitavassa on itse asiassa tapahtunut huomattava muutos. Esimerkiksi *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyriessä on käytetty mensuraalinotaatiota ja osa sävelmistä taas on kirjoitettu nuottinumeromerkinnöin ja osa nykyisen notaatiotavan mukaisesti.

Vertailujen suorittamiseksi analyysissä on tärkeää muuttaa sävelmistöt vertailtavaan muotoon. Ensimmäinen tehtävä analyysissä on muuttaa Chanutin ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyriet sekä nuottinumeroin kirjoitetut Kyriet nykynotaation mukaiseen muotoon, jotta analyysi helpottuisi. Kaikkia sävelmiä ei kuitenkaan tarvitse transponoida samaan sävellajiin, koska analyysissä sävelmiä käsitellään sointuastein, jolloin ei ole merkitystä sillä, ovatko sävelmät samassa sävellajissa. Tosin sävellajikysymys tulee tärkeäksi siinä mielessä, että osa muutosta on se, että sävelmiä on tosiaan kirjoitettu eri sävellajeihin.

Tehdessäni Chanutin Kyriestä nykyisen notaatiotavan mukaista transkriptiota, käytän apuna Chanutin Kyrie-sävelmän ja *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyrie-sävelmän keskinäistä vertailua. Oletettavasti *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyriettä tehdessä on käytetty varhaisempia esikuvia hyväksi, joko nuotillisia tai jumalanpalveluksissa käytössä ollutta laulutapaa. Vihje rytmin ja melodian kirjoittamiseksi tulee Chanutin sanajaosta. Sanat on erotettu toisistaan viivoin ja tavuttamalla sanat saadaan tukea rytmijaolle. Esimerkiksi ensimmäisessä tahdissa on luontevinta ajatella, että tavulla *Her-* lauletaan alusta toiseksi viimeiseen säveleen asti ja tavulla *ra* lauletaan viimeinen sävel. Viimeiselle tavulle jää vain yksi sävel yhdeksästä, jolloin on todennäköistä, että se on kestoaltaan muita pidempi. Melodian äänten kirjoittamisessa ei ole niinkään suuria ongelmia. Äänet on kirjoitettu selkeästi nuottiviivastolle, tosin Chanuti on käyttänyt neliviivaista viivastoa, tenoriavainta ja mustaa koraalinotaatiota sekä yhtä alennusmerkkiä. Ongelmallista on siis lähinnä rytmin oikeinkirjoitus.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrien transkriptiota tehdessä ei ole aivan yhtä suuria ongelmia kuin Chanutin Kyriessä. *Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan* Kyrie on kirjoitettu viisiviivaiselle viivastolle tenoriavainta käyttäen. Säveltäjä on merkinnyt myös yhden alennusmerkin. Nuotit on kirjoitettu mensuraalinuottikirjoituksesta peräisin olevin avonais- ja semibrevis-nuotein. Transkriptiossani kirjoitan brevis-nuotit neljäsosiksi ja semibrevis-nuotit puolinuoteiksi. Transkriptioita tehdessäni käytän lisäksi apuna John Caldwellin (1985) teosta *Editing early*

music ja Howard Mayer Brownin ja Stanley Sadien (1989) teosta *Performance practice, music before 1600*.

Aineistossani on myös sävelmiä, jotka on kirjoitettu nuottinumeroin, joten näistäkin sävelmistä joudun tekemään omat transkriptiot. Nuottinumeroin merkittyjä sävelmiä säestettiin usein virsikanteleella ja nämä nuottinumerot oli sitten soittajan helppo lukea ja etsiä vastaavat numerot soittimestaan. Nuottinumeromerkein kirjoitetuilla sävelmillä oli tärkeä tehtävä siinä, että ne olivat hyvin helppoja tavallisen kansan luettaviksi. Nuottinumeroin kirjoitetuista sävelmistä on helppo tehdä nykyisen notaatiotavan mukaiset transkriptiot, koska nuottinumeromerkintä on hyvin yksiselitteinen ja selkeä. Useimpien nuottinumeroin kirjoitettujen sävelmistöjen laatijat ovat antaneet esipuheessaan ohjeet nuottinumerojen lukuun, näin ovat myös Ehrström (1837) ja Murman (1856) tehneet messujensa esipuheissa.

Nuottinumeroissa 1 vastaa C:tä, 2 D:tä, 3 E:tä, 4 F:ää, 5 G:tä, 6 A:ta ja 7 H:ta. Numerosta 7 ylöspäin mentäessä merkitään numeron alle viiva ja numerosta 1 alaspäin mentäessä merkitään numeron ylle viiva. Näin voidaan erotella oktaavit toisistaan. Mikäli numeron edessä on risti, niin nuotti on korotettu. ”Tämä merkki on nuottinumeroilla 1, 4 ja 5, mutta jos nämä ovat ilman ristiä, niin silloin nuotteja kutsutaan puhtaksi” (Ehrström 1837, V). Mikäli nuotin edessä on miinus-merkki, niin nuotti on pieni. Vastaavasti plus-merkkiset nuotit ovat suuria. Duurin merkit ovat siis +2, +3, +6 ja +7 ja mollin merkit ovat +2, -3, -6 ja -7. Tämä tarkoittaa siis sitä, että duurin sekunti, terssi, seksti ja septimi ovat suuria ja vastaavasti mollin sekunti on suuri, kun taas terssi, seksti ja septimi ovat pieniä.

Murman (1856, 4) kirjoittaa: ”Kun 1 on perusnuotti, niin on esiviittaukseen pantu nuotti-kirjaimet, näytteeksi siitä miten korkealta sopisi 1:n ottaa”. Nuottien kesto osoitetaan siten, että jos kaksi nuottia on saman tahtiviivan välillä, niin kestää ne yhteensä saman ajan kuin se, joka yksinään tahdissa on; Esimerkiksi l5 6l7l, joista 5 ja 6 ovat puolinuotteja ja 7 on kokonuotti. Pienemmällä numeron kir-

jasinkoolla merkityt nuotit ovat neljäsosanuotteja ja pilkulla merkityt suurempi kirjasinkokoiset numerot ovat pisteellistä nuotteja, esimerkiksi | 4. 5 |, joista 4 on 3/4:n ja 5 on 1/4:n arvoinen. Taukomerkki on 0, joka samalla tavalla pidennetään tai lyhennetään. (Murman 1856, 5.)

Olen kuitenkin joutunut tekemään joitakin muutoksia tehdessäni nuottinumeroin kirjoitetuista sävelmistä nykynotaatiotavan mukaisia transkriptioita. Esimerkiksi tehdessäni Ehrströmin Kyriestä transkriptiota tein yhden muutoksen alkuperäiseen. Muutin nuottien kestot puolta lyhyemmiksi kuin mitä Ehrström on ne kirjoittanut. Nuottien kestojen muuttamisesta on se etu, että on helpompi vertailla Ehrströmin Kyriestä aiempiin Kyriehin, kun nuottien kestot ovat paremmin vertailtavissa. Ei ole mitään syytä, miksi aika-arvoja ei voisi transkriptiossa kirjoittaa puolta nopeammiksi.

O. & J. Valveen sävelmistön nuotit on kirjoitettu kirjaimin, joten heidän Kyriestä on tehtävä myös transkriptio. Sävel c on c ja sävel d on d, joten siltä osin transkription tekeminen sujuu täysin yksiselitteisesti. Alennuksien ja ylennyksien suhteen on samoin. Esimerkiksi ääni cis on cis. Äänten kestojen suhteen heillä on oma merkintätapansa. Kokonuotti on **A**, puolinuotti on **A**, neljäsosanuotti on **A** ja kahdeksasosanuotti on **A**. Eri oktaavialojen merkinnässä on heillä myös omat ohjeensa. Ensimmäisessä oktaavissa olevat sävelet merkitään ilman pistettä olevin kirjaimin, toisessa oktaavissa piste tulee kirjaimen etupuolelle alalaitaan ja pieni oktaaviala merkitään pisteellä sävelen etupuoliseen ylälaitaan. (O. & J. Valve 1889, 5-6.)

3. KYRIE-SÄVELMÄT JA NIIDEN MUUTTUMINEN 1616-2000

3.1. 1600- ja 1700-lukujen sävelmistöt

Chanuti

Chanutin vuodelta 1616 oleva Kyrie-sävelmä on käsinkirjoitettu ja se on kirjoitettu mustalla koraalinotaatiolla. Sävelmä on kirjoitettu tenoriavainta käyttäen neliviivaiselle viivastolle ja sävelmään on etumerkintänä kirjoitettu yksi alenusmerkki. Sävelmään ei ole kirjoitettu mitään tahtiosoitusta. Tahtiviivoitusta ei varsinaisesti ole, mutta sanojen erotteluksi on kirjoitettu sanajaon mukaisesti viivoitusta. Jokaisen sanan jälkeen tulee viiva. Nimitän säkeiksi tästä eteenpäin näitä viivoilla jaoteltuja yksikköjä sekä myös sävelmän jakamia yksikköjä. Chanutin Kyrien nuotit on kirjoitettu ligatuurein ja nuottien arvoina on käytetty brevis- ja longa-nuotteja. Sävelmä on yksiääninen.

Sävellajina Chanutin Kyriessä on käytetty kirkkosävellajia. Sävelmä on kirjoitettu d-aioliseen moodiin. Chanutin Kyrie-sävelmä on ambitukseltaan c^1 - d^2 eli noonin. Sävelmässä on kaksitoista säettä ja se on jakaantunut kolmeen säeryhmään. Muodoltaan tämä Chanutin Kyrie on kahdenpuoleinen lauseke.

Chanutin Kyriessä intervallihyppy täytetään ja suurin hyppy sävelmässä on kvinttihyppy, joita on kaksi kappaletta. Sävelmästä ei löydy tritonuksia. Kyrien teksti on vanhahtavaa suomenkieltä: Herra, armahda meidän päällem. Christe, armahda meidän päällem. Päällem ja Christe ovat sanoja, joita ei käytetä enää nykyisin suomenkielessä.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja

Yxi Tarpelinen nuotti-kirjassa (1702) on viisi eri sävelmäsarjaa jumalanpalveluksen pysyviä osia varten sekä sävelmät jumalanpalveluksen kollehtarukousta,

Raamatun tekstien laulamista, litaniaa, Herran siunausta ja morsiusmessua varten. Merkityksellisimmiksi ovat osoittautuneet toisen sarjan Kyrie ja Gloria, jotka ovat yhä jatkuvassa käytössä jumalanpalveluksissa. Yxi Tarpelinen nuottikirja oli ainoa painettu sävelmistö yli sadan vuoden ajan. (Vapaavuori 1994, 24.)

Yxi Tarpelinen Nuotti-kirja koostuu seuraavista sarjoista:

1. Kyrie Dominicale.
2. Aliud Kyrie Dominicale.
3. Kyrie Nativit. Christi.
4. Kyrie Paschale.
5. Kyrie Pentecostes.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrien notaatiotapa on ruotsalaisen gregoriaanisen perinteen mukainen, joka oli käytössä Ruotsi-Suomessa 1600-luvun lopulla (Ahonpää 1991, 105-106). Kyrie on kirjoitettu tenoriavaimella viisiviivaiselle viivastolle ja käytössä on yksi alennusmerkki. Nuotteina on käytetty mensuraalinuottikirjoituksesta peräisin olevia neliömäisiä avonaisia brevis- ja semibrevisnuotteja.

Kyrieen ei ole merkitty mitään tahtiosoitusta. Sitä vastoin sanat on jaoteltu viivoin. Tästä eteenpäin nimitän säkeiksi näitä viivoin eroteltuja yksikköjä. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie on yksiääninen. Sävelmässä ei ole myöskään käytetty pisteellisiä nuotteja eikä taukoja. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan teksti on sama kuin Chanutin Kyrie-sävelmässä.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriessä on käytössä d-aiolinen asteikko (I. luonnollinen molli). Melodiassa intervallihyppyt täytetään heti ja mitään suurempia hyppyjä ei ole. Melodiassa on yksi alaspäin menevä kvinttivyppy, yksi ylöspäin menevä kvinttivyppy ja kolme ylöspäin menevää kvarttivyppyä sekä kolme alaspäin menevää terssivyppyä ja yksi terssivyppy ylöspäin. Muuten melodia menee asteikkoa pitkin.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie-melodia alkaa asteikon viidenneltä säveleltä ja sävelmä päättyy 1-2-7-1 kadenssiin. Sama kadenssi toistuu säkeissä 3 ja 6-7. Melodiassa on myös toistettu samoja jaksoja. Esimerkiksi säkeet 2-3 ovat samat kuin säkeet 9-11. Myös säkeet 5-7 ovat melodialtaan lähestulkoon samanlaisia kuin säkeet 2-3. Säkeet 1, 4 ja 8 ovat keskenään erilaisia. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie jakautuu siis kolmeen säeryhmään ja jokaisessa säeryhmässä on ensin yksi erilainen säe ja loppu on sitten kertausta. Muodoltaan Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie-sävelmä on kahdenpuoleinen lauseke.

Chanutin Kyrie ja Yxi Tarpelinen Nuotti-kirjan Kyrie ovat lähestulkoon samanlaiset. Sävelmien välillä on vain kaksi eroa. Chanutilla on 12 säettä ja Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjassa on 11 säettä. Chanutin säejako on huomattavasti Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan säejakoa luontevampi. Chanutin säejaon ansiosta sävelmän kolmiosisuus tulee selvemmin esiin. Chanutin sävelmä jakautuu kolmeen neljän säkeen pituiseen säeryhmään, kun taas Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjassa ensimmäisessä säeryhmässä on kolme säettä ja kahdessa muussa säeryhmässä on neljä säettä. Tämän perusteella on todennäköistä, että Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriemelodian laatijalla on sattunut virhe säeviivoja tehdessä. Tekijä on ilmeisesti unohtanut laittaa yhden viivan.

Toinen ero Chanutin ja Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriessä on Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriemelodian 8. säkeessä ja Chanutin Kyriemelodian 9. säkeessä, jotka ovat siis toisiaan vastaavat säkeet. Chanutin Kyriessä on tässä kohdin yksi nuotti enemmän kuin Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriessä.

Nuottiesimerkki 1.

Chanuti (säe 9)

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja (säe 8)



Esimerkin kohdassa on myös melodiassa pieniä eroja. Pienistä eroistaan huolimatta Chanutin ja Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie-sävelmät ovat hyvin lähellä toisiaan.

Lindell

Lindellin (1784) sävelmistö muodostuu erilaisista lektiosävelmistä, prefaatio- ja Isä meidän –rukouksista sekä Herran siunauksesta ja Morsiamen-messusta. Lindellin messusta säilyneet kopiot poikkeavat hieman toisistaan, sillä nuotit on kirjoitettu käsin, jolloin tuli helposti virheitä. Lindellin Kyrie-sävelmä on sanoitettu ruotsiksi ja se on itse asiassa kiitoslauluna hänen messussaan. (Kolehmainen 1960, 32-34.) Lindellin sävelmässä on siirrytty jo duuri-molli-tonaliteettiin. Lindell on kirjoittanut sävelmänsä d-molliin. Hän on tehnyt huomattavia muutoksia edeltäjiinsä nähden jo siinä, että hän on siirtynyt nykynotaatiotavan mukaiseen nuottikirjoitukseen ja myös siinä, että hän on merkinnyt sävelmäänsä tahtiosoitukseen. Hänen sävelmänsä on kuitenkin edeltäjiin nähden huomattavasti lyhyempi ja ambitukseltaan suppeampi. Lindellin sävelmän ambitus on d^1 - b^1 eli koko sävelmän liikehdintä mahtuu suuren sekstin sisään.

Nuottiesimerkki 2.

Lindell



Hänen tahtijakonsa on vaikuttanut melodian kulkuun. Hän on joutunut tekemään uudenlaisia rytmityksiä, mitkä eivät välttämättä ole ainakaan parannusta edeltäjiin nähden. Hän on myös lyhentänyt sävelmäänsä jättämällä huomattavan osan sävelistä pois. Erikoista ja samalla myös kömpelöä on se, että Lindell on lisännyt sävelmäänsä fermaatin keskelle sanaa. Hän on lisännyt myös trillin toiseksi viimeiseen ääneen. Hänen tekemänsä muutokset ovat melko hankalia lauletta-

vaksi seurakuntalauluna. Muodoltaan Lindellin sävelmä on säepari. Se ei muodosta lauseketta lyhyytensä takia.

3.2. 1800-luvun sävelmistöt

3.2.1. Moniääniset sävelmistöt

Haeffner

J.C.F. Haeffnerin Ruotsissa 1799 julkaiseman *Svenska Mässanin* vaikutus suomalaisiin messusävelmiin oli huomattava. Haeffnerilla oli myös merkittävä vaikutus Ruotsin kirkkolaulussa koko 1800-luvun ajan ja hänen vaikutuksensa ulottui aina 1900-luvulle asti (Bohlin 1992, 87). Haeffnerin messusävelmistön melodiat oli kirjoitettu muistiin sen mukaisina, kuin niitä laulettiin Tukholman linnakappelissa. Haeffner soinnutti melodiat neliäänisiksi. Vuonna 1799 ilmestyneestä sävelmistöstä Haeffner toimitti korjatun laitoksen vuonna 1817. Sen esipuheessa hän kertoo toimineensa historiallisella pohjalla. Hän myös väittää tutustuneensa vanhoihin ruotsalaisiin – myös vuoden 1548 ja Tanskan vuoden 1569 – sävelmistöihin ja havainneensa niissä yhtäläisyyksiä Lutherin messusävelmien kanssa. Ruotsin katolisuuden ja Haeffnerin aikaisten sävelmistöjen eroavuudet hän selittää kopioitsijoiden taitamattomuudesta johtuneiksi. Perustan Haefnerin sävelmistölle muodosti vuoden 1697 sunnuntaisarja, jonka Kyrienä oli Orbis factor. (Kolehmainen 1960, 43-44.)

Haeffner ei siis itse muodostellut sävelmiä, vaan ainoastaan soinnutti ne. Hän ei myöskään mainitse tunteneensa vuoden 1697 sävelmistöä. Haefnerin sävelmistöt poikkeavat edeltäjästään niin paljon, että vuoden 1697 sävelmistö ei ole voinut ollakaan uuden sävelmistön esikuva. Haeffnerin soinnuttamat neliääniset seurakunnan lauluosuudet oli tarkoitettu koulukuorolle tai seurakunnan laulun urkusäestykseksi. Soinnutuksessa ja melodiassa Haeffner pyrki yksinkertaisuuteen eikä hän käyttänyt ajalle tyypillisiä korukuvioita eikä juuri lainkaan pis-

teellisiä nuotteja. Vastoin kirjoituksiaan, joissa hän usein painotti kirkkosävellajien merkitystä, hän ei käyttänyt niitä messusävelmistöissään. (Kolehmainen 1960, 44-46.)

Haeffnerin (1817) Kyrie on kirjoitettu e-molliin ja tahtiosoituksena on 4/4. Haeffnerin Kyrie on neliääninen ja sen teksti on ruotsiksi. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan ja Haeffnerin Kyrien välillä näkyvin ero on notaatiotavassa. Yxi Tarpelinen Nuotti-kirjan nuotit on kirjoitettu varrettomina, avonaisina nuotteina, kun taas Haeffnerin Kyrien notaatio edustaa nykyisin käytössä olevaa notaatiotapaa. Haeffnerin Kyrien säestys on homofoninen. Mikään ääni ei liiku missään kohdassa muita ääniä vilkkaammin ja useimmiten sopraano, tenori, basso ja alto ovat kestoiltaan samanarvoisia. Esimerkiksi silloin, kun sopraano liikkuu puolinuotteina, niin myös alto, tenori ja basso ovat useimmiten kestoiltaan puolinuotteja.

Ensimmäinen huomionarvoinen muutos Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrien ja Haeffner Kyrien välillä on se, että Haeffner on ottanut kadenssissa käyttöön korotetut johtosävelet, jotka kuuluvat molliasteikkoon, toisin kuin oli Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjassa. Toinen merkittävä Haeffnerin tekemä muutos koskee tahtiviivoitusta. Haeffnerilla on ollut tarve saada Kyriestä tasajakoinen, joten hän on tahtiviivoittanut Kyrien sen mukaisesti. Haeffnerin tekemä tahtiviivoitus rikkoo nyt Kyrien sanat siten, että hän on joutunut tavuttamaan sanat. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjassa viivoitus meni sanojen mukaisesti.

Haeffner on tehnyt myös rytmisiä muutoksia Kyrieensä sekä jättänyt joitakin nuotteja pois. Haeffnerin tahdit 1-7 vastaavat Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan säkeitä 1-3. Tahdit 8-15 vastaavat Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan säkeitä 4-7. Haeffner on muuttanut Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan neljännen säkeen kaksi ensimmäistä neljäsosaa omassa Kyriessään puolinuoteiksi sekä myös tässä jaksossa Haeffner on korottanut välikadenssin johtosävelen.

Nuottiesimerkki 3.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja (säe 4) Haeffner (tahdit 8-11)



Haeffner on myös lyhentänyt Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan neljännen säkeen melodian kulkua hieman Kyriessään. Hän on jättänyt melodiasta pois neljännen säkeen kuudennen ja seitsemännen sävelen sekä muuttanut ensimmäisen, toisen ja toiseksi viimeisen sävelen puolinuoteiksi. Haeffner on myös muuttanut Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan viidennen säkeen $a^1-g^1-a^1$ sivuliikkeen a^1 puolinuotiksi. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan loppuosan säkeet 8-11 vastaavat Haeffnerin Kyrien tahteja 16-23. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksannen säkeen hän on muuttanut seuraavanlaiseksi:

Nuottiesimerkki 4.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja (säe 8) Haeffner (tahdit 16-19)



Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksas säe on venynyt Haeffnerilla tahdeiksi 16-19. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksannen säkeen ensimmäiset kaksi neljäsosaa ovat venyneet puolinuoteiksi sekä Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksannen säkeen sävelet 7-12 puuttuvat Haeffneriltä. Tahdeissa 17-18 Haeffner poikkeaa e-mollista G-duuriin. Haeffnerin Kyrie-sävelmä on muodoltaan kahdenpuoleinen lauseke.

Nordlund

Nordlundin (1848) Kyrie-sävelmä on toinen tähän tutkielmaan tuleva neliääninen sävelmä. Nordlundin esikuvana oli Haeffner, mutta hänen soinnutuksensa

oli kuitenkin vapaampaa. Nordlundin sävelmistössä kaikissa papin lauluosuuk-
sissa ei ollut urkusäestystä. Sävelmä on kirjoitettu e-molliin ja tahtiosoitukse-
na on 4/4. Haeffnerin Kyrien tahdit 1-7 vastaavat Nordlundin tahteja 1-7. Sopraa-
non melodiassa ei ole tapahtunut mitään muutosta. Molemmilla tahtien 1-7
soinnutus kulkee e-mollissa. Nordlund on kuitenkin soinnuttanut Kyriettä hieman
eri tavalla kuin Haeffner, mutta mitään suurempaa muutosta ei ole tapahtunut.

Nuottiesimerkki 5.

Nordlund (tahdit 1-2)

Haeffner (tahdit 1-2)

The image shows two musical staves side-by-side, each with a treble and bass clef. The left staff is labeled 'Nordlund (tahdit 1-2)' and the right staff is labeled 'Haeffner (tahdit 1-2)'. Both staves are in E minor (one sharp) and 4/4 time. The top staff of each pair contains a soprano melody, and the bottom staff contains a piano accompaniment. The notation is identical for both versions in this section.

Nordlundin tahdit 8-15 vastaavat Haeffnerin tahteja 8-15. Nordlundin melodia on
täsmälleen samanlainen kuin Haeffnerin. Molemmissa tapahtuu kahdeksan-
nessa tahdissa modulaatio e-mollista G-duuriin ja kymmenennessä tahdissa
molemmissa Kyrieissä moduloidaan takaisin e-molliin. Tässä osassa molemmat
ovat soinnuttaneet melko samanlaisin sointuastein. Eniten eroa on tahdeissa
11-12. Haeffnerillä on tenori siirtynyt f-avaimelta g-avaimelle, kun taas Nordlundilla
tenori on pysynyt f-avaimella.

Nuottiesimerkki 6.

Haeffner (tahdit 11-12)

Nordlund (tahdit 11-12)

The image shows two musical staves side-by-side, each with a treble and bass clef. The left staff is labeled 'Haeffner (tahdit 11-12)' and the right staff is labeled 'Nordlund (tahdit 11-12)'. Both staves are in E minor (one sharp) and 4/4 time. The top staff of each pair contains a soprano melody, and the bottom staff contains a piano accompaniment. The notation is identical for both versions in this section.

Nordlundin tahdit 16-25 vastaavat Haeffnerin tahteja 16-23. Nordlund on kirjoittanut tahtien 18-19 yläpuolelle, että "saa pois jättä". Ilman näitä tahteja Nordlundin Kyrien melodia on samanlainen kuin Haeffnerin Kyrien melodia. Nordlundin Kyrien melodian tahdit 18-19, jotka puuttuvat Haeffnerin ja Ehrstömin Kyriestä, löytyvät Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyriestä.

Nuottiesimerkki 7.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja (säe 8) Nordlund (tahdit 16-21)



Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksannen säkeen sävelet ovat samat kuin Nordlundin tahtien 16-21 sävelet. Nordlundilla on tapahtunut vain joitain rytmillisiä muutoksia. Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan kahdeksannen säkeen kaksi ensimmäistä sekä 7:n ja 8:n sekä 13:n ja 14:n neljäsosanuotit Nordlund on muuttanut omassa melodiassaan puolinuoteiksi. Nordlundilla on ilmeisesti ollut Kyriettä kirjoittaessaan käytössään Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie sekä Haeffnerin Kyrie.

Nordlundin kolmas säeryhmä alkaa tahdissa 16 e-mollissa, mutta heti toisella puolinuotilla tapahtuu modulaatio G-duuriin, kuten Haeffnerilläkin. G-duuria kestää 18:n tahtiin asti, jossa tapahtuu modulaatio takaisin e-molliin. E-mollia tosin kestää vain muutaman iskun ajan. Heti tahdin 19 alussa tapahtuu modulaatio takaisin G-duuriin. E-molliin palataan tahdin 20 ensimmäisellä iskulla ja siitä loppuun asti pysytellään samassa sävellajissa.

Nordlundin Kyrien teksti on hieman muuttunut Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan tekstistä. Sana *päällem* on muuttunut sanaksi *päällemme*, mutta sana *Christe* on edelleen pysynyt samana. Huomioitavaa on myös se, että sen enempää Chanutti, Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja, Haeffner, Ehrström kuin Nordlundkaan eivät käytä pisteellisiä nuotteja. Nordlundilla on vain yksi pisteellinen nuotti ja Haeffnerillä on vain kaksi pisteellistä nuottia.

Wächter

Wächter (1865) on kirjoittanut Kyriensä e-molliin. Hänen Kyriensä on neliääni-
nen ja sen tahtiosoituksena on 4/4. Wächterin Kyrie on samanlainen kuin Nord-
lundin Kyrie, mutta siitä puuttuvat Nordlundin version tahdit 18-19, jotka Nord-
lundilla olivat valinnanvaraisina. Wächterin ja Nordlundin soinnutuksen ainoa
ero on toisessa tahdissa.

Nuottiesimerkki 8.

Nordlund (tahti 2)

Wächter (tahti 2)

Wächter on kirjoittanut alton kokonuotiksi, kun taas Nordlundilla e¹ on jaettu
kahdeksi puolinuotiksi. Nordlundin tenorin puolinuotti h:n ja neljäsosanuotti h:n
Wächter on kirjoittanut pisteelliseksi puolinuotti h:ksi. Nordlundin basson puo-
linuotti g:n ja neljäsosa e:n Wächter on kirjoittanut pisteelliseksi puolinuotti g:ksi,
jättäen siis e:n pois. Toinen pieni ero sävelmissä on se, että Nordlundin 4:n ja
20:n tahtien alton kokonuotti e¹:n on Wächter kirjoittanut kahdeksi puolinuotti
e¹:ksi. Todennäköistä on, että Wächter ei ole nähnyt tarpeelliseksi soinnuttaa
Kyriettä uudelleen ja hän on kelpuuttanut Nordlundin Kyrien sellaisenaan, koska
näiden kahden välillä ei ole mitään suurta eroavuutta. Teksti on säilynyt myös
samana kuin Nordlundilla. Wächterillä toisena tekstivaihtoehtona on ruotsinkie-
linen teksti.

Kunelius

Kuneliuksen (1875) Kyrie on uusi sovitus *Suomalaisen messun* Kyriestä. Esipu-
heessaan hän sanoo, että Nordlundin koraalikirjan heikkoutena on se, että se

on sovitettu "sekanelisweisulle". Hän on itse tahtonut julkaista sellaisen vihkon, jonka koraalit on sovitettu sopiviksi "miehenpuolten nelisweisulle". Vihkon kanssa hän sanoo, että on sovittanut osan Suomalaista ja ruotsalaista messua.

Kunelius on kirjoittanut Kyriensä g-molliin. Hänen Kyriensä sopraanon äänet ovat samat kuin Wächterillä, tosin pienen terssin korkeampana. Kuneliuksen Kyrien sovitus on hieman erilainen kuin aiemmat moniääniset Kyriet. Kuneliuksen sovituksesta on nähtävissä se, että se on tarkoitettu laulettavaksi neliäänisesti. Äänet hän on sijoitellut siten, että ne soveltuvat hyvin laulettavaksi. Soinnutus on yksinkertaista ja äänissä ei ole mitään suuria hyppyjä. Esimerkiksi ensimmäisessä tahdissa tenorissa on pelkästään g-säveliä ja alto ja sopraano lähtevät liikkeelle tersseissä.

Nuottiesimerkki 9.

Kunelius (tahti 1)



Kuneliuksen Kyrie-sävelmässä on erikoista hänen tautuksensa. Esimerkiksi tahdeissa 3-4 tulee hyvin esiin hänen tautustapansa.

Nuottiesimerkki 10.

Kunelius (tahdit 3-4)



Hymander

Hymanderin vuosina 1859-1904 ilmestyneihin sävelmistöihin Haeffnerin messulla oli edelleen voimakas vaikutus. Hymanderin messu saavutti kuitenkin vanhan aseman kirkossamme, vaikka se ei kovin paljon eronnutkaan sadan vuoden takaisesta esikuvastaan, Haeffnerin sävelmistöstä. Tasatahtisuudesta oli jonkin verran etäännytty ja lähestytty kohti pehmeämpää romanttista kirkkolaulun tyyliä. (Vapaavuori 1992, 151.)

Hymanderin (1878) Kyrie on kirjoitettu e-molliin ja tahtiosoituksena on 4/4. Hymanderin Kyrie-sävelmä on samanlainen kuin Wächterin, Nordlundin ja Haeffnerin. Tahdeissa 1-7 Hymanderin ja Wächterin versioiden alto ja sopraano ovat samanlaiset. Ainoastaan tahdissa 5 on yksi ero: Wächterillä alto on ensimmäisellä iskulla dis¹, kun Hymanderilla se on e¹. Kaiken kaikkiaan Hymanderin ja Wächterin soinnutus tahdeissa 1-7 kulkee hyvin samantapaisesti. Viidennessä tahdissa Wächter soinnuttaa VII⁶-I-V-VI⁷, kun Hymanderilla vastaava tahti on IV-I-V-VI.

Tahdeissa 8-15 Hymanderin ja Wächterin versioiden sopraano ja alto menevät samalla tavoin, tosin yksi ero löytyy; ero on samanlainen kuin viidennessä tahdissa oleva ero. Itse asiassa Hymanderin ja Wächterin tahdit 8-11 ja 14-15 ovat samanlaiset kaikkien äänien osalta. Tahdit 12-13 ovat erilaiset. Wächter on soinnuttanut nämä tahdit IV-I-VII⁶-I-V-VI⁷. Hymander taas on soinnuttanut vastaavat tahdit IV-I⁶-IV-I-V-VI.

Tahdit 16-23 ovat myös hyvin samantapaiset Hymanderilla ja Wächterillä. Tahdit 16,19 ja 22-23 ovat täsmälleen samanlaiset. Hymanderin tahtien 17-18 soinnutus alkaa G-duurissa I-III-IV-V⁷-I, ja 18:n tahdin viimeisellä iskulla moduloidaan e-molliin ja viimeiseksi soinnuksi tulee e-mollin neljännen asteen sekstisoitu. Wächterin soinnutus 17. tahdissa alkaa G-duurissa sointukululla I-V-VI-V⁶-VI, ja viimeisellä iskulla siirrytään G-duurista e-molliin. Viimeiseksi soinnuksi tulee e-mollin neljännen asteen sekstisoitu. Tahtien 20-21 soinnutus menee

Hymanderilla seuraavasti: IV-I⁶-IV-I-V-VI kun taas Wächterillä IV-I-VII⁶-I-V-VI. Tekstiin on tullut pieni muutos siinä, että sana *Christe* on muuttunut sanaksi *Kriste*.

Muut moniääniset sävelmät

L. N. Achtén (1892) toimittaman *Koraalikirja uudelle suomalaiselle ja ruotsalaiselle wirsikirjalle ynnä Messu ja Vogler'in "Hosianna"* sävelmistön Kyrie-sävelmä on e-mollissa ja tahtiosoituksena on 4/4. L.N. Achtén Kyrie on melkein samanlainen kuin Hymanderin Kyrie-sävelmä. Achtén Kyrien sopraano on samanlainen kuin Hymanderin. Ainoa ero on siinä, että Achté lopettaa säkeet kokonuotilla, kun taas Hymander lopetti säkeet puolinuotilla ja puolinuottitauolla.

Soinnutuksessa löytyy vain pieniä eroja. Achté aloittaa viidennen tahdin soinnutuksen luonnollisen e-mollin VII-asteen soinnulla, kun taas Hymander aloittaa saman tahdin IV-asteen soinnulla. Vastaavanlainen ero toistuu Achtén Kyrien tahdeissa 13 ja 21. Achtén Kyrien teksti on muuttunut nykyisin käytössä olevaksi tekstiksi. *Herra armahda meidän päällemme-* kohta on muuttunut sanoiksi *Herra armahda meitä*.

Faltinin (1897) Kyrie-sävelmä on e-mollissa ja tahtiosoituksena on 4/4. Faltinin Kyrie on neliääninen. Faltinin Kyrie on täysin samanlainen kuin Hymanderilla. Ilmeisesti Faltin on sellaisenaan kelpuuttanut Hymanderin soinnuttaman Kyrien.

3.2.2. Yksiääniset sävelmistöt

Ehrström ja Murman

Ehrströmin (1837) *Suomalainen Messu* on nuottinumeroin kirjoitettu. Messun esipuheessa Ehrström antaa ohjeita messun oikeasta laulutavasta. Rytmimer-

kintää ei saanut ottaa kirjaimellisesti, vaan tavujen laajuuden tuli määrätä sävelen kesto.

Ehrströmin Kyrie-sävelmässä on siis pelkkä melodia ilman säestystä. Säestyksen on useimmiten kuitenkin hoitanut virsikannel, jota varten nuottinumerointi on tehty. Ehrströmin Kyrie on yksiääninen ja se on ambitukseltaan c^1-d^2 . Ehrströmin Kyrien melodia on lähestulkoon samanlainen kuin Haeffnerin. Ehrström on lisännyt melodiaansa tahdin 17, joka puuttui Haeffneriltä. Ehrströmin Kyrien tahdin 17 melodian liike löytyy taas Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjasta. Toinen ero Haeffnerin ja Ehrströmin Kyrien välillä on se, että Ehrströmillä on tahdin 33 äänet neljäsosia, kun taas Haeffnerilla vastaavassa kohdassa äänet ovat puolinuotteja. Ehrströmin Kyriessä on myös joitakin tekstillisiä muutoksia. Ehrströmillä on Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan päällem sana muuttunut päällemme sanaksi. Christe-sanana C on muuttunut K:ksi. Muilta osin tekstissä ei ole tapahtunut muutoksia.

Murmanin (1856) Kyrie on nuottinumeron kirjoitettu ja se on yksiääninen. Tein siitä transkription, jonka kirjoitin d-molliin. Murmanin Kyrie on lähes samanlainen kuin Ehrströmin Kyrie. Eroavuutta näiden kahden välillä on siinä, että Murmanilta puuttuu Ehrströmin 17. tahti.

Kukkasela

Kukkaselan (1857) Kyrie on yksiääninen ja se on kirjoitettu d-molliin. Kukkaselan Kyrie-sävelmän sävelet ovat samat kuin Ehrströmin ja Murmanin Kyrieissä. Tahtiosoituksena on 4/4. Kukkasela on tehnyt Kyriessään melko erikoisia rytmillisiä muutoksia. Hänen Kyriensä alkaa puolinuotti tauolla ja melodia lähtee liikkeelle puolinuotein, kun taas Ehrström aloitti melodian neljäsosin ja ilman taukoa. Fermaatteja Kukkasela käyttää runsaammin kuin edeltäjänsä. Taukomerkit melodiassa tai melodian rytmityksessä ovat myös uutta.

Nuottiesimerkki 11.

Ehrström (tahdit 1-5)

Kukkasela (tahdit 1-6)



Kukkasela on sanoittanut Kyriettä melko erikoisesti. Tahdit 1-3 lauletaan tavulla *he-* ja neljännestä tahdistä aloitetaan uudelleen tavulla *he-* ja viidennessä tahdissa toinen puolinuotti lauletaan *r*:llä ja kuudes nuotti lauletaan tavulla *-ra*. Kukkasela on ilmeisesti Kyriessään pyrkinyt saamaan melodiaan liikkuvuutta. Hänen Kyriestään on kuitenkin tullut rytmiltään ja tavutukseltaan hankala seurakunnan laulettavaksi. Esimerkiksi tahdit 27-29 kuvaavat hyvin Kukkaselan Kyrieen tyyliä.

Nuottiesimerkki 12.

*Muut yksiaäniset sävelmistöt*

Hymanderin julkaisemista sävelmistöistä ensimmäinen oli vuonna 1859 julkaistu *Suomalainen messu. Nuottinumerolle pantu*. Siinä kaikki nuotit oli korvattu numeroin sävelasteikon mukaisesti ja duuri- ja molliasteikot osoitettiin viivallisilla apumerkinnöin. (Parvio 1992, 111.) Tein siitä transkription d-molliin. Hymanderin Kyrie on täsmälleen samanlainen kuin Murmanin Kyrie.

K. Saarelaisen (1875) Kyrie-sävelmä on nuottinumerolle kirjoitettu. Tein siitä transkription c-molliin. Sävelmä on täsmälleen samanlainen kuin Hymanderin ja Murmanin sävelmät.

O. & J. Valveen (1889) *Uuden virsikirjan ja messujen sävelmistön* Kyrie-sävelmä on kirjaimin kirjoitettu. Tein siitä transkription e-molliin. Sävelmän sävelet ovat samat kuin Hymanderilla, Murmanilla ja Saarelaisella. Eroavuutta näihin löytyy siinä, että O. & J. Valve eivät ole merkinneet yhtä tiheään tahtiviivoja kuin Hymander, Murman ja Saarelainen. Toinen eroavaisuus löytyy siinä, että O. & J. Valve ovat kahdessa kohtaa pidentäneet meitä sanan –tä tavulla laulettavaa nuottia puolet pidemmäksi kuin mitä se oli Hymanderilla, Murmanilla ja Saarelaisella.

J. Ketosen (1890) sävelmistön Kyrie on nuottinumeroin kirjoitettu. Tein siitä transkription a-molliin. Hänen sävelmänsä on samanlainen kuin Hymanderilla, Murmanilla, Saarelaisella ja Valveilla. Hän on tehnyt vain pieniä rytmillisiä muutoksia. Hän on pidentänyt kahdessa kohdassa neljäsosat puolinuoteiksi ja säkeitten päätössävelet hän on kirjoittanut kokonuoteiksi.

Nuottiesimerkki 13.

Ketonen (tahdit 8-11)

Murman (tahdit 14-20)



3.3. 1900-luvun sävelmistöt

Liturgiset sävelmät

Liturgiset sävelmät päiväjumalanpalveluksiin ilmestyi vuonna 1908. Sävelmistön esipuheessa kerrotaan seuraavasti sävelmistön syntytaustasta: "Vuoden 1903 kirkolliskokouksen asettamalta kirkkokäsikirjakomitealta sai koraalikomitea kehotuksen tarkastaa nykyään käytännössä olevat liturgiset sävelmät ja tehdä ehdotuksen niiden korjaamisesta, täydentämisestä ja enentämisestä." *Liturgi-*

set sävelmistöt päiväjumalanpalveluksiin sävelmistöstä käytän tästä eteenpäin nimeä liturgiset sävelmät.

Liturgisten sävelmien Kyrie-sävelmä on kirjoitettu d-molliin, mutta muuten sävellaji on melko häilyvä sävelmässä. Säveltäjä on käyttänyt välillä luonnollista mollia ja välillä harmonista mollia. Faltinin Kyriestä siirryttäessä tähän liturgisten sävelmien Kyrieen on tapahtunut melko paljon muutosta. Nuottikuva on muuttunut aivan uudeksi.

Liturgisten sävelmien Kyrien tahtiosoituksena on 4/4, mutta myöhemmin Kyriesä tahtilaji vaihtuu välillä 3/4-tahtiosoitukseksi. Käyttöön on siis otettu vaihtuvat tahtilajit. Kyrie on neliääninen ja sävelmä on huomattavasti Faltinin Kyrieta liikkuvampi.

Liturgisten sävelmien Kyrie-sävelmä lähtee liikkeelle basson d-urkupisteellä, jota jatkuu koko ensimmäisen tahdin ajan. Heti toisella iskulla lähtee sävelmän melodiakin liikkeelle. Faltinilla sopraano lähtee liikkeelle tasaisin neljäsosin, kun taas liturgisten sävelmien Kyrie lähtee liikkeelle tauolla ja sitä seuraa yksi neljäsosa ja neljä kahdeksasosaa. Faltinin ja liturgisten sävelmien versioiden sopraanon äänet ovat lähestulkoon samanlaiset.

Nuottiesimerkki 14.

Faltin (tahdit 3-4)

Liturgiset sävelmät (tahdit 2-3)

The image shows two musical staves side-by-side, separated by a brace. The left staff is for Faltin's Kyrie (measures 3-4) and the right staff is for Liturgical Kyrie (measures 2-3). Both are in D minor (one sharp, F#). The left staff has a treble clef and a bass clef, with a common time signature. The right staff also has a treble clef and a bass clef, with a common time signature. The left staff shows a simple harmonic structure with a melodic line in the treble and a bass line in the bass. The right staff shows a more complex and rhythmic structure with a melodic line in the treble and a bass line in the bass, featuring more active rhythms and a different melodic contour.

Faltinin Kyrien sopraanon puolinuotti melodiakulku $h^1-c^2-h^1$ on liturgisissa sävelmissä muuttunut ääniksi $h^1-h^1-a^1$. Rytmitysikin on muuttunut liikkuvammaksi.

Spondees on muuttunut daktyyliksi. Toinen sopraanossa tapahtunut muutos on liturgisten sävelmien neljännessä tahdissa. Aina tähän asti johtosävel on kirjoitettu sopraanolle, mutta liturgisten sävelmien Kyriessä johtosävel on siirtynyt alttoon.

Nuottiesimerkki 15.

Faltin (tahdit 6-7)

Liturgiset sävelmät (tahti 4)

The image shows two musical staves side-by-side. The left staff, labeled 'Faltin (tahdit 6-7)', shows two measures of music in a 2/4 time signature. The right staff, labeled 'Liturgiset sävelmät (tahti 4)', shows a single measure of music in a 4/4 time signature. Both staves have a treble clef on the top line and a bass clef on the bottom line. The key signature for both is one flat (B-flat). The notation includes various note values, rests, and accidentals.

Liturgisten sävelmien Kyrien ensimmäisen säeryhmän, tahtien 1-4, soinnutuksessa ei ole tapahtunut mitään suuria muutoksia, verrattuna Faltinin soinnutukseen. Eniten eroa soinnutuksessa on liturgisten sävelmien tahdeissa 2-3, mitkä vastaavat Faltinilla tahteja 2-5. Liturgisten sävelmien Kyrien neljännen tahdin soinnutus on täsmälleen samanlainen kuin Faltinin 6-7 tahtien soinnutus.

Liturgisten sävelmien Kyrien toisen säeryhmän tahdit 5-8 vastaavat Faltinin Kyrien tahteja 8-15. Sopraanon äänissä tapahtuneet muutokset ovat vastaavanlaiset kuin ensimmäisessä säeryhmässä. Sekä Faltinin Kyriessä että liturgisten sävelmien Kyriessä moduloidaan heti toisen säeryhmän alussa duuriin. Liturgisten sävelmien Kyriessä käytetään myös ensimmäistä kertaa pidätystä. Pidätys tapahtuu liturgisten sävelmien Kyrien kahdeksannessa tahdissa, mutta pidätys valmistetaan jo seitsemännessä tahdissa. Faltin on tehnyt tämän kohdan toisin. Hän on jättänyt johtosävelen sopraanoon ja ei ole siten käyttänyt pidätystä soinnutuksessaan.

Nuottiesimerkki 16.

Faltin (tahdit 13-15)

Liturgiset sävelmät (tahdit 7-8)

Faltinin Kyrien tahdit 16-23 vastaavat liturgisten sävelmien Kyrien tahteja 9-12. Faltinilla kolmas säeryhmä alkaa siten, että heti 16:ssa tahdissa toisella puolinuotilla tapahtuu moludaatio e-mollista G-duuriin. G-duuria kestää aina 18:n tahtiin asti, jossa moduloidaan takaisin e-molliin ja e-mollia jatkuu aina sävelmän loppuun asti. Liturgisten sävelmien Kyrien kolmas säeryhmä alkaa välidominantilla, jonka jälkeen siirrytään C-duuriin ja a-mollin kautta F-duuriin.

Tahdissa 11 on vastaavanlainen melodian muutos kuin tahdeissa 5 ja 12 sekä viimeisen tahdin melodian muutos on vastaavanlainen kuin tahtien 4 ja 8 melodian muutos. Liturgisten sävelmien Kyrien laatija on ottanut käyttöön myös kolmen tahdin mittaisen loppusoiton.

Liturgisten sävelmien Kyriessä on huomionarvoista myös tekstijaottelu ja kuudestoistaosien käyttöönotto. Esimerkiksi tahdissa viisi tulee hyvin esiin säveltäjän uusi tekstijaottelu näkemys. Säveltäjä aloittaa viidennen tahdin siten, että ensin lauletaan sana Kristus kahdella neljäsosalla ja sen jälkeen aloitetaan sana Kristus uudelleen. Faltinilla vastaavassa kohdassa lauletaan pelkästään yhden kerran Kristus-sana. Liturgisten sävelmien viidennen tahdin viimeisellä kahdeksasosalla altossa on käytössä ensi kertaa kuudestoistaosasäveliä. Aiemmissä sävelmistöissä ei ole vielä kertaakaan käytetty kuudestoistaosia.

Nuottiesimerkki 17.

Faltin (tahdit 8-11)

Liturgiset sävelmät (tahdit 5-6)

Liturgisten sävelmien Kyriessä on tapahtunut muutos myös tekstijaon suhteen. Sanat alkavat nyt tahtien ensimmäisellä iskulla, lukuun ottamatta ensimmäistä tahtia, jossa teksti alkaa toisella iskulla.

Wallén

Karl Wallén (1912) *Ehdotus messuksi* sävelmistönsä esipuheessa kertoo sävelmistön syntytaustasta seuraavaa: ”Tätä messua laatiessaan on allekirjoittanut ennen kaikkea noudattanut yksinkertaisuuden periaatetta, jotta messua voitaisiin käyttää kaikissa (myöskin musikaalisesti vähemmän kehittyneissä) seurakunnissa. Toinen periaate, jota sen ohessa olen katsonut velvollisuudekseni noudattaa, on ollut vanhan säilyttäminen mahdollisimman suuressa määrässä, koska oikean kehityksen tulee seisoa historiallisella pohjalla, eikä se, näin ollen, salli liian suurten hyppäysten tekemistä.”

Wallénin Kyrie-sävelmä on kirjoitettu e-molliin ja se on neliääninen. Wallénin Kyriessä on uutta se, että sävelmä alkaa tauolla, jota seuraa pisteellinen puolinuotti. Ensimmäinen sävelmä tähän mennessä, joka alkaa tällä tavoin. Sopraanon säveliin hän on tehnyt myös muita pieniä muutoksia. Kolmannessa tahdissa hän on sopraanon e¹-sävelen muuttanut puolinuotiksi. Esimerkiksi Faltinilla vastaavassa kohdassa sama sävel oli neljäsosanuotti. Toinen merkittävä muutos sopraanon sävelissä on se, miten hän on kirjoittanut neljännen tahdin

armahda-sanan äänet. Wallén on kirjoittanut armahda-sanan ääniksi $c^2-h^1-h^1$ sävelkulun. Faltinilla vastaavassa kohdassa oli ääninä $b^1-c^2-b^1$ sävelkulku, liturgisissa sävelmissä se taas oli $b^1-b^1-a^1$ sävelkulkuna.

Nuottiesimerkki 18.

Wallén (tahdit 3-5)

Faltin (tahdit 2-4)

Wallénin Kyrien sopraanon äänissä on tapahtunut vielä kolmaskin muutos tai ehkä paremminkin paluu vanhaan. Hän on ottanut käyttöön tahdissaan 10 samanlaisen sopraanon sävelkulun kuin mikä on ollut käytössä Ehrströmillä ja Kukkaselalla. Esimerkiksi Faltinilla on toisenlainen sävelkulku tässä kohdassa.

Nuottiesimerkki 19.

Wallén (tahdit 9-11)

Faltin (tahdit 8-9)

Wallénin Kyrie-sävelmän soinnutuksessa ei ole tapahtunut mitään merkittävää muutosta verrattuna Faltinin Kyrieen. Soinnutus on hyvin samantapaista kuin Faltinilla, ehkä jopa vielä yksinkertaisempaa. Wallénin pyrkimyksenä olikin noudattaa "yksinkertaisuuden periaatetta" ja siinä hän on tässä sävelmässä ihan hyvin onnistunut.

Messusävelmistöt vuosina 1913-1918

Suomen Evankelis-Lutherilaisen kirkon koraalikirja ja messut sekä 25 Hengellistä laulua ilmestyi vuonna 1913. Vihkossa oleva Kyrie-sävelmä on yksiaäninen ja se on täsmälleen samanlainen kuin J. Ketosen Kyrie-sävelmä. Ainoa ero näiden kahden välillä on se, että J. Ketosen Kyrie-sävelmä on a-mollissa ja tämä *Suomen Evankelis-Lutherilaisen kirkon koraalikirja ja messut sekä 25 Hengellistä laulua* vihkon Kyrie-sävelmä on e-mollissa.

Vuonna 1915 ilmestyi Martti Helan toimittamana *Messusävelmistö urkusäestyksineen uuden kirkkokäsikirjan mukaan*. Helan sävelmistön toisessa lisätyssä painoksessa on kaksi Kyrie-sävelmää, jotka edustavat samaa alkuperää kuin Chanutin ja Yxi Tarpelinen *Nuotti-Kirjan* Kyrie-sävelmät.

Helan kahdesta Kyrie-sävelmästä toinen, c-kirjaimella merkitty Kyrie on lainattu Hymanderilta. Sävelmä on täsmälleen sama. Kirjaimella b-merkitty Kyrie-sävelmä on taas Helan itsensä kirjoittama, jota tässä nyt tarkastelen. Helan Kyrie muistuttaa hyvin paljon liturgisten sävelmien Kyrieta. Helan Kyrien sopraanon äänet ovat vastaavanlaiset kuin liturgisissa sävelmissä. Sävelmien soinnutus on myös samantapaista. Helalla on myös loppusoitto niin kuin liturgisissa sävelmissä.

Helan ja liturgisten sävelmien Kyrie-sävelmät ovat hyvin samantapaiset, joten on todennäköistä, että Hela on käyttänyt Kyrie-sävelmänsä lähteenä liturgisten sävelmien Kyrieta. Hela on tehnyt siitä sitten oman sovituksensa.

Merikannon (1916) *Suomalainen ja ruotsalainen messu uuden kirkkokäsikirjan mukaan* ilmestyi vuonna 1916. Merikannon Kyrie-sävelmä on kirjoitettu e-molliin ja se on neliaäninen. Merikannon Kyrien soinnutus on samanlainen kuin Faltinin Kyriessä. Sävelmät ovat toisiaan vastaavat, lukuun ottamatta Merikannon kolmea ensimmäistä tahtia. Merikanto on hieman laventanut rytmitystä.

Nuottiesimerkki 20.

Faltin (tahdit 1-2)

Merikanto (1-3)

The image shows two musical staves side-by-side. The left staff is labeled 'Faltin (tahdit 1-2)' and the right staff is labeled 'Merikanto (1-3)'. Both staves are in G major (one sharp) and 2/2 time. The left staff shows two measures of music, and the right staff shows three measures. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature of 2/2. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble clef and chords and eighth notes in the bass clef.

Emil Sivori (1918) sanoo messustaan seuraavasti *Ruotsalaisen ja suomalaisen messun* esipuheessaan: ”Tämä messukokoelma sisältää suurimmaksi osaksi ikivanhaa suomalaista kirkkomusiikkia, sekä kaikki nykyiset liturgiset sävelmät, sovitettuna tarkoin uuden kirkkokäsikirjan mukaan, sekä myös rytmillisesti korjattu oikeaan alkuperäiseen muotoonsa kuten ne olivat ennen järkeisopin jäykkää tahdin jakoa.”

Sivorin Kyrie-sävelmä on kirjoitettu e-molliin. Sivorin Kyrien sopraanon ja alton sävelet ovat täsmälleen samat kuin Merikannon Kyriessä. Myös tenorin ja basson sävelet ovat samat. Ainoastaan Sivorin ensimmäisessä tahdissa on kaksi eri sointua kuin Merikannon Kyriessä. Sivorin ja Merikannon Kyrie-sävelmien erona on se, että Sivori on rytmittänyt eri tavoin kuin Merikanto. Sivori sanookin esipuheessaan, että hän on ”rytmillisesti korjannut oikeaan alkuperäiseen muotoonsa”. Erona on tietysti myös se, että Sivori on tehnyt erilaisen tahtijaon kuin Merikanto. Sivorin tahtiosoitukseksi on 6/4-tahtiosoitus, kun taas Merikannon tahtiosoitukseksi on 2/2-tahtiosoitus.

Nuottiesimerkki 21.

Sivori (tahdit 1-2)

Merikanto (tahdit 1-4)

The image shows two musical staves side-by-side. The left staff is labeled 'Sivori (tahdit 1-2)' and the right staff is labeled 'Merikanto (tahdit 1-4)'. Both staves are in G major (one sharp) and 6/4 time. The left staff shows two measures of music, and the right staff shows four measures. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature of 6/4. The music consists of eighth and sixteenth notes in the treble clef and chords and eighth notes in the bass clef.

Vuoden 1920 Kyrie-sävelmä

Suomen kirkon messusävelmien (1920) Kyrie on kirjoitettu e-molliin ja se on moniääninen. Käytän tästä eteenpäin *Suomen kirkon messusävelmien* (1920) nimenä vuoden 1920 -nimeä. Vuoden 1920 Kyriem soraanon sävelet ovat vastaavanlaiset kuin Helalla ja liturgisissa sävelmissä. Vuoden 1920 Kyriessä ei ole loppusoittoa.

Vuoden 1920 Kyrie-sävelmän ensimmäisen säeryhmä tahdit 1-7 vastaavat Helan tahteja 1-4. Vuoden 1920 Kyriem ensimmäisen säeryhmän soinnutus muistuttaa Helan Kyriem soinnutusta. Erona näiden kahden välillä on se, että vuoden 1920 Kyrie-sävelmä kulkee selvästi e-mollissa, kun taas Helan Kyriessä sävel-laji on vähän häilyvämpi, koska Hela ei ole korottanut johtosäveltä. Ainoastaan ensimmäisen säeryhmän viimeisässä tahdissa on Helallakin johtosävel korotettuna.

Vuoden 1920 Kyriem toisen säeryhmän tahdit 8-14 vastaavat Helan Kyriem tahteja 5-8. Tässä toisessa säeryhmässä on edelleen huomattavan paljon yhtäläisyyttä Helan Kyriem soinnutuksen kanssa. Vuoden 1920 Kyriem kolmannen säeryhmän tahdit 15-21 vastaavat Helan Kyriem tahteja 9-12. Myös tämän toisen säeryhmän soinnutus on hyvin samantapainen kuin Helan Kyriessä.

Nuottiesimerkki 22.

Vuoden 1920 (tahdit 15-17)

Hela (tahdit 9-10)

The image shows two musical staves side-by-side, each with a treble and bass clef. The left staff is for the 1920 Kyrie (measures 15-17) and is in the key of E minor (one sharp, F#). The right staff is for Hela (measures 9-10) and is in the key of E-flat major (two flats, Bb and Eb). Both staves show a piano accompaniment with chords and moving lines in both hands.

Vuoden 1920 Kyriessä käytetään myös pidätystä. Tahdissa 14. on 4-3 pidätys altossa. Tätä pidätystä ei voi puhtaasti tulkita pidätykseksi, koska edellisen tahdin e¹:tä ei ole sidottu 14. tahdin e¹:en, jossa pidätys tapahtuu. Ilmeisesti säveltäjä on jättänyt kaaren kirjoittamatta tässä kohdassa pois siksi, koska kaari ei taas tukisi sanajakoa. Tahdissa 13 armahda-sana päättyy viimeiselle iskulle ja tahdissa 14 alkaa uusi sana meitä, joten ei olisi edes luontevaa laulaa armahda-sanaa ja meitä-sanaa yhteen. Muodoltaan vuoden 1920 Kyrie on kahdenpuoleinen lauseke.

Klemetti ja Krohn

Messusävelmistö. Suomen kirkon messusävelmät kirkkovuoden sunnuntai- ja juhlapäivien johdantovuorolauluja ja graduaaleja sekä muuta liturgista sävelmäaineistoa ilmestyi vuonna 1925. Tässä sävelmistössä on kaksi Kyrie-sävelmää, jotka ovat samaa alkuperää kuin Chanutin ja Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirjan Kyrie-sävelmät. Erottaakseni nämä Kyriet toisistaan, nimitän sävelmistön ensimmäisessä sävelmäsarjassa olevaa Kyrie-sävelmää Klemetin sävelmäksi, koska tätä sävelmistöä toimitettaessa messusävelmäkomitean puheenjohtajana toimi Heikki Klemetti. Sävelmistön lisäaineistossa olevan toisen Kyrie-sävelmän tekijäksi ilmoitetaan Ilmari Krohn, joten on luontevaa nimittää tätä toista Kyriettä Krohnin Kyrieksi.

Klemetin Kyrie-sävelmä on kirjoitettu d-molliin ja tahtiosoituksena on 2/4-tahtilaji, vaikka myöhemmin sävelmä välillä vaihtuukin 3/4-tahtilajiin. Klemetillä on siis käytössään myös vaihtuvia tahtilajeja, kuten vuoden 1920 Kyrie-sävelmässäkin. Klemetin Kyrie on sama kuin vuoden 1920 Kyrie. Klemetti on transponoinut Vuoden 1920 Kyrien e-mollista d-molliin, mikä onkin huomattavasti helpompi sävellaji seurakunnan laulettavaksi, koska nyt korkein ääni on d² ja se on helpompi laulettava kuin e². Klemetin Kyrie on muodoltaan kahdenpuoleinen lauseke, kuten oli Vuoden 1920 Kyriekin. Ainoa ero sävelmissä on tahtien 15 ja 16 äänissä. Klemetti on hieman toisella tavalla sijoittanut äänet,

mutta se ei ole mitenkään vaikuttanut soinnutukseen. Molemmissa on sointukulku samanlainen.

Nuottiesimerkki 23.

Vuoden 1920 (tahdit 15-16) Klemetti (tahdit 15-16)

Krohnin Kyrie-sävelmä on kirjoitettu c-aioliseen sävellajiin. Krohnin Kyrien sopraanon äänet ovat samanlaiset kuin vuoden 1920 Kyriessä, tosin suuren terssin matalampana. Krohnin Kyrien soinnutus on melko yksinkertaista. Krohnin Kyrien sovitus on itsenäinen ja sillä ei ole yhtymäkohtia aiempiin sävelmiin.

Rautioaho

Asko Rautioahon (1970) toimittaman *Messusävelmien säestykset vuoden 1968 kirkolliskokouksessa hyväksytyihin messusävelmiin* sävelmistön Kyrie on kolmiääninen. Tähän mennessä moniääniset sävelmistöt ovat olleet neliäänisiä. Rautioaho sanoo esipuheessaan seuraavasti sävelmistönsä taustasta: ”Messujen soinnutuksessa ei varsinaisesti ole lähdetty moderneille linjoille, vaan pyrkimyksenä on ollut päästä notkeampaan ja sävelmien luonnetta vastaavaan sointuasuuun. Samasta syystä on kaikki liturgin säestykset ja myös useat seurakunnan osuudet muodostettu kolmiäänisiksi.”

Rautioahon Kyrie on sävellajiltaan d-aiolinen. Tässä sävelmässä on siis palattu takaisin kirkkosävellajeihin. Sävelmistön säestys on yksinkertaista ja koruton ja sillä on ilmeisesti pyritty tuomaan esiin sävelmän ”luonnetta”. Sävelmä alkaa

oktaavi-unisonossa. Vasta viidennellä iskulla tulee kolmas ääni mukaan. Lasken tässä sävelmässä iskut neljäsosien mukaisesti.

Rautioaholla oli siis selkeä syy kirjoittaa Kyrie-sävelmä kolmiääniseksi. Hän on Kyriessään ilmeisesti tavoitellut juuri tätä ”sävelmän luonnetta vastaavaa sointuasua”. Hän on sävelmässään luopunut myös tahtiosoituksesta ja tahtiviivoista. Rautioahon Kyrie-sävelmän sopraanon sävelet ovat samat kuin vuoden 1920 Kyriessä.

Rautioahon Kyrien sovitus on aivan omanlaisensa. Sävelmässä *armahda, armahda meitä* –sanojen kohdalla on aina samanlainen sovitus, joka toistuu siis kolme kertaa sävelmän aikana. Sävelmässä *Kristus, Kristus* -sanojen kohdan sovitus on erikoinen siinä mielessä, että basso laskee asteikkoa pitkin oktaavin. Vastaavanlaista sovitusta ei vielä ole ollut aiemmissa Kyrie-sävelmissä.

Nuottiesimerkki 24.

Rautioaho



Vuoden 2000 Kyrie-sävelmä

Vuoden 2000 Kyrie-sävelmä on kokenut muutoksia myös omalta osaltaan. Vuoden 2000 Kyrie on kirjoitettu c-aioliseen sävellajiin. Myös tahtiviivoituksesta on luovuttu ja mitään tahtiosoitusta ei siis ole annettu. Sävelmässä on ilmeisesti pyritty palaamaan takaisin kohti gregoriaanisuuutta. Sävelmän alkuosasta vielä tunnistaa Chanutin Kyrie-sävelmästä asti säilyneen melodian, mutta jo armah-

da-sanan kohdasta alkaen on vaikea löytää yhtymäkohtia aiempiin Kyrie-sävelmiin.

Vuoden 2000 Kyrie-sävelmän sovituksessa on löydettävissä yhteneväisiä piirteitä Rautioahon Kyrien kanssa. Vuoden 2000 Kyrie-sävelmä alkaa samantapaisesti kuin Rautioahon. Sävelmä alkaa kaksiäänisesti ja oktaavi-unisonossa. Toinen samantapainen asia sovituksesta löytyy vuoden 2000 Kyriessä *Kristus, Kristus* –sanojen kohdalla. Vuoden 2000 Kyriessä on käytetty laskevaa bassoa samantapaisesti kuin Rautioahon Kyriessä.

Nuottiesimerkki 25.

Vuoden 2000

Rautioaho

Kris-tus, Kris-tus, armahda,

Kris-tus, Kris-tus,

Vuoden 2000 Kyrie-sävelmässä on huomattavasti eroavuutta aiempiin Kyrie-sävelmiin nähden. Kyrie-sävelmällä on pitkä jatkumo aina 1600-luvulta 2000-luvulle asti, tosin vuoden 2000 Kyrie poikkeaa niin paljon edeltäjistään nähden, että se ei enää samassa määrin edusta tätä jatkumoa kuin edeltäjänsä. Chanutin sävelmistössä ollut Kyrie on säilynyt käytössä aina 2000-luvulle asti. Sävelmään on kuitenkin tullut muutoksia ajan myötä. Jokainen aikakausi on tuonut omat muutoksensa, mutta jotain on aina säilynyt samana.

4. PÄÄTÄNTÖ

Tutkielmassani tavoitteenani oli selvittää Kyrie eli Herra armahda meitä –sävelmässä tapahtuneita muutoksia 1600-luvulta 2000-luvulle. Ensimmäinen tutkielmaani mukaan tuleva sävelmistö oli Antonius Chanutin vuodelta 1616 oleva käsinkirjoitettu sävelmistö ja viimeinen tutkimusaineistoon kuuluva Kyrie-sävelmä oli tammikuussa vuonna 2000 hyväksytyn uuden virallisen Suomen evankelis-luterilaisen kirkon messusävelmistön Kyrie-sävelmä. Koska yhdessä sävelmistössä saattaa olla yhdestä viiteen eri sävelmäsarjaa ja siten myös useita eri Kyrie-sävelmiä, niin jätin tutkimukseni ulkopuolelle kaikki sellaiset Kyrie-sävelmät, jotka eivät edustaneet samaa alkuperää kuin Chanutin sävelmistössä oleva Kyrie-sävelmä.

Olettamuksena oli, että Kyrie-sävelmissä olisi tapahtunut vastaavanlainen muuntumisprosessi kuin mitä Gerald Abraham (1974) kuvaa teoksessaan *The Tradition of Western Music*. Tutkimuksessaan hän selvitti adventtihymnin *Veni, redemptor gentiumin* muuntumista (Abraham 1974, 16).

Tutkielman tulokset ovat melko samansuuntaiset kuin ennakko-oletukset. Kyrie-sävelmissä ei siis ole tapahtunut niin suuria muutoksia, etteikö Chanutin Kyrie-sävelmää voisi tunnistaa myöhemmistä Kyrie-sävelmistä. Muutosta on kuitenkin tapahtunut paljon vuosisatojen aikana.

Karpelesin (1973) ja Abrahamin (1974) mukaan perinteen siirtymiseen liittyy kolme eri elementtiä. Nämä elementit ovat jatkuvuus, muuntelu ja valinta. Jatkuvuus säilyttää perinteen ja muuntelu aiheutuu yksittäisten henkilöiden luovista impulsseista. Valinta on yhteisön päätöksien seurausta. (Karpeles 1973, 3; Abraham 1974, 4.)

Tutkielmani Kyrie-sävelmissä ilmenee selvää jatkuvuutta ja yhtenäisyyttä. Esimerkiksi Chanutin Kyrie-sävelmässä olleet melodian sävelet ovat säilyneet lähestulkoon samoina aina 1970-luvulle asti. Vuoden 2000 Kyrie-sävelmä on

kuitenkin etäänntynyt hyvin paljon Chanutin sävelmästä verrattuna aiempiin. Jatkuvuus ilmenee myös siinä, kuinka eri säveltäjät ovat käyttäneet omissa sovituksissaan aiempia sävelmiä hyväkseen. Joissain tapauksissa sävelmät saattoivat kelvata sellaisenaankin toisen säveltäjän sävelmistöön. Säveltäjät saattoivat käyttää myös oman uuden sävelmän pohjalla aiempaa Kyrie-sävelmää ja tekivät siihen sitten mieleisiään muutoksia. Perinnettä ei siis ole kokonaan hylätty vaan se on koko ajan siirtynyt eteenpäin ja saanut osakseen muuntelua.

Muuntelu ilmenee siten, että näihin Kyrie-sävelmiin on ajan myötä säveltäjät tuoneet omia musiikillisia näkemyksiään. Säveltäjät saattoivat sovittaa uudelleen jonkin aiemman Kyrie-sävelmän ja he saattoivat tehdä näihin uusiin sävelmiin joitain muutoksia. Muutokset koskivat useimmiten soinnutusta. Myös melodiassa tapahtui muutosta. Ajan myötä melodia muuttui liikkuvammaksi ja se sai osakseen monipuolisempia rytmityksiä. Säveltäjät muokkasivat myös tekstitystä. Kyrien sanat muuttuivat aina hyvin vanhasta muodosta nykyiseen muotoonsa. Sävellajit vaihtelivat myös Kyrie-sävelmissä. Aluksi Kyrie-sävelmät olivat modaalisia, mutta pian ne muuttuivat tonaaliseksi ja sitten kun tultiin 1900-luvun puoleenväliin, alkoivat sävelmät saada jälleen osakseen modaalisia piirteitä. Kyrie-sävelmien säveltäjät ovat muuttaneet sävelmiä myös aina aikakauden ihanteita vastaavammiksi, tosin joukossa on myös poikkeuksia, kuten esimerkiksi Kukkaselan sävelmä, joka oli hyvin erikoisesti muunneltu, mutta se ei jäänytkaan pitkäksi ajaksi elämään sävelmien traditiossa. Siinä ilmeneekin hyvin valinta.

Yhteisö ei ole kaikkia sävelmiä pitänyt tasaväkisinä, vaan aina joku on hylätty tai jotain toista on pidetty parempana ja se on jäänyt pidemmäksi aikaa elämään. Valintaa on myös se, kuinka säveltäjät ovat pitäneet jotain Kyrie-sävelmää hyvänä ja siten ovat sen sellaisenaan kelpuuttaneet omaan sävelmistöön tai sitten he ovat tehneet siihen vain hyvin pieniä muutoksia. Valinta ilmenee myös siinä, että kirkolliskokous on hyväksynyt jotkin tietyt sävelmistöt virallisiksi sävelmistöiksi, kun taas toiset sävelmistöt on hylätty jo ehdotelma vaiheessa. 1800-luvulla ei ollut käytössä mitään virallista sävelmistöä, joten

silloin oli käytössä paljon erilaisia sävelmistöjä. Toiset sävelmistöt olivat aikanaan suositumpia kuin toiset. Toiset sävelmistöt siten levisivät laajemmalle alueelle käyttöön. Tässä vaikutti siis yhteisön valinta. Käyttäjät pitivät toisia parempina ja siten valitsivat käyttöön jotkin tietyt sävelmistöt ja toiset sävelmistöt taas eivät jääneet elämään pidemmäksi aikaa ja jäivät hyvinkin paikallisiksi.

Tutkielmani tulosten perusteella näyttää siltä, että Kyrie-sävelmässä on tapahtunut huomattavan paljon muutoksia, mutta muutokset eivät kuitenkaan ole olleet niin suuria, etteikö Kyrie-sävelmien välillä olisi nähtävissä selvää jatkumoa. Tämän tutkielmani tulosten perusteella ei kuitenkaan voida olettaa, että muiden messusävelmien kohdalla olisi välttämättä tapahtunut samanlainen muuntumisprosessi kuin mitä Kyrie-sävelmän kohdalla oli, vaikka näin käytännössä saattaisikin olla. Tämän asian selvittäminen olisikin jatkotutkimuksen arvoinen asia.

Tutkielmani tulokset ovat siinä mielessä ajankohtaisia, että kun tällä hetkellä on Suomen evankelis-luterilaisessa kirkossa menossa messusävelmien uudistus, niin voidaan ehkä paremmin ymmärtää sitä, kuinka pitkät perinteet ovat kirkon messusävelmillä. Tutkielman myötä on myös käynyt ilmi, että Kyrie-sävelmän muuntuminen on aina ollut tarpeen. Muuntumisen myötä sävelmä on saanut jotain uutta ja se on samalla vastannut aina paremmin kunkin aikakauden ihanteita ja tarpeita. Tämän hetkinen messusävelmistöuudistuskin on tässä valossa tarpeellinen, että uudistumisen myötä messusävelmistöjen musiikki pystyy entistä paremmin vastaamaan oman aikamme ihmisten tarpeita ja samalla se kykenee paremmin vastaamaan myös ihmisten musiikillisia ihanteita.

LÄHTEET

Messusävelmistöt:

Achté, L. N. 1892: Koraalikirja uudelle suomalaiselle ja ruotsalaiselle wirsikirjalle ynnä messu ja Vogler'in "Hosianna", jotka, asettamalla säweleet ihmisäänen keskikorkeuden mukaan ynnä sowittamalla ne sekä uruilla että myöskin harmo- niolla tahi pianolla soitettaviksi. Weilin ja Göös. Helsinki.

Backman, Hjalmar 1916: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Tampere.

Chanuti, 1616: Graduale Antonii Chanuti. Helsingin yliopiston kirjasto.

Ehrström, Fr. Aug. 1837: Suomalainen Messu, jonka nuotille asettanut ja wirsi kanteleen tawoin numeroihin pannut. Wasenius. Helsinki.

Faltin, Richard 1897: Koraalikirja Suomen toisen yleisen kirkolliskokouksen w. 1886 hyväksymille suomalaiselle ja ruotsalaiselle wirsikirjoille: sekä messu suomeksi ja ruotsiksi ynnä G. J. Voglerin Hosianna. D. J. Colliander ja Richard Faltin (toim.). Edlund. Helsinki.

Haeffner, J. C. F. 1817: Svenska mässan. Uppsala.

Hela, Martti 1915: Messusävelmistö urkusäestyksineen. Uuden kirkkokäsikirjan mukaan. Toinen lisätty painos. Gummerus. Jyväskylä.

Hymander, J. A. G. 1859: Suomalainen messu. Nuotti numeroille pantu. Frenckell. Helsinki.

Hymander, J. A. G. 1878: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Helsinki.

Hymander, J. A. G. 1889: Uusi suomalainen ja ruotsalainen messu. Helsingfors.

Hymander, J. A. G. 1892: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Finska och svenska mässan. Edlund. Helsingfors.

Hymander, J. A. G. 1904: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Finska och svenska messan. Edlund. Helsingfors.

Jumalan Kansan Juhla 1993. Kokeilumateriaali. Käsikirjakomitea. Kirkkohallitus. Helsinki.

Ketonen, J. 1890: Uusi wirsikannel: numero nuottikirja uudelle suomalaiselle wirsikirjalle ja messuille. Koraalikomitean walinnan mukaan. J. Ketonen. Jyväskylä.

Kunelius, Anton 1875: 87 Koraaleja ynnä Osoitteen kanssa 273 suomalaiseen ja 283 ruotsalaiseen wirteen niiden säwelten mukaan, jotka owat A. Nordlundin Koraali kirjassa, sekä osa suomalaista ja ruotsalaista Messua ynnä Hosianna, sowitettuna miehenpuolten nelisweisulle. Dresden.

Kukkasela, D. H. 1857: Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsi-kanteleen ja vioolin soitannos-johdatuksien kanssa. Lillja. Turku.

Lindell, Johan 1784: Messun muoto lyhimäst nuottein ja käytöxen kanssa. Frenckell. Turku.

Liturgiset sävelmät päiväjumalanpalveluksiin, liite v. 1903 kirkolliskokouksen asettaman kirkkokäsikirjakomitean ehdotukseen päiväjumalanpalvelus-kaavaksi, valmistanut saman kirkolliskokouksen asettama koraalikomitea. 1908. Helsinki.

Merikanto, Oskar 1916: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Uuden kirkkokäsikirjan mukaan. Wsoy. Porvoo.

Messusävelmistö 1925. Suomen kirkon messusävelmät kirkkovuoden sunnuntai- ja juhlapäivien johdantovuorolauluja ja graduaaleja sekä muuta liturgista sävelmääineistöä. V. I. Forsman, Taneli Kuusisto, Aaro Siljamäki ja Ossi Elokas. (toim.). Wsoy. Helsinki.

Murman, J. V. 1856: Suomalainen messu, nuotti-numeroille pantu. K. F. Kinnunen. Helsinki.

Nordlund, Antti 1850: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Lundberg. Vaasa.

Pahlman, Oscar 1895: Uusi suomalainen ja Ruotsalainen kirkko-messu Evankelis-Luterilaisille seurakunnille. Pahlman, Oscar. Åbo.

Rautioaho, Asko 1970: Messusävelmien säestykset vuoden 1968 kirkolliskokouksessa hyväksytyihin messusävelmiin. Wsoy. Porvoo.

Saarelainen, K. 1875: Nuotti-kirja, suomenkieliseen wirsi-kirjaan. Toinen painos, lisätty messuilla. Weilin ja Göös. Jyväskylä.

Sivori, Emil 1918: Suomalainen ja ruotsalainen messu. 1 vihko. Viipuri.

Suomen Evankelis-Lutherilaisen kirkon koraalikirja ja messut sekä 25 Hengellistä laulua Urkuharmoonin-Soittolaite Liebmannista'lle. 1913. Viljo Mikkolan Piano- & Harmoniliike, Turku ja Mikkola & Wegeliuksen Piano- & Harmooniliike. Åbo.

Suomen kirkon messusävelmät 1920: 1918. Kirkolliskokouksen asettama messusävelmäkomitea. (toim.). Wsoy. Helsinki.

Valve, O. & J. 1889: Uuden virsikirjan ja Messujen sävelistö. Ynnä lyhyt ohjaus kanteleen, viulun, harmonin ja pianon soittamiseen; helppotajuisesti kirjaimilla esitetty, niin että jokainen voipi heti tottua soittamaan. J. F. Olán. Tampere.

Voipio, Aarni 1925: Kirkkokansan messusävelmät. Suomen IX yleisen kirkolliskokouksen hyväksymät messusävelmät yksiäänisinä sekä sananen seurakunnan laulettavista messun osista. Wsoy. Porvoo.

Wallén, Karl W. E. 1912: Ehdotus messuksi. Kirkkokäsikirjakomitean laatiman päiväjumalanpalvelus-järjestyksen mukaisesti. Helsinki.

Wächter, Heinrich 1865: Svenska Messan och Suomalainen messu. Tavastehus.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja 1702. Stockholmis.

Muut lähteet:

Abraham, Gerald 1974: The Tradition of Western Music. University of California Press. Great Britain.

Bohlin, Folke 1970: Liturgisk sång i Svenska kyrkan 1697-1897. CWK Gleerup. Halmstad.

Bohlin, Folke 1992: Kyrkans koral och liturgi. Musiken i Sverige III. Fisher & Co. Stockholm.

Bohlin, Folke 1993: Kyrkosången. Musiken i Sverige II. Fisher & Co. Stockholm.

Brodde, Otto 1961: Evangelische Choralkunde. Leiturgia IV. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes. Johannes Stauda-Verlag. Kassel.

Brown, Howard Mayer & Sadie, Stanley (1989): Performance practice. Music before 1600. The Macmillan Press. Hong Kong.

Caldwell, John 1985: *Editing early music*. Clarendon Press. Oxford.

Dahlström, Fabian 1995: *Suomen musiikin historia 1*. Wsoy. Porvoo.

Göransson, Harald 1994a: *Koral och mässa. Musiken i Sverige IV*. Fischer & Co. Stockholm.

Göransson, Harald 1994b: *Kyrkans musik. Musiken i Sverige I*. Fischer & Co. Stockholm.

Göransson, Harald 1995: *Ruotsin vuoden 1697 koraalivirsikirja. Tabulatura 1995*. Sibelius-Akatemia. Kuopio.

Haapio, Markku (toim.) 1978: *Suomen kirkkokuorot*. Etelä-Suomen kustannus Oy. Lieto.

Helminen, Erkki 1968: *Kirkkomme ehtoollismessun musiikillinen kehitys uskonpuhdistuksesta 1800-luvulle. Käytännöllisen teologian laudatur-tutkielma*. Teologinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.

Hudson, Richard 1972: *The Folia, Fedele and Falsobordone*. *Musical Quarterly*. New York.

Hudson, Richard 1973: *The Folia Melodies*. *Acta Musicologica*. Bärenreiter. Basel.

Jacobsson, Jacob 1958: *Mässans budskap. En studie i de fasta sångpartierna i Svenska Mässan under reformationstiden*. Berlingska boktryckeriet. Lund.

Jumalan Kansan Juhla 1992. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean välimietintö. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinnon Sarja A 1992:1.

Karpeles, Maud 1973: *An Introduction to English Folk Song*. Oxford University Press. Suffolk.

Kaurinkoski, Tuula et al (toim.) 1978: *Otavan iso musiikkitietosanakirja*. Otava. Keuruu.

Kolehmainen, Matti 1968: *Messusävelmistömme 1700- ja 1800-luvuilla. Käytännöllisen teologian laudaturtutkielma*. Teologinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.

Kotila, Heikki 1994: *Liturgian lähteillä. Johdatus jumalanpalveluksen historiaan ja teologiaan*. Wsoy. Juva.

Kujala, Päivi 2000: *Uusi jumalanpalvelus käytössä jo laajasti Lapuan hiippakunnassa*. Keskisuomalainen 20.3.2000.

Lehtonen, Samuel 1976: *Yhteisesti ja yhteen ääneen*. Kirjaneliö. Pieksämäki.

Ling, Jan 1985: *Europas musikhistoria –1730*. Esselte Herzogs. Uppsala.

Müller, Karl Ferdinand 1955: *Das Ordinarium Missae. Leiturgia II. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes*. Johannes Stauda-Verlag. Kassel.

Nilsson, Ann-Marie 1994: *Medeltidens kyrkosång. Musiken i Sverige I*. Fischer & Co. Stockholm.

Parvio, Martti 1992: *Suomalainen messukirjallisuus ja sen peruslinjat vuosisatojen saatossa. Käytännöllinen teologia ja kirkko*. Knuutila, Koskenvesa ja Tamminen (toim.). Käytännöllisen teologian laitos. Jyväskylä.

Stählin, Rudolf 1954: Die Geschichte des christlichen Gottesdienstes von der Urkirche bis zur Gegenwart. Leiturgia I. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes. Johannes Stauda. Kassel.

Söhngen, Oskar 1961: Theologische Grundlagen der Kirchenmusik. Leiturgia IV. Handbuch des Evangelischen Gottesdienstes. Johannes Stauda-Verlag. Kassel.

Vapaavuori, Hannu 1992: Messusävelmistömmen vaiheita. Jumalan Kansan Juhla. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon kirkolliskokouksen vuonna 1988 asettaman käsikirjakomitean välimietintö. Suomen evankelis-luterilaisen kirkon keskushallinnon Sarja A 1992:1.

Vapaavuori, Hannu 1994: Katsaus Suomen luterilaisen kirkon messusävelmistön vaiheisiin. Näkökulmia kirkkomusiikkiin. Pajamo, Reijo (toim.). Helsinki.

Viertola, Hannes 1986: Ilmari Krohnin messumusiikki Suomen evankelis-luterilaisen kirkon suomenkielisen messusävelmistön kehityksessä. Yleisen käytännöllisen teologian laudaturtyö. Teologinen tiedekunta. Helsingin yliopisto.

Wilhelms, Eino 1957: Päiväjumalanpalvelus. Sen osat ja niiden merkitys historiallisen kehityksen valossa. Helsinki. Kirjapaino Oy Merkur.

In Diebus Dominis

HERRA, armadha
meidhan päällem.

Christe armadha mei
dhan päällem. **D**ER — RA,
armadha meidhan päällem.

Comma, ohon jumalä kortudes.

Ta maaza ravha Zuh
misen hywa tächto.

Mystam summa. **M**o hy
wastijuna: summa. **M**o si
mia rucoleina. **M**o ilistam
ia cummoitam summa.

LIITE 2.

Yxi Tarpelinen Nuotti-Kirja 1702.

Langes vanligen $\frac{3}{8}$ (o) $\frac{3}{8}$
Alud Kyrie Dominicale.



HERRA / arimahda meidän päästem! Christi
arimahda meidän päästem! HERRA / ar
mahda meidän päästem! Eunnia olecon Jumalan korkeudes, etc.
Pyhäi Pyhäi Pyhäi HERRA Jumala Ze ba oih / Tähdet
ovat

LIITE 3.

Lindell, Johan 1784: Messun Muoto Lyhimästä Nuottein ja Käytöksen kanssa.



af M. Pr. Ta - - - - - ckom och lofvom Herran!
F. svarar Gu - - - - - di vare tack och lof!
Tackom och lofvom Herran! Halleluja, Halleluja, Halleluja!
Gudi vare tack och lof!

LIITE 4.

Haeffner, J. C. F. 1817: Svenska Mässan.

Her re, Her - bar - ma Dig M - ver ooi!

Kri sta, Her - bar - ma Dig M - ver ooi!

Her re, Her - bar - ma Dig M - ver ooi!

LIITE 5.

Ehrström, Fr. Aug. 1837: Suomalainen Messu, jonka nuotille asettanut wirsi kanteleen tawoin numeroihin pannut.

E n n e n - S a a r n a a .

Seurakunta.

D+2-3-6-7.

| 5 6 | 5 4 | 5 1 | 3 4 | 5 |
 Her = = = = = ra,

| 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 |
 ar- mah- da mei = = dan pää- lem- me!

| 5 | 4 | 5 8 | 7 8 | 7 6 | 5 4 | 5 |
 Kri = = = = = te,

| 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 |
 ar- mah- da mei = = dan pää- lem- me!

| 1 | 2 | 3 2 | 1 7 | 3 4 | 5 |
 Her = = = = = ra,

| 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 ||
 ar- mah- da mei = = dan pää- lem- me!

LIITE 6.

Nordlund. Antti 1850: Suomalainen ja ruotsalainen messu.

Seuratuntia.

Her - - - - - ra, ar-mah-da mei - - - - - dän päällem - me!

Chris - - - - - te, ar-mah-da mei - - - - - dän päällem - me! Her -

Eaa pois säittä.

- - - - - ra, ar-mah-da mei - - - - - dän päällem - me!

LIITE 7.

Murman, J. V. 1856: Suomalainen messu, nuotti-numeroille pantu.

D. - 5 - 6 - 7.

5 6 | 5 4 | 5 1 | 3 4 | 5 | 5 | 6 | 5 |
Her - - - - - ra, ar - mah - da

4 3 | 2 1 | 2 + ♯ 1 | 5 | 4 5 | 6 7 | 6 | 5 | 4 |
mei - - - dän pääl - lem - mel Kris

5 | 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 + ♯ 1 |
te, ar - mah - da mei - - - dän pääl - lem - mel

1 | 2 | 3 | 2 | 1 7 | 3 4 | 5 | 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 |
Her - - - - - ra, ar - mah - da mei - dän

2 | + ♯ 1 |
pääl - lem - mel

5 | 4 | 3 | 3 2 | 3 | 4 5 | 5 4 | 6 |
Kun - ni - a . olkoon Ja - malan korke - a -

5 . | 5 | 7 | 5 | 3 4 | 5 | 4 3 | 2 1 |
doss, ja maas - sa rau - ha ihmi - sille

2 | 3 | 2 | 1 ||
hy - vä tah - to.

LIITE 8.

Kukkasela, D. H. 1857: Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia, ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsi-kanteleen ja vioolin soitannos-johdatuksien kanssa.

Suomalaisia Mesfuja.

Ennen Saarnaa:

He . . . r - ra Ar - mah - da me - i - dan pää - lem - me!
Kri . . . s - te Ar - mah - da me - i - dan pää - lem - me!
He . . . ra Ar - mah - da me - i - dan pää - lem - me!

LIITE 9.

Wächter, Heinrich 1865: Svenska Messan och Suomalainen messu.

1.

Her - - - re, för-bar-ma dig - - - of-ver oss! Chri - - - ste, för-
 Her - - - ra ar-mah-ba mei - - - dan pääl-lem-mel Chris - - - te, ar-

bar-ma dig - - - of-ver oss! Her - - - re, för-bar-ma dig - - - of-ver oss!
 mah-ba mei - - - dan pääl-lem-mel Her - - - ra, ar-mah-ba mei - - - dan pääl-lem-mel

LIITE 10.

Kunelius, Anton 1875: Koraaleja ynnä Osoitteen kanssa 273 suomalaisen ja 283 ruotsalaiseen wirteen niiden säwelten mukaan, jotka owat A. Nordlundin Koraali kirjassa, sekä osa suomalaista ja ruotsalaista Messua ynnä Hosianna, sowitettuna miehenpuolten nelisweisulle.

Her - - - ra, ar-mah-da
 Her - - - re, för-bar-ma

pääl-lem-mel Her - - -
 of-ver oss! Her - - -

mei - - - dan pääl-lem-mel Kri -
 dig - - - of-ver-oss! Kri -

ra, ar-mah-da mei - - - dan pääl-lem-
 re, för-bar-ma dig - - - of-ver

ste, ar-mah-da mei - - - dan
 ste, för-bar-ma dig - - - dan
 mei - - - oss!

LIITE 11.

Saarelainen, K. 1875 : Nuotti-Kirja, suomenkieliseen wirsi-kirjaan.

| 5 6 | 5 4 | 5 1 | 3 4 | 5 | 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 |
 Her- - - - - ra, Armahda mei- dän pääl-lem-me!
 | 5 | 4 | 5 8 | 7 6 | 5 4 | 5 | 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 |
 Kris - - - - - te, Armahda mei- dän pääl-lem-me!
 | 1 | 2 | 3 2 | 1 7 | 3 4 | 5 | 5 | 6 | 5 | 4 3 | 2 1 | 2 | +7 | 1 ||
 Her- - - - - ra, Armahda mei- dän pääl-lem-me!

LIITE 12.

Valve, O. & J. 1889: Uuden virsikirjan ja Messujen sävelistö. Ynnä lyhyt ohjaus kanteleen, viulun, harmonin ja pianon soittamiseen; helppotajuisesti kirjaimilla esitetty, niin että jokainen voipi heti tottua soittamaan.

Suomalainen messu.

H . C H A H E G A | H , H . C H |
 Her - - - - - ra ar-mah-da
A G Fis E Fis Dis | E , H A H . E . D . C |
 ar - mah-da mei - - tä Kris - - - - -
H A | H , H | . C H | A G Fis E | Fis Dis | E , |
 - - tus ar-mah-da ar-mah-da mei - - tä
E Fis | G Fis E D | G A | H , H . C H |
 Her - - - - - ra ar-mah-da
A G Fis E | Fis Dis | E ||
 ar - mah-da mei - - tä.

LIITE 13.

Ketonen, J. 1890: Uusi wirsikannel: numero nuottikirja uudelle suomalaiselle wirsikirjalle ja messuille. Koraalikomitean walinnan mukaan.

| 3 4 3 2 | 3 6 1 2 | 3 3 | 4 3 | 2 1 7 6 | 7 + 5 | **6** ||

Her- - - - - ra, Ar- mahda ar- mahda mei - - tä!

| 3 2 | 3 6 5 4 | 3 2 | 3 3 | 4 3 | 2 1 7 6 | 7 + 5 | **6** ||

Kris- - - - - te, Ar- mahda ar- mahda mei - - tä!

| 6 7 | 1 7 6 5 | 1 2 | 3 3 | 4 3 | 2 1 7 6 | 7 + 5 | **6** ||

Her- - - - - ra, Ar- mahda ar- mahda mei - - tä!

LIITE 14.

Achte, L. N. 1892: Koraalikirja uudelle suomalaiselle ja ruotsalaiselle wirsikirjalle ynnä messu ja Vogler'in "Hosianna", jotka, asettamalla säweleet ihmisäänen keskikorkeuden mukaan ynnä sowittamalla ne sekä uruilla että myöskin harmoniolla tahi pianolla soitettaviksi.

Seuralunta:
Församlingen:

Her - - - - - ta, at - - - - - ma - - - - - ba - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - öf - - - - - ver - - - - - oes! - - - - - td!
Her - - - - - re, för - - - - - bar - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - öf - - - - - var - - - - - oes! - - - - - td!

Kris - - - - - te, at - - - - - ma - - - - - ba - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - öf - - - - - var - - - - - oes! - - - - - td!
Kri - - - - - ste, för - - - - - bar - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - öf - - - - - var - - - - - oes! - - - - - td!

Øer - - - - - u, or - - - - - ma - - - - - ba - - - - - met - - - - - th!
Her - - - - - re, für - - - - - bar - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - ver - - - - - oss!

The image shows a musical score for three voices, likely soprano, alto, and tenor/bass, arranged in three staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The lyrics are in Danish and are placed between the staves. The first staff contains the lyrics: "Øer - - - - - u, or - - - - - ma - - - - - ba - - - - - met - - - - - th!". The second staff contains: "Her - - - - - re, für - - - - - bar - - - - - ma - - - - - Dig - - - - - ver - - - - - oss!". The third staff contains: "oss!". The music consists of various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. There are also some decorative flourishes and a large bracket over the first two staves.

LIITE 15.

Hymander, J. A. G. 1878: Suomalainen messu ja ruotsalainen messu.

Seurakunta: Församlingen:

Her ra, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!
Her re, för - bar - ma Dig öf - ver oss!

Kri ste, ar - mah - da ar - - mah - da mei - - - tä!
Kri ste, för - bar - ma Dig öf - ver oss!

Her ra, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!
Her re, för - bar - ma Dig öf - ver oss!

Detailed description: The image shows three systems of musical notation for a hymn. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are provided in two columns: 'Seurakunta:' on the left and 'Församlingen:' on the right. The lyrics are in Finnish and Swedish. The first system has two lines of lyrics. The second system has two lines of lyrics. The third system has two lines of lyrics. The lyrics are: 'Her ra, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!' and 'Her re, för - bar - ma Dig öf - ver oss!'.

1.

D—3—6—7.

Seurakunta:

5	6	5	4	5	1	3	4	5,	5	6	5
Her-									ra, ar- mah- da		

4	3	2	1	2	+7	1
mei- - - dän pää- lem- me!						

5	4	5	8	7	6	5	4	5,	5	6	5
Kris-									te, ar- mah- da		

4	3	2	1	2	+7	1
mei- - - dän pää- lem- me!						

1	2	3	2	1	7	3	4	5,	5	6	5
Her-									ra, ar- mah- da		

4	3	2	1	2	+7	1	
mei- - - dän pää- lem- me!							

LIITE 17.

Faltin, Richard 1897: Koraalikirja Suomen toisen yleisen kirkolliskokouksen w. 1886

Seurakunta.
Församlingen.

Her -
Her -

ra, ar - mahda,
re, för - barma

ar - mahda,
Dig -

ste, ar - mahda,
ste, för - bar - ma

Kri -
Kri -

mei -
öf - ver

tä!
oss!

Detailed description: This is the first system of a musical score for a hymn. It consists of two staves, a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are written below the notes. The first line of lyrics is 'Herrens församling'. The melody is simple and hymn-like, with a clear cadence at the end of the system.

hyväksymille suomalaiselle ja ruotsalaiselle
wirsikirjoille: sekä messu suomeksi ja ruotsiksi
ynnä G. J. Voglerin Hosianna.

Her -
Her -

ra, ar - mahda,
re, för - barma

ar - mahda,
Dig -

mei -
öf - ver

tä!
oss!

Detailed description: This is the second system of the musical score. It continues the melody from the first system. The lyrics are 'Herrens församling'. The notation is consistent with the first system, showing the continuation of the melody and the final cadence.

LIITE 18.

Liturgiset sävelmät päiväjumalanpalveluksiin, liite v. 1903 kirkolliskokouksen
 asettaman kirkkokäsikirjakomitean ehdotukseen päiväjumalanpalveluskaavaksi,
 valmistanut saman kirkolliskokouksen asettama koraalikomitea. 1908.

Seurakunta:

Her - - - - - ra, ar-mah-da, ar-mah-da, ar-mah-da, mei - - - - - tä! Kris-tus, Kris-tus, Her-ra, Her-ra, ar-mah-da, ar-mah-da, mei - - - - - tä! Loppusolito.

The musical score consists of two systems. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The first system covers the lyrics: "Her - - - - - ra, ar-mah-da, ar-mah-da, ar-mah-da, mei - - - - - tä! Kris-tus, Kris-tus, Her-ra, Her-ra, ar-mah-da, ar-mah-da, mei - - - - - tä!". The second system covers the lyrics: "ar - - - mah-da, ar - - - mah-da, mei - - - tä! Loppusolito." The piano part includes various chords and melodic lines, with a final section marked "Loppusolito" and a dynamic marking "p".

LIITE 19.

Wallén, Karl W. E. 1912: Ehdotus messuksi. Kirkkokäsikirjakomitean laatiman päiväjumalanpalvelus-järjestyksen mukaisesti.

Seurakunta ja kuoro.

Her ... ra ... ar-mah-da

ar-mah-da mei ... tä! Kris ...

tus, ar-mah-da, ar-mah-da mei ... tä! Her ...

... ra, ar-mah-da, ar-mah-da mei ... tä!

Suomen Evankelis-Lutherilaisen kirkon koraalikirja ja messut sekä 25 Hengellistä laulua Urkuharmoonin-Soittolaite Liebmannista'lle. 1913.

Seurakunta
Församlingen

12o 12 12o 10o 12o 6+ 8o 9 10 10 11 10 10o 8o 8+ 6+ 8+ 5o 6+
 Her ra, ar - mah - da, ar - mah - da
 Her re, för - bar - ma Dig ö - ver oss!

12o 9 10 (6) 13 11 10 9 10 10 10 11 10 10o 8o 8+ 6+ 8+ 5o 6+
 Kris te, ar - mah - da, ar - mah - da
 Kris te, för - bar - ma Dig ö - ver oss!

6+ 7 8 7 6 5 8o 9 10 10 11 10 10o 8o 8+ 6+ 8+ 5o 9 10 11 10
 Her ra, ar - mah - da, ar - mah - da
 Her re, för - bar - ma Dig ö - ver oss!

Gloria.

Pappi
 10 9 8 8o 8+ 8o 9o 8 9 10 10 9 12 10
 Kun - ni - a olkoon Ju - ma - lai - le kor - ke - u - des - sa!

Pappi ja Seurakunta
 10 13 10 8o 9 10 10o 8o 8+ 6 8+ 8o 8+ 6+
 ja maassa rau - ha, ih - mi - sil - le hy - vä tah - to!

Presten
 10 9 8 8o 9 10 9 12 10
 Ä ra va - re Gud i höj - den!

Presten och Församlingen
 10 13 10 8o 9 10 10o 8o 8+ 6 8+ 8o 8+ 6+
 och frid på jor - den, människorna en god vil - ja!

The image shows a musical score for a church choir and piano. It consists of three systems of music. The first system is for 'Seurakunta' and 'Församlingen', featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The second system is for 'Gloria', featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The third system is for 'Pappi' and 'Presten och Församlingen', featuring a vocal line and a piano accompaniment line. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics, as well as lyrics in Finnish and Swedish. The piano part is written in G major and 4/4 time.

LIITE 21.

Hela, Martti 1915: Messusävelmistöt urkusäestyksineen. Uuden kirkkokäsikirjan mukaan. Toinen lisätty painos.

Seurakunta (ja kuoro):

b. Moniäänisen kuoron laulaessa esitettävä e- tai f-mollissa.

mf *rit.* *a tempo*

Her ra ar-mahda, ar-mahda mei--tä!

mf *rit.* *a tempo*

f *mf*

Kris-tus, Kris tus, ar-mahda, ar-mah-da

f *mf*

rit. *p* *mp*

mei--tä! Her-ra, Her ra, ar-mahda, ar-mahda

rit. *p* *mp*

Loppuseitta.

pp

mei--tä!

pp

LIITE 22.

Hela, Martti 1915: Messusävelmistöt urkusäestyksineen. Uuden kirkkokäsikirjan mukaan. Toinen lisätty painos.

Vanha Kyrie-sovitus, e-mollissa.

Seurakunta (ja kuoro):

Her ra, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!

Kris tus, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!

Her ra, ar - mah - da, ar - - mah - da mei - - - tä!

LIITE 23.

Merikanto, Oskar 1916: Suomalainen ja ruotsalainen messu. Uuden kirkkokäsikirjan mukaan.

Seurakunta (ja kuoro):

Her - - - - - ra, ar - mah-da, ar - mah-da

mei - - - tä! Kris - - - - - tus, ar - mah-da,

ar - mah-da mei - tä! Her - - - - - ra, ar -

mah - da, ar - mah-da mei - - tä!

The musical score is written for a choir and consists of four systems of staves. Each system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The lyrics are in Finnish and are placed between the staves. The first system starts with 'Her' followed by a long dash, then 'ra, ar - mah-da, ar - mah-da'. The second system starts with 'mei - - - tä!' followed by a long dash, then 'tus, ar - mah-da,'. The third system starts with 'ar - mah-da mei - tä!' followed by a long dash, then 'ra, ar -'. The fourth system starts with 'mah - da, ar - mah-da mei - - tä!'. The music features various note values, including quarter, eighth, and sixteenth notes, and rests. There are also some dynamic markings like 'f' and 'p'.

*Församlingen och kören:
Seurakunta ja ktuoro:*

Kyrie Dominicale.

Gezelius. 1702.

I - - - - - ra, ar - - mah - da, ar - - - - - mä - - - - - hä!
I - - - - - re, för - - - - - bar - - - - - ma Dig öf - - - - - ver oss! Kris - - - - - tus,

ar - - mah - da, ar - - - - - mä - - - - - hä! Her - - - - - re, ar - - mah - da, ar - - - - - mä - - - - - hä!
för - - - - - bar - - - - - ma Dig öf - - - - - ver oss! Her - - - - - re, för - - - - - bar - - - - - ma Dig öf - - - - - ver oss!

LIITE 25.

Suomen kirkon messusävelmät. 1920.

Seurakunta:

Hitaanlaisesti ($\frac{1}{8}$ -osissa laskien).

mf *mp*

Her - - - - - ra, ar - mah - da, ar - mah - da

f *mf*

mei - tä! Kris - tus, Kris - - - - - tus, ar - mah - da,

p

ar - mah - da mei - tä! Her - - - - - ra,

mp

ar - mah - da, ar - - - mah - da mei - - - tä!

LIITE 26.

Messusävelmistö 1925. Suomen kirkon messusävelmät kirkkovuoden sunnuntai- ja juhlapäivien johdantovuorolauluja ja graduuaaleja sekä muuta liturgista sävelmäaineistoa.

Seurakunta:

Hitaanlaisesti ($\frac{1}{4}$ -osissa laskien)

The image shows a piano accompaniment score for a church hymn. It consists of three systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system begins with a *mf* dynamic marking and includes the lyrics "Her - - - ra, ar-mah-da, ar - mah-da mei - tä!". The second system starts with a *f* dynamic marking and includes the lyrics "Kris-tus, Kris - - - tus, ar-mah-da, ar - mah-da mei - tä!". The third system begins with a *p* dynamic marking and includes the lyrics "Her - - - ra, ar-mah-da, ar - mah-da mei - tä!". The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings (*mf*, *f*, *mp*, *p*) throughout the piece.

LIITE 27.

Messusävelmistö 1925. Suomen kirkon messusävelmät kirkkovuoden sunnuntai- ja juhlapäivien johdantovuorolauluja ja graduaaleja sekä muuta liturgista sävelmäaineistoa.

Liturgi: Seurakunta: sov. Ilmari Krohn

Her - - - - - ra. ar-mah-da, ar - -mah-da mei - tä!

Liturgi: Seurakunta:

Kris - - - - - tus, ar-mah-da, ar - mah-da mei - tä!

Liturgi: Seurakunta:

Her - - - - - ra, ar-mah-da, ar - mah-da mei - tä!

LIITE 28.

Rautioaho, Asko 1970: Messusävelmien säestykset vuoden 1968

kirkolliskokouksessa hyväksytyihin messusävelmiin.

Seurakunta:

Her - - - ra, ar-mah-da, ar - mah-da mei-tä. Kris-tus, Kris - - - tus,

ar-mahda, ar - mahda mei-tä. Her - - - ra, ar-mahda, ar - mahda mei-tä.

LIITE 29.

Jumalan kansan juhla. 1993.

Her- ra, armahda, ar- mah- da mei- tä.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lyrics 'Her- ra, armahda, ar- mah- da mei- tä.' are positioned above the treble staff.

Kris- tus, Kris- tus, armahda, ar- mah- da mei- tä.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lyrics 'Kris- tus, Kris- tus, armahda, ar- mah- da mei- tä.' are positioned above the treble staff.

Her- ra, armahda, ar- mah- da mei- tä.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lyrics 'Her- ra, armahda, ar- mah- da mei- tä.' are positioned above the treble staff.