

Artikkeli Suomen kirkkohistoriallisen seuran vuosikirjaan 2019

Marika Räsänen, Hilkkka-Liisa Vuori, Johanna Korhonen ja Seppo Heikkinen

Keskiaikainen liturgia elettyinä ja koettuna

Tarkastelemme tässä artikkelissa keskiaikaisen liturgian herättämiä mielikuvia ja tunteita sanallisena ja musiikillisena viestimenä, lauluhagiografiana (*sonic hagiography*).¹ Pohdimme kysymystä kahdella eri aikatasolla: yhtäältä myöhäiskeskiaikaisissa dominikaaniyhteisöissä, joista käyttämämme liturgiset lähteet ovat peräisin, ja toisaalta järjestämässämme ohjatuissa laulutyöpajoissa vuosina 2015 ja 2016. Tämän kahdella tasolla liikkuvan keskustelun ajatuksena on pohtia entistä moniulotteisemmin tutkijan tulkinnan mahdollisuuksia menneestä, samoin kuin sitä, voiko keskiaikaisia mielikuvia tulkita nykyisyydestä käsin käyttäen apuna nykyihmisen omakohtaisia kokemuksia, ja jos voi, niin missä määrin tämä on mahdollista.

Keskiajan lähteistä on löydettävissä vain melko yleisluontoisia liturgian kokemiseen liittyviä kommentteja. Näin kysymykset siitä, voisiko nykykokemuksia jotenkin rinnastaa keskiaikaisiin tilanteisiin tai voisiko keskiajan ihmisten kokemusten tulkinnassa hyödyntää nykyihmisen kokemuksia, jotta liturgian oletettava monimuotoisuus voisi aueta tutkijalle, on erityisen herkullinen – ja samalla haastava. Tässä artikkelissa myöhäiskeskiaikaisen liturgian tulkinnan taustalla toimii tietoisuus siitä, että liturgia oli periaatteessa hyvin säädeltyä ja säännönmukaista. Tämä päti erityisen hyvin dominikaanisääntökunnassa, jossa Humbertus Romanuksen johtajakaudella (1254–1263) liturgia yhtenäistettiin, ja siitä tuli keskusjohtoista ja kontrolloitua. Tunneimme sääntöjä ja teoreettisia tekstejä liturgian merkityksestä tai sen eri osien funktioista keskiajalta. Samoin meille on säilynyt käytännön ohjeita siitä, kuinka eri liturgisia hetkiä tai juhlia tuli toimittaa.² Määrällisesti laajin liturgiaa koskeva lähdeaineisto ovat kuitenkin sävelmät ja laulujen sanoitukset, jotka ovat myös tämän artikkelin ensisijaisia lähteitä. Laulamiseen ja säveliin liitettyihin merkityksiin ja

¹ Sonic hagiography -käsite on lainattu Susan Boyntonilta, ks. Boynton 2009, 243.

² Esimerkiksi dominikaanien keskusjohtoinen lähdekokoelma, jossa myös liturgiaan liittyviä määräyksiä, ks. Reichert 1868-. Duranduksen keskiajalla laajalle levinnyt tulkinta liturgiasta, ks. Thibodeau 2015. Dominikaaniliturgiasta ja Humbertuksesta yleisellä tasolla, ks. Bonniwell 1945.

tunnetiloihin sekä laulamiskäytäntöihin liittyvää keskiaikaista teoreettista kirjallisuutta on olemassa jonkin verran eri aikakausilta.³

Keskitymme artikkelissa dominikaanipyhimykselle, Tuomas Akvinolaiselle (1224/5–1274) omistettuun laulumateriaaliin. Juuri kyseisten laulujen esittämiseen tai tulkintaan liittyen ei kuitenkaan ole olemassa mitään sanallistettua keskiaikaista aineistoa. Tutkimuksemme lähtökohtana ovat toisin sanoen nuotit ja laulujen sanat, jotka eivät ole vähäinen materiaali tutkimuskysymykseen nähden. Laulujen kehollisuudesta eli niiden laulutavasta on tietoa nuoteissa. Neliönuottinotaatio (ks. Meinrad-fontilla rekonstruoitua notaatiota myöhemmin artikkelissa olevista lauluesimerkeistä), jolla Tuomaan liturgian laulut on kirjoitettu, sisältää vielä jälkiä vanhemmasta neumikirjoituksesta. Yksi tällainen merkki on *liquescens* eli liudentumanuotti, joka on jääne keskiaikaisesta ääntämyksestä ja siten edelleen keskiaikaisesta tavasta laulaa.⁴ Olemassa olevat Tuomaan laulut, niiden musiikki ja sanoitus ja näiden tulkinnan voimakas kontekstualisointi dominikaanikulttuurista nousevaan liturgian ymmärtämiseen yleensä antavat tärkeän viitekehyksen analyysille keskiaikaisesta musiikin funktiosta ja sen herättämistä mahdollisista mielikuvista.⁵

Entäpä laulupajoissa jaettujen ajatusten ja kokemusten suhde keskiaikaan? Historioitsijat ovat yleisesti ottaen suhtautuneet varsin torjuvasti ajatukseen käyttää nykypäivän asetelmista nousevaa tietoa analyttisenä työkaluna keskiaikaan liittyen aivan ymmärrettävistä syistä: anakronismin ja muiden vääristymien vaara on ilmeinen. Taiteentutkimuksen puolella asenteet ovat kenties olleet avoimempia uusille kokeiluille. Kuten esimerkiksi *Elizabeth Randell Upton* on todennut, tulkinta keskiaikaisista nuottikäsitteistä on väkisin moderni, omasta ajastamme kumpuava, koska säilyneet tekstit eivät kata kaikkia musiikkia selittäviä Aspekteja. Tiedämme, että keskiaikaisella musiikilla oli esittäjänsä ja kuulijansa omine taustoineen, tietoineen ja

³ Modaalisuudesta keskiajan liturgisissa lauluissa ks. Saulnier 2002; Äänen, kehon ja rukouksen mysteerisestä yhteydestä ks. Augustinuksen tunnustukset *Confessiones* 10.33: ”Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur.” (”Jokaisella sielunliikkeellä on oma erityinen moodinsa ja sointinsa, jota sanat ja sävelet ilmentävät. Niiden välillä vallitsee kuitenkin jokin salattu yhteys (familiaritas occulta), joka on minulle tuntematon”, suom. Pauli Annala) Ks. myös Annala 2009. Merkittävä myöhäiskeskiaikainen näkemys luostareiden laulukäytäntöihin on pyhän Birgitan lauluohjeissa. Ohjeiden analyysiä ks. Vuori 2011.

⁴ McGee 1998, 118–20. Ks. myös Treitler 2003, erityisesti luku *Reading and Singing*, 365–428.

⁵ Laulun ja kehon keskeisestä osuudesta osana liturgiaa kirjoitti mm. Tuomas Akvinolainen itse, aiheesta mm. Berger 2005; Smith 2018, *passim*. Ks. myös Boynton 2009, 238–240.

odotuksineen, mutta emme tiedä tarkasti, keitä he olivat. *Randell Upton* kysyykin, jätämmekö nämä henkilöt huomiotta. Onko yhtään vähemmän anakronistista tutkia musiikkia eräänlaisena ajattomassa tyhjiössä olevana tekemisen, mutta ei kokemisen prosessina? Antaakseen tyhjiöön hieman ilmaa, *Randell Upton* on päätenyt käyttämään videopelien tutkimuksessa käytettyjä metodeja ja ennen kaikkea toiston kautta tavoitettuja tasoja analyttisena työkaluna tutkimuksessaan maallisen musiikin vastaanotosta myöhäiskeskiaikaisessa kulttuurissa.⁶

Omassa tutkimustapauksessamme sovellamme fenomenologista lähestymistapaa musiikin kokemusten ja niiden herättämien mielikuvien analysointiin. Fenomenologisen tulkinnan ensimmäinen aste tapahtuu laulupajoihin osallistuneiden henkilöiden kokemusten sanallistamisessa. Seuraavassa vaiheessa me tutkijoina olemme tulkinneet osallistujien kirjoittamia palautteita ja hyödyntäneet omakohtaista kokemustamme eläytyessämme laulujen tutkintaan niin laulupajoissa kuin analyttisessä tutkimusprosessissa. Keskiajan liturgiselle kielelle tyypillinen hagiografian menetelmä sanallistaa Tuomaan kehoa ja tekee sen läsnäolevaksi esimerkiksi erilaisilla metaforilla, jotka ovat ymmärrettävissä myös fenomenologian näkökulmasta.⁷ Keskiaikaisen tutkimusaineistomme etuna *Randell Uptoniin* nähden on se, että tietomme dominikaaniyhteisöistä, jotka lauloivat käyttämistämme nuottikäsitteistä ja toimivat samalla pääasiallisina kuulijoina, ovat syvemmät kuin on useimmiten laita maallikkojen parista kumpuavan materiaalin kanssa.⁸ On tärkeää tiedostaa myös se, että tieto dominikaanien laulamiskäytännöistä ei ole pelkästään kirjallista vaan edelleen sääntökunnassa katkeamattomana ketjuna elävää nykytraditiota.⁹ Tätä keskiajan ja

⁶ *Randell Upton* 2013, 11, 97–103.

⁷ Fenomenologin tekemä ilmiön kuvaus ja ymmärrys on aina alustavaa ja tilapäistä. Pysyvä materiaali meidän tutkimuksessamme ovat laulut ja sanat, ihmisten reaktiot ja kokemukset ovat häviävää hetkeä. Ks. fenomenologia kehon, liikkeen ja mietiskelyn tutkimuksessa Timo Klemola 2005, 11–12; Fenomenologinen tutkimus laulajan ilmaisun kehollisesta kokemisesta, ks. Tarvainen 2012, 36–40.

⁸ Ks. tarkemmin nuottikäsitteistä ja yhteisöistä, joissa niitä on käytetty, seuraava luku ja ek. Vuori *et al.* 2019, 24–44. Periaatteessa erot nuottinoksessa ja sanoituksessa eri yhteisöstä tulevien käsitteistöjen välillä voivat kertoa paikallisista – tai ajallisista – mieltymyksistä suhteessa laulamiseen tai pyhimyksen ymmärtämiseen tai tämän tiettyjen piirteiden korostamiseen. Olemme toisaalla tulkinneet yhtä Orvietosta peräisin olevaa käsitteistöä mahdollisena esimerkkinä tällaisista paikallisista mieltymyksistä, ks. Räsänen 2017, 74–75 ja laajemmin Tuomaan kultista Orvietossa, Räsänen 2016.

⁹ Tuomaalle keskiajalla tehdyistä lauluista vain pieni osa kuuluu tänä päivänä dominikaanien liturgiseen repertoaariin. Suurimman muutoksen lauluihin aiheutti Trenton konsiili ja siitä alkunsa saanut katolinen reformaatio, ks. Bonniwell 1945.

nykyisyyden kosketuspintaa on tutkimuksellisesti – ja kehollisesti – avannut hyvin dominikaani ja liturgian tutkija *Innocent Smith*.¹⁰

Ihmisen ääni resonoi kehossa, kuulemme sen korvien kautta, mutta aistimme ääntä myös koko kehollamme. Tästä näkökulmasta katsottuna kehollinen, akustinen tunne voidaan ymmärtää ajalliset ja kulttuuriset rajat ylittävänä.¹¹ Tämä ei kuitenkaan tarkoita sitä, että laulajan kehollinen kokemus äänestä olisi sama ajasta ja kulttuurista riippumatta, päinvastoin. Se, miten aistimme akustista tunnetta ja sanoitamme sitä, tai miten keskiajan ihmiset ovat aistineet sen, on ajallista ja kulttuurista. Siinä on sekä yhteisöllisiä että yksilöllisiä piirteitä. Aistien ja tunteiden historian tutkimus on ollut valtavirtaa jo viimeiset kymmenisen vuotta. Samoin näkemys aistien historiallisuudesta, eli tulkinta aisteista spesifisti aikaan, paikkaan ja yhteisöön sidottuina, on tutkijoiden yleisesti jakama.¹² Samalla, kun ajatus aistien universaaliuudesta ja ylihistoriallisuudesta on torjuttu, on myös pyritty löytämään erilaisia analyttisiä tapoja, joilla menneisyyden ihmisten aistikokemuksia ja tunteiden merkityksiä voitaisiin ymmärtää omasta ajastamme käsin.¹³

Lähestymistavassamme keskeistä on Tuomaan laulujen ymmärtäminen lauluhagiografiana siten, että emme keskity tulkinnassamme vain sanoitusten merkityksiin, vaan ymmärrämme musiikin itsensä, sen modaalisuuden ja liikkeen kantavan yhteisöllisesti jaettuja viestejä. Nämä viestit aktualisoituivat ja muuttuivat tunteiksi ja mielikuviksi keskiajan liturgisessa performanssissa osana osallistujien kehoa. Ne ovat lauletaessa olemassa omanlaisenaan kehollisena kokemuksena myös tässä päivässä. Laulua ei ole ilman kehoa. Äänen liikkeen ja näin ollen laulujen syvälinen kokeminen edellyttää osallistumista laulutapahtumaan joko laulajana tai kuulijana. Oman äänen kokemus omassa kehossa on ensisijaista äänen ja kehon suhteen ymmärtämisen

¹⁰ Esim. Smith 2018.

¹¹ Akustisesta kulttuurintutkimuksesta laajemmin, ks. Johnson & Salmi 2012, 92–94. Ks. myös Tarvainen 2012, 134.

¹² Esim. Smith 2007.

¹³ Keskiajan tutkimuksen näkökulmasta, ks. Williamson 2013; Palazzo 2014. Yleisesti Pernau & Rajamani 2016. Kuuloaistiin, ääneen ja liturgiseen performanssiin liittyviä kiinnostavia avauksia on tehty esimerkiksi audioarkeologisessa tutkimussuuntauksessa. Esim. Jean-Christophe Valière ja Bénédicte Palazzo-Bertholon ovat keskittyneet keskiaikaisiin kirkkoihin sekä Iegor Reznikoff, jonka erikoisalaa on kaikulaulu pyhiksi tulkituissa luonnonkohteissa, kuten kivikautisilla kalliomaalausalueilla. Ks. Palazzo-Bertholon & Palazzo 2001; Reznikoff 2006. Perinteisempää arkkitehtuurin, taiteen ja kuullun sanoman ymmärtämisen yhdistävää tutkimusta edustaa mm. Bruzelius 1992.

kannalta.¹⁴ Tästä syystä keskiaikaisten laulujen laulaminen on tutkimuksellisesti tärkeää. Laulajien nykyisyydessäkin sanoittama ja jakama kehollinen akustinen tunne on keskeinen, jotta voimme saada kokonaisvaltaisen otteen keskiaikaista musiikista sen syntykontekstissa.

Tämän artikkelin kehyksessä, tutkiessamme liturgista musiikkia, olemme nimenomaisesti kiinnostuneita äänestä, äänen kuulemisesta ja tuntemisesta. Ääniaistimuksen lisäksi tutkimamme musiikki viittaa vahvasti myös muihin aisteihin kuin kuulemiseen: itse asiassa musiikki näyttää luovan voimakkaita mielikuvia, jotka olivat sekä visuaalisia että haistettavia.¹⁵ Tällä aisteihin vetoavuudella liturgia pystyi myöhäiskeskiaikaisissa uskonnollisissa yhteisöissä herättämään pyhimyksen läsnäolon henkiin, lähes näkyväksi ja käsin kosketeltavaksi.

Olemme rajanneet tutkimuksemme kohteeksi ennen kaikkea kehon/ruumiin: se on Tuomaan elävä ja kuollut ruumis, hänen ruumiinosareliikkinsä, se on keskiajan ja nykypäivän laulajien keho, laulajien, jotka ovat laulupajoissa laulaneet keskiaikaisia Tuomaan ruumiista kertovia liturgisia lauluja. Artikkelin rakenne kulkee vuorotellen keskiaikaisesta kontekstista nykyaikaan ja kokonaisuutena tarkastelemme musiikin luomia aistivaikutelmia ja ajatuksia keskiajalla ja nykypäivässä, tilanteissa, joissa on laulettu, kuunneltu ja siten myös kehollisesti otettu osaa Tuomaan juhlapäivien liturgiaan. Laulupajat eivät ole olleet tunnustuksellisia tilaisuuksia, joten niissä ei ole toistettu liturgiaa uskonnollisena riittinä vaan on syvennyt lauluun ja laulamiseen.

Tutkimuksen keskiaikaiset musiikkilähteet

Tutkimusmateriaalina käytämme Tuomaalle 1300-luvulla tehtyjä kahta juhlapäiväliturgiaa, niiden sävelmiä ja sanoituksia. Lähteet ovat pääasiassa musiikkikäsitteitä, lähinnä antifonariumeja, tai ilman nuotteja tehtyjä breviariumeja. Kaikki käyttämämme käsitteelliset perityvät dominikaanikonventeista

¹⁴ Äänen ja kehon rakenteesta ja soinnista, ks. Sundberg 1987 (1936). Äänen ja kehon suhteesta ks. Vuori 1995; Musiikin tekstuaalisuutta ja kehollisuutta on pohtinut myös mm. Kontturi & Tiainen 2004, 18-19. Ks. myös Tarvainen 2008. Hän on pohtinut erityisesti kuuntelijan kokemusia. Dominikaanisesta näkökulmasta ääneen ja kehoon ks. Smith 2018, 41-43. Äänen kokemiseen liittyy vahvasti oman kehon ja minän monipuolinen kokeminen, jota on tutkinut mm. Timo Klemola. Klemolan mukaan kehon kuvan havaintoihin ja käsityksiin on sidoksissa ainakin kolme erilaista intentionaalista elementtiä: havaintokokemus, käsitteellinen ymmärrys ja tunneeseen omaa kehoa kohtaan. Klemola 2005, 81-84.

¹⁵ Williamson 2013; Johnson & Salmi 2012, 83.

(sekä naisten että miesten) 1300- ja 1400-luvuilta. Nuottien ja laulujen sanojen osalta viittaamme teokseen Vuori *et al. The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas* (2019).¹⁶

Tuomaalle omistettuja liturgioita on kaksi, *Dies natalis* (pyhimyksen kuoleman jälkeen uuteen elämään syntymisen juhla) ja *Translatio* (pyhäinjäänteiden siirtojuhla). Näistä vanhempi, *Dies natalis*, tehtiin Tuomaan pyhimys-statuksen virallistamisen yhteydessä. Paavi Johannes XXII kanonisoi Tuomaan pyhimykseksi kesällä 1323 ja määritteli hänen kuolinpäivänsä, 7. maaliskuuta, kirkossa yleisesti juhlittavaksi pyhimyksen syntymäpäiväksi.¹⁷ Juhlaa varten tuli ajankohtaiseksi tehdä liturgia, ja vaikuttaa siltä, että dominikaanit ryhtyivät tähän työhön varsin innokkaasti. Meillä ei ole tarkkaa tietoa siitä, koska liturgia valmistui, mutta varsin varmaa on, että se oli käytössä vuoteen 1328 mennessä.¹⁸ Tuomaan *Dies natalis* -liturgia on levinnyt ennen kaikkea dominikaanisäätökunnassa, mutta myös muualta on varsin paljon merkintöjä erilaisissa laajuuksissa juhlitusta juhlasta.¹⁹

Translatio-juhlan virallisti puolestaan paavi Urbanus V vuonna 1369. Tällä juhlalla kunnioitettiin Tuomaan pyhäinjäänteitä, jotka oli siirretty syksyn 1368 ja alkutalven 1369 aikana Italiasta, Privernon ja Fondin kaupungeista Toulouseen, Ranskaan. Toulouseen reliikit saapuivat 28. tammikuuta, ja kyseinen päivä määriteltiin vuosittain toistuvan juhlan päivämääräksi. Siirto tarkoitti myös sitä, että Fossanovan sisterssiläisluostari, johon Tuomas oli alun perin haudattu, luopui kaikista vaateistaan pyhäinjäänteitä kohtaan. Tästä eteenpäin Tuomaan ruumis (tai pikemminkin se, mitä ruumiista oli jäljellä erinäisten reliikkilahjoitusten jälkeen) oli dominikaanien hallinnassa. Translaatiojuhla jäi ennen kaikkea dominikaanien juhlimaksi.²⁰

Tuomaan muistopäivien laulut ovat myöhäiskeskiaikaista liturgiikkaa, jolle on tyypillistä laulujen tekstien riimillisuus. Runomitat ovat rytmisiä, säkeiden tavumäärään ja sanapainoon perustuvia, ja niissä on normaalisti säännöllinen kaksitavuinen riimi. Erilaisten runomittojen käytöllä on kytköksiä varhaisempiin

¹⁶ Ks. tarkemmin lähteistä Vuori *et al.* 2019, ek. 13–44.

¹⁷ Tuomas Akvinolaisen kanonisaatiosta, ks. Gigon 1923; Mandonnet 1923; Gerulaitis 1967. Keskiaikaista kanonisaatioprosessikäytäntöä on viime vuosikymmenten aikana tutkittu paljon, tärkeitä alan tutkimuksia mm. Klaniczay (ed.) 2004; Katajala-Peltomaa 2009.

¹⁸ Räsänen 2017, 217–220.

¹⁹ Esimerkiksi mitä ilmeisemmin Turun hiippakunnan seurakuntakirkoista peräisin olevissa keskiaikaisissa kalentereissa Tuomaan *Dies natalis* on yleensä huomioitu ja varsin usein se on myös merkitty verraten korkeaan juhlakategoriaan, ks. Malin 1925. Viitteitä juhlasta keskiajan Italiassa, ks. Räsänen 2017, esim. 222–223, 252–253.

²⁰ Delaruelle 1955. Paikallisuus on tyypillinen piirre translaatiojuhlalle, ks. Geary 1978.

traditioihin: muun muassa Ambrosiuksen hymneissä esiintynyttä jambista dimetriä muistuttava mitta esiintyy erityisesti hymneissä, mikä yhdessä niiden varhaisempaa hymnodiää mukailevan fraseologian kanssa korostaa kirkollisen perinnön jatkuvuutta.²¹

Tuomaan *Dies natalis* -liturgialle emme ole paikantaneet sävelmällistä esikuvaa. Translaation laulujen sävelmät sen sijaan ovat yhteneväisiä dominikaanisäntökunnan perustajan, Dominicuksen, *Dies natalis* -liturgian sävelmien kanssa. Tuomaan *Translatio* on kontrafacta Dominicuksen *Dies natalis* -liturgiasta eli sävelmät ovat yhteneväisiä, mutta eri teksteillä.²² Sävelmien kopioiminen kertoo kunnioituksesta järjestön perustajaa kohtaan ja myös halusta liittyä liturgiassa dominikaaniveljien ajalliseen ketjuun.²³

Musiikillisesti erityisen mielenkiintoisia ovat erot laulujen melismaattisuudessa. Tuomaan *Dies natalis* -laulut ovat melismaattisempia kuin hänen translaationsa laulut, joita voi kuvata sanalla syllabisuus. Melismaattisuus on sävelmien määrän suhde laulettujen tavujen määrään. Mitä useampia säveliä lauletaan yhdellä tavulla, sitä melismaattisempaa musiikki on. Syllabisessa musiikissa on lähinnä yksi tavu nuottia kohden. Melismaattisuus saa musiikin kuulostamaan koristeellisemmalta ja kenties meditatiivisemmalla, koska sanoista ei välttämättä saa niin helposti selvää niiden soljuessa pitkissä melodian kaarissa. Sen sijaan yksittäisiä sanoja sävelmä koristelee tällä tavalla enemmän. Melismaattisuus vaikuttaa siten suoraan sanoman selkeyteen. Olemme tutkimuksessamme tulleet siihen tulokseen, että Tuomaan translaation laulujen syllabisuus vahvistaa tekstin sanoman kokoaikaista selkeyttä, mikä oli erityisen tärkeää veljille – lauluilla on paitsi teologinen ja devotionaalinen, myös poliittinen merkitys historiallisessa kontekstissaan.²⁴

²¹ Ks. tarkemmin Vuori *et al.* 2019, 107–115.

²² Samaa tapaan on kunnioitettu liturgian sävelmiä kopioiden myös mm. Tuomas Canterburylaista ja Franciscus Assisilaista. Hiley 1993, 274.

²³ Erityisesti dominikaaneista, ks. Smith 2014, 968. Yleensä pyhimysliturgiasta ja laulujen tekstien ja melodioiden uudelleen käytöstä, Boynton 2009, 242.

²⁴ Melismaattisuudesta ja syllabisuudesta Tuomaan lauluissa, Vuori *et al.* 2019, 79–85, yleisemmin ks. myös Randell Upton 2013, *passim*. Tuomaan kultin poliittisista viesteistä ek. liturgiassa, ks. Räsänen 2017, 203–257, ja vertailun vuoksi pyhän Ludvikin liturgian poliittisesta sanomasta Gaposchkin 2004.

Artikkelissa analysoimme vain muutamia lauluja molemmista juhlista mutta kuitenkin niin, että käsiteltävät laulut ovat tyypiltään erilaisia (antifoneja, hymnejä ja responsorioita) ja peräisin eri hetkistä.²⁵

Laulupajojen palautemateriaali

Keräsimme palautemateriaalia vuosina 2015 ja 2016 järjestämistämme laulutyo-pajoista yhteensä yhdestätoista ryhmästä.²⁶ Työpajojen alussa esittelimme kysymykset, joihin toivoimme osallistujien työpajan lopussa antavan vastauksensa. Kysymyksiä oli kaksi ja ne olivat tietoisien ”yksinkertaisia”, sellaisia, joihin vastaaminen ei vaatinut erityisiä ponnisteluja ja joiden miettiminen ei häirinnyt täysipainoista keskittymistä itse laulupajaan. Nämä kysymykset olivat ”mitä tunsin kehossani” ja ”mitä ajattelin mielessäni”. Vastaukset pyydettiin kirjallisena. Tyypillisimmillään vastaus oli lyhyt, spontaanilta vaikuttava, sisältäen yhden, enemmän tai vähemmän jäsennellyn lauseen.

Materiaali kerättiin eri-ikäisten ja eri taustaisten ihmisten joukosta. Palauteryhmistä seitsemän oli nuorten ja neljä aikuisten ryhmiä. Nuorten ryhmät järjestäytyivät osana yläkoulu- tai lukio-opetusta, aikuisten ryhmät olivat sidoksissa erilaisiin yleisötapahelmiin, tutkimuksellisiin tai koulutuksellisiin tilaisuuksiin. Kaiken kaikkiaan vastaajien joukossa oli 52 aikuista ja 167 nuorta. Aikuisryhmien laulupajoista kaksi järjestettiin englanninkielisenä pääasiassa ei-suomalaisille osallistujille.

Työpajojen järjestämipaikkoja olivat vaihtelevasti koulut (liikuntasalit), kirkot tai seminaarisalit. Ääntä ja akustiikkaa ajatellen tilalla on valtava merkitys ja tästä näkökulmasta katsoen on valitettavaa, että kaikkia työryhmiä ei voitu järjestää (keskiaikaisessa) kirkkotilassa.²⁷ Joustavuus tiloissa toi palautteeseen nähdäksemme

²⁵ Hetkistä käsittelemme ensimmäistä vesperia (pyhimyksen juhlapäivän aaton iltapalvelus), matutinumia (pyhimyksen juhlapäivän varhainen aamupalvelus) ja laudesia (pyhimysjuhlan aamupalvelus, käytännössä matutinumin jatke).

²⁶ Kaikki palaute kerättiin anonyymina ja vastaajat tiesivät ja antoivat hyväksyntänsä sille, että palautetta tulitaisiin käyttämään ja julkaisemaan osana tieteellisiä tekstejä. Laulupajoja järjestettiin enemmän mutta materiaali kerättiin alkuperäisen suunnitelman, mikä oli kymmenen, mukaisesti. Joissakin tapauksissa esimerkiksi ryhmät olivat niin pieniä ja erikoistuneita (esim. keskiajan liturgian tutkimus), että arvelimme palautteen spontaniuden ja omakohtaisuuden kärsivän. Kaikki palautemateriaali, johon myöhemmin viittaamme ja jota siteeraamme, on alkuperäisessä muodossa tutkimusprojektin hallussa. Jatkossa tätä arkistokokonaisuutta ei enää nootiteta erikseen.

²⁷ Fenomenologista lähestymistapaa ja tilasuhdetta avaa tiiviisti Thomas 2006.

kuitenkin oman tärkeän elementtinsä eli sen, että työpajoja pystyttiin järjestämään laajemmalle otokselle erilaisista taustoista tulevia ihmisiä.

Laulupajojen laulumateriaalina käytimme nuotteja, jotka olimme kirjoittaneet tutkimistamme keskiaikaisista käsikirjoituksista. Nuottimateriaalin yhteyteen oli liitetty sanat (latinaksi), samaan tapaan kuin ne ovat alkuperäisissä lähteissä. Sanat esitettiin monisteissa myös käännös muodossa suomeksi tai englanniksi. Laulupajojen laulumateriaali oli Tuomaan osalta kaikissa pajoissa sama, mutta laulettujen laulujen määrä vaihteli hieman ryhmän koon ja aikataulun mukaan.²⁸ Tuomaan laulut olivat yksinomaan esimerkkejä *Translatio*-liturgiasta, koska niiden modernit editiot valmistuivat käyttöömme ensin.²⁹

Työpajojen alussa, askeleena kohti keskiaikaisia lauluja ja niiden laulamista teimme resonaatioharjoituksia. Ensimmäisenä työskentelymateriaalina olivat vokaalit, joiden herättäminen kehon ja mielen oli tarkoitus herkistää kokemaan laulujen moodeja eli sävelasteikkoja. Työpajojen ohjaaja ohjasi harjoituksia kehon resonaatiosta tilan aistimiseen.³⁰ Lauluja opeteltiin heittäytymällä niiden tunnelmaan. Äänen värähtelyä tunnusteltiin käsillä omassa kehossa ja tilaa kuunnellen. Resonaatiota oli mahdollista kokea lattialla ristiasennossa maaten. Lauluista käsiteltiin myös tekstit sellaisina kuin ne kuultuna ja laulettuna siinä hetkessä aukesivat. Lauluja opeteltiin ensin korvakuulolta. Oppimisen tueksi ohjaaja avasi hieman myös joidenkin neumiin liikettä ja merkitystä neliönotaation taustalla.³¹ Jokaisen moodin ja laulettuun laulun jälkeen osallistujat saivat halutessaan sanoittaa ja jakaa muille erilaisten moodien tunnelmia. Lisäksi laulupajan ohjaaja esitteli kyseisestä moodista gregoriaanisen laulun modaaliseen tunnelmaan erityisesti perehtyneen, ranskalaisen benediktiinimunkin, Dom Saulnierin tulkinnan. Saulnierin pedagoginen lähestyminen moodeihin perustuu antiikin ja keskiajan

²⁸ Tutkimuksen edetessä otimme laulupajoihin mukaan joitakin Dominicuksen *Dies natalis* -lauluja osoittaaksemme yhteyden näiden kahden juhlan välillä eli Tuomaan *Translation* ja Dominicuksen *Dies nataliksen*.

²⁹ Opetusmonisteen laulut olivat: Tr MA2 Corpus quod; Tr MA3 Occurunt sacro corpori; Tr MA5 Matri vite; Tr MR4 Corpus sacrum. V. Doctor astans; Dominicus DN MA2 Florem pudicitie; Dominicus DN MR4 Paupertatis ascendens. V. Nocte celi. Kaikki laulut ks. Vuori *et al.* 2019. Käytetyt lyhenteet: DN Dies Natalis; Tr Translatio; M matutinum; L laudes; V vesper; H hymni; A antifoni; R responsorio.

³⁰ Työpajan lauluosuus perustui Hilikka-Liisa Vuoren kehittämiin resonaation ja gregoriaanisen laulun harjoitteisiin, jotka perustuvat mm. Birgitan lauluohjeisiin, luonnonsäveliseen viritykseen ja Iegor Reznikoffin hienovireisen kuuntelemisen harjoitteisiin. Ks. Vuori 1995; Vuori *et al.* 2005; Vuori 2011.

³¹ Työpajassa ei neliönotaatiota edeltävään neuminotaatioon syvennytty. Ohjaaja (Vuori) toi sen esille yhtenä käsien liikkeiden perusteena. Neuminotaatioon liitetään keironomia eli käden eleet, kädellä neumiin piirtäminen ilmaan. Ks. Hiley 2009, 180–181. Neumiin semiologiasta ks. Cardine 1982.

musiikkiteorioille.³² Sanallistaminen jäi yleensä vain yhteen keskeiseen termiin per laulu, sellaisiin kuin ilo, hellyys, mysteeri tai epäily – sanoihin, jotka usein esiintyivät myös lauletuissa lauluissa. Mahdollisimman niukalla tunnelmien sanoittamisella pyrittiin jättämään tilaa osallistujien omille tunteille ja kokemuksille.

Laulutyöpajojen loputtua ja kysymyksiin vastaamisen jälkeen tutkimusryhmän jäsenet kuvasivat laulettujen laulujen historiallisen kontekstin eli kertoivat tilanteesta, missä ne olivat syntyneet ja miksi.³³

Pyhimyksen ruumis ja läsnäolo keskiaikaisessa liturgiassa

Pyhimyksen *Dies natalis* -liturgian yleispiirteenä on kyseisen henkilön pyhyiden ylistys ja ne tavat, joilla pyhyys on tullut ilmi pääsääntöisesti henkilön elinaikana. Sisällöllisesti Tuomaan keskiaikaisessa *Dies natalis* -liturgiassa korostuvat hänen neitseellisyytensä ja oppinsa yliveraisuus. Tuomaan molemmat liturgiat ovat luonteeltaan hyvin kertovia, *Translatio* informaatioarvoltaan suorastaan yltäkylläinen.

Dies natalis -liturgian sanoituksissa on voimakas aistimellinen ja materiaallinen lataus, mikä sinällään ei ole poikkeuksellista tuon aikaiselle liturgialle. Tuomaan fyysisyys, hänen läsnäolonsa liturgiassa, viestitettiin molemmissa liturgioissa valona läpi eri palvelusten. Esimerkiksi *Dies nataliksen* ensimmäisen vesperin hymni kuvaa Tuomasta auringon säteinä, valona, joka välittää Jumalan valoa:

1. Iloitkoon uskovien joukko riemumielin ylistäen, kun uuden auringon säde on karkottanut erheiden pilven. – 3. Hänen valonsa lähteestä loistavat sanan soihdut, pyhän jumaluuden kirjoitukset ja totuuden säännöt. 4. Loistaen oppineisuuden säteistä, kirkkaana elämänsä puhtaudesta ja säkenöiden ihmeellisistä ennusmerkeistä hän ilahduttaa koko maailmaa.³⁴

Raamatusta kumpuavan valo-metaforan ydin on Jumalassa maailman valona. Keskiaikaisessa ajattelussa tuli tyypilliseksi kuvata pyhimyksiä, kuten Tuomaasta, jumalaisen valon heijastajana tai jatkeena.

³² Saulnier 2002, 51–102.

³³ Tilaisuuden luonteesta ja etukäteen suunnitellusta aikataulusta riippuen historiallisen kontekstin lisäksi osassa esitelmiä tutkijat käsitelivät syvällisemmin myös keskiaikaista gregoriaanista laulua ja Tuomaan liturgioiden runoutta.

³⁴ DN, 1VH. Laulujen käännökset Seppo Heikkinen ellei toisin mainita.

Tuomaan *Translatio*-liturgiassa valo on kielikuvana vieläkin voimakkaampaa, esimerkiksi: ”Tämä aurinko [Tuomas] seuraa taivaan aurinkoa”. Laudes-hetken hymnissä Tuomaan läsnäolo on hyvin konkreettista: ”Niin kauan kuin taivaiden tähti luo kirkkaan valonsa silmiimme, se heijastaa Tuomaan kuvan valona ajast’aikoihin.”³⁵ Hymnin sanat resonoivat kuvataiteessa esitetyn Tuomaan kanssa: yhdeksi hänen yleisimmistä attribuuteistaan tuli aurinkoa muistuttava pieni ”valopallo”, joka kuvattiin rinnan päälle. Tuo aurinko sai joskus tähden tai jalokiven ulkonäön, mikä onkin perua hänestä kertovista hagiografisista teksteistä.³⁶

Valon lisäksi Tuomas kuvataan molemmissa liturgioissa usein aarteeksi. Aarre viittaa nimenomaan hänen ruumiiseensa ja aarre-kuvaus tulee entistä korostetummaksi *Translatio*-liturgiassa.³⁷

2. Paavi Urbanus löysi tämän kätketyn armon aarteen ja avasi sen kaikille täällä maan päällä. 3. Tämän aarteen, jonka oli tuonut Dominicuksen ylhäinen sääntökunta, lahjoitti Urbanus Eliaalle nöyrästi rukoillen. 4. Siirtäen sen kunnioitettavaksi maailman läntisissä osissa, missä se tulee avunpyyntäjien tueksi loputtomin ihmein.³⁸

On tärkeää huomata, että *Translatio*-liturgiassa, joka nimenomaan kuvaa reliikkien siirtoa (*translatio*), pyhäinjäänteitä kuvataan erittäin harvoin niiden omilla nimillä luina tai edes reliikkeinä, toisin sanoen pyhinä luina. Ne ovat mieluummin ”aarre” tai ”jalokivi”. Aarteen ja luiden/reliikkien suhde tehdään kuitenkin selväksi *Translatio*-liturgian toisessa responsoriumissa: ”Nyt iloitsee pyhä sääntökuntamme, joka oli kauan vailla siltä riistettyä omaa aarrettaan, kunnes nyt sai takaisin sen opettajan luut, jonka oli kasvattanut ja kouluttanut.”³⁹ Kaiken kaikkiaan laulujen metaforat viittaavat Tuomaan fyysisyyteen, olemassaoloon ja todelliseen läsnäoloon liturgiassa. Fyysinen läsnäolo konkretisoitui reliikeissä, jotka olivat myös *de facto* dominikaanien aarre, tärkeä osa Tuomaan kulttia ja kultin ylläpitoa.⁴⁰

Tuomaan reliikkien tärkeys dominikaaneille käy hyvin ilmi *Dies natalis* -liturgiasta, joka keskittyy ruumiin kuvaukseen poikkeuksellisen paljon verrattuna

³⁵ Tr LH, 2.

³⁶ Tuomaan attribuuteista, ks. Mercuri 2003, 199; Cambournac 2009, 23–24; Räsänen 2017, esp. 94–95.

³⁷ DN LA2.

³⁸ Tr VH.

³⁹ Tr MR2.

⁴⁰ Tuomaan reliikkikultista, ks. Räsänen 2017.

vastaaviin liturgioihin.⁴¹ Erityinen tiivistymä ruumiin kuvausta on kahdeksannessa lukukappaleessa. Hetkipalveluksessa lukukappaleen on todennäköisesti puhelautanut, eli resitoinut, yksi ihminen toistaen sanaa ”ruumis” (*corpus*) lähes jokaisessa lauseessa, kaiken kaikkiaan yhteensä seitsemän kertaa. Toistetulla *corpus*-sanalla yhdistettynä resitaatiosäveleen on voinut olla vahva meditatiivinen vaikutus: lukijan ja kuulijan ajatus on täyttynyt ruumiista.

Lisäksi lukukappale ohjasi mielikuvat Tuomaan ruumiiseen myös nenän kautta:

Niinpä kun hauta avattiin, sieltä tulvi sellainen tuoksun ihanuus, että koko luostari tuntui täyttyvän ihmeellisestä suloisuudesta niin, että näytti siltä kuin ei olisi avattu vainajan ruumiin sisältävä hauta vaan tuoksuvarasto.⁴²

Hajuaistin ja ruumiin läsnäolon tuntemuksen välinen side vahvistui heti lukukappaleen jälkeen koko dominikaaniyhteisön yhdessä laulamassa responsoriumissa:

Autuaan Tuomaan kunnia loisti Jumalan ihmeestä, kun ihmeellisen suloinen tuoksu kumpusi haudastansa. Siveydessään hohtaen hän eli synneistä puhtaana. V. Erityinen armo valaisi hänen sielunsa silmän ja hän oppi korkeat salaisuudet taivaan viisauden opettamana. R. Siveydessään.⁴³

Kahdeksannen suuren responsorion sävelmässä on erikoinen formula eli sävelmämuoto: melodia laskeutuu resitaatiokorkeudesta (*tenor*) moodin perusääneen (*finalis*) viisi kertaa pienin askelin (sekunti-intervallien kera) pyörähtäen matalissa äänissä ja yhä uudelleen nousten aivan kuin aaltoliikkeenä läpi koko responsorion yhdessä laulettuun responsu- osuuden. Sävelmän ylöspäinen kiertyminen kuvastaa leijailevaa tuoksua: ”ihmeellisen suloinen tuoksu kumpusi haudastansa”. Laulussa on intensiivinen kiihdytys (*acceleratio*), joka toteutetaan sävelmäkuvion toiston kautta. *Randell Upton* vertaa myöhäiskeskiaikaisia sävellyksiä peliin, jossa osallistujan mielenkiinto pidetään yllä sopivalla suhteella yllättävyyttä ja toistoa.⁴⁴ Peliin vertaaminen on mielenkiintoista,

⁴¹ Yleensä liturgia tyytyy lyhyesti toteamaan kuvaamansa pyhän henkilön kuoleman aivan viimeisimpinä sanoina matutinumin (varhainen aamuhetkipalvelus) lopussa, ks. Heffernan 2005, 87. *Dies nataliksen* hetkipalvelusten matutinum-hetkestä Tuomaan kuolema ja kuoleman jälkeinen elämä täyttävät kuitenkin noin kolmanneksen, ks. myös Räsänen 2017, 234–235.

⁴² ”Aperto itaque sepulcro tanta fragrantis odoris suavitas emanavit quod totum claustrum mira suavitate replevit, ut iam non videretur patuisse defuncti corporis sepultura sed multorum aromatum apotheca”. Ks. Lukukappale kokonaisuudessaan, Räsänen 2017, 272.

⁴³ ”R. Beati Thome gloria divo fulsit miraculo, dum odoris fragrantia mira fluxit ex tumulo. Qui nitens pudicitia vixit absque piaculo. V. Hic speciali gratia lustrato mentis oculo celsa novit mysteria celi doctus oraculo. R. Qui.” DN MR8

⁴⁴ Randell Upton 2013, 102–103.

koska pelissä on aina tarkat säännöt. Tämä on tyypillistä mille tahansa musiikin muodolle, mutta erityisesti keskiajan liturginen laulu on tunnettua sävelmäformuloistaan eli toistuvista sävelmämuodoista, toistuvista moodeista ja tunnetuista resitaatiokaavoista.⁴⁵ Responsorio osoittaa musiikin kyvyn vaihtua aistikokemuksesta toiseksi, tässä tapauksessa kuullusta haistettavaksi.⁴⁶ Toisin sanoen tässä responsoriossa ääni on myös tuoksu.

Tuoksu oli aistittava kokemus pyhydestä osana liturgiaa. Keskiaikaisessa hagiografisessa materiaalissa on laajasti kuvauksia tuoksusta, joka viittaa pyhyden läsnäoloon liturgiassa. Esimerkiksi 1200-luvun puolivälin Firenzestä peräisin olevasta Umiliana de' Cerchin elämäkerrasta voimme lukea, kuinka Umiliana usein kuunnellessaan hetkipalveluksia tai saarnaa ”koki Jumalan äärettömän makeana/suloisena” ja koetun maun tai tuoksun kohottamana hänen tulkittiin ihmeellisesti usein päässeen Jumalan yhteyteen.⁴⁷ Pyhyys ”tuli näkyväksi” – siitä oli usein merkinä ihana tuoksu tai makeuden tunne suussa – juuri aktiivisen toiminnan tuloksena, yleensä rukouksena, joka oli osa yhteisöllistä liturgiaa tai yksin suoritettavaa hartauden harjoittamista.⁴⁸ Tästä on esimerkki sienalaisen kampakauppiaan ja pyhänä miehenä pidetyn Pietro Pettinaion elämäkerrassa, jossa hänen kerrotaan seuranneen, kuinka fransiskaaniinviisit hänen neuvostaan istuivat konventin puutarhaan puhumaan Kristuksesta. Heidän keskustelunsa oli niin intensiivistä, että se teki Kristuksesta elävän: he tunsivat Kristuksen istuvan yhdellä penkeistä, vaikka eivät tätä nähneetkään. Tekstin mukaan heidän ruumiilliset aistinsa täyttyivät siinä määrin Kristuksen makeudesta, että he eivät enää kuulleet mitään eivätkä ymmärtäneet ajan kulua vaan nauttivat Kristuksen läsnäolosta heidän kanssaan.⁴⁹

Perinteisesti kristillisessä teologiassa uskon kokeminen ja kilvoittelu oli nähty sitä arvokkaampana mitä ”aineettomammin” rukous toimi. Jo Aristoteleelta

⁴⁵ Ks. esim. Hiley 1993, Vuori 2011.

⁴⁶ Aiheesta, musiikin kyvystä olla aistittavaa äänettömästi ja vaihtua aistikokemuksesta toiseksi, on kirjoittanut mm. Williamson 2013.

⁴⁷ “hearing the divine office and sermons, she experienced the immense sweetness of God, so that she was often wonderously caught up in him”, ks. Webb 2007, 120. Mary Carruthers tulkitsee usein keskiaikaisissa pyhyyttä kuvaavissa tilanteissa käytetyn sanan *suavitas*, eng. sweetness, sekä tuoksuksi että mauksi, ja ylipäättään liukuvaksi käsitteeksi. Hänen mukaansa Tuomas Akvinolainen esimerkiksi luonnehti makuaistia eräänlaisena kosketuksena. Carruthers 2006. Aistikäsitteiden sensitiivinen käyttö on kohoamassa yhä voimakkaammin kulttuuris-historiallisen keskustelun ytimeen, ks. Pernau & Rajamani 2016, 50.

⁴⁸ Liturgian luonteesta osallistumisena Kristuksen rukoukseen kirkossa, ks. Smith 2018, 33.

⁴⁹ Webb 2007, 232–233.

periytyi ajatus siitä, että asiat, jotka kuultiin, vaikuttivat mieleen ja älyyn paljon syvällisemmin kuin esineet, joita nähtiin.⁵⁰ Semioottisena merkkien systeeminä kuvilla ja äänellä ei myöhäiskeskiaikaisissa dominikaanien liturgisissa hartausteksteissä tunnu olevan enää sellaista eroa, joka olisi ilman syvällistä teologista ymmärrystä havaittavissa.⁵¹ Dominikaanien aistikokemuksissa yhdessä kuullut, laulettu ja mahdollisesti nähdyt elementit muovasivat kokemuksen Tuomaasta. Vuosittain toistettuina (osa liturgiasta useamminkin viikkopalvelun yhteydessä) ja tuttuina ne toimivat tärkeinä ryhmäidentiteetin tukipilareina.⁵²

Ajattelemme *Dies nataliksen* materiaalisuuden ja ruumis-painotuksen olevan seurausta siitä, että liturgian valmistaneet dominikaanit eivät olleet saaneet haltuunsa Tuomaan, sääntökunnan jäsenen, ruumista, vaan se oli kuoleman jälkeen jäänyt sisterssiläisluostariin. Dominikaanien kirjoittamissa teksteissä näkyy 1200-1300-lukujen vaihteessa yhä enenevässä määrin heidän tyytymättömyytensä tilanteeseen ja halunsa saada kunnioitetun opettajan ja pyhimyksenä pidetyn henkilön maalliset jäännökset veljestön haltuun. Tulkitsemme, että liturgisten laulujen musiikki ja sanat yhdessä muovasivat aistikokemuksen, joka teki Tuomaan ruumiista fyysisesti läsnä olevan hänen juhlapäivässään myös ilman aineellista jäännettä, reliikkiä.

Kehollisuus ja liike Tuomaan liturgioissa

Tuomas tuli läsnä olevaksi kielellistämisen, musiikin ja niiden synnyttämien mielikuvien kautta. Seuraavassa tulkitsemme, kuinka liturgia näkemyksemme mukaan ohjasi dominikaaniveljen tai -sisaren kokemusta Tuomaasta ihailtavana ja objektivoituna mielikuvana, mutta laulujen kautta myös konkreettisena kehollisena kokemuksena.

⁵⁰ Smith 2007, 44. Kirkkoisä Augustinus, jonka ajattelumaailma vaikutti voimakkaana dominikaanien hengellisyydessä, pohti äänen merkitystä mm. näin: “Sana on kosketuksissa sydämeen ja ääni korvaan: kun ääni kantautuu korvaan mutta ei johdata sanaa mieleen, sillä on tyhjä ääni muttei hyödyllistä hedelmää. Mutta kun sana syntyy sydämessä, se ei ole vailla ääntä... Ääni ei synny sitä varten, että se synnyttäisi sanan, jota ei aiemmin ollut, vaan tuodakseen esiin sen, mikä on ollut kätkeytyneenä.” Augustinus, *Sermones* 293B, ed. Morin 1930, 227. Ks. myös Annala 2009, 75; Vuori 2011, 122–124.

⁵¹ Tämän suuntaiseen johtopäätökseen näyttäisi tuleen myös Le Goff 2014, 177–178, kun hän pohtii Jacobus de Voragineen kuva- ja äänimetaphoria. Tuomas Akvinolainen pohti omissa kirjoituksissaan kehon käyttöä ja ääntä osana liturgiaa ja kohottautumista Jumalan ykseyteen, ks. aiheesta Smith 2018, 42–43.

⁵² Äänikokemuksesta ja ryhmäidentiteetistä ks. Smith 2007, 44 ja 2018, 37–38; Boynton 2009, 241–243.

Sisäänpäin kääntynyt kokemus voimakkaasti ritualisoidun liturgian osana on tunnustettu tutkimuksessa jo jonkin aikaa vastakohtana perinteisemmälle tutkimuslinjalle, jossa liturgiasta riittiä lähestyttiin lähinnä ylhäältä annettuna teologisena järjestelmänä.⁵³ Liturgian lauluhagiografinen kertomus täytyy ymmärtää imitoitavaksi tarkoitettuna, eli laulu oli jokaisen liturgiaan osallistuvan mietiskeltävää ja imitoitavaa samalla tavoin kuin perinteisesti määritelty, tekstuaalinen hagiografia.⁵⁴ Katariina Sienalaisen elämäkerta on hyvä esimerkki henkilökohtaisesta devootiosta sekä imitoinnin ja liturgian yhteensulautumisesta. Siinä kuvataan, kuinka Katariinan jatkuva rukous ja omistautuminen Jumalalle sai aikaan sen, että Kristus vieraili usein hänen luonaan ja keskusteli, lausui psalmit sekä lauloi hetkipalvelukset yhdessä hänen kanssaan.⁵⁵ *Smith* tulkitsee, että Katariinan toiminnan ja mietiskelyn syvyys tekivät hetkipalveluksesta todellisen, vastaavanlaisen tapahtuman kuin se olisi ollut papin toimittamana kirkkotilassa.⁵⁶

Tuomaan lauluhagiografiassa rukous nousee yli muiden teemojen. Malli, jonka Tuomaan liturgia antaa rukoilusta, korostaa rukouksessa näkyviä ja siitä seuraavia fyysisiä piirteitä.⁵⁷ Nähdäksemme toiminnan ketjuna uskovan rukous, jonka malli tuli pyhimyksen rukouksesta, liitti hänet edelleen Kristukseen, jota pyhimys toiminnallaan seurasi ja johon yhtyminen oli toiminnan täydellistymistä. Tästä erinomaisena esimerkkinä ovat kuvaukset pyhän Franciscus Assisilaisen saamista stigmoista La Verna -vuorella 1224.⁵⁸ Kristus kopioitui Franciscuksen kehoon. Maallikkohurskauteen

⁵³ Aiheesta yleisesti keskiajan näkökulmasta mm. Boynton 2009; Williamson 2013, ja dominikaaneihin liittyen Le Goff 2014, *passim.*; Palazzo 2016; 18 ja *passim.*

⁵⁴ Imitaation pohjimmainen merkitys oli Kristuksen seuraamisessa. Juuri näihin aikoihin 1300-luvun lukuessa hagiografista kirjallisuutta alettiin kääntää yhä enenevässä määrin ns. kansankielille, jotta yhä laajempi lukijakunta pääsisi tähän elämään ohjaavaan mallikirjallisuuteen käsiksi. Dominikaanit olivat aktiivisia kääntäjiä ja erityisesti maallikkonaisten, kuten Katariina Sienalaisten elämäkerrat käännettiin varhain. Ks. Nocentini 2005; Lehmijoki-Gardner (ed.) 2005.

⁵⁵ Esimerkki Katariinan hagiografiasta, ks. Raymond of Capua (2011), 89.

⁵⁶ Smith 2018, 33.

⁵⁷ Tuomaan omissa kirjoituksissa korostuu rukous Jumalan lähestymisenä. Tämä painotus näkyy myös niin laulettuina kuin luetussakin hagiografiassa: omassa rukouksessaan Tuomas tavoittaa Jumalan. Tästä erityisenä fyysisesti nähtynä merkinä toimi levitaatio. Esimerkit liturgiasta: DN MR3. ”Oi pyhä sielu, jonka suloisesti miettiessä ruumis jätti kamaran nousten ihmeellisesti ylös. V. Ilman mitään tukea hän leijui riemun vallassa. R. Nousten. V. Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. R. Nousten.” DN MR5. ”Siunattu opettaja, jonka lepoa enkelit valppaasti palvelevat ja Pietari ja Paavali suopeina kannustavat, Jumalanäidin puhuessa hänelle lempeästi. V. Hänen nähdään nousevan maasta, ja ristiinnaulittu puhuttelee häntä. R. Jumalanäidin.”

⁵⁸ Bonaventura (1926), XIII, 3. Myös Katariina Sienalaisen kerrotaan saaneet haavojen merkit kehoonsa intensiivisen Kristuksen seuraamisen merkinä, ks. Raymond of Capua (2011), 154–155.

Myöhäiskeskiaikaisesta mystiikan traditiosta ek. dominikaanikulttuurissa, ks. Heinonen 2007.

suunnatuissa teksteissä kuten Pietro Pettinaion hagiografiassa kerrotaan esimerkiksi Pietro rukoilleen, että saisi merkin sitä, kuka kaikista pyhimyksistä oli imitoinut Kristusta parhaiten. Tekstin mukaan hän sai rukouksen seurauksena näyn, jossa juuri pyhä Franciscus, Kristuksen stigmojen kantaja, paljastui täksi pyhimykseksi. Tästä vakuuttuneena Pietro halusi juuri hänet omaksi imitointinsa kohteeksi, asianajajakseen ja suojeleuspyhimyksekseen.⁵⁹ Tulkitsemme, että uskovien rukous pyhimyksen ulkoisen imitoinnin prosessina, eli samoina eleinä ja asentoina joita pyhimys käytti, ja pyhimyksen antaman esimerkin sisäinen meditointi kopioi pyhimyksen rukoilijan kehoon samalla kun hän otti osaa tästä kertovaan liturgiseen lauluun. Toisin sanoen tulkitsemme Tuomaasta tehtyjä liturgioita dominikaanikulttuurissa siten, että imitaation prosessi mahdollisti Tuomaan kehollistumisen imitoijan omassa kehossa.

Dies natalis -liturgian matutinumien toinen lukukappale kertoo Tuomaan rukouksesta maassa maaten ja kyönelehtien. Tekstin mukaan rukous sisälsi voimakkaan halun antautua Jumalalle ja pysyä ruumiillisesti koskemattomana.⁶⁰ Rukouksen ansiosta kahden enkelin kerrotaan vierailleen Tuomaan luona ja sitoneen hänen vyötäilleen siveysvyön. Lukukappaleen jälkeinen toinen suuri responsorio, *Christi Virgo* – ja erityisesti sen *versus* – toistaa resitoidun osan huippukohdan laulun muodossa:

R. Kristuksen hurskaan autuuden kiskomaa koettelee pyörretuuli, kun hän jättää maailman. Rivistöstä valittu ankara taistelija voitti tyystin, kiusaukset torjuen. V. Hän rukoilee syleillen ihmeitätekevää ristiä ja hänen kupeitaan vyöttävät enkelten kädet.⁶¹

Laulun sävelmä on tyypillinen toisen moodin edustaja: se liikkuu hyvin rauhallisesti ambituksensa⁶² alueella. Heti alussa on moodille ominainen formula, vahva alaspäinen sävelkulku perusäänestä johtosävelen kautta alakvarttiin ja samaa reittiä takaisin. Liike tuo koko lauluun maanläheisen ja syvän tunnelman. Laulun *versus* varioi moodille tunnettua sävelmäkaavaa vahvistaen luotua tunnelmaa. Nähdäksemme laulu korosti erityisesti lukukappaleen sanomaa: sävel suuntasi rukoilijan maahan. Samoin voidaan ajatella, että sävelmän kulku rukoushetkessä lukukappaleen kuulemisen jälkeen saattoi

⁵⁹ Webb 2007, 210–212. Myöhäiskeskiaikaisesta devootiosta ja ek tunnepitoisesta Kristuksen seuraamisen käytänteistä, ks. Boquet & Nagy 2018, 183–214, ja *passim*.

⁶⁰ Et sancto signo crucis in oratione humiliter se prosternens cum lacrimis a Deo sibi dari petiit perpetue continentie castitatem. Ks. II lukukappaleen teksti kokonaisuudessaan Räsänen 2017, 269.

⁶¹ DN MR2. V=versus (usein yksin laulettu pieni säe, yleensä kaavan mukainen).

⁶² Korkeimman ja matalimman äänen väliin jäävä alue.

herättää kehollisen tunteen, maanläheisen ja syvän, myös ilman makaamaan asettautumista.⁶³

Lukukappaleen yksityiskohta, rukoilu maassa maaten, voi olla tietoinen viite dominikaanisääntökunnan isään, pyhään Dominucukseen ja hänen tunnetuihin rukoustopoihinsa. 1300-luvun alussa kirjoitetussa *Dominicuksen yhdeksän rukoustopaa* -teoksessa Dominicuksen toinen rukoustopa on samanlainen kuin Tuomaan toisessa lukukappaleessa; niissä on keskeistä rukous itkien ja mahallaan lattialla maaten.⁶⁴ Tällaisella viitteellä Tuomaan esitystapa oletettavasti sai Dominicuksesta vahvistusta omaan malliinsa ja pyhyteensä; hän oli kuin Dominicus ja hänen rukouksensa oli perustajaisän hyväksymää. Samalla tavoin dominikaaniveli tai -sisar saattoi tuntea seuraavansa edellä mainittuja esikuvia ja tekevänsä oikein heittäytyessään maahan rukoilemaan.⁶⁵

Dominicuksen yhdeksän rukoustopaa -teoksen esipuheessa pohditaan sitä, kuinka sielu käyttää fyysistä ruumista ja ruumiin jäseniä kohotakseen entistä hurskaampana kohti Jumalaa. Näin sielu, joka aiheuttaa ruumiin liikkeen, on puolestaan ruumiin liikuttama.⁶⁶ Tämä ajatus tukee tietynlaisten asentojen, eleiden ja liikkeiden tekemisen välttämättömyyttä, jotta yhteys pyhimykseen ja hänen kauttaan Jumalaan voitiin luoda. Erityisen kiinnostavaksi nämä dominikaanien rukoiluun sovellettavat ohjeet tulevat silloin, kun tarkastelemme tilanteita, joissa rukoilija pyrki luomaan yhteyden Tuomaaseen samaistuen hänen maanpäälliseen, mutta jo kuolleeseen ruumiiseensa.

⁶³ Kuulemamme äänet ovat 16–20 000 Hz:n välillä. Korkeammat äänet värähtelevät pään alueella, ja tällöin taajuudet vaihtelevat 3 000–8 000 Hz:n välillä. Äänet, jotka värähtelevät 750–3 000 Hz:n välillä, stimuloivat keskikehoa, kun taas matalat taajuudet 125–750 Hz:n välillä vaikuttavat kehon alaosiin. Whitwell 1993, 9. Musiikkiterapeutti Leslie Bunt huomioi korkeuden lisäksi jännityksen ja rentoutumisen vaikutuksen eri korkuisten äänten kokemiseen. Bunt 1998, 54, 60–63. Ks. myös Vuoren tutkimus äänestä, resonaatiosta ja rentoutumisesta synnytyksessä ja kivun keskellä 2005. Äänen korkeuksien vaikutuksesta kehossa erityinen terapian muoto on Petri Lehikoisen kehittämä fysioakustinen tuoli, jossa tietokoneen ohjaamat matalat äänitaajuudet (27–113 Hz) saavat aikaan solutason värähtelyä hoitaen ja rentouttaen koko kehoa. Ahonen-Eerikäinen 1993, 60. Aiheesta myös Bunt 1998, 62; Vuori 2005, 29.

⁶⁴ Klassisimmillaan Dominicuksen rukoustopoja on 9 samoin kuin Tuomaan lukukappaleita. Dominicuksen yhdeksän rukoustopaa englanninkielisenä käännöksenä, ks. *Early Dominicans*, 94–103. Myöskään Dominicuksen rukous krusifiksia halaten ei ole tuntematon teema, mutta se on mahdollisesti tutumpi kuvataiteesta. Ks. Dominicuksen Yhdeksän rukoustopaa -teoksesta Tugwell 1985, ja ek. sen tulkinnasta Aubin 2005; Schmitt 1984; Palazzo 2016.

⁶⁵ Tällaiseen viittaa esimerkki dominikaaniveljestä, joka etsi totuutta epäilyksiinsä Tuomaan *translatio*-liturgian lukukappaleissa, ks. *Alia historia translationis*, 4.

⁶⁶ *Early Dominicans*, 94. Ks. myös Creytens 1955 myöhäiskeskiaikaisesta italiankielisestä kopiosta.

Tuomaan *Translatio*-liturgiassa tuo yhteys on toistuva, keskittyyhän koko liturgia ruumiin kohtaloiden kuvaukseen, sen siirtoon ja kaiken läpilyömään ruumiin ylistykseen, mutta aivan erityisen vahvalta se vaikuttaa *matutinum*-hetken alussa. Toisin sanoen katsomme, että antautuessaan laulun vietäväksi dominikaanit elivät Tuomaan ruumiin matkan voimakkaasti omissa kehoissaan.⁶⁷ Esimerkiksi *matutinum*in toisen antifonin sävelkulku johdattelee laulajan maan sisään saakka:

Ruumis, joka oli kauan kätkettynä Terracinan haudassaan, on nyt esillä Toulousessa suurten ihmeiden merkitsemänä.⁶⁸

Kokemuksemme perusteella ääni resonoi erityisesti matalalla laulajan kehossa, eli lantiossa ja jaloissa, kun sävelmä liikkuu sanassa ”kätkettynä” (*latuit*). Samanlaisen aistikokemuksen ovat voineet jakaa keskiaikaiset dominikaanit, eikä pelkästään tunto- tai kuuloaistin vaan myös näön kautta laulaessaan antifonia nuottikäsikirjoituksesta, josta translitteroimamme versio alla. Nuotit painuvat silmiinpistävän matalalle viitatessaan ruumiin kätkemiseen (*latuit*) ja piilopaikkaan (*loculo*). Musiikin moniaistisuudesta on viime aikoina kirjoitettu jo varsin paljon, ja hieman myös musiikin kokemisesta ”äännettömänä”, katseltuina visuaalisesti osana maalauksia tai nuotteja.⁶⁹

2. Antifoni, II modus: Corpus, quod. Ps. Quare fremuerunt⁷⁰

⁶⁷ Konkreettisempia esimerkkejä elävän ja kuolleen ruumiin kohtaamisesta löytyy Tuomaan kanonisaatioprosessista. Todistajalausuntojen mukaan Tuomaan haudalle ihmettä hakemaan tulleet sairaat paranivat yleensä käymällä makuulle sargofagin päälle, jonka sisässä ruumis lepäsi. Kahden kehon kosketus näyttää olleen näissä paranemisihmeissä avainasemassa, ks. esim. *Fossanova* LXXXI, CXXIII, CXXVIII. Lisää haudalla vierailuista ja ylipäättään Tuomaan ihmeistä, ks. Räsänen 2017.

⁶⁸ ”Corpus, quod diu latuit in Terracine loculo; mirandis signis claruit post in Tholose patulo”. Tr MA2. Tämä kuului laulupajan lauluihin.

⁶⁹ Ks. ek. Williamson 2013.

⁷⁰ C134 f. 226^{R-V}; C137 f. 308^R; C309 f. 271^V; C310 f. 234^R; Me f. 426^R; Vat. lat 10771 ff. 273^V-274^R; P2791 f. 70^R; P2799 f. 160^{R-V}. Vuori *et al.* 2019, 167.

Cor-pus, quod diu lá-tu- it in Terra- cí- ne ló- cu-lo; mi- rándis

signis clá-ruit post in Tholóse pátulo. *Ps.* Quare e u o u a e. [Ps. 2]

Olemme käyttäneet kyseistä laulua laulutyöpajoissa viitaten paitsi sävelmän syvyyteen ja sen kehossa vertautuvaan liikkeeseen, myös esimerkkinä sävelmän ja tekstin yhteydestä kohottavana kokemuksena. Sävelmä kohoaa kohdassa ”on nyt esillä ihmeiden merkitsemänä” (*mirandis signis claruit*) aivan kuin haudasta (*loculo*) nostaen.

Aina moodin, sävelmän ja sanojen yhteys ei ole näin selvästi havaittavissa ja koettavissa, mutta *Translation* matutinumin alussa niiden toisiaan kannatteleva luonne on huomattava. Jo toista antifonia edeltänyt ensimmäinen antifoni aloittaa tarinan, jonka viesti johdattelee toisen antifonin teemaan. Käytetyt kielikuvat valosta ja valon säteistä tuovat siinä kuitenkin melodiaan erilaisen painotuksen:

Kauan kätkeyty valo loistaa nyt valtavin sätein ja maahan haudattu jalokivi paljastuu ihmeiden saattelemana.⁷¹

Tässä antifonissa sekä teksti että sävelmä ovat hyvin valoisia. Painopiste on ylhäällä, valo paljastaa jalokiven, Tuomaan. Sävelmä aukeaa korkeuksiin (kvintin kautta septimiin ja siitä oktaaviin) kuvastaen valon laajenemista. Tunnetilavaihtelut laulusta toiseen ovat suuria, mikä on todennäköisesti myös vaikuttanut laulajan vaihteleviin aistikokemuksiin.⁷² Keskiaikaiset tekstit ylipäättään viittaavat vahvasti sisäistettyihin aistikokemuksiin ja esimerkiksi Jumalan läsnäolon havainnointiin kaikilla aisteilla. Tästä avautuu kiinnostava näkökulma vielä hyvin vähän käytyyn keskusteluun sisäisistä aisteista ja kuulemisen kulttuurista niin keskiaikaisessa kuin nykykontekstissakin.⁷³

⁷¹ ”Jam dudum lux abscondita fulget expansis radiis, et gemma terre condita effertur cum prodigiis”. Tr MA1. Tämä kuului laulupajan lauluihin.

⁷² Tarkemmin laulujen analyysit ks. Vuori *et al.* 2019.

⁷³ Ks. Williamson 2013. Visuaalisen kulttuurin sisäistä kokemusta on pohdittu huomattavasti enemmän, ks. Hamburger & Bouché 2006. Nykykontekstissa ks. Timo Klemola, joka myös huomauttaa, että mm. tunnettu fenomenologi Merleau-Ponty ei kuvaa sisäistä kokemusta vaan ulkoista. Klemola 2005, 90–91.

Pidämme selvänä sitä, että laulettuna ja kuultuna eri sävelkulut ovat auttaneet kokemaan tekstin ja sävelmän sekä kerrotun tarinan yhteyden omassa kehossa. Liturgiaan osallistumalla dominikaaniveljet ja -sisaret elivät aina uudelleen Tuomaan vaiherikkaan matkan Italiasta Ranskaan. Veljillä ja sisarilla ei ollut matkalla sivustaseuraajan rooli, vaan he imitoivat sen osana Tuomaan ruumista omissa kehoissaan. Matkan ja mahdollisesti maisemankin tunnelmasta kenties kuvaavin esimerkki nousee tavasta, jolla Tuomaan *Translatio*-liturgia alkaa. Siinä missä *Dies natalis* sitoo pyhimyksen Italiaan, *Translation* alku puolestaan korostaa Tuomaan muiston jakautumista kahden maantieteellisen alueen, Italian ja Gallian, välille esimerkiksi näin:

Oi, miten siunattu olet äiti Italia, joka olet synnyttänyt uuden auringon säteen; yhtä siunatuksi tullut on Gallia, joka on ottanut vastaan tämän loiston manttelin. Oi Toulouse, juhlivat muistomenot tuovat sinulle ainaista iloa.⁷⁴

1. Antifoni, I modus: O quam felix mater Italia.⁷⁵

Ks. Merleau-Ponty 2000. Ks. myös Tarvainen 2006. Äänen, kehon ja kuvan liikkeen ja luomisen yhteydestä ks. Vuori & Lax & Vox Silentii 2009.

⁷⁴ Tr1VA.

⁷⁵ C134 f. 225^V; C137 f. 307^V; C309 ff. 270^V–271^R; C310 f. 233^{R-V}; Vat. lat. 10771 f. 273^R; P2791 f. 68^{R-V}; P2799 ff. 157^R–158^R; Me f. 425^R; V49, fragmentti. Ks. Vuori *et al.* 2019, 161.

O quam fe-lix ma-ter I- táli- a, novi so- lis ení-xa rá-di-um,
 eque fe-lix efféc-ta Gál- li- a, so- lis huius a- dép- ta pál-
 lium, O Tho-ló-sa, festa magná- li- a ti -bi red- dunt pe -
 rén- ne gáu- di-um. Laudate e u o u a e. [Ps.112]

Tämä translaatiojuhlan ensimmäisen vesperin ensimmäinen antifoni on tyypillinen pyhimyksen autuaaksi ylistys -laulu. Sävelmältään se on lempeän iloinen ja tunnelma kohoaa sävelmän nousevissa, aaltomaisissa liikkeissä. Laulun kolmannessa sanassa *felix* (siunattu), saavutetaan kuudes intervalli suhteessa perusääneen. Toinen sävelmän kohoava liike nousee aina septimiin saakka sanoissa *novi solis* (uusi aurinko). Huippukohta saavutetaan sanoilla *effecta Gallia* (tullut Gallia). Musiikin draama on täydellinen, kun rauhallisuuteen jo kääntynyt melodia nousee vielä uudestaan lakisäveleen juhliin viittaavassa sanassa *festa*. Kiihkeän tunnelman purkavat toistuvat laskeutuvat sävelkulut, jotka päättyvät kvinttihypyllä perusääneen, ja moodin mukaiseen kadenssiin. Keskiajan musiikissa sanoja koristeltiin melismoilla. Tämän laulun melismaattisin sana on *solis* (loisto), joka toistuu lähes samanlaisena sävelkulkuna kaksi kertaa. Melismaattisuus viittaa sanan tärkeyteen; koristelu on korostamista. Toisaalta laulu on huomattavan syllabinen, tyypillinen Tuomaan translaation julistavaa tunnelmaa

ja sanoman selkeyttä ajatellen.⁷⁶ Laulun aaltomainen tunnelma kantaa ”uuden auringonsäteen” Välimeren yli Italiasta kohti Galliaa ja Toulousea.

Sama matkan idea, jossa Tuomas kulkee valona (*solis*) Italiasta Ranskaan, toistuu translaation kaikissa hymneissä. Parhaiten vesperin antifonin musiikillista viestiä kantaa vastaavan matutinummin hymnin sanallinen viesti:

1. Taivaan valo etenee kulkien pallonpuoliskon halki seuraten auringon rataa, tähti suuntaa kohti länttä. 2. Kun idässä syntynyt Campanian valo saapuu Toulouseen valaisten Hispanian rannikon. 3. Mistä isä Dominicus sai elämän sanoman, siellä italialainen opettaja sai vieraanvaraisuutensa.⁷⁷

Laulu on matka, jonka maantiede on tarkoin harkittua. Campania viittaa Tuomaan biologiseen synnyinseutuun, Hispania puolestaan paikkaan, josta Tuomaan hengellinen isä Dominicus oli kotoisin. Se, että Tuomas ”valaisee Hispanian rannikon” on kannanotto Tuomaan rooliin Dominicuksen perillisenä ja sääntökunnan uudistajana tai reformaattorina. Tämä on henki, jota sääntökunnan tuolloinen johtaja Elias Raymondus (1367–1399) todennäköisesti haki. Kyseiset laulut eivät ole ainoita, joissa vilahtelevat maantieteelliset määreet, vaan useammassa *Translatio*-liturgian osassa nostetaan esille Toulouse ja Occitania Tuomaan uutena kotipaikkana. Tuomas juurrutettiin uudella translaatioliturgialla syvälle eteläranskalaiseen maaperään.⁷⁸

Keskiaikaisen materiaalin tulkinnan valossa näyttää siltä, että dominikaanit saivat Tuomaan ”uudelleen eloon” laulamalla ja lukemalla hänestä tai rukoilemalla häntä. Hän oli kuultavissa niin fyysisellä kuin sydämenkin korvalla.⁷⁹ Erityisesti silloin, kun liturgian sanat tunkeutuivat osallistujan sydämeen saakka, Tuomaasta tuli oletettavasti kaikilla sisäisillä aisteilla aistittava: nähtävä, haistettava, maistettava ja tunnettava. Hänestä tuli myös aktiivinen liturgiaan osallistuja muiden läsnäolijoiden mielissä ja kehoissa. Pidämme erityisen kiinnostavana havaintoamme, jonka mukaan dominikaanit samaistuivat myös Tuomaan kuolleeseen ruumiiseen ja kulkivat sen mukana eräänlaisen

⁷⁶ Tämän suuntaiset tulkinnat ovat vakiintuneet keskiaikaisen musiikin tulkinnassa, ks. Randell Upton 2013, *passim*.

⁷⁷ Tr MH. Vesperin hymneissä on melko tavalla sama sanoma, ei vain aivan yhtä konkreettisesti: ”4. Siirtäen sen kunnioitettavaksi maailman läntisissä osissa, missä se tulee avunpyytäjien tueksi loputtomin ihmein. 5. Tämä aurinko seuraa taivaan aurinkoa, kun Tuomas tuodaan Italiasta sinun helmaasi, oi Toulouse, koko Gallian koristukseksi.” Ja erityisesti yksi säe Laudes-hetken hymnistä: ”Taivas on jo alkanut täyttää länttä säteillään, kun Toulouse ottaa vastaan Tuomaan pitkältä matkaltaan.”

⁷⁸ Ns. tutuksi tekemisen prosesseista translaation seurauksena/jälkeen, ks. Geary 1978. Siirron ja kultin epäonnistumisesta, koska yhteyttä pyhimyksen ja uuden yhteisön välillä ei syntynyt, Marinković 2016.

⁷⁹ McKinnon 1988; Vuori 2011, 164.

siirtymän piilosta ja syvyyksistä kohti kirkkautta. Tässäkin mallina oli oletettavasti Kristuksen kärsimyksen tien imitointi. Kaiken kaikkiaan Tuomaasta tuli elävä osa dominikaaniyhteisöä, ja erityisen onnistuneesti pyhimyksen integroiminen yhteisön osaksi tapahtui Toulousessa, jossa uutta pyhimystä esitelleet mahtipontiset juhlallisuudet oli suunnattu kaikille kaupunkilaisille *translatio* -tapahtumaan päätteeksi. Esittely näyttää myös onnistuneen, sillä Tuomaasta tuli yksi kaupungin keskeisiä pyhimyksiä.

Laulupajojen herättämiä mielikuvia ja tunteita

Kaikille laulupajoihin osallistuneille nuorille ja osalle aikuisista tilanne oli uusi – heillä ei ollut kokemusta vastaavasta ennestään. Osa aikuisista oli harrastanut tämän tyyppistä laulua tai tunsivat asiaa teoreettisesti. Ensikertalaisten kommentit herättivät huomiomme. Yleisin adjektiivi, jolla etenkin nuoret kuvailivat tilannetta, oli ”hassu”: ”Tuntui hassulta” tai ”Tunsin aivoissani hassuja hetkiä”. Myös ”outo” toistui usein, esimerkiksi ”Tunnelma oli melko harras, *onpas outoa*” ja ”Ajattelin että se oli outoa mutta hienoa”. Aikuisvastaajat käyttivät vastaavista tilanteista useammin sanoja ”hämmentävä/hämmentynyt”, ”yllättävä” tai ”mielenkiintoinen”. Konteksteista päätellen näiden sanojen merkitykset käyttäjilleen eivät sisältäneet kuitenkaan negatiivisia mielleyhtymiä. Enemmän niillä pyrittiin kuvaamaan tilanteen erikoisuutta tai ennen kokemattomuutta.

Vastauksista voimme päätellä, että totuttuaan tilanteeseen suurin osa osallistujista alkoi kokea tilanteen positiivisempana ja yleensä kiinnostavampana: ”Ajattelin ensin että tämä on vähän outoa mutta kun sain ajatuksesta kiinni, innostuin ehkä vähän enemmän ja laulukin alkoi sujua”.⁸⁰ Muutamat nuorisoryhmien jäsenet jäivät tilanteessa täysin passiivisiksi. He tai jotkut muut, jotka eivät kehollaan ulospäin näyttäneet tunteitaan, kokivat tilanteen erikoisena ja vieraana, todennäköisesti myös epämiellyttävänä, kommentoiden tilannetta seuraavasti: ”Tyhmää sillä aikuiset makasivat

⁸⁰ Vastauksissa oli myös tällaisia tunteiden sanoituksia: ”Aluksi tuntui oudolta koko homma. Mutta tavallaan mielenkiintoista kuitenkin”, ”Aluksi tilanne vaikutti hieman hassulta, mutta loppujen lopuksi tämä oli mielenkiintoinen kokemus”, ”Jotenki höpsöä mutta kiva oli kokeilla”, ”Ajattelin, että näytän tyhmältä, mutta se unohtui pian”, ”Jess. Ihan mukavaa, tuntui jännältä”. Translitteroinnissa on pyritty säilyttämään palautteen kieliasu mahdollisimman alkuperäisessä muodossa eli esimerkiksi oikeinkirjoitusta ei ole korjattu.

lattialla” ja ”Mietin että onko tuo nainen ihan ok”. Palautteen perusteella kaiken kaikkiaan vain harvat suhtautuivat laulukokemukseen loppuun asti torjuen.

Tilanteen erikoisuuden lisäksi joissakin palautteissa pohdittiin myös laulujen sisältämän sanoman vierautta. Vaikuttaa siltä, että osallistujat kokivat keskiaikaiset sanat ja sanojen välittämän päällimmäisen viestin vieraana: ”Pyhimyskultti tuntuu oudolta, siis sanat” ja ”Mietin että tekstit olivat hyvin outoja ja erikoisia nykyihmiselle ja perusluterilaiselle etenkin”. Jälkimmäisessä esimerkissä osallistuja vaikuttaa huomaavan, että vieraus on myös kulttuurisidonnaista. Yhdestä palautteesta välittyy myös laulajan implisiittinen ajatus siitä, että hän mahdollisesti ajatteli olevansa samanlaisessa tilanteessa kuin keskiaikainen laulaja: ”Mieleen tuli että keskiajan ihmiset ei välttämättä ole ymmärtäneet laulujen sanoja. Ajattelin myös että jumalanpalvelus on varmaan ollut mystinen ja taianomainen kokemus sen ajan ihmiselle”.

Palautetta tulkittaessa vieraus täytyy nähdä kulttuurisen luterilaisuuden kontekstissa. Suomalainen osallistuja koki nimenomaan sanat outoina, mikä kertoo osaltaan laulujen sanoman vieroksumisesta. Oudon lisäksi laulut koettiin ”mystisinä”, mikä voi kertoa siitä, että niiden sanomaa ei täysin ymmärretty eikä kokemusta voitu pukea selkeämmin sanoiksi: ”Tunsin mystisiä tunteita” ja ”Laulu oli aika mystinen ja että tämä on toinen maailma mikä ei ole millään tavalla sidonnainen meidän maailmaamme”. Suomalaiselle keskiajalta periytyvien liturgisten laulujen maailma tuntuu edustavan jotain kaukaista, mennyttä aikaa, suorastaan toista avaruudellista mittaa, vaikka Tuomaan laulut ovat edelleen tätä päivää eurooppalaisessa katolisessa kulttuurissa. Nykyisen pyhimyskalenterin mukaan Tuomas Akvinolaisen päivää juhlietaan 28. tammikuuta vuosittain.⁸¹ Nykyisessä dominikaaniliturgiassa on kaksitoista Tuomaan hetkipalvelusten laulua ja ne kaikki periytyvät osittain tai kokonaan keskiaikaisesta materiaalista.⁸²

Vierauden kokemus tai se, että laulupajan ohjaaja sijoitti laulut keskiajalle, näyttää vieneen osallistujat usein mielikuvissaan kauas ajassa taaksepäin, aina keskiajan maisemiin ja miljööseen, tai ainakin omasta kokemuksestaan katsoen kulttuuriseen

⁸¹ Tuomas Akvinolaisen juhlapäiviä on yhteisessä katolisessa kalenterissa enää vain yksi, 28. tammikuuta. Joillakin hiippakunnilla on erityinen lupa viettää myös 7.3. Tuomaan juhlaa. Tammikuussakin juhlaa juhlietaan *dies nataliksesta* periytyvällä musiikilla. Laulujen tekstejä voi luonnehtia yleissilmäyksellä hybridiksi, elementtejä on hieman myös *translatio*-juhlasta, vaikka pääpaino on myös sanoissa *dies natalis* -perinteessä. Tuomaan juhlapäivien liturgian historiaa on käsitelty yleisellä tasolla Bonniwell 1945; Vuori *et al.* 2019, 45–66.

⁸² Vuori *et al.* 2019, 17–18.

toiseuteen: ”Tuntui roomalaiselta”, ”[Ajattelin] Nunnia, luostareita” ja ”Mietin Notre Damea ja luostareita ja saaristolaiskyliä” ja ”Se oli kaunista ja kun suljin silmät, pystyin kuvittelemaan keskiaikaisen kuoron laulamassa”. Kommentit näyttävät kertovan siitä, että lauluihin ja laulamiseen suhtauduttiin niiden vieraudesta huolimatta useimmissa tapauksissa avoimesti, ei kieltävästi, ja ainakin niissä tapauksissa, jolloin ajatus ei jäänyt sanoihin, musiikki koettiin positiivisesti.⁸³ Kiinnostavasti nuori vastaaja hakikin yhtymäkohdan uskontokulttuurisen viitekehyksen ulkopuolelta, populaarikulttuurista: ”Hobitti-elokuvassa on samanlaista musiikkia”. Pelkkään musiikkiin ei palautteen mukaan liittynyt erityisiä vierauden kokemuksia, päinvastoin, sen ilmentymät vaikuttavat olleen myös nuorille tuttuja populaarikulttuurin kautta ja musiikin aiheuttamat mielikuvat useimmiten harmonisia ja positiivisia.

Laulaminen näyttää mahdollistaneen voimakkaat mielikuvat ja monessa tapauksessa vieneen ajatukset toisaalle fyysisestä kehosta ja kehon käyttämisestä: ”Ajatus oli luostarissa jossain lämpimässä, toisaalta hyvin tässä hetkessä”. Oletamme, että juuri äänessä ja musiikissa koettu liike, akustinen tunne ja konkreettinen resonaatio stimuloivat mielikuvituksen siivilleen: ”Ajatuksissani tunsin olevani luostarissa tai jollakin itämaisella matkalla” ja ”Ajatukseni ajelehtivat kokemassani Roomassa. Miljööksi muotoutui Rooman Santa Maria in Trastevere. Kirkko joka kauneudellaan ja akustiikallaan sokaisi kaikki aistit.” Elämyksen ja osallistumisen kautta musiikki avasi laulajille uuden maailman. Antautuminen tilanteelle, rentoutuminen, oli tämän kokemuksen saavuttamisessa nähdäksemme keskeistä. Työpajojen kokemukset ovat monella tapaa yhteneväisiä musiikin terapeuttisten kokemusten ja vaikutusten kanssa. Musiikkiterapeutti *Kenneth Bruscia* kuvaa musiikin sisäistä kokemusta suhteena esimerkiksi oman kehon ja tunteiden välillä, oman kuulon ja näön välillä tai omien ajatusten ja tunteiden välillä (*intrapersonal*).⁸⁴

Laulupajaan osallistuneet sanoittivat kokemuksiaan ja laulamisesta syntyneitä mielikuvia hyvin aistimellisesti. Tämä on kiinnostava yhtymäkohta lauluihin, koska Tuomaan laulujen sanoitus on itsessään aistimellista ja Tuomasta materiaaliseksi tekevää. Edellä

⁸³ Myös esimerkiksi: ”Tuli sellainen tunnelma, että oli keskiaikaisessa kuorossa, kun laittoi silmät kiinni ja lauloi mukana. Tuli mystinen tunnelma”, ”Ajattelin että keskiaikainen laulu oli kaunista”.

⁸⁴ Bruscia 1998, 127–128; Leslie Buntin kuvaus rauhallisesta musiikkiterapian kuunteluhetkestä sopisi hyvin myös keskiaikaisen musiikin lauluhetken kuvaukseksi: ”Sessiossa oli lähes käsin kosketeltava virtaus sanojen ja musiikin välillä [...] Musiikki tuntui siltä kuin se olisi kahden erilaisen tilan partaalla, tarjoten mahdollisesti rajatilan kaltaisen (liminal) kuuntelukokemuksen.” Bunt 2014, 145. Äänen rentouttava vaikutus ks. myös Vuori 2005, 11–20.

mainittiin lämpö, aistimus, joka on myös läsnä tässä kehon tuntemuksia kuvaavassa palautteessa: ”Tunsin kehossani suurta, ohutta rentoutta, rauhallisuutta kuin leijuisin avaruudessa ja katsoisin kaukana loistavaa aurinkoa, joka astronauttipukuni läpi voi kevyesti lämmittää, mutta näen silmilläni sen läsnäolon.” Palautteessa sanallistuvat kiinnostavalla tavalla saman henkiset valometaforat, joita kuvasimme edellisessä luvussa, nyt modernista vinkkelistä koettuina.

Laulupajojen synnyttämässä mielikuvissa olivat vahvoina erilaiset luontokuvat, jotka kertovat mahdollisesti nimenomaan kulttuurisidonnaisesta kokemuksesta, suomalaisesta levollisuuden ja rauhan kokemuksesta metsien ja veden kautta, esimerkiksi: ”Laakeita sumuisia niittyjä ja harmaita kivirakennuksia – tämä oli paras kohta koko jutussa”, ”Metsä, tyyni vedenpinta, kuolema” ja ”Mielikuvina minulle tuli mieleen ranta tai metsäaukio”. Vastaavanlaisia luontoon liittyviä kommentteja emme saaneet palautteista, jotka annettiin englanniksi ja jotka oletettavasti olivat ei-suomalaisten jättämiä. Koska ei-suomalaisten osuus laulupajojen osallistujista oli kuitenkin pieni, huomio jää vielä tässä vaiheessa spekulointitasolle. Annettu palaute joka tapauksessa mahdollistaa sen, että voimme tulkita laulupajoissa laulujen synnyttäneen nykyhetkessä uusia, kulttuurisesti sopivampia metaforia kuten ”Sininen”, keskiaikaisten ”malja” ja ”miekka” -tyyppisten Tuomasta materialisoineiden metaforien tilalle.⁸⁵

Keho, liike ja akustinen tunne laulupajoissa

Laulupajojen palautteesta tulee hyvin esille osallistujien kokemus kehosta, äänen liikkeestä ja akustisesta tunteesta. Yleisesti ottaen ääni koettiin kehossa resonaationa, joka miellettiin liikkeeksi. Esimerkiksi vastaus kysymykseen, mitä tunsin kehossani, oli useissa tapauksissa tämän suuntainen: ”Resonaation liike kehon eri alueilla”. Ääni koettiin myös värinä, ”Laulun aikana ääni värisi läpi kehon”, tai värinä, ”Tunsin kehon tärisevän”. Äänen tuottamaa tunnetta voitiin luonnehtia staattisena, jolloin se oli paikallaan pysyvää liikettä (”Kehossa tunsin resonanssia rinnassa”) mutta yleensä ääni koettiin liikkuvana. Laulupajan ohjaustilanteessa osallistujia pyydettiin kiinnittämään huomiota korkeiden ja matalien äänien sijainteihin kehon ylä- tai alaosassa. Yksi vastaajista näyttää tarttuneen tähän kehotukseen ja sanoittaa sitä palautteessaan:

⁸⁵ Ks. esim. DN 1VA2 ja MH; Tr MR6.

”Erikorkuisten äänten vaikutus eri kohdissa kehoa yllätys, hyvin miellyttävä tuntemus.” Harmillisesti vastaaja ei erittele vaikutuksia vaan toteaa ne yksinkertaisesti ”miellyttäväksi” ja ”yllättäväksi”.

Äänen tuottaminen vaatii kehon käyttämistä ja kehon sisäistä liikettä. Myös ääni itsessään on liikettä. Laulupajoihin osallistujat rekisteröivät tämän liike-energian omassa kehossaan materiaa läpäisevänä värinä ja värinä. Palautteissa kehon työskentelyä on havainnoitu lausein, jotka eivät ole syy-seuraussuhteiltaan täysin loogisia, esimerkiksi ”Tunsin resonanssia, että teen jotain fyysistä”, mutta ne kertovat osallistujan ainakin jollakin tasolla oivaltaneen äänen tuottamiseen vaadittavan kehollisen prosessin ja sen synnyttämiä tunteita.

Kaikessa fyysisyydessään laulaminen, ja mahdollisesti myös juuri se, että kehon läpi kulki miellyttävänä koettua värisevää tai värisevää liikettä, tarjosi monille osallistujille rentouden tuntemuksia. Rauhallisuuden teema toistui useissa kommentteissa: ”[Tunsin] Äänen värinän ja kehon rentouden”. Mahdollisesti myös kommentti ”[Tunsin] Raikkautta kehossa” liittyy sekä resonanssin että rentoutumisen tuntemuksiin. Harjoitukset tuottivat rentoutumisen tunteen, joka ei jäänyt yksinomaan keholliseksi kokemukseksi vaan se vaikuttaa yltäneen myös mieleen, kuten toteamus ”Mieleni nautti ja rentoutui” antaa ymmärtää. Tähän kenties viittaa myös kommentti ”Rauhallisuus, helppo hengittää”. Laulaminen siis rauhoitti ajatukset ja kantoi pois mahdollisesti stressaavastakin arkikokemuksesta. Samaan todennäköisesti viittaavat edellä esitetyt esimerkit luontoon liittyneistä mielikuvista. Asiaa sanallistettiin myös näin: ”Harjoitus oli myös mielellisesti mukavan rauhoittava että propsit siitä.” Kun laulupajoihin osallistujille annettiin tilaa ja rauhaa sanoittaa oman kehon tuntemuksia, useissa palautteissa nousi esille väsymys osana rauhoittumista, ja samalla pintaan nousi muita akuutteja tuntemuksia: ”Väsymystä, rauhoittavaa tunnetta. Vatsan kurnimisen. En syönyt (sic) aamupalaa”.

Teimme laulupajoissa harjoitteita, joiden ideana oli tehdä äänen tuottaminen vielä fyysisemmäksi ottamalla kädet mukaan osaksi laulua. Ajatuksena oli, että resonaation tuntemisen lisäksi käsi voisi seurata äänen kulkua vapaasti äänen tuntemisen pohjalta. Osa osallistujista koki harjoituksen hyödyllisenä: ”Käsi auttoi hahmottamaan musiikin” ja ”Käsien liikuttaminen auttoi oppimisessa ja laulamissa”. Toisaalta esiin tuotiin myös, että ”Liikkeet paljon vaikeampia oppia kuin melodia”.

Parhaimmillaan äänen ja käsien liikkeen suhde koettiin harmonisena, ääni ikään kuin tuli näkyväksi käsien liikkeiden avulla: ”Mukava kun käsi ja ääni toimivat yhdessä”. Palautemateriaalista nousee myös kommentti, joka viittaa siihen, että liike, joka tapahtui varsinaisen keho-torson jatkeessa – käsivarsissa ja kämmenissä – vei laulajan ajatukset ulos omasta kehosta ja varsinaisista kehotuntemuksista, jonnekin toiseen paikkaan tai ulottuvuuteen: ”Ajattelin käsien liikettä ja kuvittelin suuren kirkkosalin edessäni.” Edellisessä laulupajoja käsitelleessä luvussa esitimme enemmän esimerkkejä mielikuvista, jotka vaikuttavat syntyneen pikemminkin äänen ja musiikin liikkeen kuin käsien tai ylipäätään raajojen voimalla. Molemmilla aktiivisilla kehon toiminnan muodoilla, laulamisella ja käsien saattelemalla äänellä näyttää siis olleen merkitystä kehon ulkopuolelle suuntautuneille ajatuksille.

Osa osallistujista koki myös käsien liikuttamisen musiikin mukana turhaksi: ”No ne käsijutut oli aika ärsyttäviä mutta laulaminen oli hassun hauskaa”. Erityisesti käsien liikuttaminen tuntui joissakin tapauksissa haittaavan keskittymistä sisäisesti omaan itseen: ”Itse olisin halunnut kääntyä enemmän itseeni joten käden liikuttaminen ei tuntunut hyvältä.” Ruumiinjäsenten osuus osana mielen fokuoimista haluttuun on tema, joka aiheutti pohdintoja jo keskiaikaisessa kulttuurissa. Esimerkiksi Dominicuksen rukoustavat rohkaisivat liikkeeseen, kuten todettua, ja samoin Tuomas Akvinolainen näki kehon tärkeänä osana rukousta. Toisaalta rukoilun malli voi keskiaikaisesta hagiografisessa materiaalissa täydellisimmillään olla yhtä hyvin ekstaattiselta vaikuttava tila, jossa henkilö on liikkumaton ja vaikuttaa ulkopuolisen silmissä jopa kuolleelta.⁸⁶

Akustiseksi tunteeksi voimme keräämämme materiaalin perusteella luonnehtia kehossa koetun äänen liikkeen aiheuttamaa värinää ja värähtelyä. Näin katsomme, että akustinen tunne laulupajoihin osallistuneille oli ensisijaisesti äänen liikettä kehossa. Laulua harjoittamattomalle tuo tunne saattoi olla uusi, ennen rekisteröimätön ja siksi yllättävä. Eri laulupajaryhmiä tarkkailemalla ja palauteen perusteella näyttää siltä, että kun laulaja herkistyi omalle kehokokemukselleen, harjoitteet ohjasivat hyvin voimakkaisiin tuntemuksiin: ”Tunsin resonointia kehossa. Se oli liikuttavaa ja myös hieman pelottavaa.” Ääni läpäisi materiaa ja itse asiassa muuttui kehossa materiaksi, ja siten äänen saattoi tuntea myös toisen kehosta: ”Äänen värähtely

⁸⁶ Esim. Raymond of Capua (2011), 154.

kehossa ja varsinkin toisen kehossa oli yllättävän voimakas.” Näihin sanoituksiin liittyi yleensä äänen kuunteleminen kädellä koskettamalla.

Akustinen tunne vaikuttaa vahvasti tilalliselta kokemukselta. Tilaksi tunteelle käy oma keho, mutta vaikuttaa siltä, että akustisen tunteen saattoi kokea vahvana myös muussa laulajaa ympäröivässä materiaalisessa ympäristössä, johon hänellä oli laulun tai kehon kautta kontakti. Tähän viittaavat sellaiset kommentit kuten ”Saan tuntea kirkon soivan minun äänestäni”, ”Keho nautti kirkon lattiasta”, ”I liked the contact to the floor”, ”I felt the echo of the room especially when lying down” ja ”My body was longing for a medieval church, also the body is grateful”. Kaikista näistä palautteista on luettavissa osallistujien samaistumista kirkkotilaan. Tämä ei hämmästyttä laulujen luonteen vuoksi: ne on valmistettu kirkkotilassa laulettavaksi ja niiden tekijät todennäköisesti ottivat huomioon musiikin sävelkuluissa, nuottien ja taukojen pituuksissa ja intervallihypyissä todennäköisen laulutilan peruspiirteet ja akustisen tunteen.

Tilassa ääni yhdistyi toisiin ääniin: ”How nice it is to feel other people singing with you!” Myös laulajan keho yhdistyi toisten laulajien kehoihin yhdessäolona ja fyysisenä läheisyytenä. Tätä tunnetta kuvattiin muun muassa lauseilla ”Tunsin yhteyttä kehooni ja muihin ihmisiin” ja ”Yhteisöllisyyttä joka tuntuu laulaessa koko kehossa”. Laulupajatilanteessa olimme aina faktuaalisesti yhdessä, ryhmässä, jossa keskimäärin oli parikymmentä osallistujaa. Tästä huolimatta katsomme, että palautteissa yhteisöllisyyden tunne, tai tunne kuulumisesta johonkin ryhmään, sai yllättävän vahvan painotuksen. Rakensimme ryhmänä tilan ja tilan harmonian.⁸⁷

Nähdäksemme näissä viimeisissä yhteisöä havainnoivissa kommenteissa, samoin kuin niissä, joissa pohdittiin oman kehon resonanssista, on tulkittavissa osallistujien sanoittama kokemus akustisesta tunteesta. Akustista tunnetta, äänen tuntemista kehossa ja ympäristössä, voidaan pitää liturgisen laulun herättäminä tunteina jo keskiaikaisessa ihmisessä. Akustista tunnetta syvällisempien yhtäläisyysmerkkien tekemisestä keskiajan ja nykyihmisen tunteiden tai aistien välillä on vaarallista tehdä, vaikka samankaltaisilta vaikuttavilta tunteilta ja mielikuvilta nousee esille niin keskiaikaisesta hagiografiasta kuin laulupajojen palautemateriaalista. Tosin esimerkiksi

⁸⁷ Palautteissa kokemusta kuvattiin myös seuraavasti: ”Yhdessä tekeminen tuntui hyvältä” ja ”Yhdessä tekemisen harmoniaa”.

gregoriaanisen laulun meditaatioon ja rauhallisuuteen liittyvät sävyt ja siten mietiskelyyn ohjaaminen lienevät ainakin eurooppalaisessa kontekstissa aikakaudet ylittävää, jonkinlaista ylisukupolvista ”yleistietoa”.

Yhteenveto

Kaiken kaikkiaan keräämässämme materiaalissa kuvatut kokemukset olivat vastaajien iästä, koulutuksesta ja muista taustatekijöistä riippumatta hyvin samansuuntaisia. Tämä kertonee ihmisen äänikokemuksen samankaltaisesta luonteesta. Tutkijan näkökulmasta kenties kiinnostavin piirre oli työpajoissa koetun sanallistaminen erilaisiksi maisemiksi. Olimme jo ennen laulutyöpajapalautteen purkamista havainnoineet erityisesti *Translatio*-laulujen sisältämät syvänteet, eräänlaiset haudat, aallokot ja kumpuilevasta silhuetista siirtymiset vuoristomaisemaan tai kirkon holveihin nuottimateriaalissa. Laulupajojen kokemuksista kertova materiaali on vahvistanut omaa keskiaikaiseen musiikkiin liittyntä tulkintaamme. Voi olla, että kokemuksen tasolla kyse on keskiaikaisen musiikin rauhoittavasta vaikutelmasta nykyihmisen näkökulmasta, ja rauhoittumisen assosioitumisesta erityisesti suomalaiselle kokijalle luontoon liittyviksi mielikuviksi. Tämä ei kuitenkaan poista sitä mahdollisuutta, etteikö luonnosta olisi myös keskiajalla saatu voimakas tausta tunteiden kuvaamiselle tai niihin vetoamiselle. Oma ääni omassa kehossa voi tuottaa elämyksiä, joilla on yhtymäkohta keskiaikaiseen laulun tunnelmaan tai laulajaan. Keskiaikaiset eleet, kuten Dominicuksen rukousasennot ja mystikkojen tekstit herättävät toisaalta myös jatkokysymyksen: onko niin, että keskiajan ihmisen aistiminen on ollut kehon, äänen ja tunteiden sekä liikkeiden yhteydessä herkempää kuin nykyihmisen? Akustisen tilan kokeminen oli selkeästi yksi työpajan elämyksistä ja monelle uusi kokemus. Ääni ja keho suhteessa seinien kaikuun ja lattian resonointiin tekivät laulamista laajasti aistittavan.

Tuomaalle tehdyt laulut keskittyvät pyhimyksen ruumiiseen erilaisina metaforina mutta myös suorina kuvauksina. Tuomaan keho ja laulajien keho mennessä ja nykyisyydessä kohtaavat lauletaessa keskittyneesti omaa kehoa, tilaa ja toisia kuunnellen. Laulajan keho ja laulettu keho – tässä tapauksessa Tuomaan keho –

tulkitsevat toisiaan. Lauluissa myös kuollut keho on elävä ja dominikaaniperinteessä jatkuva.

Keskiajan laulujen sävelmät ja niiden erilaiset tunnelmat välittyvät sekä tekstissä että musiikissa. Tuomas-työpajoissamme eläytymisen kohde oli pyhimys Tuomas Akvinolainen. Eriteemainen työpaja, esimerkiksi Marian myötäkärsimyksen päivän laulut tai joulupäivän laulut, veisivät ihmiset tekstien puolesta erilaisiin tunnelmiin. Keskiakaisten moodien sävelmäkulut ja sävelmätyyppien rakenteet olisivat kuitenkin samantapaisia kuin Tuomaan lauluissa. Jatkopohdinnan aiheena voisikin olla kahden tekstillisesti hyvin erilaisen työpajan vertaaminen kokemuksen tasolla.

LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

Arkistot

Työryhmän oma arkisto

Käsikirjoitukset

Colmar, Bibliothèque municipale (Les Dominicains de Colmar):

Ms. 134

Ms. 137

Ms. 309

Ms. 310

Melbourne, State Library of Victoria:

Ms. *096.1 R66A

Perugia, Biblioteca Comunale Augusta:

Ms. 2791

Ms. 2799

Vatican City, Bibliotheca Apostolica Vaticana:

Vat. lat. 10771

Venice, Fondazione Giorgio Cini, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe (Cuttings collection):

Inv. 22049

Painetut lähteet

Alia historia transationis corporis S. Thomae (1668), AASS, Martii, Antwerp: Iacobus Mersius, pp. 737-738.

Augustine. *Confessiones libri XIII*, L. Verheijen (ed.) 1968, Corpus Christianorum, Series Latina, Vol. 27, Turnhout: Brepols.

Augustine. "Sancti Augustini sermones post Maurinos reperti," *Miscellanea agostiniana; testi e studi, pubblicati a cura dell'Ordine cremitano di S. Agostino nel XV dalla morte del santo dottore*, Germain Morin (ed.) 1930, Rome: Tipigrafia poliglotta vaticana, 227.

Bonaventura (1926). *Legenda maior*, Analecta franciscana sive chronica aliaque varia documenta ad historiam fratrum minorum spectantia. Firenze: Ad Claras Aquas.

Fossanova (1321), *Processus canonizationis S. Thomae, Fossanova*, in *Fontes Vitae S. Thomae Aquinatis*, V, ed. by M.H. Laurent, *Revue Thomiste* [1911], 409–510.

Raymond of Capua (2011). *The Life of St. Catherine of Siena*, transl. By Georg Lamb. Charlotte : TAN Books.

Reichert, Benedictus Maria (ed.) 1868-. *Acta capitulorum generalium*, MOPH. Rome: Ex typographia polyglotta s. c. de propaganda fide.

The Nine Ways of Prayer of St. Dominic, Early Dominicans. Selected Writings, trans. and intro. by Simon Tugwell 1982. New York: Paulist Press. 94–103.

Thibodeau, Timothy M. (transl) 2015. *William Durand, Rationale. Book Fife: Commentary on the Divine Office*. Corpus Christianorum in Translation, 23. Turnhout: Brepols.

Webb, Diane (ed.) 2007. *Saints and Cities in Medieval Italy*. Selected sources. Manchester and New York: Manchester University Press.

Kirjallisuus

Ahonen-Eerikäinen, Heidi
1993 Musiikki, sanaton kieli. Helsinki: Finn Lectura.

Annala, Pauli
2009 Mikä saa kirkkoisän kyyneliin? Hengellinen musiikki Augustinuksen teoriassa. – Joona Salminen (ed.), Jumalanpalveluselämä muutoksessa. Helsinki: Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 263, 69–88.

Aubin, Catherine
2005 Prier avec son corps à la manière de saint Dominique, Paris, éditions du Cerf.

Bonniwell, William R.

- 1945 A history of the Dominican liturgy 1215-1945. New York: Joseph F. Wagner.
- Boquet, Damien & Piroska Nagy
2018 Medieval Sensibilities. A History of Emotions in the Middle Ages, transl. by Robert Shaw. Cambridge & Medford: Polity.
- Boynton, Susan
2009 Religious soundscapes: liturgy and music – The Cambridge History of Christianity. Ed. Miri Rubin and Walter Simons. Cambridge: Cambridge University Press, 238–253.
- Bruscia, Kenneth
1998 Defining music therapy. Gilsum: Barcelona Publishers.
- Bruzelius, Caroline A.
1992 Hearing is Believing: Clarissan Architecture, ca. 1213–1340. – Gesta XXXI/2, 83–91.
- Bunt, Leslie
1998 Music Therapy, an art beyond words. New York: Routledge.
- Cambournac, Aliénor
2009 L'iconographie de Saint Thomas d'Aquin après le Concile de Trente (1567–1700). Mémoire Dominicaine, IX. Paris: Cerf.
- Carruthers, Mary
2006 Sweetness. – Speculum 81/4, 999–1013.
- Cardine, Dom Eugène
1982 Gregorian semiology. Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.
- Creytens, Raymond
1955 Barthélmy de Ferrare O. P. et Barthélmy de Modène O. P. deux écrivains du XVe siècle. – Archivum Fratrum Praedicatorum 25, 345–416.
- Delaruelle, Étienne
1955 La translation des reliques de Saint Thomas d'Aquin à Toulouse (1369) et la politique universitaire d'Urbain V'. – BLE 56, 129-146.
- Gaposchkin, Cecilia M.
2004 Philip the Fair, the Dominicans, and the liturgical Office for Louis IX: New perspectives on Ludovicus Decus Regnantium. – Plainsong and Medieval Music 13/1, 33–61.
- Geary, Patrick J.
1978 Furta Sacra: Thefts of Relics in the Central Middle Ages. Princeton: Princeton University Press.

- Gerulaitis, Leonardas V.
1967 The Canonization of Saint Thomas Aquinas. – *Vivarium* 5, 25–46.
- Gigon, André
1923 Histoire de la canonisation de s. Thomas d'Aquin. – *Revue Thomiste* VI, 142–154.
- Hamburger, Jeffrey & Anne-Marie Bouché (eds.)
2006 *The Mind's Eye. Art and Theological Argument in the Middle Ages.* Princeton: Princeton University Press.
- Heffernan, Thomas, J.
2005 *The Liturgy and the Literature of Saints' Lives. – The Liturgy of the Medieval Church.* Ed. Thomas J. Heffernan and E. Ann Matter. Kalamazoo: Western Michigan University, 65–94.
- Heinonen, Meri 2007. *Brides and Knights of Christ. Gender and Body in Later Medieval German Mysticism.* Väitöskirja. Turku: Turun yliopisto.
- Hiley, David
1993 *Western Plainchant and handbook.* Oxford: Clarendon Press.
- Johnson, Bruce & Salmi, Hannu
2012 *Aistien historia: Kohteet ja menetelmät. – Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä.* Toim. Asko Nivala & Rami Mähkä. Turku: k&h kustannus.
- Katajala-Peltomaa, Sari
2009 *Gender, Miracles, and Daily Life: The Evidence of Fourteenth-Century Canonization Processes.* *Studies in the History of Daily Life* 1. Turnhout: Brepols.
- Klaniczay, Gábor
2004 *Proces de canonisation au Moyen Âge: Aspects juridiques et religieux/Medieval Canonization Processes: Legal and Religious Aspects.* Collection de l'École française de Rome 340. Rome: École française de Rome.
- Klemola, Timo
2004 *Taidon filosofia – Filosofin taito.* Tampere: Juvenes Print – Tampereen Yliopistopaino.
- Kontturi, Katve-Kaisa & Tiainen, Milla.
2004 *Taiteentutkimus ja materialisuuden haaste. Feministisiä suunnanavauksia.* – *Kulttuurintutkimus* 21:3, 17–27.
- Le Goff, Jacques

2014 In Search of Sacred Time. Jacobus de Voragine and 'The Golden Legend'.
Princeton and Oxford; Princeton University Press.

Lehmijoki-Gardner, Maiju (ed.)

2005 Dominican Penitent Women. New York and Mahwah: Paulist Press.

Malin, Aarno

1925 Der Heiligenkalender Finnlands: Seine Zusammensetzung und
Entwicklung. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran Toimituksia 20.
Helsinki: Suomen kirkkohistoriallinen seura.

Mandonnet, Pierre

1923 La canonisation de Saint Thomas d'Aquin. – Mélanges thomistes. Kain: Le
Saulchoir, 1–48.

Marinković, Ana

2016 Civic cults of local reformist bishops in Medieval Dalmatia. – Success and
Failure, Relics, Identity and Memory in Medieval Europe. Ed. Marika
Räsänen, Gritje Hartmann and E. Jeffrey Richards. Europa Sacra 21.
Turnhout: Brepols, 187–223.

McGee, Timothy J.

1998 The Sound of Medieval Song: Ornamentation and Vocal Style according to
the Treatises. Oxford: Clarendon Press.

McKinnon, James (ed.)

1990 Antiquity and the Middle Ages. From Ancient Greece to the 15th century.
Hong Kong: Macmillan Press Limited.

Mercuri, Chiara

2003 Il santo patrono (Priverno. San Tommaso d'Aquino). – I Santi patroni del
Lazio, I La parrocchia di Latino. Ed. Sofia Boesch Gajano et al. Rome:
Regione Lazio, 197–199.

Merleau-Ponty, Maurice

2000 The Phenomenology of Perception (Phénoménologie de la perception 1945).
Transl. Colin Smith. New York: Routledge.

Nocentini, Silvia

2005 Lo "scriptorium" di Tommaso Caffarini a Venezia. – Hagiographica 12,
79–144.

Palazzo, Éric

2014 L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen
Âge, Paris: Cerf.

2016 Peindre c'est prier. Anthropologie de la prière chrétienne, Paris: Cerf.

Palazzo-Bertholon, Bénédicte & Palazzo, Éric

- 2001 Archéologie et liturgie. L'exemple de la dédicace de l'église et de la consécration de l'autel. – *Bulletin Monumental* 159/4, 305–316.
- Pernau, Margit & Rajamani, Imke
2016 Emotional Translations: Conceptual History beyond Language. – *History and Theory* 55, 46–65.
- Randell Upton, Elizabeth
2013 *Music and Performance in the Later Middle Ages*. New York: Palgrave.
- Reznikoff, Iegor
2006 The Evidence of the Use of Sound Resonance from Palaeolithic to Medieval Times. – Ed. C. Scarre & G. Lawson. *Archaeoacoustics*, Cambridge: University of Cambridge, 77–84.
- Räsänen, Marika
2016 The Memory of St. Thomas Aquinas in Orvieto in the late Middle Ages. – *Relics, Identity and Memory in Medieval Europe*. Ed. Marika Räsänen, Gritje Hartmann, and Earl Jeffrey Richards. *Europa Sacra* 21. Turnhout: Brepols, 285–317.
2017 *Thomas Aquinas's Relics as Focus for Conflict and Cult in Late Middle Ages: The Restless Corpse*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Saulnier, Dom Daniel
2002 *Gregorian chant, Solesmes*.
- Schmitt, Jean-Claude (ed.)
1984 *Between Text and Image: The Prayer Gestures of Saint Dominic*. – *History and Anthropology* 1, 127–162.
- Smith, Innocent
2018 *The Divine Office and the Dominican Life*. – *Sacred Music* 145, 22.
- Smith, Mark, M.
2007 *Sensing the Past. Seeing, Hearing, Smelling, Tasting, and Touching in History*. Los Angeles: University of California Press.
- Sundberg, Johan
1987 *The Science of the Singing Voice*. Dekalb, Illinois: Northern Illinois University Press.
- Tarvainen, Anne
2006 Empathetic Listening: Toward a Bodily-Based Understanding Of A Singer's Vocal Interpretation. *Music Senses Body. Proceedings from the 9th International Congress on Musical Signification* (ed. Dario Martinelli). *Acta Semiotica Fennica XXXII*. Vilna: International Semiotics Institute. 421–429.
2008. Elämyksestä analyysiin: Laulajan ilmaisun kuuntelemisen kehollisia ja liikkeellisiä ulottuvuuksia. – *Musiikki* 2008:1, 18–48.

- 2012 Laulajan ääni ja ilmaisu. Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk. Suomen etnomusikologisen seuran julkaisuja 20. Tampere: Tampere Yliopistopaino Oy – Juvenes Print. <<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66899/978-951-44-8803-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> Katsottu 13.8.2019.
- Thomas, Julian
2006 Phenomenology and Material Culture. – Handbook of Material Culture. Ed. Christ Tilley, Webb Keane, Susanne Küchler, Michael Rowlands and Patricia Spyer. London, Thousands Oaks, and New Delhi: SAGE Publications.
- Treitler, Leo
2003 With Voice and Pen. Coming to know medieval song and how it was made. New York: Oxford University Press.
- Tugwell, Simon
1985 “The nine ways of prayer of St. Dominic: A textual study and critical edition”. – *Medieval Studies* 47, 1–124.
- Valière, Jean-Christophe & Palazzo-Bertholon, Bénédicte
2017 Towards a history of architectural acoustics using archaeological evidence: Recent research contributions to understanding the use of acoustic pots in the quest for sound quality in 11th-17th-century churches in France. <hal-01922766>. Katsottu 7.3.2019.
- Vuori, Hilkka-Liisa
1995 Hiljaisuuden ääni – Antiikin kontemplatiivinen ja gregoriaaninen laulu professori Iegor Reznikoffin mukaan. Pro gradu -tutkielma, musiikkikasvatus, Sibelius-Akatemia. (Painettu versio 1995. Helsinki: Kriittinen korkeakoulu.)
2005 Synnytyslaulu – Rentouttava äänenkäyttö synnytyksessä ja raskauden aikana. Helsinki: Edita.
2011 Neitsyt Marian yrttitarhassa, Birgittalaissisarten matutinumien suuret responsoriot. *Studia musica* 47. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Vuori, Hilkka-Liisa, Henrika Lax & Vox Silentii
2009 A ja O Luominen äänenä ja kuvina. Vaasa: Sahlgrenin kustannusliike.
- Vuori, Hilkka-Liisa, Marika Räsänen & Seppo Heikkinen
2019 The Medieval Offices of Thomas Aquinas. DocMus Research Publications series. Helsinki: The Sibelius Academy Press. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/302480>
- Whitwell, David
1993 Music as a language. Winds: Northridge CA.
- Williamson, Beth

2013 Sensory Experience in Medieval Devotion: Sound and Vision, Invisibility
and Silence. – *Speculum* 88/1, 1–43.