

## 1. Motetti ja konsertto

Luterilaisen kirkkomusiikin historiassa 1600-luku on harvinaisen rikasta aikaa. Sitä kutsutaan usein kultakaudeksi, vaikka ulkoisesti elettiin äärimmäisen vaikeissa olosuhteissa sotien keskellä. Jo 1500-luku oli ollut tuoteliasta aikaa virsikokoelmien, passiomusiikin ja evankeliumimotettien julkaisujen seurattessa toisiaan. Vuosisadan vaihteessa vakiintui uusi koraalisoitusten ja säkeistölaulujen tyyli, nk. kantionaalittyli, jossa satsin johtääni, cantus firmus, sijoitettiin ylä-ääneksi aiemmin käytetyn tenoriäänien sijaan. Vokaalipolyfonian perinne sai rinnalleen kenraalibassopohjaisen vertikaalisen rakennustavan ja soitinmusiikki itsenäistyi yhä idiomaattisempaan suuntaan; 1600-luvun ensi vuosikymmeninä synnytettiin useimmat niistä urkukoraalin muodoista ja tekniikoista, joihin edelleen nojaututaan. Vokaalimusiikin keskeisenä hahmona, perinteen tallentajana ja tien näyttäjänä oli Wolfenbüttelin ja Dresdenin hoveissa toiminut **Michael Praetorius** (1571/2–1621). Nuori Heinrich Schütz tutustui niin ikään Dresdenissä aloitellessaan Praetoriukseen ja varmasti myös tämän mittavaan kirjalliseen tuotantoon, josta määrällisesti pääosan muodostivat protestanttisten koraalien sovitukset (ks. liite A n:o 3). Voi hyvin olla, että Praetoriuksen valtaisa koraalikirjasto johti Schützin keskittymään Raamatun tekstimusiikkiin.

### 1.1. Heinrich Schütz (1585–1672)

Heinrich Schützin maine säveltäjänä, opettajana ja asiantuntijana oli ainutlaatuinen jo varhaisista vuosista lähtien. Tosin Schütz ei ollut enää aivan nuori vakiintuessaan Dresdenin hovin kapellimestariksi, mutta tätä virkaa hän sitten hoiti yli neljä vuosikymmentä, käytännössä jopa pitempään. Kolmikymmenvuotinen sota toisaalta aiheutti hovin musiikkielämään pitkiäkin katkoksia, jolloin Schütz väliin siirtyi opiskeluvuosiensa Italiaan tai oleskeli myös Kööpenhaminassa.

Sävelkielessään Schütz loi persoonallisen synteessin luterilaisen musiikki-perinteen, myöhäisen alankomaisen vokaalipolyfonian ja uusien italia-laisten virtausten aineksista. Schützin musiikillisen ajattelun keskipisteenä on aina teksti ja sen sisällön ilmentäminen.

Voidaan perustellusti kysyä, onko Schützin musiikin suomentaminen sitten mahdollista tai mielekäästä; jos se jotenkin teknisesti onnistuisikin, niin pystytäänkö säilyttämään tekstistä nouseva sävelkielen retoriikka, Schützin "musiikin poetiikka"?

Schützin teksteistä valtaosa on saksankielisiä ja siten rakenteeltaan usein hyvin kaukana suomen kielestä. Mutta 1600-luvulla vielä yleisen käytännön mukaisesti myös latinan kieli on esillä. Tunnetusti suomi ja latina ovat

lähempänä toisiaan kuin suomi ja saksa - tai kuin latina ja saksa. Johanneksen evankeliumin jae *Sana tuli lihaksi* ei millään istu saksankielisen tekstin mittaan *das Wort ward Fleisch*, mutta sopii täsmälleen latinan tekstin *Verbum caro factum est* tilalle. Mielenkiintoista on, että Schütz on itse laatinut eräistä sävellyksistään sekä saksan- että latinankielisen version. Näitten nuottikuvaa vertaamalla voidaan saada lähtökohtia myös suomen-nosten vaatimien ratkaisujen hiomiseen.

Luukkaan evankeliumin 1. luvun Marian ilmestyksen tekstiin sävelletyt dialogikonsertot SWV 333 ja 334, saksankielinen *Sei gegrüßet, Maria* ja latinankielinen *Ave Maria*, on muokattu täsmälleen samaan runkoon. On selvää, ettei eri teksteissä päästä samaan mittaan saatikka tavumäärään, vaikka käännettäisiin vapaastikin. Jonkin verran voidaan tavumäärää säädellä esim. sanatoistoilla (sei gegrüßet / ave, ave), mutta harvemmin tämä onnistuu luontevasti. Yleensä joudutaan jakamaan tai yhdistämään nuottiarvoja, kuten säveltäjä on menetellyt useissa kohdin. (Onpa Marian kysymys *welch ein Gruss ist das* saanut vastineeksi yli kaksinkertaisen tavumäärän *qualis, qualis est ista salutatio*, kun *qualis* on toistettu, ikään kuin tavuja ei muutenkin olisi tarpeeksi; kätkeytyykö ratkaisuun kenties luonneanalyysi saksalaisen ja italialaisen Marian puhetyyliä eroista!)

Säveltäjä on joutunut usein luopumaan myös fraasien yhdenmukaisesta jäsentämisestä, ja toisiaan vastaavia sanoja, keskeisiäkin, on täytynyt sijoittaa eri kohtiin. Kadensseissa on eroja ja jopa kohotahti voi puuttua toisesta versiosta vaikka on toisessa.

On siis helppo osoittaa säveltäjän itsensä tehneen juuri niitä muokkauksia, joita esim. suomentaja joutuu välttämättä tekemään pyrkiessään sisällöllisesti ja retorisesti mahdollisimman toimivaan tulokseen. Säveltäjällä on tässä suhteessa tietysti suurempi oikeus tarvittaviin muokkauksiin, mutta voitaneen olettaa, että kyseiset ratkaisut ovat myös tyydyttäneet häntä.

Heinrich Schützin sävellystuotanto on säilyneidenkin teosten valossa tavattoman runsas. Se keskittyy miltei kokonaan liturgiseen vokaalimusiikkiin, joskin tiedetään, että juuri monet maalliset teokset, mm. ensimmäinen saksankielinen ooppera *Dafne*, eivät vain ole säilyneet. Myöskään itsenäistä soitinmusiikkia ei ole, ei edes urkumusiikkia.

Teoksittain luetteloituna säilyneiden sävellysten määrä on lähes 500. Schütz ryhmitti yksittäiset, usein erilaisetkin ja osittain eri aikoina sävelletyt teokset mielellään kokoelmiksi. Numeroidun teosluettelon Schütz-Werke-Verzeichnis (SWV) toimitti vuonna 1960 Werner Bittinger.

Dresdenissä vuonna 1619 julkaistu kokoelma *Psalmen Davids sampt etlichen Moteten und Concerten* (SWV 22–47) on ensimmäinen kirkkomusiikin kokoelma. Osa sen 26 teoksesta on sävelletty uskonpuhdistuksen 100-vuotisjuhlallisuuksiin vuonna 1617. Kokoelman teosten loisteliaat esityskoneistot kertovat muutaman vuoden takaisten Italian oppivuosien ja opettajan Giovanni Gabrielin vaikutuksesta. Miehitykset ovat monikuoroisia ja instrumenttiosuudet lisäävät väriloistoa. Osa kuoroista (jotka eräissä tapauksissa voivat olla yhtä hyvin soitettuja kuin laulettuja) voi jäädä

pois. Seuraavista esimerkeistä jälkimmäinen on peräti nelikuoroinen, mutta voidaan toteuttaa kaksikuoroisena. Ensimmäisessä tarvitaan kaikki kolme kuoroa, mutta *coro capella*<sup>6</sup> -ryhmistä toinen voi mainiosti olla soitinkuoro tai *coro favoriton* tapaan solistinen.

*Kun Herra paimentaa* (Der Herr ist mein Hirt, **SWV 33**)<sup>7</sup> on sävelletty koko psalmin 23 tekstiin. Psalmi liitetään perinteisesti toiseen pääsiäisen jälkeiseen sunnuntaihin, vaikka se tietysti kuuluu yleisimmin esillä olevien joukkoon.<sup>8</sup> Myös Schütz on lainannut samaa psalmia muussakin yhteydessä. Esittäjistöön vaaditaan neljä solistia (SSAT) ja ainakin yksi capella -kuoro (SATB). Toinen kuoro (capella I) voinee olla myös soitinkuoro (SSAT), mutta käytännöllisintä on, että sen korvaa samat äänialat omaava em. solistiryhmä; capella I ja *coro favorito* eivät esiinny yhtä aikaa. Seuraava vapaa suomennos on laulettuna<sup>9</sup> mahdollinen:



VIH-REIL-LE

HÄN sidotaan puolinuotiksi  
OIKEALLE-sana toistuu  
tenorin tahdissa 61

HÄN sidotaan neljäsosaksi

VOITELEE-sanan toinen ja  
kolmas tavu lauletaan kah-  
deksasosiksi

*Kun Herra paimentaa,  
ei mitään puutu.*

*Vihreille niityille hän johtaa  
ja luokse veden virvoittavan.*

*Hän virvoituksen antaa  
ja johtaa oikealle tielle  
nimensä suuren tähden.*

*Jos kulkisin pimeän  
kuoleman laakson kautta,  
en, en pelkäisi:*

*Herra läsnä on  
ja vitsansakin lohduttaa.*

*Hän valmistaa minulle pöydän  
vihollisteni eteen,*

*hän öljyllä voitelee pääni,  
maljani on runsas.*

*Herran hyvyys, rakkaus  
ympäröi kaikkina päivinä,  
ja Herran huoneessa asua  
saan ainiaan.*

HER-RA jaetaan puolinuoteiksi;  
tahdista 14- kannattaa pisteell.  
kokonuotti jakaa kolmeksi puo-  
linuotiksi (KUN HERRA) ja vas-  
taavasti sitoa PAI-tavulle kaksi  
puolinuottia.

tavut -TE-NI E-TEEN joudutaan  
jakamaan saksan FEINDE-sanan  
pitkille nuottiarvoille

*Nyt kiitä, sielu, Herraa* (Nun lob, mein Seel, den Herren, **SWV 41**) on

<sup>6</sup>Schütz käyttää *coro capella* -nimitystä tavallisesta kuorosta (joka usein voidaan korvata soittimin tai joka voi jäädä eräissä tapauksissa pois) ja *coro favorito* -nimitystä valikoidusta kuororyhmästä tai solisteista. Säveltäjän omat esitysohjeet on painettu kokonaislaitosten esipuheiden yhteyteen.

<sup>7</sup>Heinrich Schützin teoksista on valmistumassa ainakin kahden kustantamon, Bärenreiterin ja Hänsslerin kokonaislaitokset. Kumpikin toimittaa myös eripainokset yksittäisistä teoksista. Kyseisiä laitoksia ei tässä erikseen mainita ellei niitä kommentoida.

<sup>8</sup>Verrattuna päivän evankeliumiin ja epistolaan psalmitekstit ovat voineet vapaammin liittyä eri tehtä-viin. Perinteisimpiä ovat introituspsalmien yhteydet juuri tiettyyn pyhään. Muuten psalmit ovat pää-jumalanpalveluksessa kuuluneet mm. tekstinlukujen yhteyteen vastauspsalmeina ja ehtoollisen viettoon.

<sup>9</sup>Jollei erikseen ole mainittu, suomennosehdotukset ovat tekijän laatimia. On huomattava, ettei niitä voida ottaa erilleen teosyhteydestään, vaan niiden ratkaisut ovat juuri kyseiseen sävellykseen liittyviä ja tarkoitettu laulettaviksi. Pohjana on mahdollisuuksien mukaan uusi raamatunkäännös.

psalmivirsikonsertto (tai säveltäjän kutsumana *canzona*), jonka pohjana on meilläkin jo Jaakko Suomalaisen virsikirjassa ollut psalmivirsi, nykyinen virsi 323. Tekstinä on vain virren ensimmäinen säkeistö, mutta muitakin voidaan käyttää. Sävellys edustaa toisaalta loisteliainta ja suurikoneistoisinta Schütziä, toisaalta se on Schütziä helpoimmillaan. Täydellisenä teos on nelikuoroinen ja vaatii vielä neljä solistiakin, mutta säveltäjän mukaan kuorot I ja II - jotka ovat mieluiten soitinkuoroja - voidaan jättää poisikin. Mahdotonta ei myöskään ole korvata uruilla solistien imitoivia osuuksia, joiden tehtävänä on valmistella kunkin säkeen monikuoroinen esitys. Edelleen urut voisi korvata jopa capella III:n, jolloin laulettavaksi jää vain IV:n kuoron osuus, mutta kätevin ratkaisu lienee antaa solistien huolehtia capella III:sta vastapainoksi koko kuoron capella IV:lle.<sup>10</sup>

Vuonna 1625 Schütz julkaisi latinankielisen, osin Raamatun teksteihin, osin vapaisiin teksteihin sävelletyn motettikokoelman *Cantiones sacrae* (SWV 53–93). Seuraavista kolmesta motetista kaksi on julkaistu suomeksi Otavan vanhassa *Kirkkokuorolauluja* -sarjassa (toim. Alfred Hiilimies).

*Sua, Herra, huudan* (Quoniam ad te clamabo, **SWV 62**) on julkaistu sarjan viidennessä vihkossa, s. 7–. Motetin teksti on psalmin 5 alusta. Tällä psalmilla ei ole meillä varsinaista kirkkovuosityhteyttä, mutta motettia voidaan laulaa esim. paastonaikana. Hiilimiehen julkaiseman vapaan suomenoksen ohella voidaan käyttää myös seuraavaa psalmimukaelmaa:

*Kuuntele huutoni ääntä, Herrani,  
sinua rukoilen, kuninkaani;  
jo varhain vastaat, Herra,  
siis nyt kiitän!*

Motetin miehitys on SATB (yhtä hyvin solistikvartetti kuin kuoro) ja mukaan voidaan liittää urkucontinuo, jollainen on julkaistu Bärenreiterin laitoksessa (eripainoksena BA 1959). Alkuperäinen sävellaji on tosin koko askeleen korkeampi.

*Ah, Jeesus rakkahin* (Dulcissime et benignissime Christe, **SWV 67**) on em. sarjan neljännessä vihkossa, s. 5– (Bärenreiterilla BA 1965). Sen teksti on keskiaikainen Kristus-mietiskely, joka sisältää viittauksia useisiin raamatunkohtiin ja näin myös liittymiä eri pyhäpäiviin.<sup>11</sup> Motetin alkuperäinen ääniala on SSAB, mutta Hiilimies on transponoinut sen pienellä terssillä alas, jolloin miehitykseksi saadaan SATB. Suomalaisen laitoksen tahti 68 on

---

<sup>10</sup>Jos teos silti pelottaa pituudellaan, siitä on mahdollista muodostaa lyhennetty versio siirtymällä tahdistä 125 suoraan tahtiin 214 (kyseiset tahdit ja niitä edeltävät kadenssit ovat identtiset). Tällöin siis virren kuudennesta säkeestä siirrytään suoraan yhdenteentoista eli viimeistä edelliseen säkeeseen. Tekstin luontevan saamaamisen takia voitaneen päätössäkeiden teksti tässä tapauksessa valita virren viimeisestä, viidennestä säkeistöstä. Suomalaisen tekstin sijoittaminen ei ylipäätään tuota pulmia; vain viimeisen säkeen pohjoismaisen versiomme kaksi ylimääräistä tavua pudotetaan valinnan mukaan pois.

<sup>11</sup>Bärenreiterin laitoksessa ehdotetaan 4. paastonajan sunnuntaita, mutta yhtä hyvin voidaan ajatella 1. loppiaisen jälkeistä, 21. kolminaisuudenpäivän jälkeistä tai rukoussunnuntaita.

virheellinen: basson tulee olla A.

*Niin kuin Mooses nosti käärmeen* (Sicut Moses serpentem in deserto exaltavit, **SWV 68**, eripainos BA 1966) on kokoelman harvoja Uuden testamentin teksteihin sävellettyjä. Kolminaisuudenpäivän evankeliumin päätös-jakeisiin (Joh. 3:14-15) sävelletty motetti voidaan tekstittää suomeksi seuraavaan käännösversioon tukeutuen:

<p>(ELÄÄ jaetaan)</p>	<p><i>Niin kuin Mooses, kuin Mooses erämaassa käärmeen nosti, niin myös Ihmisen Poika on korotettava, että yksikään, joka uskoo, ei hukkuisi, vaan saisi elää, vaan saisi elää aina.<sup>12</sup></i></p>	
-----------------------	---	--

Joitakin vuosia varhemmin Schütz oli ryhtynyt riimitetyn psalttarin, nk. *Becker-psalttarin* (oik. Psalmen Davids, SWV 97–256) säveltämiseen leipzigiläisen teologin Cornelius Beckerin runoihin. Psalttarin ensi laitos ilmestyi vuonna 1628, mutta koko sarja valmistui lopullisessa muodossaan vasta vuonna 1661. Tästä kokoelmasta ovat pääosin peräisin ne pienet kantonaalilaulut, joita meilläkin on julkaistu runsain määrin, tosin yleen-sä uudelleen tekstitettyinä.<sup>13</sup>

<sup>12</sup>Latinankielisen raamatun tekstin suomentaminen ei sinänsä rakenteellisesti ole ongelmallista. Pulmia koituu fraasien jakamisesta osiin ja tässä tapauksessa siitä, että sisällöllisesti Vulgatan ja suomen-kielisten raamatunkäännösten ilmaisut poikkeavat hieman toisistaan. Latinan versioon UT OMNIS, QUI CREDIT IN EUM, NON PEREAT verrattuna suomennos on saanut lyhennetyn asun, josta puuttuu ilmaisu NON PEREAT (ei hukkuisi) - se on meillä vasta seuraavassa jakeessa - mutta musiikin jäsentymisen takia se on tässä otettava mukaan, jolloin puolestaan lauseen alkupuoli on muutettava muodosta ETTÄ JOKAINEN muotoon ETTÄ YKSIKÄÄN. (Suomeksi ei voida ilmaista: JOKAINEN JOKA USKOO, EI HUKKUISI.) Teknisistä syistä on SED HABEAT käännetty jo lauseen päätöstä lainaten VAAN SAISI ELÄÄ, vaikka koko lause on toistettava vielä sanoilla VITAM AETERNAM. Sana AINA on siten liitettävä ylimääräisinä tavuina pitkän AETERNAM-fraasin yhteyteen esim. seuraavasti:

VAAN SAI-SI E - LÄÄ AI-...-NA

<sup>13</sup>Musiikki Fazerin Cationale-sarjassa on 14 Becker-psalttarin satsia. Niistä yhdessä, psalmissa 117, on alkuperäiseen viittaava suomenkielinen teksti. Seuraavassa luettelossa on Cationale-vihkon sivunumero vasemmalla ja vastaava Schützin psalttarin numero oikealla. Luettelon avulla on mahdollista jäljittää Bärenreiterin laitokseen (BA 984) liitetty bassonumerointi (continuosatsin tulisi kernaasti olla mukana harmonian ja sointikuvan täydentäjänä): Cationale s. 16 / Becker-psalttari n:o 132, 18/125, 35/133, 41/117, 48/138, 61/50, 67/12, 97/40, 103/122, 130/2, 140/61, 151/58, 161/111, 212/47.

Myös Suomen kanttori-urkuriliiton kustantama, Jorma Kontusen toimittama Hymnale-vihko sisältää peräti 35 Schütz-lainaa, tällä kertaa 3-äänisiksi muokattuina. Kun kuoron resurssit mahdollistavat aidon neliaänisen satsin, voidaan Hymnalessa julkaistut uudet suomenkieliset tekstit sijoittaa myös Schützin versioihin seuraavasti: Hymnale 3 / Becker-psalttari 150, 13/140, 15/7, 16/109, 17/1, 19/123, 23/4, 28/6, 32/114, 35/3,

Becker-psalttari on kantionaalin aarreaitta. Sen osasten määrä ei jää edes 150:een, koska valittavana on joskus vaihtoehtoisia versioita. Raamatun pisin psalmi 119 (jonka Becker-parafraasikin on pitkä) on saanut jäsennykseksen kahdeksan eri sävelmää. Aivan kaikki ei ole Schützin säveltämää (eikä Beckerin runoilemaa) sillä 12 keskeistä vanhaa psalmivirttä on sellaisenaan mukana Schützin sovittamina. Niistä on meillä edelleen käytössä neljä: Psalmi 12 / virsi 187, 46/170, 103/323, 130/290. Virsikirjaamme ei ole tullut Beckerin tekstejä, mutta koska seuraavissa neljässä osuvat runomitat yhteen, niitä voidaan kuorolauluina hyvin laulaa Beckerin tekstien "käännöksinä": Psalmi 23 / virsi 375, 32/284, 86/350 ja 145/331.

Kaksi aitoa (tai ainakin samaan psalmiin perustuvaa) Becker-suomennosta on julkaistu myös suomeksi. Musiikki Fazerin Carmina 3 -vihkossa (s. 46) on Leena Joen suomennos psalmista 96. Psalmi 117 on julkaistu suomeksi peräti kolmena versiona, Suomen Kanttori-urkuriliiton toimesta (SKUL n:o 62), Fazerin Cationale -sarjassa (osa 1, s. 41) ja Fazerin Carmina 3 -vihkos-sa (s. 42). Carminan versiot kummastakin ovat sikäli käytännöllisiä, että niihin on liitetty continuosatsi. Erikoisin on SKUL:n laitos psalmista 117. Siitä on tehty kehysmuoto liittämällä välisosaksi halleluja -taite, jonka Schütz sijoitti kokoelmansa päätteeksi.

Toinen Italian matka toi Schützin sävelkieleen uusia piirteitä monodiseen konserttoon tutustumisen myötä. Sooloäänien ilmaisuasteikko ja tekstin-käsittely saivat uusia ulottuvuuksia ja samalla instrumenttien osuus muut-tui itsenäisemmäksi. Uusi löytö synnytti tuoreeltaan jo Venetsiassa vuonna 1629 painetun *Symphoniae sacrae* -kokoelman (I, SWV 257–276) latinankielisiin raamatunteksteihin. Sarja sai kaksi jatko-osaa vuosina 1647 (II, SWV 341–367) ja 1650 (III, SWV 398–418), nyt saksankielisinä.

*Symphoniae sacrae* -kokoelmat luetaan Schützin tärkeimpiin. Ensimmäisen kokoelman konsertot esittelevät säveltäjänsä italialaisimmillaan, intensiivisim-millään. Toinen osa sulauttaa monodian keinot saksalaiseen ilmaisuun. Kolmannen kokoelman sävellysten muoto- ja kokoonpanoratkaisut viittaavat selvimmin kantaatin tulemiseen.

Liitteen A nuottiesimerkiksi on toimitettu konsertto *Tulkaa minun luokseni* (Venite ad me, SWV 261). Se edustaa ansiokkaasti ensimmäistä kokoelmaa: Sooloäänien (useissa konsertoissa dueton ja joskus useammankin äänen) kanssa konsertoi kaksi viulua basso continuon roolin jäädessä taustalle. Kokonaisuus on (ei aina) kehysmuotoinen ja rakentuu (yleensäkin) taitteista, jotka eroavat affektilta, tempolta ja tarvittaessa tahtilajiltaan. Tekstin (Matt. 11:28–30) yksittäisten sanojen toisto on tyyppi-piirre, tässä jakeissa *venite ad me* (tulkaa...), *tollite jugum meum* (ottakaa...) ja *et onus meum leve* (...kevyt). (Ks. liite A n:o 4).

*Symphoniae sacrae* II:n konsertot jakaantuvat lauluäänten osalta yksi-, kaksi- ja kolmiäänisiksi. Instrumenttiryhmänä on jälleen kahden viulun (tai

---

37/146, 38/32, 39/126, 43/59, 44/60, 46/21, 47/62, 49/33, 50/61, 51/34, 52/105, 54/64, 55/134, 57/14, 58/101, 59/65, 61/119 (kolmas versio), 63/102, 64/119 (ensimmäinen versio), 66/49, 69/118, 71/96, 74/74, 76/15 (jälkimmäinen vaihtoehto), 78/66.

muun sopivan soittimen) ja basso continuoon yhdistelmä. Sarjan ainoa koraalikonsertto *En tahdo Herrastani milloinkaan luopua* (Von Gott will ich nicht lassen, **SWV 366**) on mielenkiintoinen esimerkki italialaisen tyylin yhdistämisestä saksalaiseen (tai oikeastaan ranskalaista alkuperää olevaan) virteen, jonka sävelmä on koko ajan mukana prosessissa. Itse sävelmä on suomalaisessa virsikirjassa saanut peräti viisi eri tekstiä, ja aivan mahdollista on lainata yksittäisiä Schützin säkeistöjä muidenkin tekstien yhteyteen esim. vuorolaulua varten. Tietysti nimitelmä, virsi 293, istuu parhaiten. Kun nykyinen suomenkielinen versio on vain kuusisäkeistöinen, on kuitenkin pohdittava, miten valitaan suomennettavat säkeistöt. Sisällöllisesti kaksi ensimmäistä ja viimeinen säkeistö vastaavat hyvin toisiaan, joten niistä on tietysti pidettävä kiinni. Suomalainen kolmas säkeistö vastaa kyllä saksalaista kolmatta ja neljännellekin on vastine viidennessä ja viidennelle kuudennessa, mutta kaikissa näissä tapauksissa suomenkielinen teksti aiheuttaa nuottikuvaongelmia. Suomenkielisessä esityksessä voisikin siirtyä toisen säkeistön jälkeen suoraan Schützin kuudenteen, ja jatkaa tästä loppuun korvaamalla saksalaiset säkeistöt 6, 7 ja 8 suomalaisilla 3., 4. ja 5. säkeistöllä, jotka luontuvat tehtävänsä seuraavien pienten teknisten tarkistusten jälkeen hyvin:

-3. säkeistön viimeinen säe käännetään muotoon VAIVANI, PUUTTEENI ja se sijoitetaan vasta tahtiin 134-136. Edellisten tahtien vajaa säe *will uns erwecken* mutetaan muotoon ETEESI KANNAN.

-4. säkeistön alun (tahdit 141-142) basso jakaa:



SINUA TAH - DON KIIT-TÄÄ, SI-NU - A TAH-DON...

-4. säkeistön tahdissa 149 ylempi ääni laulaa *autuas*-sanana tavun TU- viimeiselle neljännekselle ja tavun -AS tahdin 150 ykköselle; seuraava säe (tahdistä 151) käännetään muotoon

TÄÄLLÄ ME RIEMUITSEMME

-5. säkeistön tahti 170 ratkaistaan VAAN KIRKKAIMPAAN

-6. säkeistön päätös lavennetaan muotoon TOIVOSSA NIIN JO ILOITSEN

Symphoniae sacrae III:n tunnuspiirteitä ovat suurentuneet esityskoneistot (jotka ovat kuitenkin supistettavissa solistiryhmäksi ja kahden viulun ja basso continuoon yhtyeeksi), muotojen avartuminen ja kontrastoituminen (edelleen kiinteähkön kokonaisuuden puitteissa) ja musiikin objektiiviset ja tasapainoiset linjat (jotka eivät silti ole vailla dramatiikkaa). Ei siten ole yllättävää, että monet antavat juuri tälle 21 konsertin kokoelmalle Schützin pääteoksen arvon. Se on kuitenkin edelleen turhan vähän tunnettu, koska nuotteja ja äänitteitä on ollut vaikea saada.<sup>14</sup>

Konserttojen tekstivalikoimassa painottuu nyt selvästi Uusi testamentti. Useimmiten teksti on myös tietyn pyhäpäivän lukukappaleesta. Vaikuttava dialogikonsertto *Mein Sohn, warum hast du uns das getan* (Poikani, miksi teit meille tämän, **SWV 401**) liittyy päivän evankeliumiin (Luuk. 2:48-49, ks. uudenvuodenpäivän jälkeinen sunnuntai) myös päivän psalmin 84. Teoksen suomentaminen ei valitettavasti ota onnistuakseen uuden raamatunkään-

<sup>14</sup>Vasta vuonna 1989 ilmestyi ensimmäinen Symphoniae sacrae III:n kokonaislevytys jossa esiintyvät Musica fiata -yhtye ja Stuttgartin kamarikuoro sekä joukko nimekkäitä solisteja Frieder Berniuksen johdolla. Kahden CD:n kansion on julkaissut *deutsche harmonia mundi*. Tällä hetkellä myös nuotit ovat saatavilla ainakin Bärenreiterin ja Hänsslerin kustantamina.

nöksen mukaisesti.

Pienimmillään Symphonie sacrae III:n esittäjistöön tulee aina kuulua favoriittiryhmän eli pienen kuoron tai solistiryhmän sekä urkurin lisäksi kaksi diskanttisoitinta (jotka nekin voi urkuri hätätilassa korvata). Jos tyydymme vain ensimmäiseen taitteeseen Schützin 4. kolminaisuudenpäivän jälkeisen sunnuntain evankeliumikonsertosta *Seid barmherzig* (SWV 409; aiheensa puolesta teosta voi laulaa monessa yhteydessä, ks. esim. 22. kolm. jälkeisen sunnuntain tekstejä kirkkokäsikirjasta), on esillä pieni, 49 tahdin motetti, joka suomeksi voidaan tekstittää seuraavasti (Luuk. 6:36):

*Armahtakaa,  
niin kuin teidän Isänne,  
niin kuin teidän Isännekin armahtaa.*

(ISÄNNE-sanan kaksi ensimmäistä tavua jakavat puolinuotin kahdeksi neljäosaksi.

ARMAHTAKAA voidaan jakaa myös siten, että AR-tavu lauletaankin pisteelliseksi puolinuotiksi ja seuraava puolinuotti jaetaan tavuille -MAH- ja-TA-. Jaon voi tehdä niin, että jälkimmäinen tavu on luonteeltaan seuraavan kokonuotin ennakkosävel.)

Sarjan päätöksenä on majesteettinen *Nyt Herraa kiittäkää* (Nun danket alle Gott, SWV 418). Konsertto on rakenteeltaan kertosaakeinen *nun danket alle Gott, der grosse Dinge tut an allen Enden* -moton toistussa täydellä koneistolla neljästi. Siirakin kirjan tekstiä vie eteenpäin solistiryhmä, johon liittyvät kaksi viulua ja basso continuo. Teos päättyy hallelujaan. Seuraava suomennos ei vaadi nuottikuvan muutoksia:

*Nyt Herraa kiittäkää,  
hän suuret armotyöt on tehnyt meille.  
Kohdusta äidin alkaen antoi elämän  
ja kaiken hyvän soi.  
Hän sydämeemme riemun jo tuo,  
hän riemun jo tuo,  
sielullemme lahjoittaa rauhan.  
Hän yksin rauhan meille antaa voi.  
Armonsa ei muutu, se säilyy aina;  
milloinkaan ei omiaan hän hylkää.*

(Tekstin päätös MILLOINKAAN EI OMIAAN HÄN HYLKÄÄ on ainoa ongelmallinen sijoitettava. Tarvittaessa käytetään toistoa MILLOINKAAN EI, johon voi liittyä myös pelkkä HÄN. Edelleen tarvitaan muotoa MILLOINKAAN HYLKÄÄ.)

Rinnan Symphoniae sacrae -kokoelmien kanssa Schütz sävelsi myös pelkän continuon säestämiä konserttoja. Säestyksellisiä, varsinkaan suurta koneistoa vaativia teoksia ei juuri kannattanut painattaa 30-vuotisen sodan kestäessä. Sen sijaan Schütz saattoi julki kaksiosaisen kokoelman *Erster Theil kleiner geistlichen Concerten* (v. 1636, SWV 282-305) ja *Anderer Theil...* (1639, SWV 306-337). Nämä pienet konsertot, joiden esittäjistö käsittää useimmiten vain yhden tai kaksi lauluääntä ja basso continuon, ovat kuin Schützin sävelkielen kielioppeja ja esityskäytännön peruskursseja. Ne ovat myös mitä pätevintä musiikkia ja tarjoavat monia haasteita.

Schützin aiempien teosten tapaan tekstivalikoimaa hallitsevat psalmit. Uuden Testamentin tekstejä on vajaa neljännes. Virsitekstien suhteellinen osuus on pieni, mutta tällä kertaa niitä on muihin kokoelmiin verrattuna määrällisesti enemmän. Koraalikonserttojen joukossa on myös kokoelman



laajin teos, 18-säkeistöinen ja suurimmillaan viisiääninen *Oi Herrani, nyt haltuusi* (Ich hab mein Sach Gott heimgestellt, **SWV 305**).<sup>15</sup> Konserton miehitys vaihtelee säkeistö säkeistöltä ja jää yleensä kahdesta neljään solistiseen ääneen. Säkeistöjä voidaan luontevasti ottaa myös erilleen ja liittää esim. alternatim-toteutukseen kyseistä virttä 607 tai yhtä hyvin sävelmän toista tekstiä *Mä kauniin tiedän kukkasen* (virsi 184) lauletaessa.

*Oi Herrani, nyt haltuusi* -konsertto rakentuu säkeistön mittaisen basso-ostinatton pohjalle, joka pienin muunnoksien toistuu siten 18 kertaa. Tämä tekee sävellyksestä yhtenäisen, mutta se myös mahdollistaa säkeistöjen irrottamisen ja jopa uudelleen ryhmittämisen, kun se taiten tehdään. Koko konserttoa ei suomeksi voida laulaa, koska Johann Leonin virrestä on meillä käytössä vain 10 säkeistöä. Vastaavuudet Schütziin ovat seuraavat:

Virsi 607:		Schütz:
1	-	1
2	-	2
3	-	3
4	-	9 (!)
5	-	6
6	-	7
7	-	8
8	-	10
9	-	14
10	-	16

Oheinen lista ei aivan sellaisenaan riitä toimintaohjeeksi. Schützin teoksen painopisteet ovat selvästikin 8., 14. ja 18. säkeistö; ne ovat viisiäänisiä ja tekstuuriltaan koko kuoron (capella) säkeistöjä. Suomenkielinen esitys ei sen paremmin kuin saksalainenkaan voi loppua kaksiaäniseen, solistiseen 16. säkeistöön, vaan mieluummin lopetetaan jo yhdeksänteen (=Schützin 14.) tai sitten mukaan liitetään suomalaisen virsikirjan sisällön lisäksi vielä esim. seuraava käännös alkuperäisestä päätössäkeistöstä 18:

*Aamen, nyt tahdon ylistää  
ja kiittää Herraa, ystävää.  
Suo, että kerran perille  
me saavumme  
ja kiitosvirttä laulamme!*

Runon mitta on meillä hieman lyhentynyt (tai tasoittunut) mutta toisen ja viimeisen säkeen puuttuvan tavun korvaa yleensä nuottiarvon sitominen.<sup>16</sup> Lisäksi tarvitaan seuraavat pienet muokkaukset:

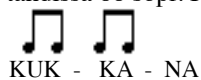
- 3. säkeistön 4. säe laajennetaan: SAA AINA TAISTELLA
- 3. säkeistön 5. säkeen tahdeissa 45-46 jaetaan alton ja tenorin puolinuotti kahdeksi neljäsosaksi sanalla HETKEN
- 4. säkeistön alussa kannattaa vaihtaa sanajärjestys:

<sup>15</sup>Alunpitäen Schütz sävelsi tämän konserton vaimonsa sisaren hautajaisiin. Versiot poikkeavat jonkin verran toisistaan.

<sup>16</sup>Viimeisen säkeistön käännösehdotukseni seuraa runon alkuperäistä rakennetta ja riimitystä. Ratkaisu on tietysti epälooginen muun suomennoksen rinnalla, mutta toimii musiikillisesti juuri kyseisessä päätössäkeistössä parhaiten.

## SYNTIMME SYY ON KUOLOOMME

-5. säkeistön tahdissa 88 sopr. I jakaa:



-7. säkeistön alussa muutetaan sanajärjestys: OI SUO, HERRANI, MINUNKIN

-7. säkeistön tahdissa 124 yhdistetään: KEN JÄÄDÄ SOIS

(saman tahdin ykkösellä jaetaan S I:n ja T:n neljäsosanuotti)

-7. säkeistön tahdista 126- voidaan alton teksti jäsentää SE NUORTA, VANHAA, NUORTA, VANHAA VAANII

-8. säkeistön alussa voidaan muuttaa sanajärjestys: VAAN SURRA KUOLE-MAA EN SAA ja samoin kolmannessa säkeessä: ON HAAVOISSASI TURVANI

-8. säkeistön tahdeissa 157-8 voidaan aloittaa: KUO - LE- MA

-10. säkeistön tahdista 244- alto voi laulaa NIIN KATSELLA MAJOISSA...

Alternatim-toteutuksessa voidaan joko pysyttää alkuperäiset teksti-säkeistö-yhteydet tai valita säkeistöt vapaasti esim. resurssien mukaan, kunhan huolehditaan siitä, etteivät tekstin sisältö ja musiikillinen muodonta joudu ristiriitaan. Yllättävän luontevasti voidaan teosta laulaa myös virren 184 tekstillä *Mä kauniin tiedän kukkasen*. Oheinen alternatim-ehdotus kaipaa kuoron ohelle vain sopraano- ja tenorisolistit:

- 1. säkeistö S ja T Schützin 1. säkeistön mukaan
- virren toinen säkeistö seurakunta
- 3. säkeistö kuoro Schützin 14. säkeistön mukaan
- virren neljäs säkeistö seurakunta
- 5. säkeistö solistit Schützin 15. säkeistön mukaan
- virren kuudes säkeistö seurakunta
- 7. säkeistö kuoro Schützin 18. säkeistön mukaan<sup>17</sup>

Bärenreiter on julkaissut teoksen myös eripainoksena BA 1708. Sen tahti 275 on virheellinen continuon osalta: G:n ja g-mollisoinnun sijasta tahdin jälkipuoliskolla tulee olla B ja B-duurisointu.

Schützin koraalikonsertot ovat harvoin monisäkeistöisiä. Aina ne eivät pohjaa edes virsisävelmään. Sopraanon (tai tenorin) ja basson duettokonsertto *Ruumiini lepoon vaipukoon* (Wann unsre Augen schlafen ein, **SWV 316**) on kolmas säkeistö iltavirrestä Oi Kristus, kirkas aamun koi (virsi 550). Cantus firmukseen tukeutumaton tekstuuri on voimakkaan retorinen. Esim. ensimmäisen säkeen RUUMIINI LEPOON VAIPUKOON on sävelletty laskevaksi kromaattiseksi puolinuottiasteikoksi, kun taas sen affektille vastakohtainen (ja myös kontrapunktisesti esiintyvä) toinen säe SINUSSA SYDÄN VALVOKOON on aktiivinen kahdeksasosanuottien sarja. Koska runomitta on yhtäläinen ja myös retoriset ratkaisut osuvat virren suomennoksessa kohdalleen, ei suomeksi tekstittäminen ole vaikeaa. Vain viimeinen säe jakaantuu Schützillä eri kohdasta kuin suomennos sallisi. Tällöin voidaan laulaa EI VAIPUISI ja vasta fraasin salliessa MILLOINKAAN UNEEN VAIPUISI.


Retorista kromatiikkaa mutta myös koraalisävelmän hahmo on kahdelle tenorille sävelletyissä konsertossa *Kristus, Poika Jumalan* (O hilf, Christe,

<sup>17</sup>Tavallisesti seurakunta saa päättää vuorolaulun, mutta tässä tapauksessa on musiikillisesti perusteltua, että kuoron huipennus on viimeisenä säkeistönä. Tekstin päätöksessä voidaan AAMEN toistaa kahdelle viimeiselle soinnulle.

Gottes Sohn, **SWV 295**), jonka tekstinä on päätössäkeistö kärsimysvirrestä Christus, der uns selig macht. Saksankieliseen partituuriinsa lienee säveltäjä itse kirjoittanut myös latinankielisen tekstin Christe Deus adjuva. Seuraava suomennos on saanut vaikutteensa kahdesta lähteestä, Alfred Hiilimiehen ja Aatto Sointeen eri yhteyksissä julkaistuista suomennoksista:

*Kristus, Poika Jumalan,  
kuolit ristinpuulla,  
soviit näin maailman,  
kutsusi suo kuulla!  
Viritä nyt mieleni  
näitä muistelemaan  
ja myös sydän valmiiksi  
kiitosuhri tuomaan.*

Seuraavat kolme esimerkkiä ovat Uuden testamentin teksteihin sävelletyistä konsertoista. Johanneksen jouluevankeliumin katkelmaan (Joh. 1:14 + halleluja) on sävelletty kahden sopraanon (tai tenorin) duetto *Sana tuli lihaksi* (Verbum caro factum est, **SWV 314**). Suomennos seuraa uutta käännöstä niin uskollisesti kuin mahdollista:

 (AINOAL - LE)	<i>Sana tuli lihaksi ja asui keskellämme. Me saimme katsella kirkkauttansa; ainoalle Pojalle sen Isä antaa, hän antaa. Hän oli armoa täynnä ja totuutta. Halleluja.</i>	(-KEL- sidotaan) (tahtien 51 ja 52 puoli-nuotit sidotaan ja KAT- SELLA toistetaan vielä yksittäisten GLORIAM -sanojen paikalla)  (fraasin kokonuotit joudutaan jakamaan puolinuoteiksi)
(ANTAA jaetaan kahdeksi puoli- tai neljäsosanuo- tiksi tahdeissa 70 ja 78) <sup>18</sup>		

Toisen adventtisunnuntain evankeliumin jakeeseen (Luuk. 21:33) *Taivas ja maa katoavat* (Himmel und Erde vergehen, **SWV 300**) on syntynyt kolmen basson jyrävä julistus. Teksti on mahdollista sijoittaa sellaisenaan, jos jakeen jälkipuoliskon MUTTA MINUN SANANI päätetään neljäsosiin, joista viimeinen vielä täyttää mahdollisen tauon, ja EIVÄT KATOAA alkaa neljäsosan jakamisella kahdeksasosiksi (tai puolinuotin neljäsosiksi).

Tekstikonsertoista kolmas, kahdelle tenorille ja bassolle sävelletty *Ich bin die Auferstehung* (**SWV 324**) ei luonnu sellaisenaan suomennettavaksi. Johanneksen evankeliumin kyseisten jakeiden (Joh. 11:25–26) suomennosperinteeseen näyttää siksi kuuluvan näitten Jeesuksen sanojen kertova kommentointi. Seuraava suomennos luontuu nuottikuvaan hyvin:

*Kristus on ylösnoussut  
ja hän elää.  
Ken häneen uskoo,  
saa elää, (SAA sidotaan neljäsosaksi)  
vaikka hän kuolee.  
Ja kuka Kristukseen turvautuu,*

<sup>18</sup>Tahdit 70 ja 78 voitaisiin ratkaista niinkin, että poistetaan S II:n tauko ja lauletaan sen päälle fraasin viimeinen tavu yhtä aikaa S I:n kanssa. Bärenreiterin laitoksessa on ilmeinen virhe tahdin 70 kenraali-basson tulkinnessa. Tahdin jälkipuolisko täytyy tulkita sekstisoinnuksi, eli oikean käden satsiin ei kuulu *a* vaan *b*.

*se ei ikinä, ikinä kuole.*

Psalmikonsertot ovat Kleine geistliche Konzerte -sarjan perusaineistoa, ja niitä meilläkin lienee runsaimmin esitetty ja ainakin omaan käyttöön myös suomennettu, vaikka painettuja suomenkielisiä laitoksia ei olekaan saatavilla. Psalmikonsertoista moni on sävelletty vain yhdelle lauluäänelle. Ne ovat hyvin monikäyttöisiä, kun vielä niiden äänialatkin ovat usein joustavia. Myös psalmikonsertoista on seuraavassa kolme esimerkkiä.

*Herralle tuokaa* (Bringt her dem Herren, **SWV 283**) on sävelletty keskiäänelle. Sen teksti on kahdesta eri psalmista (Ps. 29:1–2 ja 66:4), joista jälkimmäinen voi liittää sen kolmanteen pääsiäisen jälkeiseen sunnuntaihin.<sup>19</sup>

*Herralle tuokaa,*

*jumalolennot,*

*Herralle tuokaa*

*kunnia ja ylistys.*

*Halleluja.*

*Herralle tuokaa*

*nimensä kunnia.*

*Kumartakaa Herraa,*

*käykää kirkkautensa eteen.<sup>20</sup>*

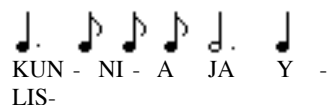
*Halleluja.*

*Kaikki maa kumartakoon,*

*kiitosta laulakoon,*

*kiitosta nimellensä.*

*Halleluja.*



(tahdin 15 neljäsosat sidotaan)



(tahtiin 30 lisätään kahdeksan-osanuotti tauon jälkiosalle sanalle KIITOSTA)

Kahden sopraanon (Bärenreiterin laitoksessa oikeastaan kahden keskiäänänen) duettokonsertto *Kiittäkää Herraa, palvelijansa* (Ihr Heiligen, lobset dem Herren, **SWV 288**) on sävelletty psalmin 30 jakeisiin 5 ja 6, joilla ei ole suoranaista kirkkovoosiyhteyttä.

*Kiittäkää Herraa, palvelijansa,*

*ylistäkää hänen pyhää nimeään.*

(fraasin ensimmäinen nuotti jaetaan)

*Hetken vain vihansa on kestävä,*

*iäti säilyy armonsa.*

(kadenssiin lisätään -MON- ennen

*Jos itku illan vieras onkin*

päätöksen kokonuottia)

*niin aamun täyttää jo riemu.*

Kolmas psalmikonserttoesimerkki, tenoriduetto (tai yhtä lailla naisäänille sopiva) *On pelko Herran* (Die Furcht des Herren, **SWV 318**) on tekstinsä rakenteen takia pulmallinen; Lutherin saksannos on koonnut yhden jakeen (Ps. 111:10) neljä lausetta samaksi virkkeeksi, mutta suomennoksessa

<sup>19</sup>Kun *Herralle tuokaa* -konsertto jakaantuu säkeistömäisesti kolmeen, kylläkin läpisävellettyyn osaan, joita *halleluja*-taitteet kehystävät, voisi jopa ajatella, että konserton osaset ovat laulettavissa erillisinäkin tai että ainakin viimeinen osa *Kaikki maa kumartakoon* toimisi itsenäisenä, tällöin varmaan jo tahdin 22 hallelujasta alkaen. Tätä pientä "concertinoa" voisi hyvin laulaa pääsiäisajan pyhinä (muinakin kuin yllä mainittuna kolmantena) evankeliumiin liittyvänä Halleluja-lauluna!

<sup>20</sup>Säkeen KÄYKÄÄ KIRKKAUTENSA ETEEN mahduttamiseksi on tahti 21 jaettava melko tiheäksi, mutta ratkaisu ei ole sen mahdottomampi kuin säveltäjän eräs oma esimerkki, jota on kommentoitu sivulla 9.



KÄY-KÄÄ KIRK - KAU-TEN-SA E - TEEN

kokonaisuus jäsentyy eriytetyemmin. Seuraavassa on siksi päädytty melko vapaaseen versioon, joka toimii Schützin pukemana:

*On pelko Herran alku viisauden.  
Me Herralta kaiken saamme,  
hän on hyvä.  
Siis kiitosta laulakaa!*

Bärenreiterin kokonaislaitos on jaettu kolmeen niteeseen (BA 3664-6). Ensimmäinen (jossa on seitsemän edellisten sivujen yhdeksästä esimerkistä) sisältää yhdestä kolmeen lauluääntä käsittävät konsertot samalle äänialalle, toinen 2–4 -ääniset sekaäänille ja kolmas viisiääniset konsertot. Kokoelmasta on olemassa myös kaikki konsertot sisältävä mutta hieman vanhempi levytys, jonka niin ikään on julkaissut Bärenreiter. Yksittäisiä valikoituja levytyksiä on uusinkin äänitteinä saatavilla.

Vuonna 1636 Schütz julkaisi pienten hengellisten konserttojen ohella myös laajamuotoisen hautausmusiikin, ensimmäiseksi luterilaiseksi sielunmessuksi kutsutun kolmiosaisen teoksen *Musikalische Exequien* (SWV 279–281). Kun edellä viitattiin pienten hengellisten konserttojen oivaan pedagogiseen antiin, on nyt antoisasti esillä säveltäjän monimuotoisuus siitä huolimatta, että basso continuo tukea lukuun ottamatta messu on säästykseltään.<sup>21</sup>

Musikalische Exequien koostuu kolmesta itsenäisestä osasta, joista ensimmäinen vielä jakaantuu kahdeksi kuin vastaten Lutherin Deutsche Messen osia Herra armahda ja Kunnia. Itse asiassa ensimmäinen osa koostuu sarjasta tekstikonserttoja, joita ensin jäsentää Martti Lutherin Kyrie-virsi ja sitten useampi eri koraali, kehyksinä Lutherin virren *Oi iloitkaa, te kristityt* kaksi säkeistöä. Vaikka teos on hautausmusiikkia, sitä voidaan laulaa useassa eri tilanteessa; säveltäjä itse viittaa kynttilänpäivään, jonka evankeliumin päättävä Simeonin kiitosvirsi on kolmannen osan tekstinä, sekä 16. kolminaisuuden-päivän jälkeiseen sunnuntaihin, jonka perinteinen evankeliumi kertoo Nainin lesken nuoren pojan herättämisestä.

Varsinkin ensimmäisen osan toisen puoliskon tekstikonsertot koraaleineen voidaan irrottaa myös itsenäisiksi esim. seuraaviin yhteyksiin:

*-Niin Jumala rakasti maailmaa<sup>22</sup> (Joh. 3:16) + Käy viipymättä auttamaan (virsi 261:5) → helluntai tai joka-aikainen ehtoollis-musiikki, jolloin mukaan voidaan liittää seuraava konsertto Veri Jeesuksen (1. Joh. 1:9)  
-Taivahasta vartoamme (Fil. 3:20–21) → 23. kolm.p.jälk.sunn. (tässä*

<sup>21</sup>Requiemiksi kutsuminen on hieman harhaanjohtavaa, sillä luterilaisen kirkkomusiikin piirissä ei niinkään sävelletty katolisen kuolinmessun tyyppisiä ordinarium-messuja vaan luotiin kulloinkin tarvit-tava teksti- tai koraalimusiikki "normaaleihin" puitteisiin. Tässä tapauksessa Schütz kyllä käyttää esipu-heessaan termiä messu viitaten Lutherin *Deutsche Messen* perinteeseen, jossa juuri messun ordinariumin osia (tässä tapauksessa Kyrie ja Gloria) korvattiin saksalaisilla virsillä. Schützin valinnoissa korostuvat kuitenkin taas tekstimusiikin lähtökohdat; hautausjumalanpalveluksen mukaisesti valitut tekstikonsertot saavat kommentoiviksi pareikseen seurakuntaa edustavat koraalit.

<sup>22</sup>Suomalaiset otsikot ovat Musikalische Exequienin suomenkielisestä laitoksesta, jonka on laatinut Samppa P. Asunta ja julkaissut Musiikki Fazer (Pro musica n:o 3).

tapauksessa voitaisiin koraaliksi valita myös seuraavan konsertin jälkeinen Hän meitä sanallansa)

-*Oi, jos olet mun* (Ps. 73:25–26) + On Jeesus autuus, valkeus → 1. loppiaisen jälkeinen sunnuntai ja kynttilänpäivä sekä ehtoollinen

-*Elo täällä kauan kestää ei voi* (Ps. 90:10) + Ah kuinka tyhjää → hautaus-jumalanpalvelus (tällöin mukaan voidaan liittää myös heti seuraava konsertto Herrani nousi haudastaan)

-*Herrani nousi haudastaan* (Job 19:25) + Kun nousit, Jeesus, haudasta → 24. kolm.p.jälk.s. ja yleisesti pääsiäisaika

-*Herra, sua päästä mä en* (1. Moos. 32:27) + Nyt luota vain (virsi 261:7) → 1. pääsiäisen jälkeinen sunnuntai

Exequienin toisena osana on kaksoiskuoromotetti *Oi, jos olet mun, Herra* (Ps. 73:25–26) jonka psalmiteksti liitetään meillä 1. loppiaisen jälkeiseen sunnuntaihin. Schütz toteaa esipuheessaan, että motetti voidaan laulaa jopa ilman continuoa, aivan säestyksettä. Toisaalta sen tasaveroiset kaksi kuororyhmää (SATB) voidaan sijoittaa myös toisistaan erilleen ja tukea kumpaakin ainakin bassoinstrumentilla.

Päätöskonserttoon säveltäjä ehdottaa sitäkin rikkaampaa asetelmaa: viisiääninen pääkuoro, joka laulaa Simeonin kiitosvirttä (Luuk. 2:29–32), sijoituu urkujen viereen, mutta kolmen laulajan sooloryhmä, jonka tehtävänä on tuoda kokonaisuuteen ikään kuin kaikuja taivaan ilosta (Ilm. 14:13), saisi laulaa osuutensa kauempaa ja mielellään kaksin- tai kolminkertaisena eri puolilta kirkkosalia.

Musikalische Exequien lienee Schütz'in tallennetuimpia teoksia. Helsingin Katedraalikuoro on levyttänyt sen jopa suomeksi. Nuottilaitoksista on saatavilla ainakin Bärenreiterin ja Hänsslerin julkaisut. Alaviitteessä 21 mainittu suomalainen laitos ei sisällä basso continuoa.

Heinrich Schütz'in pääteoksiin kuuluu 29 motetin kokoelma *Geistliche Chormusik* (SWV 369-397). Se ilmestyi Westfalenin rauhan solmimisvuonna 1648, mutta sen aineisto lienee koottu pidemmältä ajalta. Polyfonisen motettikäytännön eräänä huipentajana kokoelmaa voidaan hyvin verrata Johann Sebastian Bachin motetteihin, joita tuskin olisi syntynyt, ellei Bachin suvun piirissä olisi pidetty tätä sävellystekniikkaa arvossa ohi muotivirtausten.

*Hengellisen kuoromusiikkinsa* esipuheessa Schütz muistuttaa perinteisen kontrapunktitaidon hallinnan välttämättömyydestä korkeisiin taiteellisiin päämääriin pyrkivälle säveltäjälle. Kokoelman 5–7 -ääniset motetit voivat olla säestyksettömiä, mutta kernaasti voidaan soittimia liittää mukaan joko kaksintaen tai siten, että äänet jaetaan vokaali- ja instrumenttiääniksi. Siitä huolimatta, että kokoelman nimessä esiintyy sana kuoro, motetit voivat olla jopa solistisia, ja myös urkujen aktiivinen rooli voi eräissä tapauksissa olla toimiva ratkaisu, vaikka useimmat kokoelman sävellykset eivät kaipaa esim. continuoa tukea.

Kuten *Symphonie sacrae III*:ssa myös *Geistliche Chormusik* -kokoelmassa ovat Uuden testamentin tekstit enemmistönä. Psalmimotetteja on vain muutama, mutta valikoimaan kuuluu useita muita Vanhan testamentin liturgisesti

keskeisiä jakeita. Koraalitekstejäkin on puolenkymmentä, mutta vain yhdessä esiintyy myös virsisävelmä sellaisenaan. Moteteista muutamat ovat olleet ahkerasti esillä meilläkin, mutta ilmeisesti niiden musiikillisen rakenteen tietyn kontrapunktisen ehdottomuuden takia ovat suomennokset jääneet vähäi-siksi.<sup>23</sup> Seuraavat kaksi esimerkkiäkin ovat osin onnellisia sattumia.

Musiikin historian sävelletyimpiin raamatunteksteihin kuuluu Jobin kirjan jae *Ich weiss, dass mein Erlöser lebt* (**SWV 393**). Seuraava versio ei vaadi nuottikuvan muutoksia (≈Job 19:25–27):

*Herrani nousi haudastaan,<sup>24</sup>  
hän nousi haudastaan.  
Mullasta kerran  
hän minutkin on herättävä  
ja haudasta kerran  
ruumiini hän riemuun nostaa;  
hän viimeisenä on multain päällä,  
hän seisoo multien päällä.  
Silmäni saavat Herrani nähdä,  
en ole vieras, en vieras!*

*Autuaat ne kuolleet* (Selig sind die Toten, Ilm. 14:13, **SWV 391**) on edellisen motetin kaltainen sisällöltään, mutta edellisen riemunpurkauksiin verrattuna musiikin ilme on nyt läpikuultavan seesteinen. Käännösasu on muodollisesti lähempänä vanhaa kuin uutta raamatunkäännöstä, mutta siihen pakottaa Schützin selkeä jäsentely, jonka pohjana olevaa Lutherin käännöstä vastaa paremmin aikaisempi suomalainen käännös.

*Autuaat ne kuolleet,  
Herrassa jotka kuolevat* (KUOLEVAT jaetaan luontevasti  
*tästedes.* STERBEN-sanan nuottiarvoille)  
*Niin, näin Henki sanoo:* (samoin jaetaan HENKI ja SANOO)  
*He levon saavat vaivoistaan  
ja heidän työnsä  
heitä seuraavat.*

Keskiaikaisen rauhanantifonin (virsi 586:1) tekstiin sävelletty viisiääninen motetti *Jumala, meille armossa* (Verleih uns Frieden genädiglich, **SWV 372**) on laulettavissa suomeksi aivan virsitekstin mukaan, vaikka koraali-sävelmää ei olekaan lainattu. Jos halutaan päästä vielä lähemmäs saksalaista sanajärjestystä (ja tavumäärää sekä painotuksia), voidaan ensimmäinen säe-pari laulaa SUO MEILLE RAUHA NYT ARMOISA, OI HERRA, AIKOIDAMME ja viimeinen säe SEN TEET SINÄ VAIN, OI HERRA. Affektiivisesti sopisi viimeistä edellisen säkeen nykyisen muodon VOI RAUHAA MAAILMAMME tilalle ehkä paremmin vanha käännös TAISTELE PUOLESTAMME, mutta tässäkin voidaan sanajärjestystä vaihtamalla - VOI MAAILMAMME RAUHAA - rakentaa aivan toimiva suomennos (mikäli rohjetaan luopua loppusoinnusta).

*Sinua, Jeesus, rakastan* (Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, **SWV 387**) on

<sup>23</sup>Fazerin Kuorokirjassa on julkaistu suomennos kokoelman ehkä suosituimmasta motetista *Also hat Gott die Welt geliebt* (Niin on nyt Luoja ollut armoinen, **SWV 380**) ja Fazerin Pro musica -sarjaan on suomennettu koraalitekstiin *So fahr ich hin* (**SWV 379**) perustuva Oon matkalla (virsi 608:5). Saman sarjan juokseva numerointi lupasi alkuaan myös kaksi muuta motettia ilmestyviksi, mutta tekijän saaman tiedon mukaan suomentamisesta luovuttiin, koska tulos ei tyydyttänyt hankkeeseen ryhtynyttä.

<sup>24</sup>Version alku on lainattu Samppa P. Asunnan saman tekstin suomennoksesta teoksesta Mus. Exequien.

virren 376 tekstiin sävelletty kuusiääninen motetti. Sen äänet ryhmittyvät usein kuin kahdeksi kolmiääniseksi diskantin ja tenori-bassoalueen kuororyhmäksi, joista puolestaan on helppo erottaa esim. kaksi ääntä instrumenteille ja vain yksi laulettavaksi. Vallankin, jos koko virsi lauletaan, kannattaa tutin ja sooloryhmän asetelmaa harkita jo siksi, että tekstuuri ei muuten säkeistöittäin vaihdu. Suomalainen virsiteksti luontuu säkeistöjen alkuja lukuun ottamatta hyvin saksalaisen tilalle. Kunkin säkeistön 1. säe on muutettava esim. näin:

-1. säkeistö: SINUA, OI JEESUS, RAKASTAN

-2. säkeistö: HERRANI, KUN ANNOIT LAHJAKSI

-3. säkeistö: MATKANI, KUN PÄÄTTYÄ MATKANI

(kyseisten säkeiden päätökset jaetaan ennen viimeisen tavun kokonuu-  
tia esim. pisteelliseksi puolinuotiksi ja neljäsosaksi)

*Was mein Gott will, das g'scheh allzeit* (SWV 392) on kokoelman ainoa koraalisävelmänsä säilyttänyt koraalimotetti. Motetin nimitettä *Niin käy kuin tahdot, Jumala* ei ole enää uudessa suomalaisessa virsikirjassa, vaan se on haettava edellisestä, vuoden 1938 laitoksesta, jossa se - tosin eri sävelmälä - on virtenä 347. Aivan mahdollista olisi laulaa motettia myös sävelmän suomalaisen lähitoisinnon, nk. Paavon virren *Sinuhun turvaan Jumala* (virsi 382) psalmiparafraasiteksillä.

Tällä kertaa jo säveltäjä lienee ehdottanut kuusiäänisen motetin jakamista kahteen laulettuun ja neljään matalaan (esim. gambakvartetti) soitettuun ääneen. (Koko tekstuurikin on kyllä mahdollista laulaa.) Instrumenttien motettiteksti voidaan korvata myös uruilla (joskin tällöin on syytä kopioida satsi kahdelle viivastolle ja normaaliavaimille!) ja tietysti on mahdollista antaa vielä toinen (tai molemmat) laulettavaksi merkityistä äänistä myös soolo-soittimelle. Esityskoneistoa suunniteltaessa on hyvä ottaa huomioon, että Bärenreiterin laitoksen sävellaji on alkuperäistä pientä terssiä korkeampi. (Omassa käytössäni olen todennut alkuperäisen a-mollin kätevimmäksi sävellajiksi, koska lauluäänten miehitys on tällöin joustavampi ja ainakin sopivin äänikerroin myös säestyssatsin saa luontevasti soitetuksi uruilla vielä tältä korkeudelta.)

Geistliche Chormusikin moteteista on saatavilla useita äänitteitä ja ainakin kaksi kokonaislevytystä.<sup>25</sup>

Kaiken Raamatun teksteihin sävelletyn musiikin kehitys on paljolti kulkenut oratorioiden ja passioiden avaamissa uomissa ja toisaalta monen säveltäjän tuotannossa huipentunut niihin. Kristuksen syntymän, kärsimisen ja kuoleman, ylösnousemuksen ja taivaaseenastumisen pitkät ja dra-maattiset evankeliumitekstit ovat synnyttäneet paitsi suuren määrän teok-sia myös todella rikkaan musiikillisen elävöittämisen aarraiton.

Heinrich Schützin ensimmäinen oratorioiteos, *Historia der frölichen und siegreichen Auf(f)erstehung unsers einigen Erlösers und Seligmachers Jesu*

<sup>25</sup>Levytyksistä uudempi, Heinz Hennigin johtaman Hannoverin poikakuoron LP-kansio on erityisen kiintoisa, koska levyillä on toteutettu useita motetteja erilaisin miehityksin. Esim. yllä esitellystä koraa-limotetista *Was mein Gott will* on kolme eri versiota, ensimmäinen gambakvartetin ja toinen pasuunain säestämä sekä kolmas kokonaan laulettu. Levykansion on kustantanut *deutsche harmonia mundi*.



*Christi* eli lyhyesti *pääsiäiskertomus* (SWV 50) ilmestyi vuonna 1623. Tässä modernissa "nuoruudenteoksessaan" säveltäjä esittäytyy ensi kertaa solistisen konsertin parissa.

Schütz tunsu siten italialaisen monodian jo ennen toista opintomatkaansa. Vanhan motettiperinteen vaikutusta lienee se, että evankelistan kantillointia lukuun ottamatta yhdenkin henkilön – esim. Jeesuksen – sanat on sävelletty duetoiksi, joista kyllä toinen ääni voidaan jättää pois. Oratorion teksti on kooste eri evankeliumeista – myös jouluoratorion ja passioiden tekstejä saatet-tiin näin täydentää eri evankeliumien kesken – ja sen tapahtuma-aika ulottuu ohi pääsiäisaamun ensi hetkien. Oratoriota laulettiinkin Dresdenin hovin ju-malanpalveluselämässä toisen pääsiäispäivän vesperissä. Aivan mahdollista on myös irrottaa erillisiä tekstikonserttoja pääsiäisen lektioiden yhteyteen. Suomen Kanttori-urkuriliiton (SKUL) ja Kirkkomusiikkiliiton (SKML) jul-kaisema pääsiäisajan vihkonen (yhteiskustanus n:o 11) sisältää Schützin oratorion 23. osan, duettokonsertin *Älkää peljätkö*. Sen teksti on pääsiäis-päivän kolmannen vuosikerran, Matteuksen evankeliumin, lukukappaleesta.

Jostakin syystä Schütz ei saattanut julki myöhäisten vuosien oratorio- ja passioteoksiaan, vaan ne ovat säilyneet käsikirjoituksina. Suomeksikin julkaistu passio-oratorio *Die sieben Wort(t)e unsers lieben Erlösers und Seligmachers Jesu Christi* (SWV 478), *Jeesuksen seitsemän sanaa ristillä* (suomeksi julk. SLEY, uusi suomennos tekeillä) on mahdollisesti sävel-letty jo 1640-luvulla mutta viimeistään 1657. Jeesuksen sanat ristillä on koottu eri evankeliumeista. Myös kertojan continuosäestyksinen resitatiivi (oikeastaan arioso) vaihtelee eri äänialoihin. Kuoron koraalit ja soitin-ryhmän sinfonia kehystävät muuten korutonta tekstuuria, jossa vain Jee-suksen sanat saavat kahden viulun (tai muun vastaavan soittimen) tuoman lisäkorostuksen.

*Seitsemän sanaa* on mietiskelevä teos, jonka esittäminen ei vaadi kohtuutomia tavalliselta kirkkokuorolta ja solisteilta. Teos on suppein Schützin oratorioista. Siitäkin on mahdollista erottaa pitkäperjantain toisen vuosikerran evankeliumin katkelma Johanneksen evankeliumia seuraten (sivunumerointi SLEY:n partituurin mukaan): Aloitetaan sivun 12 toisen rivin alusta sivun 13 loppuun, josta hypätään sivun 18 kolmannelle riville ja jatketaan seuraavan sivun neljännen rivin loppuun. Tästä hypätään vielä sivulle 20, viimeisen rivin alkuun. Näin on koossa evankeliumin koko jälkipuolisko (Joh. 19:25-30) joka hyvin voi korvata tekstinluvun.

Kolme myöhäistä passiota, *Luukas-* (SWV 480, mahdollisesti jo 1650-luvulta), *Johannes-* (SWV 481, n. vuodelta 1665) ja *Matteus-passio* (SWV 479, vuodelta 1666) ovat aivan säästyksettämiä mutta tavattomaan intensiteettiin kehitettyjä aitoja liturgisia teoksia, joiden aineksina ovat vain yksiääninen, mensuroimaton mutta affektiivisesti läpisävelletty resi-taatio ja

kuoron neliääniset turba-osuudet.<sup>26</sup> Nuottiliitteenä on pitkäperjantain III vsk:n lektion loppuosa Matteus-passiosta (ks. liite A n:o 4).

Passionsa Schütz päätti virsitekstein. A. Hiilimies on julkaissut Matteus- ja Johannes -passioiden päätöskuorot Otavan Kirkkokuorolauluja-vihkosten II osassa (numerot 5 ja 6).<sup>27</sup> Matteus-passion päätöksen suomennos on hyvin vapaa. Sen ohelle rohkenen siksi ehdottaa myös seuraavaa:

*Kiitos olkoon Herran, joka tähtemme  
ristinpuulla kärsi ja kantoi syntimme.  
Nyt Isän luona taivaassa hän hallitsee,  
meidätkin hän kerran johtaa autuuteen.*

Luukas-passion päätöskuoro (eripainos BA 696) on mahdollista tekstittää suomeksi muita lähteitä käyttämällä; teksti on sama kuin *Seitsemän sanan* päätös. Sitä paitsi kyseisen virren *Da Jesus an dem Kreuze stund* kaksi säkeistöä on Aatto Soinne suomentanut J. S. Bachin kuorokoraaleja sisältävään Musiikki Fazerin julkaisemaan vihkoon Kirkkovuoden kuorokoraaleita.

Passioiden ohessa Schütz loi myös musiikin historian riemukkaimpiin ja lapsenomaisimpiin kuuluvan jouluoratorionsa (oik. joulukertomus eli *Historia der freuden- und gnadenreichen Geburt(h) Gottes und Marien Sohnes, Jesu Christi*, **SWV 435**). Sävellyksen evankelistan osuus ilmestyi painettuna vuonna 1664. Muilta osin nykyjulkaisu on jouduttu kokoamaan useista lähteistä.

Joulukertomus muodostuu kahdeksasta kohtauksesta, jotka evankelistan resitatiivi sitoo yhteen. Seuraava suomennos on kolmannesta "näytöksestä" *Kedon paimenet* (Luuk. 2:15). Kahden alton ja tenorin tertsettä säestää continuo tukema kahden nokkahuilun ja fagotin trio.

*Menkäämme nyt katsomaan Beethemiin.* (päätos jaetaan)  
*Siellä me näemme sen, mitä tapahtunut on,* (MITÄ jaetaan)  
*minkä Herra meille ilmoitti.* (kokonuotti jaetaan)

Heinrich Schützin aktiivisuus säveltäjänä säilyi aivan viimeisiin vuosiin asti. Vuonna 1657, samana vuonna kun hän esimiehensä maakreivi Johann Georg I:n kuoltua sai vihdoon vetäytyä vapaaksi virkavelvoitteistaan, ilmestyi viimeinen painettu kokoelma *Zwölf(f) geistliche Gesänge* (SWV 420–431).<sup>28</sup> Ei ole kuitenkaan epäilystä, etteivätkö edellä esiteltyt 1660-luvun keskeiset teokset olisi sävelletty edelleen Dresdenin hovin tarpeisiin. On vaikea

<sup>26</sup>Turba-kuorolla tarkoitetaan kansanjoukon tai muun vastaavan ryhmän osuuksia.

<sup>27</sup>Kirkkokuorolauluja-vihkon sivulla 15 on painovirhe: viimeisen rivin viimeisen tahdin sopraanon kolmas kahdeksasosa p.o. **c** (ei **d** kuten seuraava nuotti). Niin ikään sivun 19 ensi rivin viimeisen tahdin kokonuotti p.o. **d** (ei **h**). Jostakin syystä nuottikuvassa on muitakin poikkeamia verrattuna Bärenreiterin laitokseen BA 3662.

<sup>28</sup>Tähän kokoelmaan kuuluu uuteen virsikirjaammekin tullut ruokavirsi *Aller Augen warten auf dich* **SWV 429** (Kaikki katsovat sinua, Herra; virsi 473).

jäljittää, miten paljon aivan uutta Schütz eläkepäivinänsä sävelsi. Osa teoksista, painetuista ja painamattomista, sai varmaankin samanlaisen viimeistelykäsittelyn, kuin mitä Bach harrasti myöhemmin Leipzigin vuosina. Schützillä on myös vastine Bachin viimeisten vuosien askartelulle *Kunst der Fugen* parissa: hän sävelsi koko psalmin 119 vanhaan motettityyliin aivan kuin työnsä yhteenvetona ja päätöksenä.<sup>29</sup>


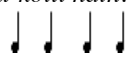
Edellisillä parillakymmenellä sivulla mainitut Schützsin teokset kattavat yli neljä viidesosaa hänen tällä hetkellä tunnettujen sävellystensä määrästä. Kokoelmien ulkopuolelle on siis jäänyt vielä joukko käsikirjoituksia, joista osa lienee nuoruudenteoksia, osa muualle tilattuja ja sille tielleen unoh-tuneita; osalle ei säveltäjä ehkä vain löytänyt sopivaa kokoelmaluokitusta.



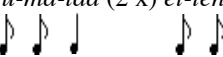
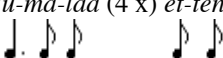


Tunnetuimpia yksittäisiä tekstisävellyksiä lienevät ns. dialogit, vuoro-puhelun muotoon sävelletyt evankeliumikonsertot, joista yksi on mukana *Symphoniae sacrae* III:ssa (ks. s. 14). Käsikirjoituksena on säilynyt 11. kolm.päivän jälkeisen sunnuntain evankeliumiin (Luuk. 18:10–14) sävelletty Fariseuksen ja publikaanin dialogi *Kaksi miestä meni temppeliin rukoi-lemaan* (Es gingen zween Menschen hinauf in den Tempel zu beten, **SWV 444**). Continuo lukuun ottamatta dialogi on säestyksetön, joten pienimmillään sen esittämiseen tarvitaan urkurin lisäksi vain neljä laulajaa (SATB) tai jopa vain päähenkilöt publikaani-tenori ja fariseus-basso, jos heidän dialogiaan kehystävät, motettimaisesti sävelletyt Jeesuksen johdantosanat ja päätöskommentointi jätetään pois.<sup>30</sup> Seuraavassa suomennosversiossa on kohtalaisen runsaasti nuottikuvan tarkistustarpeita, mutta ne ovat useimmiten itsestään kohdalleen asettuvia:









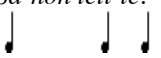


<sup>29</sup>Raamatun pisintä psalmia 119 pidetään vertauskuvallisesti koko psalmtarin tiivistelmänä; tästä psalmista Schütz valitsi myös jakeen hautausjumalanpalvelustaan varten: *Sinun käskysi ovat riemu- lauluni, kun asun täällä muukalaisena* (Ps. 119:54). Schütz sai joutsenlaulunsa (nimitystä Schwanen-gesang hän lienee itsekin käyttänyt) valmiiksi vuotta ennen kuolemaansa, mutta sitä ei painettu eikä mahdollisesti esitettykään ennen kuin nyt yli 300 vuotta myöhemmin. Psalmi 119 on sävelletty yhtenätoista laajana kaksoiskuoromotettina (SWV 482-492). Niiden lisäksi samaan käsikirjoitukseen kuuluvat samalle esittäjistölle sävelletyt Psalmi 100 (SWV 493) ja Marian kiitosvirsi Deutsches Magnificat (SWV 494).

<sup>30</sup>Jos dialogi lauletaan tekstimusiikkina, sen lyhentäminen vain fariseuksen ja publikaanin osuuteen on aivan mahdollista. Tällöin on luontevinta, että koko evankeliumiteksti (Luuk. 18:9-14) tulee luetuksi, mutta motetti silti sijoitetaan tekstin sisään jakeiden 13 ja 14 väliin. Kokonaan laulettuna paras ratkaisu on lukea vain 9. jae, jota Schütz ei ole säveltänyt, ja korvata tekstin loppuosa. (Em. 9. jae voisi sisältyä myös jo liturgin kehotukseen kuulla päivän evankeliumia, esim. näin: Tämän sunnuntain evankeliumissa Luukkaan evankeliumin 18. luvusta Jeesus esitti seuraavan kertomuksen muutamille, jotka olivat varmoja omasta hurskaudestaan ja väheksyivät muita.)

  
 Niin fariseus sei-soi ja ru-koili näin:  
  
 mutta publikaani ta-em-pa-na  
 rohjennut katsettaan, ei rohjennut nostaa, ei nostaa<sup>31</sup>  
 vaan hän rintoihinsa löi ja (hän) sanoi:<sup>32</sup>

  
 Niin, nyt kiitän Ju-malaa,  
  
 nyt kiitän Ju-ma-laa (2 x) et-ten ole niin kuin ihmiset muut, (2 x)  
  
 nyt kiitän Ju-ma-laa (4 x) et-ten ole niin kuin ihmiset muut,  
  
 roistot, hui-ja-rit, huorinte- kijät enkä kuin tuo publikaani.  
  
 Paastoon kah-desti viikkoon, (2 x)  
  
 paastoon kah-desti viikkoon ja kaikista tuloistani kymmenykset maksan. (2 x)

  
 Armahda syntis-tä, Herra, (2 x)  
  
 armahda, Herra, Herra ar-mahda,  
  
 armahda syntis-tä, Herra,  
  
 armahda, Her-ra, (2 x)  
  
 armahda syntis-tä, Herra!

  
 Sa-non teil-le:  
  
 hän lähti ko-tiinsa vanhurskaana, tuo toi-nen (, toi-nen) ei.  
  
 Ken it - sensä nostaa, se alennetaan, alennetaan, a-lennetaan,  
  
 itsensä joka alentaa, se korotetaan.<sup>33</sup>

Ilmeisesti varhainen pääsiäismusiikki *Kristus on noussut* (Christ ist

31 Ylempi ääni laulaa: *rohjennut katsettaan, ei rohjennut, ei hän nostaa*

32 Muuten hyvän Bärenreiterin laitoksen (kuorokirjasessa *Chorbuch 1985*, BA 6348) tekstitys tahdissa 18 on kyseenalainen. On parempi, että molemmat äänet laulavat koko tekstin *sondern slug an seine Brust* ja alempi ääni jättää sanan *sie* laulamatta tahdissa 19.

33 Saksan kielen kaksi "ylimääräistä" tavua *wer-den* ovat hieman ongelmallinen ratkaistava. Jos niiden tilalle laitetaan sana *kerran*, ollaan opillisesti arveluttavilla teillä. Jos taas KOROTETAAN venyy niin, että se täyttää puuttuvat tavut, se on kuitenkin harvennetuissa viimeisissä tahdeissa toistettava: tällöin esim. sopraano laulaa tahdin 85

lopusta:



erstanden, **SWV 470**) on säilynyt niin ikään käsikirjoituksena. Juhlan arvon mukaisesti esityskoneistoon tarvitaan nyt soittimia (enimmillään neljä matalaa jouta ja neljä pasuunaa) ja kolme solistia (SAT) sekä kaksi kuoroa (SATB); viime mainitut laulavat helppoa kantionaalisatsia.<sup>34</sup> Uuteen virsikirjaan on palannut jo Jaakko Finnon suomentama pääsiäisleisi (ks. virsi 87), jonka tekstiä Schütz tässä lainaa. Seuraava vapaamittainen käännös on sijoitettavissa Schützin tekstiin ilman muokkauksia:

*Kristus on noussut kuolon kovan alta, halleluja.*

*Nyt riemuita kaikki saamme,  
turvamme on Kristus, halleluja.*

*Jos ei Kristus noussut,  
niin turhaan me uskoisimme.*

(tahti 130: NIIN TURHAAN)

*Vaan on ylösnoussut hän,  
näin elämän me saamme iäisen. Halleluja!*



Schütz itse piti hovikapellimestarina tärkeimpänä tehtävänään liturgista sävellystyötä. Muuten seikkaperäisissä esipuheissaan hän ei kuitenkaan ole juuri tehnyt selkoa Dresdenin hovin jumalanpalveluselämän käytännöstä. Jotakin on jäljitetty hänen kirjeistään, mutta tärkeimmät lähteet ovat hovin kirjaamiset sekä tietysti käytössä olleet jumalanpalvelusjärjestykset.

On pohdiskeltu, miksi Schütz ei järjestänyt kokoelmiaan siten, että ne seuraisivat kirkkovuoden järjestystä (kuten oli laita esim. aikaisempien evankeliumimotettien vuosikertojen), vaan jäsensi julkaisunsa yleensä sävellysteknisten periaatteiden mukaan. Tämä ei kuitenkaan ole outoa, kun

SE KOROTE-TAAN, KO-ROTETAAN

<sup>34</sup>Schütz on todennäköisesti säveltänyt teoksen jo ennen tuloaan Dresdeniin eli ensimmäisessä virka-paikassaan Kasselissa ja se edustaa italialaista monikuoroista konserttityyppiä. Jos sovelletaan Schützin omia ohjeita, joita hän antoi kokoelmansa *Psalmen Davids* esipuheessa, voidaan päätellä, että capella-kuoroista toinen (lähinnä capella I) voidaan jättää pois. Edelleen on mahdollista (joskin karua) luopua soittimista (paitsi continuosta); tällöin aloitettaisiin vasta tahdista 65. Hyvänä vaatimattomienkin resurssien "kompromissina" voisi toimia yhden soitinkuoron (tällöin pasuunoille merkityn, jolloin tahdit 32-64 jäävät pois) ja yhden laulettuun kuoron sekä solistien esittäjäistö.

muistetaan Schützin musiikin pedagoginenkin tehtävä. Schütz ei sitä paitsi Becker-psalttaria lukuun ottamatta näytä pyrkineen kaavamaisiin, kattaviin laitoksiin. Sen sijaan hänen ratkaisujensa kirjo on ainutlaatuinen ja nojautui samalla realistisiin resursseihin. Monessa tapauksessa sävellysten käyttöfunktioit eivät rajoitu yhteen ainoaan; ainakin psalmisävellyksiä voitiin laulaa useissa liturgisissa yhteyksissä ja eräillä kokoelmilla oli myös yksityiseen uskonelämän harjoitukseen liittyviä ulottuvuuksia.

Useimmat Schützin todennäköiset liturgiset käytännöt ovat edelleenkin toimivia. Psalmimusiikin rikkaat muodot Becker-psalttarista solistiseen konserttoon tai monikuoromotettiin ovat yhtä mahdollisia introituksina kuin esim. ehtoollismusiikkina tai vastauksina lektioille ja saarnalle. Muu Vanhan testamentin teksteihin sävelletty aineisto oli 1600-luvun elämässä kyllä enemmän esillä kuin nyt, mutta tulee todennäköisesti uudelleen ajankohtaistumaan. Itse lektioihin, nimenomaan epistolaan ja evankeliumiin liittyvälle tekstimusiikille on keskeinen paikkansa tänäänkin. Messun ohella myös esim. iltajumalanpalvelusten kaipaamaa musiikillista rikkautta on helppo löytää ja soveltaa.

Edellisillä sivuilla on tehty ehdotuksia, jotka puristi saattaisi haudata. Schützin oma esimerkki joustavuudesta, vaihtelusta ja käytännöllisyydestä on kuitenkin rohkaiseva. Heinrich Schütz oli voimakkaan tietoinen kutsukumuksestaan. Hänen vaivannäkönsä ja päämäärätietoisuutensa sävellystensä säilyttämiseksi myös tuleville polville on paras suositus uskaltaa edelleen tarttua tähän musiikkiin elävän dynaamisella otteella.