

Leena Rautakoski

VIHANNIN KIRKON URUT

Mahdollisuudet ja haasteet eri tyylikausien musiikissa

VIHANNIN KIRKON URUT

Mahdollisuudet ja haasteet eri tyylikausien musiikissa

Leena Rautakoski
Opinnäytetyö
Kevät 2017
Musiikin tutkinto-ohjelma
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Musiikin tutkinto-ohjelma, kirkkomusiikin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Leena Rautakoski

Opinnäytetyön nimi: Vihannin kirkon urut. Mahdollisuudet ja haasteet eri tyylikausien musiikissa

Työn ohjaaja: Jouko Tötterström

Työn valmistumislukukausi- ja vuosi: kevät 2017

Sivumäärä: 39 + 1

Tämä opinnäytetyö käsittelee Vihannin kirkon uruja. Tarkempaan tutkimuskohteena on pohtia soittimen haasteita ja mahdollisuuksia eri tyylikausien musiikissa. Nykypäivänä tyyliosoitinten rakentaminen on lisääntynyt paljon. Jokaisella tyylikaudella urut ovat olleet erilaisia ja vastanneet sen ajan musiikin tarpeisiin. Työn tarkoituksena on selvittää barokin ajan ja Olof Schwanin tyyliosoittimen näkökulmasta, miten muiden tyylikausien musiikki soi kyseisellä soittimella sekä perehtyä Vihannin uruihin soittajan näkökulmasta katsottuna. Tarkoituksena on tarkastella soitinta myös jumalanpalvelussoittimena. Idea opinnäytetyöhön nousi täysin oman mielenkiinnon pohjalta.

Työni alussa esittelen Vihannin kirkon uruja, niiden rakennetta, äänikertoja ja sointia sekä uruhanketta. Esittelen myös Vihannin soittimen tyyllisen esikuvan Olof Schwanin. Samalla avaatan mekaanisten urujen rakennetta, uruhankkeen laajuutta sekä Schwanin vaikutusta ja elämää. Tutkielman teoriaosuus koostuu erityyillisille uruille tehtyjen rekisteröintien vertailusta. Vertailusoinnina on käytetty Oamkin urkusalin Silbermann-soitinta, Vihannin kirkon Schwan-soitinta ja kappaleiden tyylikauden ja säveltäjien ihannesoittimia.

Lähdemateriaalina olen käyttänyt paljon uruista, tyylikausista ja eri soittimista löytyvää kirjallisuutta. Sotkamon urukurakentamo on ollut apuna, kun perehdyin syvemmin Vihannin uruihin. Kirjallisuuden ja kuuntelun avulla tutkin myös aikakausien ihannesoittimia ja niiden sointia. Tämän pohjalta rekisteröin kappaleet Oamkin urkusalin soittimelle ja sen jälkeen Vihannin soittimelle. Työssäni perehdyn siihen, millaisilla ratkaisuilla molempien soitinten kanssa päästiin mahdollisimman lähelle alkuperäistä sointikuvaa.

Rekisteröiminen on aina luovaa toimintaa ja kullekin soittimelle toimivien ratkaisujen ja mahdollisuuksien etsimistä. Kompromisseja joutuu usein tekemään ja olemassa olevia tietoja soveltamaan uuteen asiayhteyteen. Vaikka rakennetaan tiettyyn aikakauteen liittyviä niin sanottuja tyyliurukuja, on niillä silti pystyttävä soittamaan musiikkia laajasti ja eri aikakausiltakin. Jumalanpalvelussoitto on kirkkoon rakennettuja uruja ajatellen eniten käytössä ja sen tulee toimia. Ei voida sanoa, että esimerkiksi barokin tyyliosoittimen soitettava repertuaari käsittää vain barokkimusiikin, koska jokainen soitin on yksilö ja jokaisessa soittimessa ovat omat äänikerrat, rakenne ja sointi, vaikka ne olisivat rakennettu tietyn esikuvan ja aikakauden mukaan. Tämän vuoksi rekisteröiminen tulee aina tehdä käytettävissä olevan soittimen ehdoilla.

Avainsanat: akustiikka, kirkkomusiikki, kirkko, jumalanpalvelus, Olof Schwan, urut, äänikerta

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
Degree Programme in Music, Option of Church Music

Author: Leena Rautakoski

Title of thesis: Church Organ in Vihanti. Opportunities and challenges of different periods in music.

Supervisor: Jouko Tötterström

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2017

Number of pages: 39 + 1

The aim of this thesis was to study opportunities and challenges of different periods in music. Today a lot of style organs of different periods are built. This thesis deals with the church organ in Vihanti which is a Baroque organ. The thesis explored in detail how other periods of music is played with this organ as well as study it from the player's point of view. The aim was to look at the organ as well as it being played at a service.

The organ in Vihanti is first introduced, the structure of the organ, organ stops and sound, and the organ building project as well as O.S. Olof Schwan since the organ in Vihanti was built according to his style. The theory part in the thesis comprehend the comparison of registration to different organs. Instruments which it was compared with were Silbermann organ at the UAS organ hall, Schwan organ in Vihanti church and the ideal instruments for every period.

As background material it was used literature related to music eras and different instruments. Also Sotkamo Organ Builders was contacted by e-mail because they have built the organ in Vihanti. Ideal instruments and their sound as well as instruments of different eras were studied. The purpose was to get as close as possible registrations to the original sound image.

Registration is always creative. Every instrument is different and you must to find keys and possibilities to the instrument you play. Although today different styles of organs are built, one has to be able to play music of different periods. When the organ is built to a church, they are used in most church services. It cannot be said that to a Baroque style organ one must play only Baroque music since every instrument is individual and every instrument has their own organ stops, organ structure and sound. Because of this registration one must always do it on the terms of the available instrument.

Keywords: acoustics, church, church music, worship, Olof Schwan, organ, organ stop

SISÄLLYS

1	JOHDANTO	6
2	OLOF SCHWAN	8
2.1	Schwanin elämä ja vaikutus	8
2.2	Urkujen rakenteiden ja soinnin piirteet.....	9
2.3	Myöhäisbarokin aikakausi ja Silbermann.....	9
3	VIHANNIN KIRKON URUT	11
3.1	Urkuhanke	12
3.2	Rakenne	13
3.3	Äänikerrat ja sointi.....	15
4	SOITTAJAN NÄKÖKULMIA	17
4.1	Vihannin soittimen yleispiirteet, ääni ja kosketus.....	17
4.2	Soitin jumalanpalvelussoittimena	18
4.3	Siirtoäänikerrat	18
5	KONSERTTI	20
6	SILBERMANN, SCHWAN JA AIKAKAUSIEN IHANNESOITTIMET	21
6.1	Pierre Du Mage: Plein Jeu ja Trio.....	21
6.2	D. Buxtehude: Praeludium, BuxWV 137	23
6.3	F. Mendelssohn: Sonaatti III, A-duuri	27
6.4	J.S. Bach	31
6.4.1	In dir ist Freude, BWV 615.....	31
6.4.2	Fantasia ja Fuuga c-molli, BWV 537	32
6.4.3	Nun freut euch lieben Christen gmein, BWV 734	34
6.4.4	Nun komm der Heiden Heiland, BWV 659	35
6.5	O. Messiaen: Les Bergers	35
7	POHDINTA.....	38
	LÄHTEET	39
	LIITTEET	40

1 JOHDANTO

Kun aloin pohtia tarkemmin opinnäytetyöni aihetta, halusin sen liittyvän pääaineeseeni urkujen soittoon. Mietin monia vaihtoehtoja ja sain idean liittää aihe johonkin kotiseurakuntani soittimeen tai soittimiin. Ensimmäisenä vaihtoehtona olivat Raahen kirkon uudet urut, mutta sen ajan ja tyylin mukaan rakennetuista soittimista oli kirjoitettu jo useita töitä. Jossain vaiheessa sain idean Vihannin kirkon 2008 rakennetuista uruista. Aloin perehtyä asiaan tarkemmin ja päätin, että opinnäytetyöni kohdesoitin on Vihannin kirkon urut. Lopullista aihetta täytyi pohtia pitkään, mutta viimein se sai lopullisen muotonsa. Opinnäytetyöni tutkinnallista osiota mietin kauan ja viimein päädyin rekisteröintien vertailuun. Alusta alkaen tiesin, että haluan tehdä opinnäytetyöni taiteellisena. Sain ikään kuin kaksi kärpästä yhdellä iskulla käyttäessäni loppusyksystä 2016 tekemäni urkututkimuksen ohjelmistoa hyväkseni tässä opinnäytetyöhön liittyvässä konsertissa.

Kohdesoitimen valittuani aloin perehtyä Vihannin urkuhankkeeseen ja tarkemmin itse soittimeen. Sain tutkittavakseni paljon urkuhankkeeseen liittyvää materiaalia ja sen avulla kokonaiskuva asiasta laajeni. Soitin oli jo valmiiksi minulle tuttu, mutta perehdyin siihen vielä lisää konkreettisesti soittamalla ja sitä kautta aloin saada tarkempaa käsitystä soittimen soitettavuudesta. Lähdemateriaalina olen käyttänyt muun muassa urkujen rakenteesta, Olof Schwanista, urkuhankkeesta ja eri tyylikausien uruista ja musiikista kertovia kirjoja. Olen ollut sähköpostilla yhteydessä urkurakentamoon. Materiaalina olen käyttänyt myös Vihannin uusista uruista tehtyjä esitteitä. Opinnäytetyössäni perehdyn Vihannin kirkon urkuihin ja niiden mahdollisuuksiin ja haasteisiin eri tyylikausien musiikissa. Vihannissa on 2008 valmistunut Sotkamon urkurakentamon rakentama myöhäisbarokin tyyli soitin, jonka tyyllillisenä esikuvana on Olof Schwanin rakentamat soittimet.

Työni toisessa luvussa käsittelen Vihannin urkuhanketta ja rakennusprojektia. Kun uusia urkuja aletaan suunnitella kirkkoon, täytyy ottaa todella laajasti erilaisia asioita huomioon. Esittelen urkujen rakennetta, äänikertoja ja sointia. Työssäni haluan selvittää, mitä kaikkea on otettava huomioon, kun aletaan rakentaa tietyn esikuvan mukaista tyyli soitinta.

Kolmannessa luvussa tutustun Olof Schwaniin, hänen vaikutukseensa ja rakentamiinsa soittimiin Suomessa ja hieman ulkomaillakin. Esittelen myös hänen rakentamiensa soitinten piirteitä. Koska Schwania on kutsuttu Ruotsin Silbermanniksi, avaan myös hieman, millaisia soittimia Silbermann

on aikanaan Saksassa rakentanut. Perehdyn myös myöhäisbarokin musiikkityyliin, urkujen sointiin ja rakenteeseen.

Neljännessä luvussa pohdin Vihannin kirkon urkuja soittajan näkökulmasta. Kerron soittimen soittotuntumasta, sointimaailmasta ja kuulokuvasta. Pohdin, millaisia mahdollisuuksia ja haasteita tällä tyylisoittimella on soittaa muidenkin tyylikausien kuin barokin musiikkia. Tarkastelen soitinta jumalanpalveluskäytössä. Kerron myös soittimen siirtoäänikerroista ja niiden rekisteröimiseen tuomista haasteista. Pidin Vihannin kirkossa konsertin, jossa perehdyin käytännön kautta siihen, mitä muutakin kuin barokkimusiikkia soittimella voi soittaa. Konserttiohjelman pohjana minulla oli syksyllä tekemäni urkujensoiton C-tutkinnon ohjelmisto. Viidennessä luvussa kerron konsertista ja sen toteuttamisesta.

Kuudennessa luvussa vertailen Oamkin urkusalin Silbermann-soittimen, Vihannin Schwan-soittimen ja konsertissa soittamieni kappaleiden ihannesoitinten rekisteröintejä. Kerron millaisilla rekisteröinneillä soitin kappaleet urkusalin Silbermann-soittimella, miten sovelsin näitä urkusalin rekisteröintejä Vihannin Schwan-soittimelle ja millaiset rekisteröinnit olisivat olleet kunkin aikakauden ihannessoittimilla. Pohdin, millaisia kompromisseja ja ratkaisuja jouduin tekemään, jotta sain kappaleet kuulostamaan mahdollisimman alkuperäisiltä ihannesoitinten suhteen? Mitä ongelmia ja haasteita tuli eteen? Kaikkia suunnittelemani kappaleita ei ollut mahdollista soittaa Vihannin soittimella. Kerron jokaisesta soittamastani kappaleesta erikseen.

2 OLOF SCHWAN

Olof Schwan (1744–1812) oli 1700-luvun lopulla huomattavin urkujenrakentaja Ruotsissa. Hän kuului Cahmanin rakentajakouluun ja häntä on kutsuttu sen koulukunnan viimeiseksi edustajaksi. (Rieki & Tuppurainen 1996, 20.)

Schwanin rakentamien urkujen soinnin vuoksi häntä kutsuttiin hänen eläessäänkin Ruotsin Silber-manniksi. Schwanin kuoltua ihmiset uskoivat ja puhuivat menettäneensä ainoan oikean urkujenrakentajan. Schwan oli toinen Cahman-koulun merkittävimmistä urkujen rakentajista Suomen kannalta. (Pelto 2013, 38–39.) Schwan päätti suomen urkurakennuksen Ruotsin vallan aikana. On pohdittu, oliko hän koko Cahmanin urkurakentajakoulun etevin oppilas. (Hela 1924, 221.)

2.1 Schwanin elämä ja vaikutus

Olof Schwan oli Gren & Strählen urkurakentajakoulun ensimmäinen oppilas ja vuodesta 1765 hän työskenteli yhteistyössä Carl Wahlströmin kanssa. Schwan valmistui urkujenrakentajaksi vuonna 1771 ja jäi sen jälkeen Tukholmaan. Suomeen hän rakensi aikanaan kolmet urut. Näiden kolmen soitinten rakentamisessa hänellä oli kaverina edellä mainittu työkaveri Carl Wahlström. Urut rakennettiin Taivassaloon ja Rymättylään 1767 sekä Ilmajoelle 1768.

Näiden soitinten lisäksi Schwan on rakentanut kuudet urut yksin. Nämä tulivat Siuntioon 1786, Nauvoon ja Espooseen 1791, Vihtiin 1798, Porvooseen 1799 sekä S:t Micheliin 1800. Näistä kuudesta soitimesta, Nauvon urkuja lukuun ottamatta, on jäljellä Siuntiossa ja Porvoossa vain julkisivut ja osa julkisivurungosta, joka rakennettiin Pietarin ruotsalaiseen kirkkoon ja sijaitsee nyt Myrskylässä. Myös Porvoon urkujen manuaalikoskettimisto on säilynyt ja sitä säilytetään Porvoon museossa. Nauvon urut ovat todennäköisesti parhaiten säilyneet nykyään jäljellä olevista Schwanin rakentamista uruista. Hän rakensi uransa aikana noin neljätkymmenet erikokoiset urut. Merkittävimmät ja suurimmat näistä ovat Tukholman suurlinnan urut, joissa on 56 äänikertaa. (Martikainen 1997, 135.)

2.2 Urkujen rakenteiden ja soinnin piirteet

Schwanin uruissa kaikki äänikerrat kasvavat bassoa kohti. Tämä oli tuolle ajalle tyypillinen ilmiö. Schwanin äänitystekniikan ansiosta hänen uruissaan oli hieman tummempi sointi. Silloin ylempiin osasäveliin suhteutettuna pillin perussävelen voimakkuus kasvaa. Jotta tämä toteutuu, tarvitaan korkeampi suuaukko ja suurempi ilmamäärä. Schwanin soittimissa oli suuret ilmalaatikot ja kaapit ja tämän ansiosta sointi oli leveämpi ja avoimempi. (Pelto 2013, 38.) Vaikka Schwanin soitinten kohdalla puhutaan tummemmasta sointiväristä, se ei ole mitenkään huomattavasti tummempi verrattuna monen muun urkujenrakentajan rakentamiin soittimiin. Se näkyy erityisesti juuri laajempina, tukevampina ja avoimempina sointina.

Säännöllisesti kaikissa Schwanin rakentamissa uruissa oli 8-jalkainen Principal ja yleensä myös 16-jalkainen Bordun. Useimmat uruista olivat yksisormioisia. Vaikka urut olivatkin yksisormioisia, hänellä ei ollut tapana jakaa yksittäisiä huuliäänikertoja basso- ja diskanttipuoliskoihin. Kieliäänikertojen rakentamisessa oli 1700-luvulla yleinen käytäntö, jonka mukaan normaalikorkuinen trumpetti rakennettiin joko yhdellä tapilla tai erillisinä puoliskoina. Silloin rakennettiin myös yhdistelmä-äänikertoja, jossa oli 4-jalkainen Trumpet bassopuolella ja 8-jalkainen Vox Humana diskanttipuolella. (Pelto 2013, 39.) Vihannin kirkon uruissa on rakennettu yksi kieli-äänikerta juuri tämän yhdistelmän mukaan, mutta äänikertona on 8-jalkainen trumpetti ja 8-jalkainen Vox Wirginea. Vihannissa tämä toimii yhdellä rekisteröintitapilla.

Tyypillistä Schwanin rakentamille soittimille on, että jalkion kaikki äänikerrat ovat siirtoäänikertoja sormioilta. Tämä pätee myös Vihannin uruissa. Siellä ei ole ainuttakaan omaa äänikertaa jalkiossa, vaan kaikki ovat siirtoäänikertoja I-sormiolta. Erillistä jalkiota Schwanin suomeen rakentamissa kaksisormioisissa uruissa ei ollut. Se toimi ikään kuin liitejalkion periaatteella. (Harju, sähköpostiviesti, 14.2.2017.)

2.3 Myöhäisbarokin aikakausi ja Silbermann

Barokin aika 1600–1700-luvuilla oli urkujenrakennuksessa kulta-aikaa. Varsinkin Saksassa uruista löytyi paljon erilaisia sointivärejä ja jalkamääriä. Julkisivut olivat myös runsaasti koristeltuja. Todennäköisesti tunnetuin urkujenrakentaja tuolla aikakaudella on ollut Gottfried Silbermann (1683–1753).

Silbermannin rakentamissa uruissa merkittävää on ollut niiden laadukkuus ja persoonallisuus. Hänen uruissaan jalkio oli vain bassokoskettimisto. Tämä sama piirre näkyy Vihannin Schwan-uruissa. Normaalisti Silbermann rakensi urkuihinsa kaksi pillistöä, pää- ja yläpillistön, ja rakensi koko soittimen yhteen suureen kaappiin. Pääpillistön erityispiirteitä oli laaja mensurointi ja tukeva perussävelvoittoinen äänitys. Yläpillistö oli äänitetty terävämmäksi ja se oli kapeammin mensuroitu. Silbermannin uruissa on yleensä normaalia leveämpi suuaukko, joka antaa soinnille lisää leveyttä ja värikyyttä. Hän käytti soittimissaan yleensä aina keskisävelviritysjärjestelmää. Silbermannin uruista puhutaan monesti J.S. Bachin ihannesoittimena. (Pelto 1989, 16–17.)

Myöhäisbarokin Silbermann-uruissa kehittyminen jatkui ja niissä yhdistyy ranskalaisia ja saksalaisia piirteitä. Täysbarokin aikakauden jälkeen urkujen kehittyminen alkoi yhdenmukaistua. Täysbarokin aikana noudatettiin pillistöperiaatetta, mutta siitä alettiin 1700-luvulla siirtyä kohti dynaamista soittoperiaatetta. Tämä tarkoitti sitä, että I-sormio oli voimakkain ja muut sormiot olivat sen heikompia toisintoja. Samalla kun urkusointi tukevoitui, myös yläsävelrikkaus alkoi vähentyä ja urkujen sointi alkoi kehittyä kohti romantiikan sointimaailmaa. Eteläsaksalaisissa uruissa alettiin liukua pois barokin tyyl-ihanteista ja tilalle alkoi tulla romanttisia elementtejä. Bach sävelsi Silbermann-urkutyypille viimeiset huomattavat teoksensa. (Rautioaho 1991, 97.)

Vihannin kirkon Schwan-uruissa voidaan huomata monenlaisia yhtäläisyyksiä Silbermannin rakentamiin soittimiin. Kuten Silbermannin ja Schwanin rakentamissa soittimissa, myös Vihannin uruissa jalkio on pelkkä bassokoskettimisto ja äänitys on perussävelvoittoinen.

3 VIHANNIN KIRKON URUT

Vihannin kirkon urut (kuva 1) valmistuivat vuonna 2008. Soittimen tyyllisenä esikuvana on ollut Olof Schwanin urut. Mallina tai esikuvana ei ole ollut mikään tietty soitin, vaan yleisesti Schwanin rakentamat soittimet. Mitään tiettyä esikuvasoitinta ei valittu, koska Vihannin uruista haluttiin kaksisormioiset ja Schwanin rakentamista soittimista ei ole säilynyt tähän päivään yhtään kaksisormioista soitinta.

KUVA 1



Saamieni tietojen ja dokumenttien mukaan Vihannin urkuhankkeessa urkujen suunnittelun lähtökohtana on ollut kirkkorakennus. Suunnittelussa on haluttu ottaa myös ajallisesti huomioon historialliset ja tyylliset tosiasiat. Vihannin kirkon urkuja suunniteltaessa on verrattu kirkon rakentamisajankohtaa ja tämän ajan urkurakentajia. Vihannin kirkko on rakennettu vuonna 1784. Sofia Magdalena -kirkko edustaa suunnittelija-rakentajalleen Simo Silvén-Jylkälle ominaista koristelematonta tyyliä ja ristikirkon perinnettä. Kirkon rakentamisen aikoihin 1700-luvun lopulla on Euroopassa rakennettu hyviä ja maineikkaita urkuja.

Urkujenrakentajana on toiminut Sotkamon urkurakentajat Oy. Sotkamon urkurakentajat Oy teki laajan tutustumismatkan kaikkien säilyneiden Olof Schwanin rakentamien soitinten luokse vanhan Ruotsi-Suomen alueella.

3.1 Urkuhanke

Urkujen hankinta on pitkä ja monivaiheinen, vuosia kestävä prosessi. Todennäköisesti normaali käsittelyjärjestys urkujen hankinnassa alkaa kirkkovaltuuston periaatepäätöksellä. Hankkeelle varataan rahaa joko periaatepäätöksen yhteydessä tai erikseen. Kirkkovaltuusto antaa asian lähemmän valmistelun kirkkoneuvostolle tai valtuusto voi asettaa urkutoimikunnan tähän tehtävään. Todennäköisesti ennen periaatepäätöstä on kartoitettu muun muassa urkujen tarve ja vanhojen urkujen korjausmahdollisuudet. Näiden jälkeen toimikunta pyytää tarjouksia urkujenrakentajilta. Tarjousten tultua kirkkovaltuusto päättää rakentajasta ja antaa valtuudet rakennussopimuksen allekirjoittamiseen. Sitten toiminta siirtyy rakentajalle. (Pelto 1989, 50–51.)

Usein ulkopuolisen asiantuntijan antama lausunto on tärkeä urkuhankkeen käynnistämiseksi. Lausunto koskee yleensä ainakin vanhojen urkujen kuntoa, korjausmahdollisuuksia ja sitä, voiko niitä millään tavalla enää käyttää. Hanketta valmisteltaessa halutaan yleensä tietoa uusien urkujen luonteesta, suuruudesta ja sijoitusmahdollisuuksista. Urkuhanketta valmisteltaessa on tärkeää tutustua erilaisiin urkuihin, keskustella mahdollisimman paljon ja hankkia monipuolisesti tietoa. (Pelto 1989, 51.)

Urkujen rakentamiselle varattu tila määrää urkukaapin suuruuden ja muodon sekä pillien sijoitukset ja niiden suuruudet. Varattu tila taas asettaa rajoja äänikertamäärälle ja urkujen pillistöille. Suunnittelun lähtökohtana pitäisi aina olla se tila, mihin urkuja ollaan rakentamassa. Vasta näiden vaiheiden jälkeen voidaan miettiä disposition yksityiskohtia ja äänikertoja. Arkkitehtien kanssa tehdään yleensä yhteistyötä urkuhankkeen edetessä. Heidän koulutuksestaan saattaa olla hyötyä urkujen muotoiluun ja ulkoasuun. (Pelto 1989, 52–54.)

Urkujen hankinta on todella kauaskantoinen toimenpide ja siksi kannattaa kuunnella monia eri soittimia ja tehdä tutustumismatkoja. Jos hinnasta täytyy tinkiä, se tulisi aina tehdä urkuja pienentämällä. Silloin voidaan odottaa, että soittimellinen laatu ei laske. Rakennustyön ajaksi

seurakunta voi nimetä asiantuntijan, joka toimii yhdyshenkilönä seurakunnan ja urkujenrakentajan välillä. Asiantuntija tekee esimerkiksi lopputarkastuksen. Hän katsoo, onko uruissa mukana kaikki, mitä on rakentajan kanssa sovittu. Yleensä urkujen vastaanotto järjestetään heti soittimen valmistuttua. Molemmat osapuolet kirjoittavat vastaanottotilaisuudesta pöytäkirjan. Urkujen takuu kestää normaalisti kymmenen vuotta ja se alkaa luovutuksesta. (Pelto 1989, 55–57.)

Keskusteluista ja dokumenteista kokoamani tietojen mukaan Vihannin urkuhankkeessa periaatepäätös uusien urkujen rakentamisesta tehtiin vuonna 1998. Syksyn 1999 ja kevään 2000 aikana neljä eri asiantuntijaa antoi vanhoista uruista tarkastuslausunnon ja kaikki puolsivat uusien urkujen hankkimista. Kirkon urkutoimikunta antoi 23.11.2000 lausunnon, jonka mukaan asiantuntijalausuntojen perusteella vanhaa soitinta ei kannata alkaa korjaamaan. Jotta se saataisiin tyydyttäväänkään kuntoon, tarvittaisiin suuria korjaustoimenpiteitä. Urkujen säilyttämiselle ei löydetty perusteita.

Näiden jälkeen perustettiin oma urkutoimikunta, jossa asiantuntijajäsenenä toimi Risto Ainali. Vuonna 2001 urkutoimikunta antoi Vihannin kanttori Asko Rautakoskelle tehtäväksi selvittää urkuasiaa tarkemmin. Hän lähetti ”Vihannin urkuhanke”-kyselyn kolmelle suomalaiselle urkujenvalmistajalle alkuvuodesta 2001. Kaksi rakennusfirmaa toisistaan tietämättä ehdotti vihantiin rakennettavaksi Schwan-urkuja. 6–7.6.2002 urkutoimikunta teki tutustumisretken Vahdon ja Nauvon kirkkoihin, joissa molemmissa on Schwan-urut. 8. joulukuuta 2004 lähetettiin tarjouspyyntö vihannin uusista uruista. Sotkamon urkurakentamon tarjous hyväksyttiin. Keväällä 2005 pyydettiin tarjous arkkitehtitoimistolta. Uusien urkujen vastaanottotarkastus tehtiin 22.5.2008 klo 15.00. Urkujen rakentamisen yhteydessä kuoron korokkeen lattiasta poistettiin kokolattiamatto ja tilalle laitettiin lautalattia.

3.2 Rakenne

Vihannin kirkon uruissa on kaksi sormiota ja jalkio. Uruissa on mekaaninen koneisto ja mekaaninen hallinta. I-sormiolla koneisto on kaksivartinen ja II-sormiolla riippuva. Muun muassa barokin aikana sellaisissa uruissa, joissa on selkärivistö, on käytetty tällaista kahden erilaisen koneiston mallia.

Mekaanisessa koneistossa yhteys soittopöydästä ilmalaatikkoon tapahtuu pienempien ja isompien liikkuvien osien avulla. Siinä tarvitaan vetolankoja, työntöpuikkoja, vipuja, vinkkeleitä ja akseleita. Mekaaninen koneisto on urkujen vanhin koneistotyyppi ja se on erittäin soittajaystävällinen. Ainoastaan mekaanisen koneiston avulla soittaja voi itse kosketuksellaan säädellä äänen syttymistä ja sammumista, koska kosketin ja soittoventtiili ovat kiinteässä yhteydessä keskenään. (Rautioaho 1991, 20–22.)

Normaalisti sormion koneiston vaakaosissa olisi käytetty tavallisia abstrakteja, mutta Vihannissa on käytetty Schwanin mukaisesti pitkiä vipuja. Koskettimet ovat normaalia pitemmät. Schwanin rakentamista soittimista on poikettu sen verran, että Vihannin soittimeen on lisätty koppelit I/P ja II/P. Tällä tavoin siitä on hyötyä enemmän nykyaikaiseen urkujen soittoon. (Harju, sähköpostiviesti, 14.2.2017.)

Urkujen mekaaninen hallinta tarkoittaa käytännössä mekaanista rekisterikoneistoa. Hallinnan avulla tiedot siirtyvät soittopöydän rekisteritapeista äänikertaventtiileihin. Pienissä ja keskisuurissa uruissa käytetään yleensä mekaanista hallintaa. Jos uruissa on mekaaninen hallinta, vaatii se lähes poikkeuksetta avustajan käyttöä konsertissa, koska mekaanisissa uruissa kombinaation käyttö ei ole mahdollista. Kombinaatio toimii vain uruissa, joissa on sähköinen hallinta. Jos mekaanisiin uruihin tulee ongelmia, ovat ne helpommin itse korjattavissa kuin sähköhallintaisissa uruissa. Siksi mekaaninen hallinta on toimintavarma ja rakenteeltaan yksinkertainen. Kuluneet osat on myös helppo uusia. (Rautioaho 1991, 24–25.) Vihannin soittimessa on tyylin mukaiset kiilapalkeet, jotka on sijoitettu urkukaapin taakse. Uruissa on myös urkujen yleisimmin käytetty ilmalaatikkotyyppi eli listelaatikko.

Riippuva koneisto on yksivartinen, ja se on saanut nimensä siitä, että kosketin roikkuu vetolangassa, joka menee ilmalaatikkoon. Riippuvalla koneistolla toimivia koskettimistoja on alettu rakentaa juuri barokin tyyliurkuihin. Koneistolanka lähtee koskettimen keskeltä ja kosketin on yksivartinen, mikä tarkoittaa sitä, että se on takapäältä saranoitu. Riippuvan koneiston koppelit ovat usein melko monimutkaisia ja niitä on vaikea säätää. Tällaisella koneistolla toimiva koskettimisto on erittäin kevyt soittaa. (Rautioaho 1991, 21–22.)

Kaksivartisessa koneistossa kosketin on akseloitu keskeltä. Koskettimen takapäältä lähtee välitys, joka menee ensin alaspäin, sitten vaakavetona ja lopuksi pystyvetona ilmalaatikkoon. Tämä tapahtuu, jos kyseessä on pääpillistö, selkäpillistö tai yläpillistö. Rintapillistössä koskettimen takapäältä lähtee työntöpuikolla välitys ylöspäin ja kääntyy

kaksivartisen vaakavivun avulla ilmalaatikkoon nousevaksi vetolangaksi. (Rautioaho 1991, 21–22.)

Vihannin uruissa kaksivartisella koneistolla siis toimii pääpillistö, joka sisältää myös jalkion siirtoäänikerrat. Pääpillistö sijaitsee urkujen julkisivun keskilohkon molemmilla puolilla. Urkujen yläpillistö taas toimii riippuvalla koneistolla ja se on sijoitettu keskelle ylös. Urkujen julkisivussa yläpillistön alapuolella oleva pillikenttä on soimaton ”koriste”. Urkujen julkisivun ovat suunnitelleet arkkitehdit Jorma Teppo ja Tapani Kaukoniemi yhdessä urkurakentajien kanssa. (Vihannin kirkon uudet urut 2008.)

Urkujen runko on liimattua, massiivista mäntyä. Luukut ja peilit on kiinnitetty puuknaapeilla, joiden ansiosta ne pääsevät vapaasti liikkumaan puun eläessä. Vihannin soittimeen on rakennettu tarkasti, pieniä yksityiskohtia myöten esikuvarakentajan mukaisesti soitto- ja hallintakoneisto, urkukaappi, soittopöytä, ilmalaatikot, huuli- ja kielipillit sekä myöhäisbarokin ajan äänitys. Urkujen äänityksessä on noudatettu Olof Schwanin äänitystapoja ja sointi-ihanteita. Soittopöytä on rakennettu kiinteästi urkujen julkisivuun. (Harju, sähköpostiviesti, 14.2.2017.)

3.3 Äänikerrat ja sointi

Vihannin urkujen I-sormion äänikerrat rakentuvat 16-jalkaiselle pohjalle ja II-sormion äänikerrat 8-jalkaiselle pohjalle. Jalkion kaikki äänikerrat ovat siirtoäänikertoja I-sormiolta. Uruissa on 17 äänikertaa. Kaikki pillit on tehty Schwanin oppien mukaisesti. Ruotsalaisen Carl-Gustaf Lewenhauptin yksityiskohtaiset tarkat mitat pilleistä ja muista rakenteista Tukholman suomalaisen kirkon uruissa ovat olleet apuna perehdyttäessä Schwan-urkuihin. Tietoja on saatu myös kyseisen soittimen restaurointityön tehneiltä urkurakentajilta, Kalevi Mäkiseltä ja Helmut Gripentrogilta. Myös ruotsalainen Anders Sällström A. Mårtenssons orgelfabrik AB:sta on ollut merkittävänä apuna järjestäessään mahdollisuudet tutustua myös muihin Schwan-urkuihin ruotsissa. (Vihannin kirkon urut 2008.) Vihannin urkujen sointi on vanhahtava, myöhäisbarokkia edustava. (Harju, sähköpostiviesti, 14.2.2017).

Vihannin kirkon vanhoissa uruissa oli 17 äänikertaa. Uusien urkujen äänikertamäärä päätettiin jo periaatepäätöstä tehtäessä ja kaikki 17 äänikertaa on valittu Schwanin käyttämien äänikertavalikoimien mukaan. Vihannin soitinta mietittäessä äänikertoja on lisätty samalla tavalla kuin Schwan olisi omiin soittimiinsa lisännyt. Tämän huomaa, kun tutkii Schwanin rakentamien

soitinten dispositioita. Hän on lisännyt aina saman kaavan mukaan äänikertoja, mitä suurempi soitin on ollut kyseessä. Äänikertojen pillimensuurit on kopioitu vanhoista Schwan uruista. Vihannin urkujen dispositio on taulukossa 1 esitetty.

TAULUKKO 1

Manual I	Manual II	Pedal
C-f ³	C-f ³	C-d ¹
Borduna 16'	Quintadena 8'	Subbas 16' (siirto I-sormiolta)
Principal 8'	Gedact 8'	Principal 8' (siirto I-sormiolta)
Flagfleut 8'	Principal 4'	Trompet 8' (siirto I-sormiolta)
Octava 4'	Fleut 4'	Basun 16' (siirto I-sormiolta)
Spetsfleut 4'	Waldfleut 2'	
Quinta 3'	Scharf 3x	
Octava 2'	Vox Wirginea 8'	
Mixtur 4x		
Trompet 8'		Koppelit II/I, I/Ped ja II/Ped
Trompet 16'		

4 SOITTAJAN NÄKÖKULMIA

4.1 Vihannin soittimen yleispiirteet, ääni ja kosketus

Vihannin kirkon uruissa on melko kevyt kosketus, joten sen puolesta niillä soittaminen on helppoa. Vaikka päällä on sormiokoppeli II/I, silti kosketus on sen verran kevyt, että soittaminen onnistuu ongelmitta. Riippuvan koneiston ansiosta erityisesti II-sormio on keveä soittaa. Haastetta tuo ainakin lyhytkätiselle koskettimien pituus. Barokkisoittimissa on yleensä lyhyet koskettimet, mutta tässä koskettimet ovat barokkisoittimeksi pitkät, jolloin II-sormio jää kauas. Molemmissa sormioissa on koristereuna ja koskettimien päissä valkoinen nahkakuviointi. Koskettimisto on myös lyhyempi kuin täysromantiikan ajan soittimissa.

Äänimaailmaltaan Vihannin soitin on perussävelvoittoinen. Sointi on hiukan tummahko, mikä johtuu Olof Schwanin tyylipiirteistä. Pillin perussävelen voimakkuus kasvaa suhteessa ylempiin osasäveliin. Oma kokemukseni on, että soittimesta on vaikea löytää kirkkaita ja heleitä sävyjä. Urkujen sointi on mahtava, leveä ja tukeva. Mixtura 4x on melko räväkän kuuloinen soittajan korviin, mutta puukirkon seinät kuitenkin hieman pehmentävät sointia kuulijan korviin. Mixturan voi korvata Qvintalla, joka löytyy I-sormiolta, tai Scharfilla, joka täytyy yhdistää II-sormiolta. Vihannin kirkko on puukirkko ja siellä ei ole kaikua juuri ollenkaan. Tällaisen äänimaailman soitin toimii erittäin hyvin puukirkossa, jossa soittimesta lähtevä ääni tulee selkeänä kuulijan korviin, koska jälkikaiku on lyhyt. Vaikka puukirkon seinät hieman imevät ääntä, ne eivät poista sitä. Jos tämä sama soitin olisi kivikirkossa, olisi äänimaailmamielikuva aivan erilainen ja meluisampi. Erityisesti pääsormion suuret äänikerrat ovat edukseen kirkon kuivahkossa akustiikassa. (Harju, sähköpostiviesti, 14.2.2017.)

Urkukappaleiden rekisteröiminen tälle soittimelle oli melko haastavaa. Ongelmia syntyi jalkion siirtoäänikertojen ja jalkiosta puuttuvan 4-jalkaisen äänikerran vuoksi. Suureksi ongelmaksi muodostui jalkion 8-jalkainen Principal. Se oli useassa kohtaa liian voimakas. Moni ongelma väistyisi, jos jalkiossa olisi 8-jalkainen huiluäänikerta.

Soitin on ulkomuodoltaan todella kaunis ja se sopii hyvin vihannin kirkkoon. Urkujen julkisivussa on nähtävissä Schwanin piirteitä. Uruissa on pyöreä pillikenttä, mikä oli tyyppillistä Schwanin rakentamille soittimille.

4.2 Soitin jumalanpalvelussoittimena

Virsi- ja jumalanpalvelussoitossa Vihannin soitin toimii hyvin. Triosoittoon löytyy useita mahdollisuuksia. Jos kirkkosalissa on paljon väkeä ja laulu voimallista, 8-jalkainen trumpettisoolo on erittäin hyvä triorekisteröinti. Pienemmälle väkimäärälle toimii I-sormiolta Qvinta-soolo. II-sormiolla 8-jalkainen VoxWürginea on erittäin kaunis sooloäänikerta, mutta se on harmillisen hiljainen. Jos haluaa vaihdella rekisteröintejä virsien säkeistöjen välillä triosoiton ja perussoiton välillä, joutuu siinä tekemään useitakin vaihtoja, jotta pääsee haluttuun lopputulokseen.

Perussäestykseen soittimesta löytyy monia eri mahdollisuuksia. Molemmilla sormioilla on 8- ja 4-jalkaiset huilut ja I-sormiolla 8-, 4- ja 2-jalkaiset principalit, jotka ovat perusäänikertoja virsisäestyksen kannalta. Usein tulee jumalanpalvelussoitossa käytettyä melko pitkälle samoja rekisteröintejä, lisääillen ja vähentäen äänikertoja tarpeen mukaan, mutta ne äänikerrat, joita mieluiten käytän, toimivat todella hyvin ja ne tukevat laulamista. Urkujen vahva sävy tuo syvyyttä säestykseen ja seurakunnan laulamiseen.

4.3 Siirtoäänikerrat

Siirtoäänikerta tarkoittaa, että esimerkiksi sormioäänikerroista joku voidaan soittaa myös jalkiolla. Jotta tämä on mahdollista, täytyy jalkiopillistön olla samalla ilmalaatikolla sormiopillistön kanssa. (Rautioaho 1991, 20–21). Mekaanisissa uruissa siirtoäänikertoja voidaan yleensä käyttää vain sormiosta jalkioon.

Yksi Vihannin kirkon siirtoäänikertojen suuri haaste on saada jalkio kuulostamaan erilaiselta kuin I-sormio, koska jalkiossa ei ole ainuttakaan omaa äänikertaa, vaan kaikki ovat siirtoäänikertoja eli samoja äänikertoja kuin I-sormiolla. Tämä ongelma ei tule vastaan kaikkien kappaleiden kohdalla. Toisaalta taas esimerkiksi Buxtehuden rekisteröinnissä siirtoäänikerroista oli hyötyä, koska samat äänikerrat, jotka olisivat tulleet jalkioon, pystyi yhdistämään I/Ped koppelilla I-sormiolta jalkioon ja avustaja pystyi tekemään kaikki tarvittavat vaihdokset samalta puolelta. Jumalanpalvelus- ja

virsisoitossa tämä ei ole ongelma, koska niissä jalkion ei tarvitse erottua erillisenä muusta säästyksestä.

5 KONSERTTI

Opinnäytetyöhöni kuului konsertti, jonka avulla käytännön kautta perehdyin siihen, kuinka laajasti Vihannin uruilla voi soittaa eri tyylikausien musiikkia. Pohjana konserttiohjelmalle minulla oli syksyllä tekemäni C-tutkinnon ohjelmisto. Ajattelin, että jos Vihannin soittimella pystyy rekisteröimään kaikki tutkintokappaleet, eikä muuten tule soittimen rajallisuus vastaan, otan siihen koko tutkinto-ohjelman. Kaikkia kappaleita ei kuitenkaan pystynyt Vihannin soittimella soittamaan, joten jouduin jättämään kolme kappaletta siitä pois. Yhden Bachin koraalin otin lisäksi muualta kuin tutkinto-ohjelmistosta.

Lähtökohtainen ohjelma oli tämän näköinen:

Pierre Du Mage: Plein Jeu ja Trio

D. Buxtehude: Praeludium

O. Messiaen: Les Bergers

J.S. Bach: Nun komm, der Heiden Heiland BWV 659

J.S. Bach: In dir ist Freude BWV 615

J.S. Bach: Fantasia et Fuga in c BWV 537

F. Mendelssohn: Sonata III, A-duuri

Lopullinen ohjelma on liitteessä 1.

Linkkien takana on 15.1.2017 Vihannin kirkossa pitämäni urkukonsertti.

<https://www.youtube.com/watch?v=Vb-0-QlcE00>

<https://www.youtube.com/watch?v=9Cs-TSxWhgl&feature=youtu.be>

6 SILBERMANN, SCHWAN JA AIKAKAUSIEN IHANNESOITTIMET

Seuraavassa perehdyn Oulun ammattikorkeakoulun urkusalin Silbermann-soittimen, Vihannin kirkon Schwan-soittimen ja aikakausiensa ihannesoitinten rekisteröintien vertailuun. Oamkin urkusalin Silbermann-soitin ja Vihannin Schwan-soitin ovat lähellä toisiaan monessa mielessä. Siksi näiden soitinten välinen rekisteröinti toimi melko hyvin. Urkututkintoon kappaleet oli rekisteröity salin Silbermannille, ja sitten sovelsin valmiita rekisteröintejä suoraan Vihannin soittimelle. Ongelmaksi tulivat jalkion siirtoäänikerrat ja 8-jalkaisen huiluäänikerran puuttuminen jalkiosta, jotka monimutkaistivat rekisteröimistä Vihannissa. Urkusalin soittimessa on jalkiossa omat itsenäisetäänikerrat, mikä antoi paljon enemmän mahdollisuuksia rekisteröimisen kannalta.

Rekisteröinneissä on pyritty pääsemään mahdollisimman lähelle alkuperäistä tyylinmukaisuutta. Kompromisseja ja erilaisia ratkaisuja on jouduttu tekemään, koska käytössä ei ole ollut oikeaa tyylinmukaista soitinta. Seuraavassa kerron, mitä jouduttiin tekemään, kun rekisteröintejä on ensin tehty urkusalin Silbermann-soittimelle ja sitten Vihannin Schwan-soittimelle.

6.1 Pierre Du Mage: Plein Jeu ja Trio

Pierre Du Mage (1674–1751) on ranskalaisen barokin säveltäjä. Ranskalaisissa barokkiuruiissa oli varsinaisia niin sanottuja sormiopillistöjä vain kaksi, Grand Orgue eli pääpillistö ja Positif eli selkäpillistö. Muita pillistöjä oli Récit- ja Écho-pillistöt, joissa vain diskanttipuoli oli soiva. Récit-pillistöä käytettiin sopraanosooloihin ja Écho-pillistöä nimensä mukaisesti kaikutehoihin. Jalkiosta ei löytynyt kuin 1–2 kieliäänikertaa, jotka olivat yleensä 8-jalkainen Trompette ja 4-jalkainen Clairon sekä avoin puinen prinsipaaliäänikerta, 8-jalkainen Flûte. Ranskalaisten barokkiurkujen erityispiirteitä on lukuisat kieli- ja kornettiäänikerrat. Ranskassa huomattavimpia urkujenrakentajia olivat Clicquot- ja Thierry-sukujen edustajat. (Rautioaho 1991, 96–97.)

Ranskassa barokin aikana säveltäjät alkoivat nimetä kappaleet sen mukaan, miten kappale tuli rekisteröidä. Ranskalaisessa barokkimusiikissa sointiväri on erittäin oleellinen merkitys. *Plein jeu* kertoo, että se täytyy rekisteröidä niin, että pääpillistöllä on 16-jalkaiselle pohjalle rakennettu huulipleno, johon on yhdistetty selkäpillistöltä 8-jalkaiselle pohjalle rakennettu huulipleno. Grande Orguella eli pääpillistöllä tulee 8-jalkaisella huilulla kaksinnus. (Rautioaho 1977, 26–28.)

Urkusalin Silbermann-soittimelle *Pierre Du Magen Plein jeussa* käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Huilu 8', Mixtura, Qvinta

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Cimbela

I/Ped.

Tarkoitus oli käyttää myös sormiokoppelia II/I, mutta urkusalin Silbermann-uruilla se oli liian raskas soittaa. Kädet eivät olisi jaksaneet sen jälkeen soittaa konsertin loppua.

Urkusalin Silbermann-uruissa ei ole sormiolla 16-jalkaista äänikertaa, joka olisi tyylin mukaan tähän kappaleeseen tarvittu. Saadakseni tarvittavaa tummuutta pleno-sointiin kaksinsin 8-jalkaisen pohjan. I-sormiolle olisi tarvittu mixturan rinnalle kirkasta cymbale-sävyä. Ranskalaisissa barokkiuruissa pääsormiolla oli kaksi mikstura-äänikertaa: Fourniture ja Cymbale. En käyttänyt II-sormion cymbalea rekisteröinnissä, koska sormiokoppeli II/I olisi tehnyt soittamisen liian raskaaksi. Lisäsin I-sormiolle Mixturan rinnalle Qvintan, mutta sillä ei saatu aikaan samaa kirkkautta kuin olisi Cymbalella saatu. Tämä kuitenkin täydensi ja tummensi mixtuurasoinnin korvaukseksi 16-jalkaisen puutteen. II-sormiolle olisi tarvittu 4-jalkainen principal, mutta sitä ei ollut, joten se korvattiin 4-jalkaisella huilulla. Muuten urkusalin soittimesta löytyi äänikerrat, joiden avulla pääsin niin lähelle ranskalaista barokkisointia kuin Silbermann-soittimella voi päästä.

Vihannin Schwan-soittimelle *Pierre Du Magen Plein jeussa* käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Bordun 16', Principalit 8', 4' ja 2' sekä Mixtur 4x

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Waldfleut 2' ja Scharf 3x

I/Ped, II/Ped ja III.

Vihannin uruissa on 16-jalkainen äänikerta I-sormiolla sekä Scharf II-sormiolla. Tästä johtuen 16-jalkaiselle pohjalle pystyi rakentamaan ikään kuin ranskalaisen soittimen pääpillistön plenen. II-sormiolle sai 8-jalkaiselle pohjalle rakennetun huuliplenen, jonka yhdistin sormiokoppelilla I-sormiolle. Vihannin soittimesta I-sormiolta löytyi kaikki muut tarvittavat äänikerrat paitsi Scharf. Siellä olisi ollut Qvinta, jolla olisi voinut korvata Scharfin, mutta jätin sen pois, koska koin, että sointi olisi mennyt liian vahvaksi ja liian lähelle *Grand jeun* rekisteröintiä. II-sormiolta löytyi kaikki, mitä ranskalaiset barokkiurut tälle kappaleelle vaatii.

Triojen rekisteröinneistä kerrotaan, että niitä on kahdenlaisia. On niin sanottuja kolmen värin trioja, jolloin oikean käden sormiolla on Cornetti eli terssirekisteröinti ja vasemman käden

sormiolla Cromorne eli kielirekisteröinti. Jalkiossa on 8-jalkainen huilu. Toisena on manualiter-
trioja, jolloin molemmat ylä-äännet soitetaan ikään kuin yhdellä värillä, jolloin käytetään joko kieli-
tai terssirekisteröintiä, ja alääni toisella värillä, joko terssi- tai kielirekisteröinnillä. (Rautioaho
1977, 29.)

Urkusalin Silbermann-soittimelle *Pierre Du Magen Triossa* käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Principal 8', Huilu 4', Vox Humana 8'

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Nasat.

Tämä käyttämäni rekisteröinti on André Raisonin (n.1640–1719) ehdotus trio-rekisteröinniksi, ja se onnistui urkusalin soittimella erittäin hyvin. Rekisteröinti olisi vielä vaatinut hitaan tremolon, mutta urkusalin soittimen tremolon huojunta oli liian voimakasta tähän rekisteröintiin. Tyylin mukaiset ja kappaleeseen tarvittavat terssi- ja kielirekisteröinnit puuttuivat Vihannin soittimesta kokonaan, jonka vuoksi jouduin jättämään tämän osan konsertista pois. Vihannin soittimessa ei ole minkäänlaista mahdollisuutta rakentaa kornettirekisteröintiä, eikä uruista löytynyt myöskään Nasat-äänikertaa. Näistä jompikumpi olisi ollut tämän osan kannalta välttämätöntä. Sekä Plein jeu- että Trio-osassa ei tarvittu jalkiota kuin liitejalkion ominaisuudessa silloin, kun sormet eivät yltäneet.

6.2 D. Buxtehude: Praeludium, BuxWV 137

D. Buxtehude (1637–1707) oli pohjoissaksalaisen barokkimusiikin säveltäjä. Hän sävelsi myös erittäin taitavasti toccata-tyylisiä sävellyksiä. Tuolla aikakaudella toccata, preludi ja fantasia tarkoittivat pitkälle samanlaista urkuteosta. Näissä on muun muassa nopeita, virtuoosisia jalkiosooloja, lyhyitä taitteita, kaikuefektejä ja dramaattisia taukoja. Kaikkea tätä löytyy myös soittamastani Praeludiumista. Teos alkaa preludiosalla, joka on jämäkkä ja rytmikäs. Preludiosa loppuu kadenssiin, jonka jälkeen alkaa kepeä fuuga. Fuugaosassa on paljon pohjoissaksalaiselle musiikille tyypillisiä lyhyitä trillejä. Fuugaosan kadenssin jälkeen, ennen mahtavaa ja säntillistä Chaconneosaa, on pieni välike, joka ikään kuin valmistaa tulevaan Chaconneosaan. Chaconneosa on mahtava ja ponteva lopetus teokselle.

Pohjoissaksalaisessa barokkiurkutyyppissä pillistöt olivat soinnillisesti itsenäisiä, ja jokaiselle niille oli oma paikkansa urkujen julkisivussa. Yleensä jalkion pillit oli sijoitettu urkujen laidoille suuriksi

“jalkiotorneiksi”. Suurimmillaan pohjoissaksalaisissa uruissa oli neljä sormiopillistöä (HW, RP, BW, OW) ja itsenäinen jalkiopillistö. Voimakkuudeltaan pillistöt olivat suurin piirtein tasaveroisia, vaikka niillä oli jokaisella erikorkuiset prinsipaalipohjat. Arp Schnitger (1648–1719) saavutti uruillaan pohjoissaksalaisen urkutyyppin huipentuman. Hänen rakentamissaan uruissa on yläsävelrikas sointi ja siksi niillä on ihanteellista soittaa polyfonista musiikkia. (Rautioaho1991, 94–95.)

Urkusalin Silbermann-soittimella *D. Buxtehuden Preludiumissa* käytin seuraavia äänikertoja:

Alun preludiosa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2' sekä Mixtura

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Principal 2' ja Cimbel

Ped: Subbas 16', Octavbass 8', Octavbass 4' ja Posaune 16'

I/Ped

Fuugaosa:

I-sormio: Vox humana 8'

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Principal 2'

Ped: Octavbass 8', Octavbass 4'

I/Ped

Väliosa ennen Chaconnea:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2'

II-sormio: Huilut 8' ja 4', principal 2'

Ped: Subbas 16' ja Octavbass 8'

Chaconne:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Mixtura, Vox Humana 8'

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Principal 2', Cimbel

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

Aivan lopussa sormiokoppeli II/I.

Buxtehuden aikaisissa pohjoissaksalaisissa uruissa on äänikerroiltaan itsenäinen ja laaja jalkio, josta löytyy lähes samat äänikerrat kuin sormioiltakin. Tämä oli hieman haastavaa

rekisteröimisessä urkusalin Silbermann-soittimelle. Kappale alkaa mahtipontisella jalkiosoololla. Buxtehuden soittimessa on ollut valmiina kieliäänikerrat ja mikstuura jalkiossa. Urkusalin soittimessa taas on vain neljä itsenäistä äänikertaa jalkiossa, ja siksi jouduin käyttämään koppelia ja yhdistämään mixtura-rekisteröinnin I-sormiolta jalkioon 16-jalkaisen Posaunen tueksi.

Fuugan rekisteröiminen tuotti myös vaikeuksia. Jalkiossa ei ollut sellaista 8-jalkaista kieliäänikertaa, joka olisi sopinut pohjoissaksalaiseen sointimaailmaan. Kepeämpää fuugaa siirryin soittamaan II-sormiolle, jolloin oli mahdollista yhdistää I-sormion 8-jalkainen Vox humana jalkioon. Tällöin teeman hauskat sisääntulot jalkiossa kuuluivat kudoksen läpi. Tämä rekisteröinti aiheutti paljon avustajan tekemiä rekisteröintivaihdoksia I-sormiolle. Jos soittimena olisi ollut alkuperäinen pohjoissaksalainen soitin, ei näitä vaihdoksia olisi tarvinnut tehdä.

Vihannin Schwan-soittimella D. *Buxtehuden Praeludiumissa* käytin seuraavia äänikertoja:

Alun preludiosa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Mixtura 4x

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Waldfleur 2', Scharf 3x

Ped: Basun 16'

I/Ped

Fuugaosa:

I-sormio: Flagfleur 8', Trompet 8'

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Waldfleur 2'

Ped: ei omia äänikertoja

I/Ped

Fuugaosassa olisi voinut käyttää myös seuraavanlaisia rekisteröintejä:

I-sormio: Gedact 8', Principal 4'

Ped: Principal 8'

II-sormio: Gedact 8', Huilut 4' ja 2'

Ped: Principal 8'

Tähän olisi jalkioon pitänyt yhdistää I-sormiolta jokin 8-jalkainen äänikerta lisäksi.

II-sormio: Gedact 8', Huilu 4'

Ped: Principal 8'

Jos fuugaosan olisi rekisteröinyt jollakin näistä vaihtoehdoista, yleensä ongelmallinen jalkion 8-jalkainen Principal olisi ollut erittäin hyvä tähän. Fuugaosaan olisi ehkä saanut hieman enemmän Pohjoissaksalaista sävyä, jos sen olisi rekisteröinyt jollakin edellä mainituista vaihtoehdoista ja jättänyt Trumpetti-kieliäänikerran pois. Trumpettiäänikerta on ehkä hieman raskas Buxtehuden aikaista Pohjoissaksalaista urkumusiikkia ajatellen.

Väliosa ennen Chaconnea:

I-sormio: Principalit 8', 4', 2'

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Waldfleut 2'

Ped: Subbas 16', Principal 8'

I/Ped

Chaconneosa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Mixtura 4x, Trompet 8'

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Waldfleut 2', Scharf 3x

Ped: Subbas 16', Principal 8', Basun 16'

I/Ped

Aivan lopussa sormiokoppeli II/I.

Buxtehuden rekisteröinti ei täysin onnistunut Vihannin soittimella. Siitä puuttui tietynlainen pohjoissaksalainen kirkkaus. Aivan täysin pohjoissaksalaista sointimaailmaa ei olisi Vihannin soittimella saanutkaan. Samat ongelmat tulivat vastaan tällä kuin urkusalin soittimella. Lisävaikeutena vielä oli myös jalkion omien äänikertojen puuttuminen. Kun Vihannin soittimessa ei ole jalkiossa omia äänikertoja, vaan ne ovat kaikki siirtoäänikertoja I-sormiolta, oli erittäin haastava saada jalkio kuulostamaan edes hiukan itsenäiseltä. Kun samat äänikerrat soivat I-sormiolla kuin jalkiossa, se myös kuulostaa juuri samalta. Vihannin soittimessa on II-sormiolla Scharf ja urkusalin soittimessa taas on Cimbel. Cimbel on kirkkaampi ja selkeämpi äänikerta kuin Scharf ja kuulostaa enemmän pohjoissaksalaiselta.

Kun kuuntelee Schnitger-uruilla soitettuna tätä Buxtehuden kappaletta ja vertaa molempiin, urkusalin ja Vihannin soittimiin, niin molemmista puuttuu tietty soinnin loistokkuus. Buxtehuden

aikana pohjoissaksalaisissa uruissa on ollut paljon mixturan kaltaisia äänikertoja, jolloin sointi on saatu kuulostamaan todella kirkkaalta ja selkeältä.

6.3 F. Mendelssohn: Sonaatti III, A-duuri

Felix Mendelssohn (1809–1847) oli yksi merkittävimmistä romantiikan ajan säveltäjistä. Romantiikan ajan urut ovat lähteneet kehittymään ranskalaisista barokkiuruista 1800-luvulla. Musiikista tuli subjektiivisempaa ja tärkeänä pidettiin mahdollisimman laajaa ja portaatonta dynamiikkaa. Romantiikan ajan musiikki ei vaatinut samalla tavalla artikuloivaa sointia kuin barokin ajan musiikki. Urkumusiikista tuli ekspressiivistä eli dynamiikkaa korostavaa. Barokkiin saakka urkujen sointi oli ollut kontrastoiva eli vastakohtaisuuksiin perustuva. Tästä ilmiöstä johtuen romantiikan ajalla alettiin urkuihin rakentaa paisutuskaappeja, koska äänivoiman vaihtelusta haluttiin saada mahdollisimman portaaton. Äänikerrat pyrittiin saamaan sointiväritään tasaisiksi ja balanssi sellaiseksi, että se korostaa hivenen ylintä ääntä. 1800-luvulla urkutyylillä korosti suuruus ja mahtipontisuus. (Pelto 1989, 20–23.) Romantiikkaan siirryttäessä äänikertavalikoimaan alkoi tulla lisää 8-jalkaisia äänikertoja ja viulu- ja huiluäänikerrat alkoivat lisääntyä. Samalla äänimaailma alkoi tummeta ja täyteläistyä. (Rautioaho 1991, 98.)

Urkusalin Silbermann-soittimella *Mendelssohnin A-duuri sonaatissa* käytin seuraavia äänikertoja:

Aivan kappaleen alkuosassa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Huilut 8' ja 4', Mixtura, Qvinta

II-sormio: Gedackt 8', Rohrflöte 4', Principal 2', Nasat, Cimbelt

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

Fuugaosassa:

I-sormio: Principalit 8' ja 4', Huilut 8' ja 4'

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

Tässä osassa lisäilin äänikertoja vähitellen:

Tahti 58: 2-jalkainen Principal, tahti 77: Qvinta, Tahti 89: Vox humana, tahti 97: Mixtura ja tahti 103: I/Ped-koppeli. Fuugaosan lopussa käytössä olivat nämä äänikerrat:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Huilut 8' ja 4', Qvinta, Vox humana, Mixtura

II-sormio: Gedackt 8', Rohrflöte 4', Principal 2', Nasat, Cimbel

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

I/Ped

Loppuosaan, joka on lähes samanlainen kuin alku, laitoin edellä mainittujen äänikertojen lisäksi päälle sormiokoppelin II/I.

Sonaatin toisessa osassa käytin näitä rekisteröintejä:

I-sormio: Rohrflöte 8' ja Spitzflöte 4'

Ped: Subbas 16', Octavbass 8'

Barokin aikakaudella urkujen äänimaailma oli loisteliasta mixtuurasantia, kun taas romantiikan urkujen sointimaailma perustuu samaa jalkamäärää olevien perusäänikertojen yhdistelylle. Jotta Mendelssohnin sonaatin soinnista sai leveämmän ja romanttisemman kuuloisen urkusalin soittimelle, kaksinsin I-sormiolle 8- ja 4-jalkaiset äänikerrat.

Sonaatin ensimmäinen osa on ABA-muotoinen. A-osa on juhlava häämarssi, jonka Mendelssohn kirjoitti Fanny-sisarensa häihin. B-osa alkaa mystisenä fuugana ja jalkio esittelee yllättäen koraalin "Aus tiefer Not". Fuugaosaan tuo jännittävää tehoa teeman aloittava ja läpi fuugan toistuva sävelkulku, joka muodostaa vähennetyin soinnun. Tahdista 58 eteenpäin Mendelssohn on kirjoittanut esitysohjeeksi "poco a poco più animato e più forte". Tämän vähitellen toteutettavan jatkuvan crescendon toteuttaminen pienehköillä barokkiuruilla oli haastavaa, koska suhteessa teoksen kulminaatiokohtiin lisättäviä äänikertoja oli käytettävissä liian vähän. Jotta ajatus jatkuvasta crescendosta toteutui, jouduin miettimään tarkasti, missä kohdin kappaletta äänikertalisäykset tehdään. Lopussa lähes kaikki soittimen äänikerrat olivat käytössä. Urkusalin soittimella pystyi fuugaosassa jättämään 16-jalkaisen pasuunan jalkioon, jotta koraalimelodia kuului. Se ei soinut sieltä liian voimakkaana yli.

Sonaatin toinen osa on paljon keveämpi ja hennompi kuin ensimmäinen osa. Se antaa sonaatille rauhoittavan ja pehmeän lopun. Toinen osa on sointimaailmaltaan aivan päinvastainen kuin ensimmäisen osan A-osa. Se antaa omalla rauhoittavalla tavallaan kuulijalle aikaa pohtia ja sisäistää kuulemaansa. Toisen osan rekisteröiminen oli helppo. Urkusalin soittimesta löytyy heleät huiluäänikerrat ja niihin sopivassa balanssissa jalkioon 16- ja 8-jalkaiset äänikerrat.

Vihannin Schwan-uruilla *Mendelssohnin A-duuri sonaatissa* käytin seuraavia äänikertoja:

Aivan kappaleen alkuosassa:

I-sormio: Bordun 16', Principalit 8' ja 4', Huilut 8' ja 4', Octava 2', Qvinta, Mixtura

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Huilut 2' ja 4', Vox Wirginea 8'

Ped: Subbas 16', Principal 8', Basun 16'

II/Ped

Fuugaosassa:

I-sormio: Principalit 8' ja 4', Huilut 8' ja 4'

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Huilut 2' ja 4', Vox Wirginea 8'

Ped: Subbas 16', Principal 8'

II/Ped

Fuugaosan aikana lisäilin vähitellen äänikertoja:

Tahti 58: 2-jalkainen Principal, tahti 77: Qvinta, tahti 85: sormiokoppeli II/I, tahti 89: 8-jalkainen Trompet, tahti 94: 16-jalkainen Bordun, tahti 97: Mixtura ja tahti 103: I/Ped-koppeli. Fuugaosan lopussa oli käytössä nämä äänikerrat:

I-sormio: Bordun 16', Principalit 8', 4', 2', Huilut 8' ja 4', Qvinta, Trompet 8', Mixtura

II-sormio: Gedact 8', Principal 4', Huilut 2' ja 4', Vox Wirginea 8'

Ped: Subbas 16', Principal 8'

II/I, I/Ped, II/Ped

Loppuosaan, joka on lähes samanlainen kuin kappaleen alku, lisäsin edellä mainittuihin äänikertoihin II-sormiolle jäljellä olevat 8-jalkaisen Quintadenan ja Scharfin. Ensimmäisen osan lopussa uruista oli käytössä kaikki äänikerrat.

Sonaatin toisessa osassa käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Huilut 8' ja 4'

II-sormio: Gedact 8'

Ped: Subbas 16'

II/Ped

Vihannin soittimella rekisteröinti Mendelssohniin oli todella onnistunut. Tähän löytyi se romanttinen äänimaailma, jota kappale vaati. Tuntui, että tämän kappaleen myötä myös soitin pääsi kunnolla oikeuksiinsa. Tälle selityksenä varmasti on Vihannin urkujen myöhäisbarokkinen

tyyli. Kaikkia romantiikan ajan kappaleita ei ole mahdollista näillä uruilla soittaa jo senkään takia, että koskettimet eivät riitä. *Eugene Gigoutin Toccata* on hyvä esimerkki kappaleesta, jossa ylimmät äänet jäävät tällä soittimella soittamatta.

Mendelssohnin ihannesoittimina pidetään Friedrich Ladegastin rakentamia soittimia. Kun kuuntelee hänen rakentamiensa soitinten sointia, se on perussävelvoittainen, aivan samalla tavalla kuin Vihannin soitinkin. Kuten edellä kerroin, romantiikan ajan uruissa perusäänikertavalikoima oli yleensä laajempi kuin barokin ajan uruissa. Vihannin soittimesta löytyi muutama sellainen äänikerta, jota olisin kaivannut myös urkusalin versiooni, esimerkiksi pääsormion 16-jalkainen Bordun ja II-sormion kieliäänikerta. Näillä sain tarvittavaa syvyyttä ja väriä sointiin.

Pääperiaate jatkuvan crescendon toteuttamisessa oli sama sekä urkusalin Silbermann-soittimella että Vihannin Schwan-soittimella. Alkupuolella fuugaosaa lisäsin äänikertoja Vihannissa samoissa kohdissa kuin urkusalissa. Vihannissa pystyin lisäämään sormiokoppelin II/I aikaisemmin kuin urkusalissa ja urkusalista puuttuva 16-jalkainen äänikerta löytyi Vihannin soittimesta. Näiden avulla oli helpompi lisätä äänikertoja vähitellen ja ajatus jatkuvasta crescendosta toteutui paremmin kuin urkusalin soittimella. Vaikka lisättäviä äänikertoja oli Vihannissa vain kaksi enemmän, ne auttoivat tässä asiassa paljon.

Fuugaosassa jouduin miettimään, miten voimakkaaksi se oli mahdollista alussa rekisteröidä, jotta jalkiossa tuleva koraalimelodia kuuluu. Toisaalta taas lisättävää oli rajallinen määrä, joten täytyi miettiä sitäkin, kuinka hiljaiseksi voi alun rekisteröidä, ettei jalkio kuulu liian voimakkaasti alkuun. Päädyin siihen, että jätin II-sormiolle kaikki siellä alussa olleet äänikerrat ja yhdistin ne koppelilla jalkioon, ja se toimi erittäin hyvin. Jalkio tarvitsi kieliäänikerran tai jotain voimakkaampia äänikertoja, mutta ne eivät kuitenkaan saaneet olla liian voimakkaita. Jalkion omia kieliäänikertoja ei tässä voinut käyttää, koska ne olisivat soineet liian voimakkaasti sormiotekstuurin yli. Toisen osan rekisteröiminen ei tuottanut ongelmia. I-sormion 8- ja 4-jalkaiset huilut toimivat tässä hyvin ja jalkioon löytyi jalkion äänikerroista 16-jalkainen Subbas ja II-sormiolta yhdistin 8-jalkaisen huilun, koska jalkion Principal oli liian voimakas.

6.4 J.S. Bach

J.S. Bach oli barokin ajan merkittävin urkusäveltäjä. Silbermannin rakentamia urkuja on pidetty aikoinaan J.S. Bachin ihannesoittimina. Hänen rakentamiensa soitinten sormiot olivat yleensä toisilleen soinnillisia vastakohtia. Urkusalin Silbermann-soittimelle, juuri edellä mainittujen asioiden vuoksi, Bachin kappaleiden rekisteröiminen ei tuottanut vaikeuksia ja ne soivat siellä erittäin hyvin. Urkusalin soittimessa on jalkiossa omat itsenäiset äänikerrat, jolloin sormiot ovat täysin sormiotekstuurin käytössä. Toki koppelia käytettiin joissain kappaleissa vahvistamaan jalkiota.

Schwanista on puhuttu Ruotsin Silbermannina, mutta heidän urkujensa sointi on kuitenkin hieman erilainen. Vihannin Schwan-soittimella joutui enimmäkseen jalkion itsenäisten äänikertojen puuttumisen ja sen soinnillisen heikkouden takia tekemään kompromisseja rekisteröimisen kanssa. Varsinkin triokappaleiden rekisteröimisen kanssa tuli Vihannin soittimella ongelmia.

6.4.1 In dir ist Freude, BWV 615

Koraali on luonteeltaan riemullisen reipas ja iloinen, mutta ei kuitenkaan kovin kepeä. Jalkiossa toistuu sama fanfaariteema, joka kulkee läpi koraalin. Koraali alkaa sanoilla riemuita saamme. Nykyään kyseinen koraali on myös suomalaisessa virsikirjassa.

Urkusalin Silbermann-soittimella *J.S. Bachin koraalissa In dir ist Freude, BWV 615*, käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Mixtura

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

Urkusalin soittimella tähän kappaleeseen sai jyrkän, mutta kuitenkin kirkkaan äänimaailman, joka sopi hyvin tällaiseen iloiseen ja vahvaan koraaliin. Perus pleno sopi tähän kappaleeseen ja jalkion fanfaari aihe tuli hyvin esiin jalkion Posaune-rekisteröinnillä.

Vihannin Schwan-soittimella *J.S. Bachin koraalissa In dir ist Freude, BWV 615*, käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2' sekä Quinta

II-sormio: Gedact 8' ja Principal 4'

Ped: Subbas 16', Principal 8' ja Trompet 8'

II/Ped.

Tämän koraalin olisi voinut rekisteröidä Vihannin uruille usealla tavalla. Päädyin tähän kevyempään pleno-rekisteröintiin. Koraalin olisi voinut soittaa myös täydellä plenolla, eli I-sormiolle olisi Principalien lisäksi rekisteröity Qvintan tilalta Mixtura, ja edellä mainitun version jalkioäänikertojen lisäksi 8-jalkainen trumpetti olisi korvattu 16-jalkaisella pasuunalla. II-sormiolta olisi yhdistetty samat äänikerrat jalkioon. Kappaleessa olisi voinut käyttää myös huiluplenoa, jolloin sointi ei olisi ollut niin tummahko ja raskas. Pelkkää huiluplenoa ei olisi pystynyt Vihannin soittimella rakentamaan, koska I-sormiolla ei ole 2-jalkaista huiluäänikertaa. Sen tilalla olisi voinut käyttää kuitenkin 2-jalkaista Principalia. Vihannin uruissa ei ole jalkiossa 4-jalkaista äänikertaa, ja siksi jouduin yhdistämään sen koppelilla II-sormiolta. Tässä kappaleessa se onnistui, koska soitin koko koraalin I-sormiolta.

6.4.2 Fantasia ja Fuuga c-molli, BWV 537

Bachin urkumusiikista ei ole tietoa siitä, missä määrin Bach itse on määrännyt urkuteostensa sointiasun. Hän harvoin osoittaa nuottiteksteissään määrättyä soinnillista ihannetta. Yleissääntönä voidaan ajatella, että Bach sävelsi kaksiosaiset teoksensa yleensä keskikokoisille, kaksi- tai kolmisormioisille myöhäis- tai täysbarokkiuruille, joissa jalkio oli erityisen tärkeässä asemassa. Pääsormioon ja jalkioon Bach toivoi soinniltaan samankaltaista rekisteröintiä. Hänen teoksissaan äänikertojen vaihtaminen kesken kappaleen tuli kysymykseen vain silloin, kun soittaja voi tehdä sen ilman avustajaa. (Strohofer 1977, 18–23.)

Urkusalin Silbermann-soittimelle J.S.Bachin *Fantasiassa ja Fuugassa, BWV 537*, käytin seuraavia äänikertoja:

Fantasiaosa:

I-sormio: Principal 8', Huilut 8' ja 4'

Ped: Subbas 16', Octavbass 8'

I/Ped

Fuugaosa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2', Mixtura, Qvinta

Ped: Subbas 16', Octavbass 8' ja 4', Posaune 16'

Urkusalin Silbermann-soittimella tämä teos toimi todella hyvin ja rekisteröinnin kanssa ei ollut ongelmia.

Vihannin Schwan-soittimella J.S. Bachin *Fantasiassa ja Fuugassa, BWV 537*, käytin seuraavia äänikertoja:

Fantasiaosa:

I-sormio: Huilut 8' ja 4' sekä Principal 8'

Ped: Subbas 16' ja Principal 8'

Fuugaosa:

I-sormio: Principalit 8', 4' ja 2' sekä Mixtur 4x

II-sormio: Gedact 8' ja Principal 4'

Ped: Subbas 16', Principal 8', Basun 16'

II/Ped.

Tämä Bachin teoksen fantasiaosa on erittäin kaunis ja lempeän surumielinen. Siinä hallitsevana on huokausmotiivi, joka toistuu oikeastaan koko osan ajan, milloin missäkin äänessä. Jalkio aloittaa huokausmotiivin tahdissa 11 ja se jatkuu sopraanoäänien kautta alttoon ja tenoriin. Sen jälkeen se toistuu jatkuvasti. Fantasiaosa on todella herkkä. Tälle soinnillinen vastakohta on sitten Fuuga, joka on todella päättäväinen ja painokas. Päättäväisyyttä lisäävät painokkaat repetitiosävelet, jotka toistuvat fuugan teemassa läpi osan. Fuugaosassa on ikään kuin kirjoitettuna sisäkkäin kaksi fuugaa. Toinen teema on sitkeämpi ja kromaattisempi ja tuo niiltä osin omaa päättäväisyyttä ja vahvuutta teokseen.

Halusin rekisteröidä fantasiaosan hillitymmäksi ja hiljaisemmaksi kuin fuugaosan, koska koin sen niin herkkänä ja kaihoisana. Tämän kappaleen rekisteröinnissä Vihannissa oli hyötyä jalkion ja I-sormion 8-jalkaisen Principalin voimakkuudesta. Jalkio kuului fantasiaosassa riittävästi ilman II/Ped-koppelia. Fuugaosaan taas halusin vahvan ja päättäväisen rekisteröinnin ja sen sai hyvin normaali plenolla. Se tuntui soittajan korviin todella voimakkaalta ja räväkältäkin, mutta Qvinta

olisi ollut yksin liian heikko, tai se ei olisi tuonut tarpeeksi mahtipontisuutta kappaleeseen. Jalkio oli yksin liian heikko kuuluakseen ja liian saman kuuloinen kuin I-sormio siirtoäänikertojen vuoksi, jolloin jouduin yhdistämään II-sormiolta äänikertoja jalkioon. Jos tätä ei olisi joutunut tekemään, olisi voinut korvata I-sormion mixturan II-sormion Scharfilla, jonka olisi yhdistänyt koppelilla I-sormiolle. Scharf olisi antanut saman sävyn kappaleeseen kuin mixtura, mutta ehkä liian keveänä kuitenkin.

6.4.3 Nun freut euch lieben Christen gmein, BWV 734

Lisäksi otin konserttiin Bachin urkukoraalin *Nun freut euch lieben Christen gmein, BWV 734*. Halusin tämän kappaleen mukaan konserttiin, koska koraalin cantus firmus kulkee jalkiossa. Halusin kokeilla, miten Vihannin uruilla toimii jalkio cantus firmus -koraali. Tämä kyseisen koraalin toteutus toimi hyvin. Koraali on erittäin iloinen ja nopea ja sen nimikin kehottaa kristittyjä iloitsemaan.

Koraalin *Nun freut euch lieben Christen gmein, BWV 734*, rekisteröinnissä käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: Principal 4' ja huilu 4'

II-sormio: Gedact 8' ja Waldflaut 2'

I/Ped.

Soitin molemmat kädet II-sormiolta, jolloin oli mahdollista yhdistää I-sormion äänikertoja jalkioon. II-sormiolla käytin aukollista rekisteröintiä, joka korostaa koraalin riemullista luonnetta. En käyttänyt ollenkaan jalkion äänikertoja, koska sieltä ei löydy 4-jalkaista äänikertaa, vaan yhdistin I-sormiolta I/Ped-koppelilla I-sormion äänikerrat jalkioon, jolloin sain sen nousemaan tenorisooloksi alkuperäisen ohjeen mukaan (choralis in tenore). Koraalin voi soittaa myös triossa, niin että kädet soittavat eri sormioilta, mutta silloin jalkion täytyy olla itsenäinen. Vihannissa tämä trioversio ei toiminut jalkion siirtoäänikertojen vuoksi.

6.4.4 Nun komm der Heiden Heiland, BWV 659

Urkusalin Silbermann-soittimella J.S.Bachin koraalissa *Nun komm der Heiden Heiland, BWV 659*, käytin seuraavia äänikertoja:

I-sormio: huilut 8' ja 4'

II-sormio: Huilut 8' ja 4', Nasat

Ped: Subbas 16', Octavbass 8'

Tämä Bachin koraali on kaunis ja herkkä cantus firmus -koraali, jossa koraalimelodia kulkee ylä-äänessä voimakkaasti koristeltuna. Jalkiossa kulkee läpi kappaleen tasaisesti neljäosakulku. Koraalimelodia on jouluvirrestä Jeesus, Kristus meille nyt.

Tämän kappaleen päätin jättää Vihannin konsertista pois. Ongelmaksi nousivat jalkiossa olevat äänikerrat. Kappaleen olisi saanut rekisteröityä erittäin kauniiksi monellakin tavalla. Sooloäänikertana olisi ollut II-sormiolla 8-jalkainen Vox Virginea ja I-sormiolla säestyksessä 8- ja 4-jalkaiset huilut. Toinen vaihtoehto olisi ollut soittaa soolo I-sormiolta, jolloin sooloäänikertana olisi ollut 8-jalkainen Principal + Quinta ja säestys olisi toteutettu II-sormiolta 8- ja 4-jalkaisilla huiluilla. Jalkiosta ei kuitenkaan löytynyt tarvittavia äänikertoja kummankaan rekisteröintivaihtoehdon toteuttamiseen. 8-jalkainen Principal oli aivan liian voimakas. 16-jalkainen subbas taas oli yksin liian heikko kuuluakseen. Jos olisi yhdistänyt säestävän sormion äänikerrat koppelilla jalkioon, 4-jalkainen äänikerta olisi soinut liian korkealta ja muutenkin jalkiolinja olisi sotkeutunut vasemman käden soittamaan kontrapunktiin. Soolosormion yhdistäminen jalkioon taas ei olisi onnistunut, koska samalla jalkioon olisi yhdistynyt soiva sooloäänikerta.

6.5 O. Messiaen: Les Bergers

O. Messiaen (1908–1992) oli nykymusiikin säveltäjä ja ornitologi. Tämä soittamani kappale *Les Bergers*, joka on suomennettuna *Paimenet*, on toinen osa yhdeksänoisaisesta suurteoksesta *La Nativité du Seigneur*. Teoskokonaisuus kuvailee Kristuksen syntymää ja siihen liittyviä tapahtumia. Soittamani osa alkaa 4-jalkaisen huilun ja Nazard-äänikerran yhdistelmällä, joka luo vaikutelman tähtien tuikeesta. Pienen välitaitteen jälkeen tulee yksinkertainen paimenaiheinen

melodia, joka toistuu kappaleen loppuosassa variaatioineen neljä kertaa. Messiaenin rekisteröintiohjeiden mukaan tässä pitäisi käyttää kahta erilaista kieliäänikertaa.

Urkusalin Silbermann-soittimella käytin *O. Messiaenin Les Bergersin* rekisteröimisessä seuraavia äänikertoja:

Alkuosa:

I-sormio: Huilu 8'

II-sormio: Huilu 4', Nasat

Ped: Octavbass 8'

Väliosa:

I-sormio: Huilu 8' ja Qvintadena 8'

II-sormio: Huilu 4'

Tässä välikkeessä Qvintadena vaihdeltiin päälle ja pois.

Loppuosassa vuorotteli seuraavat rekisteröinnit:

I-sormio: Principal 8', Huilu 8', Octava 2', Vox humana 8', Qvinta

II-sormio: Huilu 8'

Ped: Octavbass 8'

ja

I-sormio: Huilu 8', Octava 2', Vox humana

II-sormio: Huilu 8'

Ped: Octavbass 8'

Messiaen toimi vuodesta 1931 kuolemaansa saakka urkurina St Trinité -kirkossa Pariisissa. Hänen säveltämiensä kappaleiden soinnillisena lähtökohtana on ollut tämän St Trinité -kirkon soitin. Suuri osa Messiaenin säveltämien teosten tulkintaa ovat rekisteröinnit, jotka hän on merkinnyt kappaleisiinsa erittäin tarkasti. Juuri näistä tarkoista rekisteröintiohjeista johtuen tämän teoksen rekisteröiminen tuotti urkusalin Silbermann-soittimelle jo paljon vaikeuksia ja Vihannin konsertista päätin jättää koko kappaleen pois, koska uruista ei yksinkertaisesti löytynyt tarvittavia äänikertoja.

Alkukappaleen rekisteröinti löytyi urkusalin Silbermann-uruista helposti, koska tarvittavat äänikerrat, 4-jalkainen huilu ja Nasat ovat molemmat II-sormiolla. Välitaitteessa olisi tarvittu salicionalin ja bourdon-äänikerran vuorottelua, mutta korvasin sen soittamalla taitteen alun I-sormiolla, johon lisättiin ja josta otettiin pois Qvintadena-äänikerta oikeissa kohdissa. Pienen jakson taitteen lopusta jouduin soittamaan II-sormiolla 4-jalkaisella äänikerralla oktaavia matalammalta. Tämä johtui Fis³ -koskettimen puuttumisesta.

Varsinaisesti ongelmia alkoi tulla esiin vasta paimenlaulun rekisteröimisessä, koska urkusalin uruissa on vain yksi kieliäänikerta ja Messiaenin rekisteröintiohjeen mukaan tarvittaisiin kaksi kieliäänikertaa. Sain tähän osaan vaihtelua ja eroja, kun otin pois 8-jalkaisen Principalin ja Qvintan. Soittimen rajallisuudesta johtuen Messiaenin omaa rekisteröintiä en varmaan pystynyt tavoittamaan, mutta vaadituissa kohdissa sain soolon äänikertavaihdoksilla hiljaisemmaksi ja soinniltaan erilaisemmaksi.

Suurin syy siihen, miksi Messiaen ei onnistunut Vihannin Schwan-soittimella, oli yläsäveläänikertojen puute. Nazardin olisi jollain tavoin voinut alussa korvata Qvintalla, mutta II-sormiolta ei olisi löytynyt kieliäänikerran pariksi tarvittavaa yläsäveläänikertaa ja kuvitelmaa kahdesta kieliäänikerrasta ei olisi pystynyt näin toteuttamaan.

7 POHDINTA

Tavoitteenani oli opinnäytetyön kautta perehtyä laajemmin Vihannin kirkon urkuihin. Olen kokenut soittimen aina hieman haastavana ja ajattelin, että tämän työn kautta oppisin käyttämään soitinta monipuolisemmin ja helpommin. Jokainen soitin on erilainen ja jokaisen tyylikauden soitin on erilainen. Kaikissa on omat hyvät ja huonot puolensa.

Työn kautta sain laajempaa näkemystä mekaanisista uruista, Olof Schwanista, urkujen rakennusprojektista ja ennen kaikkea urkumusiikin rekisteröinneistä. Rekisteröiminen on aina kompromisseja ja samalla luovaa toimintaa. Aina urkukappaletta rekisteröidessä tavoitteena on päästä mahdollisimman lähelle alkuperäistä sointia ja sen vuoksi kaikilla uruilla ei ole mahdollista soittaa kaikkia kappaleita. Rekisteröimisessä on huomioitava monia eri asioita. Soittimen koon ja tyylikauden myötä tulevat ilmi myös soittimen tyylilliset ja rakenteelliset ominaisuudet sekä rajallisuudet. Täytyy pohtia, mikä soi juuri käytettävissä olevalla soittimella hyvin, ja toimiiko se. Avustajan työskentely ja rajallisuus on otettava huomioon. Hänkään ei ehdi eikä pysty tekemään kaikkea. Täytyy pohtia, antaako soitin mahdollisuuksia taiteellisiin ratkaisuihin ja inspiraatioihin ja jos niin on, millaisiin. Myös kompromissien tekeminen kappaleen soinnin kannalta on monesti välttämätöntä. Työni kautta opin myös, että rekisteröiminen ei aina ole kovin yksinkertaista, ja totesin itse käytännössä sen, että luovuutta ja sovelluskykyä on hyvä osata käyttää.

Koin aiheen itselleni haastavaksi. Kirjoitusprosessin edetessä huomasin astuneeni sellaiselle alueelle, joka on itselleni melko vierasta ja jonka kanssa olen ottamassa vasta ensiaskelia. Urkumusiikin rekisteröimisen koen hieman haasteellisena. Huomaan tällä hetkellä suhtautuvani rekisteröintiin ja ajattelevani kuitenkin siitä aivan eri tavalla kuin työn alkuvaiheessa. Koen, että opinnäytetyöni kautta olen saanut paljon eväitä tulevaan työelämään. En koe enää esimerkiksi urkukappaleiden rekisteröimistä uudelle soittimelle ylitsepääsemättömänä ongelmana, ja minulla on repussani eväitä ratkoa eteen tulevia ongelmia itse.

Huomasin, että konsertin järjestäminen yksin ei ole välttämättä kovin helppo ja pieni juttu. Totta kai sain seurakunnalta apua ohjelmien tulostamiseen ja joihinkin käytännön asioihin, mutta päävastuu järjestämisestä oli minulla. Tämä opetti paljon tulevaisuutta ajatellen. Kanttorin työ on erittäin monipuolista, ja muun muassa konserttiohjelmien tekemistä ja konserteissa juontamista joutuu tekemään paljon. Välillä on myös astuttava pois omalta mukavuusalueelta.

LÄHTEET

Harju, Tomi 2017. Vihannin kirkon urut. Urkurakentaja, Sotkamo. Sähköpostiviesti 14.2.2017.

Hela, Martti 1924. Wanhojen urkujemme vaihteita. Kustannuspaikka tuntematon: WSOY.

Martikainen, Juhani. Orglar i Finland från tiden 1600-1800. 7. Studia musica. Helsingfors: Sibelius-Akademin.

Pelto, Pentti 1989. Urkujen käyttäjän käsikirja. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 1. Helsinki: Sibelius-akatemia.

Pelto, Pentti 2013. Puoli vuosituhatta suomalaisia urkuja. Helsinki: Organum-seura.

Rautioaho, Asko 1977. Ranskalaisen urkumusiikin rekisteröinnistä. Teoksessa Tauno Äikää. Juhlakirja (toim. Seppo Murto), 26–30. Kustannuspaikka tuntematon: Organum-seura.

Rautioaho, Asko 1991. Urkujen rakenteen ja historian perusteet sekä urkusanasto. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 3. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Rieki, Helena & Tuppurainen, Erkki 1996. Suomen urkukartta. Kuopio: Kuopion IV luterilaisen kirkkoperinteen päivien järjestelytoimikunta.

Strohofer, Johann 1977. Bachin rakenteeltaan parillisten urkusävellysten sointiasusta. Teoksessa Tauno Äikää. Juhlakirja (toim. Seppo Murto) 18–25. Kustannuspaikka tuntematon: Organum-seura.

Vihannin kirkon uudet urut 2008. Esite. (Ei julkaisupaikkaa.)

LIITTEET

LIITE 1

VIHANNIN KIRKON URUT Mahdollisuudet ja haasteet eri tyylikausien musiikissa



Raahen seurakunta

Urut – Leena Rautakoski

Opinnäytetyöhön liittyvä konsertti



Pierre Du Mage	Plein Jeu
D. Buxtehude	Prae luidium BuxWV 137
J.S. Bach	Nun freut euch, lieben Christen gmein BWV 734
F. Mendelssohn	Sonaatti nro III, A-duuri
J.S. Bach	In d'r ist Freude BWV 615
J.S. Bach	Fantasia et Fuga in c. BWV 537

Leena Rautakoski aloitti pianon soiton Raahen musiikkiopistossa vuonna 2002 opettajanaan Jarek Bujalski. Hän suoritti musiikkiopiston opistotason päättötutkinnon (D-tutkinto) pianonsoitossa 2012. Syksyllä 2009 Leena aloitti urut sivuinstrumenttina Aino Juntusen johdolla ja suoritti musiikkiopiston perustason päättötutkinnon 2011. Syksystä 2012 hän on opiskellut kirkkomusiikkia Oulun ammattikorkeakoulussa pääaineenaan urkujen soitto, josta teki C-tutkinnon syksyllä 2016. Uruissa häntä on opettanut Maija Lehtonen.

