

KULTTUURIHISTORIAN  
TUTKIMUS  
Lähteistä menetelmiin  
ja tulkintaan

---



Toimittaneet Rami Mähkä, Marika Ahonen, Niko Heikkilä,  
Sakari Ollitervo & Marika Räsänen

---

CULTURAL HISTORY – KULTTUURIHISTORIA 17

Kustantaja Kulttuurihistorian seura, Turku  
ISBN 978-952-68776-8-6 (pehmeäkantinen)  
ISBN 978-952-68776-9-3 (PDF)  
ISSN 1458-1949

Kulttuurihistorian seura  
c/o Kulttuurihistoria  
20014 Turku  
<http://kulttuurihistoria.net>

© kirjoittajat  
Ulkoasu: Henri Terho ja Heli Rantala  
Taitto: Heli Rantala

Kannen kuva: Valtionarkiston (nyk. Kansallisarkisto) tutkijasali tarjosi historian-  
tutkijoille ajanmukaiset puitteet vuonna 1901. Kuvaaja: Atelier Nyblin A.B. Lähde:  
Museovirasto, Historian kuvakokoelmat, HK19650527:2. CC BY 4.0.

Painopaikka: BoD – Books on Demand, Norderstedt, Saksa 2022



VERTAISARVIOITU  
KOLLEGIALT GRANSKAD  
PEER-REVIEWED  
[www.tsv.fi/tunnus](http://www.tsv.fi/tunnus)

# LAULUHAGIOGRAFIA KESKIAJAN LITURGIAN TUTKIMISEN VÄLINEENÄ

Hilkka-Liisa Vuori ja Marika Räsänen

Miten tutkia keskiaikaista kokemusta pyhimyksestä? Kysymys liittyy ongelmaan, miten ylipäättään tutkia menneisyyden ihmisten kokemusmaailmoja.<sup>1</sup> Esittelemme artikkelissa *lauluhagiografian* menetelmän, kokonaisvaltaisen tavan ymmärtää keskiaikaisia liturgisia lähteitä. Samalla, kun pyrimme yksityiskohtaisesti avaamaan lauluhagiografista menetelmää, vastaamme tutkimuskysymykseen, miten pyhimys tehtiin musiikin avulla aistein koettavaksi ja läsnäolevaksi keskiaikaisissa yhteisöissä, jotka jakoivat samanlaisen liturgisen kulttuurin.

Artikkelin väittäjä on, että liturginen musiikki oli, ja lienee osin edelleen sopivissa tilaisuuksissa ja tietyissä yhteisöissä, yksi tehokkaimpia tapoja vaikuttaa mielikuviin pyhimyksestä. Pyhimys ”materialisoidaan” hänestä laulettujen laulujen kautta aistein koettavaksi. Aistiminen on sekä laulettuun laulun korvin kuuntelemista että laulun sävelkulun tuntemista kehon resonaationa.<sup>2</sup> Näin ollen katsomme, että musiikkia kuuntelemalla, mietiskelemällä ja erityisesti osallistumalla pyhimyksestä

<sup>1</sup> Esimerkiksi keskiaikaisen musiikin kokemisen tutkimuksesta, ks. Randell Upton 2013, 11, 97–103.

<sup>2</sup> Resonaatiosta ks. Vuori 2019, 2009.

kertoviin lauluihin, laulaja saattoi kokea pyhimyksen läsnäolon materialisoituneena omassa kehossaan.<sup>3</sup>

Keskiaikaisesta näkökulmasta katsottuna liturgia oli rukousta, Jumalan palvelua ja hänen pyhimystensä kunnioitusta. Aistien avulla liturgia mahdollisti kokemuksen pyhästä ja näkymättömästä todellisuudesta.<sup>4</sup> Yhteisöllisissä hetkipalveluissa pappi johdatti tarkasti määriteltyä rituaalia ja osallistujat tunsivat omat roolinsa. Liturginen laulu, pyhä musiikki, ei ollut vain papiston etuoikeus vaan lauluja pääsivät kokemaan myös seurakuntalaiset osassa jumalanpalveluksia, kulkueissa, votiivipalveluksissa ja maallikkojen toteuttamissa laulutapahtumissa.<sup>5</sup> Artikkelin pyhimysesimerkki on Dominicus de Guzmán ja hänelle omistetut hetkipalvelusten laulut. Tutkimuksen kulttuurinen konteksti on dominikaaninen, mutta tutkimusmenetelmä on sovellettavissa gregoriaanisen laulutradition sisällä kehen pyhimykseen tahansa, jolle oli omistettu hetkipalvelusten *proprium*-liturgia.<sup>6</sup>

Esitämme, että keskiaikaiseen musiikkiin liittyvää aistimellisuutta ja kokemuksellisuutta voidaan tutkia kulttuurihistoriallisesti empiirisistä lähtökohdista ponnistaen. Empiriassa yhdistyy huolellinen lähteen ajallinen ja paikallinen kontekstualisointi ja sen yksityiskohtien analysointi sekä avoin, moniaistinen tulkinta. Tulkinnan avain on lauluhagiografia. Käsite juontaa juurensa keskiaikaisen liturgian tutkijan, Susan Boyntonin tutkimukseen, jossa hän viittaa pyhimysliturgiaan

<sup>3</sup> Tämä ajatus juontuu jo varhaisten kirkkoisien teksteistä, jotka tosin eksplisiittisesti viittaavat yhteydestä tai yhtymisestä Jumalaan, ei hänen pyhimyksiinsä. Tuomas Akvinolainen pohti kehon käyttöä ja ääntä osana liturgiaa ja kohottautumista Jumalan ykseyteen, ks. Smith 2018, 42–43. Esim. Teresa Avilalainen (1515–1582) sanoitti asiaa näin: "...rukoillessani ja joskus myös lukiessani minut valtasi toisinaan odottamatta niin voimakas tunne Jumalan läsnäolosta, etten voinut mitenkään epäillä, että hän oli minussa ja että minä olin kokonaan vaipuneena häneen." Ks. Lehmiö-Gardner 2007, 17. Ks. teemasta liittyen pyhimyksiin, Vuori et al. 2019, 195–236.

<sup>4</sup> Bergin 2019.

<sup>5</sup> Boynton 2009, 238.

<sup>6</sup> Liturginen hetkipalvelu eli päivän rukoushetket. Perinteisesti vuorokauden aikana oli kahdeksan hetkeä. *Proprium*-termi viittaa tässä rukoushetkien muuttuviin lauluihin eli esimerkiksi tietylle pyhimykselle omistettuihin lauluihin. Tiivis esitys keskiaikaisen messun ja rukoushetkien kulusta ks. Hiley 2009, 22–34.

käsitteellä *sonic hagiography*. Boynton käyttää käsitettä lähinnä lähde-tyypin määrittelijänä.<sup>7</sup> Tässä artikkelissa esittelemme lauluhagiografian monitieteisenä ja taiteellisenä analyttisenä sovelluksena, jossa yhdistyy huolellinen nuotillisen, tekstillisen ja esineellisen materiaalin lähiluku ja -laulu sekä tutkija-laulajan omien aistikokemusten reflektio gregoriaanisen laulun musiikkiteoreettisessa viitekehyksessä. Etenemme tarkemman lauluhagiografian menetelmän esittelystä analysoitavaan Dominicus-tapausesimerkkiin: Dominicuksen juhlapäivän noin 30 laulusta käsittelemme kahta. Esimerkin käsittely alkaa vahvalla lähteen kontekstualisoinnilla (teemme musiikillista kontekstualisointia näkyväksi ek. nuottivertailuilla), jotta yksityiskohtainen lauluhagiografinen menetelmä tulee esille ja tekee oikeutta valitsemamme lähteen nyansseille.

### Lauluhagiografia liturgisen musiikin tutkimusmenetelmänä

Susan Boyntonin määrittelemänä *sonic hagiography* -käsite tarkoittaa yksinkertaisimmillaan laulettua muodossa esitettyä kertomusta pyhimyksestä ja hänen ylistystään. Liturgisissa hetkipalveluissa pyhimyksestä kertovat osuudet yhdistyvät eri elementtien, kuten psalmien, kautta Raamattuun ja laajemmin pyhien tekstien historiaan.<sup>8</sup> Yhdessä erityyppiset laulut ja resitoidut (puhelaulettu) tekstit loivat ajattoman yhteyden liturgiaan osallistuneiden, pyhien henkilöiden ja tapahtumien välille. Liturgian ajattomuuden rinnalla tulee huomata ajan ja tulkinnan välinen suhde: Boynton korostaa sitä, että *sonic hagiographyn* sanoman oikeanlainen ymmärtäminen on mahdollista vain osana tutkittavan kohteen uskonnollisia, sosioekonomisia ja poliittisia näkemyksiä.<sup>9</sup> Lavennamme omassa tulkinnassamme *sonic hagiographyn* käsitteen lauluhagiografiaksi kulttuurihistorian suuntaan siten, että katsomme sen pitävän sisällään musiikin lisäksi kulttuuris-ajallisen aistittavuuden, jonka pyhimykselle voivat antaa kaikki hänestä kertovat ilmaisut, kuten

<sup>7</sup> Boynton 2009, 243.

<sup>8</sup> Thibodeau 2015.

<sup>9</sup> Boynton 2009, 243.

kuvat ja tekstit tai pyhänjäänteet ja niiden tuoksut.<sup>10</sup> Jälkimmäisiin ei tilan puutteen vuoksi tässä artikkelissa ole mahdollista syventyä.

Liturgisen musiikin kulttuurihistoriallisena ja musiikkitieteellisenä tutkimusmenetelmänä lauluhagiografia koostuu nuottien, sanojen, lähteiden visuaalisuuden ja esineellisyyden analysoivasta osuudesta aina laulujen kuultujen sävelmämuotojen ja moodien analyysiin sekä äänen resonaation havainnointiin tutkija-laulajan omassa kehossa tämän laulaessa lähdettään ääneen. Osa lauluhagiografista tulkintaa voi olla laulettuun laulun aistikokemuksen tutkimus akustisessa tilassa.<sup>11</sup> Lähdetyö pohjaa tavanomaisille keskiajan käsikirjoitustutkimuksen menetelmille kuten paleografialle (kirjainten ja nuottien analysointi) sekä kodikologialle (käsikirjoituksen materiaalin tutkimus). Keskiajan musiikin piirteitä, sävelmän ja sanan muodostamia moodeja, musiikin teoreetikot ovat määritelleet vuosisadasta toiseen.<sup>12</sup> Laulamiseen, ja erityisesti yksittäisten laulujen laulamiseen liittyviä ohjeita ei keskiaikaisesta materiaalista kuitenkaan paljoa löydy, joten tästä näkökulmasta laulamiseen ja ”esittämiseen” liittyvät tulkinnat ovat moderneja.<sup>13</sup> Ohjeettomuus kertonee siitä, että liturginen laulu on opittu pitkälti yhteisöllisesti, suulliseen perinteeseen nojaten, ja sitä on harjoitettu yleisesti myös ulkomuistista, ilman kirjoja.<sup>14</sup>

Käsikirjoitusten laulamiseen sovellamme fenomenologista lähestymistapaa. Siinä tiivistyy tutkijan omakohtainen fyysinen, kehollinen kokemus ja eläytyminen lauluihin. Kyseessä on viipyilevä, hetken tutkinta: omakohtainen kokemus toimii yhdessä keskiaikaisen lähteen ”puheen” kanssa avaimena toisenlaiseen kokemusmaailmaan.<sup>15</sup> Laulua

<sup>10</sup> Vrt. samansuuntaiset näkemykset aistien tutkimuksesta Arnold 2018, 29–30.

<sup>11</sup> Esim. Igor Reznikoff on tehnyt kiinnostavia avauksia liittyen kuuloaistiin, ääneen, kaikulauluun ja liturgiseen performanssiin audioarkeologisessa tutkimussuuntauksessa. Laulajan kokemuksesta ks. Räsänen et al. 2020; akustisesta kokemuksesta ks. Vuori 2019.

<sup>12</sup> Vuori et al. 2019, 83–89. Esim. McGee 1998.

<sup>13</sup> Randell Upton 2013, 11, 97–103.

<sup>14</sup> Hiley 2009, 215.

<sup>15</sup> Tulkinnan taustalla ovat Gadamerin ajatukset esimerkiksi musiikin kyvystä viitata johonkin toiseen ja luoda autonominen todellisuuskokemus, ks. Gadamer 2000. Myös Klemola 2004, 11–12; Tarvainen 2012, 36–40. Kuuntelemisen pedagogiikasta Vuori 2020.

ohjaa lisäksi tieto musiikin jo antiikissa saamista teoreettisista periaatteista ja niiden ekspressiivisyydestä. On hyvä huomata, että fyysisenä ilmiönä äänen resonoiminen kehossa on ihmisen biologisen rakenteen vuoksi lähes muuttumatonta ajasta aikaan.<sup>16</sup> Sen sijaan se, miten resonaation kokemusta on sanoitettu, tai millaisia yhteisöllisiä tai yksilöllisiä tunteita äänet tai sanat ovat herättäneet, on tulkinnallista, ajallista ja kulttuurista, sellaista mistä myös keskiaikaiset lähteet toisinaan puhuvat.<sup>17</sup>

### Lähteen kontekstualisointi

Avaamme lauluhagiografista tutkimusmenetelmää yhden lähteen, Turun hiippakunnassa myöhäiskeskiajalla käytetyn antifonaalikirjan fragmentin (katkelman) ja siinä esitettyjen Dominicus de Guzmánin juhlapäivän liturgian laulujen kautta.<sup>18</sup> Dominicus (k. 1221) oli dominikaanisääntökunnan perustaja, isä (*pater*), joka korosti sääntökunnan keskeisenä hyveenä köyhyyttä (*paupertas*) ja toimintamuotona saarnaamista (*praedicare*) ja sen myötä sielunhoitoa (*cura animarum*). Dominicuksen toiminnan ja jälkimaineen kulmakivinä nähdään hänen taistelunsa Etelä-Ranskassa ilmenneitä kerettiläisiä virtauksia vastaan. Paavi Gregorius IX kanonisoi Dominicuksen pyhimyukseksi vuonna 1234 ja asetti hänelle vuosittaisen juhlapäivän, 5. elokuuta.<sup>19</sup>

Dominicuksen juhlapäivälle luotiin dominikaanisääntökunnassa pyhimystä kunnioittava liturgia. Sen muoto vakiintui 1200-luvun

<sup>16</sup> Mithen 2005, 139.

<sup>17</sup> Johnson & Salmi 2012, 92–94. Ks. myös Tarvainen 2012, 134. Akustisesta keskiajan laulujen tutkimuksesta Boynton et al. 2016.

<sup>18</sup> Helsinki, Kansalliskirjasto, F.m. IV.21, f. 23r–v (lyhennetään F.m. IV.21). Folio 23r alkaa *Transit pauper* magnificat-antifonin loppuosan sanoista *dux ad spectrum*. Folio 23v päättyy kolmannen suuren responsorion *Verbum vite* ensimmäisen lauseen sanaan *promitur*.

<sup>19</sup> Dominicukseen liittyvä tutkimustraditio on runsas. Keskeisimpiä Dominicus-tutkijoita ovat M.-H. Vicaire ja Simon Tugwell.

puolivälissä.<sup>20</sup> Dominicuksen liturginen juhla levisi dominikaanisääntökunnasta useimpiin muihinkin keskiaikaisiin sääntökuntiin ja hiippakuntiin. Myös näissä liturgian pääpiirteet pysyivät useimmiten samoina kuin dominikaanisääntökunnan sisällä, mutta Dominicukselle omistettuja hetkipalvelujen osuuksia voitiin lyhentää tai osa poistaa kokonaan.

Suomen Kansalliskirjastossa Helsingissä säilytettävä antifonaalikirjan katkelman valinta artikkelin esimerkiksi juontuu yhtäältä siitä, että sen kautta voi mahdollisesti aistia ”turkulaista” keskiajan historiaa. Toisaalta lähde on kätevä: jokainen lukija voi ottaa fragmentin esille Kansalliskirjaston digitoitujen aineistojen joukosta ja tulkita sitä askel askelelta tämän artikkelin etenemisen tahtiin tai lähteä seuraamaan omaa tulkinnallista tietään.<sup>21</sup>

Liturgian tutkija Ilkka Taitto on tehnyt antifonifragmenttiin liittyvän perustutkimuksen. Hänen mukaansa antifonaalikirja on alun perin ollut pohjoisranskalaiseen sekulaariin (eli hiippakunta, ei sääntökunta) käyttöön tarkoitettu käsikirjoitus 1300-luvulta.<sup>22</sup> Siitä, koska käsikirjoitus on tullut Suomeen, kenen toimesta tai minne, ei ole suoria tietoja. Näyttää kuitenkin selvältä, että käsikirjoitus on otettu käyttöön keskiaikaisessa Suomessa, dominikaanisessa kontekstissa, eli veljien konventissa, Turussa tai Viipurissa. Tästä kertovat Taitton mukaan Dominicuksen juhlapäivän yhteyteen marginaaliin tehdyt lisäykset selkeästi myöhemmällä käsialalla kuin alkuperäinen käsikirjoitus.<sup>23</sup> Lisäykset ovat antifonien yhteydessä olevia *Halleluja*-sävelmiä, joita yleensä laulettiin Dominicuksen translaation juhlapäivänä 24. toukokuuta silloin, kun päivä osui liturgian temporaali-syklissä Kristuksen ylösnousemuksen

<sup>20</sup> Liturgian yhtenäisyydestä pyrittiin pitämään huolta liturgisten kirjojen prototyypin myötä. Yksi tällainen on nk. Humbertuksen koodeksi, jota säilytetään sääntökunnan yleisarkistossa Santa Sabinassa, Roomassa. Ks. Vuori et al. 2019. Käytämme Humbertuksen koodeksiä (lyhenne H) myös tässä tutkimuksessa dominikaaniliturgian ”lähtökohtana”, jonka kautta arvioimme fragmenttilähteemme dominikaanisia piirteitä.

<sup>21</sup> F.m. IV.21. Tutkimamme laulut ovat foliossa 23 (PDF-kuvat 45–46).

<sup>22</sup> Taitto 2001, 49–50.

<sup>23</sup> Taitto 2001, 50.



jälkeiseen periodiin.<sup>24</sup> Dominicuksen translaation vuosipäivää (eli päivää, jona hänen reliikkinsä siirrettiin vuonna 1233 uuteen hautaan) ei todennäköisesti juhlittu keskiaikaisessa Suomessa dominikaanisääntökunnan ulkopuolella.<sup>25</sup> Toisin sanoen käsikirjoituksen muokkaaminen Dominicuksen translaatiopäivään sopivaksi näyttäisi olevan vahva viite siitä, että käsikirjoitus siirtyi myöhäiskeskiajalla dominikaanien aktiiviseen käyttöön.

Miksi käsikirjoituksen toinen käyttövaihe sitten sijoitetaan juuri keskiaikaisen Turun hiippakunnan alueelle? Käsikirjoituksen säilyneissä fragmenteissa on runsaasti uuden ajan alun voudintilimerkintöjä, jotka sijoittuvat Ahvenanmaalle.<sup>26</sup> Tiedämme voutien toiminnasta sen, että he käyttivät reformaation myötä vanhentuneiden liturgisten teosten pergamenttifoliot uudelleen tilikirjojensa kansina. Pergamenttimateriaalia oli runsaasti saatavilla, joten yleensä kannet löytyivät lähialueilta. Tästä näkökulmasta on luultavaa, että Ahvenanmaalle kansiksi päätyneet pergamenttilehdet olivat pikemminkin peräisin Turun kuin Viipurin dominikaanikonventista.

Kaiken kaikkiaan tieto siitä, että käsikirjoitusta ja siinä esitettyjä Dominicuksen juhlapäivän lauluja on laulettu dominikaaniyhteisössä, antaa laulun tulkinnalle hyvät lähtökohdat. Vaikka emme tiedä sitä, miten (yksittäiset) laulajat ovat kokeneet dominikaaniliturgian vuosisatoja sitten, voimme kuitenkin esittää perustellut tulkinnat siitä, millaiset yhteisölliset kokemukset ovat olleet tavoiteltavia, koska tiedot yleensä keskiaikaisesta dominikaanihengellisyydestä, liturgiasta ja Dominicuksen kultista lepäävät laajalla lähdepohjalla. Dominikaanisääntökunnan perustajana Dominicuksen muistolla on aina ollut keskeinen rooli sääntökunnan identiteetin ylläpitämisessä.<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Hallelujat eivät siis yleensä kuuluneet Dominicuksen *dies natalis* -päivän antifoneihin. Kyseiset antifonit olivat kuitenkin samoja molemmissa juhlissa. Hallelujat translaatiopäivän antifoneissa, laulujen nuotit ks. Bergin 2019, alkaen sivu 408.

<sup>25</sup> Malin 1925, 158–159.

<sup>26</sup> Taitto 2001, 52–53.

<sup>27</sup> Esim. Räsänen 2019; Smith 2018.

## Materiaalinen näkökulma lähteen puheeseen

Kontekstualisoinnin jälkeen seuraa lähteen tarkka sisällöllinen analyysi, sen ”puheen” selvittäminen. Lähteen materiaallinen puhe on tietoa, joka saadaan käsikirjoitusta ja sen sisältöä analysoimalla sekä sen sisältämää materiaalia kokemalla.

Musiikkianalyysi antaa tutkijalle matemaattisen tiedon laulusta.<sup>28</sup> Sävelmän rakenteen lisäksi laulun analyttisessä tarkastelussa on erityisesti laulun moodi eli sävelasteikko, laulun tunnelma ja sävelmän suhde tekstiin. Sävelmän ja tekstin suhde ilmenee suurissa musiikillisissa kaarissa yhtä lailla kuin pienemmissä sävelmäkuvioissa. Analyysivaihe antaa yksityiskohtaista tietoa, mutta informaatio alkaa todella elää vasta laulun soidessa. Ensimmäinen soiva tieto, tai ymmärrys, syntyy tutkija-laulajan kokemuksena yksittäisestä laulusta. Soivalla musiikilla on vaikutuksia sekä kehoresonaationa että sävelmän aikaansaamana tunnetilana, moodina. Moodeille on annettu erilaisia, osin myös toisiaan lähellä olevia sanallisia määritelmiä vuosisatojen aikana. Yhtä tosi kuin musiikinteoreetikon määritelmä on laulajan tai kuulijan oma kokemus moodista. Moodin määrittelyn variaatio kuvastaa aiheen laajuutta ja toisaalta myös modaalisen analyysin vaikeutta. Yksi tapa lähestyä modaalista kokemusta on määrittelemällä laulun moodin ero verrattuna toiseen moodiin. Liturgian ja moodien kokemisessa merkittävää on paitsi yksittäinen laulu myös erityisesti laulujen kokonaisuus, siirtyminen laulusta toiseen, esimerkiksi antifonista puhelaulettuun psalmiin ja lukukappaleesta suureen responsioon.<sup>29</sup>

Laulun soinnille on olennainen konkreettinen tila, jossa laulu lauletaan. Keskiaikaisen kirkon soinnissa vahvistuvat laulujen harmoniat, sävelkulut ja yläsäveliset soinnit. Sanan ja sävelen kombinaatioon yhdistyy kaiku, kirkon sointi ja mahdollisten muiden laulajien äänet sekä

<sup>28</sup> Keskiajan liturginen musiikki on sävelletty moodien eli erilaisten sävelasteikkojen mukaan. Sävelmille tyypillinen laajuus (ambitus eli sävelmän korkeimman ja matalimman äänen etäisyys), sävelmäformuloista eli muodoista johtuva luonne, sävelmän ja sanan suhde (melismaattisuus eli montako sävelmää on laulettu yhdellä tavulla) ovat kaikki matematiikkaa. Ks. Vuori et al. 2019.

<sup>29</sup> Vuori et al. 2019.

sosiaalinen, yhdessä laulamisen aspekti.<sup>30</sup> Tutkimuksellisesti lauluhaagiografia on parhaimmillaan nuottikäsitteissä olevan tiedon analysointia ja laulujen soivan kokemisen ja siihen liittyvän tiedon jakamista useamman laulajan kesken johtuen näiden laulujen yhteisöllisestä luonteesta.<sup>31</sup>

Gregoriaaniselle laululle ominaista on tiivis sävelmän ja sanan yhteys.<sup>32</sup> Tämä näkyy konkreettisesti sävelmän tarjoamina erilaisina korostuksina sanoille ja Raamattuun sekä muihin pyhiin teksteihin viittaaville metaforille. Keskiajan liturgiselle kielelle tyypilliset metaforat sanallistavat Dominicuksen olemusta käyttämässämme lähteessä ja tekevät pyhimyksen läsnäolon konkreettiseksi liturgian paikassa, kirkkotilassa. Tyypillisesti keskiaikaiset nuottilähteet sisältävät pieniä eroavaisuuksia nuotinnoksissa ja sanoituksissa. Ne voivat kertoa paikallisista ja ajallisista mieltymyksistä paitsi suhteessa laulamiseen, myös pyhimyksen ymmärtämiseen tai tämän tiettyjen piirteiden korostamiseen.<sup>33</sup>

Keskiaikaisen kokemuksen tulkinnan näkökulmasta usein merkittävimpiä ominaisuuksia lauluissa ovat niiden melismaattisimmat kohdat. Melismaattisuus tarkoittaa sitä, että yhdellä tavulla lauletaan useampia ääniä. Melismaattisuus yhdistettynä sävelmän liikkeeseen auttaa tutkijaa löytämään säveltäjän osoittamat tärkeät sanat. Ei niin, että yksiselitteisesti aina melismaattisin sana on tärkein. Melismaattisuuden keskellä tärkeäksi voi nousta myös juurikin korostamaton sana.

Melismaattisuuden merkitys liittyy myös pienemmässä mittakaavassa siihen, onko melisma aksentoidulla tavulla vai ei, kuten esimerkiksi psalmilaulun resitaatiokaavoissa. Suuremmassa mittakaavassa melismaattisuus liittyy liturgisen laulun tyyppiin ja laulun sijaintiin sekä merkitykseen liturgiassa. Esimerkiksi messun introituksen eli johdantolaulun melismaattisuuden tunnelmaan vaikuttaa laulun messuun johdettava, usein kohottava ja kutsuva sävelmä, mutta ennen kaikkea fyysisyys: laulu on usein liikkuen eli kävellen laulettu. Sävelmän melismaattisuus korostaa fyysistä liikettä. Introituksen aikana messun toi-

<sup>30</sup> Pohdintoja soinnista, ks. Vuori 2019.

<sup>31</sup> Räsänen et al. 2019.

<sup>32</sup> Aiheesta ks. Vuori et al. 2019, 83–104.

<sup>33</sup> Vuori et al. 2019, 24–44. Räsänen 2017, 74–75.

mittajat lähestyvät alttaria, ehtoollisen mysteerin paikkaa vahvistaen juhlallisuutta suitsutuksen rituaalilla. Aamun varhaisen rukoushetken eli matutinumin suuri responsorio puolestaan on syvän mietiskelyn laulu. Siinä melismaattisuus saa erilaisen merkityksen, kenties mietiske-lyyn syvemmälle johdattavana.<sup>34</sup> Halleluja-sävelmissä melismaattisuus on korostamassa laulun ylistyksellistä luonnetta.<sup>35</sup>

Seuraava esimerkki on Dominicuksen matutinumin ensimmäinen suuri responsorio (viereisellä sivulla), mikä käännettynä kuuluu näin: ”*R[esponsum]* Kutsuen maailmaa lampaan vihkiäisiin, perheen isä lähettää palvelijansa juhlan hetkellä luvaten erilaisia elämän suloja. *V[ersus]* Tässä loisteliaassa juhlassa hän valitsee Dominicuksen viestin viejäkseen. *R[esponsum]* Luvaten erilaisia elämän suloja.”

Fragmentilähteeseen tallennetussa suuressa responsoriassa ei ole sävelmällisesti mitään eroa virallisen dominikaaniliturgian prototyyp- piin, nk. Humbertuksen koodeksiin (lyhenne H) verrattaessa. Notaa- tiossa eli nuottien kirjoitustavassa sen sijaan on lähteiden välillä neljä pientä eroa ja fragmentissa on lisäksi yksi *liquescens*-nuotti (ääntämiseen ohjeita antava nuotti), joka Humbertuksen koodeksissa on kirjoitettu tavallisena nuottina. Eroavaisuudet kertovat tutkijalle musiikin fraasi- tuksesta, painotuksista ja rytmisistä valinnoista.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Aiheesta ks. Mahrt 2014, 7–9.

<sup>35</sup> Alleluia-laulujen historiallisesta kehityksestä ks. Hiley 1993, 130–139. Alle- luian melismaattisuudesta Treitler 2003 (1968), 103–130.



<sup>36</sup> *Mun- dum* H f. 296v<sup>a</sup>. Ensimmäisen sanan notaation voi tulkita ohjaa- van erilaiseen sanan fraasitukseen kuin F.m. IV.21 notaatio, jossa on ns. *currentes*-nuotteja (juoksija-nuotti, salmiakin näköinen).

R. Mun- dum vo- cans ad ag- ni núp- ti- as hora  
ce- ne pater fa- mi- lias ser- vum mit- tit. Pro- mit- tens va- ri-  
as vi- te de- lici- as. V. Ad ho- c con- vínium tam per-  
mag- nifi- cum e- lé- git nún- ti- um sanc- tum Do- mí- ni- cum. Promit.

1. *Responsorium prolixum I*: R. Mundum vocans V. Ad hoc convínium<sup>37</sup>

Ensimmäisen suuren responsorion ambitus, eli sävelasteikollinen laajuus, on tyypillinen keskiajan pyhimyksille omistetuissa palveluksissa eli siinä on yhdeksän sävelaskelta.<sup>38</sup> Laulun tunnelma rakentuu rauhallisesti moodille ominaisten modaalisten formuloiden eli sävelmämuotojen avulla. Tutkimustilanteessa koko laulu käydään läpi etsien kohdat, joissa sana ja sävel kohtaavat toisiaan vahvasti tukien. Esimerkkinä voidaan käsitellä laulun ensimmäiset sanat, joissa on vahva lataus. Sana *mundum* (maailmaa) juurrutetaan soinnissa puheäänän alueelle, perus-

<sup>37</sup> Tämä on laulun litterointi käyttämästämme fragmenttilähteestä F.m. IV.21. Voit katsoa alkuperäisen laulun suoraan fragmentista, f. 23v. Artikkelin laulujen translitteroinnissa *linea*-viivat on lisätty Humbertuksen koodeksiin mukaisesti, samoin *custokset* (*custos* eli vartija, on pieni merkki viivaston lopussa tai avaimen vaihtuessa. Se osoittaa seuraavan nuotin paikan viivastolla) sanoissa *Promittens* ja *varias*. Linea-merkit helpottavat nuotin lukemista ja fraasituksen hahmottamista, mitkä sanat ja sävelet kuuluvat yhteen. Vertailulähde H f. 296v<sup>a</sup>.

<sup>38</sup> Bergin 2019, 98.

äänestä terssiin sekunnin ja johtosävelen kautta kiertyen. *Mundum*, maailmaa merkitsevänä, antaa sävelellään ajallisen vaikutelman vasta-kohtana ajattomalle ja taivaalliselle.

*Vocans*-sanassa (*kutsuen*) sävelmä on kauniisti melismaattinen ja kvinttihypyn (viisi sävelaskelta) kera sävel kuvastaa sanan merkitystä. *Vocans*-sanana painavuutta korostetaan sillä, että se on koko laulun melismaattisin sana (5,5). Sävelmää rakennetaan kohottavaksi, juhlaan kutsuvaksi, kun melodian lakipiste saavutetaan seuraavassa sanaparissa *ad agni* (lampaan). Kutsu siis kohdentuu lampaan vihkiäisiin/häihin. Lammais on mystinen, *Ilmestyskirjan* lammais, joka symboloi Kristusta (Ilm. 19:7,9). Lampaan vihkiäiset/häät viitannevat raamatullisiin avio-liittokuvauksiin Vanhassa Testamentissa ja ennustuksiin tulevasta Kristuksen ja kristittyjen kirkon liitosta.<sup>39</sup>

Musiikillisesta nerokkuudesta ja ilmaisun vahvuudesta kertoo myös laulun kohta *Pater familias* (perheenisä). Näitä vahvoja sanoja ei korosteta loisteliaalla melismaattisuudella vaan yksinkertaisella sävelkululla ja alaspäin turvallisesti laskeutuvalla asteikolla. *Familias*-sanana tasaisuus luodaan musiikillisesti antamalla joka tavulle kolme ääntä, mikä luo hyvin tasapaksun ja vakaan tunnelman. Perheenisän voi laulussa tulkita samaan aikaan Jumalaksi, joka lähettää maailmaan poikansa, tai Kristukseksi, joka lähettää tai toiminnallaan ennakoii pyhän Dominicuksen tulemistä. *Pater familias* on yhtä hyvin myös ymmärrettävä Dominicukseksi, joka huolehtii perheestään, dominikaanisäntökunnasta, neuvoo heitä ja johdattaa erilaisiin tehtäviin kuten Jumala ja Kristus toimivat kaikkien kristittyjen kanssa. Viimeisellä tulkintakerroksella *Pater familias* on myös jokaisen dominikaanikonventin johtaja, priorii. Perhe, olipa se koko kristittyjen yhteisö tai yksittäinen dominikaanikonventti, on musiikin antaman tulkinnan mukaan kaikissa näissä tapauksissa sekä yhtenäisen että tasa-arvoinen isän vakaassa ohjauksessa.

Modaalisesti responsoriolla on yhteys matutinin ensimmäiseen antifoniin. Lisäksi niiden tekstitematiikka on sama: ”Uusi viestinviejä, lähetetty taivaasta vuosisadan lopussa, köyhä Dominicus loisti koiranpennun muodossa kuten oli ennustettu.”

<sup>39</sup> Bergin 2019, 145.

Pre-co no-vus et cé-li-tus mis- sus in fī-ne sé- cu- li pau-per fulsit

Do- mínicus forma prévisus cátu- li. E u o u a e. Alleluia.

*1. Antiphona I: Preco novus. Ps. Beátus vir.*<sup>40</sup>

Käyttämämme fragmentin notaatio on hieman monipuolisempaa kuin vanhemmassa lähteessä Humbertuksen koodeksissa. Fragmentin *Preco novus* -antifonissa *liquescent*-nuotteja (ääntämiseen ohjeita antava nuotti, vinopäinen) on kaksi, kun koodeksissa on vain yksi. Versioissa on yhtä monta nuottia, mutta koodeksissa on kaksi nuottia enemmän sävelkulussa, kun taas fragmentissa on kaksi nuottia kahdennettu. Erot eivät siis ole suuria, eikä voida puhua esimerkiksi nuoremman lähteen yksinkertaisuudesta. Päinvastoin, tutkimamme fragmentti antaa viitteen huolellisesti tehdystä käsikirjoituksesta, joka musiikin notaation tasolla on ollut yhtä monimuotoinen kuin vanhempi lähde. Pienet erot sävelmissä ja notaatiossa kertovat aktiivisesta laulukulttuurista. Eroavaisuudet syntyvät laulun käytön ja mieltymyksen myötä. Suurempaa kokonaisuutta, esimerkiksi koko pyhimyksen muistopäivän laulumateriaalia tutkittaessa alkaa muotoutua toistuvia eroavaisuuksia – ja tutkijaa kiehtovia ongelmia.

Tekstillisesti kenties huomattavin ero on fragmenttiesimerkin laulujen aikamuodoissa: antifonin aikamuoto on imperfekti, kun suuren responsorion aikamuoto on preesens. Imperfekti korostaa ajallisuutta ja tapahtumien historiallisuutta, siis sitä, että Dominicus toimi maanpäällä ja ansioitui kerettiläisten vastaisessa taistelussa (Jumalan ”koi-rana”, *domini canes* = Jumalan koirat, eli dominikaanit), kuten hänen syntymäänsä ennen oli ennustettu ja kuten Kristuksen ja hänen apos-

<sup>40</sup> F.m. IV.21, f.23r. Vert. H f. 296<sup>Rb-Va</sup>. *Alleluia* on lisätty marginaaliin. Psalmikaavan sävelmän teksti *Euouae* on lyhennys sanoista [*secula*] *seculorum amen*.

toliensa toiminta enteili. Aikamuotona imperfektin on todennäköisesti katsottu sopivan vaatimattomampaan ja pienempään lauluun ja kerrontaan, kun taas suuren responsorion preesens on pikemminkin välittänyt tunnetta juuri koetusta ja henkilökohtaisesta. Bergin on tulkinnut, että Dominicuksen lauluissa on käytetty preesensia silloin, kun laulun sanoma on ollut mystinen ja mietiskelyyn ohjaava.<sup>41</sup> Suuressa responsoriossa musiikin vaikuttavuus ja teksti korostavat laulun hetkeä. Katsonne, että laulun kerroksellisuus häivyttää kokemusta ajasta ja viittaa tulevaan ikuisuuteen.

Kuvattu antifoni ja suuri responsorio kertovat Dominicuksen tulemisesta ja hänen perustamastaan veljien yhteisöstä, joka ansioituisi toiminnassaan ja toisi pelastuksen maailmaan.<sup>42</sup> Laulun sanoma hyvin todennäköisesti vetosi Dominicuksen seuraajiin, hänen hengelliseen perheeseensä, ja sen tarkoituksena oli vahvistaa yhteisöllisyyden, sukupolvien ketjun ja siihen identifioitumisen tunnetta. Tällaiset laulujen herättämät tunteet olisivat olleet kollektiivisia, yhteisesti jaettuina.<sup>43</sup> Laulajat mahdollisesti näkivät yhteisönsä isässä, priorissa, Dominicuksen, ja kollektiivinen yhteisöllisyys teki heistä perheen.<sup>44</sup>

Edellä kuvattu laulun sisällöllinen tulkinta perustuu dominikaanin historiaan, eskatologiaan ja hagiografiaan. Laulujen välittämänä samantyyppiset kokemukset ja tunteet ovat olleet toivottavia ja mahdollisia koko dominikaanisäätökunnan sisällä, myös esimerkiksi Turun konventissa. Fragmentti Dominicuksen juhlapäivästä erityisenä ja yksilöllisenä merkinä antaa meille mahdollisuuksia viedä tulkintaa pidemmälle ja spekuloida esimerkiksi sillä, että ensimmäisen antifonin avaa upea P-initiaali sanassa *preco*. Niissä dominikaanikäsikirjoituksissa, joita olemme aikaisemmin tutkineet, antifonit eivät ole olleet korostettuja. Tämän lähteen erilaisuus voi johtua siitä, että käsikirjoitus

<sup>41</sup> Bergin 2019, 75.

<sup>42</sup> Kaikki suurta responsoriumia edeltävä aines viritti laulajaa kohti suuren responsorion sanomaa ja tunnelmaa kuten keskiaikainen liturgia teoretisoinut William Durand kirjoitti 1200-luvulla *Rationalesa*, ks. sivut 105–107. Ks. dominikaaniliturgian rakenteesta Vuori et al. 2019, 57–63.

<sup>43</sup> Arnold 2018.

<sup>44</sup> Dominikaanien yhteisöllisestä identiteetistä ja sen vahvistamisesta liturgiassa, ks. Räsänen 2019.



ei alun perin ollut dominikaaninen.<sup>45</sup> Toisaalta voi ajatella, että hankintana dominikaaneille Dominicuksen juhlapäivän hetkipalveluissa oleva erityinen P-kirjaimen painotus on ollut sopiva: P olisi voinut toimia silmin nähtävänä locuksena, mietiskelyn paikkana, josta kokemus isästä (*pater*) tai dominikaanien elämän peruspilareista köyhyydestä (*paupertas*) tai saarnaamisesta (*praedicare*, huom. sääntökunnan virallinen nimi *Ordo Pradicatorum*) on voinut avautua mietiskelylle.

Myös käsikirjoitukseen tehdyt *Halleluja*-lisäykset tekevät lähteestä erityisen. Lisätyt hallelujat ovat musiikillisesti pieniä sävelmiä, mutta niiden ylistävä luonne on silti vahva ja vanha. Gregorius I (590–604) määräsi, että pieni julistava halleluja tulee laulaa lisäyksenä pääsiäisen ajan lauluissa.<sup>46</sup> Jumalan kunnian lisäksi hallelujien läsnäolo on voinut viestiä antifoneissa esiintyneen historiallisen Dominicus-henkilön tavaallista kunniaa tavalla, jossa pyhimyksen läsnäolo on Turun dominikaanikonventissa voitu ymmärtää yhtä aikaa historiallisena jatkumon kokemuksena jokaisessa veljessä ja ajattomana metafyyssisenä ylistyksenä.

## Lopuksi

Liturgian voi ymmärtää keskiaikaisen kulttuurin mikrokosmoksena: sen kautta avautuu kokonainen maailma aistiärsykkeineen, opillisine sisältöineen, uskomuksineen sekä ihmisten arkea, yhtä hyvin päivän kuin vuodenkiertoa hallitsevine elementteineen.<sup>47</sup> Lauluhagiografia tutkimusmenetelmänä soveltuu musiikillisen aineiston analyysiin ja sen avulla meidän on mahdollista tavoittaa keskiaikaisen liturgian aistimellisuutta ja esittää perusteltuja tulkintoja jopa musiikin herättämistä tunnetiloista. Tutkimus voi kohdentua myös muuhun ajalliseen kontekstiin kuin keskiaikaan: lähdeaineistoksi voi esimerkiksi valikoida modernia katolista pyhimyspäivien materiaalia, jos tutkimus kohdistuu nykyaikaan. Tutkimuksellisesti tärkeää olisi joka tapauksessa huomioida liturgisen sanoman keskeisyys, tunnepitoisuus ja rituaalisuus, ja se,

<sup>45</sup> Taitto 2001.

<sup>46</sup> Hiley 2009, 91.

<sup>47</sup> Thibodeau 2015, 25–26.

että juuri mainittujen piirteittensä vuoksi liturgia on osa elävää uskonto-kulttuuria myös kirkollisten riittien ulkopuolella. Tästä syystä liturgiaa tulisi ymmärtää jokaisen kulttuurihistorian tutkijan, joka operoi kristilistaustaisissa kulttuuripiireissä ja erityisesti esimoderneissa yhteisöissä. Metodologisesti kulttuurihistorian ja musiikin tutkimuksen yhdistäminen on olennainen piirre lauluhagiografisessa tutkimuksessa, mutta tutkimusta voisi laajentaa teologisesti, taidehistoriallisesti, arkeo-akustisesti ja/tai kielitieteellisesti. Menetelmä tarjoaa myös poikkeuksellisia mahdollisuuksia tutkimuksen yhteiskunnallisen vuoropuhelun näkökulmasta: Keskiaika kiehtoo erilaisuudellaan akateemisen tutkijayhteisön ulkopuolista yleisöä. Heille lauluhagiografinen lähestymistapa, keskiaikaisten laulujen laulaminen yhdessä tutkijoiden kanssa, voi rakentaa sillan menneisyyden ja nykyisyyden välille ja tarjota historioituneen kokemuksen nykyisyydestä käsin tavoitettavissa olevasta keskiajasta.

## Lähteet

### Käsikirjoitukset

Helsinki, Kansalliskirjasto, F.m.IV.21 (lyhennetään F.m. IV.21) <http://urn.fi/URN:NBN:fi-fd2011-fra0716>.

Rooma, Archivio Generale dell'Ordine dei Predicatori (AGOP), Ms. XIV L 1 (= *Codex Humberticus*, lyhennetään H).

### Aikalaislähteet

William Durand, *Rationale V. Commentary on the Divine Office. Introduction, Translation and Notes by Timothy M. Thibodeau*. Corpus Christianorum in Translation. Brepols 2015.

## Tutkimuskirjallisuus

- Arnold, John H.: Problems of Sensory History and the Medieval Laity. Teoksessa Robin Macdonald, Emile Murphy & Elizabeth L. Swan (toim.) *Sensing the Sacred in Medieval and Early Modern Culture*. Routledge 2018, 19–38.
- Bergin, Patrick Michael Taylor Jr.: *The Offices for the Two Feasts of Saint Dominic*. The Ohio State University 2019. [https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws\\_etd/send\\_file/send?accession=osu1574380099239314&disposition=inline](https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/send?accession=osu1574380099239314&disposition=inline). Haettu 26.1.2021.
- Boynton, Susan, Kay, Sarah, Cornish, Alison & Albin, Andrew: Sound matters. *Speculum* 91 (2016), 998–1039.
- Boynton, Susan: Religious soundscapes: liturgy and music. Teoksessa Miri Rubin & Walter Simons (toim.) *The Cambridge History of Christianity*. Cambridge University Press 2009, 238–253.
- Gadamer, Hans-Georg: Kuvataide ja sanataide. Suom. Anna-Kaisa Pitkänen. Teoksessa Arto Haapala ja Markku Lehtinen (toim.) *Elämys, taide, totuus: Kirjoituksia fenomenologisesta estetiikasta*. Yliopistopaino 2000, 39–54.
- Hiley, David: *Western Plainchant a handbook*. Oxford University Press 1993.
- Hiley, David: *Gregorian Chant*. Cambridge University Press 2009.
- Johnson, Bruce & Salmi, Hannu: Aistien historia: Kohteet ja menetelmät. Teoksessa Asko Nivala & Rami Mähkä (toim.) *Tulkinnan polkuja: Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*. k&h 2012.
- Klemola, Timo. *Taidon filosofia: Filosofin taito*. Tampereen Yliopistopaino 2004.
- Korhonen, Johanna: Tuomas Akvinolais -työpajojen raportti ”*Aluksi tuntui oudolta koko homma*” 2.10.2019. <https://sites.utu.fi/ossagloriosa/tuomas-akvinolais-tyopajojen-raportti-aluksi-tuntui-oudolta-koko-homma/>. Haettu 26.1.2021.
- Lehmijoki-Gardner, Maiju: *Kristillinen mystiikka: Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle*. Kirjapaja 2007.
- Malin, Aaro: *Der Heiligenkalender Finnlands: Seine Zusammensetzung und Entwicklung*. Suomen kirkkohistoriallinen seura 1925.
- Mahrt, William: Jubilate sine verbis: The Liturgical Role of Melisma in Gregorian Chant. Teoksessa Armin Karim & Barbara Swanso (toim.) *Chant and culture: Proceedings of the conference of the Gregorian Institute of Canada University of British Columbia, August 6–9, 2013*. The Institute of Medieval Music 2014, 3–28. *Jubilate\_sine\_verbis\_The\_Liturgical\_Role* (1).pdf. Haettu 17.4.2021.
- McGee, Timothy J.: *The Sound of Medieval Song: Ornamentation and Vocal Style according to the Treatises*. Clarendon Press 1998.
- Mithen, Steven: *The Origins of music, language, mind and body: The singing Neanderthals*. Orion Books 2005.

- Randell Upton, Elizabeth: *Music and Performance in the Later Middle Ages*. Palgrave 2013.
- Räsänen, Marika: *Thomas Aquinas's Relics as Focus for Conflict and Cult in Late Middle Ages: The Restless Corpse*. Amsterdam University Press 2017.
- Räsänen, Marika, Vuori, Hilkka-Liisa, Korhonen, Johanna & Heikkinen, Seppo: Keskiaikainen liturgia elertynä ja koettuna. Teoksessa Sini Mikkola & Olli Lampinen-Enqvist (toim.) *Tunteet, aistit ja uskonnollinen kokemus. Suomen Kirkkohistoriallisen Seuran Vuosikirja* 109 (2019), 73–108.
- Smith, Innocent: The Divine Office and the Dominican Life. *Sacred Music* 145 (2018), 33–43.
- Taitto, Ilkka: *Catalogue of Medieval manuscript fragments in the Helsinki University Library. Fragmenta membranea IV:1 Antiphonaria*. Helsingin yliopiston kirjasto 2001.
- Tarvainen, Anne: *Laulajan ääni ja ilmaisu: Kehollinen läbestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk*. Tampere University Press 2012. <https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/66899/978-951-44-8803-0.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Haettu 13.8.2019.
- Thibodeau, Timothy: Introduction. Teoksessa William Durand, *Rationale V: Commentary on the Divine Office*. Corpus Christianorum in Translation. Brepols 2015, 11–59.
- Treitler, Leo: On the Structure of the Alleluia Melisma: A Western Tendency in Western Chant(?). Teoksessa *With Voice and Pen: Coming to Know Medieval Song and How it was Made*. Oxford University Press 2003 (1968), 84–102.
- Vuori, Hilkka-Liisa: Body, soul and sound workshop: A Meditative Approach to Hildegard of Bingen's Chants. *Musiikin suunta* 2 (2019). <http://musiikinsuunta.fi/2019/02/body-soul-and-sound-workshop/>. Haettu 26.1.2021.
- Vuori, Hilkka-Liisa: Vieraanvaraisia kohtaamisia: Kohti kuuntelemisen pedagogiikkaa. Teoksessa Heli Kauppila & Kai Lehikoinen (toim.) *Toiminnasta sanoiksi: Puheenvuoroja oman työn kehittämistä taidealojen yliopistopedagogisessa koulutuksessa*. Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu 2020, 99–115. <https://helda.helsinki.fi/handle/10138/322333>. Haettu 26.1.2021.
- Vuori, Hilkka-Liisa, Räsänen, Marika & Heikkinen, Seppo: *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas*. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia 2019.
- Vuori, Hilkka-Liisa, Lax, Henrika & Vox Silentii: *A ja O – luominen äänenä ja kuvina. — A och O – Handbok i skapandet av ljud och bild* (kirjat sisältävät myös cd-levyn). Sahlgren 2009.