

THAN

TOLE



MM AURORE XXVI



EUROOPPALAISET HUIPPUKUOROT -SARJA

DIXIT DOMINUS & TE DEUM

Kuoromusiikin juhlaa

**Su 22.2.2026 klo 15
Musiikkitalo, Helsinki**

Händel-Charpentier-Vivaldi

Det Norske Solistkor
Suomalainen barokkiorkesteri
Justin Doyle, johtaja

MUISTA MYÖS
RITARIHUONEEN
RESIDENSSISARJA!
KONSERTIT OVAT
14.2., 20.3. JA 6.5.

fibo.fi



AURORÉ

Helsingin Renessanssi-
musiikkijuhlat

29.I.–I.2.

2026



**BAROKKI
KUOPIO**

15.–20.7.2026
vesi/veto

barokkikuopio.com



ENSEMBLE

NYLANDIA

Ajankohtaiset tapahtumatiedot osoitteessa:
ensemblenylandia.info



CAFÉ BAROCK

Vanhaa musiikkia uusissa paikoissa
cafebarock.com

Yhteistyössä

Kalle Järvenpää Design



KIRKKO HELSINGISSÄ
PAAVALIN SEURAKUNTA



ENSEMBLE
NYLANDIA



CAFÉ BAROCK



Svenska
kulturfonden

KONST
SAMFUNDET

WILLIAM THURINGS STIFTELSE

MUSIIKKIELÄMÄÄ PAAVALIN- KIRKOSSA

Ti 10.2. klo 18.30

VALON SÄVELIÄ

– KESKI-HELSINGIN MUSIIKKIOPISTON
KONSERTTI

Esiintymässä kamariorkesteri
ja mukana myös soitinesityksiä, vapaa pääsy.

Ke 18.3. klo 10

SULOISTA URKUMUSIIKKIA VAUVOILLE

Tule nauttimaan lempeistä urkujen sävelistä vauvan kanssa.

Voit oleilla kirkossa kiireettä vauvantahtisesti.

Tarjolla on kahvia ja kirkko on avoinna klo 11 saakka.

Paikalla varhaiskasvatuksen työntekijä. Vapaa pääsy.

Ke 1.4. klo 18

SYNKKIEN VIRSIEN ILTA

Yhteislaulutilaisuudessa lauletaan ne
kaikista synkimmät virret virsikirjasta. Vapaa pääsy.

Lue lisää

helsinginseurakunnat.fi/paavalinseurakunta



KIRKKO HELSINGISSÄ
PAAVALIN SEURAKUNTA

SISÄLLYS

6

AUROREN ESIINTYJÄT

8

KYSYMYKSIÄ JA VASTAUKSIA

10

AAMUNKOITOSTA MAAN ÄÄRIIN

Teokset – 16

22

MISSA MARIA ZART

Teokset – 29

36

SYMPHONIAE IUCUNDAE

Teokset – 42

54

KOLMASTI KIELLETTY

Teokset – 64



AUROREN

CAPPELLA PRATENSIS

Andrew Hallock • Tim Braithwaite – *superius*

Lior Leibovici • Korneel Van Neste – *altus*

Peter de Laurentiis • Pieter de Moor – *tenor*

Marc Busnel • Jonty Coy – *bassus*

Tim Braithwaite – *taiteellinen johto*

ENSEMBLE MMXX

Maikki Säikkä – *sopraano*

Marika Kivinen – *altto*

Mats Lillhannus – *tenori*

Janne Merisaari – *basso*

ENSEMBLE NYLANDIAN

RENESSANSSIORKESTERI

Matias Häkkinen – *cembalo & musiikin*

johto (to) • virginaali (la)

Sini Vahervuo – *nokkahuilut • renessanssitraverso*

Petri Arvo – *nokkahuilut • dulcian*

Tatu Ahola – *viola da gamba*

Louna Hosia – *viola da gamba*

Mikko Ikäheimo – *luuttu*

Olli Hyyrynen – *luuttu*

Ilkka Eronen – *renessanssitraverso*

María Martínez Ayerza – *nokkahuilut*

Laura Ollberg-Ekman – *urut*

Lassi Kari – *violone*

ESIINTYJÄT

THE VICENTINO SINGERS

Linnéa Sundfær Casserly

Sirkku Rintamäki

Iris Oja

Mats Lillhannus

David Hackston

Martti Anttila

Riku Laurikka



MALTAMATTOMUUS RANGAISTAESSA. PUUPIIRROS
(1494), ALBRECHT DÜRER (1471–1528).

KYSYMYKSIÄ JA VASTAUKSIA

ON MONTA TAPAA LÄHESTYÄ MUSIIKKIA niin kuuntelijana kuin muusikkonakin. Tämä pätee mitä suuremmissa määrin myös renessanssimusiikkiin: riippuen lähestymiskulmasta ja siitä, mitä aineksia tai aspekteja musiikissa nostetaan esille, verhoutuu soiva tulos eri sävyihin ja tunnelmiin. Itse musiikki pysyy samana, mutta vastaukset vaihtelevat esitettyjen kysymysten mukaan. Tämä on jotakin, jota epäilemättä tulemme kuulemaan ja näkemään myös vuoden 2026 Auroren neljässä konsertissa.

Paljon on kirjoitettu renessanssista vokaalimusiikin kultakautena, ja onkin aivan totta, että 1500-luvulla ihmisääni oli luonnollinen alkupiste säveltämiselle ja musiikin harjoittamiselle. Myös soittimia oli kuitenkin ollut käytössä jo muinaisajoista lähtien, ja keskiajan edetessä ne saivat yhä suuremman roolin myös oppineessa musiikissa. Torstain konsertissa ENSEMBLE NYLANDIA esittää sekä instrumentaalitulokintoja renessanssin vokaaliteoksista että kappaleita, jotka sävellettiin alun perin soittimille. Sointivärien rikkaus yhdistettynä laulettuun tekstin poissaoloon kiinnittää huomion uusiin yksityiskohtiin musiikissa, vaikka perustana oleva materiaali on hyvin tuttua.

Perjantaina on vuorossa jokavuotinen vierailukonsertti, jonka tänä vuonna tarjoaa ylistetty alankomaalainen lauluyhtye CAPPELLA PRATENSIS. Heidän tavaramerkkinsä on musiikin esittäminen alkupe-
räisnuoteista, mikä tässä tapauksessa tarkoittaa isoa kuorokirjaa, jossa kaikki äänet löytyvät samalta aukeamalta mutta toisista erillään. Nuotit eivät siis toimi nykyisten partituurien tavalla, vaan jokainen laulaja toimii oman stemmansa solistina ja hänen pitää luottaa vaistoonsa, korviinsa ja muiden laulajien antamiin vihjeisiin saadakseen kaikki stemmat toimimaan yhdessä. Tarkoituksena on pyrkiä konkreettisesti

niin lähelle 1500-luvun alkupuolen esittämistapaa kuin mahdollista, ja lopputulos onkin kiehtova sekä nähtynä että kuultuna. JACOB OBRECHTIN mestarillinen *Missa Maria zart* herää eloon silmiemme ja korviemme edessä.

Lauantain konsertti kiinnittää sekin huomiomme alkuperäislähteisiin, mutta nyt keskipisteessä ovat 1500-luvun nuottikokoelmat, jotka sisältävät useiden säveltäjien musiikkia. Samalla konsertti seurailee nuottipainotekniikan kehitystä ja sen tuomaa räjähdysmäistä nuottien tarjonnan kasvua 1500-luvulla. Turkulainen ENSEMBLE MMXX vetää myös kotiinpäin siinä mielessä, että ainakin kaksi konsertissa esillä olevista kokoelmista löytyi 1600-luvulla Turun katedraalikoulun kirjaston hyllyiltä.

Festivaali päättyy sunnuntaina toiseen renessanssikauden suureen mestariteokseen, kun THE VICENTINO SINGERS esittää ORLANDO DI LASSON monumentaalisen madrigaalisarjan *Lagime di San Pietro*. Tämä teos, joka syntyi juuri ennen Lasson kuolemaa, on syväluotava tutkimusmatka syyllisyyden ja katumuksen psykologiaan runoilija LUIGI TANSILLON tekstien johdattelemana. Myös melankolian mestari JOHN DOWLAND ottaa ansaitun paikkansa kokonaisuudessa.

Kiitämme kaikkia tukijoitamme, jotka ovat mahdollistaneet festivaalin järjestämistä jälleen kerran, ja kiitämme ennen kaikkea Sinua, arvoisa kuulija, joka olet iloksemme päättänyt osallistua tämän vuoden festivaaliin. Toivomme sinulle monta antoisaa hetkeä renessanssimusiikin parissa.



MATS LILLHANNUS
puheenjohtaja

TO 29.I.2026 KLO 19



AAMUNKOITOSTA MAAN ÄÄRIIN

RENESSANSSIORKESTERIN RIKKAAT SOINTIVÄRIT

Soitinyhtye
ENSEMBLE NYLANDIAN
RENESSANSSIORKESTERI

Taiteellinen suunnittelu
MATIAS HÄKKINEN

Yhtyeiden kokoonpanot ovat sivulla 6.

Anon. • Piae cantiones
RAMUS VIRENS OLIVARUM

Coelius Sedulius (400-luku)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Thomas Stoltzer (n. 1480–1526)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Gilles Binchois (n. 1400–1460)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Michael Praetorius (1571–1621)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Anon. • Piae cantiones
MARS PRAECURRIT IN PLANETIS

Daniel Friderici? (1584–1638) • Piae cantiones
AD PERENNIS VITAE FONTEM À 4

Jean Mouton (n. 1459–1522)
MISSA DICTES MOY TOUTES VOS PENSEES
— KYRIE I & II

Loyset Compère (n. 1445–1518)
DICTES MOY TOUTES VOS PENSEES

Alfonso Ferrabosco (1542–1588)
FANTASIA »DI SEI BASSI«



Matias Häkkinen (s. 1981)
 RENESSANSSIFANTASIA
 SUOMALAISISTA TEEMOISTA
Trad. Vieraalla maalla kaukana (Virsi 78)

Anon. • Piae Cantiones
 SUM IN ALIENA PROVINCIA

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–94)
 A SOLIS ORTUS CARDINE

Philippe Verdelot (n. 1475–1552) • sov. Antonio de Cabezón
 ULTIMI MIEI SOSPIRI

Daniel Friderici (1584–1638) • Piae cantiones
 IUCUNDARE IUGITER À 4 JA À 3

Anon. • Piae cantiones
 PSALLAT SCHOLARUM CONCIO

Anon. • faburden 1400-luvulta
 A SOLIS ORTUS CARDINE

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–94)
 sov. Francesco Rognoni
 IO SON' FERITO

Franz Tunder (1614–1667)
 SINFONIA À 7 VIOLE »DA PACEM DOMINE«

Maddalena Casulana (n. 1540–n. 1590)
 RIDON OR PER LE PIAGGE

A SOLIS ORTUS CARDINE

COELIUS SEDULIUS KIRJOITTI HYMNIN *A solis ortus cardine* 400-luvulla todennäköisesti Italiassa. Lieneekö hän aavistanut, että sen säkeet kantaisivat läpi aikojen muusikoiden ja säveltäjien käsien kautta tälle vuosituhannelle? Että tuhat vuotta hymnin syntyajan kohdan jälkeen renessanssin ja varhaisbarokin aikana sen pohjalta kirjoitettu musiikillinen materiaali soisi tänään helsinkiläisessä kirkossa tämän kaukaisen maankolkan asukkien voimin?

Tämä konserttiohjelma on jatkoa ENSEMBLE NYLANDIAN renessanssiorkesterikokoonpanon ensimmäisestä konsertista vuonna 2021 alkaneelle matkallemme. Projektin alkuunpaneva voima on kokoonpanon ensimmäisen konsertin suunnitellut ja johtanut tänäänkin keskeisessä roolissa mukana oleva nokkahuilisti PETRI ARVO. Tämän alkujuurikonsertin otsikko oli *Musica poetica* ja se käsitteli sekä poistetun että kuvitteellisen tekstin suhdetta instrumentaalimusiisointiin. Nämä ajatukset resonoivat edelleen Ensemble Nylandian toiminnassa. Renessanssimusiikin henkilökohtaisesti vaikuttavin ja viehättävin ominaisuus on virtaava luonnollisuus. Kuvitellun tai konkreettisen tekstin musiikillinen esittäminen. Tämä virtaus syntyy parillisten elementtien keskinäisistä kontrasteista ja niiden välillä kulkemisesta. *Panta rei*, kaikki virtaa.

Maailma on täynnä parillisia, osin täydentäviä ja osin vastakohtaisia käsittepareja. Kävelyrytmi, sydämenlyönnit, oikea ja vasen, kylmä ja kuuma, sisään- ja uloshengitys, hyvä ja huono, ylös ja alas, jännite ja purkaus. Musiikki ei ole poikkeus ja renessanssimusiikki on erityisen parillista muidenkin muuttujien suhteen. Stabiili ja labiili, korkea ja matala, pyhä ja profaani, henki ja liha, populääri ja oppinut.

Teksti: Matias Häkkinen

Renessanssin ja varhaisbarokin aikana monet musisoimisen muodot toteutettiin konkreettisesti parillisina. Artikulaatio, joka toteutetaan kosketinsoittimien parillisilla sormijärjestyksillä, jousisoittajien edestakaiset jousitukset, puhallinsoittajien parilliset kielitykset. Heikot ja vahvat ihmiskielen tavut ja sanat ja säkeet ja niihin liittyvät retoriset kuviot ja iskualat. Musiikillista aikaa hallitseva vääjäämätön tactus-heiluri vääjäämättömine edestakaisine liikkeineen. Myös melodialinjojen intervaleilla on oma henkensä ja suuntansa. Jokainen niistä kulkee joko musiikillisen virran mukana tai sitä vastaan.

Magneetillakin on kaksi napaa. Vastakkaiset navat vetävät toisiaan puoleensa ja samannimiset navat hylkivät toisiaan. Nykyisessä kielenkäytössä kromatiikaksi kutsutut muunnesävelet ovat parillisessa suhteessa toisiinsa. Kutsun tätä mi-fa-magnetismiksi, sillä jokainen puolisävelaskel voidaan nähdä mi-fa-parina. Jokainen mi-sävel on magneettisessa vetovoimasuhteessa omaan fa-säveleensä ja toisin päin. Tämä koskee lähinnä moniäänistä musiikkia ja on kiinnostavalla tavalla kuultavissa tässä konsertissa. Kansanomaisissa yksiäänisissä teoksissa jännitteet syntyvät nimittäin hiukan toisella logiikalla. Jokaisen asteikon, eli moodin oma rakenne riittää (*musica recta*). »Kromaattisia» korjauksia kadenssiharmonioille (*musica ficta*) tarvitaan vain moniäänisessä musiikissa.

Nämä hierarkiat ja muuttujat eivät ole pelkästään on-off-posiatioissa olevia asioiden muuttumattomia ominaisuuksia. Ne ovat silti todellisia ja merkityksellisiä kategorioita. Samalla tavalla harmaan sävyistä puhuminen ei tarkoita, etteikö mustaa ja valkoista olisi olemassa. Hyökkäys ja puolustus, vuoksi ja luode. Musiikin syvärakenne on kuin tempelin pylväät. Pintatapahtumat ovat kuin niiden pinnoilla luikerteleva viiniköynnös. Rakenne on aina läsnä riippumatta siitä, mitä pinnalla tapahtuu.

Näen itse tällaiset rakenteelliset parillisuudet, kuten hyvien ja huonojen sävelten tai tactus-heilurin edestakaisen liikkeen aaltoilun kaltaisena jatkuvana vaihteluna. Samanaikaisten vastaparilta toiselle vaihteluiden yhdistelmä muodostaa siis eräänlaisen summa-aallon. Samalla

tavalla kuin vedenpinnalla kulkevat aallot muodostavat kohdatessaan yhdistelmän kaikista tietyssä ajan hetkessä musiikilliseen tilanteeseen vaikuttavista aaltoliikkeistä.

Tärkeintä näiden musiikkien tarkoituksenmukaisen esittämisen kannalta ei ole se, miten nämä parillisuudet toteutetaan, vaan se, että niistä ollaan tietoisia ja kiinnostuneita. Usein näitä kontrasteja tuodaan musiikillisesti esiin artikulaation ja dynamiikan, eli äänenvoimakkuuden vaihtelun keinoin. Tämä ei kuitenkaan riitä. Parillisuusilmiö on merkittävästi monisyisempi ja filosofisempi.

Samanaikaiset, toisiaan vahvistavat tai toisiaan vastaan käyvät säännölliset ja epäsäännölliset parillisuuden lajit voidaan niin sanotun superpositioperiaatteen mukaisesti asettaa päällekkäin tuottamaan yhdessä yksi yhteinen liike. Tämän liikehännän kuulija kuulee soivana kokonaisuutena. Aivan kuin tyynen järven pinnalla aaltoilevat pienten kalojen aiheuttamat renkaat muodostavat kohdatessaan yhdessä hypnoottisia kuvioita. Välittäjäaine, vesi tai tila tai musiikkikappale on silti pohjana kaikelle ja pinnalla kuultava sointi muodostuu pintatapahtumien lisäksi suurten syvyyksien näkymättömien ja salaisten prosessien vaikuttamana.

Muusikko pystyy melko intuitiivisesti toteuttamaan musisoidessaan tämän yhteisvaikutuksen, eli interferenssin, vaikka muuttujia voi olla useitakin päällekkäin ja sisäkkäin. Samalla tavalla syntyy koko soivan satsin samanaikaisista sävelistä yksi samanaikaisesti kuultava kokonaisuus, jonka kuulija erottaa joskus tarkemmin erotellusti ja joskus enemmän toisiinsa sulautuneina elementteinä.

Joskus jotkut parillisuus- ja muista hierarkioista ovat ristiriidassa keskenään. Säveltäjä on saattanut esimerkiksi asettaa jännitteisen harmonian tactus-heilurin heikolle, palauttavalle puolikkaalle. Tämä mulljuttaa musiikin ainakin hetkellisesti »väärin päin». Näitä muuttujia lienee käytännössä aina useampia päällekkäin ja sisäkkäin sekä keskinäisessä hierarkiassa ja sopusoinnussa että poikkeuksina aiheuttamassa kiinnostavia poikkeuksia tasaiseen virtaan.

Olen hiljattain valmistunut musiikin tohtoriksi virittämisaiheisella jatkotutkintoprojektilla. Parillisuus liittyy myös virittämiseen. Nähdäk-

seni on otettava tietoisesti kantaa erityisesti harmonisten intervallien suhteen siihen, mitkä musiikilliset tilanteet ja hetket ovat stabiileja ja mitkä jännitteisiä. Stabiilien hetkien rauhaa on syytä korostaa luonnonpuhtailla harmonisilla intervaleilla ja jännitteisten hetkien jännitettä on alleviivattava artikulaation, äänenvärin ja dynamiikan lisäksi myös viritysmuuttujien avulla. Luonnonpuhtaat intervallit eivät yleensä sovi jännitteisille hetkille, eivätkä temperoidut ei-luonnonpuhtaat stabiileille.

TEOKSET

Konsertin avaa suomalaisuutensakin vuoksi Aurore-festivaalilla usein jossain muodossa itseoikeutetusti vieraileva *Piae Cantiones* -kokoelma. Laulu *Ramus virens olivarum* avaa konsertin. Raakana pohjoisena versiona se on sävystään huolimatta muistutus siitä, että myös pohjoinen Eurooppa oli osa renessanssin kulttuurivirtaa. Vuonna 1582 Turussa luotu kokoelma säilytti koululaisten lauluja, jotka olivat vaarassa kadota uskonpuhdistuksen myllerryksessä. Näiden sävelmien yksinkertaisuus ja tähän konserttiin valittu oppimaton sävy asettuvat kontrastiin sivistyneiden ja oppineiden polyfonisten kudelmien kanssa.

Nykyajan näkökulmasta on haastavaa rajata tarkasti, missä minäkin aikakautena on kulkenut korkean taiteen ja kansanomaisen musisoinnin raja. Keskiajan ja renessanssin musiikkien suhteen tämän rajan vetäminen ei ainakaan ole täysin ilmiselvää. Tätä rajankäyntiä edustavat erityisesti MACHAUT'n *Douce dame* ja DANIEL FRIDERICIN neliääniset »oppineemmat» versiot alun perin yksiaänisistä *Piae Cantiones* -sävelmistä *Iucundare iugiter* ja *Ad perennis vitae fontem*.

Seduliuksen ikaiaikaisessa hymnissä *A solis ortus cardine* Jeesus on sekä haavoittuvainen lapsi että kaikkivaltias Jumala, aurinkona nouseva valo ja lihaksi tullut Sana. Vastakohtien mies. Tänään tämä Jeesuksen syntymästä ja elämästä, *auringon noususta maan ääriin*, kertoa hymni toimii konsertin läpi kulkevana loimilankana. Ohjelmassa

kuullaan muutama useampiääninen versio jossa kyseinen gregoriaaninen melodia on joko suoraan kiinteänä runkona, ns. *cantus firmuksena*, tai muuten vain kontrapunktisena elementtinä. Useat renessanssisäveltäjät ovat tehneet teoksesta oman musiikillisen versionsa. Tässä konsertissa näistä kuullaan alkuperäisen yksiäänisen version lisäksi tuntemattomaksi jääneen säveltäjän fauxbourdon-versio 1400-luvulta, BINCHOIS'n sulosointuisena balladina, STOLTZERIN ja PALESTRINAN polyfonisina versioina sekä PRAETORIUKSEN polyfoniaa ja yksiäänisyyttä vuorottelevana versiona.

Anon. • Piae cantiones
RAMUS VIRENS OLIVARUM

Coelius Sedulius (400-luku)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Thomas Stoltzer (n. 1480–1526)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Gilles Binchois (n. 1400–1460)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Michael Praetorius (1571–1621)
A SOLIS ORTUS CARDINE

Anon. • Piae cantiones
MARS PRAECURRIT IN PLANETIS

Daniel Friderici? (1584–1638) • Piae cantiones
AD PERENNIS VITAE FONTEM À 4

Polyfonian mestarit JEAN MOUTON ja LOYSET COMPÈRE johdattavat kuulijan ranskalaiseen renessanssiin. Moutonin messukatkelma *Missa*

Dictes moy toutes vos pensees ja Compèren samaan tekstiin sävelletty chanson paljastavat, miten maallinen ja hengellinen maailma heijastelivat toisiaan – sama melodia saattoi elää sekä pyhässä että profaanissa kontekstissa.

Jean Mouton (n. 1459–1522)
 MISSA DICTES MOY TOUTES VOS PENSEES
 – KYRIE I & II

Loyset Compère (n. 1445–1518)
 DICTES MOY TOUTES VOS PENSEES

Ensemble Nylandia on aloittanut ensimmäisenä vanhan musiikin kokoonpanona Suomessa kokeilun kuukausipalkkaisten työsuhteiden vaikutuksesta periodimusiisointiin. Tämänkin kokoonpanon ytimenä on uusi viisihenkinen soittajisto (HÄKKINEN, Arvo, AHOLA, KARI, IKÄHEIMO). Illan konsertti on ensimmäinen orkesterimuotoinen konsertti, jossa vakiosoittajisto pääsee esittelemään työnsä tuloksia. On ollut toistaiseksi erittäin innostavaa ja tyydyttävää päästä työstämään rauhassa yhteisistä periaatteista nousevaa yhtenäistä fraseerausta ja äänenmuodostustapaa. FERRABOSCON Fantasia on erityisesti tämän kokoonpanon näkökulmasta konserttiohjelmaan valikoitunut teos.

Alfonso Ferrabosco (1542–1588)
 FANTASIA »DI SEI BASSI«

Kaikki tässä konsertissa kuultavat teokset esitetään instrumentaaliversioina. Osa on alun perinkin soitinmusiikkia, mutta suurin osa on tätä tilaisuutta varten tehtyjä versioita vokaalimusiikkikappaleista tai niiden osista. Mukana on myös suomalaista kansanmusiikkiperintöä sommittelemani renessanssifantasian muodossa. FRANCESCO ROGNONI on koristellut Palestrinan madrigaalin *Io son' ferito* virtuoosisin diminutioin. PHILIPPE VERDELOT'n *Ultimi miei sospiri* kuullaan



VIIDENNEN JA KUUDENNEN SINETIN AVAAMINEN.
KAIVERRUS (1497/98 TAI 1511), ALBRECHT DÜRER
(1471–1528).

Antonio de Cabezónin diminuimana versiona. FRANZ TUNDERIN seitsenääninen sinfonia *Da Pacem Domine* edustaa varhaisbarokin puolella vielä yleisesti käytössä olevaa myöhäisrenessanssipolyfonista rikasta kirjoitustapaa.

Matias Häkkinen (s. 1981)
 RENESSANSSIFANTASIA
 SUOMALAISISTA TEEMOISTA
Trad. Vieraalla maalla kaukana (Virsi 78)

Anon. + Piae Cantiones
 SUM IN ALIENA PROVINCIA

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–94)
 A SOLIS ORTUS CARDINE

Philippe Verdelot (n. 1475–1552) + sov. Antonio de Cabezón
 ULTIMI MIEI SOSPIRI

Daniel Friderici (1584–1638) + Piae cantiones
 IUCUNDARE IUGITER À 4 JA À 3

Anon. + Piae cantiones
 PSALLAT SCHOLARUM CONCIO

Anon. + faburden 1400-luvulta
 A SOLIS ORTUS CARDINE

Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525–94)
 sov. Francesco Rognoni
 IO SON' FERITO

Franz Tunder (1614–1667)
SINFONIA À 7 VIOLE »DA PACEM DOMINE«

MADDALENA CASULANA oli ensimmäinen omalla nimellään musiikkia julkaissut naispuolinen säveltäjä. Hänen madrigaalinsa *Ridon or per le piagge* on reipashenkinen ja iloluontoinen lopetus konsertille. Siinä yhdistyvät sekä kansanomaisen että hienostuneen musiikin parhaat puolet.

Maddalena Casulana (n. 1540–n. 1590)
RIDON OR PER LE PIAGGE



KUVITUS LUTHERIN PIENEEN KATEKISMUKSEEN.
KAIVERRUS (1550), HANS BROSAMER (1490-L.–N. 1554).

PE 30.1.2026 KLO 19



MISSA MARIA ZART

VIERAILUKONSERTTI
CAPPELLA PRATENSIS

Lauluyhtye
CAPPELLA PRATENSIS
(ALANKOMAAT)

Taiteellinen suunnittelu
TIM BRAITHWAITE

Yhtyeiden kokoonpanot ovat sivulla 6.

Anon. (1400-luku, Saksa)

MARIA ZART

Jacob Obrecht (1457/8–1505)

MISSA MARIA ZART

—

KYRIE

GLORIA

CREDO

PREFATIO

SANCTUS

AGNUS DEI

Anon.

MARIA ZART

NULLI SECUNDUS

»N ULLI SECUNDUS» – VERTAANSA VAILLA, sanoi renessanssifilosofi ja teologi DESIDERIUS ERASMUS (n. 1466–1536) säveltäjä JACOB OBRECHTISTA. Hänen teoksistaan juuri monumentaalinen *Missa Maria zart* esittelee kaikkein kattavimmin Obrechtin musiikkia ja mestarillisia säveltäjätaitoja. Se on yksi aikakauden pisimmistä säilyneistä *ordinarium*-sävellyksistä ja kuuluu ehdottomasti franko-flaamilaisen polyfonian mestariteosten joukkoon: musiikkitieteilijä ROB WEGMAN on jopa kutsunut teosta »sfinksiksi» järkähtämättömän omaleimaisuutensa ja muusta renessanssimusiikista poikkeavan ainutlaatuisen luonteensa vuoksi.

Obrechtin musiikki ja sen taidokas kontrapunktin käsittely nousi uuteen suosioon 1800-luvulla, ja häntä ylistettiin sekä polyfonian kiistämättömänä säveltäjämestarina että aikanaan kaikkien ihailemana ja rakastamana suurmiehenä. Eräs kommentaattori ylisti häntä »jättiläiseksi jättiläisten joukossa», ja itävaltalainen musiikkitieteilijä AUGUST AMBROS kuvaili häntä »suureksi, syvälliseksi, vakavaksi ja miehekkääksi mestariksi, jonka musiikissa on lähes kauttaaltaan läsnä jyrkän ylevä sävy». Todellisuudessa Obrecht ei ollut elässään aivan näin yksiselitteisen ylistetty hahmo, ja aikalaislähteet maalaavat hänestä 1800-luvun romantisoituja käsityksiä huomattavasti ristiriitaisemman ihmiskuvan: ne kertovat mm. hänen saaneen useampaankin kertaan potkut Bruggen kuoromestarin virastaan ja jopa olleen syytettynä kavalluksesta Cambraissa työskennellessään.

Missa Maria zartin tarkka sävellysajankohta ei ole tiedossa, mutta se on lähes varmasti viimeisimpiä Obrechtin säveltämiä messuja. Teos on todennäköisesti syntynyt hänen oleskellessaan MAXIMILIAN I:N hovissa Innsbruckissa sekä hänen viimeiseksi jääneellä matkallaan Ferraraan, jossa Obrecht lopulta kuoli ruttoon vuonna 1505. Vain yhdessä, pian hänen kuolemansa jälkeen Baselissa painetussa niteessä säilyn-



JACOB OBRECHTIN MUOTOKUVA,
QUINTE METSYS, 1496.

yt *Missa Maria zart* poikkeaa Obrechtin muista *ordinariumiin*, kato-
lisen messuliturgian peruskaavaan, sävelletyistä teoksista siinä, että
sen pohjana kulkeva Missä Maria zart -teema oli suosittu saksalainen
hengellinen *lied* (saks. kirjaimellisesti »laulu», viitaten vanhan musi-
kin kontekstissa yksinkertaiseen, yleisesti tunnettuun laulusävelmään
– sama termi yleistyi 1800-luvulla tarkoittamaan runopohjaista kamari-
musiikillista laulu-pianomusiikkia). Ko. sävelmän laulamisen uskottiin
parantavan monenlaisia sairauksia, erityisesti niin kutsuttua »ranskan-
tautia» (syfilis eli kuppa), joka oli ilmestynyt Eurooppaan vain hieman
aiemmin. Aikalaislähteistä löytyy jopa viitteitä siitä, että Maximilian
itse olisi saattanut kärsiä kyseisestä taudista, mikä antaa kiintoisan –

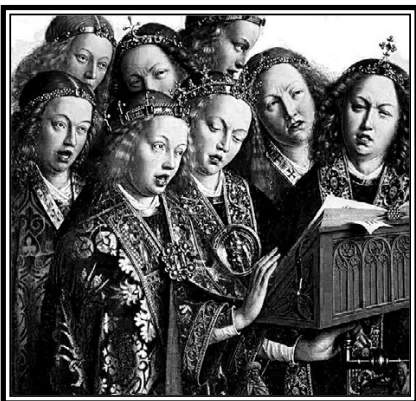


ESIMERKKI TENORISTEMMAKIRJASTA: CANTUS FIRMUS CREDO-OSASSA. OIKEASSA REUNASSA TUNTEMATTOMAN MUUSIKON MERKINTÖJÄ (EPÄONNISTUNEESTA) YRITYKSESTÄ SAADA SELVÄÄ MONIMUTKAISESTA NOTAATIOSTA.

joskin täysin spekulatiivisen – taustatarinan teoksen synnylle.

Renessanssin teoksille tyypilliseen tapaan messun rakenteellisenä perustana kulkee *cantus firmus*, jonka lyhyet ja yksinkertaiset melodiat on jaettu jaksoihin ja sijoitettu tenoriääneen pitkin teosta. Näitä jaksoja lauletaan hyvin monenlaisissa *mensuuraatioissa* (renessanssiajan vastine nykyiselle tahtilajille). Eri mensuurijaksoja on poikkeuksellisesti yhteensä peräti yksitoista – mikä edellyttää laulajalta melodian esittämistä yhä nopeammin jokaisella toistolla, päättyen dramaattiseen huipennukseen kunkin suuren jakson lopussa. Kun jokainen segmentti on käynyt tämän käsittelyn läpi, päättyen ehtoollisen pyhittämiseen Osannan (Hoosianna) lopussa, messun päättävässä *Agnus Deissä* (Jumalan karitsa) hymni kuullaan viimein kokonaisuudessaan: ensin bassoänessä ja sitten sopraanoänessä, jonka melodia kohoa kirkkaana muiden äänten punoman tiheän polyfonisen kudoksen ylle.

Kontrastina *cantus firmuksen* järjestelmällisesti etenevälle arkkitehtuurille teoksen muiden äänten kontrapunkti on suorastaan häkellyttä-



VERTAILU CAPPELLA PRATENSIKSEN LAULAJIEN JA JAN VAN EYCKIN (1390–1441) LAULAVAT ENKELIT -MAALUKSEN VÄLILLÄ (YKSITYISKOHTA: GENTIN ALTTARITAUHU, 1432).

vän kekseliästä ja monipolvista, poiketen monille muille aikalaissäveltäjille tyypillisestä yksinkertaisen virtaviivaisesta melodisesta otteesta. Uusia teemoja ja motiiveja väläytetään esiin toinen toisensa perään, venytetään ja vanutetaan melkein tunnistamattomiin ja haihdutetaan lopulta taas uusien tieltä pois.

Teoksen rakennetta rytmittää joukko hätkähdyttäviä kenraalitaukoja, joka on renessanssipolyfoniassa hyvin harvinainen ele. Ne herättävät kuulijan mielenkiinnon, ja vahvistavat niitä ympäröivän musiikin kiihkeään retorista ilmaisuvoimaa. Ei olekaan ihme, että humanisti PAOLO CORTESE kirjoitti vuonna 1510 Obrechtin olevan »taitavilla harmonioilla kylvänyt musiikkiinsa kiihkeää sulokkuutta niin runsaasti, että se miellyttää kuulijaa enemmän kuin voisi edes toivoa».

Cappella Pratensis on tyypilliseen tapansa valmistanut teoksen suoraan alkuperäisestä mensuraalinotaatiosta ja esiintyy aikakauden tyyliin yhden kuorokirjan ympärille ryhmittäytyneenä, kommunikoiden musiikin nyansseja ja rytmejä myös elein ja kosketuksin. Toisin



KALLIGRAFI JA LAULAJA MARC BUSNEL VIIMEISTELE- MÄSSÄ UUTTA NUOTTIKIRJAANSA

kuin nykyinen moderni nuottikirjoitus, mensuraalinotaatio edellyttää muusikoilta tietoisia, esityshetkellä tapahtuvia päätöksiä esimerkiksi sanojen sijoittelusta ja yksittäisten sävelten tilapäisistä ylennyksistä ja alennuksista. Tämä perioditietoinen ja renessanssin aikakauden käytänteitä kunnioittava lähestymistapa luo yhteen musisointiin poikkeuksellisen luovan ja joustavan otteen.

Tänään kuultavan konsertin taustalla on lähes vuosikymmenen verran työtä, mukaan lukien teokselle omistettu, Cappella Pratensiksen yhteistyökumppanin ALAMIRE FOUNDATIONIN järjestämä *Tempus fugit* -seminaari Leuvenissa, Belgiassa. Baselissa säilytettävien alkuperäisten stemmakirjojen osoittauduttua käytännön musisoinnin kannalta ongelmalliseksi, esitykset lauletaan poikkeuksellisesti »uudesta» kuorokirjasta. Tämä alkuperäislähteen pohjalta mensuraalinotaatiota muuttamatta tehty uusi kirja on yhtyeessä laulavan kalligrafin Marc Busnelin käsin piirtämä, ja kaikessa kauneudessaan oma taideteoksensa.

Yhtyeen levytys *Missa Maria zart* -messusta vastaanotettiin ylistävin arvioin, ja sille myönnettiin vuonna 2024 kenties koko klassisen musiikin arvostetuin tunnustuspalkinto, Gramophone Classical Music Award. Cappella Pratensis kiittää lämpimästi Alamire Foundation -säätiötä (Leuvenin yliopisto, Belgia) ja tohtori FABRICE FITCHIA yhteistyöstä ja projektin avokätisestä tukemisesta. Erityiskiitos kuuluu Marc Busnelille hänen taitavasta kädenjäljestään »uuden» kuorokirjan parissa.

TEOKSET

Anon. (1400-luku, Saksa)
MARIA ZART

*Maria zart von edler Art
ein Ross ohn aller Dornen;
du hast mit Macht
herwieder bracht
das vor lang war
verloren.*

*Durch Adams Fall dir
hat die Wahl
Sanct Gabriel
versprochen,*

*hilf dass nit werd gerochen.
Mein Sünd und Schuld
erwirb mir Huld,
dann kein Trost is
wo du nit bist,*

Barmherzigkeit erwerben.

*Am letzten End bitt dich niet wend
von mir in meinen Sterben.*

Maria, hellä ja jalosukuinen,
ruusu vailla ainoatakaan piikkiä;
sinä palautit voimallasi
takaisin
sen, mikä kauan oli
ollut kadoksissa.

Aatamin lankeemuksen
tähten
pyhän Gabrielin lupaama
valinta lankesi sinulle;
auta, etten joutuisi koston uhriksi.

Suojaa minua synneiltäni
ja syyllisyydeltäni,
sillä ei ole mitään lohtua
ilman sinua:

armahda minua.

Viime hetkelläni rukoilen sinua:
älä käännä pois kuole-
mani koittaessa.

Käännös: Sanni Antikainen

Jacob Obrecht (1457/8–1505)
 MISSA MARIA ZART

—
 KYRIE

*Kyrie eleison.
 Christe eleison.
 Kyrie eleison.*

Herra armahda,
 Kristus armahda,
 Herra armahda.

GLORIA

*Gloria in excelsis Deo,
 et in terra pax hominibus
 bone voluntatis.
 Laudamus te. Benedicimus te.*

Adoramus te. Glorificamus te.

*Gratias agimus tibi,
 propter magnam gloriam tuam.
 Domine Deus, rex celestis,*

*Deus Pater omnipotens,
 Domine, Fili Unigenite
 Jesu Christe,
 Domine Deus, Agnus Dei,
 Filius Patris.*

¶ *Qui tollis peccata mundi,
 miserere nobis;
 qui tollis peccata mundi,
 suscipe deprecationem nostram.
 Qui sedes ad dexteram Patris,
 miserere nobis.*

Kunnia Jumalalle korkeuksissa
 ja maassa rauha ihmisille,
 joita hän rakastaa.

Me ylistämme sinua, me
 siunaamme sinua,

me palvomme sinua, me
 kunnioitamme sinua,

me kiitämme sinua sinun
 suuren kunniasi tähden.

Herra Jumala, taivaal-
 linen kuningas,

Jumala, Isä kaikkivaltias;

Herra, ainokainen Poika,

Jeesus Kristus.

Herra Jumala, Jumalan Karitsa,

Isän Poika,

¶ Joka pois otat maailman synnin,
 armahda meitä.

Joka pois otat maailman synnin,
 ota vastaan meidän anomisemme.

Joka istut Isän oikealla puolella,
 armahda meitä.

*Quoniam tu solus sanctus
tu solus Dominus
tu solus Altissimus
Jesu Christe.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris. Amen.*

Sillä sinä yksin olet pyhä,
sinä yksin olet Herra,
sinä yksin olet korkein,
Jeesus Kristus,
Pyhän Hengen kanssa
Isä Jumalan kunniassa. Aamen.

CREDO

*Credo in unum Deum,
Patrem omnipotentem,
factorem celi et terre,
visibilium omnium,
et invisibilium.
Et in unum Dominum
Jesum Christum
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum ante
omnia secula;
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum;
consubstantialem Patri:
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines,
et propter nostram salutem,
descendit de celis.
¶ Et incarnatus est de
Spiritu Sancto
ex Maria virgine:
et homo factus est.*

Uskon yhteen Jumalaan,
Isään kaikkivaltiaaseen,
taivaan ja maan,
kaikkien näkyvien ja näky-
mättömien Luojaan.
Ja yhteen Herraan, Jeesuk-
seen Kristukseen,
Jumalan ainosyntyiseen Poikaan,
joka ennen aikojen alkua
on Isästä syntynyt,
Jumala Jumalasta,
valkeus valkeudesta,
tosi Jumala tosi Jumalasta,
syntynyt, eikä luotu,
joka on samaa olemusta kuin Isä
ja jonka kautta kaikki on tehty.
Meidän ihmisten tähden
ja meidän pelastuksemme tähden
hän astui alas taivaista,
¶ tuli lihaksi
Pyhästä Hengestä
ja Neitsyt Mariasta
ja tuli ihmiseksi;

☩ *Crucifixus etiam*

*pro nobis,
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est:*

☩ *Et resurrexit*

*tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in celum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria,
judicare vivos et mortuos:
cujus regni
non erit finis.*

☩ *Et in Spiritum Sanctum*

*Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit.
Qui cum Patre Filioque
simul adoratur et conglorificatur;
qui locutus est
per prophetas.*

☩ *Et in unam, sanctam, catholicam,*

*et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum.
Et exspecto resurrectionem
mortuorum,
et vitam venturi seculi. Amen.*

☩ meidän edestämme

ristiinnaulittiin
Pontius Pilatuksen aikana,
kärsi ja haudattiin,

☩ nousi kuolleista

kolmantena päivänä
kirjoitusten mukaan,
astui ylös taivaisiin,
istuu Isän oikealla puolella
ja on kunniaassa tuleva takaisin
tuomitsemaan elävät ja kuolleet
ja hänen valtakunnallaan
ei ole loppua.

☩ Ja Pyhään Henkeen,

Herraan ja eläväksi tekijään,
joka Isästä ja Pojasta lähtee,
jota yhdessä Isän ja Pojan kanssa
palvotaan ja kunnioitetaan
ja joka on puhunut pro-
feettojen kautta.

☩ Ja yhteen, pyhään, katoliseen

ja apostoliseen kirkkoon.
Tunnustan yhden kasteen
syntien anteeksi antamiseksi,
odotan kuolleiden
ylösousemusta
ja tulevan maailman elämää. Amen.

PREFATIO

*Per omnia secula seculorum.
Amen.*

Aina ja iankaikkisesti.
Amen.

☩ *V. Dominus
vobiscum.*

R. Et cum spiritu tuo.

V. Sursum corda.

*R. Habemus
ad Dominum.*

*V. Gratias agamus Domino
Deo nostro.*

R. Dignum et justum est.

☩ *Vere dignum et justum est,
equum
et salutare,
nos tibi semper et ubique
gratias agere,
Domine sancte pater
omnipotens eterne Deus,
et te in commemorationem
beate Marie semper virginis,
collaudare benedicere
et predicare.*

*Cum quibus et nostras voces
ut admitti jubeas
deprecamur supplici
confessione dicentes:*

☩ *L: Herra olkoon teidän
kanssanne.*

S: Niin myös sinun henkesi kanssa

L: Ylentäkää sydämenne

*S: Ylennämme sen
Herran puoleen*

*L: Kiittäkäämme Herraa,
Jumalaamme*

*S: Niin on oikein ja arvollista
L = liturgi, S = seurakunta*

☩ *Totisesti on oikein ja
kohtuullista, vanhurskasta
ja pelastukseksemme,
että me aina ja kaikkialla
kiitämme sinua,
Herra, Pyhä Isä, kaikkivaltias,
iankaikkinen Jumala,
ja että me autuaan Marian,
ikuisesti Neitsyen, muistoksi
ylistämme, siunaamme ja
julistamme sinua.*

*Rukoilemme että sallit meidän ää-
nemme liittyä heidän ääniinsä,
kun lausumme
nöyrästi ylistäen:*

SANCTUS

*Sanctus, Sanctus, Sanctus
Dominus Deus Sabaoth.*

☩ *Pleni sunt celi et terra gloria tua.*

Hosanna in excelsis.

*Pyhä, pyhä, pyhä Herra Sebaot!
Herra Sebaot!*

☩ *Taivas ja maa on täynnä
kirkkauttasi.*

Hoosianna korkeuksissa!

☩ *Benedictus qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.*

☩ Siunattu olkoon hän,
joka tulee Herran nimessä.
Hoosianna korkeuksissa!

AGNUS DEI

*Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
miserere nobis.*

*Agnus Dei, qui tollis
peccata mundi,
dona nobis pacem.*

— *Cantus firmus: Maria zart...*

Jumalan Karitsa, joka kannat
maailman synnin,
armahda meitä.

Jumalan Karitsa, joka kannat
maailman synnin,
armahda meitä.

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

Anon.

MARIA ZART





ENKELI KRUUNAA NEITSYT MARIAN.
KAIVERRUS (1520), ALBRECHT DÜRER (1471–1528).

LA 31.I.2026 KLO 19



SYMPHONIAE IUCUNDAE

RENESSANSSIN PAINETUT LAULUKOKOELMAT

Lauluyhtye
ENSEMBLE MMXXVirginaali
MATIAS HÄKKINENTaiteellinen suunnittelu
MATS LILLHANNUS*Yhtyeiden kokoonpanot ovat sivulla 6.*

Josquin Desprez (n. 1450/55–1521)
IN TE DOMINE SPERAVI

Loyset Compère (n. 1445–1518)
O GENITRIX GLORIOSA

Bartolomeo Tromboncino (n. 1470–1535)
ANIMOSO MIO DESIRE

Johannes de Pinarol (n. 1467–1541)
SURGE PROPERA

Noel Bauldeweyn (n. 1480 – n. 1515)
QUAM PULCHRA ES

Antoine Brumel (n. 1460 – n. 1513)
SICUT LILIUM INTER SPINAS

Bartolomeo Tromboncino
O CHE DIRALA MO

Pierre de Manchicourt (? + n. 1510–1564)
NON CONTURBETUR COR VESTRUM



Bartolomeo Tromboncino
AMOR QUANDO FIORIVA MIA SPEME

Nicolas Gombert (n. 1495 – n. 1560)
SUPER FLUMINA BABYLONIS

Jean Mouton (n. 1459–1522)
O DOMINE JESU CHRISTE

Jacob Handl (1550–1591)
ECCE QUOMODO MORITUR IUSTUS

Bartolomeo Tromboncino
HOR CHE'L CIEL E LA TERRA

Orlando di Lasso (1532–1594)
QUASI CEDRUS EXALTATA SUM

Jean Richafort (n. 1480 – n. 1547)
QUEM DICUNT HOMINES

RENESSANSSIN PAINETUT LAULUKOKOELMAT

YKSI EUROOPAN HISTORIAN MULLISTAVIM-
mista keksinnöistä oli JOHANNES GUTENBERGIN irtokirjakkeisiin perustuva painokone, jonka avulla alettiin tuottaa ensimmäisiä painettuja kirjoja 1440-luvun puolivälissä. Tämän innovaation myötä kirjojen hinta laski, ja vaikkakin ne olivat edelleen arvokkaita hankintoja, painotuotteet olivat ratkaisevasti helpommin saatavilla ja levitettävissä kuin keskiajan käsinkirjoitetut ja usein äärimmäisen runsaasti koristellut kirjat, jotka olivat arvokkaita, yllellisiä ja harvinaisia.

Ei mennyt aikaakaan kun musiikkimaailmassa alettiin 1400-luvun lopulla pohtia myös nuottien painamisen mahdollisuutta, mutta se ei ollutkaan mikään aivan helppo haaste. Siinä missä tavallinen kirjan sivu koostui sääntöihin riveihin asetelluista kirjaimista (mikä oli nerokkaiden irtokirjakkeiden avulla helppo homma), käyttökelpoisen nuottimateriaalin painaminen edellytti sekä huomattavasti enemmän symboleita että moninkertaista määrää niiden yhdistelmiä. Kaikki eri nuottiarvot kaikilla viidellä viivastolla, tauot, tahtilajit, sävellajit ylenys- ja alennusmerkkeineen jne. piti pystyä sommittelemaan sivulle, ja laulumusiikin ollessa kyseessä sekaan piti luonnollisesti saada mahtumaan myös laulujen sanat.

Gutenbergin tyylinen läpimurto musiikin painamisessa tapahtui vuonna 1501, kun venetsialainen kirjapainaja OTTAVIANO PETRUCCI (1466–1539) onnistui kehittämään käyttökelpoisen, valettuja irtokirjasimia sekä nuottien että tekstin painamiseen käyttävän painomenetelmän. Hänen ensimmäinen nuottijulkaisunsa oli nimeltään *Harmonice musices Odhecaton A* (»100 sävellystä harmoniassa», ts. teokset olivat

Teksti: Mats Lillhannus

moniäänisiä), joka nimestään huolimatta sisältää 96 erilaista laulua ja kappaletta. Painomenetelmä oli edelleen hyvin monimutkainen, ja jokainen arkki täytyi painaa kolmesti: nuottiviivat, varsinaiset nuotit ja teksti erikseen. Jotain teoksen kokeiluluonteisuudesta kertonee se, että vain ensimmäisen laulun teksti on painettu kokonaan, kun taas muissa on vain alkusanat tai teksti puuttuu tyystin. Tämä oli toisaalta yleistä myös aikalaisten käsikirjoituksissa.

Lopputuloksena oli joka tapauksessa vaikuttavan tarkka ja selkeä, etenkin muiden musiikkipainon uranuurtajien siihenastisiin kokeiluihin verrattuna. Ratkaisevaa ja mullistavaa oli se, että yksittäisten käsin kirjoitettujen kopioiden (joiden valmistaminen saattoi viedä kuukausia) sijaan nuottiniteitä voitiin nyt tuottaa kymmeniä, jopa satoja kappaletta suhteellisen nopeasti ja tehokkaasti. Menestys ja kysyntä vaikuttaisivat myös yllättäneen Petruccin itse, sillä hän painatti jo seuraavana vuonna teoksestaan uusintapainoksen ja vuonna 1504 vielä kolmannen. Monivaiheinen ja työläs prosessi teki kuitenkin Petruccin painoksista edelleen melko kalliita sekä tuottaa että hankkia.

Kiinnostavaa kyllä, ensimmäinen hahmo joka haastoi Petruccin vastikään saavuttaman aseman markkinoilla edusti huomattavasti vanhempaa tekniikkaa. Kuten Petrucci oli hankkinut itselleen monopoliaseman Venetsian alueen nuottipainoon, sai puupiirtäjä ANDREA ANTICO (n. 1480–n.1538) vastaavanlaisen yksinoikeuden nuottien painamiseen Roomassa ja kaikilla paavin suoraan hallinnoimilla alueilla. Jo muutama vuotta aiemmin hän oli julkaissut ensimmäisen kokoelmansa *frottoleja*, maallisia lauluja, nimellä *Canzoni Nove* (1510). Anticon tekniikka perustui siihen, että kaikki paperille siirrettävä informaatio kaiverrettiin puulevyihin, yksi levy kutakin arkkiä varten. Menetelmä edellytti suuren määrän tarkkaa ja hidasta kaiverrustyötä, mutta toisaalta se oli muita menetelmiä huomattavasti joustavampi, koska painettavat merkit eivät olleet »lukittuja» valmiisiin irtokirjakkeisiin. Näin ollen Anticolle ei ollut ongelma toteuttaa myös vaihtoehtoisia nuottimuotoja, kuten kosketinsoittimille tarkoitettuja partituureja, mistä hän antoi esimerkin kokoelmallaan *Frottole intabulate da sonare organi* (1517).

Uuden musiikkipainatusalan innovaatiot levisivät nopeasti sekä Saksaan että Ranskaan, ja muun muassa Nürnbergistä ja Pariisista tuli Venetsian ohella tärkeitä musiikkijulkaisujen painamisen keskuksia. Pariisissa toimi 1520-luvulta lähtien kustantaja PIERRE ATTAINGNANT, joka teki merkittävän muunnoksen Petruccin tekniikkaan: sen sijaan, että hän olisi painanut nuottiviivastot erikseen ja vasta sen jälkeen varsinaiset nuotit, hän alkoi käyttää kirjakkeita, jotka sisälsivät sekä nuotin että lyhyen pätkän nuottiviivastoa. Näiden avulla koko painoprosessi voitiin suorittaa yhdellä kertaa, mikä teki työstä entistä nopeampaa ja tehokkaampaa. Attaingnantista tulikin ensimmäinen kustantaja joka harjoitti nuottijulkaisujen massatuotantoa: kustantamo tuotti yli 1000 kappaletta eri painoksia, ja ainakin III Attaingnantin julkaisua on säilynyt nykypäiviin asti. Hänen menetelmästään, jonka tunnistaa helposti hieman rosoisista ja epätasaisista nuottiviivastoista, tuli myöhemmin 1500-luvulla yleinen standardi myös musiikkikustannuksen kehdoissa, Venetsiassa.

Petruccin painokoneesta ilmestyneet ensimmäiset niteet olivat kokoelmia, jotka sisälsivät monien eri säveltäjien lauluja, edellä mainitun *Odhecaton A:n* jalanjäljissä. Ei mennyt aikaakaan, kun alkoi ilmestyä myös yhdelle ainoalle säveltäjälle omistettuja niteitä, näistä suosituimpina JOSQUIN DESPREZ. Muutaman vuosikymmenen aikana tällaisista julkaisuista tuli itsestään selvä osa jokaisen säveltäjän toimintaa: uudet sävellykset, niin hengelliset kuin maallisetkin, koottiin noin kahdenkymmenen teoksen kokoelmiksi ja julkaistiin alati kasvaville markkinoille.

Useiden eri säveltäjien teoksia sisältävät kokoelmat säilyttivät kuitenkin edelleen suosionsa. Nämä antologiat, joiden sisällön valikoivat ja kokosivat joko kustantajat itse tai tehtävään valitut asiantuntijat, tarjoavat kiehtovan näkymän siihen, millainen musiikki sekä mitkä säveltäjät ja teokset katsottiin kulloinkin »parhaiksi» ja markkinoiden halutuimmiksi. Niiden maalaama kuva renessanssin musiikki-maailman keskiöstä ei täysin vastaa nykyisiä käsityksiämme: »suuret nimet» esiintyvät kokoelmissa toki usein, mutta niiden rinnalla tapaa

myös monia, sittemmin varjoon jääneitä tai lähes kokonaan historian hämäriin unohtuneita säveltäjiä. Illan konsertti sukeltaa syvälle siihen aarreaitaan, joka odottaa antologioiden kiehtovaan maailmaan uskaltautuvia.

TEOKSET

Josquin Desprez oli jo elinaikanaan vakionimi varhaisimmissa paineissa musiikkikokoelmissa, ja hänen sävellyksiään näkee julkaisuissa vielä pitkään hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1521. Wittenbergissä toiminut kustantaja GEORG RHAU julkaisi vuonna 1538 kokoelman *Symphoniae Iucundae* (Nuoria sulosointuja), johon sisältyi itsensä MARTTI LUTHERIN kirjoittama ylistävä esipuhe. Kokoelman avausnumerona, kunniapaikalla, on *contrafactum*-versio (uusi, hengellinen teksti) Josquinin alun perin maallisesta sävellyksestä *In te Domine speravi*.

Josquin avaa myös Petruccin ensimmäisen motettikokoelman *Motetti A* (1502), jota seuraa välittömästi hieman vanhemman flaamilaisen kollegan LOYSET COMPÈREN motetti *O genitrix gloriosa*. Compère toimi 1470-luvulla laulajana Italiassa, mutta palasi myöhemmin kotiseuduilleen Pohjois-Ranskaan, missä hän todennäköisesti oli myös yhteydessä Josquiniin ja vaikutti tämän sävellystyyliin. Tyypillisiä piirteitä ovat vuorottelevat duo-jaksot, jotka asettuvat kontrastiin neljän äänen täyteläisen soinnin kanssa.

Josquin Desprez (n. 1450/55–1521)
IN TE DOMINE SPERAVI

*In te, Domine, speravi;
non confundar in aeternum*

Herra, sinuun minä turvaan.
Älä milloinkaan hylkää minua.

Ps. 71:1

Loyset Compère (n. 1445–1518)
O GENITRIX GLORIOSA

*O Genitrix gloriosa,
mater Dei speciosa,
suscipe verbum divinum
quod tibi fuit transmissum
a Domino per Angelum.
Beata Virgo nitida,
Paries quidem Filium
efficieris grvida,
non habens detrimentum
virginitatis,
et eris benedicta
Virgo semper intacta.
Ave Virgo gloriosa,
Maria mater gratia
ave gemma speciosa,
mater misericordia.
O Maria florens rosa,
tu nos ab hoste protege,
esto nobis gratiosa
et hora mortis suscipe.*

*O gloriosa domina
excelsa super sidera
Qui te creavit provide
lactasti sacro ubere.
Quod Eva tristis abstulit,
Tu reddis almo germine,
intrent ut astra flebiles,
caeli fenestra
facta es.*

Oi kunnioitettu synnyttäjä,
Jumalan kaunis äiti,
ota vastaan Jumalan sanaa,
jota sinulle on välittänyt
Herran enkeli.
Puhdas, siunattu Neitsyt,
synnytät totisesti Poikaa;
tulet raskaaksi
ilman että neitsyytesi
turmeltu
ja sinua kunnioitetaan aina
puhtaana Neitsyeenä.
Terve, kunnioitettu Neitsyt,
Maria, armon äiti.
Terve, harvinainen jalokivi,
laupeuden äiti.
Oi Maria, kukoistava ruusu,
suojele meitä viholliselta,
ole meille armollinen
ja ota meitä vastaan
kuoleman hetkenä.
Oi kunnioitettu ruhtinatar,
korkealla tähtien yllä.
Olet ravinnut häntä joka sinut loi
pyhällä rinnallasi.
Mitä onneton Eeva turmeli
tuot takaisin versovalla lahjallasi.
Sinusta tulee ikkuna taivaaseen
josta surevat tähdet
pääsevät sisään.

*Maria mater gratiae,
mater misericordiae.*

Maria, armon äiti.
laupeuden äiti.

Kuten edellä mainittiin, Roomassa toiminut puupiirtäjä Andrea Antico kaiversi painotuotteidensa puiset painolaatat käsin. Menetelmä oli kirjapainotekniikkaa »alkukantaisempi», vaikka hänen julkaisujensa käsityön taso olikin ensiluokkaista. Vuonna 1517 Antico julkaisi kokoelman *Frottole intabulate da sonare organi* (Frottoloja kosketinsoittimelle sovitettuina), joka sisälsi valikoiman BARTOLOMEO TROMBONCINON säveltämiä maallisia lauluja. Frottole musiikkimuotona oli erittäin suosittu 1500-luvun ensimmäisinä vuosikymmeninä, ja myös Petrucci julkaisi useita kokoelmia. Moniääniset teokset voitiin esittää joko useiden laulajien voimin tai yksinlauluina soitinsäestyksellä – tai, kuten Anticon kokoelman tapauksessa, kosketinsoittimelle sovitettuina.

Bartolomeo Tromboncino (n. 1470–1535)
ANIMOSO MIO DESIRE

Motettikokoelmien lukuisten vähemmän tunnettujen nimien joukosta löytyy säveltäjä JOHANNES DE PINAROL, josta ei tiedetä juuri muuta kuin että hän toimi uransa loppupuolella urkurina Brescian katedraalissa. Nykyisin tunnemme kaksi hänelle attribuoitua sävellystä, molemmat Petruccin julkaisemia. Motetti *Surge prospera*, jonka teksti on Raamatun Laulujen laulusta, sisältyy sekin Petruccin ensimmäiseen motettijulkaisuun *Motetti A* (1502).

Paljoa enempiä emme tiedä myöskään flaamilaisesta NOEL BAULDEWEYNISTA, jolta on sentään säilynyt hieman useampi teos. Hän toimi kuoromestarina Mechelenin Pyhän Romboutin katedraalissa, mikä oli poikkeuksellisen merkittävä asema, koska katedraali oli läheisesti kytköksissä Burgundin hoviin. Myös Bauldeweyn esiintyy Petruccin kokoelmissa: motetti *Quam pulchra es* sisältyy kokoelmaan *Motetti de la corona*, neliosaiseen sarjaan, joka julkaistiin vuosina 1514–1519 sen jälkeen, kun Petrucci oli siirtänyt toimintansa Venetsiasta takaisin syn-

nyinkaupunkiinsa Fossombroneen. Bauldeweynin motetti on mukana sarjan neljännessä osassa ja julkaistiin näin ollen vuonna 1519.

ANTOINE BRUMEL sen sijaan luetaan Josquinin sukupolven tunnetuimpiin säveltäjiin, ja hänen uransa vei hänet sekä kirkon että hovien palvelukseen eri puolille Ranskaa ja Italiaa. Laulujen lauluun perustuva sävellys *Sicut lilium inter spinas* on lyhyt mutta viehättävä – kuten myös hänen aikalaisensa näyttävät ajatelleen, sillä motetti löytyy useista käsikirjoituksista ja painotuotteista ympäri Eurooppan. Andrea Antico sisällytti sen kokoelmaansa *Motetti novi, libro 2* (1520), samoin kuin Georg Rhau kokoelmaansa *Symphoniae Iucundae* (1538). Tämä jälkimmäinen kokoelma löysi muuten tiensä myös meidän leveysasteillemme ja se kuului 1600-luvulla Turun katedraalikoulun kirjaston kokoelmaan.

Johannes de Pinarol (n. 1467–1541)

SURGE PROPERA

*Surge, propera amica mea,
columba mea, formosa
mea, et veni.*

*Columba mea, in
foraminibus petrae,
in caverna maceriae,
ostende mihi faciem tuam,
sonet vox tua in auribus meis:
vox enim tua dulcis, et
facies tua decora.*

Nouse, kalleimpani, kauneimpani,
tule kanssani
ulos!

Kyyhkyni,
kallion kätkemä,
vuoren seinässä lymyävä,
anna minun nähdä kasvosi,
anna minun kuulla äänesi,
sillä sinun äänesi on suloinen,
ihanat ovat sinun kasvosi.

Kv. 2:10, 14

Noel Bauldeweyn (n. 1480 – n. 1515)

QUAM PULCHRA ES

*Quam pulchra es et quam
decora carissima in deliciis*

Miten kaunis, miten ihana
oletkaan, rakastettuni, riemuni!

<i>Statura tua assimilata est</i>	Sinun vartalosi on kuin palmupuu,
<i>palmae, et ubera tua botris</i>	sinun rintasi ovat sen tertut.
<i>Caput tuum ut carmelus.</i>	Sinun pääsi kohoaa kuin Karmel,
<i>Collum tuum sicut turris eburnea.</i>	Sinun kaulasi on kuin
	norsunluinen torni,
<i>Veni dilecte mi; egrediamur</i>	Tule, rakkaani! Aamulla
<i>in agrum</i>	lähdemme viinitarhoihin
<i>Et videamus si flores</i>	katsomaan, joko viiniköynnös
<i>fructus parturiunt,</i>	versoo ja nuput aukenevat,
<i>si floruerunt mala punica.</i>	joko kukkii granaattiomenapuu.
<i>Ibi dabo tibi ubera mea.</i>	Siellä annan sinulle rakkauteni.
<i>Amen.</i>	Aamen.

Kv. 7:5–13

Antoine Brumel (n. 1460 – n. 1513)
SICUT LILIUM INTER SPINAS

<i>Sicut lilium inter spinas</i>	Kuin lilja ohdakkeiden keskellä
<i>sic amica mea inter filias.</i>	on minun armaani
	neitojen keskellä.

Kv. 2:2

Bartolomeo Tromboncino
O CHE DIRALA MO

PIERRE DE MANCHICOURT loi uransa kuorolaisena ja kapellimestarina useissa Pohjois-Ranskan katedraaleissa, ennen kuin hänet vuonna 1559 nimitettiin kuningas FILIP II:N *Capilla flamencan* kapellimestariksi Madridiin. Motetti *Non conturbetur cor vestrum*, joka on sävelletty Kristuksen taivaaseenastumisen päivää varten, esiintyy ensimmäisen kerran venetsialaisen kustantajan ANTONIO GARDANON kokoelmassa *Motetti del frutto* (1539) ja sen jälkeen useissa muissa kokoelmissa. Näissä motetti on attribuoitu toiselle säveltäjälle, MAISTRE GOSSEL-

LE, jonka oletetaan toimineen HENRIK II:N hovissa Pariisissa. Yhteys Manchicourtiin saadaan Leidenista peräisin olevan käsikirjoituksen sekä yleisten, hänen sävellystekniikkaansa vastaavien tyylipiirteiden kautta.

ANTONIO GARDANO omaksui varhain Attaingnantin painotekniikan ja nousi yhdeksi 1500-luvun tuotteliaimmista kustantajista. Hänen toimintansa siirtyi myöhemmin pojilleen Angelolle ja Alessandrolle, jotka tuottivat yhteensä yli 1000 musiikkinidettä.

Pierre de Manchicourt (? + n. 1510–1564)
NON CONTURBETUR COR VESTRUM

*Non conturbetur cor vestrum,
ego vado ad Patrem meum, et
dum assumptus fuero,
mittam vobis illum
Spiritus veritatis.*

Alleluia.

☪ *Ego rogabo Patrem meum,
et alium Paraclitum
dabit vobis,
ut maneat vobiscum in aeternum.*
Alleluia.

Älköön sydämenne olko levoton.

Menen Isäni luo ja kun

minut on nostettu,

Minä lähetän teille

Totuuden Hengen

Halleluja.

☪ Minä käännyn Isän puoleen,

ja hän antaa teille toisen

puolustajan,

joka on kanssanne ikuisesti.

Halleluja.

Bartolomeo Tromboncino
AMOR QUANDO FIORIVA MIA SPEME

Aikalaislähteiden mukaan NICOLAS GOMBERT oli opiskellut Josquinin johdolla. Hän toimi laulajana ja kuoronjohtajana keisari KAARLE V:N hovissa 1530-luvulla, mutta hänet tuomittiin myöhemmin kaleerisorjuuteen kuoropojan seksuaalisesta hyväksikäytöstä. Elämänsä myöhempinä vuosina hän toimi kanonikkona Tournain katedraalissa. Motetti *Super flumina Babylonis* esiintyy ensimmäisen kerran kokoelmassa

Motetti del fiore (1532), jonka julkaisi lyonilainen kustantaja JACQUES MODERNE. Kokoelman 33 motettia on todennäköisesti koottu ja toimitettu säveltäjä FRANCESCO DE LAYOLLEN toimesta. Moderne oli yksi ensimmäisistä, jotka omaksuivat Attaingnantin uuden musiikin-painotekniikan, ja hänen painotalonsa tuotti noin 50 musiikkiniidettä.

JEAN MOUTON vietti niin ikään huomattavan osan urastaan Ranskan kuninkaallisen hovin palveluksessa laulajana ja säveltäjänä kuningatar ANNA BRETAGNELAISEN kappelissa. Mouton oli aikanaan erittäin arvostettu: hän oli yksi niistä harvoista säveltäjistä joille Petrucci omisti kokonaisen niteen (1515), ja vielä vuonna 1555, yli 30 vuotta hänen kuolemansa jälkeen, BALLARD & LEROY julkaisivat Pariisissa Moutonin motettien kootut teokset. *O Domine Jesu Christe* sisältyy Georg Rhaun kokoelmaan *Symphoniae iucundae*, joka painettiin Wittenbergissä vuonna 1538.

JAKOB HANDL (tunnetaan myös latinisoidulla nimellä Jacobus Gallus) oli slovenialaislähtöinen säveltäjä, joka toimi muun muassa Prahassa ja Wienissä 1500-luvun loppupuolella. Suhteellisen lyhyestä elämästään huolimatta hän oli poikkeuksellisen tuottelias: hänen tuotantoluettelossaan on yli 550 pääosin hengellistä sävellystä. Yli 350 hänen motettiaan julkaistiin laajassa kokoelmassa *Opus musicus*, joka painettiin Prahassa vuosina 1586–1591. Vielä seuraavan vuosisadan alussa hänen teoksiaan esiintyi runsaasti etenkin saksalaisissa kokoelmissa. Yksi näistä on laaja *Florilegium portense*, joka painettiin Leipzigissa vuonna 1618 ja jonka kokosi ERHARD BODENSCHATZ. Kiinnostavaa on havaita, että muutamia tyyllillisiä piirteitä lukuun ottamatta nuotien painotekniikka on lähes muuttumaton Attaingnantin lähes sata vuotta aiemmin tekemän innovaation jälkeen.

Nicolas Gombert (n. 1495 – n. 1560)
SUPER FLUMINA BABYLONIS

*Super flumina Babylonis illic
sedimus et flevimus,*

Virtojen varsilla Babyloniassa
me istuimme ja itkimme,

*dum recordaremur Sion.
In salicibus in medio ejus
suspendimus organa nostra:
quia illic interrogaverunt nos,
et qui abduxerunt nos:
qui captivos
duxerunt nos,
verba cantionum;
Hymnum cantate nobis
de canticis Sion.
Quomodo cantabimus
canticum Domini
in terra aliena?*

kun muistimme Siionia.
Rannan pajuihin
me ripustimme lyrramme.
Ne, jotka meidät olivat sinne vie-
neet, vaativat meitä laulamaan,
ne, joiden orjuudessa me
vaikeroimme, käskivät
meidän iloita ja sanoivat:
»Laulakaa meille
Siionin lauluja!»
Kuinka voisimme laulaa
Herran lauluja
vieraalla maalla?

Ps 137:1–4

Jean Mouton (n. 1459–1522)
O DOMINE JESU CHRISTE

*O Domine Jesu Christe,
Pastor bone,
iustos conserva, peccatores iustifica,
omnibus fidelibus miserere,
et propitius esto nobis peccatoribus.
Amen.*

Oi Jeesus Kristus,
hyvä Paimen,
säästä uskolliset, korjaa syntiset.
Armahda kaikkia uskollisia
ja ole armollinen meille syntisille.
Amen.

Jacob Handl (1550–1591)
ECCE QUOMODO MORITUR IUSTUS

*Ecce quomodo moritur justus,
et nemo percipit corde:
et viri justi tolluntur, et
nemo considerat:
a facie iniquitatis sublatus
est justus:*

Vanhurskas menehtyy,
eikä kukaan siitä piittaa,
hurskaat otetaan pois, eikä
se ketään liikuta.
Pahan mahti pyyhkäisee
vanhurskaan pois.

Et erit in pace memoria ejus.
In pace factus est locus ejus,
et in Sion habitatio ejus
Et erit in pace memoria ejus.

Mutta rauhan aika tulee.
 Salemissa on hänen majansa,
 Siion on hänen asumuksensa.
 Mutta rauhan aika tulee.

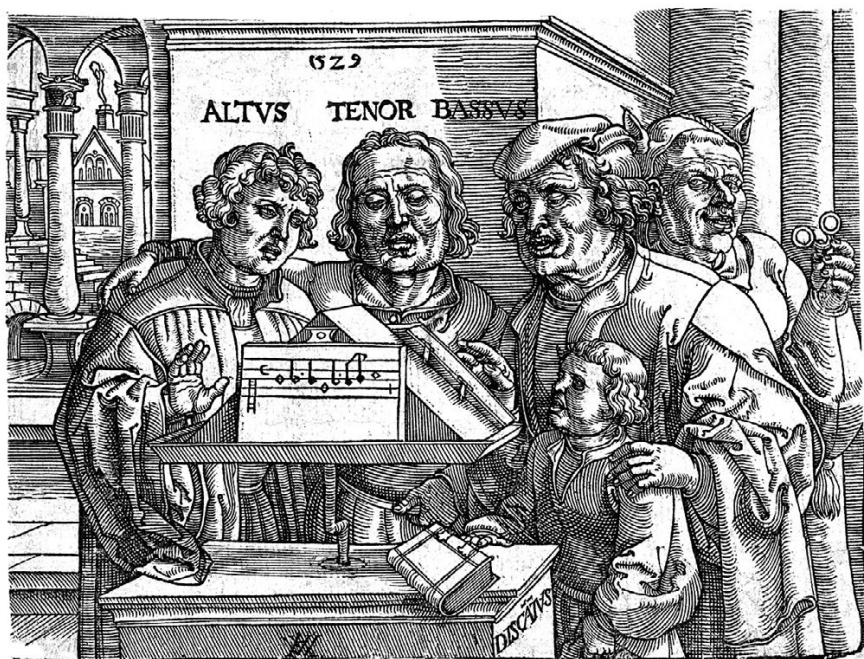
Jes.57:1–2; Ps 76:3

Bartolomeo Tromboncino
 HOR CHE'L CIEL E LA TERRA

Kenties merkittävin 1500-luvulla Saksassa toimineista säveltäjistä, flaamilainen ORLANDO DI LASSO, oli nuoremman kollegansa Handlin tapaan äärimmäisen tuottelias ja käytti myös ahkerasti uusia painokoneita levittääkseen teoksiaan. Lasso julkaisi pitkän uransa aikana omia kokoelmiaan sekä Venetsiassa, Pariisissa, Münchenissä että Nürnbergissä, ja hänen teoksiaan esiintyi myös monissa eri kootuissa julkaisuissa. Yksi näistä oli viisiosainen, kattavasisältöinen kokoelma *Thesaurus musicus*, jonka julkaisivat Nürnbergissä kustantajat JOHANN VOM BERG ja ULRICH NEUBER vuonna 1564. Kokoelman 229 motettista peräti 23 oli Orlandon säveltämiä, mukaan lukien neljän äänen motetti *Quasi cedrus exaltata sum*.

JEAN RICHAFORT edelsi Noel Bauldeweyniä Mechelenin Pyhän Romboutin katedraalin kuoromestarina, toimi jonkin aikaa Ranskan kuninkaallisessa hovissa (samaa aikaan Moutonin kanssa) ja siirtyi vuonna 1543 Pyhän Gillesin seurakuntaan Brüggeen. Hänen musiikkiaan löytyy runsaasti yli 70 painetusta kokoelmasta ja noin 170 aikalaiskäsikirjoituksesta. Laaja motetti *Quem dicunt homines* julkaistiin virallisesti ensimmäisen kerran Modernen kokoelmasa *Motetti del fiore* (1532), mutta se oli jo aiemmin esiintynyt useissa käsikirjoituskokoelmissa.

Orlando di Lasso (1532–1594)
 QUASI CEDRUS EXALTATA SUM



MIESKVARTETTI JA NARRI. PUUPIIRROS (1529), ANTON WOENSAMIN MUKAAN (N. 1493/96 – N. 1541).

*Quasi cedrus exaltata
sum in Libano
et quasi cypressus in monte Sion
et quasi palma exaltata
sum in Cades
et quasi plantatio rosae in Ierico.
Quasi oliva speciosa in campis
et quasi platanus exaltata sum
iuxta aquas in plateis
sicut cinnamomum et balsamum
aromatizans odorem dedi
quasi murra electa dedi
suavitatem odoris.*

Minä kasvoin korkeaksi
kuin Libanonin setri,
kuin syypressi Hermonin vuorella.
Minä ylenin kuin
En-Gedin palmu,
kuin Jerikon ruusut
tai tasangon vihanta oliivipuu,
minä kasvoin korkeaksi
kuin plataani.
Niin kuin kanelipuu, kuin
piikkibalsamipensas,
kuin paras mirha minä
levitin tuoksuani.

Sirak 24:13–15

Jean Richafort (n. 1480 – n. 1547)
 QUEM DICUNT HOMINES

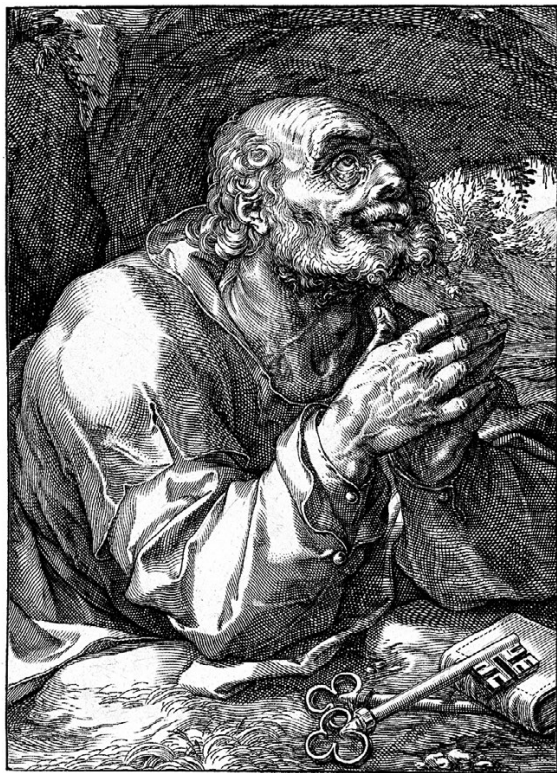
*Quem dicunt homines esse
 Filium hominis?
 Respondens Petrus dixit:
 Tu es Christus,
 Filius Deus vivi.
 Et ait Jesus: Beatus es,
 Simon Petre,
 quia caro et sanguis non
 revelavit tibi,
 sed Pater meus, qui es in cælis.
 Et ego dico tibi:
 Quia tu es Petrus, et
 super hanc petram
 ædificabo Ecclesiam meam.
 Alleluia.
 ☩ Petre,
 diligis me?
 Qui respondit:
 Tu scis, Domine,
 quia amo te,
 et animam meam
 pono pro te.
 Et ait Jesus:
 Pasce oves meas.
 Ego enim pro te rogavi, ut
 non deficiat fides tua,
 et tu aliquando conversus
 confirma fratres tuos.
 Alleluia.*

Kuka Ihmisen Poika on? Mitä
 ihmiset hänestä sanovat?
 Simon Pietari vastasi:
 Sinä olet Messias, elävän
 Jumalan poika.
 Jeesus sanoi hänelle: »Autuas olet
 sinä, Simon, Joonan poika.
 Tätä ei sinulle ole ilmoit-
 tanut liha eikä veri,
 vaan minun Isäni, joka on taivaissa.
 Ja minä sanon sinulle:
 Sinä olet Pietari,
 ja tälle kalliolle
 minä rakennan kirkkoni.
 Halleluja.
 ☩ Simon, Johanneksen poika,
 rakastatko minua?
 Rakastan, Herra, Pietari
 vastasi, sinä tiedät, että
 olet minulle rakas.
 Minä annan vaikka hen-
 keni puolestasi.
 Jeesus sanoi: Kaitse
 minun lampaitani.
 Mutta minä olen rukoillut puo-
 lestasi, ettei uskosi sammuisi.
 Ja kun olet palannut takaisin,
 vahvista veljiäsi.
 Halleluja.

Matt. 16:13 & 16–18; Joh. 21:15 & 17, 13:37; Luk. 22:32



SU 1.2.2026 KLO 18



KOLMASTI KIELLETY

ORLANDO DI LASSON
LAGRIME DI SAN PIETRO

Lauluyhtye
THE VICENTINO SINGERS

Renessanssiluuttu
MIKKO IKÄHEIMO

Taiteellinen suunnittelu
DAVID HACKSTON

Yhtyeiden kokoonpanot ovat sivulla 6.

John Dowland (n. 1563–1626)

FANCY

LACHRIMÆ

Orlando di Lasso (n. 1532–1594)

LAGRIME DI SAN PIETRO

(1594)

—

1. IL MAGNANIMO PIETRO

2. MA GLI ARCHI

3. TRE VOLTE HAVEVA

4. QUAL A L'INCONTRO

5. GIOVANE DONNA

6. COSÌ TALHOR

7. OGNI OCCHIO DEL SIGNOR



John Dowland
GALLIARD TO LACHRIMÆ

- Orlando di Lasso
 8. NESSUN FEDEL TROVAI
 9. CHI AD UNA AD UNA
 10. COME FALDA DI NEVE
 11. E NON FU IL PIANTO SUO
 12. QUEL VOLTO
 13. VEDUTO IL MISER
 14. E VAGO D'INCONTRAR



John Dowland
FORLORN HOPE FANCY

- Orlando di Lasso
 15. VATTENE VITA VA
 16. O VITA TROPPO REA
 17. A QUANTI GIÀ FELICI
 18. NON TROVAVA MIA FÉ
 19. QUESTE OPRE E PIÙ
 20. NEGANDO IL MIO SIGNOR
 21. VIDE HOMO

LACHRYMAE – KYYNELTEN ESTETIIKKA

ANTIIKIN ROOMASSA TYÖSKENNELLYT kreikkalainen lääkäri GALENOS kehitti ns. humoraaliopin, teorian, jonka mukaan ihmisen terveys perustui elimistön neljän perusnesteen keskinäiseen tasapainoon. Erilaisia hoitomenetelmiä kehitettiin, ja niistä mm. kuppausta harrastetaan Suomessa tänäkin päivänä. Vuosisatojen ajan nämä perusnesteet (veri, keltainen sappi, musta sappi ja lima) liitettiin ihmisen neljään »temperamenttiin»: sangviininen (elämäniloinen, toimelias), koleerinen (kiivasluonteinen), melankolinen (surumielinen) ja flegmaattinen (hidasluonteinen). Niistä juuri melankolia (jonka perusnestettä mustaa sappea ei tänä päivänä tunneta lääketieteessä laisinkaan) tuntuu olleen suuri kiinnostuksen ja innoituksen lähde 1500-luvun Englannissa, jossa julkaistiin lukuisia pseudo-lääketieteellisiä kirjoja melankolian luonteesta ja sen aiheuttamista vaivoista. Esimerkiksi kirjassaan *The Anatomy of Melancholy* (1621) ROBERT BURTON nimittää melankoliaa epidemiaksi mutta sanoo, että siitä kirjoittaminen lievittää oireita. Kenties JOHN DOWLAND (1563–1626) on ajatellut samansuuntaisesti säveltäessään niin usein kyynelistä.

Renessanssin loppupuolella kyynelistä (*lacrima*, *lachryma*) tuli keskeinen esteettinen ja henkinen symboli. Kyynel ei ollut vain tunteen ilmaus, vaan tie sisäiseen puhdistumiseen, katumukseen ja jumalasuhteen syventämiseen. Keskiajalta periytyneessä kristillisessä kirjallisuudessa kyyneliä pidettiin jopa armon lahjana: todistuksena siitä, että sydän oli avautunut totuudelle. Kyynelten ilmaantumista ei nähty pelkkänä emotionaalisenä reaktiona, vaan jumalallisen armon vaikutuksena, jonka kautta synti pestään pois ja sielu puhkeaa totuuteen ja



LACHRIMÆ,
OR SEAVEN TEARES
FIGVRED IN SEAVEN PASSIO-
nate Pauans, vvith diuers other Pauans , Gali-
ards, and Almands, set forth for the Lute, Viols, or
Violons, in fiue parts:

By Iohn Dowland Bachelor of Musicke, and Lute-
nist to the most Royall and Magnificent, *Christian the fourth, King of
Denmarke, Norway, Vandales, and Gotthes, Duke
of Sleswicke, Holsten, Stormaria, and Ditmarsh:
Earle of Oldenburge and
Delmenhorst.*

JOHN DOWLANDIN LACHRIMÆ-KOKOELMA,
KANSILEHTI.

Jumalan läsnäoloon. Tämä ajattelutapa eli yhä 1500-luvun lopun katolisessa hurskaudessa, erityisesti vastauskonpuhdistuksen kontekstissa. Kyynel yhdisti ruumiillisen ja hengellisen kokemuksen: näkyvä, inhimillinen ele kantoi näkymätöntä teologista merkitystä. Tästä syystä *lachrymae*-teema levisi laajasti sekä maalliseen että uskonnolliseen taiteeseen.

Musiikissa *lachrymae*-ajatus kiteytyy John Dowlandin tunnetussa teoksessa, joka omana aikanaan saavutti poikkeuksellisen suosion. Sen eri versioita löytyy useimmista 1500–1600-lukujen taitteen englantilai-

sista ja manner-eurooppalaisista luuttumusiikin lähteistä, ja siitä tehtiin sovituksia käytännössä kaikille sen ajan soittimille mm. WILLIAM BYRDIN ja JAN SWEELINCKIN toimesta.

Dowland itse teki *Lachrimæ*sta kolme versiota, ensin luuttusoolon, sitten laulun *Flow My Tears* ja viimeisenä sovituksen gamba-yhtyeelle ja luutulle nimeltään *Lachrimæ, or Seaven Teares* («*Lachrimæ*, tai seitsemän kyyneltä», 1604). Viimeisessä yksi ja sama laskeva sävelaihe muuntuu seitsemäksi erilaiseksi surun ja mietiskelyn kuvaksi. Lauluna sävellys oli erityisen pitkäikäinen, ja siitä julkaistiin versioita 1600-luvun lopulle saakka. Vaikka Dowlandin maailma on maallinen ja instrumentaalinen, sen melankoliaa, pidättyvää tuskaa ja hiljaista intensiteettiä täynnä oleva affektiivinen kieli on sukua Lasson hengelliselle ilmaisulle. Numerot kolme ja seitsemän ovat tärkeässä roolissa myös Lasson *Lagrimessa*, mistä lisää tuonnempana.

Konsertin aloittava *Fancy* (*Poulton nro 5*) on Dowlandin lukuisista luuttufantasioista lyhyimpiä, ja se johdattelee *Lachrimæ*n tunnelmiin. *Lachrimæ* on puolestaan pavan, eli sen pohjana on hidas kaksijakoinen tanssi. Se on muotoa ABC, jossa kukin osa kerrataan runsaasti koristeltuna. Dowland teki suositusta sävellyksestään myös galliardin, jossa teema on kekseliäästi muutettu kolmijakoiseen rytmiin. *Galliard to Lachrimæ* tuntuu olevan kahden vastakkaisen karaktäärin vuoropuhelu, toinen korostaa kolmijakoisen tanssin aksentteja ja toinen esittelee pitkiä nousevia ja laskevia asteikkokulkuja, kuin luutun pitkiä, hitaita huokauksia.

Konsertin viimeisen luuttuteoksen »Menetetyn toivon» pohjana on kuusiääninen kromaattisesti laskeva teema, joka esiintyy kappaleessa seitsemäntoista kertaa. Laskeva kromatiikka liitettiin suruun, jopa kuolemaan, ja Dowland punoo teemat intensiiviseen polyfoniseen kuodokseen päättäen kappaleen dramaattiseen huipennukseen.

ORLANDO DI LASSO (n. 1532–1594) oli renessanssiajan merkittävimpiä ja monipuolisimpia säveltäjiä, ja häntä aivan oikeutetusti pidetään ranskalais-flaamilaisen koulukunnan yhtenä johtohahmona. Hänen tuotantonsa kattaa käytännössä kaikki aikakauden keskeiset

musiikilliset lajit messuista madrigaaleihin. Lasso syntyi Monsin kaupungissa (nykyisessä Belgiassa), ja hänen uransa oli poikkeuksellisen kansainvälinen jo varhaisessa vaiheessa. Vuosien mittaan hän työskenteli Italiassa, Ranskassa ja Englannissa ennen kuin asettui pysyvästi Baijerin herttuan ALBRECHT V:n hoviin Müncheniin vuonna 1556.

Münchenissä Lasso toimi hovikapellimestarina (*Kapellmeister*) lähes neljän vuosikymmenen ajan. Hovin kosmopoliittinen ilmapiiri, vahva katolinen identiteetti ja erinomaiset musiikilliset resurssit loivat ihanteelliset olosuhteet kypsälle ja taiteellisesti kunnianhimoiselle säveltäjälle. *Lagrima di San Pietro* syntyi aivan hänen elämänsä lopussa; sen omistuskirjoitus on päivätty 24. toukokuuta 1594, vain kolme viikkoa ennen säveltäjän poismenoa 14. kesäkuuta 1594. Teosta on usein pidetty Lasso'n eräänlaisena hengellisenä testamenttina, ja se julkaistiin vasta hänen kuolemansa jälkeen vuonna 1595. Teoksen omistaminen paavi KLEMENS VIII:lle asettaa sen vankasti katoliseen vastauskonpuhdistuksen kontekstiin.

PIETARIN KATUMUSMEDITAATIO

Lasso'n *Lagrima di San Pietro* vie kyynelten estetiikan vielä pidemmälle spirituaaliseen suuntaan. Teos pohjautuu italialaisen runoilijan LUIGI TANSILLON (1510–1568) runosarjaan *Le lagrime di San Pietro*, joka kuvaa apostoli PIETARIN sisäistä kamppailua hänen kiellettyään KRISTUKSEN. Teksti ei keskity tapahtumien ulkoiseen draamaan, vaan Pietarin sisäiseen murtumiseen, katumukseen ja hitaaseen hengelliseen uudistumiseen.

Lasso'n teoksessa ja Tansillon säkeissä kyynel ei ole abstrakti affekti vaan kertova ja teologinen voima. Kyse ei ole vain surusta sinällään, vaan *oikeanlaisesta* surusta (latinaksi, *contritio*), joka johtaa pelastukseen. Pietarille kyynel on ratkaiseva käännekohta: se merkitsee hetkeä, jolloin



DIERIC BOUTS (N.1415–1475), VERSTAS: MATER DOLO-
ROSA (YKSITYISKOHTA, ÖLJYMAALAUUS, N. 1490).

hän tunnustaa syntinsä, mutta samalla se tarjoaa mahdollisuuden anteeksiantoon. Tässä mielessä *Lagrime di San Pietro* voidaan ymmärtää kokonaisuudessaan eräänlaisena musiikillisena katumusmeditaationa.

Tekstissä kyynel esiintyy toistuvasti konkreettisena kuvana, mutta musiikissa se saa useita eri ilmenemismuotoja. Lasso käyttää usein laskevia imitaatioita, painokkaita huokauksia muistuttavia rytmejä sekä hitaasti purkautuvia harmonisia jännitteitä – aivan kuin kyynel, joka viipyy ennen putoamistaan. Usein koko seitsenääninen tekstuuri tuntuu painautuvan kasaan ikään kuin fyysisen ja metafysisen raskauden voimasta.

Merkittävää on myös se, että kyynelten kieli ei pysy staattisena. Teoksen edetessä kyynel muuttaa muotoaan: alkuosan järkyttyneestä ja kaoottisesta surusta siirrytään keskiosan syvään, lähes pysähtyne-

seen katumukseen, ja lopulta hiljaiseen kirkastumiseen. Kyynel ei ka-
toa, mutta sen merkitys muuttuu – enää se ei edusta epätoivoa, vaan se
on toivon edellytys.

RAKENNE JA NUMEROLOGIA

Lagrime di San Pietrossa Lasso sävelsi kaksikymmentä Tansillon ru-
noa ja lisäsi niiden loppuun latinankielisen päätösmotetin *Vide homo,
quae pro te patior* («Näe, oi ihminen, miten puolestasi kärsin»). Vaik-
ka Lasso ei merkitse teokseen muodollisia osia, kokonaisuus hahmot-
tuu luontevasti kolmiosaisena kaarena, jossa ensimmäinen jakso (osat
1–7) kuvaa Pietarin heräämistä ja järkytystä, keskimäinen jakso (osat
8–14) hänen syvää katumustaan ja kyynelten tulvaa, ja viimeinen jak-
so (osat 15–20) sisäistä kirkastumista ja lunastuksen mahdollisuutta.
Päätösmotetti (osa 21) siirtää näkökulman Pietarista Kristukseen ja
näin tarjoaa teokselle teologisen kehyksen. Yhden laulajamme mielestä
tämä osa on *Lagrimen* oma »Ruht wohl» -hetki (viitaten J. S. BACHIN
Johannespassion koskettavaan loppuosaan), vaikka teksti on tässä koh-
taa kaikkea muuta kuin tyyntyttävää.

Lagrime di San Pietro on poikkeuksellisen huolellisesti rakennettu
kokonaisuus, jossa musiikillinen muoto, hengellinen sisältö ja seman-
tiikka kietoutuvat yhteen. Keskeisessä roolissa ovat luvut kolme ja seit-
semän, joilla oli renessanssin teologisessa ja liturgisessa ajattelussa syvä
merkitys. Luku kolme viittaa Pyhään Kolminaisuuteen ja jumalalliseen
järjestykseen, kun taas seitsemän liittyy ihmisen hengelliseen täyten-
teen, katumukseen ja lunastuksen prosessiin. Teoksen rakenne heijas-
taa tätä symboliikkaa monella tasolla: kaksikymmentäyksi »madrigali
spiritualia» voidaan jäsentää kolmeen seitsemän osan kokonaisuuteen,
ja koko teos on sävelletty seitsemälle laulajalle. Tämän illan konsertissa
MIKKO IKÄHEIMO soittaa ns. seitsemän-kööristä renessanssiluuttua
eli soitinta, jossa on seitsemän kieliparia. Luku seitsemän viittaa myös

vahvasti seitsemään katumuspsalmiin, jotka kuuluivat renessanssin hurskauselämän keskeiseen ytimeen ja olivat erityisesti paaston ja yksityisen katumuksen tekstejä.

Eikä tässä vielä kaikki. Harjoitellessamme *Lagrimea* kummastelimme, minkä takia jotkut osat on sävelletty eri klaaviyhdistelmiin ja niin korkealle, että niiden esittäminen kirjoitetusta sävellajista vaatisi eri laulajia – mitä järkeä siinä on? KARI TURUNEN on pohtinut ns. *chiavette*-käytäntöä väitöskirjassaan *Performing Palestrina* (2014) ja Auroren yleisöt ovat useaan otteeseen saaneet kokea, miltä PALESTRINAN musiikki kuulostaa matalaan sävellajiin transponoituna – viimeksi viime vuoden loppukonsertissa. Mutta tähänkin asiaan on numerologinen selitys. Kirkkosävellajeja (moodeja) oli yhteensä kahdeksan. *Lagrimen* madrigaalit etenevät järjestelmällisesti moodista toiseen, mutta Lasso käyttää vain moodeja I–VII ja jättää kahdeksannen moodin kokonaan pois. Näin esimerkiksi osat 13–15, jotka on sävelletty niin ikään eri klaaviyhdistelmään ja joihin tarvitsemme kokonaan eri nuotin, onkin sävelletty viidenteen moodiin. Toinen yllättävä harmoninen muutos tapahtuu osien 18 ja 19 välillä, kun siirrytään kuudennesta moodista seitsemänteen. Pääösmotetti puolestaan perustuu ns. *tonus peregrinukseen*, joka sijoittuu renessanssin kahdeksan kirkkosävellajin järjestelmän ulkopuolelle.

Musiikkitieteilijä DAVID CROOK on kirjoittanut tästä yksityiskohdasta, että »kahdeksannen moodin silmiinpistävä poissaolo ja siten kahdeksanjäsenen järjestelmän epätäydellinen edustus ensimmäisessä kahdessakymmenessä madrigaalissa heijastavat Pietarin sanoja ja symboloivat kaikkea sitä, mikä maailmassa on epätäydellistä. Vastaavasti toisen, koko järjestelmän ulkopuolisen säveljärjestelmän käyttö Kristuksen sanoille latinankielisessä päätöksessä toimii symbolina tulevasta maailmasta.»

Näin luvut kolme ja seitsemän jäsentävät teoksen laajaa kaarta, kun taas moodit antavat tälle kaarelle affektiivisen ja spirituaalisen sisälön. Yhdessä ne vahvistavat vaikutelmaa siitä, että tämä teos ei ole vain madrigaalisarja, vaan tarkoin harkittu hengellinen kokonaisuus, jossa

jokainen elementti, kirkkosävellajijärjestelmää myöten, palvelee teologista merkitystä.

LISÄÄ LUETTAVAA

CROOK, DAVID: *Orlando di Lasso's Imitation Magnificats for Counter-Reformation Munich*. Princeton University Press, 1994.

GRAPES, K. DAWN: *Dowland*. Oxford University Press, 2024.

NAGY, PIROSKA: »Religious Weeping as Ritual in the Medieval West» teoksessa *Ritual in its*

Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation (eds. Handelman, Don & Lindquist, Galina). Berghahn Books, Oxford, 2004.

TURUNEN, KARI: *Performing Palestrina. From Historical Evidence to Twenty-First Century Performance*. Sibelius-Akatemia, 2014.

TEOKSET

John Dowland (n. 1563–1626)

FANCY

LACHRIMÆ



Orlando di Lasso (n. 1532–1594)

LAGRIME DI SAN PIETRO
(1594)

Käännökset: David Hackston

1. IL MAGNANIMO PIETRO

*Il magnanimo Pietro,
che giurato
Havea tra mille lance, e
mille spade
Al suo caro Signor
morir a lato,
Poi che s'accorse vinto da viltade
Nel gran bisogno haver
di fe mancato,
Il dolor, la vergogna, e la pietade
Del proprio fallo, e de
l'altrui martiro
Di mille punte il petto
gli feriro.*

Kun ylhäinen Pietari, joka
oli vannonut
että tuhansin seipäin ja
tuhansin miekoin
hän kuolisi rakkaan
Herransa rinnalla,
oivalsi, että pelkuruutensa tähden
heikkouteen hän oli hädän
hetkellä langennut,
niin suru, häpeä ja katumus
lankeemuksestaan ja Kris-
tuksen kärsimyksestä
lävistivät hänen rintansa
tuhansin piikein.

2. MA GLI ARCHI

*Ma gli archi, che nel petto
gli avventaro
Le saete più acute,
e più mortali,
Fur gli occhi del Signor
quando il miraro;
Gli occhi fur gli archi, e i
sguardi fur gli strali
Che del cor non contenti
sen passaro
Fin dentro à l'alma, e vi
fer piaghe tali,
Che bisognò mentre
che visse poi
Ungerle col licor de gli occhi suoi.*

Mutta ne jouset, jotka
lennättivät terävimmät
ja tappavimmat nuolet
hänen rintaansa,
olivat Herran silmät kat-
soessaan häneen;
Hänen silmänsä olivat jousia,
hänen katseensa nuolia,
jotka eivät tyytyneet lävistä-
mään Pietarin sydämen
vaan myös porautuivat
hänen sieluunsa
jättäen haavoja, joita hän
loppuelämänsä päivien ajan
kyynelillänsä voitelsi.

3. TRE VOLTE HAVEVA

*Tre volte haveva à
l'importuna e audace
Ancella, al servo,
ed à la turba rea
Detto e giurato,
che giamai seguace
Non fu del suo Signor,
ne'I conoscea:
E'l gallo publicato
contumace
Il di chiamato
in testimon v'havea,
Quando del suo gran fallo
à pena avvisto
S'incontrar gli occhi suoi
con quei di Christo.*

Kolmasti oli hän
vannonut –
julkealle, hellittämättömälle
piialle, rengille
sekä julmalle väkijoukolle – ettei
hän ollut koskaan ollut
Herransa seuraaja tahi tätä
laisinkaan tuntenut;
Vaan kukko tiesi hänen
syyllisyytensä, se kiekui,
julisti uuden päivän ja
kutsui todistamaan,
Ja juuri sillä hetkellä kun Pietari
oivalsi syntinsä syvyyden,
kohtasivat hänen silmänsä
Kristuksen katseen.

4. QUAL A L'INCONTRO

*Qual' à l'incontro di
quegli occhi santi
Il già caduto Pietro rimanesse
Non sia chi di narrario
hoggi si vanti,
Che lingua non saria, ch'al
ver giungesse,
Parea che'I buon Signor
cinto di tanti
Nemici, e de' suoi privo
dir volesse:
Ecco che quel, ch'io dissi,
egli è pur vero,*

Kohtaaminen pyhien
silmien kanssa
vaikutti jo langenneeseen Pietariin
tavalla, jota yksikään ei
voi tänään arvailla,
eikä yksikään kieli totuuden-
mukaisesti kuvailla.
Oli kuin lempeä Herra, vihol-
listensa ympäröimänä
ja ystäviltänsä hylättynä,
olisi sanonut:
»Katso, se mitä minä ennustin,
on käynyt toteen,

Amico disleal, discepol fiero.

sinä uskoton ystävä, petol-
linen opetuslapsi».

5. GIOVANE DONNA

*Giovane donna il suo bel
volto in specchio
Non vide mai
di lucido cristallo,
Come in quel punto il
miserabil vecchio
Ne gli occhi del Signor
vide il suo fallo:
Ne tante cose udir cupido orecchio
Potria, se stesse ben
senza intervallo
Intento à l'altrui dir cento
anni e cento,
Quant' ei n'udio col guardo
in quel momento.*

Yksikään nuori neito ei ole
nähty kasvojensa
peilissä peilautuneen
samalla kirkkaudella,
jolla vanha surkimus
sillä hetkellä näki
oman syntinsä Herran
silmissä peilautuneen;
eikä herkinkään korva,
vaikka se kuuntelisi tau-
koamatta sata vuotta
ja vielä sata lisää, voisi
kuulla kaikkea,
jota tuo katse sillä hetkellä
Pietarille kertoi.

6. COSÌ TALHOR

*Così talhor benche
profane cose
Siano à le sacre d'agguagliarsi
indegne
Scoprir mirando altrui
le voglie ascose
Suole amator, senza
ch' à dir le vegne.
Chi dunque esperto sia
ne l'ingegnose*

Ja kuten hetkittäin,
vaikka maallisia asioita
lienee sopimatonta
verrata pyhiin –
rakastava havaitsee rakasta-
jansa salaista himoa
ainoastaan katsomalla,
lausumatta sanaakaan,
niin rakkauden rikkaan taiteen
kokeneet mestarit

*Schole d'Amor, à chi nol
prova insegne,
Come senza aprir bocca,
ò scriver note
Con gli occhi anchora
favellar si poote.*

opettavat kiihkeätä mutta
kokematonta noviisia,
miten puhua
pelkillä silmillään,
avaamatta suutaan tai kir-
joittamatta sanaakaan.

7. OGNI OCCHIO DEL SIGNOR

*Ogni occhio del Signor
lingua veloce
Parea, che fusse, ed ogni
occhio de' suoi
Orecchia intenta ad
ascoltar sua voce.
Piu fieri parea dir son
gli occhi tuoi
De l'empie man, che mi
porranno in croce;
Ne sento colpo alcun, che
sì m'annoi
Di tanti, che'l reo stuolo
in me ne scocca,
Quanto il colpo, ch'uscio
de la tua bocca.*

Herran molemmat silmät
olivat kuin vikkelät kielet,
ja Pietarin silmät olivat
kuin korvat, jotka
kuuntelivat herpaantumatta
Herran ääntä.
»Julmemmat», näytti Hän
sanovan, »ovat sinun silmäsi,
ne ovat kuin minut ristiinnau-
litsevat jumalattomat kädet;
kaikista haavoista, jotka
villiintynyt väkijoukko on
minulle aiheuttanut, yhtäkään
en tunne niin tuskallisena
kuin sen, joka sinun
huuliltasi sikisi.»



John Dowland
GALLIARD TO LACHRIMÆ

Orlando di Lasso
8. NESSUN FEDEL TROVAI

*Nessun fedel trovai,
 nessun cortese
 Di tanti c'ho degnato
 d'esser miei;
 Ma tu, dove il mio amor
 via più s'accese,
 Perfido e ingrato sovra
 ogn'altro sei:
 Ciascun di lor sol col
 fuggir m'offese,
 Tu mi negasti; ed hor
 con gli altri rei
 Ti stai à pascere del mio
 danno gli occhi,
 Perché la parte del piacer
 ti tocchi.*

»Uskollista en löytänyt,
 hyväntahtoistakaan,
 valitsemieni opetuslasten
 keskuudesta;
 Mutta sinä, jossa rakkauteni
 loisti kaikkein kirkkaimmin,
 olet muita petollisempi ja
 kiittämättömämpi.
 Jokainen heistä satutti
 minua, hylkäsi minut,
 mutta sinä kielsit minut, ja nyt
 muiden syntisten lailla
 silmäsi herkuttelevat
 kärsimykselläni,
 sillä sinä olet valinnut
 nautinnon tien.»

9. CHI AD UNA AD UNA

*Chi ad una ad una
 raccontar potesse
 Le parole di sdegno
 e d'amor piene,
 Che parv' a Pietro di
 veder impresse
 Nel sacro giro
 de le due serene
 Luci, scoppiar faria chi
 l'intendesse:
 Ma se d'occhio mortal
 sovente viene
 Virtù, che possa in noi,
 ch'il prova pensi,*

Se, joka yksi kerrallaan
 hylkää
 mielipahan ja
 rakkauden sanat,
 jotka Pietari
 luuli nähneensä
 kirjoitettuina Kristuksen
 tyynissä, pyhissä silmissä,
 saisi kuuntelijan purs-
 kahtamaan itkuun.
 Sillä jos kuolevainen silmä
 pystyy ilmaisemaan
 koko arvokkuutemme,
 mitä kaikkea

*Che puote occhio divin ne
gli human sensi.*

jumalallinen silmä pystyy
ihmissieluun valamaan?

10. COME FALDA DI NEVE

*Come falda di neve, che
agghiacciata
Il verno in chiusa valle
ascosa giacque,
A primavera poi
dal sol scaldata
Tutta si sface, e si
discioglie in acque
Così la tema, che entro
al cor gelata
Era di Pietro allhor, che'l
vero tacque,
Quando Christo ver lui
gli occhi rivolse
Tutta si sfece,
e in pianto si risolse.*

Kuten lumihiutale, joka jäätyneenä
on levännyt talven yli,
kätkettynä syvien laak-
sojen povessa,
ja sitten kevään koittaessa, auringon
lämmön koskettamana,
sulaa ja virtaa
vesinoroina;
samoin se kauhu,
joka oli kuin jää
Pietarin sydämessä, alkoi – kun
totuus häneen iski
Kristuksen kääntäessä
katseensa häneen –
sulamaan ja muuttumaan
kyyneliksi.

11. E NON FU IL PIANTO SUO

*E non fu il pianto suo
rivo, o torrente.
Che per caldo stagion
giamai seccasse:
Che, benche il Re del Cielo
immantenente
A la perduta gratia
il ritornasse,
De la sua vita tutto
il rimanente*

Eikä hänen itkunsa ollut kuin
pieni puro tai virta,
joka kesän tullen
kuivuu pois;
sillä vaikka
Taivaan Herra
kadotetun kunnian hänelle
heti palauttikin,
ei kulunut yhtäkään yötä hänen
elämänsä loppuun asti

<i>Non fu mai notte ch'ei</i>	ettei hän olisi
<i>non si destasse,</i>	herännyt
<i>Udendo il gallo à dir</i>	kun kukko lauloi hänen
<i>quanto fu iniquo,</i>	suuresta rikkomuksestaan,
<i>Dando lagrime nove al</i>	ja niin itki hän uusia kyyneleitä
<i>fallo antiquo.</i>	vanhan syillisyytensä tähden.

12. QUEL VOLTO

<i>Quel volto, che era poco</i>	Kasvot, jotka olivat
<i>inanzi stato</i>	hetki sitten
<i>Asperso tutto di color di morte,</i>	omaksuneet kuoleman värin,
<i>Per il sangue, che al cor</i>	sillä veri oli kiirehtinyt
<i>se n'era andato,</i>	hänen sydämensä luo
<i>Lasciando fredde l'altre</i>	jättäen muut ruumiinosat
<i>parti e smorte:</i>	kylmiksi ja kalpeiksi,
<i>Dal raggio de'santi occhi riscaldato</i>	lämpenivät nyt pyhien
	silmien säteiden valosta
<i>Divenne fiamma; e per</i>	ja muuttuivat liekiksi; ja
<i>l'istesse porte,</i>	samasta portista,
<i>Ch'era entrato, il timor</i>	josta se oli tullut, pakeni
<i>fuggendo sparve</i>	ja katosi pelko,
<i>E nel suo loc la vergogna apparve.</i>	jättäen tilallensa vain häpeän.

13. VEDUTO IL MISER

<i>Veduto il miser</i>	Kun tuo onneton näki,
<i>quanto differente</i>	kuinka toisenlaiseksi
<i>Dal primo stato suo</i>	hän oli muuttunut en-
<i>si ritroeava,</i>	tisestä itsestään,
<i>Non bas tandogli il cor</i>	vailla rohkeutta
<i>di star presente</i>	sydämessään jäädä
<i>A l'offeso Signor,</i>	pilkatun Herransa luo, joka
<i>che sì l'amava</i>	häntä niin rakasti,

*Senza aspettar se fiera, ò
 se clemente
 Sententia il duro
 Tribunal gli dava,
 Da l'odiato albergo, ove
 era all hora
 Piangendo amaramente
 uscì di fuora.*

ja jäämättä kuulemaan,
 tuomitsisiko
 pelätty tuomioistuini anka-
 rasti vai armahtaen,
 pakeni hän tuolta par-
 jatulta paikalta
 ja lähti ulos
 katkerasti itkien.

14. E VAGO D'INCONTRAR

*Evago d'incontrar
 chi giusta pena
 Desse al suo grave error,
 poi che paura
 Di maggior mal l'ardita
 man raffrena,
 Per l'ombre errando de
 la notte oscura
 Ne va gridando ove il
 dolor il mena:
 E la vita, che dianzi
 hebbe sì à cura:
 Hor piu, ch'altro, odia, e
 sol di lei si duole,
 Et, perche lo fè errar,
 piu non la vuole.*

Etsien jotakuta, joka
 oikeuden mukaan
 häntä rankaisisi hänen raskaasta
 synnistään – sillä
 suurempaa syyllisyyttä peläten
 hän hillitsi oman kätensä –
 harhailee hän
 yön pimeydessä,
 äänekkäästi itkien, minne ikinä
 suru häntä kuljettaa;
 ja elämää, joka ennen oli
 hänelle niin rakas,
 halveksii hän nyt yli kaiken, sillä
 se tuo vain kärsimystä,
 ja koska se on saanut hänet
 lankeamaan syntiin, ei
 hän sitä enää tahdo.



John Dowland
 FORLORN HOPE FANCY

Orlando di Lasso
15. VATTENE VITA VA

*Vattene vita vā
dicea piangendo
Dove non sia chi t'odli,
ò chi ti sdegeni:
Lasciami: so che non è
ben, che, essendo
Compagnia così rea,
meco ne'vegni:
Vattene vita vā,
ch'io non intendo,
Che un'altra volta ad
esser vil m'insegni:
Ne vò per prolungar tue
frali tempore,
Uccider l'alma nata
à viver sempre.*

»Jätä minut, elämä, mene tiehesi!»
hän sanoi kyynelehtien,
»jonnekin, missä sinua ei
vihata tai solvata.
Jätä minut, sillä tiedän,
ettei ole soveliasta
sinun viettää aikaa näin
syntisessä seurassa.
Jätä minut, elämä, mene tiehesi,
sillä en anna sinun
opettaa minulle moista
pelkuruutta toista kertaa,
enkä minä, pitkittääkseni
haurasta eloasi,
tapa sielua, joka on syntynyt
iankaikkiseen elämään.

16. O VITA TROPPO REA

*O vita troppo rea,
troppo fallace,
Che per fuggir qua giu
si breve guerra,
l'erder m'hai fatto in
cielo eterna pace:
Chi piu desia goderti
in su la terra
Piu tosto senza te
schernito giace:
E chi vorria lasciarti,
e gir sotterra,*

Oi, elämä, liian vastenmie-
linen, liian kavala;
jotta voisin täällä paeta
lyhyttä taistelua,
sait minut menettämään taivaan
iankaikkisen rauhan.
Sen, joka eniten halajaa nauttia
sinusta täällä maan päällä,
hylkää ja heitāt ensim-
mäisenä syrjään;
ja sitä, joka tahtoo jättää sinut
ja levätä mullan alla,

*Non vuoi, malgrado suo,
 giamai lasciarlo
 Vaga di sempre a nuovo
 duol serbarlo.*

et päästä vapaaksi, hänen
 tahdostaan huolimatta,
 vaan säilytät hänet kohtaamaan
 alati uusia tuskia.

17. A QUANTI GIÀ FELICI

*A quanti già felici
 in giovinezza
 Recò l'indugio tuo
 lunghi tormenti;
 Che se inanzi al venir de
 la vecchiezza
 Sciolti fusser del mondo,
 più contenti
 Morti sarian; poi che
 non ha fermezza
 Stato alcun, che si temi,
 ò si paventi;
 Onde io vita à ragion
 di te mi doglio
 Che stessi meco, e stai piu
 che non voglio.*

Monelleko, ennen niin
 onnellinen nuorukainen,
 on itsepäisyytesi aiheuttanut
 pitkäkestoista kärsimystä?
 Heille, jotka – mikäli olivat
 jo ennen vanhuuttaan
 jättäneet tämän maailman
 taakseensa –
 olisivat voineet kuolla
 onnellisina; sillä
 pelossa ja tärinässä vietetty elämä
 ei ole minkään arvoinen.
 Siksi, elämä, sinun
 tähtesi nyt suren,
 sillä olet yhä kanssani, vaikka
 en sinua halua.

18. NON TROVAVA MIA FÉ

*Non trovava mia fe
 sì duro intoppo
 Se tu non stavi
 sì gran tempo meco:
 Se non havesser gli anni
 e il viver troppo
 Portato il sennon
 e la memoria seco,*

Uskoni ei olisi kohdannut
 niin ankaraa estettä,
 ellet olisi viipynyt luo-
 nani niin kauan.
 Jos vuodet
 ja elämän paljous
 eivät olisi vieneet minulta
 ymmärrystäni ja muistiani,

*Pensar dovea, ch'io vidi
dar al zoppol pie,
Ia lingua al muto, e gli
occhi al cieco,
E quel che piu maravigliar
fe l'ombre
Render l'anime à i corpi,
onde eran sgombre.*

olisin muistanut, että näin hänen
antavan jalat rammalle,
kielen mykälle
ja silmät sokealle,
ja – ihmeellisintä kaikes-
ta – saavan varjot
palauttamaan sielut niihin ruumi-
isiin, jotka ne olivat jättäneet.

19. QUESTE OPRE E PIÙ

*Queste opre e piu,
che'l mondo
ed io sapea,
Ramentar mi dovean
che il lor fattore
Fontana di salute esser dovea,
E sgombrar del miu petto
ogni timore:
Ma come quel,
che per l'età ch'avea,
Era di senno e di me stesso fuore,
Nel gran periglio ricercando aita
Per tema di morir
negai la vita.*

Näiden tekosten, ja paljon
enemmän kuin sen, mitä
maailma tai minä olen nähnyt,
olisi pitänyt muistuttaa minua
siitä, että niiden tekijä
oli itse kaiken pelastuksen lähde,
ja siten olisi rintani va-
pautunut pelosta.
Mutta heikkona ihmisenä,
vuosien painamana,
vailla mieltäni ja vailla itseäni,
etsien apua suuressa vaarassa
ja peläten kuolemaa, minä
kielsin elämän.

20. NEGANDO IL MIO SIGNOR

*Negando il mio Signor,
negai quel che era
La vita, onde ogni vita
si deriva:
Vita tranquilla, che non
teme ò spera,*

Kieltäessäni Herrani
kielsin hänet,
joka on itse elämä, josta
kaikki elämä lähtee,
hiljaisen elämän, joka ei
pelkää eikä kaipa

*Ne puote il corso suo
 giunger à riva:
 Poi che dunque negai la vita vera
 Non è, non è ragion, che
 unqua piu viva:
 Vatten, vita fallace, e
 tosto sgombra;
 Se la vera negai, non
 chiedo l'ombra.*

ja jonka tie jatkuu
 vailla loppua.
 Kun siis kielsin todellisen elämän,
 ei ole mitään syytä, ei ainoa-
 takaan, jatkaa elämää.
 Mene siis tiehesi, väärä
 elämä, jätä minut heti;
 sillä kiellettyäni totuuden en
 enää kaipaa varjoihin.»

21. VIDE HOMO

*Vide homo,
 quae pro te partior,
 Ad te clamo,
 qui pro te morior.
 Vide poenas,
 quibus afficior.
 Vide clavos,
 quibus confodior!
 Non est dolor,
 sicut quo crucior?
 Et cum sit tantus dolor exterior,
 Intus tamen dolor est gravior,
 Tam ingratum
 cum te experior.*

Näe, oi ihminen,
 miten puolestasi kärsin,
 minä, joka puolestasi
 kuolen, huudan sinua.
 Katso sitä kipua,
 joka minulle tuotetaan,
 katso niitä nauvoja,
 jotka minut lävistävät!
 Ei ole sellaista kärsimystä kuin
 se, jota minä kannan;
 ja vaikka ruumiini kärsii raskaasti,
 kärsii sydämeni vielä enemmän
 siitä kiittämättömyydestä,
 jota sinä osoitat.





APOSTOLI PAAVALI, PYHÄ VERONIKA JA APOSTOLI
PIETARI. KAIVERRUS, ANON.

The entire page is framed by a highly detailed, black-and-white woodcut-style border. It features numerous cherubs (putti) in various poses: some are climbing, some are holding objects, and others are integrated into the architectural elements. The border is rich with classical motifs, including scrolls, cornices, and floral patterns. At the top, there are banners with the letters 'HAN' and 'OLB'. The bottom of the border contains two horizontal panels, each depicting a group of cherubs engaged in different activities, possibly musical or artistic.

AU^ROR^E

koittaa jälleen
28.I.—31.I.2027

*Tilaa Auroren uutiskirje, niin kuulet
ensimmäisenä ensi vuoden ohjelmasta ja
edullisista ennakkolipuista:*

AUORE.FI / UUTISKIRJE

*Seuraa myös Auroren verkkosivuja,
Facebookia ja videokanavaa:*

AUORE.FI

FACEBOOK.COM/

RENESSANSSIMUSIIKKIJUHLAT

AUORE.FI / VIDEO