

1.2. Johann Hermann Schein (1586–1630)

Legendaariset kolme suurta "ässä", Schütz, Schein ja Scheidt olivat läheisessä kanssakäymisessä keskenään. Dokumentit kertovat ensi sijassa kolmikön virallisista tapaamisista, mutta jotakin paljastaa Samuel Scheidtin kummisuhde Scheinin perheeseen tai se, että Heinrich Schütz sävelsi motetin jo 44 vuotiaana kuolleen kollegansa hautajaisiin tämän pyynnöstä.

Aivan kuin työnjaosta olisi sovittu Schein ja Scheidt keskittyivät Schütziä enemmän koraaliin. Scheinin *Cantional* vuodelta 1627 on monessa suhteessa merkittävä koraalisovituskokoelma. Siinä kuoron satsiin liittyä ensi kertaa numeroitu kenraalibasso.³⁵ Koraalikonserton ja -kantaatin kehityksen käynnistäjänä Scheinin *Opella nova I* vuodelta 1618 on tärkeä.

Parhaat vuotensa Leipzigin Tuomas-kanttorina sata vuotta J. S. Bachia varhemmin toiminut Johann Hermann Schein tunsikin myös tekstimusiikin kehityksen. Oikeastaan hän jo ennen Schütziä julkaisi sekä madrigalistisia motetteja (*Israelis Brünnlein*³⁶ vuodelta 1623) että solistisia konserttoja (*Opella nova II*, 1626). Scheinin sävellystuotanto jäi kolmikön vähäisimmäksi sairastelun ja varhaisen kuoleman takia, mutta hänen julkaisu-toimintansa oli aktiivista ja monipuolista; siihen sisältyi myös maallista musiikkia, soitinsävellyksiä ja lauluja.

Scheinin *Opella nova I* sisältää 30 koraalikonserttoa kahdelle, muutamassa tapauksessa kolmelle äänelle ja basso continuoille. Lauluäänet, kaksi sopraanoa, ovat tasaveroisia ja äänialaltaan yhtäläisiä - yleensä ne ovat myös kahden miesäänen laulettavissa - ja rakentavat säe säkeeltä etenevän imitoivan, kuvioidun, joskus vain muutaman sävelen motiiveja toistavan kudoksen. Konsertoivan tekniikkansa esikuvaksi Schein mainitsee italialaisen Ludovico Viadanan, jonka raamatuntekstikonserttoja oli hieman aiemmin julkaistu Saksassa. Kaikissa tapauksissa on sävelletty vain ensimmäinen säkeistö, joka näin voi mainiosti olla johdantona seurakunnan seuraaville säkeistöille. Toisaalta konsertot ovat sen verran laajoja, että ne toimivat myös itsenäisinä.

Opella novan I alkaa kirkkovuotta seuraten Lutherin saksannoksella *Nun komm, der Heiden Heiland*, joka meillä on jouluvirsi *Jeesus Kristus meille nyt* (virsi 16). Tässä tapauksessa kahden konsertoivan diskanttiaänen lisäksi on mukana tenorin cantus firmus. Se on tällä kertaa ainoa ääni, jonka

³⁵Basso continuo mukaantulo kantionaaliin liittyy ajan yleisiin kehityspiirteisiin, mutta menettelyn arvellaan ennakoivan myös seurakunnan virsilaulun säestämisen mahdollisuutta aikaisemmän säestyksettömän tai vain kuoron tukeman laulun rinnalla.

³⁶*Fontana d'Israel* eli *Israelsbrünnlein* on 26 viisiäänistä motettia sisältävä kokoelma, jonka madrigalistinen psalmimotetti *Jotka kyynelin kylvävät* (Die mit Tränen säen, Ps. 126:5-6) on julkaistu suomeksi (Fazer, Pro musica n:o 11). Psalmi liitetään 24. kolminaisuudenp. jälkeiseen sunnuntaihin.

suomeksi laulaminen on ongelmitta mahdollista.³⁷ Mutta jos laulaminen on vaikeaa - mistä syystä hyvänsä - niin Scheinin stemmat sopivat yleensä yhtä hyvin soitettaviksi. Nytkin suomenkieliseen esitykseen riittää tenorin laulaminen (joko solistisesti tai kuoron unisonona) ja diskantin dueton *soittaminen* esim. kahdella viululla, nokkahuilulla tai muulla sopivalla soittimella. Basso continuo kaipaa urkujen lisäksi kernaasti esim. selloa, jolle Schein on liittänyt soitettavaksi (*ad libitum*) oman basson.³⁸

Kaksi jouluvirsikonserttoa, *Gelobet seist du, Jesu Christ* (Sinua, Jeesus, kiitämme, **virsi 22**) ja *Vom Himmel hoch da komm ich her* (Enkeli taivaan lausui näin, **virsi 21**) ovat niinkään kolmiäänisiä. Niittenkin kohdalla pätee mahdollisuus korvata ylä-äänät soittimin, mutta nyt ei toisaalta ole suurempia suomentamisongelmia. Virren 22 ensimmäisen säkeistön suomennos tosin osuu sisällöllisesti hieman huonosti Scheinin retorisiin korostuksiin, mutta sen sijaan voisi nyt valita päätössäkeistön eli 7. säkeistön.³⁹ *Enkeli taivaan*-konsertossa tekstin jako pieniin motiiveihin ei aina osu yhteen suomalaisen virsitekstin kanssa, mutta ratkaisut ovat järkeiltävissä. Jos konsertto liitetään seurakunnan virteen, voisi sen säkeistöksi ajatella myös yhdeksättä, siis väli-säkeistöä ennen seurakunnan päätöstä.⁴⁰

Opella nova I:n neljäs konsertto *Christe, der du bist Tag und Licht* (Oi Kristus, kirkas aamunkoi, **virsi 550**) on ensimmäinen kahdelle lauluäänelle sävelletyistä ja sopii yhtä hyvin nais- kuin miesäänten duetoksi. Kyseinen virsi on oikeastaan iltavirsi, mutta jos siitä lauletaan vain valittu ensimmäinen säkeistö, se on pikemminkin aamuvirsi, mutta liittyy myös yleensä joulupiiriin ja erinomaisesti loppiaiseen tai kynttilänpäivään. Suomalainen teksti joudutaan alussa jakamaan siten, että OI KRISTUS jaetaan saksan sanalle *Christe* ja jatkon KIRKAS venyy kolmelle sanalle *der du bist*. Muutama muikin tavun ja nuottiarvon jako tarvitaan, mutta ne selviävät itsestään.

Viides ja kuudes konsertto ovat hiljaisen viikon ja pitkäperjantain musiikkia. Niistä ensimmäinen *Da Jesus an dem Kreuze stund* pohjautuu virteen, jota ei ole suomalaisessa virsikirjassa, mutta johon on olemassa muita tekstilähteitä, ks. s. 23. Kokoelman kuudes konsertto on poikkeus Opella nova I:n sävellysten joukossa; se on kokonaan Scheinin säveltämä ja ilmeisesti myös runoilema. Tällä kertaa Schein on merkinnyt *canto* I:n äänen viulun soitetta-

37Vain viimeisen säkeen kertaaminen tahdeissa 25-28 vaatii muokkauksen esim. näin:



HÄN TULI TÄNNE TAI-VAAS-TA, HÄN TULI TAI - - - VAAS-TA

38Continuon bassoääntä kaksintaa soitinSTEMMA, joka kuitenkin pitää enemmän taukoja. Säveltäjä viit-taakin myös fagotin (tai pasuunan) mahdollisuuteen. Tällöin sellisti voi soittaa urkurin basson tukena.

39Vain kaksi pientä tekstin tarkistusta tarvitaan :

-2. säkeen alku tarvittaessa TÄYTTYI NÄIN

-4. säkeen alku: 

JA HER-RAA, HERRAA KUNNIOITTAKAA

40Yhdeksännen säkeistön teksti sopii hyvin Scheinin nuottikuvaan. Vain seuraavat pienet tarkistukset on tehtävä kolmanteen ja neljänteen säkeeseen:

-3. säkeen alussa jaetaan  ja päätetään (t. 19) SUO

ARMOSTA

SUO SII - HEN A-PUS

-4. säkeen tahdeissa 22-23 lauletaan NIIN RIEMULLA, NIIN RIEMULLA, RIEMULLA ja myöhemminkin tarvittaessa NIIN RIEMULLA

vaksi ja vain kakkosäänen laulettavaksi:

*Oi Jeesus Kristus, Herrani,
vain ristisi on turvani,
kun vuotanut on veresi
ja autuuden saan lahjaksi.
Oi Herra, kaikkein suloisin,
nyt siitä kuinka kiittäisin!*

Seitsemäs konsertto *Christ lag in Todesbanden* (Kuoleman kahleet murta-
nut, **virsi 96**) on pääsiäiskonserttona taas kolmiääninen. Lutherin tekstin ja
nykyisten suomennosten välillä on pieniä tavumääräeroja, jotka kuitenkin
selviävät helposti, kun ensin ratkaistaan tenorin cantus firmuksen teksti.⁴¹

Lutherin virsi *Nun freut euch, lieben Christen gmein* (Oi iloitkaa, te
kristityt, **virsi 261**) liitetään perinteisesti useampaan kirkkovuoden aikaan.
Sitä lauletaan adventin ja joulupiirin virtenä, ja sen 9. ja 10. säkeistö
kertaavat helatorstain tapahtumia. Schein on sijoittanut konserttonsa
pääsiäisaikaan kokoelmansa kahdeksanneksi, mutta valinnut kyllä
ensimmäisen säkeistön tekstikseen. Yhtä hyvin voidaan valita muita
säkeistöjä, esim. kahdeksas pääsiäisenä ja kaksi seuraavaa helatorstaina ja
helluntaina. Konserton jäsennys houkuttaa miettimään laulun ja
instrumenttien osuuden vuorottelua. Jos laulettu duo aloittaa, voisivat
instrumentit - esim. kaksi viulua - soittaa tahdin 6 puolivälistä tahtiin 8.
Seuraavat kolme tahtia lauletaan, ja soittimet ovat vuorossa tahdista 12
tahtiin 17. Laulun vuoro olisi tahtiin 31, josta viulut soittaisivat loppuun asti
ja laulu liittyisi niihin tahdista 35 (kohoineen). Tahdin 37 toistoissa *gar teur* on
suomalaisen tekstin takia puolinuotti jaettava.

Helluntain konserton koraali *Komm, heiliger Geist, Herre Gott* kuului
vielä edelliseen suomalaiseen virsikirjaan, mutta sen suomeksi tekstittäminen
on runsaiden runomitan muutosten takia vaikeaa. Sen sijaan kolminaisuuden-
päivään osoitettu *Gott der Vater wohn uns bei* (Luoja kolmiyhteinen, **virsi
127**) onnistuu suomeksi hyvin luontevasti.⁴²

Konsertot 11-30 vaihtelevat aihepiireiltään ja useimpia niistä voidaan
laulaa hyvinkin eri tilanteissa. Suurimpaan osaan on tarjolla myös
suomennoksia joko nykyisestä tai edellisestä suomalaisesta virsikirjasta.
Seuraavassa on poimittu esiin vain muutama esimerkki erilaisten sovellusten
valossa.

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (Mä huudan, Kristus, sinua, **virsi 346**) on
kokoelman helpoimpia varsinkin, jos tehtäviä taas jaetaan laulajien ja
soittajien kesken. Nuottiliitteeseen on toimitettu versio, jossa tällä kertaa on
tekstinä saman sävelmän evankeliumiparafrasi *Niin suuresti on Jumala*

41Esim. ensimmäisen säkeen lopun *-banden* jaetaan kolmelle tavulle MURTANUT.
Kuudennen säkeen alkuun on painotussyistä lisättävä JA, mutta vastaavasti saksan *und* on
jaettava tavuille KUN-NI-...

42Vain 6. säkeen JA OLE LOHDUTUKSENA on lyhennettävä muotoon JA OLE LOHDUTTAJA.
Vastaava lyhentäminen 10. säkeessä voidaan hoitaa laulamalla sana KIUSAUKSISTA
nelitavuuisena KIU-SAUK-SIS-TA. Sitä seuraava säe on ensin aloitettava OI HERRAMME.
Viimeisen säkeen alun nuottiarvot voidaan kääntää niin, että suomen sana VEISAAMME on
painoltaan luontevampi:



(**virsi 260**). Kahden lauluäänien duettoon liittyvät esimerkissä viulut, jotka joko vuorottelevat tai kaksintavat (ks. liite A n:o 6).

Nun lob, mein Seel, den Herren (Nyt kiitä, sielu, Herraa, **virsi 323**) on kokoelman laajimpia konserttoja, koska itse sävelmä on pitkä, mutta toteutus on mahdollista jakaa lauluäänien (canto I) ja soittimen (canto II) kesken; jos lauletaan diskantista, on soitinkin esim. viulu, jos taas miesäänialasta, on myös soittimen oltava esim. sello tai fagotti.⁴³


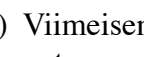
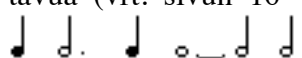
An Wasserflüssen Babylon -koraalia lauletaan nykyisin vain kärsimysvirren *Kas karitsata Jumalan* tekstillä. Edellisessä virsikirjassa on kyllä Elias Lönnrotin oma mukaelma psalmista 137. Sitä voidaan siis hyvin lainata, mutta esim. retorisesti ei ole ollenkaan kyseenalaista laulaa tätä konserttoa Paul Gerhardtin kärsimysvirren (**virsi 58**) mukaisesti.⁴⁴

Durch Adams Fall ist ganz verderbt (On turmeltunut ihminen, **virsi 264**) on kokoelman monikohteisimpia konserttoja. Jos ensimmäisen säkeistön (meillä 21. kolm.päivän jälk. sunnuntain alkuvirsi) sijaan valitaan Lazarus Spenglerin runon muita säkeistöjä, saadaan useisiin kirkkovuoden ajankohtiin liittyviä konserttoja esim. seuraavasti:

- 2. säkeistö → pääsiäisaika
- 3. säkeistö → 3. pääsiäisen jälkeinen sunnuntai (III vsk.)
- 5. säkeistö → 8. kolm.päivän jälkeinen sunnuntai (III vsk.)
- 6. säkeistö → kynttilänpäivä

Konserton *Herr Gott, dich loben alle wir* virsitekstiä ei ole suomalaisessa virsikirjassa, mutta sävelmä on sama kuin mm. virsissä 229 ja 266. Ehtoollisvirren 229 säkeistöistä voidaan hyvin valita useampikin esim. vuorolaulua varten. Virren 266 runo voisi liittää tämän konserton adventin aikaan. Tälläkin kertaa olisi mahdollista jakaa tehtäviä lauluänten ja

43Aivan alussa joudutaan sana SIELU jakamaan neljäsosina puolinuotille *Seel*. Neljännen säkeen toistot *vergiss es nicht* on parasta laulaa ensin JA HYVYYTTÄÄN, kunnes koko säe mahtuu. Tahti 28 on ratkaistavissa VOI KASVAMAAN ja tahti 40 NÄIN ELPYY. Tahdista 21 alkava *Leben*-sanan kuviointi osuu retorisesti kyseenalaisesti suomen sanalle KUOLLEEN.

Kuvion voisikin yksinkertaistaa (ja samalla äänialaa hieman supistaa) näin:  näin:  (Neljäsosanuotti lauletaan ja vastaavasti tietysti soitetaan alavisusävelenä.) Viimeisen säkeen pohjoismaisen versiomme kaksi ylimääräistä tavua (vrt. sivun 10 vastaavaan esimerkkiin) voidaan jättää pois tai sijoittaa tahtiin 42: 

SAAT KAI - KEN AL - - KAA

44Seuraavia tekstin hienosäätöjä tarvitaan:

-2. säkeen alun toistoissa HÄN RASKAAN KUORMAN jaetaan puolinuotti

-4. säkeen alkuperäisen runon itkun kuva (*da weinten wir*) on retorisesti vaikuttava mutta siitä joudutaan nyt luopumaan ja ratkaisemaan esim.:


IT-SEN-SÄ ALT-TIIK-SI (HÄN ANTAA)

-5. ja 6. säe muokataan ylä-äänessä (canto I) näin: HÄN KATKERAAN, HÄN KULKEE PILKKAAN KATKERAAN JA PIINAAN, TUSKAAN KAUHEAAN (2 x), NIIN KAUHEAAN

-7. säkeen päätös aläänessä NIIN VAIVAAN

-9. säkeen toistoissa *da müssten wir* lauletaan JA NÖYRÄSTI (ylä-äänien tahti

24 samoin)

-päättössäkeessä voidaan vaihtaa sanan *ääneti* tilalle painotussyistä HÄN HILJAA (tahdin 30 lopussa ylä-ääni laulaa HILJAA)

soittimien kesken, esim tahdit 1-5 sopivat mainiosti alkusoitoksi.

Scheinin *Opella nova II* ilmestyi vuonna 1626, neljä vuotta ennen sairaal-loisen säveltäjän kuolemaa. Myös tämä 32 konserton kokoelma sisältää muutaman edellä esitellyn kaltaisen koraalikonserton, mutta etupäässä se koostuu 3–6 -äänisistä tekstikonsertoista, joihin liittyy myös soittimia. Kokoelma on siten rinnastettavissa Heinrich Schützin sarjaan *Symphoniae sacrae*, jonka ensimmäinen osa ilmestyi kolme vuotta myöhemmin.

Opella nova II:n vaikuttavimpiin kuuluu pitkäperjantain Jesajan profetiaan sävelletty *Fürwahr, er trug unsere Krankheit* (Jes. 53:4–6) viululle, tenori-äänelle ja basso continuolle (sekä ad lib. itsenäiselle viola da gamballe). Seuraava vapaa suomennos toimii Scheinin nuottikuvassa:

Hän vain, hän sai - rau-tem-me kantoi
ja taakakseen tuskamme otti.
Jumalan luu-limme hän-tä syyistä lyövän,
omaa syytään Herran häntä kurittavan,
vaikka hän oli meidän rik-ko-mus-tem-me täh-den lävistet - ty, ver-wun-det
meidän pahain te-kojemme tähden ruhjottu.
Hän kärsi rangaistuk-sen, me että rauhan saamme,
haavojensa kautta me saamme elää.
Me eksyneinä harhailimme kuin lampaat,
me käännyimme tielle omalle,
mutta Herra pa-ni meidän kaikkein syn-nit hänen pääl-leen.⁴⁵

Kahdelle viululle, bassosolistille⁴⁶ ja continuolle sekä itsenäiselle basso-instrumentille on sävelletty kynttilänpäivän evankeliumin (tai päivän päätös-hetken, kompletorion kiitoslauluna laulettava) Simeonin kiitosvirsi *Herr, nun lässt du deinen Diener* (Luuk. 2:29–32). Teos on mahdollista suomentaa vähäisin nuottikuvan tarkistuksin:

45Viimeinen säe on sävelletty niin monessa muodossa, että yllä esitetty tavutus ei kaikkialla onnistu. Tahdin 70 ratkaisua voidaan soveltaa myös myöhemmin:

SYN - NIT HÄ-NEN PÄÄL-LEEN

46Ääniala on ihanteellinen basso-baritonille. Jos tahtien 11, 14, 33, 47 ja 59 matala G tuottaa pulmia, voidaan tahtien 11 ja 14 astekulku A-G nostaa terssiä ylemmäs (C-H) ja muutoin laulaa yläoktaavista.



Her-ra, nyt sinä annat pal-ve-li- ja- si rau-has-sa läh-te-ä,
 niin olet luvannut (tai: niin kuin jo lupasit).
 Silmäni ovat nähneet sinun au-tuu-tesi,
 jonka olet valmista-nut kaikille kan - soille;
 va - lo koit - taa pa - ka - noil - le,
 loistaa kan-sal-lesi Israelil- le. (tahdeissa 50 ja 63: Israelil- le)

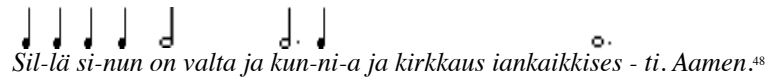
Opella nova II:n suurimuotoisimpiin kuuluu - kuten Heinrich Schützin Symphoniae sacrae III:ssa - Isä meidän -rukous *Vater unser, der du bist im Himmel*. Sen esittäjäistö käsittää viisiäänisen kuororyhmän, kaksi solistia (AT) ja viisiäänisen jousiston ja/tai puhaltimiston. Toisaalta kuoron rooli rajoittuu jokaisen rukousjakson jälkeen toistuvaan kertosäemäiseen päätösylistykseen solistien viedessä itse rukousta eteenpäin. Jos soittimia ei ole saatavilla, niistä luopuminen pudottaa pois vain johdannon, koska ne muutoin kaksintavat. Mielikuvituksekkain versio olisi poimia esiin vain solistien rukousoosuudet ja laulaa niitä esim. yhdessä lausutun rukouksen kertaavina meditaatioina. Vain parissa säkeessä on suurempia suomenkielisen tekstin sijoituspulmia, vaikka pitäydytään mahdollisimman ankarasti Raamatun sanamuodossa:



Isä meidän, joka olet tai-vaas-sa,
 ol - koon py-hi-te-ty ni-mesi.
 Tul-koon valtakuntasi,⁴⁷
 Ta-pah-tu-koon si-nun tah- to-si,
 niin kuin taivaas-sa, niin myös maan päällä.
 Jokapäiväinen anna meille, anna meille,
 tänä päivänä anna meille, anna meille
 tänään lei-pämme.
 Anna meille anteeksi vel-kam-me,
 niin kuin me annam-me ve-lal-li-sil - lem - me.
 Ä - lä anna meidän joutu- a kiu-sa-ukseen,
 vaan meidät pääs-tä, päästä pa - - has-ta.

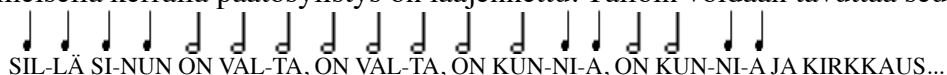
47Tahdit 30-33: NYT TULKOON, NYT TULKOON, NYT VALTAKUNTASI, VAL - TAKUNTASI

Kertosäkeenä toistuva kuoron päätösylistys voidaan suomentaa seuraavalta pohjalta:



Scheinin tuotanto on tällä hetkellä parhaiten saatavilla Bärenreiterin kustantamana. Opella nova I:n on kokonaisena sekä myös eripainoksina julkaissut myös Hänssler, jonka laitoksen etuna ovat monet transponoinnit. Hänssler on julkaissut eripainoksina myös Opella nova II:n konserttoja, mm. kolme edellä esiteltyä. Levytyksiä on jonkin verran, ja ainakin Israelsbrünnlein on saatavilla kokonaisuudessaan. Uudessa Deutsche Barock Kantaten -sarjassa (V osa, levymerkki Ricercar 060048) on viisi Scheinin konserttoa Opella nova -kokoelmista ja Musica fiata -yhtye on levyttänyt valikoiman Opella nova II:n konserttoista (deutsche harmonia mundi, LC 0761); valikoimaan kuuluu mm. kaksi edellä esiteltyä teosta.

48Viimeisellä kerralla päätösylistys on laajennettu. Tällöin voidaan tavuttaa seuraavasti:



1.3. Samuel Scheidt (1587–1654)

Kolmikosta Schütz - Schein - Scheidt viime mainittu, Samuel Scheidt, tunnetaan lähinnä urkusäveltäjänä. Myös vokaalisäveltäjänä hänen tuotantonsa oli laaja, mutta Schütziin ja Scheiniin verrattuna siitä on säilynyt pienempi osa; tähän lienee vaikuttanut Scheidtin kotikaupungin Hallen vaikea asema kolmikymmenvuotisen sodan aikana.

Samuel Scheidtin merkitys urkusäveltäjänä on toki keskeinen. Hän oli J. P. Sweelinckin ensimmäisiä saksalaisia oppilaita ja sovelsi tämän alankomaisen kosketinsoitintaitajan opit luterilaiseen kirkkomusiikkiin. Scheidtin urkukoraalisävellykset viitoittivat suuntaa pitkälle tulevaisuuteen.⁴⁹

Vokaalimusiikin julkaisemiseen Scheidt suhtautui samanlaisella määrätietoisuudella kuin kumppaninsa Schütz ja Schein, mutta hän oli näitä huononnisempi saamaan kaikkea aikomaansa painetuksi ja säilymään sodan varjossa. Sekä 1620-luvulla aloitettu suurimuotoisten että seuraavan vuosikymmenen pienten konserttojen julkaisusarja jäivät kesken tai sitten huomattava määrä ehkä jo painetustakin aineistosta on kadonnut.⁵⁰

Vuonna 1620 ilmestynyt *Cantiones sacrae* oli ensimmäinen vokaalimusiikin kokoelma. Sen kaksoiskuoromoteteista huomattava osa pohjautuu koraaleihin. Yleensä Scheidt on säveltänyt vain ensimmäisen säkeistön, mutta kahdessa tapauksessa on pohjana koko virsi. Suurimuotoisten konserttojen julkaisusarja jäi ensimmäiseen osaan *Pars prima concertuum sacrorum* (1622). Ilmeisesti säveltäjällä oli valmiina koko joukko aikomiensa jatko-osien teoksista, koska hän vuosikymmentä myöhemmin erään kokoelmansa yhteydessä viittasi tehneensä samoista sävellyksistä (tai aiheista?) myös suurempia konserttoja kuin käsillä olevat toivoen, että joku innostuisi niidenkin julkaisemisesta. Muutamalle 30-luvun *Geistliche Concerte* -sarjan sävellyksistä on jäljitetty varhaisempi ja suurikoneistoisempi juurimuoto.

⁴⁹Vuonna 1624 Scheidt julkaisi kolmiosaisen kokoelman *Tabulatura nova*, joka sisältää mm. koraalivariaatiosarjoja alternatim-käyttöä varten. Vuonna 1650 ilmestynyt *Tabulatur-Buch hundert geistlicher Lieder und Psalmen* (tunnettu painopaikkansa mukaan myös nimellä *Görlitzer Tabulaturbuch*) on Scheinin kuorokantionaaliin (Cantional, v. 1627, ks. sivu 28) rinnastettavissa oleva pienten urkusatsien kokoelma.

⁵⁰Tutkijat ovat keskenään jonkin verran erimielisiä Scheidtin teosten kokonaismäärästä. Voi olla, että osa säveltäjän omista suunnitelmista on jäänyt vain aikeiksi. Kun Scheidt toisaalta palasi eri yhteyksissä aiempiin sävellyksiinsä muokaten niitä esim. uusille kokoonpanoille, on joskus vaikea vetää rajaa uuden ja muokatun teoksen välille. (Kaikista samannimisistä, mahdollisesti samaa juurta olevista sävellyksistä ei sitä paitsi ole säilynyt kuin oletettu toinen versio, joskus varhaisempi, joskus myöhempi.)

Vuosien 1631 ja 1640 välillä julkaistut neljä hengellisten konserttojen nidettä koostuvat tekstikonsertoista, juhla-aikojen Magnificat-sävellyksistä ja ennen kaikkea koraalikonsertoista, jotka useimmissa tapauksissa on sävelletty vain kahdelle tai kolmelle laulajalle ja basso continuoille. Asetelma on muuten sama kuin Scheinin Opella nova I:ssä, mutta useimmiten Scheidt on nyt säveltänyt kaksi tai kolmekin säkeistöä, joskus koko virren. Näin hän ennakoi Scheinia (ja Schütziä) selvemmin koraalikantaatin tuloa. Nuottiliitteeseen on toimitettu kaksi koraalikonserttoesimerkkiä virsiin *On kirkas aamutähti nyt* (virsi 43, ks. liite A n:o 7) ja *Hyvä on Herra* (virsi 324, ks. liite A n:o 8). Molemmat on transponoitu nykyisiin laulusävellajeihimme, ja ne soveltuvat Scheinin koraalikonserttojen tavoin erinomaisesti seurakunnan virren johdantosäkeistöksi.



Samuel Scheidtin vokaaliteoksista on hyvin niukasti saatavilla käytännön laitoksia. Ugrino Verlag ja Peters ovat toimittaneet kattavan tieteellisen laitoksen, mutta sen niteistä puuttuu kenraalibassosatsi, joka soittajan tulee siten kyetä tarvittaessa realisoimaan.⁵¹ Schütziin ja Scheiniin verrattuna on levytyksiäkin ilmestynyt vain satunnaisesti. Tutustumisen arvoinen on Cantate-levymerkillä julkaistu Baselin Madrigalistien äänite (CAN 580 002), joka sisältää mm. alaviitteessä 51 mainitun motetin ja virteen **550** perustuvan läpisävelletyn koraalikonsertin kahtena versiona, sekä vuoden 1620 laitoksena *Christe, der du bist Tag und Licht* (jonka sävelmä on keskiaikaista alkuperää) että vuonna 1634 painettuna (sävelmä~virsi 550) versiona *Christ, der du bist der helle Tag*. Samuel Scheidtin sävellystekniikka ei kenraalibasson mukaantuloa lukuun ottamatta juuri muuttunut

⁵¹Scheidtin kenraalibasso ei onneksi ole kovin vaikeaa tottumattomallekaan, koska itse basso on usein staattinen ja luo vain pohjan ylä-äänten konsertoinnille. Erinomainen harjoitusteos voisi olla *Hengellisten konserttojen I* osan (Edition Peters 4633) koraalikonsertto *Oi Herrani, nyt haltuusi* (Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, n:o 18) joka on helppo myös suomentaa (virsi **607**, vrt. vastaavaan Schützin teokseen ss. 15-16). Hieman kontrapunktisempi esimerkki voisi olla IV osan (Ugrino Verlag: Scheidt / Werke / Band XII) herkkä iltavirsimotetti (SATB) *Bleib bei uns, Herr*, jonka tuntematon runoilija on saanut aiheensa toisen pääsiäispäivän evankeliumista:

*Luoksemme jää, jo päivä yöhön vaihtuu!
Kun valo loistaa, murheen pilvet haihtuu.
Me nimeäsi saamme jo täällä kiittää. Amen.*

vuosikymmenten kuluessa, mutta sisällöllisesti hänen ilmaisunsa tuntuu raskaista sotavuosista huolimatta saavuttaneen vanhemmiten yhä suuremman vapauden ja herkkyyden.

2. Varhainen kantaatti

Vuotta 1650 pidetään taitekohtana, josta alkaen voidaan - nykyaikaisesti jaotellen - ruveta puhumaan kantaatista. Tosiasiassa siirtymä kohti moniosaisia ja/tai eri elementeistä kombinoituja muotoja oli häilyvä ja kesti pitkään. Monessa tapauksessa musiikilliset tai tekstuaaliset eriytymispyrkimykset sitä paitsi johtivat yksinkertaisempiin ja jopa lyhyempiin kokonaisuuihin, kun niitä verrataan aiempiin laajoihin tekstikonserttoihin tai koraalisovituksiin. Eräs kehityksen arviointia vaikeuttava seikka on toisaalta kirjapainotekniikan taantumisen vuosisadan loppupuoliskolla. Tästä syystä saattoivat työläämmät käsikirjoitukset jäädäkin käsikirjoituksiksi, kun taas pienempi ja vaatimattomampi aineisto oli helpommin julkaistavissa. Kustannustoimeen vaikutti myös kysynnän selvä lasku - ei siksi, ettei musiikkia olisi entiseen tapaan tarvittu, vaan koska sitä oli monin paikoin nuottikaapit pullollaan!

Luterilaisen jumalanpalveluselämän paikalliset erot ovat aina olleet huomattavia. Vuosisadan loppua kohti olosuhteet saattoivat entisestään vaihdella vanhan puhtasoppisuuden saadessa ohelleen pietistisen näkökulman. Vähittäinen koululaitoksen itsenäistyminen saattoi haitata ennen hedelmällistä kirkon ja koulun yhteistyötä, jonka tuloksena kirkko oli saanut kanttorinsa johdettavaksi kelpo kuoron. Juuri 1600-luvun lopulla on myös havaittavissa selvimmät erot eri viroissa toimineiden muusikoiden praktiikassa: Kanttorit pitivät uskollisimmin huolta jumalanpalveluksen päämusiikin, siis evankeliumitekstiin liittyvän musiikin tuottamisesta ja nojautuivat yleensä kuoron resursseihin. Vanhan perinteen mukaisesti (vrt. tekstimotettien vuosikerrat, ks. s. 4) julkaistiin myös kirkkovuotta seuraavia kantaattien sarjoja. Muodoltaan tällaiset sävellykset saattoivat olla tekstikonserton ja kommentoivan aarian käsittäviä.

Urkurit olivat säveltäjinä vähintään yhtä kykeneviä ja tuotteliaita kuin kanttorit, mutta heidän käytössään olivat usein pienet, solistiset koneistot, joiden vastuulla saattoi päämusiikin sijasta olla ehtoollismusiikki tai messun ohella vesper. Tyypillinen urkurin kantaatti oli säkeistöittäin sävelletty koraali- tai aariakantaatti tai psalmitekstin ja aarian yhdistelmän käsittävä soolokantaatti. Hovien palveluksessa olleilla saattoi ruhtinaasta riippuen olla

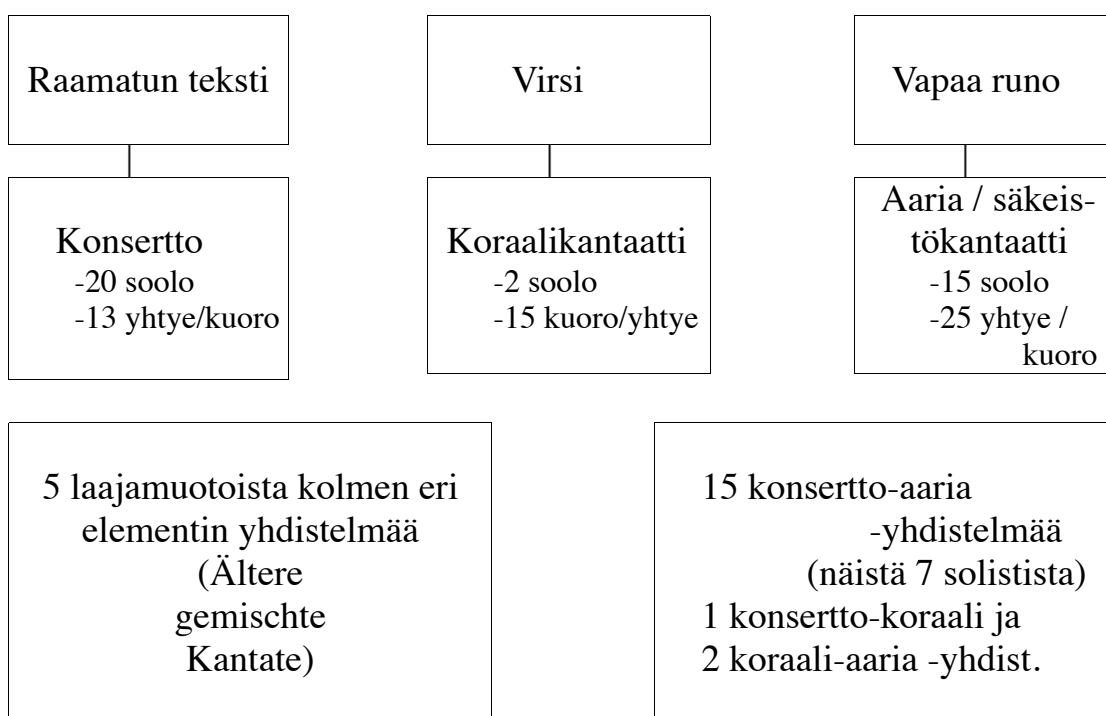
edellisiä suurempi vapaus käytäntönsä muovaamisessa. Nuottiliitteeseen on toimitettu kaksi **Wolfgang Carl Briegelin**, Darmstadtin hovin kapellimestarin pienimuotoista tekstisävellystä, *Machet die Tore weit* (ks. liite A n:o 9) ja *Nun danket alle Gott* (ks. liite A n:o 10).⁵²

⁵²Briegelin kuten esim. **Andreas Hammerschmidtin** ja **Johann Rudolf Ahlen** aikanaan laajalle levinneet teokset lasketaan helposti em. "painettujen mutta vähäpätöisten" luokkaan, vaikka ne itse asiassa ovat mitä mainiota myös ei-ammattilaisin voimin toteutettavaa musiikkia. Fazerin Pro musica -sarjassa on suomeksi julkaistu useita Hammerschmidtin sävellyksiä ja Ahlen mainio koraalikantaatti *Merk auf, mein Herz*, joka pohjaa Enkeli taivaan -virren loppupuoliskoon.

2.1. Dieterich Buxtehude (1637–1707)

Dieterich – tai synnyinmaansa mukaan pohjoismaalais-tanskalaisittain Diderik – Buxtehuden säilynyt kantaattituotanto käsittää yli 120 teosta. Pääosin ne on sävelletty mestarin Lyypekin vuosina, vuodesta 1668 alkaen, säilyneiden kantaattien valossa varsinkin 1680-luvulla. Korvaamaton ansio kantaattien säilymisestä meidän päiviimme on ruotsalaisella hovikapellimestarilla Gustaf Dübenillä, jolle Buxtehude säännöllisesti lähetti sävellyksiään, osin ehkä Dübenin tilauksesta. Gustafin poika Anders Düben lahjoitti isänsä laajan nuottikirjaston vuonna 1732 Upsalan yliopistolle, jonka arkistoissa satakunta Buxtehuden kantaattia piiloitteli viime vuosisadan loppuun asti. Ilman Upsalan Düben-kokoelmaa säilyneiden teosten määrä olisi tuskin neljännes nykyisestä.⁵³

Buxtehuden kantaatit edustavat harvinaisen monipuolisesti kaikkea sitä, mitä 1600-luvun lopussa esillä pidettiin. Koska Buxtehude oli urkurin virrassa, ei varsinaisia evankeliumikantaatteja ole monta. Merkille pantavaa on, että raamatuntekstikonsertot ja erilaiset koraalisovitukset ovat saaneet rinnalleen vapaisiin hengellisiin runoihin perustuvat aariakantaatit, kuten seuraavan kaavion teoslukumäärät painokkaasti osoittavat.



⁵³Buxtehuden teosten lähteen luulisi olevan Lyypekissä, mutta vain parikymmentä -tosin keskeistä - vokaaliteosta on onnistunut säilymään Lyypekin Marian kirkon arkistossa sotia ja välinpitämättömyyttä uhmaten. Säveltäjä pyrki viimeisinä vuosinaan itse tallentamaan teoksiaan, ja onneksi myös sellaisia kantaatteja, jotka eivät kuulu Upsalan valikoimaan, on säilynyt Lyypekissä.