



Hilkka-Liisa Vuori: Neitsyt Marian yrttitarhassa.  
Birgittalaissisarten matutinummin suuret responsoriot



Hilkka-Liisa Vuori

Neitsyt Marian yrttitarhassa

Birgittalaissisarten  
matutinummin suuret  
responsoriot

Studia Musica 47

Copyright: Hilkka-Liisa Vuori, Sibelius-Akatemia 2011  
ISBN 978-952-5959-12-3 (Painettu)  
ISBN 978-952-5959-13-0 (PDF)  
Studia Musica 47, ISSN 0788-3757

Sibelius-Akatemia 2011  
Studia Musica 47

Hilkka-Liisa Vuori

Neitsyt Marian yrttitarhassa

Birgittalaissisarten  
matutinumien suuret  
responsoriot

Studia Musica 47  
Sibelius-Akatemia

Sibelius-Akatemia  
DocMus-tohtorikoulu

Väitöskirja  
Studia Musica 47

© Hilikka-Liisa Vuori, 2011

Taitto: Tuomo Pulkkinen

Kansi: Tuomo Pulkkinen ja Karoliina Pirkkanen

Kannen kuva: Kungliga biblioteket A 84 f. 1<sup>V</sup>.  
Antifoni Interveniente te ja 1. suuren responsorion Summe trinitatin alku

Paino: Unigrafia, Helsinki 2011

ISBN 978-952-5959-12-3 (Painettu)  
ISBN 978-952-5959-13-0 (PDF)  
ISSN 0788-3757

SIBELIUS-AKATEMIA  
DocMus-tohtorikoulu 2011  
Hilkka-Liisa Vuori  
**Neitsyt Marian yrttitarhassa**  
Birgittalaissisarten matutinumien suuret responsoriot  
252+38 sivua.

## TIIVISTELMÄ

*Cantus sororum* – sisarten laulu on birgittalaisluostarin sisarten keskiaikainen hetkipalvelusliturgia. Tutkimuksessa tarkastellaan *Cantus sororum*in matutinum-rukoushetken 21 suurta responsoriota, niiden alkuperää, sävelmiä, moodeja ja laulujen tekstejä. Laulujen alkuperän tutkimiseen liittyy myös *Birgitan* rippi-isän *Petrus Skänningeläisen* osuuden selvittäminen laulujen luomisessa. Lauluja lähestytään tutkimuksessa laajasta viitekehystä käsin perehtymällä rukoushetkiin, lauluihin liittyviin lukukappaleisiin ja *Birgitan* lauluohjeisiin sekä pohtimalla sanan ja sävelen suhdetta. *Cantus sororum*in suuria responsorioita ei ole aiemmin tutkittu, joten kyseessä on perustavaa laatua oleva tutkimus.

Tutkimuksessa käytetyt *Cantus sororum* -lähteet ovat *Kansalliskirjaston*, *Ruotsin kansalliskirjaston* (*Kungliga biblioteket*) ja Uppsalan yliopiston kirjaston (*Uppsala universitetsbibliotek*) birgittalaislähteitä. *Linköpingin* ja Turun hiippakunnan alueelta on vertailumateriaalina käytetty *Linköpingin*, *Karjalohjan* ja *Tammelan antifonariumeja*. Eurooppalaista liturgisen laulun vanhaa perinnettä edustavat *Hartkerin*, *Hesbertin* ja *Worcesterin antifonariumit*. *Birgitan* lauluohjeet ovat peräisin lähteestä *Revelaciones extravagantes*. Lukukappaleiden lähde on *Birgitan* näkykokoelma *Sermo angelicus*, Enkelisaarna, joka sisältää lukukappaleiden ja suurten responsorioiden tekstit.

Laulujen alkuperä on selvitetty vertaamalla nuottipaleografian menetelmiä käyttäen *Cantus sororum* -lähteiden lauluja ja tekstejä muihin käsikirjoituslähteisiin ja faksimile-lähteisiin. Vertailua on edeltänyt välttämättömänä nuottien transkriptioiden kirjoittaminen. Lauluteksteihin on syvennytty peilaamalla niitä lukukappaleiden sisältöön. Sävelmätutkimuksessa tärkeimpänä esikuvana ovat *Hans Holmanin* menetelmät responsorio-tutkimuksessa 1960-luvulla. Moodien analyysissä on huomioitu antiikin aikaisten ja keskiaikaisten esikuvien lisäksi nykytutkimus, erityisesti luonnonsävelharmonioihin perustuvien intervallisuhteiden vaikutus sävelmän tunnelmaan. Sanan ja sävelen suhdetta on tutkimuksessa lähestytty laulujen moodien näkökulmasta, muun muassa kirkkoisä *Augustinuksen* määritelmät huomioiden.

Neljälletoista *Cantus sororum*in suurelle responsoriolle voidaan selkeästi osoittaa esikuva tutkimuksen vertaislähteistä. Seitsemän responsoriota on oletettavasti osittain tai kokonaan *Petrus Skänningeläisen* luomia. Sävelmät ovat laajoja sävellyksiä, joiden kirjoittamisessa on kunnioitettu keskiaikaisen liturgisen kirkkolaulun formuloihin perustuvaa sävelmän muodostamista. Laulun moodin ja tekstin sisällön välillä on liitto, mutta liiton vahvuus vaihtelee. Keskeistä sisarten liturgiassa on laulujen ja lukukappaleiden suuri teologinen sisältö ja sävelmällinen rikkaus. Koko kirkkovoosi rakennetaan toistuvan liturgisen viikkosyklin aikana yhä uudelleen. Lauluihin liittyvät *Birgitan* ohjeet syventävät tietoa ja ymmärrystä laulettuun rukoukseen kokonaisvaltaisesta rakentavasta merkityksestä osana rukoilevan yhteisön tasapainoista elämää.

Avainsanoja: *Birgitta*, *Petrus Skänningeläinen*, *Cantus sororum*, birgittalaissisaret, matutinum, suuret responsoriot, lukukappaleet, moodit.

## ABSTRACT

Hilkka-Liisa Vuori

### **In the Herb Gardens of Oure Ladye**

The Great Responsories of Matins in Bridgettine Sisters' Liturgy of Hours

*Cantus sororum* – Sisters' Chant is the liturgy of the Hours in medieval Bridgettine convent. In this study, the focus is on the 21 Great Responsories of the Matins. What is the origin of these chants, what are their melodies, modes and texts? Some attention is paid to Petrus of Skänninge, Birgitta's confessor. What is his role in creating the Great Responsories? The chants are approached from the larger point of view, keeping the Hours, the lessons and the singing instructions of Birgitta in mind. Also the relationship between the word and the chant melodies is considered. There are no previous studies about the Great Responsories of *Cantus sororum*, so this study has a significant meaning in enlightening of these magnificent chants.

*Cantus sororum* sources used in the study are from the *National Library of Finland (Suomen kansalliskirjasto)*, the *National Library of Sweden (Kungliga biblioteket)* and the *Uppsala University Library (Uppsala universitetsbibliotek)*. The comparative sources from the dioceses of *Linköping* and *Turku* are the Antiphonaries of *Linköping*, *Karjalohja* and *Tammela*. The Antiphonaries of *Hartker*, *Hesbert* and *Worcester* represent old European traditions. The origins of Birgitta's singing instructions are from the book *Revelaciones extravagantes*. The source for Birgitta's Lessons and the Great Responsories of Matins is the Sermon of the Angel, *Sermo angelicus*.

The origins of the chants have been studied with the methods of musical paleography. Comparison has been made between the *Cantus sororum* sources and other contemporary and earlier sources from Sweden, Finland and southern Europe. It has been necessary to make transcriptions of the chants, since there are no previous studies of them. The meaning and the content of the chant texts are examined through the lessons. In the analysis of the melodies the most important help has been the theses on the Great Responsories in Worcester Antiphonary by Hans Holman in 1960s. The modal concepts of antiquity and medieval times have been considered in the analysis of the modes of the chants. The natural harmonies and their effect on interval relationships have been noticed when analyzing the atmosphere of the chants. Some important definitions of the word-tone relationship have been introduced by Church Father Augustine.

In the comparative sources there are models for fourteen Great Responsories of *Cantus sororum*. Seven of these Great Responsories are assumingly partly or totally the work of Petrus of Skänninge. The Great Responsories are complicated compositions, which are written with regard to the mediaeval way of composing with musical formulas. A connection can be seen between the mode of a chant and the content of the text, but the strength of this bond varies from one chant to another. The great theological content and the richness of music are the most central matters in the liturgy of the sisters. The whole of the liturgical year is built every week again and again in this weekly cycle. The singing instructions deepen our knowledge and understanding of this holistic medieval chanting as a constructive part and a contributing element to the harmonious society in the prayer.

Key words: Birgitta, Petrus of Skänninge, *Cantus sororum*, Bridgettine Sisters, the Matins, the Great Responsories, the Lessons, the modes.



## SAATTEEKSI

Tämän tutkimuksen lähtökohtana on ollut soiva todellisuus. Olen laulanut keskiaikaiseen liturgiseen lauluun erikoistuneen Vox Silentii -lauluyhtyeen jäsenenä sen perustamisesta alkaen, vuodesta 1992. Ensikontakti Cantus sororumin lauluihin oli vuonna 1999. Laulujen feminiininen sävy tuntui heti omalta. Erityisen vaikuttavia olivat mietiskelevät ja musiikillisesti laajat suuret responsoriot. Halu tutkia ja esitellä lauluja syntyi, kun ymmärsin, että niitä ei enää luostareiden arjessa juurikaan lauleta.

Toivon, että Birgitan lukukappaleet herättävät lukijassa syvän rukousrunouden kaipuun, Birgitan lauluohjeet pyrkimyksen kilvoitella nöyrään ja intohimoiseen elämään sekä laulujen tekstit ja sävelmät toiveen päästä itse laulamaan näitä yli puolen vuosituhannen takaisia rukouksia. Keskiaikaisen liturgisen laulun ei ole tarkoitus pölyttyä kirjastossa vaan olla osa elävää soivaa todellisuutta. Sävelmien ja tekstien hoitavuus on myös jostain, jonka voisimme tarjota toinen toisellemme laulamalla niitä. Kokonaisuuden hahmottuminen on ollut palkitsevaa ja herättänyt minussa kunnioitusta menneitä, laulaen rukoilleita sukupolvia kohtaan. Kiitos myös nykyisille birgittalaissisarille heidän rukouksestaan, laulustaan ja iloisesta tuestaan.

Keskiajan liturgiaa rakastavat monet läheiset ihmiset ovat kannatelleet työni tekemistä. Sydämeni kiitos ja laulu kuuluvat heille. Teivas Oksala on kärsivällisesti toiminut latinan neuvonantajana. Tuomo Pulkkinen on lauluveljenäni korjannut ja taittanut tekstini ja nuottini vaivoja säästelemättä. Johanna Korhonen, sisareni Vox Silentii -duossa, on laulaen, keskustellen, rukoillen ja mietiskellen elänyt suuret responsoriot kanssani ja myös oikolukenu tekstit. Samoin kiitos Vox Silentiin pitkäaikaiselle laulajalle ja perustajalle Kirsti Autiolle suuresta tuesta birgittalaistutkimuksen alkutaipaleella. Teologisia, kirjallisia, musiikillisia, kielellisiä, käännöksellisiä ja hengellisiä neuvoja sekä keskustelemaa tukeaan ovat antaneet Pauli Annala, Yrjö Sariola, Hannu Rantala, Alf Härdelin, Helena Castrén, Terhi Varjoranta, Erkki Tuppurainen, Osmo Vatanen, Ilkka Sariola, Iegor Reznikoff, Ulla-Maija Mannisenmäki, Pekka Jalkanen, Tapani Rantala, Liisa Jokela, Nalle Björn Öhman, Juha Lindström ja Andrew Barnett. Suomen Kulttuurirahastolle kiitos apurahasta työni alkuvaiheessa. Sibelius-Akatemialle kiitos matkaapurahasta Sveitsiin ja tuesta väitöskirjan painatuskustannuksissa. Suomalais-ruotsalaiselle kulttuurirahastolle kiitokseni oleskeluapurahasta Tukholmaan. Kiitos levy-yhtiöllemme Propriukselle ja erityisesti Jan-Erik Lindqvistille siitä, että monet suuret responsoriot ovat jo kuunneltavissa Vox Silentiin levyillä. Lämmin kiitokseni kuuluu myös ohjaajilleni vuosien varrella, Reijo Pajamolalle, Ilkka Taitolle ja Hannu Vapaavuorelle sekä Helsingin ja Kuopion jatkotutkintoseminaarilaisille monista hyvistä kommentista ja kritiikistä. Lämmin kiitokseni esitarkastajille dosentti Päivi Salmesvuorelle ja professori Toomas Siitanille arvokkaista neuvoista työn loppuvaiheessa. Suurena tukena ja kannustajana kirjoittamisessa on ollut ohjaajani Jorma Hannikainen, jota ilman työ ei olisi nyt tässä. Rakkaat kotijoukot, mieheni Hannu ja lapset Konsta, Linnea ja Jaakko, kiitos jatkuvasta tuesta. Rakkaat rukouslaulujen laulajat, teidän kanssanne laulut soivat edelleen.

Espoossa ensimmäisenä adventtisunnuntaina 2011

Hilkka-Liisa Vuori

## LYHENTEET

><	Merkkiä käytetään osoittamaan kahden nuottilähteen keskinäistä vertailua.
AP	Acta et processus canonizacionis Beate Birgitte
BL	Breviarium Lincopence
C	Constitutiones Sancte Birgitta
Codex	käsikirjoitusvolyymi, kokoomakäsikirjoitus
CW	Codex F 160 Worcesterin antifonarium
E	Revelaciones Extravagantes
f.	Folium eli sivu
F.m.	Fragmenta membranea, Kansalliskirjaston, Toivo Haapasen luettelointiin perustuva keskiaikaisten voudintilipergamenttien kokoelma
Gum	I:3 Karjalohjan antifonarium
HA	Hartkerin antifonarium
HBu	Heliga Birgittas Uppenbarelsen
Hes	Hesbertin antifonarium
Inc.	incipit eli aluke eli intonaatio
KA	Kansallisarkisto, Helsinki
KB	Stockholms Kungliga biblioteket (Ruotsin kansalliskirjasto)
kk.	Käsikirjoitus
KK	Kansalliskirjasto eli entinen Helsingin yliopiston kirjasto (HYK)
LB	Linköpingin Breviarium
Ms.	Manuscriptum (useampia käsikirjoituksia Mss.)
m.t.	mainittu teos
Officium	rukoushetket, hetkipalvelus
OL	Ordinarium Lincopence
1 <sup>R</sup>	Recto, etupuolella, kirjan tai käsikirjoituksen aukeaman oikeanpuoleinen sivu
R	Responsum
Rev	Revelaciones Sancte Birgitte
RS	Regula Saluatoris
SA	Sermo angelicus
SR	Suuri responsorio
TA	Tammelan antifonarium
TMA	Turun maakunta-arkisto
UUB	Uppsala Universitetsbibliotek
1 <sup>V</sup>	Verso, takapuolella, kirjan tai käsikirjoituksen aukeaman vasemmanpuoleinen sivu
V	Versus
Vita	Vita abbreviata praedictae sponsae Christi S. Birgittae
VKM	Vadstena Klosters Minnesbok ”Diarivm Vazstenense”
ÅA	Åbo Akademis bibliotek

## SISÄLLYS

<b>TIIVISTELMÄ</b>	<b>1</b>
<b>ABSTRACT</b>	<b>2</b>
<b>SAATTEEKSI</b>	<b>3</b>
<b>LYHENTEET</b>	<b>4</b>
<b>1 CANTUS SORORUMIN SUURET RESPONSORIOT: TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA LÄHTEET</b>	<b>7</b>
1.1 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät .....	7
1.2 Aikaisemmat tutkimukset .....	10
1.3 Tutkimusaineisto.....	14
1.4 Matutinumien suuret responsoriot .....	20
<b>2 BIRGITTALAISSUUS</b>	<b>26</b>
2.1 Pyhä Birgitta ja hänen sääntökuntansa .....	26
2.2 Birgittalaisuus Turun hiippakunnassa.....	31
2.3 Cantus sororum – Birgittalaisisarten rukoushetkien liturgia.....	34
<b>3 RESPONSORIOIDEN ALKUPERÄ</b>	<b>45</b>
3.1 Petrus Skänningeläinen ja Cantus sororumin suurten responsorioiden synty .....	45
3.2 Lähteiden paleografia .....	51
3.3 Cantus sororum -lähteet ja niiden keskinäiset erot .....	54
3.4 Hartkerin ja Hesbertin antifonariumit .....	68
3.5 Worcesterin antifonarium .....	69
3.6 Linköpingin antifonarium .....	75
3.7 Karjalohjan ja Tammelan antifonariumit.....	85
3.8 Riimiofficium-lähteet.....	92
3.9 Vertailulähteisiin sisällyttömät Cantus sororumin suuret responsoriot .....	99
<b>4 RESPONSORIOIDEN SÄVELMÄT JA SUHDE TEKSTEIHIN</b>	<b>109</b>
4.1 Sävelmien moodit .....	109
4.2 Sävelmien kvantitatiiviset elementit .....	126
4.3 Pyhän Birgitan lauluohjeet.....	133
4.4 Sanan ja sävelen suhde .....	142
4.5 Sermo angelicus – Enkelisaarna .....	151
4.5.1 Johdatus lukukappaleisiin	151
4.5.2 Pyhä Kolminaisuus ja luomaton Maria – sunnuntai	155
4.5.3 Enkeleiden luominen ja pienempi maailma – maanantai	161
4.5.4 Patriarkat, matriarkat ja profeetat – tiistai	166
4.5.5 Marian syntymä – keskiviikko	172
4.5.6 Kristuksen syntymä – torstai	176
4.5.7 Kristuksen kärsimys ja Maria myötäkärsijänä – perjantai	183
4.5.8 Kristuksen ylösnousemus ja Marian taivaaseen ottaminen – lauantai	190
4.5.9 Vertailulähteisiin sisällyttömien responsorioiden tekstit	197
4.6 Suurten responsorioiden maailma.....	198
4.6.1 Responsumien sukulaissuhteet	198
4.6.2 Versusten sukulaissuhteet	216



<b>5 CANTUS SORORUM – LITURGIA LIIKKEESSÄ</b>	<b>222</b>
5.1 Lähteiden äärellä .....	222
5.2 Sävelmien kertomaa .....	225
5.3 Sävelen ja sanan liitto.....	228
5.4 Pohdintoja.....	231
<b>LÄHTEET JA KIRJALLISUUS</b>	<b>237</b>
<b>LIITTEET</b>	<b>253</b>
Taulukot .....	253
Perjantain laulujen sanat.....	262
Johdanto Enkelisaarnaan .....	265
Cantus sororumin suuret responsoriot.....	267

# 1 CANTUS SORORUMIN SUURET RESPONSORIOT: TUTKIMUSTEHTÄVÄ JA LÄHTEET

## 1.1 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Keskiaikaisen birgittalaisjärjestön sisarten hetkipalvelusten liturgia on nimeltään *Cantus sororum* – sisarten laulu. Ruotsiksi se tunnetaan myös nimellä *Jungfru Marie Örtagård* eli Neitsyt Marian Yrttitarha.<sup>1</sup> Tässä tutkimuksessa tarkastellaan Cantus sororumin matutinum-rukoushetken suuria responsorioita,<sup>2</sup> joita on 21. Suuret responsoriot ovat laajoja mietiskelylauluja. Ne muodostavat varhaisaamun rukoushetken, matutinumin, ytimen.

Ensimmäinen tutkimuskysymys on, mikä on suurten responsorioiden alkuperä. Selvitettäessä sävelmien alkuperää huomio kiinnittyy laulukokoelman kokoajaan Petrus Olavi Skänningeläiseen. Laulujen alkuperää tarkentaa kysymys, mikä on Petrus Skänningeläisen kädenjälki Cantus sororumin suurissa responsorioissa. Tutkimuskysymystä on edeltänyt materiaalin eli laulujen etsiminen ja niiden analysointi. Laulujen alkuperän selvittäminen edellyttää materiaalin tuntemista. Tästä seuraa toinen tutkimuskysymys, mitä ja minkälaisia ovat suurten responsorioiden sävelmät. Liturgisessa laulussa sanan ja säveln suhde on läheinen. Kolmas tutkimuskysymys on, mitä ovat sävelmiin liittyvät tekstit ja mikä on sävelmien suhde lauluteksteihin. Tässä kohdassa huomioidaan myös lauluihin liittyvien lukukappaleiden tekstit. Suuret responsoriot ovat erottamaton osa luostarin arkea. Kokonaisuuden ymmärtämisen tähden tulee vielä kysyä, millainen on ajallinen ja hengellinen viitekehys sisarten lauluille.

---

<sup>1</sup> Latinaksi tämä Cantus sororumin toinen nimi on *Viridarium beate Virginis Mariae*. Geete 1895, LXXXIII. Sisarten rukoushetkien liturgiaa kutsutaan Lundénin mukaan myös nimellä *officium hebdomadarium* (hebdomas, seitsemän, seitsemän viikonpäivän mukaan). Lundén 1976, lxxxvi; Servatius 1990, 21. Cantus sororumia ei pidä sekoittaa Pyhälle Birgitalle omistettuihin kahteen officiumiin, joita myös laulettiin birgittalaisluostareissa. Toinen näistä on Linköpingin hiippakunnan piispan Nicolaus Hermansonin kirjoittama (k.1391) riimillinen Birgitta-officiumin. Sen tunnetuin antifoni *Rosa rorans bonitatem* lauletaan myös Cantus sororumissa. Toisen Birgitalle omistetun riimillisen officiumin on kirjoittanut Uppsalan arkkipiispa Birger Gregori (Gregersson) (k. 1383). Moberg 1932, 397–398; Taitto 1992, 369, 381. Birger Gregorin officium on saatavana painettuna kirjana. Sen on toimittanut Undhagen 1960. Cantus sororumin ja Birger Gregorin Birgitta-officiumin yhteyksistä ks. Undhagen 1960, 23–24. Undhagenin mukaan jotkut kappaleet Birgitta-officiumista sisältyvät Cantus sororumiin, jossa niitä on käytetty memoriaana, suffragiana (lisäyksinä) ja kollektarukouksina. Undhagen 1960, 23. Cantus sororumin suuria responsorioita ei näissä Birgitta-officiumeissa ole.

<sup>2</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään suuresta responsoriosta myös nimitystä responsorio lukemisen sujuvuuden tähden.

Cantus sororumin suurten responsorioiden alkuperän määrittäminen on käytännössä ollut vertaismateriaalin ja esikuvien kartoittamista. Responsorioiden esikuvien ja vertailuryhmän rajaaminen on tehty suuresta lähdetarjonnasta perustellusti. Pyrittäessä määrittelemään laulujen taustaa on tavoiteltu riittävän laajaa ja edustavaa lähdejoukkoa vertailua varten. Vertailumateriaalien valinnoissa on ensinnäkin päädytty alueellisuuteen eli tutkimaan 1300–1500-luvuilta peräisin olevaa nuottimateriaalia, joka on ollut käytössä hiippakunnissa, joissa tutkimuskohteeseen liittyvät birgittalaisluostarit sijaitsivat.<sup>3</sup> Kysymyksessä ovat Linköpingin hiippakunta, johon Vadstenan luostari kuului, ja Turun hiippakunta, johon Naantalın luostari kuului. Toiseksi vertailumateriaaliksi on otettu Cantus sororum -lähteitä iältään vanhempia keskieurooppalaisia lähteitä. Nämä lähteet ajoittuvat 1000–1200-luvuille. Kysymyksessä on luotaava, ei kattava tutkimus. Makrotasolla aineiston valinta on harkittua ja perusteltua eli valintaan on vaikuttanut käytettyjen lähteiden ajoitus ja sijainti. Mikrotasolla valintoihin on vaikuttanut ennen kaikkea myös lähteiden saatavuus.

Tutkimuksessa käytetyt suomalaiset käsikirjoituslähteet sijaitsevat Kansalliskirjastossa, Turun maakunta-arkistossa ja Åbo Akademin kirjastossa. Kaikkiin suomalaisiin lähteisiin on ollut mahdollista tutustua alkuperäisinä käsikirjoituksina. Eurooppalaiset lähteet, *Paléographie musicale* -kirjat ovat painettuja faksimile-kirjoja, eli kirjojen nuottikuvat ovat valokuvia alkuperäisistä käsikirjoituksista.<sup>4</sup> Kaikki tutkimuksessa käytetyt ruotsalaiset lähteet ovat käsikirjoituksia Uppsalan yliopiston kirjastosta (*Uppsala universitetsbibliotek*) ja Ruotsin kansalliskirjastosta (*Kungliga biblioteket, Stockholm*). Suomalaisien lähteiden tavoin myös näihin lähteisiin on perehdytty alkuperäisinä käsikirjoituksina. Lähteitä valittaessa on käyty läpi Uppsalan C-kokoelman lähdemateriaalikuvaukset sekä nuotilliset Ruotsin kansalliskirjaston Cantus sororum - ja Linköpingin antifonarium -lähteet. Tutkimuksen rajaaminen näiden kahden ruotsalaisen kirjaston materiaaliin on ollut valinta, joka on täytynyt tehdä käytettyjen resurssien puitteissa. Lisäksi niiden voidaan katsoa olevan riittävän edustava otos. Tämä kaikki työskentely on perustavanlaatuista materiaalin rajaamista ja siihen tutustumista, joka kuuluu käsikirjoituksista tehtävään keskiaikaisen laulun tutkimukseen.<sup>5</sup> Laulumateriaalista on tutkimuksen puitteissa

---

<sup>3</sup> ”Liturgiset käsikirjoituskatkelmat voidaan myös määrittää *primaarisen provenienssin* eli ensisijaisen käyttöpaikan näkökulmasta. Tämä tarkoittaa niiden *dateerausta* eli ajoittamista ja *lokalisoinnista* eli paikantamista sisällöllisin perustein.” Knuutila 2009, 183.

<sup>4</sup> Kun käsillä olevassa tutkimuksessa käytetään nimitystä vanhat lähteet, viitataan tutkimuksessa käytettyihin kahteen *Paléographie musicale* -lähteeseen.

<sup>5</sup> Lähteiden tarkastelu perustuu koko ajan niiden keskinäiseen vertailuun suuremman lähdejoukon piirissä. Tutkimuksen valikoiman tulee adekvaatisti (riittävästi, asianmukaisesti) edustaa eri lähdelajeja ja lähteissä esiintyviä tendenssejä. Dahl 1971, 40.

laadittu sävelmätaulukot, joista on voitu verrata sävelmien keskinäisiä eroja. Taulukoiden laajuuden takia niistä on tutkimukseen poimittu esimerkkikohtia, joiden katsotaan antavan tarpeeksi kattavan kuvauksen sävelmien välisistä tyypillisistä eroista.

Suurten responsorioiden sävelmätutkimuksen edellytyksenä on laulujen translitterointi käsikirjoituksista. Nuottien translitteraatiot ovat tutkimuksen liitteenä. Translitterointi on tehty pyrkien säilyttämään alkuperäinen nuottikuva mahdollisimman tarkasti, nuottipaleografian menetelmiä kunnioittaen.<sup>6</sup> Notaatio on translitteroinnissa kirjoitettu nelionuottikirjoituksena neliviivaiselle viivastolle. Vanhassa notaatiossa nuottien yhdistelmät sisältävät informaatiota laulun sanajaosta ja tavujaosta huomattavasti enemmän kuin jos ne kirjoitettaisiin viisiviivaiselle viivastolle yksittäisinä nuotteina nykyaikaisella notaatiolla. Transkriptiossa käytetty fontti on Meinrad.<sup>7</sup> Liitteessä olevien nuottien lähteenä on käytetty käsikirjoitusta A 84, joka sisältää kaikki Cantus sororumin suuret responsoriot.<sup>8</sup> Sävelmien suhteen on tässä tutkimuksessa erityisesti perehdytty sävelmien ja fraasitusten keskinäisiin eroihin sekä notaation variaatioihin.

Cantus sororumin suurten responsorioiden melodioita ei ole tähän mennessä tutkittu, eikä niistä ole olemassa painettua lähdettä. Tässä tutkimuksessa analysoidaan suurten responsorioiden sävelmiä sävelmäanalyysin perusmenetelmin. Sävelmät luokitellaan sävelmäperheisiin niiden moodin, intervallisuhteiden ja sävelmätyypille ominaisten formuloiden analysoinnin avulla. Laulujen moodit määritellään keskiaikaisen musiikin kuvausten mukaisesti. Moodimääritelmässä nojaututaan myös etnomusikologiseen näkemykseen keskiajan viritysjärjestelmistä.

Responsorioiden musiikillisten rakenteiden analyysissä on noudatettu perinteisiä keskiajan tutkimuksessa käytettyjä analyysitapoja. Tutkimuksessa on viitattu erityisesti musiikkitieteen tohtori, professori Hans-Jørgen Holmanin (1961) suuria responsorioita kä-

---

<sup>6</sup> Termillä *paleografia* (kr. *palaio* = vanha, *grafein* = kirjoittaa) tarkoitetaan sekä vanhojen kirjoitustapojen historiaa että vanhojen kirjoitusten tulkitsemista. Tämän tieteenalan tulokset palvelevat sekä käsikirjoitusten tekstien lukemista että käsikirjoitusten ajoittamista ja paikallistamista. Lamberg 2009, 365. Termillä viitataan erityisesti kreikan- ja latinankielisiin kirjoituksiin. Paleografiaa erityisesti tutkineen benediktiiniveli Cardinen mukaan musiikin paleografian voidaan määritellä olevan tiedettä, joka pyrkii tutki- maan, miten ikivanhoissa nuottisysteemeissä on musiikkia ilmaistu visuaalisesti. Paleografian kohde on vanha käsikirjoitus. Tarkoituksena on tulkita ja säilyttää käsikirjoituksen musiikki. Musiikin paleografia on Cardinen mukaan nykyään rajoittunut tutki- maan musiikillisia symboleja, niiden erilaisia muotoja ja historiaa sekä maantieteellistä levinneisyyttä. Cardine 1982, 7.

<sup>7</sup> Nimensä fontti on saanut kehittäjiensä mukaan, joka on Meinradin luostari Yhdysvalloissa. Benediktii- nimunkki Pyhä Meinrad (k. 863) oli erakko ja pyhimys Einsiedelnissä Sveitsissä. Lähde: [www.saintmeinrad.edu](http://www.saintmeinrad.edu)

<sup>8</sup> Ks. lähteen kuvaus luvusta 1.3.

sittelevään väitöskirjaan *The Responsoria Prolixa of the Codex Worcester F 160*.<sup>9</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään hänen menetelmäänsä merkittäessä suurten responsorioiden rakenteita.

Ajallisen viitekehysten sisarten laululle muodostavat päivän rukoushetket ja kirkkovuoden kulku. Kirkkovuosi on rukoushetkissä joka viikko toistuvana teemallisena syklinä. Laulujen sanat, päivien teemat ja lukukappaleet kuuluvat birgittalaisen hengellisen elämän ytimeen. Tämän hengellisyyden olennainen osa on Marian kunnioittaminen ja hänen esimerkinsä seuraaminen. Marian kunnioittaminen huomioidaan tutkimuksessa rukoushetkien sekä lukukappaleiden ja yksittäisten laulujen tekstien kuvauksissa. Cantus sororumin suurten responsorioiden tekstien ja sävelmien suhteeseen perehdytään tarkastelemalla ja vertaamalla laulujen moodeja ja sävelmäperheitä laulujen teksteihin ja teemoihin. Sisarten liturgiassa päivän teemaa käsitellään joka aamu kolmesta eri näkökulmasta eli puhelaulamalla kolme lukukappaletta, joista jokaista seuraa suuri responsorio. Lukukappaleiden tekstien kokonaiskuvaan perehtyminen on välttämätöntä, kun analysoidaan sävelmien tunnelmaa suhteessa teksteihin ja sisarten viikkoliturgian kulkuun. Tähän tutkimukseen lukukappaleista on valittu suurten responsorioiden sisällön kannalta keskeisiä otteita. Tutkimusote on kuvaileva.

Hengellistä viitekehystä edustavat laulutekstien ja lukukappaleiden lisäksi Birgitan lauluohjeet sekä keskiaikaiset näkemykset ihmisestä sielullisena ääniolentona. Suuret responsoriot ovat osa kokonaisuutta kokonaisvaltaisessa rukouksessa. Liturginen laulu on äänellä rukoilemista. Musiikki kertoo ihmisistä ja heidän tunteistaan heidän elämässään ajassa. Tämä tutkimus kartoittaa keskiaikaisen luostarin sisarten laulamia rukouksia – sävelmän suhdetta sanaan ja laulun suhdetta laulajaan.

## 1.2 Aikaisemmat tutkimukset

Aikaisemman Cantus sororum -tutkimuksen painopiste on ollut laulujen teksteissä. Filosofian tohtori Viveca Servatiuksen mukaan melodioita ja tekstejä on tutkittu vain vähän ottaen huomioon, että Cantus sororumia on jo kauan pidetty yhtenä Ruotsin keski-ajan musiikkikirjallisuuden merkkiteoksena.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Holman 1961, 82–83.

<sup>10</sup> Servatius 1990, 24.

Monissa tutkimuksissa vanhin ruotsinkielinen lähde *Sermo angelicus* ja *Cantus sororum* on kielentutkija, kirjailija Robert Geeten editio (1895) piispa Nikolaus Ragvaldssonin ruotsintamista *Cantus sororum*in lauluteksteistä, *Jungfru Marie Örtagård* (1510). Kirja sisältää hetkipalvelussyklin laulutekstit, mutta ei lukukappaleita. Piispa Ragvaldsson teki 1400-luvun lopulla *Cantus sororum*ista Vadstenan nunnille ruotsinkielisen käännöksen ja selitykset.<sup>11</sup> Geeten työ on viitepohjana muun muassa suomalaisen tutkijan, filosofian tohtori Toivo Haapasen tutkimuksissa (1922–1932)<sup>12</sup> ja Uppsalan yliopiston kirjaston C-luetteloissa (1988–1995).<sup>13</sup> Geeten kirjan rinnalle voidaan nostaa Syon Abbeyn John Henry Bluntin toimittama englanninkielinen käännös *Cantus sororum*ista, *Myroure of Oure Ladye* (1. painos 1873).<sup>14</sup> Kirja sisältää rukoushetkien kulun ja lisäksi laulua ja rukousta koskevia ohjeita. Birgittalaisesta teologiasta on kirjoitettu paljon, mutta erityisesti hetkipalvelussyklin teologiasta on kirjoittanut professori Alf Härdelin (muun muassa 1993). Responsoriotekstejä ja lukukappaletekstejä on analysoitu hyvin vähän verrattuna esimerkiksi Birgitan muista näyistä tehtyjen analyysien määrään.

*Sermo angelicus* eli suuret responsoriot ja lukukappaleiden tekstit ovat Birgitan näkökokoelman osassa XI, *Opera minora II*, toim. Sten Eklund 1972. Tässä tutkimuksessa on lisäksi käytetty lähteenä kääntäjä Tryggve Lundénin (1976) ja filosofian tohtori, dominikaaniveli Anders Piltzin (1993) ruotsinnoksia. Lundénin tutkimus sisältää myös lukukappaleiden selityksiä ja tekstien pohdintoja, jotka ovat hetkipalvelussyklin koko-

---

<sup>11</sup> Ragvaldssonin tiedetään liittyneen birgittalaiseen sääntökuntaan vuonna 1476 ja palvelleen sittemmin Vadstenan kenraalikonfessorina vuosina 1501–1506 ja 1511–1512. Hänen arvioidaan ruotsintaneen tekstin 1400-luvun loppupuolella tai 1500-luvun alussa. Ragvaldsson kuoli vuonna 1514. Ragvaldssonista tietoa: Geete 189, LXXXVI ja Lundén 1976, L–LIII. Nils Ragvaldssonin kirjoittama, ehyenä säilynyt *Cantus sororum*in käännös ja selitykset on Ruotsin kansalliskirjastossa. Kirja on päivätty vuodelle 1510. Ks. Lindblom 1973, 83–85.

<sup>12</sup> Geeten työ on perustana myös käsillä olevan tutkimuksen responsoroiden latinankielisille teksteille. Lisäksi työssä on käytetty tukena Alf Härdelinin ruotsinnoksia suurista responsorioista. Härdelin 2002–2011.

<sup>13</sup> Suuri apu käsillä olevassa tutkimuksessa ruotsalaisten vertailulähteiden etsimisessä ovat olleet Uppsalan yliopiston C-luettelot, jotka sisältävät tarkat kuvaukset 770 käsikirjoituslähteestä. C-luettelot ovat yliopiston merkittävin keskiaikaisten liturgisten pergamenttien kokoelma. Andersson-Schmitt 1988, IX. Luettelot ovat nähtävissä internetissä [www.manuscripta-mediaevalia.de](http://www.manuscripta-mediaevalia.de)

<sup>14</sup> Lundénin mukaan kirjan kirjoittajana voidaan pitää Fishbournea, vaikka häntä ei mainita kirjassa nimeltä. Lundén perustaa näkemyksensä aiemman tutkijan Collinsin perusteluihin sekä Myrouren kirjoittajan kommentteihin *Sermo Anglicuksen* kirjoittamisesta. Blunt 1998, viii–ix, 18; Lundén 1976, LIII–LV. *Myroure of Oure Ladyen* näköispainos vuodelta 1873 on uusintapainoksena vuodelta 1998, toimittajana teologi John Henry Blunt. Kirja arvioidaan kirjoitetun 1460–1500, kuitenkin lähempänä vuotta 1460. Blunt 1998, vii. Tekstien alkuperä arvioidaan olevan jo vuosilta 1415–1450. Professori Anne B. Yardley tuo esille, että Syon Abbeyn papit ja veljet olivat tunnettuja oppineisuudestaan. *Cantus sororum*in lisäksi he käänsivät monia latinankielisiä kirjoituksia englanniksi. Yardley 1987, 18. Kirjan nimi *Myroure of Oure Ladye* voidaan kääntää suomeksi esimerkiksi muodossa Neitsyt Marian peili tai Valtiattaremme peili.

naisuuden hahmottamisen kannalta merkittäviä. Anders Piltzin ruotsinnois on tuorein versio *Sermo angelicuksesta*. Se on Vadstenan nunnien ja Alf Härdelinin tarkastama.

Birgitan lauluohjeita ja niiden merkitystä ovat analysoineet musiikkitieteen professori Carl-Allan Moberg ja musiikkitieteen professori Ingmar Milveden. Milvedenin ja Mobergin näkemykset ovat taustalla tässä tutkimuksessa lauluohjeiston käsittelyssä. Milveden on muutamissa artikkeleissa pohtinut birgittalaissarten lauluohjeita ja tehnyt niistä tarkkaa analyysia muun muassa artikkelissa *Sjungens ödmjukhet* (1973). Hänen kanssaan samansuuntaista tutkimusta oli jo vuosikymmen aiemmin tehnyt Moberg muun muassa artikkelissa *Den heliga Birgitta och musiken* (1965).

Cantus sororumin sisältämien laulujen analysoimisessa uusinta tutkimusta edustaa Servatiuksen väitöskirja *Cantus Sororum, musik- und liturgigeschliche studien zu den antiphonen des birgittinischen Eigen repertoires* vuodelta 1990 ja filosofian tohtori Ann-Marie Nilssonin tutkimus *On liturgical hymn melodies in Sweden during the middle ages* vuodelta 1991. Servatius on analysoinut Cantus sororumin antifonien melodioita, kun taas Nilsson on perehtynyt Cantus sororumin hymneihin.

Ruotsi on johtava maa Birgitta-tutkimuksessa. 1990-luvulla Ruotsissa on panostettu myös perustyöhön, kuten Vadstenan lähteiden uudelleenkartoitukseen, Ruotsin kansalliskirjaston lähteiden digitaaliseen luettelointiin ja Uppsalan kirjaston C-luettelon tekemiseen. Suomalaisista tutkijoista esimerkiksi 1960-luvulla vaikuttaneen keskiajan tutkijan, dosentti Birgit Klockarsin kirja *Birgitta och böckerna* (1966) on edelleen huomionarvoinen. Uutta suomalaista Birgitta-tutkimusta edustaa teologian tohtori, dosentti Päivi Salmesvuoren väitöskirja Birgitaasta vallankäyttäjänä: *Birgitta – Power and Authority* (2009). Uutta tutkimusta edustaa myös professori Helge Nordahl, jonka mukaan 2000-luvulla olisi korkea aika tuoda esille Birgitan rippi-isän Petrus Skänningeläinen suuruus Cantus sororumin luoja. <sup>15</sup>

Suurten responsorioiden vanhemmista tutkimuksista voidaan mainita 1900-luvun alkupuolelta professori Peter Wagnerin sarja *Einführung in die gregorianischen Melodien*,<sup>16</sup> jonka osat yksi ja kolme sisältävät yleisluontoista tietoa suurista responsorioista, ja pro-

---

<sup>15</sup> Nordahl 2003a; Nordahl 2003b, 87–94.

<sup>16</sup> Wagner I 1911, 123–140; Wagner III 1921, 188–216. Wagnerin käsityksistä koskien suuria responsorioita ks. myös Holman 1961, 60–62.



fessori W.H. Freren työ, *Antiphonale Sarisburiense* (1901–1925),<sup>17</sup> joka on faksimilepainos Salisburyn antifonariumista. Tämän käsillä olevan työn kannalta oleellinen suuria responsorioita käsittelevä tutkimus on Hans-Jürgen Holmanin väitöskirja *The Responsoria Prolixa of the Codex Worcester F 160* vuodelta 1961. Hän on työssään analysoinut Worcesterin antifonariumin sisältämät suuret responsoriot. Uutta tutkimusta edustaa filosofian tohtori Kate Helsenin responsoriotutkimus *The Great Responsories of the Divine Office – Aspects of Structure and Transmission* vuodelta 2008, jonka lähde on Saint-Maur-des-Fossés -luostarin antifonarium numero 12044. Tutkimuksessaan Helsen on erityisesti analysoinut eri moodeille tyypillisten formuloiden esiintymistä suurissa responsorioissa. Hänen tutkimuksensa on vahvistanut Holmanin jo luomia käsitteitä moodeille ominaisista fraaseista.

Keskiaikaisen liturgisen musiikin tutkimuksesta Suomessa voidaan erityisesti mainita viime vuosisadan alkupuolelta filosofian tohtori, dosentti Toivo Haapasen merkittävät käsikirjoitustutkimukset *Verzeichnis der Mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors I-III, I Missalia, II Gradualia, III Breviaria*, (1922–1932). Vanhempaa tutkimusta edustaa myös professori Aarno Malinin (Maliniemi) tutkimus *Der Heligenkalender Finnlands, Seine Zusammensetzung und entwicklung*, (1925). Musiikin tohtori Ilkka Taitto on jatkanut laaja-alaisesti Haapasen viitoittamaa tietä laatimalla merkittäviä luetteloita ja kuvauksia suomalaisista säilyneistä keskiaikaisista liturgisista käsikirjoituksista tutkimuksillaan *Documenta Gregoriana, latinalaisen kirkkolaulun lähteitä Suomessa*, (1992) ja *Catalogue of Medieval Manuscript fragments in the Helsinki University Library. Fragmenta membranea IV:1 texts, and IV:2, plates*, (2001). Teologian tohtori Ermo Äikään tutkimus *Hymnus Angelicus, Turun hiippakunnan keskiaikaisen messusävelmistön Gloria-melodiat, niiden tekstipohja ja käyttö* (1996) on syventymistä yksittäiseen laulutyyppiin, messun Gloria-sävelmiin 1300-luvulta reformaation kynnykselle saakka. Hänen työnsä ajoittuu samoille vuosisadoille kuin käsillä oleva tutkimus ja samaan hiippakuntaan. Uusinta keskiaikaiseen liturgiseen lauluun liittyvää tutkimusta edustaa musiikin tohtori Jorma Hannikaisen tutkimus *Suomeksi suomalaisten tähden. Kansankielisen tekstin ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnæruksen suomenkielisessä Officia Missae -introituskokoelmassa (1605)* (2006), joka keskittyy ensimmäisiin suomenkielisiin psalmilauluihin. Hänen

---

<sup>17</sup> Frere, 1901–1925. *Antiphonale Sarisburiense*. Freren käsityksistä koskien suuria responsorioita, tiivis esitys ks. Holman 1961, 63–75 ja Helsen 2008, 36–40.

työnsä kertoo ajasta, jolloin rakennettiin siltaa katolisesta Suomesta luterilaiseen Suomeen.

Käsillä olevassa tutkimuksessa on viitattu erityisesti Haapasen luettelon kolmanteen osaan suomalaisten birgittalaislähteiden kuvauksissa, Maliniemen Pyhimyskalenteriin Maria-juhlien ajoittamisessa ja Taiton Documenta Gregoriana -kirjaan koskien birgittalaislauluja sekä Tammelan ja Karjalohjan antifonarium -lähteiden kuvauksia. Äikään tutkimus on tarjonnut käsillä olevan tutkimuksen kannalta mielenkiintoista lisätietoa erityisesti Turun hiippakunnassa käytössä olleista Marian kunniaksi vietetyistä votiivimessuista. Lähdetutkimuksen suomenkielisen terminologian tukena on Taiton lisäksi käytetty muun muassa kirjaa *Keskiajan avain* (Helsinki 2009) ja siitä erityisesti historian tutkija, dosentti Marko Lambergin artikkelia *Latinalainen paleografia* ja dosentti Jyrki Knuutilan artikkelia *Kirkolliset lähteet*. Liturgisen musiikin termien määrittelemisessä ja rukoushetkien rakenteiden tutkimisessa tärkeitä kirjoja ovat olleet myös perusteokset: professori Willy Apel: *Gregorian chant* (1958); Solesmesin benediktiiniveli, Eugène Cardine: *Gregorian Semiology* (1982) ja musiikkitieteen professori David Hiley: *Western plainchant* (1993). Keskiajan musiikinteoreetikkojen näkemyksissä tärkeä lähde on ollut professori Timothy J. McGeen kirja *The Sound of Medieval Song* (1998). Professori Leo Treitler *With Voice and Pen. Coming to know medieval song and how it was made* (2003) ja professori Peter Jeffery *Re-Envisioning Past Musical Cultures. Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant* (1992) ovat tärkeitä lähteitä lähestyttäessä etnomusikologian näkökulmasta keskiajan kirkkolaulua. Tutkimuksessa käytettyyn Treitlerin kirjaan on koottu hänen artikkeleitaan vuosien varrelta. Etnomusikologisia näkemyksiä syventävät professori Iegor Reznikoff *L'intonation juste et l'interprétation de la musique ancienne. Meslanges* (1988), *On Primitive Elements of Musical Meaning* (2005) ja filosofian tohtori Sakari Vainikka *Radices Canorum* (2001), jotka ovat pohtineet erityisesti viritysjärjestelmiä ja moodeja.

### 1.3 Tutkimusaineisto

Tutkimusaineisto muodostuu 24 lähteestä. Neliönuotit sisältäviä käsikirjoituslähteitä on 22. Näistä Cantus sororumin suuria responsorioita sisältäviä käsikirjoituslähteitä on 13: Kansalliskirjastosta viisi birgittalaisfragmenttia (lähteet 3–7), kaksi lähdetä Ruotsin kansalliskirjastosta (lähteet 8 ja 15), Uppsalan yliopiston kirjastosta kolme kuoronjohta-

jalle tarkoitettua ohjetta (lähteet 13, 18 ja 24) ja kolme processionale-lähdettä, jotka ovat olleet Vadstenan sisarten käytössä (lähteet 14, 20 ja 21).<sup>18</sup>

Vertailevassa aikalaistutkimuksessa on käytetty kahta suomalaista käsikirjoituslähdettä Turun hiippakunnan alueelta, *Karjalohjan antifonariumia* (lähde 9) ja *Tammelan antifonariumia* (lähde 10). Näistä ainakin toista, Tammelan antifonariumia, on käytetty myös Naantalın luostarissa.<sup>19</sup> Ruotsalaisia Linköpingin hiippakunnassa käytettyjä vertailulähteitä on kaikkiaan seitsemän: kaksi riimiofficiumia<sup>20</sup> (lähteet 11 ja 12), yksi processionale (lähde 22) ja neljä antifonariumia (lähteet 16, 17, 19 ja 23). Linköpingin lähteet ovat oletetusti olleet Vadstenassa veljien käytössä.

Käsikirjoitusten lisäksi vertailumateriaalina on ollut kaksi faksimile-kirjaa *Paléographie musicale* -kirjasarjasta: neliönuotit sisältävä *Worcesterin* antifonarium (lähde 2) ja neuminotaation sisältävä *Hartkerin antifonarium*<sup>21</sup> (lähde 1). Hartkerin antifonarium on kirjoitettu Sankt Gallenin neumein,<sup>22</sup> jotka tarkan sävelkorkeuden sijasta antavat vain viitteen melodian kulusta.

Näiden 24 lähteen ohella on tekstilähteenä käytetty *Hesbertin antifonariumia osa IV*, johon on koottu yhdentoista käsikirjoituslähteen responsoriotekstit yhdestätoista eri lähteestä Ranskasta, Italiasta, Saksasta ja Sveitsistä. Tekstilähteiden ajoitus on vuosisadoilta ta 800–1400.<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> *Processionale* on hetkipalveluksissa käytetty kirjatyyppi, josta on laulettu erityisesti käveltäessä kulkueessa. Kirja sisältää mm. antifoneja ja suuria responsorioita, ja se on nuotinnettu. Taitto 1992, 63.

<sup>19</sup> Taitto 1992, 393. Tässä tutkimuksessa käytetään Turun hiippakunnan alueen lähteistä nimitystä suomalaiset lähteet, vaikka Suomi käsikirjoitusten syntyajanaan oli osa Ruotsin kuningaskuntaa. Nimitykset Karjalohjan antifonarium ja Tammelan antifonarium on annettu käsikirjoituksille myöhemmin. Ne eivät ole alkuperäisiä nimityksiä.

<sup>20</sup> Liturgisia lauluja on 1100-luvulta alkaen usein kirjoitettu rytmisinä säkeinä, joissa sanoilla on assonanssi ja viimeistään 1200-luvun loppupuolelta lähtien riimillisuus erityisenä tyylipiirteenä. Riimillistä kokonaisuutta, messua tai hetkipalvelusta, alettiin keskiajalla kutsua *riimiofficiumiksi* tai *riimihistoriaksi* (lat. *historia rhythmica*, *h. rhytmata*, *h. rimata*). Gregersson 1960, 5.

<sup>21</sup> *Antifonarium* on hetkipalveluksissa käytetty kirjatyyppi, jonka keskeistä sisältöä ovat antifonit ja suuret responsoriot. Kirjassa voi olla myös invitoriumeja, versikkeleitä ja hymnejä. Kirjatyyppi on aina nuotinnettu. Historiallisesti antifonariumilla on voitu tarkoittaa myös messukirjaa. Antifonariumin historiallinen tausta ks. Taitto 1992, 59–63 ja 135–138. Hartkerin antifonarium on saanut nimensä kirjoittajansa St. Gallenin luostarin munkin B. Hartkerin mukaan. Antifonarium on kirjoitettu n. vuonna 1000. Se on Cardinen mukaan todennäköisesti paras lähde tutkittaessa hetkipalvelusten lauluja. Cardine 1982, 10. St. Gallenin luostarin käsikirjoituksista ja mm. tästä kyseisestä käsikirjoituksesta ks. tarkemmin Hesbert 1965, VI–IX; Hiley 1993, 571–574.

<sup>22</sup> Notaatio on saanut nimensä sveitsiläisen St. Gallenin luostarin mukaan. Cardine 1982, 9–10.

<sup>23</sup> *Corpus antiphonalium officii vol. IV: Responsoria, versus, hymni et varia* (Hesbert 1970) sisältää tekstivariaatiot 11 Cantus sororumin responsorioon, SR 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21. Kirjassa viitataan yhteentoista eri käsikirjoituslähteeseen (Ranskasta, Italiasta, Sveitsistä ja Saksasta). Lähteiden joukossa on myös Hartkerin antifonarium, joka on sinänsä myös tämän käsillä olevan tutkimuksen lähde. Hesbert 1963, VIII–XXII; Hesbert 1965, VI–XX.

Oheisessa luettelossa jokaisesta lähteestä kerrotaan sen tämänhetkinen sijainti: paikkakunta, kirjasto ja maa. Lähteistä on myös kirjattu käsikirjoituksen (kk.) numero ja nimi, jos sellainen erikseen on käsikirjoitukselle vakiintunut. Kirjatyyppejä on yleensä merkitty kirjaston luetteloihin käsikirjoituksen tietojen yhteyteen. Tarkkoja lähdekuvauksia ovat kirjoittaneet tutkijat Mocquereau, Froger, Gummerus, Haapanen, Moberg, Servatius ja Taitto sekä C-luettelon kirjoittajat. Heidän kirjaamiinsa tietoihin viitataan luettelon kohdassa *Kuvailu*. Lähteen kuvailu yleensä sisältää ajoituksen, käsikirjoituksen käyttöpaikan ja käyttäjät, käsikirjoituksen fyysiset tiedot ja sisällön sekä mahdollisen kirjoittajan. Provenienssilla tarkoitetaan paikkaa, jossa käsikirjoitusta oletetaan käytetyn. *Usus* eli käyttötarkoitus on tämän tutkimuksen lähteissä lähinnä luostariympäristö. Joissakin tapauksissa käsikirjoituksen *ajotus* on perusteltu lähdetiedoissa. Silloin, kun perusteluja ei ole kerrottu, on oheiseen luetteloon merkitty *m.t. ei anna kriteeriä*, eli ajoituksen määrittelyperuste ei ole tiedossa. Lähteiden sisältö on luetteloitu siinä määrin kuin niissä on ollut Cantus sororumin suuria responsorioita tai vertailumateriaalia.

Tutkimuslähteet ja niiden sisältämät suuret responsoriot:

**1. Sankt-Gallen, luostarikirjasto (Sveitsi), kk. 390–391.** Ns. Hartkerin antifonarium

Kirjatyyppejä: Antifonarium.

Kuvailu: Paléographie musicale I (toim. Froger) 1970, 15–18.

Ajotus: 980–1011 (m.t.).

Provenienssi: Sankt-Gallenin benediktiiniluostari.

Usus: *monasticum*<sup>24</sup>

Sisältö: suuret responsoriot (SR) 1, 4, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21.<sup>25</sup>

**2. Worcester, tuomiokirkon kirjasto (Iso-Britannia), kk. 160.** Ns. Worcesterin antifonarium Codex F 160.

Kirjatyyppejä: Antifonarium.

Kuvailu: Paléographie musicale XII (toim. Mocquereau) 1922, 9–23.

Ajotus: N. 1230 (m.t.).

Provenienssi: Winchesterin tuomiokirkko.

Usus: *monasticum*.

Sisältö: SR 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21.

**3. Helsinki, Kansalliskirjasto (Suomi), kk. F.m. III 128.**

Kirjatyyppejä: Breviarium.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Käyttötarkoitus: luostaripalvelus.

<sup>25</sup> Suurten responsorioiden ja lähteiden kohdalla tässä tutkimuksessa käytetään mahdollisimman niukasti merkintää n:o. Tällä tavalla hieman kevennetään tekstiä.

<sup>26</sup> *Breviarium* eli *Breviario* on kirja, johon on koottu hetkipalveluksissa tarvittavat luettavat ja laulettavat tekstit. Heikkilä 2009, 164. Se sisältää psalterium-osion lisäksi rukoushetkiä ja hiippakunnan pyhimyskalenterin. Hedström 2008, 14. Breviariumin sisältöä ovat antifonit, invitatoriumit, suuret responsoriot, lyhyet eli pienet responsoriot, hymnit, erityyppiset lukukappaleet ja kapittelit, erityyppiset rukoukset, siunaukset, liturgiset tervehdykset, versikkelit, psalmit, Uuden ja Vanhan testamentin kiitosvirret, Te

Kuvailu: Haapanen 1932, 58.

Ajoitus: 1300-luvun viimeinen neljännes, 1400-luvun ensimmäinen neljännes (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 11.

#### **4. Helsinki, Kansalliskirjasto (Suomi), kk. F.m. III 127.**

Kirjatyyppe: Breviarium.

Kuvailu: Haapanen 1932, 57.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 16.

#### **5. Helsinki, Kansalliskirjasto (Suomi), kk. F.m. III 165.**

Kirjatyyppe: Breviarium.

Kuvailu: Haapanen 1932, 74.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 1, 3 ja 14.

#### **6. Helsinki, Kansalliskirjasto (Suomi), kk. F.m. III 189.**

Kirjatyyppe: Breviarium.

Kuvailu: ks. Haapanen 1932, 84.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 7 ja 17.

#### **7. Helsinki, Kansalliskirjasto (Suomi), kk. F.m. III 132.**

Kirjatyyppe: Antifonarium.

Kuvailu: Taitto 2001, 141–142.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 7, 8 ja 16.

#### **8. Tukholma, Kansalliskirjasto (Ruotsi), kk. A 92a.**

Kirjatyyppe: Processionale.

Kuvailu: Servatius 1990, 59.

Ajoitus: 1499 (m.t. Servatius 1990, 59).

Proveniensi: Maria Maihingenin birgittalaisluostari (Saksa).

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 18, 19 ja 21.

---

Deum, ohjeet hetkipalvelusten järjestelystä ja psalmikaavat. Breviarium voi olla nuotinnettu tai pelkkä tekstikirja. Taitto 1992, 63. Rukoushetkien liturginen aineisto koottiin lännessä ensimmäisen kerran 1000-luvulla yhdeksi kirjaksi, breviariumiksi, joka oli tarkoitettu papiston yksityistä rukouselämää varten. Kotila, Vatanen 2002, 8–9.

**9. Turku, Maakunta-arkisto (Suomi), kk. TMA, Ttkad. Gu I:3. (Liber capelle Charis Luoyo)** Ns. Karjalohjan antifonarium.

Kirjatyyppe: Antifonarium.

Kuvailu: ks. Gummerus 1912, 88; Taitto 1992, 355.

Ajoitus: 1400-luvun viimeinen neljännes (m.t., Gummerus 1912, 88).

Proveniensi: Karjalohjan kappeli. Ilmeisesti käsikirjoitus tullut sinne muualta, Gummerus 1912, 88; Taitto 1992, 355.

Usus: *aboense*.

Sisältö: SR 1, 4, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20 ja 21.

**10. Turku, Åbo Akademin kirjasto (Suomi), ÅAB, havd. D71/162. (Antiphonarium Tammelense I)** Ns. Tammelan antifonarium.

Kirjatyyppe: Antifonarium

Kuvailu: Taitto 1992, 393.

Ajoitus: 1400-luvun loppu, 1500-luvun alku (m.t. Taitto 1992, 393).

Proveniensi: Naantalin birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19 ja 21.

**11. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 21. (Reimoffizien)**

Kirjatyyppe: Riimiofficium.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 65; Andersson-Smith, Hedlund 1988, 222–223.

Ajoitus: 1500 (Moberg 1947, 65).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 16, 17 ja 18.

**12. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 23. (Reimoffizien)**

Kirjatyyppe: Riimiofficium.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 66; Andersson-Smith, Hedlund 1988, 232–233.

Ajoitus: 1400-luku, varhaisimmat osat 1400 (Moberg 1947, 66).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 16, 17 ja 18.

**13. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 470. (Directorium chori monasterii Vastenensis)**

Kirjatyyppe: Kuorolaulajan ohje.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 150; Andersson-Smith, Hedlund 1992, 182–183.

Ajoitus: 1400-luvun viimeinen neljännes: 1462–1499 (Moberg 1947, 150).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (sorores)*.

Sisältö: SR 1 (inc.), 2 (inc.), 3 (inc.), 4 (inc.), 5 (inc.), 6 (inc.), 7 (inc.), 8 (inc.), 9 (inc.), 10 (inc.), 11 (inc.), 12 (inc.), 13 (inc.), 14 (inc.), 15 (inc.), 16 (inc.), 17 (inc.), 18 (inc.), 19 (inc.), 20 (inc.) ja 21 (inc.).

**14. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 472. (Processionale Vastenense)**

Kirjatyyppe: Processionale.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 189.

Ajoitus: 1400-luvun viimeinen neljännes (m.t. Andersson et al. 1992, 189).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (sorores)*.

Sisältö: SR 10 (inc.).

**15. Tukholma, Kansalliskirjasto (Ruotsi), kk. A 84. (Codex Borghese)**

Kirjatyyppe: Antifonarium ja hymnarium

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 154.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 ja 21.

**16. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 450. (Antiphonarium ad usum fratrum monasterii Vastenensis)**

Kirjatyyppe: Antifonarium.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 138.

Ajoitus: 1486–1511 (m.t., Andersson et al. 1992, 138).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*fratres*).

Sisältö: SR 1, 11, 12 ja 15.

**17. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 426. (Antiphonarium et hymnarium Lincopence)**

Kirjatyyppe: Antifonarium ja hymnarium.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 95–96.

Ajoitus: 1487 (m.t., Andersson jne 1992, 95).

Proveniensi: Linköping/Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *lincopence/birgittinum* (*fratres*).

Sisältö: SR 1, 4, 6, 11, 12 ja 15.

**18. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 468. (Directorium chori monasterii Vastenensis)**

Kirjatyyppe: Kuoronjohtajan ohje.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 150; Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 180.

Ajoitus: 1400-luku (Moberg 1947, 150, ei anna kriteereitä); 1400-luvun viimeinen neljännes (Andersson et al. 1992, 180, ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*sorores*).

Sisältö: SR 1 (inc.), 2 (inc.), 3 (inc.), 4 (inc.), 5 (inc.), 6 (inc.), 7 (inc.), 8 (inc.), 9 (inc.), 10 (inc.), 11 (inc.), 12 (inc.), 13 (inc.), 14 (inc.), 15 (inc.), 16 (inc.), 17 (inc.), 18 (inc.), 19 (inc.), 20 (inc.) ja 21 (inc.).

**19. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 481. (Antiphonarium Vastenense)**

Kirjatyyppe: Antifonarium.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 205–206.

Ajoitus: 1400-luvun viimeinen neljännes (m.t., Andersson jne 1992, 206).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum* (*fratres*).

Sisältö: SR 1, 4, 11 ja 15.

**20. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 482. (Cantus sororum)**

Kirjatyyppe: Processionale.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 207.



Ajoitus: 1400-luvun viimeinen neljännes (m.t., Andersson et al. 1992, 207).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 1 (inc.), 4 (inc.), 6 (inc.), 9 (inc.), 10 (inc.), 11 (inc.), 12 (inc.), 13 (inc.), 14 (inc.), 15 (inc.), 18 (inc.) 19 (inc.), 20 (inc.) ja 21 (inc.).

## **21. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 473. (Proessionale Vastenense)**

Kirjatyyppe: Processionale.

Kuvailu: ks. Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 189–190.

Ajoitus: 1501–1519 (m.t., Andersson et al. 1992, 189).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (sorores)*.

Sisältö: SR 1 (inc.), 4 (inc.), 9 (inc.), 20 (inc.) ja 21 (inc.).

## **22. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 506. (Proessionale Vastenense)**

Kirjatyyppe: Processionale.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 73; Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 257–258.

Ajoitus: 1400-luvun alku, n. 1408, lisäyksiä 1400-luvulla. (Moberg 1947, 73); 1400-luvun loppu, ennen vuotta 1508 (Andersson et al. 1992, 257–258).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 1, 4, 6, 11, 12, 14 ja 15.

## **23. Tukholma, Kansalliskirjasto (Ruotsi), kk. A 96b.**

Kirjatyyppe: Antifonarium.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 160.

Ajoitus: 1400-luku (m.t., ei anna kriteereitä).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (fratres)*.

Sisältö: SR 1, 4, 13 ja 14.

## **24. Uppsala, Yliopiston kirjasto (Ruotsi), kk. C 458. (Directorium chori monasterii Vastenensis)**

Kirjatyyppe: Kuoronjohtajan ohje ja psalterium.

Kuvailu: ks. Moberg 1947, 148; Andersson-Smith, Hallberg, Hedlund 1992, 163.

Ajoitus: 1518 (Moberg 1947, 148).

Proveniensi: Vadstenan birgittalaisluostari.

Usus: *birgittinum (sorores)*.

Sisältö: SR 1 (inc.), 3 (inc.), 4 (inc.), 6 (inc.), 8 (inc.), 9 (inc.), 10 (inc.), 11 (inc.), 12 (inc.), 13 (inc.), 14 (inc.), 15 (inc.), 16 (inc.), 17 (inc.), 18 (inc.), 19 (inc.), 20 (inc.) ja 21 (inc.).

### **1.4 Matutinumin suuret responsoriot**

Suuri responsorio (*responsorium prolixum*) on pitkä, koristeellinen laulu, joka lauletaan vastausmusiikkina resitoidulle eli puhelauletulle lukukappaleelle. Responsorion kesto

laulettuna vaihtelee kolmesta seitsemään minuuttiin laulun pituuden mukaan.<sup>27</sup> Suuri responsorio on yksi latinalaisen kirkkolaulun melismaattisimmista sävelmätyypeistä. Melismaattiselle sävelmälle on tyypillistä, että useita toisiaan seuraavia säveliä lauletaan yhdellä tavulla.<sup>28</sup> Responsorioiden vuorolaululla on juurensa varhaisen seurakunnan psalmilaulussa. Responsorisella psalmodialla tarkoitetaan kuoron tai seurakunnan vastausta solistin laulamaan psalmiin. Varhaisessa seurakunnassa tämä on voinut tarkoittaa sitä, että seurakunta on laulanut yksinkertaisen muutaman sanan vastauksen, kuten *alleluia* tai *Kyrie eleison* (Herra armahda), solistin laulamaan pidempään psalmilauluun. 800-luvulla kuoron katsotaan syrjäyttäneen kokonaan seurakunnan laulamissa.<sup>29</sup> Musiikin lisensiaatti Kaija Ravolaisen mukaan ensimmäinen kokonaiskuvaus kristillisestä jumalanpalveluksesta on peräisin Roomasta jo 100-luvun puolivälin tienoilta. Tässä kuvauksessa puhutaan tekstien lukemisesta. Lukemisella ymmärretään tarkoitettavan laulunomaista kantillointia eli puhelaulua.<sup>30</sup> Messussa vuorolaulua ovat graduaali ja halleluja, kun taas hetkipalveluksissa vuorolaulua ovat pienet ja suuret responsoriot.<sup>31</sup> Professori Helmut Hucken mukaan ensimmäisen kerran responsorio kuvataan itsenäisenä liturgisen laulun tyyppinä 500-luvulla Pyhän Benedictuksen säännössä. Vertailukohdaksi varhaisen seurakunnan psalmilaululle *Benedictus* kuvaa responsorioiden olevan lauluja, jotka liittyvät läheisesti yöllisen officiumin eli rukoushetken lukukappaleisiin. Hänen mukaansa responsorioiden tekstit valikoituvat sen mukaan, mikä on lukukappaleen aihe (*lectiones cum responsoriis suis*). Hucken mukaan tämä piirre ilmenee varhaisimmissa responsorioissa, joiden sisältö on usein vanhatestamentillinen, kuten tekstit, joihin ne ovat liittyneet.<sup>32</sup>

Suuri responsorio laulettiin tavallisesti aamuyön rukoushetkessä matutinumissa, jossa sillä oli musiikillisen jälkisoiton (*postludium*), tai tässä tapauksessa paremmin sanottuna

---

<sup>27</sup> Hiley 1993, 69; Huckle 2001, 221.

<sup>28</sup> Ero ns. pieniin responsorioihin (sing. *responsorium breve*) on suuri, koska jälkimmäiset ovat täysin sidottuja puhelaulun kaavoihin. Pienten responsorioiden melodiat eivät siis ole vapaasti muodostuneita kuten yleensä suurissa responsorioissa, vaikka historiallinen lähtökohta on jokseenkin sama. Erikoisen tuntuvana ero esiintyy *deklamaatiossa* (sanan ja sävelen yhteensovittaminen). Kun puhelaulussa jokainen tavu lauletaan omalla sävelellään (syllabisuus), suurelle responsoriolle ominaista on melismaattisuus. Taitto 1998, 388.

<sup>29</sup> Wilson 1990, 47.

<sup>30</sup> Ravolainen 1999, 37–39. 300-luvun Syyrian ja Antiokian kirkoista on jo merkintöjä psalmien laulamisesta vuorokuoroisesti, antifonisesti. Geeten mukaan yhden ihmisen äänen ei katsottu enää kykenevän täyttämään isoa tilaa, joka oli täynnä ihmisiä. Solistin sijasta tarvittiin kuoro. Koko seurakunta jaettiin kahteen kuoroon, jotka lauloivat psalmin vuorosäkein. Isidorus Sevillalaisen (n. 559–636) mukaan tämä menetelmä lainattiin kreikkalaisesta musiikista. Geete 1895, X.

<sup>31</sup> Wilson 1990, 47.

<sup>32</sup> Huckle 2001, 221.

jälkilaulun, merkitys edeltävälle lukukappaleelle.<sup>33</sup> Jonkinlaisen käsityksen koko reper-toaarista voi muodostaa varhaisten antifonariumien perusteella. *Hartkerin käsikirjoitukset* 1000-luvulta sisältävät yli 600 responsoriota, *Luccan käsikirjoitukset* 1100-luvulta yli 700 responsoriota ja *Worcesterin käsikirjoitukset* 1200-luvulta jo lähes 1000 responsoriota. Gregoriaanisessa lauluperinteessä on määrällisesti responsorioita enemmän vain antifoneja. Suuri osa responsorio-ohjelmistosta on myös uudemmissa julkaisuissa, kuten *Liber usualis* (1961) ja *Liber responsorialis* (1895), Ranskan benediktiiniluostareissa käytetty *Processionale monasticum* (1893/1998) ja *Varie preces*, joissa on noin 25 edellä mainittuihin kirjoihin sisältymätöntä responsoriota.<sup>34</sup>

Suuret responsoriot koostuvat kahdesta osasta, joita kutsutaan nimillä *responsum* (vastaus) ja *versus* (säkeistö). Laulussa *responsum*-osuutta seuraa *versus*, jonka jälkeen ker-rataan joko koko *responsum* tai vain sen loppuosa.<sup>35</sup> Vuorolaulukäytäntöjä sekä roomalaisessa että ranskalaisessa perinteessä on kuvannut muun muassa keskiaikainen litur-gikko Amalarius Metziläinen noin 830:

*Ensin solisti laulaa responsumin, jonka kuoro toistaa. Sen jälkeen solisti laulaa säkeen, versuksen, jota seuraa kuoron laulamana responsum. Tämän jälkeen solisti laulaa doksologian, jonka jälkeen kuoro toistaa responsumin jälkimmäisen puoliskon. Ja lopuksi, solisti ja kuoro laulavat koko responsumin.*<sup>36</sup>

Viimeistään 800-luvulla vakiintuneen tavan mukaan esilaulajan laulaman versuksen jälkeen kuoro kertasi *responsumin* vain osittain. Tätä kertausta voidaan kutsua nimellä *corpus* tai *repetendum*. Jokaisen nocturnin viimeisessä responsoriassa esilaulaja lauloi vielä lyhyessä muodossa *doksologian*, *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto*, jonka jälkeen kuoro kertasi *corpuksen*. Viimeinen kertaus saattoi olla vielä lyhennelmä edellisestä, esimerkiksi vain viimeinen lause.<sup>37</sup>

---

<sup>33</sup> Apel 1956, 330. Responsorioita laulettiin erityisesti varhaisissa luostariyhteisöissä, joissa mahdollisuudet liturgisen laulun järjestämiseen ja kehittämiseen ennen roomalaisen laulukouluinstituution leviämistä olivat paremmat kuin muualla. Tästä syystä rukoushetkien responsorista psalmilaulua on pidetty luostarille ominaisena kirkkolaulutyypinä. Se sijoittui pääasiassa yölliseen matutiniin, johon seurakuntakirkoissa oli usein vaikea saada osallistujia. Taitto 1992, 388.

<sup>34</sup> Apel 1956, 330. Lähteinä tässä tutkimuksessa ohessa mainituista on käytetty *Hartkerin* käsikirjoituksia ja *Worcesterin* käsikirjoituksia. *Liber responsorialis* -kirjaa ja *Processionale monasticum* -kirjaa on käytetty viitteissä.

<sup>35</sup> Geete 1895, V; Hiley 1993, 70.

<sup>36</sup> Amalarius huomioi myös, että doksologia, joka oli ollut käytössä Ranskassa jo pitkään, oli lisätty responsorioihin Roomassa vasta vähän aiemmin. Huckle 2001, 221.

<sup>37</sup> *Corpus* – ruumis, *repetenda est* – on kerrattava. *Corpus* on käsitteenä vanhempi kuin käsite *repetenda*. Doksologia liittää responsoriot historiallisesti antifoniseen psalmilauluun, jossa *Gloria Patri* päätti puhe-laulun. Antifoninen, pidempi, doksologia on *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto sicut erat in principio*

Birgittalaissisarten matutinumissa on yksi nocturno, jossa lauletaan kolme suurta responsoriota. Jokaista responsoriota edeltää lukukappale.<sup>38</sup> Resitaatiot, lukukappaleet ja evankeliumin luki *lectrix* tai *lectrices* eli sisar tai sisaret.<sup>39</sup> Mobergin mukaan birgittalaissisarten laulua johti kaksi esilaulajaa sopusointuisella tottumuksella, *cantrix* ja *suc-centrix*, ja heidän tehtävänsä siirtyi vuorotellen sisarelta toiselle. Tämä käytäntö osoittaa Mobergin mukaan Birgitan välinpitämättömyyden suhteessa suorituksen laatuun, koska kaikki sisaret eivät varmastikaan olleet laulutaitoisia, ainakaan mitä tuli solistisiin lauluosuuksiin.<sup>40</sup> Professori Anne B. Yardleyn mukaan sisarten laulua johtava cantrix oli sisarten musiikillinen johtaja, joka organisatoristen velvollisuuksiensa lisäksi oli vastuussa laulujen äänen korkeuksista ja tempoista. Hänen tehtävänsä oli myös luoda tasapaino kahden, yleensä toisiaan vastapäätä istuvan kuoron välille. Näin ollen musiikillinen johtajuus oli yhden vastuulla, ei kiertävä tehtävä, kuten Moberg ehdottaa.<sup>41</sup> Birgitan näkemys aiheeseen on realistinen, ja viittaa ennemminkin Yardleyn näkemykseen kuin Mobergin. Vaikka Birgitta antoi tarkkoja määritelmiä sisarten laululle, hänen näyistään käy ilmi, ettei hän olettanut kaikkien sisarten olevan armoitettuja laulun lahjassa.

*Niin on asia myös uskovaisten rukousten ja lukukappaleiden suhteen. Maailman rakkaudesta riippuvat uhraavat Jumalalle puhtaan sydämen, kuin puhdasta kultaa. Toiset sytyttävät jumalallisen viisauden hengen, puhuvat ja laulavat jumalaisia viisauden sanoja, joka on kuin tutkittua hopeaa. Kolmannet osaavat juuri ja juuri Isä meidän -rukouksen, mutta uhraavat sen Jumalalle katuvasta sydäimestä ja katumuksen teoin täydellisessä uskossa nöyrästi Jumalalle, kuten he osaavat ja pystyvät, kuin vuohien karvat.*<sup>42</sup>

Tietoja eri luostareiden sisarten laulutaidoista on säilynyt useissa lähteissä kuten luostareiden säännöissä, musiikkia sisältävissä käsikirjoituksissa, piispojen vierailuja koske-

---

*et nunc et semper, et in secula seculorum, amen.* (Kunnia olkoon Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle, niin kuin alussa ollut on, nyt on ja aina, iankaikkisesta iankaikkiseen. Aamen.) Taitto 1992, 388.

<sup>38</sup> Geete 1895, XXIV.

<sup>39</sup> Versikkelit, kuten esimerkiksi benedicamus-versikkelit, lauloi kaksi sisarista *versiculariae*. HBU V, Lucidarium 1883, luvut 1 ja 7. Ks. myös Servatius 2003, 352–353.

<sup>40</sup> Moberg 1932, 401.

<sup>41</sup> Yardley 1987, 20. Yardleyn näkökulma on tässä Mobergia uskottavampi, koska sisarilla tunnetusti oli aina laulun opettaja. Ks. luku 3.1. Musiikkitieteilijä Susan Boyntonin mukaan keskiajalla oli tyypillistä, että yksi henkilö opetti sekä lukemista että laulamista, ja usein hän oli myös kirjastonhoitaja. Boynton 2000, 9. Boynton on artikkelissaan tutkinut erityisesti lasten opettamista ja kouluttamista keskiaikaisissa luostareissa. Boynton 2000, 7–20.

<sup>42</sup> *Sic est et de oracionibus et lecturis fidelium. Quidam suspensi ab amore mundi offerunt Deo cor mundissimum quasi aurum obrizum. Alij inflammati spiritu diuine sapiencie, loquuntur, et cantant verba diuine sapiencie, que sunt quasi argentum examinatum. 3 Alij vix sciunt Pater noster, tamen ex contrito corde, et penitencie operibus offerunt Deo in fide perfecta modicum, quod sciuntet & possunt, quasi pilos caprarum.* E. 18:2–3. Ks. Moberg 1965, 13. Tekstin voi kääntää myös *Maailman rakkaudesta pidättäytyvät...* Käännökset tutkimuksessa ovat tutkijan tekemiä, ellei toisin mainita. Latinankielen käännöksissä neuvonantajana on toiminut professori Teivas Oksala.

vissa kirjanpidoissa ja muissa dokumenteissa. Niistä käy ilmi, että nunnien koulutuksellinen lähtötaso vaihteli suuresti luostarista toiseen. Suurin osa nunnista oppi perustaidot lukemisessa ja laulamissa noviisiaikanaan.<sup>43</sup>

Musiikkitieteilijä Carol Neuls-Batesin mukaan naisten osuudesta kirkkolaulussa ja sen historiassa puhutaan yllättävän vähän, vaikka naiset ovat laulaneet yhtä lailla kuin miehetkin. Keskiajan luostareiden sisarten liturginen laulu juontaa historiallisesti ajassa taaksepäin alkuseurakuntaan saakka. Naisilla oli merkittävä tehtävä alkuseurakunnassa laulajina seurakunnan joukossa ja kuoroissa aina niihin aikoihin asti, kunnes 300-luvun jälkipuoliskolta alkaen musiikillinen vastuu seurakunnissa vähitellen siirtyi miesten ja poikien ammattikuoroille.<sup>44</sup> Naiset harjoittivat kuitenkin edelleen musiikkia omissa uskonnollisissa instituutioissaan ja yhteisöissään. Nunnaluostarit tarjosivat naisille mahdollisuuden laulaa, sovittaa ja säveltää musiikkia jumalanpalveluksiin. Keskiajan tunnetuin nunnasäveltäjä on Hildegard Bingeniläinen, mutta hän ei toki ollut ainut. Ajan tyyliin kuului, että sävellykset jäivät tekijän osalta anonyymeiksi, osaksi kirkon perinnettä. Musiikkia tehtiin tiettyyn käyttötarkoitukseen, ei omaksi kunniaksi. Monissa naisluostareissa liturgisen musiikin säveltäminen, mutta ennen kaikkea sen esittäminen, oli keskeinen aktiviteetti yhteisön elämässä.<sup>45</sup>

Suurten responsorioiden laulamisesta David Hiley'n mukaan yleisesti ajatellaan, että responsum-osuuden alukkeon lauloi kuoron johtaja(t), responsumin lauloi kuoro ja versuksen solisti tai solistiryhmä. Pääsääntöisesti solisti lauloi aina sekä vaikeamman osuuden että kuoro-osuuden. Hiley nostaa esille responsorioiden esityskäytäntöön liittyvän ristiriidan: versukset ovat usein suurissa responsorioissa helpompia ja kaavanmukaisempia kuin responsumit. Versus olisi helpompi laulettava kuorolle kuin responsum. Jos kuitenkin katsotaan vanhoja nuottikäsikirjoituksia, niiden responsumeihin on merkitty risti siihen kohtaan, jossa kuoro liittyy mukaan. Voidaan siis olettaa, että itse asiassa kuoro lauloi vain pienen loppuosuuden responsumista. Toisaalta Hiley korostaa sitä, että kuoron ja solistin vuorottelu responsumin laulamisessa voi olla myös suhteellisen myöhäinen käytäntö. Hänen mukaansa tavallisempaa on ollut, että koko responsumin

---

<sup>43</sup> Yardley 1987, 17.

<sup>44</sup> Neuls-Bates 1996, 3.

<sup>45</sup> Yardley 1987, 15.

laulaa sekä kuoro että solisti.<sup>46</sup> Suurten responsorioiden laulusta Syon Abbeyn englantilaisessa birgittalaisluostarissa on kirjoitettu:

*Kaikki laulavat responsumin, koska jokaisella ihmisellä on hyvää tahtoa. Versuksen laulavat vain harvat, koska kaikki eivät pysty tekemään hyvän tahtonsa mukaan. Niin kuin apostoli Paavali sanoi, että hän ei tee sitä hyvää, minkä hän haluaisi tehdä. Lukukappaleen lukee yksi, ja kaikki kuulevat sen. Tämä tarkoittaa sitä, että jokaista seurakuntaa tulee johtaa yksi ihminen, joka opettaa seurakunnalle Jumalan lakia.<sup>47</sup>*

---

<sup>46</sup> Hiley 1995, 73. Myös Cantus sororum suuriin responsorioihin on paikoin merkitty risti kohtaan, josta lähtien osa responsumista kerrataan versuksen laulamisen jälkeen.

<sup>47</sup> *The responce ys songe of all. for euery man maye haue a goode wylle. that is vnderstonde by the responce. But the verse ys songe but a few. for all folke may not fulfyll theyr good wylles in dede. that ys vnderstonde by the verse. so moche as the holy apostell saynt Paule sayde. that he myghte not do the good that he wolde. The lesson ys redde of one and herde of all! In token that eche congregacion oughte to lyue vnder one gouernoure. that shall teche them and rewle them after goddes lawe.* Blunt 1998, 115. Worcesterin antifonariumin suuria responsorioita tutkineen Holmanin mukaan suhde lukukappaleen ja suuren responsorion välillä vaihtelee: joskus responsoriotekstit on otettu suoraan edeltäneestä hengellisestä tekstistä, joka usein on Raamatusta, toisinaan muista osista kyseistä Raamatun kohtaa. Usein kuitenkin responsorion teksti on tiivistelmä tai kommentti edeltäneeseen lukukappaleeseen nostaen esille jonkin näkökulman lukukappaleen tekstistä. Holman 1961, 48.

## 2 BIRGITTALAISUUS

### 2.1 Pyhä Birgitta ja hänen sääntökuntansa

Ruotsalainen aatelisnainen Birgitta Birgerintytär (1303–1373) julistettiin pyhimykseksi 1391 ja koko Euroopan suojeluspyhimykseksi 1999.<sup>48</sup> Birgitta oli keskiaikaisen birgittalaisjärjestön eli Pyhimmän Vapahtajan luostarijärjestön *Ordo sanctissimi Salvatorisin* perustaja. Vuonna 1370 Paavi Urbanus V antoi luvan perustaa kaksi augustinolaissäännön mukaista birgittalaisluostaria Vadstenaan, toisen sisarille ja toisen veljille.<sup>49</sup>

Birgitan tavoitteena oli perustaa oma sääntökunta erityisesti naisille. Hänen ihanteenaan oli varhainen kristillinen yhteisö, kuten kuvataan Apostolien teoissa 2: 41–47 ja 4: 32–35. Birgitan ajatukset olivat pitkälti jatkoa katolisen kirkon 1000–1100-lukujen uudistushankkeille, joita kuvaavat sanat *vita apostolica* eli apostolinen elämä. Kristittyjen tuli pyrkiä elämään samojen ihanteiden mukaan kuin alkukirkon kristityt apostolit. Kristuksen maanpäällinen elämä, Neitsyt Marian ja apostolien elämä sekä marttyyrien ja kirkon tärkeiden opettajien elämä tarjosivat jokapäiväisen elämän mallin.<sup>50</sup>

Birgitta toivoi suunnittelemansa luostarin sisarten tulevan Marian kaltaisiksi, kun he mietiskelevät Marian elämää ja tekoja. Marian esikuvan seuraaminen, *Imitatio Mariae*, on keskeistä birgittalaisuudessa.<sup>51</sup> Tässä ajatusmallissa Birgitan esikuvana pidetään 1100-luvulla elänyttä sistersiläismunkkia<sup>52</sup> Bernard Clairvauxlaista (k. 1153). Sistersiläisluostareille oli tyypillistä omistautuminen Neitsyt Marialle.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Setälä 2003, 7. Birgitta oli vaimo ja kahdeksan lapsen äiti. Varsinainen saarnojen ja näkyjen aika alkoi hänen miehensä kuoleman jälkeen 1340-luvulla. Birgitta oli tällöin n. 40-vuotias. Blunt 1998, xlvii, li. Birgitta sai jo elinaikanaan pyhimyksen maineen. Salmesvuori 2000, 153.

<sup>49</sup> RS I.; HBU V, 1883, 1–14.

<sup>50</sup> Fogelqvist 1993, 243; Salmesvuori 2003, 43–44. Heinosen mukaan sydänkeskiaikaan liittyvä *Vita apostolica* -liike vaikutti naisten ilmaisumahdollisuuksien kasvuun. Naisten määrä niin pyhimysten kuin mystikoidenkin piirissä kasvoi jatkuvasti, ja samalla naisista tuli entistä uskottavampia hengellisten asioiden kommentaattoreina. Heinonen 2000a, 116. Naiset eivät saaneet julkisesti opettaa, mutta näkyjä heillä oli lupa nähdä ja kertoa niistä. Salmesvuori 1997, 264. Termillä keskiaika tarkoitetaan yleensä Euroopan historian ajanjaksoa 300–400-luvuilta 1500-luvun alkuun. Aikakausi jaetaan varhaiskeskiaikaan (ennen 1000-luvun alkua), sydänkeskiaikaan (1000–1200-luvut) ja myöhäiskeskiaikaan (1300-luvulta 1500-luvun alkuun). Heikkilä 2009, 166. Lehmijoki-Gardner määrittelee sydänkeskiajan vuosiin 1075/1100–1350. Lehmijoki-Gardner 2000, 12. Salmesvuori 2000, 154.

<sup>51</sup> Milveden 1974, 39–43; Milveden 1973, 146–150. Marian seuraamista birgittalaisuudessa on pohtinut mm. Anna Jane Rossing väitöskirjassaan Birgitan spiritualiteetista, ks. Rossing 1986, 160–174.

<sup>52</sup> Sistersiläiset ovat luostarielämän uudistusliike, joka sai alkunsa Robert Molesmelaisen (1027–1110) perustamasta Citeaux'n luostarista. Heikkilä 2009, 170. Sistersiläiset olivat ensimmäisiä munkkeja, jotka



Varhaiskristillisyydessä Kristuksen morsiamina pidettiin niin miehiä kuin naisia, tai tarkemmin sanottuna heidän sielujaan.<sup>54</sup> Birgittalaissisaret olivat myös Kristuksen morsiamia. Sisar, aivan kuin Birgitta itsekin, saa kutsun Kristuksen morsiameksi, *sponsa Christi*. Kärsivänä morsiamena sisar oppii kärsivällisyyttä ja köyhyyttä. Tutkiskelemalla Neitsyt Äitiä hän oppii siveyttä ja nöyryyttä. Tämä ajatus on vanhan klassisen monastisen hengellisen käsityksen mukainen.<sup>55</sup> Härdelinin mukaan keskiajan morsiusmystiikka on aina myös kärsimismystiikkaa, inkarnaatio- ja mariamystiikkaa.<sup>56</sup>

Birgittalaisen sääntökunnan perustana tuli olla augustinolaissääntö, mutta siten, että Birgitan omat erityisesti sisaria koskevat suunnitelmat otettiin huomioon.<sup>57</sup> Vadstenan luostarin kirkko vihittiin käyttöön vuonna 1440. Birgitan ohjeiden mukaan kirkosta rakennettiin torniton, kolmilaivainen ja hallin muotoinen. Kirkon tuli olla yksinkertainen ja sistersiläisten kirkkojen esikuvan mukaisesti ankara.<sup>58</sup> Birgitan näyissä on tarkkoja ohjeita koskien luostarin ja luostarikirkon rakentamista. Hän määritteli kirkon mittasuhteet metrilleen. Tunnettu on myös hänen toiveensa eli ohjeensa, että kirkko tulee rakentaa hiljaisen veden äärelle.<sup>59</sup> Birgittalaisjärjestön luostareiden oli tarkoitus olla kaksoisluostareita, joissa veljet ja sisaret eläisivät tiukasti toisistaan eristettyinä.<sup>60</sup> Birgittalaisluostarissa sai olla 60 sisarta. Sisarten lisäksi luostarissa sai olla 13 pappisveljeä apostolien lukumäärän mukaan, mukaan luettuna Paavali. Diakoneja tuli olla neljä neljän kirk-

---

perustivat luostarit Ruotsiin. Citeaux'n luostarin munkit perustivat Nydalan ja Alvastran luostarit 1143. Härdelin 1990, 248.

<sup>53</sup> Sistersiläiset vaikuttivat suuresti Marian kunnioituksen leviämiseen. Marian hahmo oli luostarien vaakunassa, sääntökunnan jäsenet pukeutuivat valkoiseen kunnioittaakseen Marian puhtautta. He aloittivat käytännön rakentaa erityinen kappeli Marialle luostarinsa kirkkoon. Yksityiskohtana voidaan huomioida, että he lauloivat antifonia *Salve Regina* joka ilta vesperissä. Warner 1976, 131–132. *Salve Regina* on myös birgittalaissisarten laulu lauantain kompletoriossa. A 84 f. 48<sup>V</sup>–50<sup>R</sup>.

<sup>54</sup> Newman 1995, 21.

<sup>55</sup> Härdelin 1993, 203–212. Kristuksen morsiamista enemmän Warner 1976, 129–131; McGee 1998, 22; Heinonen 2000a, 132 ja Heinonen 2000b; Lehmijoki-Gardner 2007, 169; Ks. myös *Salomon laulut* 2000.

<sup>56</sup> Härdelinin mukaan syntiinlankeemuksessa rikkoutunut Jumalan ja ihmisen yhteys eheytyy Marian kohdussa ja Marian kohdun kautta siinä kehossa, jonka Jumala/Sana/Poika ottaa itselleen. Mystiikka sisältää myötäkärsimyksen yhteyden, myös Marian kanssa. Hän ilmentää koko kirkkoa ja on esirukoilijana kaikille jäsenille Poikansa ruumiissa. Härdelin 1999a, 242–243.

<sup>57</sup> Pernler 1999, 66. Augustinolaissääntö perustuu Augustinuksen ohjekirjeeseen sisarelleen ja uskonnolliselle yhteisölle, jossa sisar eli. Lawrence 2001, 162. Sääntö on vanhin läntinen luostarisääntö, jonka kirjoittaja tunnetaan. Lawless 1987, xii.

<sup>58</sup> Ullén 1999, 257.

<sup>59</sup> Birgittalaisista kirkoista ja niiden rakentamisesta ks. Rinne 1943, 120–145; Berthelson 1947.

<sup>60</sup> Galliassa tiedetään olleen jo 600-luvulla kaksoisluostareita, joissa noudatettiin Pyhän Columbanuksen ja Pyhän Benedictuksen sääntöjä yhdistettyinä. Luostarien johtajana oli abbedissa veljien huolehtiessa papillisista toimista, aivan kuin birgittalaisillakin. Aiheesta enemmän Lawrence 2001, 49–53. 700- ja 800-luvulla naiset saattoivat johtaa suuria kaksoisluostareita, joihin kuului sekä munkkien että nunnien osastot. 1100-luvun kuluessa nunnat menettivät arvostusta luostarihierarkiassa, kun asketismi ja maailmasta vetäytyminen tulivat suosituiksi. Samaan aikaan Neitsyt Marian kultti vahvistui katolisen kirkon piirissä. Mariasta tuli tärkein yhteisöllisesti sallittu positiivinen samaistumisen kohde. Nurminen 2008, 112. Naisten asemasta läntisen luostarilaitoksen historiassa ks. esim. Lawrence 2001, 217–237.

koisän mukaan. Nämä neljä esikuvaa olivat Ambrosius, Hieronymus, Augustinus ja Gregorius Suuri. Maallikkoveljiä tuli olla kahdeksan. Luostarin vahvuus sai olla 85 henkilöä, jotka kaiken kaikkiaan symboloivat 13:a apostolia ja 72:ta opetuslasta (Luuk. 10: 17). Koko birgittalaisluostarin johtaja oli abbedissa, jolle myös veljet olivat vastuussa tekemisistään.<sup>61</sup> Luostarin ensimmäinen abbedissa oli Birgitan tytär Katariina. Birgitan kuoleman jälkeen Katariina halusi uudistaa sääntöä alkuperäistä parempaan ja arvostetumpaan muotoon. Tässä Katariina onnistui, koska vuonna 1378 paavi Urbanus VI hyväksyi birgittalais sääntönsä uuden version.<sup>62</sup>

Birgittalainen järjestys ilmentää kahta pääroolia: apostolista pappetta ja askeettista omistautumista. Apostolinen pappeus koski erityisesti pappisveljiä. Heidän velvollisuuksiaan olivat saarnaaminen ja sakramenttien jako. Askeettinen omistautuminen oli erityisesti sisarille tarkoitettu malli. Sisarten ensisijaisina tehtävinä oli mietiskelyyn painottuva kontemplatiivinen ja jatkuva rukous, hengellinen lukeminen ja meditaatio. Toisaalta heidän tehtäviinsä kuului myös aktiivinen, palveleva ja ulospäin suuntautunut työ. Sisarten erityisosaamista olivat erityisesti ompeleminen, kehrääminen, kankaan kutominen ja kirjojen kirjoittaminen. Kuten luostarit yleensä keskiajalla, birgittalaisluostari palvelutyönään huolehti myös sairaista ja vanhuksista.<sup>63</sup> Salmesvuori kuvaa järjestöä näin:

*Birgittalaisluostarin oli tarkoitus tarjota ensisijassa naisille tilaisuus palvella koko kristikunnan asiaa. Se olisi paikka, jossa ylhäisönaiset voivat hartauden harjoituksen lisäksi opiskella, harrastaa käsitöitä, puutarhanhoitoa, kirjojen kopiaointia ja lukemista. Birgitan laatiman luostarisääntönsä toinen päätavoite oli hyvin hoidettu saarnatoimi. Luostarin pappisveljet saarnaisivat vuorollaan luostarikirkon jumalalpalveluksissa, joihin seudun asukkaat ja muut vierailijat olivat tervetulleita. Kolmas tavoite oli hyväntekeväisyys. Luostarin yhteydessä toimisi jonkinasteinen sairaala ja vanhusten talo.<sup>64</sup>*

Vadstenan luostari oli myöhäiskeskiajalla Ruotsin valtakunnan hengellinen, kirjallinen ja taiteellinen keskus. Pohjoismaiden suurin kirjasto oli Vadstenassa. Luostarissa käännettiin kirjallisuutta, kirjoitettiin uusia käsikirjoituksia ja valmistettiin kirkollisia tekstii-

---

<sup>61</sup> VKM 1984, IX; Lundén 1976, xxxii; Fogelqvist 1993, 242.

<sup>62</sup> Vitalis 1995, 48. Katso myös Nyberg 1965, 2; Heimbucher 1965, 621.

<sup>63</sup> Nyberg 1965, 27. Pernler 1999, 64, 69.

<sup>64</sup> Salmesvuori 1997, 254.

lejä. Ruotsin kirjoitettu kieli, niin sanottu *vadstenasvenskan*, myös kehittyi edelleen luostarin helmoissa.<sup>65</sup>

Birgitan näkyjen pohjalta määriteltynä keskiaikaista birgittalaisluostaria voisi hyvällä syyllä kutsua laulavaksi luostariksi. Kun Birgitta suunnitteli sisarten ja veljien päivää tulevassa luostarissa, hän toivoi luostarin kirkossa soivan jatkuvasti Jumalan ylistys, päättymätön hetkipalvelus, *officium perpetuum*.<sup>66</sup> Sisarten luostariohjeiden mukaan *kai-kuvat äänet soivat kirkossa Jumalan ylistykseksi taukoamatta siitä hetkestä lähtien, kun veljien varhaisaamun laulu alkaa, aina sisarten yhdeksänteen hetkeen saakka. Kun yksi kuoro lopettaa ja poistuu kirkosta, toinen heti aloittaa laulun*.<sup>67</sup> Näin sisarten ja veljien ylistyslaulut muistuttaisivat enkelten päättymätöntä liturgiaa taivaallisen valtaistuimen ympärillä.<sup>68</sup> Veljiä varten ei tarvinnut luoda omaa liturgiaa, koska he lauloivat oman hetkipalvelusliturgiansa kyseessä olevan hiippakunnan käytännön mukaan. Sisaret lauloivat oman hetkipalvelusliturgiansa, josta jo keskiajalla käytettiin nimitystä *Cantus sororum*.<sup>69</sup> Birgitta ei itse ehtinyt kuulemaan luostarin lauluja, koska hän kuoli ennen Vadstenan luostarin perustamista.<sup>70</sup>

Birgitan näkemykset sisarten ja veljien tärkeimmistä tehtävistä noudattavat perinteistä luostarijärjestystä. Sekä idän että lännen varhaiskirkkoon syntyi monia hetkipalvelusperinteitä, joista eräs tärkeimmistä oli Pyhän Benedictuksen 500-luvulla järjestämä ns. monastinen rukoushetkikierto. Siihen nojautuvat viime kädessä kaikki keskiajan rukoushetki-rakenteet, myös birgittalainen *officium*.<sup>71</sup> Pyhän Benedictuksen (n. 480–543) luostarisäännössä on sisarten ja veljien tehtävät määritelty seuraavalla lailla: *Opus Dei, lectio divina* tai *lectio*, ja *labor manuum*. *Opus Dei* on Jumalan työtä eli ennen kaikkea Jumalan ylistystä ja rukoilemista liturgisilla lauluilla. *Lectio divina* on Raamatun meditatiivista lukemista, *lectio* tarkoittaa lukukappaleiden lukemista ja *labor manuum* on

---

<sup>65</sup> Vahlquist 2008, 44. Luostarin kirjaston n. 1500 teoksesta kolmasosa on säilynyt. Nykyään niistä suurin osa on Uppsalan kirjastossa. Piltz 1996, 205. Härdelin 1990, 250.

<sup>66</sup> Moberg 1965, 8.

<sup>67</sup> *Quod semper resonet vox exultacionis et salutis in tabernaculis monasterii. Quamcito enim unus chorus a laude dei actualiter cessat, in continenter alter chorus ad laudes dei vocaliter cantat.* Elmgren 1868, 100; Moberg 1965, 8.

<sup>68</sup> Moberg 1965, 8.

<sup>69</sup> Veljet lauloivat oman hetkipalveluksensa ns. korkeasta kuorista, joka sijaitsi matalammalla, ja sisaret lauloivat omat hetkipalveluksensa ns. pienestä kuorista, joka sijaitsi korkeammalla. Veljien kuori sijaitsi Vadstenan luostarikirkossa lännessä, sisarten kuori idässä. Ensin birgittalaisliturgiaa laulettiin emoluostarissa Vadstenassa ja sieltä se levisi Pohjois- ja Keski-Eurooppaan perustettaviin luostareihin. Lundén 1976, xxxv; Servatius 1990, 1; Pernler 1999, 68.

<sup>70</sup> Kun Birgitta tuotiin viimeiseen leposijaansa Vadstenaan 1374, siellä oli vasta puinen kappeli. Ullén 1999, 257.

<sup>71</sup> Taitto 1992, 19, 20.

kätten töitä (lähimmäisiä palvellessa). Liturgisilla rukouksilla, joita saman munkki-isän mukaan ei saa laiminlyödä jonkin toisen tehtävän takia, tarkoitetaan ennen kaikkea hetkipalvelusten päivittäistä rukouskiertoa.<sup>72</sup>

Birgittalaisuudessa nostetaan esille hyveistä nöyryys, *humilitas*, joka oli täydellinen hyve, *virtus perfecta*. Nöyryyden arvostaminen on osa ikivanhaa luostaritraditiota. Birgitta sai ajatuksen nöyryyden portaita pitkin nousemisesta erityisesti benediktiineiltä. Ohjeissaan sisarille Birgitta kuvaa uutta viinitarhaa eli uutta sääntökuntaa, joka istutetaan nöyryyden portaille.<sup>73</sup>

*Kristus puhuu: Jos jollakulla on kaunis astia, jonka hän selittää sisältävän hyvältä tuoksuvia yrtejä, kuka uskoo ja mitä hyötyä niistä on, ellei hän selitä niitä ja esittele niiden lajeja ja hyviä ominaisuuksia? Näin on laita myös hyveiden suhteen. Jos joku saarnaa: ”Nöyryys on hyve.” Mitä se hyödyttää kuulijaa, jos nöyryyden perusteita ja askelmia ei osoiteta ja kuinka niitä voidaan ansaita ja säilyttää? Sillä nöyryys on täydellinen hyve, jonka minä osoitin omalla esimerkilläni, sen tähden saa rippi-isäsi muutamalla sanalla selvittää nöyryyden rappusia, jotka hän on oppinut Benedictuksen säännöstä niin, että äitini tyttäret voivat oppia hyveiden alkeet, joille he voivat perustaa rakennukset, joita he tulevat pystyttämään.*<sup>74</sup>

Birgittalaisuuden perustan ja ohjeet muodostavat Birgitan noin 700 kirjattua näkyä tai ilmestystä eli *Revelaciones*. Suurimman osan näistä näyistä Birgitta koki asuessaan Roomassa vuosina 1349–1373. Hän saneli ruotsiksi näkynsä rippi-isälleen, joka käänsi ne latinaksi ja tarkisti niiden oikeaoppisuuden.<sup>75</sup> Todennäköisesti Birgitta keskusteli

<sup>72</sup> Härdelin 1998, 249; Heimbucher 1965, 163. Pyhän Benedictuksen ohjeet hetkipalvelusten vietosta ovat varhaisimpia säilyneitä kuvauksia pyhästä liturgiasta. Jo pidemmän aikaa oli ollut tavallista, että suurimmissa kirkkoissa vietettiin julkisesti aamu- ja iltahetken palveluksia, laudesia ja vesperiä. Benedictuksen aikana luostarit lisäsivät näihin palveluksiin koko päivittäisen hetkipalveluksen kierron, kaikkiaan kahdeksan hetkeä. Lawrence 2001, 32. Ks. Ainonen ja Lehmijoki-Gardner (toim.) 2010: *Pyhän Benedictuksen luostarisääntö*.

<sup>73</sup> Benediktiiniläissäännön seitsemäs luku käsittelee perusteellisesti nöyryyden eri asteita. Klockars 1966, 110; Milveden 1974, 39; Milveden 1973, 141, 145, 147. Luostarielämän hyveet olivat samat sekä miehille että naisille: nöyryys, köyhyys, kuuliaisuus, pidättyvyys, hienovaraisuus ja lähimmäisen rakkaus (hyväntekeväisyys), samoin kuin käytännön toiminta: paasto, vigilia, liturgiset ja yksityiset rukoukset, rippi, meditaatio, luku ja hiljaisuus. Newmanin mukaan keskiaikaisissa luostareissa naisten institutionaalinen uskonnon harjoittaminen oli käytännössä muodoltaan tiukempaa kuin miehillä. Newman 1995, 21–22.

<sup>74</sup> *Christus loquitur: Qui habet vas pulchrum et dicit in eo esse species odoriferas, quis credit aut que vitilitas est, nisi explicet eas et ostendat earum genera et virtutes? Sic est de virtutibus. Aliquis predicat: ”Humilitas est virtus.” Quid confert audienti, nisi ostendantur eius radices et gradus et quomodo acquiratur et teneatur? Propterea quia humilitas est virtus perfecta, quam ego in meipso ostendi, ideo confessor tuus paucioribus verbis exponat gradus humilitatis, quos didicit in regula Benedicti mei, vt discant filie matris mee principium virtutum, in quo stabiliant edificia sua construenda.* E. 1:1–3.; Lundén 1976, 114.

<sup>75</sup> On mahdollista, että Birgitta olisi kirjoittanut joitakin näkyjä muistiin ruotsiksi tai vähintään kirjannut apusanoja muistinsa tueksi. Birgitan itse kirjoittamia käsikirjoituksia on säilynyt vain kaksi sivua (MS

rippi-isänsä kanssa ilmestyksistä, ja näyn lopullinen versio oli heidän yhteistyönsä tulos.<sup>76</sup> Birgitalla oli elämänsä aikana kaikkiaan neljä rippi-isää: *Maisteri Matias, Petrus Olavi Skänningeläinen*,<sup>77</sup> *Petrus Alvastralainen* ja *Alphonso Jaénilainen*. Alphonso Jaénilainen toimitti näyt kahdeksaksi kirjaksi, joiden lisäksi olivat erikseen vielä teokset *Sermo angelicus* eli Enkelisaarna ja *Quattuor oraciones* eli Neljä päärukousta. Alphonso jätti sopimattomaksi katsomaansa materiaalia pois kirjoista muun muassa poliittisista syistä tai keskeneräisyyden tähden. Nämä ylimääräiset tai unohdetut tekstit liitettiin myöhempiin editioihin nimellä *Additiones* ja *Declaraciones* tai julkaistiin erillisenä kirjana, joka tunnetaan nimellä *Revelaciones extravagantes*.<sup>78</sup> *Revelaciones extravagantes* sisältää muun muassa Birgitan lauluohjeita. Musiikillisesta näkökulmasta katsottuna rippi-isistä merkittävin on Petrus Skänningeläinen. Häntä pidetään birgittalaisen liturgian luoja ja kokoajana. Pian Birgitan kuoleman jälkeen Petrus Skänningeläinen ja Petrus Alvastralainen kirjoittivat Birgitan elämäkerran, *Vitan*.<sup>79</sup>

## 2.2 Birgittalaisuus Turun hiippakunnassa

Päätös birgittalaisluostarin perustamisesta Suomeen<sup>80</sup> tehtiin Ruotsissa, Täljen herrainpäivillä, elokuun 30. päivänä 1438. Birgittalaisluostarin perustamisen Suomeen voidaan katsoa olleen poliittinen teko. Poliittinen tilanne oli kesällä 1438 Ruotsissa vaikea. Kiistassa unionikuningas Eerikin kanssa oli ajautettu eräänlaiseen kuolleeseen tilaan, joka ratkesi vasta syksyllä 1439. Kriisi oli yleispohjoismainen ja koski ensi sijassa sitä, miten unionikuningas käytti valtaansa. Luostarin perustamiskirjeessä on viitattu suoraan valtakunnan suureen ahdinkotilaan sekä rakkauden, luottamuksen ja sovun tarpeeseen. Unioni haluttiin säilyttää, vaikka ilman kuningas Eerikiä.<sup>81</sup>

---

Codex Holm. A 65). Todennäköisintä on, että hän on sanellut tekstejä, ei kirjoittanut niitä itse. Tästä enemmän Morris 1993, 23–33; Pernler 1999, 60.

<sup>76</sup> AP, 1924–1931, 84, 98. Keskiajan kirkossa ja yhteiskunnassa mystiikkaa arvostettiin, ja se katsottiin tietämyksen ja Jumalan tuntemuksen korkeimmaksi päämääräksi. Tästä syystä myös naisten mystiset kokemukset katsottiin tärkeiksi ja tallentamisen arvoisiksi. Heinonen 2000a, 116.

<sup>77</sup> Tässä tutkimuksessa Petrus Olavi Skänningeläisestä käytetään nimiä Petrus Skänningeläinen maisteri Petrus tai Petrus, eli nimellä Petrus viitataan aina kyseiseen rippi-isään. Kirjallisuudessa hänet tunnetaan myös nimellä Petrus Olovsson. Lundén 1976, XI.

<sup>78</sup> AP, 1924–1931, 84, 98. Sancta Birgitta: *Revelaciones extravagantes IX* (E.), toim. Lennart Hollman 1956. *Extravagantes*-kirjan näkyjä kutsutaan ylimääräisiksi näyiksi, koska ne oli jätetty alkuperäisten näkykirjojen ulkopuolelle. Niitä pidetään kuitenkin merkittävinä maisteri Petruksen ja Katariinan, Birgitan tyttären, todistuksen mukaan Birgitan kanonisaatiokertomuksessa, ks. Lundén 1976, 113.

<sup>79</sup> AP, 1924–1931, 84, 98.

<sup>80</sup> Tässä tutkimuksessa johdonmukaisesti käytetään nimitystä Suomi tarkoittaen silloisen Turun hiippakunnan aluetta.

<sup>81</sup> Suvanto 1976, 91,93.

Luostari tahdottiin rakennuttaa Jumalan, Neitsyt Marian, valtakunnan erityisen suojelijan Pyhän Johannes Kastajan, Pyhän Annan ja Pyhän Birgitan kunniaksi. Naisten osallistuminen uskonnolliseen elämään lisääntyi sydänkeskijalla. Tähän yhdistyi kasvava naispyhimysten kunnioitus. Neitsyt Maria oli suuressa kunniaissa varsinkin idän ortodoksisessa kirkossa, mutta lännessäkin hänen kunnioituksensa laajeni 1400-luvulla huomattaviin mittoihin. Se säteili koskemaan muitakin Marialle läheisiä Raamatun henkilöitä, kuten hänen äitiänsä, Pyhää Annaa. 1300-luvun lopulla Pyhää Annaa kunnioitettiin Suomessa ja tästä on merkkejä myös birgittalaisten keskuudessa.<sup>82</sup> Jo elinaikanaan 1300-luvulla Birgittaa kunnioitettiin Suomessa. Hänen ihmetöistään Suomessa on merkintöjä jo vuodelta 1375. Kesällä 1375 on Vadstenan luostarissa vierailut ainakin neljä ryhmää Suomesta, kaikki täyttämässä lupaus tehdä pyhiinvaellusmatka Birgitan luostariin. Birgitan kanonisaatioprosessiin on kirjattu neljä suomalaisille kertoman mukaan tapahtunutta ihmettä. Kolme ihmeistä on kertomusten mukaan tapahtunut Etelä-Pohjanmaalla, neljäs ihme on kirjattu tapahtuneeksi Kokemäen papille.<sup>83</sup>

Turun piispa Hemming oli Birgitan yksi luotetuimmista ystävistä ja hänen asiamiehensä paavin luona 1340-luvulla. Hemmingin kolmas seuraaja Johannes Westfal (1370–1384) oli yksi niistä valtakunnan piispoista, jotka vuonna 1377 esittivät paaville Birgitan pyhimykseksi julistamista. Kanonisoimisen (1391) jälkeen Birgitan kunnioitus kasvoi Suomessa. Uuden pyhimyksen mainetta lisäsi hänen valitsemisensa valtakunnan suojeleluspyhimysten joukkoon. Arbogan kokouksessa 1396 annettu määräys hänen juhlapäivänsä viettämisestä 7. lokakuuta tuli voimaan myös Turun hiippakunnassa.<sup>84</sup>

Turkuun oli suunniteltu jo 1400-luvun alussa pyhälle Annalle omistettua dominikaanista naiskonventtia. Naantalin historiaa tutkineen professori Seppo Suvannon mukaan silloisessa poliittisessa tilanteessa ei dominikaanisen naisluostarin perustamisella Suomeen olisi ollut suurtakaan kantavuutta. Aivan toista oli vedota birgittalaisaatteeseen, joka ei ollut ainoastaan valtakunnallinen vaan myös yhteispohjoismainen. Birgitta oli myös Turun hiippakunnassa virallinen pyhimys, jonka kunnioittamisella oli tietty valtakuntaa yhdistävä merkitys.<sup>85</sup> Perusteluna birgittalaisluostarin perustamiselle mainittiin myös,

---

<sup>82</sup> Salmesvuori 1997, 252; Suvanto 1976, 86.

<sup>83</sup> Vilkuna 1968, 237; Katajala-Peltomaa 2000, 179.

<sup>84</sup> Suvanto 1976, 81.

<sup>85</sup> Suvanto 1976, 91.

että toisin kuin dominikaanien naiskonventissa, birgittalaisluostarissa hoidettaisiin niin saarnaaminen, rippi kuin sielunhoitokin, koska se oli sisarten ja veljien yhteisluostari.<sup>86</sup>

Naantalın luostari, *Vallis gratiae*, vihittiin käyttöön vuonna 1462, vaikka rakennustyöt olivat edelleen kesken. Vielä vuonna 1490 lahjoitettiin luostarin rakentamiseen varoja.<sup>87</sup> Lahjoitusten ja myös maakauppojen myötä Naantalın luostarista kasvoi Turun tuomiokirkon ohella Suomen huomattavin maanomistaja keskiajan lopulla. Luostari oli suuri talouskeskus. Se oli monen lampuodin vuokraisäntä ja talollisen veronsaaja. Tapoihin kuului myös, että vallanpitäjät kävivät luostarissa osoittamassa hurskautta. Luostari ja kaupunki olivat valmiita ottamaan vastaan arvovaltaisia vieraita. Tavallinen kansa sai tulla luostarikirkossa pidettyihin jumalanpalveluksiin sunnuntaisin ja muina suurina pyhinä. Tällöin pappisveljet saarnasivat kansalle sen omalla kielellä, ruotsiksi ja ilmeisesti myös suomeksi. Suomenkielisiä saarnatekstejä ei tosin ole säilynyt. Luostarin haluttiin olevan hengellinen koti koko Suomen kansalle. Sen pappisveljillä oli oikeus ripittää pyhiinvaeltajia. Suomalaisia sisaria tunnetaan nimeltä 63 ja veljiä 27.<sup>88</sup> Naantalın kirkon lisäksi Pyhälle Birgitalle omistettuja keskiaikaisia kirkkoja Suomessa ovat mahdollisesti Halikon, Lopen, Lempäälän, Padasjoen, Tuuloksen, Uudenkirkon, Vihdin ja Lemlandin kirkot. Pyhää Birgittaa esittäviä maalauksia ja veistoksia on Suomessa säilynyt noin 30.<sup>89</sup>

1500-luku ei enää ollut Naantalın luostarille kukoistavaa aikaa. Vuosina 1508–1509 nälkä, rutto ja sota raivosivat Länsi-Suomessa. Sisaria ja veljiä kuoli Naantalissa kaikkiaan 36. Lisäksi reformaation vaikutukset tuntuivat myös Suomessa. Ensimmäiset uuden opin, luterilaisuuden, saarnaajat tulivat Suomeen 1520-luvulla. Västeråsin valtiopäivillä vuonna 1527 tehdyn päätöksen turvin aateliset lunastivat sukunsa tiloja luostarilta takaisin, samoin teki myös kuningas Kustaa Vaasa. Lopulta vuonna 1556 luostarin tilat otettiin kruunun voutien hallintoon. Samalla peruutettiin myös läänitykset. Jäljellä olevan luostariväen elatukseksi annettiin tilapäisiä avustuseriä.<sup>90</sup>

---

<sup>86</sup> Salmesvuori 1997, 253.

<sup>87</sup> Hiekkänen 2007, 111. Tuorein kuvaus Naantalın luostarin ja kirkon rakennusvaiheista, ks. Hiekkänen 2007, 106–115.

<sup>88</sup> Suvanto 1976, 115, 138, 142, 208.

<sup>89</sup> Vilkuna 1968, 232–233; Setälä 2003, 190.

<sup>90</sup> Hiekkänen 2007, 108; Suvanto 1976, 145.

Vuonna 1554 Naantalın luostarikirkossa siirryttiin kokonaan luterilaiseen jumalanpalvelukseen.<sup>91</sup> Vielä vuonna 1575 kuningatar Katariina Jagellonica yritti jatkaa katolista toimintaa luostarissa. Hän kehotti luostaria ottamaan uusia nunnanoviiseja ja kasvattamaan heidät katolisessa hengessä. Rakennuksia yritettiin korjata. Tämä ei enää kuitenkaan virkistänyt luostarin toimintaa. Viimeinen abbedissa Birgitta Kurki kuoli kesällä 1577 ja viimeinen nunna vuonna 1591.<sup>92</sup>

### 2.3 Cantus sororum – Birgittalaissisarten rukoushetkien liturgia

Keskiaikaisen birgittalaisluostarin Cantus sororum -hetkipalvelusliturgiassa<sup>93</sup> oli viikkoittainen sykli eli samat laulut toistuivat viikosta toiseen. Jokaisella päivällä oli oma teemansa. Sunnuntain laulut käsittelivät Pyhää Kolminaisuutta ja luomatonta Mariaa. Maanantain laulujen aihe oli enkelit ja Maria. Tiistaina muisteltiin matriarkkoja ja patriarkkoja. Keskiviikon aiheena oli Marian syntymä ja nuoruus. Torstain laulut kertoivat Kristuksen syntymästä. Perjantai oli muistuma pitkäperjantaista, aiheena oli Kristuksen kärsimys ja Marian myötäkärsimys. Viikon viimeinen päivä, lauantai, oli Kristuksen ylösnousemuksen muistopäivä, jolloin juhlittiin myös Marian taivaaseen ottamista.<sup>94</sup> Cantus sororumin ytimen muodostavat matutinum-hetken kaksikymmentäyksi lukukappaleta ja suurta responsoriota. Kokoelmaa kutsutaan nimellä *Sermo Angelicus* eli Enkelilisaarna.<sup>95</sup> Rukoushetket muodostivat birgittalaissisarten arjen raamit. Kahdeksan rukoushetken lisäksi heidän liturgiaansa kuului joka aamu messu, jonka he viettivät erityi-

---

<sup>91</sup> Suvanto 1976, 147.

<sup>92</sup> Hiekkänen 2007, 109.

<sup>93</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään pääsääntöisesti sanaa rukoushetki.

<sup>94</sup> Geete 1895, LI–LII. Birgittalaisen viikkopalveluksen rakenteellisena esikuvana voidaan nähdä myös votiivimessut. Jo ennen Birgitan aikoja on ollut tapana, että niinä päivinä, joina ei ole korkeamman arvoasteikon juhlia tai pyhimysjuhlia, on tarpeen mukaan luettu votiivimessuja, joiden aihe on vaihtunut päivän mukaan. Sunnuntaina teema on ollut Pyhä Kolminaisuus, maanantaina enkelit, tiistaina Pyhän Hengen kunnioitus, keskiviikkona vainajien sielunrauha, torstaina Kristuksen ruumis, perjantaina Pyhä Risti ja lauantaina Neitsyt Maria. Birgitta myös säännöllisesti vietti hetkipalveluksia ja messuja eri päivien teemojen mukaan: Pyhälle Neitsyt Marialle, kaikkein pyhimmälle Kolminaisuudelle, Pyhälle Hengelle ja vainajille sekä muita pyhiä rukouksia. Klockars 1966, 104; Lundén 1976, XXXVIII. Tavallisimmat votiivimessut ovat mm. Breviarium Lincopencessa, joka on painettu v. 1492, mutta jonka liturgia ja laulut ovat huomattavasti vanhempaa perinnettä. Klockars 1966, 104.

<sup>95</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään sekä latinan- että suomenkielistä nimeä. *Sermo Angelicus* -nimestä käytetään kirjoitusasua *Sermo Angelicus* (SA).



sesti Marian kunniaksi<sup>96</sup> sekä seremonia Kristuksen kärsimyksen muistoksi avoimen haudan äärellä.<sup>97</sup>

Vaikka pelastushistoriaa kuvataan Marian näkökulmasta, Cantus sororumia ei voida pitää ainoastaan mariaanisena. Tätä mieltä on muun muassa Servatius kirjoittaessaan, että Maria on tosin läsnä joka päivä rukoushetkien teksteissä, mutta ensisijaisesti kysymys on kuitenkin jostain teologisesti suuremmasta. Härdelinin mukaan kysymys on kolmiyhteisestä pelastushistoriasta mariaanisessa kokonaisuudessa. Toisin sanoen Marialla on tietty paikka pelastushistoriassa, mutta hän ei ole tullut ottamaan sitä paikkaa, jonka voi ottaa vain Jumala itse. Birgittalaiselle liturgialle on Härdelinin mukaan tyypillistä tietoisuus siitä, että pelastuksella on pitkä historia ja että tässä pelastushistoriassa Marialla on tietty rooli, hänellä, joka oli jo ikuisuudessa valittu ja valmistettu pelastushistoriallista tehtävänsä varten.<sup>98</sup> Muita teologisesti tärkeitä teemoja hänen mielestään ovat antropologinen ja sakramentaalinen. Vaikka teologinen peruslinja Cantus sororurissa on selkeä, Härdelinin mukaan voidaan ajatella, että kirkollinen liturgia vanhemmilta ajoilta ei koskaan ollut tiukasti kirjoituspöydän ääressä kirjoitettua, kuten systemaattinen dogmatiikka, vaan ehkä ilmaistuna yksinkertaistetussa ja runollisessa puhekielen muodossa. Cantus sororurissa ei ole kysymys yhdestä teemasta tai yhdestä ajatuksesta, vaan Härdelinin mukaan usein törmätään tämän hetkipalveluksen hymneissä, responsorioissa tai antifoneissa uskomattoman tiiviiseen ja yhdistyneeseen ilmaisuun eri puolilta eriytynyttä teologista näkyä, joka on leimallista birgittalaisen hetkipalveluksen kokonaisuudelle.<sup>99</sup>

Filosofian tohtori Anna Jane Rossing on pohtinut birgittalaista Maria-kuvaa: Maria on puhdas, tahraton ja Kristuksen ohella ainoa, joka aina miellyttää Jumalaa. Maria on aina Pojan vierellä tukien tätä oikeudenmukaisena ja armollisena. Äidin ja Pojan intresseissä voidaan kuitenkin nähdä nyanssieroja Rossingin mukaan. Maria liitetään erityisesti armeliaisuuteen, sillä hän on armeliaisuuden äiti valmiina suojelemaan kaikkia, jotka pakenevat hänen hoiviinsa. Inhimillisestä heikkoudestaan huolimatta korotettu puhtaus saa Marian kärsimyksen hetkellä edustamaan jokaista heikkoudessaankin Herraan luottavaa

---

<sup>96</sup> Maria-messusta ja Maria-alttarin sijainnista birgittalaisluostarin kirkossa ovat tehneet tutkimusta Bertil Berthelson 1947 ja Sara Ekwall 1975. Yhteenveto heidän käsityksistään ks. Nyberg 1991, 134.

<sup>97</sup> Birgitta määräsi säännössään, että luostarissa tuli aina olla avoin hauta, jonka ääreen sisarten tuli koontua rukoilemaan arki- ja juhlapäivinä tertian jälkeen. RS 27: 264–267. Ks. myös Härdelin 2003, 228–229. Maliniemen mukaan hauta oli luostarikirkon sisällä. Maliniemi 1943, 34.

<sup>98</sup> Härdelin 1998, 255; Härdelin 2005, 395. Aiheesta enemmän sunnuntain lukukappaleissa.

<sup>99</sup> Härdelin 1998, 254.

ihmistä loppuun saakka.<sup>100</sup> Birgitan teksteistä Rossing kiinnittää huomion Mariaan, joka on opettaja, armeliaisuuden äiti<sup>101</sup> ja syyttäjä.<sup>102</sup> Klockarsin mukaan Maria on suurin hetkipalvelusten tekstien inspiraation lähde. Tämä käy Klockarsin mielestä ilmi varsinkin matutinumin responsorioissa. Birgitta käyttää responsorioissa useita ei-raamatullisia nimityksiä Jumalan äidistä. Nimitykset kuten *Mater misericordie* (Armeliaisuuden äiti) ja *Regina celi* (Taivaan kuningatar) olivat suosittuja jo hänen aikanaan. Esimerkiksi antifonissa *Ave Regina caelorum* Birgitta käyttää kolmea eri nimitystä Mariasta: *Regina caelorum*, *Domina angelorum* (Enkeleiden valtiatar) ja *Virgo gloriosa* (Kunnioitettava Neitsyt). Hymnissä *Ave maris stella* on nimitys *Virgo singularis* (Ainutkertainen Neitsyt). Sermo Angelicuksesta löytyy Klockarsin mukaan kaikkiaan noin 40 erilaista nimitystä Neitsyt Marialle.<sup>103</sup>

Länsimaisessa kristillisessä kirkossa jumalanpalvelukselle on muotoutunut kaksi päämuotoa: messu (*Missa*) ja rukoushetket (*Officium divinum, horae canonicae*).<sup>104</sup> Birgittalaissisarten messu liittyi musiikillisesti vahvasti tähän vanhaan traditioon, koska heidän Maria-messunsa laulut olivat kirkon perinteen ja kirkkovuoden kulun mukaisia.<sup>105</sup> Birgittalaisyhteisön vuorokauteen kuuluivat peräkkäin etenevät kahdet rukoushetket. Veljet lauloivat aina ensin hiippakunnallisen hetkipalveluksen (*de Die*), sitten sisaret oman vastaavan mariaanisen hetkensä (*de Domina*).<sup>106</sup> Birgitta halusi, että hänen yhtei-

---

<sup>100</sup> Rossing 1986, 174.

<sup>101</sup> Luvussa, jonka Rossing mainitsee tässä yhteydessä (Rev. VI:23) Poika puhuttelee äitiään *Mater misericordie* lisäksi myös mm. sanoilla *Mater dulcissima* (suloisin), *Mater carissima* (rakkain), *Domina Angelorum* (Enkelten Valtiatar) ja *Regina omnium Spiritum* (Kaikkien Henkien Kuningatar). Rev. VI: 23:19, 22, 24.

<sup>102</sup> Rev. III:14; Rossing 1986, 162–163 (ruots. anklagande).

<sup>103</sup> Klockars 1966, 112.

<sup>104</sup> Pyhä Benedictus käyttää rukoushetkien kokonaisuudesta nimitystä *officium divinum*, jumalanpalvelus (lat. *officium* = velvollisuus, tehtävä, jumalanpalvelus; vrt. Luuk. 17: 10) Vatanen 2003, 271. Messun keskeinen ja tärkein elementti on Jeesuksen uhrin ja ylösnousemuksen muistaminen ehtoollisessa. Keski-aikaisissa katedraalikirkoissa ja luostareissa päämessua vietettiin päivittäin. Messun pysyviä osia kutsutaan nimellä *ordinarium* ja kirkkovuoden mukaan muuttuvia osia nimellä *proprium*. Aiheesta ks. Apel 1958, 6–19; Hughes 1982, 3–14; Hiley 1993, 7–16; Dyer 2001, 2.

<sup>105</sup> Liturgian keskus on pyhä messu, jonka keskipisteenä on alttarin sakramentti. Birgitta sai moniin näkyihinsä inspiraation messusta. Messun liturgia oli tullut Birgitalle jo lapsuudessa tutuksi, koska kirkko kehotti kunnon kristittyjä käymään kirkossa joka sunnuntai ja kaikkina kirkkopyhinä ja juhlapäivinä. Klockars 1966, 99. Messun musiikin kuvaus Birgitan näyissä jatkaa ajatusta soivasta maailmankaikkeudesta: *Ja näin nyt, kuinka yhdessä kirkossa maan päällä pappi aloitti messun, puettuna papilliseen kasukkaan. Kun hän oli tehnyt kaiken messuun kuuluvan ja tullut niihin sanoihin, joilla vihitään leipä, näytti tällöin minusta aivan kuin aurinko, kuu ja tähdet kaikkien planeettojen ja kaiken taivaan kanssa olisivat kaareutuneet, kun laulu ja valoisat, soivat melodiat alkoivat kuulua. Kyllä, siinä saatiin kuulla kaikenlaisia lauluja ja lukemattomia erilaisia instrumentteja, joiden ihanaa, hyvin soivaa olemusta on mahdotonta kuvailla.* Rev. VIII 56.

<sup>106</sup> E. 18:4; Lundén 1976, XXXV. Hughesin mukaan yleinen käytäntö luostareissa oli laulaa sunnuntaisin ja juhlapäivinä päivän päämessu tertian jälkeen, kun taas arkipäivinä (*feria*) messua vietettiin vasta sekstan jälkeen aamupäivän puolessa välissä tai keskikäivällä. Paastopäivinä messu saatettiin laulaa jopa vasta

sössään sisarten rukoushetki lauletaan hitaasti ja arvokkaasti veljien yleensä suurempana pidetyn hetken jälkeen. Näin sisarten Marian hetket saivat perinteisesti arvokkaampana pidetyn paikan hetkipalvelusjärjestyksessä.

*Koska nyt Jumalan kunniaksi useimmat laulavat Jumalan kirkossa seitsemän kertaa päivässä vanhojen isien tottumuksesta, siksi haluan minä, että veljet ensin laulavat hetkipalveluksensa asetettuina aikoina, jonka jälkeen sisaret toimittavat vähän hitaammin oman palveluksensa.*<sup>107</sup>

Rukoushetket ovat historiallisesti, ja nykyäänkin, päivittäin samoina kellonaikoina laulettavia jumalanpalveluksia. Rukoushetkien keskeinen ja tärkein elementti on rukoileminen psalmeja resitoimalla.<sup>108</sup> Rukoushetkiä on yleensä kahdeksan: *matutinum, laudes, prima, tertia, sexta, nona, vesper ja kompletorium*. Valoisan ajan hetkiä kutsutaan nimellä pienet rukoushetket (*horae minores*) ja pimeän ajan hetkiä nimellä suuret rukoushetket (*horae maiores*).<sup>109</sup> Luostarien päivän kierto eli eri rukoushetket eivät muotoutuneet yhdellä kertaa tiettyä aikana, vaan ne kehittyivät vähitellen kristillisen ajanlaskun

---

nona-hetken jälkeen. Mutta nämä kaikki ajat saattoivat myös vaihdella. Hughesin mukaan tietoa tarkoista ajoista ei ole aina helppoa selvittää. Messun sijainnista eri juhlapäivinä ks. Hughes 1982, 16–20.

<sup>107</sup> *Ideo quia in ecclesia Dei honor Dei sepcies in die canitur a pluribus secundum morem patrum priorum, propterea nunc volo, vt primum fratres psallant horas suas temporibus debitis. Deinde sorores aliquantulum morosius officium suum compleant.* E. 3:10–11.

<sup>108</sup> Apel 1958, 14; Hughes 1982, 16–18; Wilson 1990, 38; Dyer 2001, 2. Rukoushetkien pääsisältö on psalmien resitointi. Tämä perinne juontaa kristinuskon varhaisimpien aikojen jumalanpalveluksiin, jotka olivat ennen kaikkea psalmilaulua. Laulettujen psalmien lukumäärä vaihtelee eri sääntökunnissa, mutta usein kaikki psalmit lauletaan viikon aikana. Apel 1958, 19–20; Hughes 1982, 50–53. Pyhä Benedictus jo aikanaan loi perustan variaation mahdollisuudelle: *Suosittelemme, että tarpeen mukaan psalmit voidaan laulaa myös eri järjestyksessä kuin edellä on ehdotettu. Kuitenkin niin, että kaikki 150 psalmia lauletaan joka viikko alkaen aina tuoreesti sunnuntain matutinumissa.* Benedictuksen sääntöä 18 tulkitsee Hughes 1982, 50. Myös birgittalaissisaret ja -veljet lauloivat kaikki 150 psalmia aina viikon kuluessa. Lundén 1976, XLII. Liturgiassa psalmia harvoin laulettiin yksinään, yleensä se yhdistettiin antifoniin. Antifoni on pieni laulu, joka lauletaan ennen psalmia, tavallaan johdantona sille, ja se myös toistetaan psalmin jälkeen. Antifoni ja psalmi muodostavat kokonaisuuden, jossa antifonin teksti valaisee ja johdattaa psalmin aihepiiriin. Apel 1958, 19–20.

<sup>109</sup> Prima, tertia, sexta ja nona ovat saaneet nimensä vanhasta roomalaisesta kalenterista, jossa päivän hetket oli numeroitu kuudesta aamulla (*prima hora*) kuuteen iltapäivällä (*duodecima hora*), niin että keskipäivä oli kuudes hetki (*sexta hora*). Luonnollisestikin hetkipalveluksien ajat ovat riippuvaisia vuodenajasta. Apel 1958, 13; Taft 1993, 205. Rukoushetkiä voidaan käsittää olevan myös seitsemän, koska matutinum ja laudes voidaan laskea yhdeksi hetkeksi. Kuten Benedictus toteaa, rukoushetket pohjautuivat Psalmien kirjan vetoomukseen seitsemästä päivittäisestä ylistyshetkestä. Ps. 118: 164. Hetkiä oli noudatettu jo juutalaisten parissa ja myös ensimmäisten kristittyjen keskuudessa (esim. Ap.t. 3: 1; 10: 3, 9; 16: 25) Lehmijoki-Gardner 2007, 123–4. Latinankielisessä Raamatussa, *Vulgatassa*, psalmien numerointi paikoin poikkeaa suomenkielisestä Raamatusta. Vulgatan numerointi vastaa kreikankielisen Septuagintan numerointia ja protestanttinen numerointi vastaa hepreankielistä psalmtaria. Tarkat erovaisuudet numeroinnissa ks. Hannikainen 2006, 80. Rukoushetkien vietto alkoi luostareista, mutta se oli levinnyt laajalle seurakuntien hartaudenharjoituksiksi jo ennen karolingien aikaa (n. 768–850). Hetkien vietto oli tärkeä osa sekä luostarin ulkopuolisen papiston että munkkien hartauden harjoitusta. Wilson 1990, 39.

kuuden ensimmäisen vuosisadan kuluessa. Pyhän Benedictuksen sääntö noin vuodelta 530 on varhaisin dokumentti, joka sisältää kaikki kahdeksan rukoushetkeä.<sup>110</sup>

Hetkistä suurinta, matutinumia, vietettiin ennen auringonnousua. Historiallisesti matutinumin edeltäjänä pidetään *vigiliaa* (lat. *vigilia* = valvominen, yövalvominen), varhaisen seurakunnan jumalanpalvelusta, jota kristityt joutuivat viettämään öiseen aikaan. Hetken merkityksenä oli valvominen, ensinnäkin valvominen pyhän lauantain muistona Kristuksen ruumiin ääressä, ja toisaalta pian saapuvan Kristuksen odottaminen. Vigiliaa vietettiin aluksi sunnuntain vastaisena yönä, ja se huipentui yhteiseen ehtoollisateriaan. Näin vigiliaa voidaan pitää messun esikuvana ja edeltäjänä. 300-luvulla kristittyjen määrän kasvaessa ja seurakunnan voimistuessa vigilia jaettiin kolmeen eri hetkeen: auringonlaskun hetkeen, jolloin lamput sytytettiin, *lucernaria* (Lat. *lux* = valo), keskiyön jälkeiseen hetkeen, *vigilie*, ja auringonnousun hetkeen *laudes matutinae* (aamuylistys). Vähitellen nämä hetket saivat nimet *vesper*, *matutinum* (joka koostuu *nocturneista*) ja *laudes*.<sup>111</sup> *Laudes* ja *vesper* ovat rakenteeltaan toistensa kaltaisia hetkiä, auringonnousun ja laskun hetket. *Kompletorium* on rukoushetki ennen nukkumaanmenoa. Sen kanssa rakenteellisesti samantapaisia hetkiä ovat päivän ajan pienet hetket, *prima*, *tertia*, *seksta* ja *nona*. Perinteisesti luostarin vuorokauden on ajateltu alkavan *vesper*-hetkestä.<sup>112</sup>

Monastinen liturginen vuorokausi *Horae canonicae*.<sup>113</sup>

- matutinum, puolenyön jälkeen
- laudes
- prima, ensimmäinen hetki
- tertia, kolmas hetki
- messu
- sexta, kuudes hetki
- nona, yhdeksäs hetki

---

<sup>110</sup> Apel 1958, 14; Hughes 1982, 15; McKinnon 1990, 74. Hetkipalvelusten liturgian juurista ja varhaisimmista vaiheista kristinuskon historiassa on kirjoittanut mm. Taft 1993. Hetkipalvelusten liturginen kirja on *breviarium*. Se sisältää psalterium-osion lisäksi rukoushetkiä ja hiippakunnan pyhimyskalenterin. Hedström 2008, 14.

<sup>111</sup> Hoppin 1978, 92; Hughes 1982, 14. Kristuksen uuden tulemisen odotus selittää, miksi juuri sunnuntain vastaisen yön *vigilia* oli merkityksellisin verrattuna muihin päiviin. Yöllistä tai käytännössä varhaisaamuun sijoittuvaa matutinumia voidaan suoraan sisältönsä puolesta verrata ensimmäisten vuosisatojen yölliseen *vigiliaan*. *Vigilia* tarkoitti valvomista rukoillen, pyhiä tekstejä lukien, pelastuksen mysteeriä mietiskellen ja Jumalaa ylistäen psalmeilla ja hymneillä. Taitto 1992, 20.

<sup>112</sup> Apel 1958, 14. Birgitta on näyissään kuvannut tarkasti, kuinka sisarten tulee aloittaa jokainen päivänsä laulaen *Ave Maria* vesperissä: heidän tulee olla vastakkaisissa kuoreissa ja vuorotella laulussa ja rukouksessa aloittaessaan päivän rukouksen. HBu IV, RS 5 ja RS 12, 1862, 11, 23.

<sup>113</sup> Hughes 1982, 16. Tarkempi päivän rukoushetkien aikataulun kuvaus ks. Hughes 1982, 17. Päivän rytmiin vaikutti, oliko kyseessä normaali viikonpäivä, sunnuntai tai suurempi juhla vai pienempi juhlapäivä. Kellonaikoihin vaikutti myös vuodenaika eli päivän pituus. Hughes 1982, 16, 17.

- vesper
- kompletorium, ennen puoltayötä

Birgittalaissisarten liturginen vuorokausi Robert Geeten mukaan.<sup>114</sup>

- 3.00–4.00 matutinum ja laudes (vuodenajan mukaan)
- 6.00 prima
- 9.00 tertia
- 12.00 sexta
- 15.00 nona
- 18.00 vesper
- 21.00 kompletorium

Birgittalaissisarten ja veljien rukoushetket professori Andreas Lindblomin mukaan.<sup>115</sup>

- 3.30 Veljien matutinum ja laudes
- 4.30 Sisarten matutinum ja laudes
- 5.30 Veljien prima ja tertia
- 6.00 Sisarten prima, Maria-messu, tertia ja seremonia avoimen haudan äärellä
- 6.30 Veljien sexta
- 7.00 Sisarten sexta
- 7.30 Veljien messu ja nona
- 8.30 Sisarten nona
- 15.00 Veljien vesper, sisarten vesper
- 19.00 Veljien kompletorium, sisarten kompletorium

Birgittalaissisarten rukoushetkien ajat noudattavat perinteisiä rukoushetkien aikoja, kun katsotaan Geeten vuonna 1895 kirjoittamaa kuvausta sisarten liturgiasta. Uudemman tutkimuksen mukaan, jota edustavat Andreas Lindblom, filosofian tohtori Ruth Rajamaa ja Viveca Servatius, aikataulut ovat erilaisia. Heidän mukaansa keskellä päivää oli noin kuuden tunnin yhtenäinen työaika, joka sisälsi myös ruokailun.<sup>116</sup>

---

<sup>114</sup> Geete ja Fishbourne kuvaavat myös rukoushetken sisältöä kirjoissaan. Geete 1895, LII–LIX; Blunt 1998, 142. Näihin kahteen edellä mainittuun lähteeseen myös Lundén viittaa. Hänen mukaansa sisaret viettivät Maria-messua priman ja tertian välissä. Veljien päämessu oli sisarten sextan jälkeen. Vaikka birgittalaisluostarissa sisarten hetkipalvelukset olivat aina veljien hetkien jälkeen, Maria-messu sisarilla oli ennen veljien päämessua. Lundén 1976, xxxvi. Maria-messun sijainti myös Naantalın sisarten luostari-säännön mukaan on priman jälkeen. Elmgren 1886, 100.

<sup>115</sup> Lindblom 1973, 83.

<sup>116</sup> Lindblom perustelee näkemystään Birgitan ohjeilla E. 3:11, joiden mukaan päivän hetkiä ei ole välttämätöntä viettää auringon kulun mukaan. Lindblom tuo myös esille kuvauksen Birgitan omasta päivärytmistä, joka sisälsi kuusi yhtäjaksoista työskentelytuntia ennen vesperiä ja iltaruokaa: *Deinde habeatis sex horas ad operandum opera necessaria, que vobis permittuntur ei iniunguntur*. E. 65:4. Aihetta on käsitelty myös Lundén 1976, xxxvi. Rajamaa ja Servatius ovat samoilla linjoilla aikatauluissa Lindblomin kanssa noin kuuden tunnin yhtenäisen työajan suhteen, joitain eroja on yksityiskohdissa. Rajamaa ja Servatius tarkentavat aikataulua esittämällä, että sisaret viettivät hartauden avoimen haudan äärellä sillä

Cantus sororumin liturgian tausta on löydettävissä suurten hetkipalvelusten lisäksi mari-  
aanisista hetkipalveluksista, joita kutsutaan nimellä *Officium parvum Beate Marie Vir-*  
*ginis* eli Pienet rukoushetket autuaalle Neitsyt Marialle, tai lyhyemmin Marian hetket eli  
*horae de beate Maria*.<sup>117</sup> Marian hetkissä rakenteellisena esikuvana oli vuorokauden  
tavallinen rukoushetkien kierto, jota usein sovellettiin supistettuna. Cantus sororumia  
voidaan pitää tällaisena supistettuna variaationa Marian hetkistä.<sup>118</sup> Marian hetkien taus-  
talla voidaan nähdä Marian kunnioittamisen historia, joka ulottuu aivan kristinuskon  
varhaisiin vaiheisiin saakka. Jo 300-luvulta löytyy mainintoja Marian kunniaksi viete-  
tyistä vuosittaisista juhlista.<sup>119</sup> Marian kunniaksi vietetyt vuosittaiset juhlat ovat myös  
suomalaisessa pyhimyskalenterissa. Näistä juhlista osa on erityisesti Jeesuksen elämään  
ja toimintaan liittyviä: *Purificatio Mariae* 2. helmikuuta, *Annuntiatio Mariae* 25. maa-  
liskuuta, *Compassio Mariae* 27. maaliskuuta–9. toukokuuta ja *Visitatio Mariae* 2. hei-  
näkuuta. Osa juhlista liittyy ennen kaikkea Marian omiin elämänvaiheisiin: *Assumptio*

---

aikaa, kun veljet viettivät sexta-hetkeä. Rajamaa 1992, 95; Servatius 2003, 359–360. Hyvä, yksityiskoh-  
tainen kuvaus sisarten ja veljien päivän kulusta ks. Rajamaa 1992, 93–95.

<sup>117</sup> Lundén 1976, xxxiii. *Officium Parvum Beate Marie Virginis* ei ole ainoa lyhennetty hetkipalvelussyk-  
li. On sävelletty lyhyitä palveluksia Pyhälle Hengelle *Officium de Sancto Spiritu* ja Pyhälle Ristille *Offi-*  
*cium de Sancta Cruce*. Jo 700-luvulla on ollut käytössä hetkipalvelus, jonka on katsottu oleva esirukous  
kaikille kuolleille *Officium defunctorum*. *Officium de Sancto Spiritu* ja *Officium defunctorum* olivat tuttu-  
ja birgittalaisille, he viettivät myös niitä. Tarkennuksena voidaan huomioda, että Cantus sororumissa  
viikon aikana laulettiin 127 psalmia. Loput 23 psalmia laulettiin oheisissa viikon muissa hetkipalveluksis-  
sa, joita voitiin rukoilla myös yksin. Seitsemän psalmia laulettiin sunnuntaina *Pyhän Hengen officiumissa*,  
kolme psalmia maanantaista keskiviikkoon vietettävässä *Kuolleiden officiumissa*, kolme psalmia laulettiin  
torstaina syntien sovittamiseksi, seitsemän katumuspsalmia laulettiin perjantaina ja lauantaina vielä kolme  
psalmia. Ruotsalaisiin ja tanskalaisiin hetkipalveluskirjoihin sisältyy Neitsyt Marian hetkiä, Pyhän Hen-  
gen hetkiä ja Pyhän Ristin hetkiä. Kirjaa, joka sisältää Marian hetkipalveluksia, voidaan kutsua lyhenne-  
tyksi breviariumiksi, hyväksyttävä termi on myös rukoushetkien kirja. Lundén 1976, xxxiii; Härdelin  
1998, 251; Hedström 2008, 20. Hyvä tekstilähde näihin sisarten viettämiin hetkiin on kirja *Horae*  
*de Domina*, joka on sekä transkriptio että tutkimus Vadstenan luostarissa kirjoitetusta, painetusta ja käyte-  
tystä rukouskirjasta. *Horae de Domina* 2008.

<sup>118</sup> Geete 1895, lxxiii.

<sup>119</sup> Hughes 2001, 58. Mariaaninen hetkipalvelus oli olemassa suurten rukoushetkien rinnalla luostari-  
väen yksityisenä hartaudentarjoituksena jo ainakin 1000-luvulla. Sisaret ja veljet kävivät läpi eräänlaisen yksi-  
tyisen valmistautumisen yhteiseen rukoushetkeen rukoilemalla itsekseen Mariaa ennen kuin he menivät  
yhdessä laulamaan luostarikirkkoon. Marian hetkiä rukoiltiin myös luostarien ulkopuolella, jopa maalli-  
kot rukoilivat niitä. Maallikot ehkä osasivat lukea, mutta eivät välttämättä ymmärtäneet latinankielistä  
palvelusta. Koska palvelus toistui samoine psalmeineen samanlaisena päivästä toiseen, he oppivat pian  
resitoimaan sen ulkoa. Toisaalta Marian hetkiä luettiin kyllä myös äidinkielillä eri puolilla Eurooppaa,  
mm. Ranskassa ja Pohjoismaissa. Mariaanisesta liturgiasta ajatellaan, että sen asema vakiintui varhais-  
keskiajalla ja sai koko läntisessä kirkossa muodon lukuisana määränä variaatioita, lyhyempiä tai pidempiä  
palveluksia. Marian hetkiä alettiin toimittaa kirkkoissa yhteisesti ennen suurta hetkipalvelusta; 1300-  
luvulla näin tekivät mm. sistersiläiset ja dominikaanit. Marian hetkistä tuli yhteisöille tapa, joka liittyi  
suureen palvelukseen. Vähitellen Neitsyt Marian hetket olivat yleisessä käytössä sekä pitäjänkirkkoissa  
että luostarissa. Härdelin 1998, 251,255; Piltz 1996, 255; Rossing 1986, 172; Lundén 1976, xxxiii.  
Klockars kirjoittaa myös Birgitan lukeneen itsekseen Marian hetkiä ja ns. pieniä officiumeja, kuten hetki-  
palvelusta kuolleille. Luostareissa näitä luettiin usein dormitoriossa, ei kirkon kuorissa. Klockars 1966,  
110–111. Warner kirjoittaa: *900-luvulla alkoivat muotoutua ensimmäiset Neitsyen kunnioittamisen muo-*  
*dot, joissa häntä lähestyttiin armeliaana, lempeänä äitinä "Our Lady", ilon ja rakkauden inspiaraationa,*  
*sisarten ja veljien yksityisenä lohduttajana ja johtavimpana hahmona kristillisessä hierarkiassa*. Warner  
1976, 130–131.

*Mariae* 15. elokuuta, *Nativitas Mariae* 8. syyskuuta, *Presentatio Mariae* 21. marraskuuta ja *Conceptio immaculatae Mariae Virginis* 8. joulukuuta.<sup>120</sup>

Kanonisaatiokertomuksissa kuvataan, kuinka Birgitta säännöllisesti joka päivä rukoili hetkipalvelukset Marialle, Pyhälle Kolminaisuudelle ja Pyhälle Hengelle ja lisäksi monia pyhiä rukouksia.<sup>121</sup> Birgitan rippi-isien mukaan Birgitta yhdessä miehensä kanssa rukoili *kaikkein autuaimman Neitsyt Marian hetkiä*. Kerrotaan myös, että hän tapasi talonväkensä kanssa yhdessä laulaa tiettyjä rukoushetkiä.<sup>122</sup> Rooman ajoilta kerrotaan, että Petrus Skänningeläinen opetti Birgitalle kielioppia ja laulua (*grammaticum et cantum*), ja että Birgitta lauloi osia hetkipalveluksista yhdessä talonväkensä kanssa. Kanonisaatioasiakirjoissa kerrotaan myös, että joskus Birgitta ja hänen tyttärensä Katariina omassa kappelissaan Roomassa lauloivat Jumalalle ylistystä *hiljaisella äänellä ja hartaalla harmonialla*.<sup>123</sup> Eräässä näyssä tulee esille, että perhe lauloi ainakin vesperin ja kompletoriumin yhdessä. Kanonisaatiokertomukset kuvaavat, miten Birgitta jo aikaisin aamulla heräsi omistautuakseen rukoukselle ja hetkipalvelukselle, tällöin kysymyksessä

---

<sup>120</sup> Malin 1925, 235. Juhlien vieton virallinen ajoitus voidaan tehdä kirkollisten kalentereiden avulla. Vanhoista pyhimyskalentereista tutkimusta Suomessa on tehnyt Aarno Malin (myöhemmin Maliniemi) 1900-luvun alkupuolella. Hänen tutkimuksensa perusteella voidaan sanoa, että suomalaisista Maria-juhlista varhaisin merkintä on vuodelta 1332. Tällöin on mainittu Marian puhdistumisen päivä eli *Purificatio Mariae* (2.2. Totum Duplex) eli nykyinen kynttilänpäivä. Nuorin juhlista on *Presentatio Mariae* (21.11., D) eli Marian temppeleihin viennin muistoksi vietetty juhla, josta on merkintä vuodelta 1489. Jeesuksen elämään ja tekoihin suoranaisesti liittyviä juhlia olivat kynttilänpäivän lisäksi enkelin ilmestyminen Marialle *Annunciatio* (25.3., TD, varhaisin merkintä vuodelta 1351), Marian vierailu Elisabethin luona *Visitatio Mariae* (2.7., TD, varhaisin merkintä vuodelta 1420) ja Marian myötäkärsimys kärsivän Kristuksen ristin juurella *Compassio Mariae* (TD, varhaisin merkintä puuttuu). Marian myötäkärsimyksen juhlan ajankohta Suomessa vaihteli pääsiäisen ajoittumisen mukaan. Juhlaa vietettiin ”sabbato post dominicam in albis” eli toisen pääsiäisen jälkeisen sunnuntain (*misericordia*) aattona. Erityisesti Marian kunniaksi vietettyjä juhlia olivat lisäksi Marian taivaaseenottamisen juhla *Assumptio Mariae* (15.8., TD, varhaisin merkintä vuodelta 1357), Marian syntymän juhla *Nativitas Mariae* (8.9., TD, varhaisin merkintä vuodelta 1330) ja Marian synnittömän sikiämisen juhla *Conceptio immaculatae Mariae Virginis* (8.12., TD, varhaisin merkintä vuodelta 1430). Juhlan arvo merkittiin pyhimyskalenteriin lyhenteenä korkeimmasta vaatimattomimpaan: TD = totum duplex; D = duplex; Sd = semiduplex; Si = simplex; 9 = 9 lukukappaletta; 3 = 3 lukukappaletta; M = memoria; x = juhlan arvoa ei merkitty. Malin 1925, 152, 154–173, 239–240.

<sup>121</sup> *Continue singulis diebus legebatur horas et officium Beate Marie Virginis, Sanctissime Trinitatis et Spiritus Sancti et mortuorum et multas alias sanctas oraciones*. AP, 13; Klockars 1966, 104. Lundén 1976, xxxviii. Pienet henkilökohtaiset rukouskirjat, jotka sisälsivät lyhennettyinä mm. kyseiset rukoushetket Pyhälle Hengelle, Pyhälle Ristille ja Neitsyt Marialle, olivat hyvin suosittuja myöhäiskeskiajalla. Hedström 2008, 17.

<sup>122</sup> AP, 11. Tarkkaan ei tiedetä, koska Birgitta tutustui rukoushetkien kiertoonsa sellaisenaan kuin sitä laulettiin luostareissa ja tuomiokirkkoissa. Joka tapauksessa hänellä oli tilaisuus tutustua siihen paremmin asuaan sistersiläismunkkien luona Alvastran luostarissa miehensä kuoleman jälkeen. Birgitan musiikilliseen käsitykseen on varmasti vaikuttanut tämä aika, jolloin hänellä on ollut mahdollisuus kuunnella munkkien rukoushetkiä ja messulaulua aamusta iltaan. Servatius 1993, 261.

<sup>123</sup> *...voce sumbissa cum deuotissima armonia*. AP, 248; Klockars 1966, 24–25; Servatius 1993, 255. Petrus Skänningeläinen opetti Birgitalle latinaa, teologiaa ja laulua – liturgista laulua. Nordahl 2003, 69.

on täytynyt olla matutinum ja laudes. Birgitta luki Pyhiä tekstejä silloin, kun hänellä ei ollut tilaisuutta osallistua laulaen hetkipalvelukseen.<sup>124</sup>

Kahdeksasta rukoushetkestä musiikillisesti vaikuttavimpina voidaan pitää vesperiä ja matutinumia, ja näistä kahdesta vielä suuremmaksi nousi matutinum. Matutinum voidaan mieltää hetkistä merkittävimäksi myös, jos asiaa mitataan tekstin osuudella. Missään muussa hetkessä ei ole ollut niin paljoa liturgisten tekstien lukua. Pitkät lukukappaleet ja suuret responsoriot loivat matutinumin tunnelman. Lukukappaleiden ja responsorioiden määrä ja sisältö vaihtelivat kirkkovuoden ja sääntökunnan mukaan.<sup>125</sup> Birgittalaissarten matutinumin rakenne oli monilta osin samanlainen kuin keskiaikaisessa benediktiiniluostariperinteessä.<sup>126</sup> Yleisluontoisesti voidaan sanoa, että matutinum alkoi johdannolla, jota seurasi kolme *nocturno*a, joiden sisältö ja lukumäärä riippuivat päivän arvoasteesta (sunnuntai, juhlapäivä, arkipäivä) ja sijainnista (luostari vai seurakunta). Jokainen nocturno sisälsi psalmeja ja antifoneja, jotka johdattivat lukukappaleiden resitointiin. Jokaisen lukukappaleen jälkeen laulettiin suuri responsorio. Matutinum päättyi yleensä hymniin *Te Deum*. Matutinumissa resitointiin ja laulettiin tilanteesta ja paikasta riippuen 14–22 psalmia ja kolmesta kahteentoista lukukappaleesta ja suurta responsoriota. Lukukappaleet ja responsoriot sisälsivät Raamatun profeetallisia ja historiallisia tekstejä, pyhimyselämäkertoja ja kirkkoisien kirjoituksia.<sup>127</sup> Birgittalaissarten matutinumhetkeen kuului joka aamu kolme lukukappaleesta ja kolme suurta responsoriota. Tämä aina yhtä suuri kirkkovuodesta riippumaton responsorioiden ja lukukappaleiden määrä ja niiden omanlaisensa sisältö tekivät birgittalaissarten liturgiasta ainutlaatuisen. Ohessa ovat esimerkkinä birgittalaissarten sunnuntain (*dominica*) matutinumin laule-

---

<sup>124</sup> E. 65. Enemmän aiheesta ks. Klockars 1966, 109; Piltz 1996, 256.

<sup>125</sup> Arkikäyttöön ja juhlapäiville olivat omat responsorionsa, ja lisäksi käytössä oli omat paikalliset traditionsa. Apel 1956, 330.

<sup>126</sup> Suurin ero on lukukappaleiden määrässä. Birgittalaissaret lauloivat kolme suurta responsoriota joka aamu. Geete 1895, XLIX; Lundén 1976, XXXV–VI; Servatius 1990, 20. Benediktiiniperinteessä tyypillisesti juhlapäivinä ja sunnuntaipäivinä laulettiin kaksitoista responsoriota. Kesäaikaan toisaalta saatettiin laulaa huomattavasti vähäisempi määrä. Hiley 1993, 27. Musiikista benediktiinien hetkipalveluksissa ks. esim. Steiner 1999, 81–113.

<sup>127</sup> Geete 1895, LIV; Hiley 1993, 27. Birgittalaiset laulavat vähemmän antifoneja ja psalmeja kuin benediktiinit: sisarten matutinumissa on ollut yleensä kolme psalmia, kun benediktiineillä niitä on kuusi. Tämä siksi, että sisarten matutinumissa on yksi nocturno, ei kolmea. RS 5; Geete 1895, xlvi; Servatius 1990, 21; Härdelin 1998, 25. Toisaalta voidaan huomioida, että birgittalaissarten sääntö perustuu augustinolaisääntöön, ja näin on säännössään kirjoittanut Augustinus munkeille: ”Matutinumissa tulee laulaa kolme psalmia, numerot 62, 5 ja 89.” Taft 1993, 94. Matutinumin rakenteen kehityksestä ks. Taft 1993, 133, 191–209; Wilson 1990, 38; laajan kuvauksen matutinumin kulusta on tehnyt Hughes 1982, 53–56.



tut osuudet. Näiden lisäksi hetkeen kuuluivat myös hiljaa mielessä sanotut rukoukset, resitoidut rukoukset ja lukukappaleet.<sup>128</sup>

Matutinum:

Invitatorium *Trinum Deum et unum* ja psalmi 94 (95) *Venite exultemus Domino*<sup>129</sup>

Hymni *O Trinitatis*

Nocturno

Antifoni *O amabilis Virgo*, psalmi 2, antifoni toistetaan

Antifoni *O susceptor*, psalmi 3, antifoni toistetaan

Antifoni *Interveniente te*, psalmi 4, antifoni toistetaan

Versikkeli *Inclina aurem tuam nobis*

Responsorio (pieni) *Ad quam pro nobis*

1. suuri responsorio *Summe Trinitati*

2. suuri responsorio *O Maria dignissimum vehiculum*

3. suuri responsorio *Maria summe Trinitatis*

Hymni *Te Deum*

Versikkeli *Esto nobis adjutrix*

Responsorio (pieni) *Nec despicias*

Geete (1895) on kuvannut tarkasti birgittalaissisarten matutinumin kulun samoin kuin Tryggve Lundén (1976) noin kahdeksankymmentä vuotta hänen jälkeensä. *Kahden kellon soiton kuullessaan sisaret kokoontuivat kuoriin ja rukoilivat polvillaan hiljaisesti: Gloria Patri et Filio (doksologia), Kyrie eleison, Christe eleison, Pater noster (Isä meidän), Ave Maria ja Credo (uskontunnustus).*<sup>130</sup> Aamuöisen palveluksen laulettu ja resitoitu osuus alkoi, niin kuin kaikki muutkin hetket, versikkeleillä ja responsorioilla, joista tunnetuin on *Deus in adiutorium R Domine, ad adiuvandum*. Tämän jälkeen matutinum jatkui johdannolla ja psalmilla 94 *Venite exultemus Domino*, jota seurasi hymni. Päivän ensimmäisen hymnin jälkeen (kuten viikon kaikkien hymnien jälkeen) laulettiin säikeistöt *Maria mater gracie* ja *Gloria tibi Domine*. Matutinumin jälkipuoliskon muodosti kolme nocturnoa. Ensimmäinen nocturno alkoi antifonilla ja psalmilla. Kaiken kaikkiaan nocturno sisälsi kolme antifonia ja kolme psalmia, joista viimeisen jälkeen laulettiin doksologia. Ne yhdessä lyhyen responsorion ja versikkelin kanssa johdattivat absoluutioon ja siunaukseen ennen ensimmäistä lukukappaletta. Lukukappaleen jälkeen laulettiin suuri responsorio, jota seurasi siunaus. Kolmannen lukukappaleen, responsori-

<sup>128</sup> Geete 1895, 210–212. Lucidariumissa, joka sisältää ohjeita luostarielämää varten, on kuvattu lisäksi, milloin sisaret lauloivat seisten ja milloin istuen. Ks. Lucidarium Klemming 1883, 59–106; Servatius 2003, 357; Elmgren 1886, 91; Servatius 2003, 357.

<sup>129</sup> Sulkeissa on protestanttisen Raamatun psalminumero.

<sup>130</sup> Geete 1895, LII.

on ja doksologian jälkeen laulettiin vielä hymni *Te Deum*, jota seurasi versikkeli sekä lyhyt responsorio. Jokaisen lukukappaleen jälkeen lukija päätti lukunsa sanoihin *Tu autem Domine miserere nostri*, johon kuoro vastaa *Deo gracias*.<sup>131</sup>

---

<sup>131</sup> Geete 1895, LII–LIV; Lundén 1976, 2–16, XLI.

### 3 RESPENSORIOIDEN ALKUPERÄ

#### 3.1 Petrus Skänningeläinen ja Cantus sororumin suurten responsorioiden synty

Birgittalaisliturgiaa tutkineet Geete, Moberg, Klockars, Milveden ja Servatius yksimielisesti pitävät Birgittaa ja hänen rippi-isäänsä Petrus Olavi Skänningeläistä (1298–1378) Cantus sororumin luoja. <sup>132</sup> Maisteri Petrus, kuten häntä myös puhutellaan, oli Birgitan rippi-isä ja opettaja Birgitan kuolemaan asti. <sup>133</sup> Tutkijoiden näkemykset Petrus Skänningeläisen merkityksestä liturgian laatimisessa perustuvat Birgitan omiin näkyihin, joissa hän kuvaa Petrus Skänningeläisen laulujen säveltäjänä. Neitsyt Maria sanoo Kristuksen morsiamelle, Birgitalle, Petruksen säveltämisestä:

*Laulut tulivat hänen korviinsa ja suuhunsa Neitsyeltä kuin tuulen puhurina täyttävän hänen sydämensä ja rintansa palavalla rakkaudella, jolloin hänen kielensä puhui asioita, joita hän ei ollut ennemmin tuntenut, sanoja, joihin hänen tuli järjestää antifoneja, responsorioita ja hymnejä.* <sup>134</sup>

Samassa näyssä vielä kerrotaan, kuinka Birgitta oli tarkka siitä, että Cantus sororumiin ei kosketa eikä sitä lyhennetä, koska hänen mukaansa se oli Pyhän Hengen ja Kristuksen antama. *Kuitenkin sallitaan, että jotakin sanaa kirkastetaan, jos se näyttää epäselvältä.* <sup>135</sup> Näin Petrus saa luvan muokata lauluja. Petruksesta kerrotaan, kuinka hän sai tarkkoja ohjeita muun muassa hymnin *Ave maris stella* tekemiseen. <sup>136</sup> Myös hänen muurehtiessaan hymniä *Sponse iungendo filio* häntä kehoitettiin näyssä jättämään hymni rauhaan sellaiseksi kuin se on. <sup>137</sup> Näyssä enkeli kertoo Birgitalle:

<sup>132</sup> Geete 1895, LXIX; Moberg 1965, 8; Klockars 1966, 49; Milveden 1973, 152; Servatius, 1990, 29.

<sup>133</sup> Nordahl 2003, 57. Petruksen elämä voidaan jakaa kolmeen aikakauteen. Hän eli Skänningessä 1298–1349, jossa hän toimi muun muassa vanhusten apuna ja sielunhoitajana. Vuodet 1349–1373 hän vaikutti Birgitan rippi-isänä Roomassa. 1374–1378 Petrus toimi Vadstenassa luostarin ensimmäisenä kenraalikonfessorina. Nordahl on kirjoittanut Petruksen elämästä tiiviin kuvauksen. Nordahl 2003, 57–95. Birgitta ja maisteri Petrus kohtasivat ensimmäisen kerran vasta 1348 tai 1349. Nordahl 2003, 68.

<sup>134</sup> 1 *Virgo Maria loquebatur sponse Christi: 3 (...) aures sue et os aere replebantur et cor tamquam vesica ex ardenti ad Deum caritate extumescebat. Unde optinuit ipse illa scire verba, que prius ignoravit quomodo scilicet responsoria, antiphonas et ymnos componere et cantum debuit ordinare.* E. 114:1, 3–4. Tässä kohtaa tarkka käänös on varsin konkreettinen. (...) *Hänen korvansa ja suunsa täyttyivät ilmavirrasta ja sydän paisui kuin rakko Jumalan hehkuvasta rakkaudesta.* (...)

<sup>135</sup> *Et ideo nullum eroum abbreviari debet aut adaugeri. Permittitur tamen, quod verbum aliquod elucidetur, si obscurum forsitan videatur.* E. 114:5.

<sup>136</sup> E. 8:10.

<sup>137</sup> E. 5:2.

*Sano mestarillesi (Petrukselle), että hän itse ja minä, me molemmat olemme Jumalan jäseniä. Hän itse ulkopuolta ja minä sisäpuolta. Kirjoittakoon siis sanat, jotka minä hänelle sanon ja miten häntä itseään miellyttää, hän voi panna niitä pois tai lisätä. Nimittäin sama Henki ohjaa meitä kumpaakin.*<sup>138</sup>

Rooman-vuosien aikana (1349–1373) Petrus muotoili musiikin lauluihin, joiden tekstit perustuivat Birgitan näkyihin. Cantus sororum kirjoitettiin Roomassa vuosien 1354–1366 aikana.<sup>139</sup>

Cantus sororumin tekstillisenä runkona on Birgitan näkykokoelma *Sermo angelicus* eli *Enkelisaarna*, jonka syntyajankohta on noin 1351–1354.<sup>140</sup> *Sermo angelicus* on 21 lukukappaleen kokonaisuus, joka tuli viikon aikana resitoida sisarten matutinumissa. Voidaan sanoa, että koko birgitalaisen liturgian ydin ovat nämä aamuvarhaisessa hetki-palveluksessa matutinumissa puhelaulettu lukukappaleet ja niihin liittyen laulettu suuret responsoriot. *Sermo angelicus* perustuu Birgitan näkyihin, jotka Petruksen ajatellaan kääntäneen latinaksi ja tarkistaneen teologisen oikeaoppisuuden näkökulmasta. Lukukappaleet sisältävät seitsemän erilaista teemaa, joista jokainen muodostaa perustan yhden päivän aihepiirille. Nämä teemat lähtökohtanaan maisteri Petrus ryhtyi etsimään sopivia lauluja, tekstejä ja melodioita päivän kaikkiin rukoushetkiin. Servatiuksen mukaan musiikillisesti ominaista melodioille on tietty kirjavuus. Ne sisältävät hänen mukaansa melodista materiaalia sekä klassisesta että myöhäiskeskiaikaisesta liturgisesta ohjelmistosta. Petrus oletetusti työskenteli kolmella tavalla: Hän otti käyttöön jo olemassa olevia lauluja ja melodioita, hän sovitti niitä sekä runoili ja sävelsi uusia lauluja.<sup>141</sup> Nordahl käyttää Petrus Skänningeläisestä nimitystä tuplataiteilija (norjaksi *doppeltkünstler*) viitaten Petruksen rooliin sekä runoilijana että säveltäjänä.<sup>142</sup>

---

<sup>138</sup> *Angelus loquebatur sancte Birgitta dicens: "Dic magistro tuo, quod ipse et ego ambo sumus vnum membrum Dei. Ipse exterius, ego vero interius. Scribat igitur verba, que dico tibi et, quod sibi placet, deponere potest aut addere. Ambo enim vno spiritu gubernamur."* E. 115:1–2. Aiheesta enemmän Morris 1993, 28 ja Servatius 1993, 256.

<sup>139</sup> Extravagantes-luvussa 113, joka ajoitetaan vuoteen 1366, Birgitta viittaa ”hetkien” näyttämiseen piispa Hemmingille. Tällä viitataan Cantus sororumin rukoushetkiin. *Sed dic sibi, quod ostendat ea dilecto amico meo vero, episcopo Hemmingo; quod ipse velit, potest addere vel planare.* E. 113:3; Servatius 1990a, 217. Lundén ja Nordahl ovat sitä mieltä, että kyseessä on tällöin ollut valmis laulusto. Neitsyt Maria kehottaa näyssä Birgittaa toimittamaan valmiin käsikirjoituksen Alvastran luostariin, jossa sisaret voisivat opetella lauluja odotellessaan Vadstenan luostarin valmistumista. Lundén 1976, CXIII; Nordahl 2003, 90–91.

<sup>140</sup> Lundén perustaa ajoituksen Collinsin editoimaan birgitalaisbreviariumiin Syon Abbeyn luostarista. Lundén 1976, XXII. Klockars määrittää syntyajankohdan hyvinkin tarkaksi. Hänen mukaansa Birgitta kirjoitti *Sermo Angelicus* Roomassa 1354. Hän määrittelee ajankohdan priori Petruksen liikkumisten perusteella. Klockars 1966, 48.

<sup>141</sup> Servatius 1990a, 215–216. Servatiuksen artikkeli on laaja analyysi Petruksesta säveltäjänä ja runoilijana.

<sup>142</sup> Nordahl 2003, 72.

Petrus oli Birgitalle ylistäjä, *laudator*, joka saisi suuren palkan taivaassa sisarten laulusta. Hänestä kerrotaan, kuinka Jumala sallii hänen säveltää laulun, joka on kultaa, ja joka tulee johdattamaan monia ihmisiä lohdutukseen.<sup>143</sup> Lundén nostaa esille Birgitan näkyjen psykologisen merkityksen. Lundénin mielestä Birgitan näyistä välittyy hänen halunsa tukea Petrusta laulujen luojana, mutta toisaalta myös Petruksen tarve saada kannustusta työn tekemiseen ja vahvistusta uskoon omia kykyjensä kohtaan.<sup>144</sup> Lundénin mukaan Birgitan ja Petruksen välillä vallitsi syvä yhteenkuuluvaisuus.<sup>145</sup> Nordahl pohtii, olisiko kenties Petrus Olavi Skänningeläinen ollut Birgitan elämän merkittävin teologi. Nordahl käyttää heistä nimitystä kertojaduo (norjaksi *författarduo*).<sup>146</sup>

Petruksen kuvataan tehneen kaikki laulut yksin Jumalan kunniaksi. Birgitan näyssä Petrukselle luvataan myös palkinto jokaisesta tavusta, jonka hän säveltää. Tämän voi ymmärtää hitaan sävellysprosessin kuvauksena tai myös painotuksena: jokainen tavu on tärkeä:

*Sano siis hänelle, joka kirjoittaa ylistyslauluja, ei omaksi kunniaukseen tai omaksi palkakseen, vaan sen kunniaksi, joka on kaiken ylistyksen arvoinen kaikkien tekojensa tähden. Niin kuin maailman ruhtinaat antavat ajallisen palkan ylistäjilleen, niin minä annan henkisen palkan hänelle. Sillä niin kuin yhdessä tavussa on monia nuotteja, niin miellyttää Jumalaa taivaassa antaa hänelle kruunu jokaisesta tavusta, joita on laulussa ja hänestä sanotaan: Katsokaa ylistyslaulaja tulee, hän, joka on säveltänyt laulun ainoastaan Jumalan tähden, ei ajatellen ajallista hyvää.<sup>147</sup>*

Näyissä käytetään Petruksen työstä puhuttaessa muun muassa verbejä *dictare* eli sanella ja *scribit cantum et laudem meam* eli kirjoittaa lauluja ja ylistystäni, jotka eivät jätä epäselväksi Petruksen roolia. Servatius on erityisesti tutkinut Birgitan näyistä kohtia, joissa käsitellään Petrusta laulujen tekijänä. Hänen mukaansa lähteissä useimmiten käytetty verbi on *dictare* ja sanaan liittyvä objekti on *cantus* eli laulu. Sanalla *dictare* voidaan

---

<sup>143</sup> 2 *Dic insuper illi eidem magistro tuo, qui sanctam trinitatem diligit in omni virtute sua, quod ego in tantum promouï eum in caritatem eiusdem sancte trinitatis, quod ipse est vnus de illis sacerdotibus, quos Deus maxime diligit in mundo, propter quod dabatur ei illum cantum dictare, qui est arurum quod erit mulits in solacium.* E. 6:2; Servatius 1993, 256.

<sup>144</sup> Lundén 1976, XXIV.

<sup>145</sup> Lundén 1976, XXVII.

<sup>146</sup> Nordahl 2003, 57.

<sup>147</sup> *Dic igitur illi, qui scribit cantum et laudem meam non propter laudem suam vel mercedem suam sed propter laudem illius, qui propter omnia opera sua omni laude est dignus, quod, sicut principes mundi tribuunt laudatoribus suis mercedem mundi, sic spiritualiter ego remunerabo eum. Quia sicut una sillaba habet super se multas notas, ita Deo placet coronas in celo dare ei por qualibet sillaba, que est in cantu, et dilicetur de eo: Ecce venit laudator, qui pro nullo temporali bono dictauit cantum, nisi solum propter Deum.* E. 7:3–4; Servatius 1993, 256.

tarkoittaa sekä tekstien että melodian kirjoittamista. Birgitan näyissä esiintyvät myös muun muassa sanat *componere* (panna kokoon, järjestää) ja *scribere* (kirjoittaa). *Componere*-sanaa ei käytetä laulua kuvaavissa lähteissä sanan *cantus* yhteydessä vaan liittyneenä siihen, mitä laulutyyppettä sisältyi Cantus sororumiin. Nykykäsitys sanasta *componere*, säveltää, voi antaa harhaanjohtavan kuvan liturgisten laulujen alkuperästä ja niiden mielenlaadusta tai hengestä. Säveltäminen oli paljolti olemassaolevan materiaalin hyväksikäyttöä ja yhdistelemistä. Sanalla *componere* tarkoitettiin Servatiuksen mukaan muun muassa yhteensovittamista, yhteen liittämistä, järjestämistä, toimittamista, jopa kertomista, runoilua, allekirjoitusta, eli se on sukua sanalle *dictare*.<sup>148</sup> Petruksen työkentelyyn viitataan Birgitan teksteissä myös sanoilla *ordinare* (järjestää), *tradere et assignare* (siirtää, jakaa, antaa, merkitä johonkin), *ponere* (perustaa, laatia), *mensurate, depromere* (kohtalaisesti, laulaa) ja *proferre* (ottaa esille). Servatius on kuvannut ja pohjennut laajemmin sanojen mahdollisia merkityksiä. Viimeinen sanan *proferre* viittaa hänen mukaansa nimenomaan Petruksen omien laulujen kirjoittamiseen, niiden esiin tuomiseen.<sup>149</sup> Myös Geete *Jungrfu Marie Örtagårdin* johdannossa puhuttelee Petrusta säveltäjänä.<sup>150</sup> Tämän päivän ihmiselle sana säveltää on usein henkilösidonnainen verbi ja merkitsee sitä, että teos on uusi ja alkuperäinen. Nilssonin mukaan säveltämisen käsite ei ole ollut kovinkaan olennainen keskiaikaisessa liturgisessa musiikissa, joka on paljolti ollut suullista perinnettä. Alkuperäisyys sinänsä ei ollut tavoiteltua, ja sävelmän esteettinen laatu vaikuttaisi olleen alistettua ennen kaikkea liturgiseen tarkoitukseensa.<sup>151</sup> Nykytermeillä määriteltynä säveltäminen oli myös kopiointia ja lainausta. Musiikin termeillä puhutaan formuloista eli melodisista malleista. Keskiajan muusikko oletettavasti osasi käyttää ajan kulttuurin hyväksymällä tavalla musiikillisia malleja sopimusten mukaisesti. Melodian katkelmia saatettiin lainata sävelmästä toiseen, ja usein tietynlaiset sävellajit sisälsivät juuri niihin tarkoitettuja malleja. Kopiointia ja tuttuja muotoja käyttöä ei pidetty negatiivisina asioina niin kuin usein nykyään. Keskiajan käsityksen

---

<sup>148</sup> Servatius 1990a, 225–226.

<sup>149</sup> Servatius 1990a, 225–228. A. Streng 1997, *Latina–suomi-sanakirja*. Birgitalaisuutta uudempaa aikaa edustaa suomalaisen Michael Bartholdi Gunnæruksen introituskokoelma vuodelta 1605. Vertailun vuoksi voidaan mainita, että hän on käyttänyt sävellystyöstään nimityksiä *accomodare* (mm. soveltaa), *constituere* (mm. sijoittaa, perustaa), *componere* (mm. panna kokoon, järjestää) ja *congerere* (mm. haalia kokoon, rakentaa). Hannikainen 2006, 203. Näiden sanojen merkitys on hyvin lähellä birgitalaisessa perinteessä käytettyjä merkityksiä.

<sup>150</sup> Geete kuvaa Petrusta kuinka hän, samoin kuin muut keskiaikaiset hymnien kirjoittajat, sävelsi itse sävelmiä kirjoittamiinsa hymneihin. Geete, 1895, LXIX.

<sup>151</sup> Nilsson 1990, 235; Nilsson 1991, 26. Vainikka kuvaa tarkasti termin alkuperää ja käyttöä. Hän korostaa tasapainoa mielikuvituksen, inspiraation, materiaalin asettamien rajojen sekä opitun tradition kesken; tasapainoa, joka hänen mukaansa toteutuu lähes poikkeuksetta keskiajan liturgisessa monofoniassa. Tästä näkökulmasta sentonisaatiota ei tulisi hänen mukaansa ymmärtää liian ahtaasti ja mekaanisesti keskiajan liturgisissa lauluissa. Vainikka 2001, 63.

mukaan sävelmän lainaaminen voitiin nähdä kunnioituksen osoituksena (*homagium*) sävelmän tekijää kohtaan.<sup>152</sup>

Voidaan sanoa, että keskiaikaiset liturgiset laulut muodostuvat pienistä sävelkuvioista, joita lainataan laulusta toiseen. Tällaista kuviota nimitetään sävelmäpartikkeliksi tai migraatioksi. Yleisesti käytetty termi on myös formula. Sävelmän muodostamista olemassa olevista migraatioista on 1900-luvulta lähtien kutsuttu sentonisoinniksi (lat. *cento* = tilkkutäkki). Laulut ovat kuin tilkkutäkkejä, jotka on koottu aikalaisille tutuista paloista, pienistä sävelkuvioista. Adaptaatioissa (lat. *adoptare* = ottaa vastaan) toistensa kaltaiset sävelmät näyttävät muodostuvan jostakin juurisävelmästä. Samankaltaisia sävelmiä kutsutaan sävelmäperheeksi. Kun sävelmä pysyy lähes muuttumattomana sovitettaessa sitä uuteen tekstiin, käytetään nimitystä adaptaatio. Tai toisin sanottuna: sävelmään sovitetaan uusi teksti, joka sopii siihen hyvin säerakenteensa ja painotusten perusteella.<sup>153</sup>

Tryggve Lundén jakaa Cantus sororumin rukoushetkien laulut alkuperältään kolmeen kerrostumaan. Ensimmäinen kerrostuma lauluista voidaan määrittää olevan peräisin Birgitalta ja Petrukselta. Toista kerrostumaa ovat laulut, jotka Birgitta ja Petrus ovat todistettavasti saaneet toisaalta ja liittäneet liturgiaansa. Lundénin mukaan lähes kaikki 35 hymnisävelmää ovat kansainvälisesti hyvin tunnettuja hetkipalvelushymnejä, jotka ovat tuntemattomien tekemiä lauluja varhaiskeskiajalta. Suurista responsorioista toiseen kerrostumaan kuuluu muun muassa vanhan perinteen Maria-laulustosta peräisin olevat piispa Fulbert Chartreslaisen (noin 960–1028) kirjoittamat suuret responsoriot *Stirps Iesse* ja *Solem iusticie*. Kolmas kerrostuma on sellaista materiaalia, jonka ovat lisänneet myöhemmät sukupolvet tai josta joka tapauksessa voidaan epäillä, että se on uudemmalta ajalta. Tällaisina lisäyksinä pidetään kirkkovuoden eri aiheisiin liittyviä messuja sekä Birgitan ja hänen tyttärensä Katariinan muistoksi tehtyjä messuja.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> Nilsson 1990, 236; Nilsson 1991, 26, 132.

<sup>153</sup> Termien adaptaatio, sentonisaatio, formula ja migraatio suomenkieliset määritelmät on laajasti esitelty Ilkka Taiton ja Jorma Hannikaisen tutkimustoissa. Taitto 1988, 98–99; Hannikainen 2006, 13, 201. Ks. myös Hiley 1995, 74–75.

<sup>154</sup> Lundén 1976, xxxviii, xxxix, xl; Nilsson 1991, 26; Moberg 1947, 144–155; Härdelin 1998, 250–251. Taitto 1992, 137–138. Servatiuksen mukaan on mielenkiintoinen kysymys, miten Birgitan askeettiseen musiikkinäkemykseen sopivat varsin helisevät, pitkät ja ambitukseltaan laajat sävelmät, jollaisia olivat monet Petruksen säveltämät laulut, etenkin antifonit ja canticat. Niissä ei Servatiuksen mukaan ole enää kyse gregoriaanisesta koraalista vaan myöhäiskeskiaikaisesta melodiikasta. Päivän teemasta johtuen joi-nakin päivinä lainattua materiaalia on käytetty enemmän kuin toisina, koska juuri kyseistä temaattista materiaalia oli löydettävissä kirkon yleisestä perinteestä ja varsinkin Maria-juhlista. Servatius 1990, 190.

Servatiuksen mukaan suuri osa keskiviikon, torstain ja lauantain teksteistä on lainaa. Keskiviikon teemaan Marian hedelmöitymisestä (*Conceptio Beate Marie Virginis*), torstain teemaan Jeesuksen syntymästä ja lauantain teemaan Marian taivaaseen ottamisesta (*Assumptio BMV*) oli helppo ammentaa materiaalia kirkon yhteisestä laulustosta. Vaikeampaa oli Servatiuksen mukaan löytää materiaalia sunnuntain (Maria luomattomana), maanantain (Maria ja enkelit), tiistain (Maria profeettojen ennustuksissa) ja perjantain (Marian myötäkärsimys) aiheisiin, koska niiden aihepiirin juhliä ei löytynyt suoraan kirkon juhlista.<sup>155</sup>

Yksi näkökulma on, että Birgitta ei omin käsin kirjoittanut näkyjään vaan saneli ne Petrukselle ruotsiksi, jonka jälkeen Petrus kirjoitti ne latinaksi. Toisaalta taas *Sermo angelicuksen* johdannossa kuvataan, kuinka Birgitta päivittäin istui kynä kädessään kirjoitus-  
taululla varustautuneena ja odotti enkeliä sanelemaan hänelle matutinumien lukukappaleet. Tekstin mukaan enkeli saneli ne selvästi ja järjestyksessä Pyhän Birgitan äidinkielellä. Birgitta kirjoitti ne ruotsiksi ylös ja Petrus käänsi ne myöhemmin.<sup>156</sup> Klockarsin mukaan *Sermo angelicuksessa* on useita stereotyyppisiä kuvauksia ja ilmauksia, jotka selvästi eroavat Birgitan tyylistä muiden näkyjen teksteissä, mikä kertoo Petruksen vanhasta osuudesta tekstien muokkaamisessa. Tästä huolimatta *Sermo angelicus* on Klockarsin mukaan systemaattisen ehyt kokonaisuus, joka on huolella muokattu liturgiseen yhteyteen sopivaksi.<sup>157</sup>

On todennäköistä, että Petrus kirjoitti *Cantus sororum*in laulut pääasiassa Roomassa. Antifonit psalmeihin, kiitosvirret, hymnit, responsoriot ja versikkelit on pitänyt saada valmiiksi niin, että sisaret heti saisivat ne käyttöönsä Vadstenassa. Koska musiikki toteutuu aina vasta käytännössä, voidaankin tämä ottaa huomioon *Cantus sororum*in lauluja tutkittaessa. Petrus Skänningeläinen oli ensimmäinen kenraalikonfessori eli veljien johtaja Vadstenan luostarissa. Hän oli samalla sisarten ensimmäinen laulunopettaja vuosina 1373–1378.<sup>158</sup>

---

<sup>155</sup> Servatius 1993, 229 ja 258.

<sup>156</sup> Helge Nordahl, kuten monet muut ennen häntä, mm. Birgitta Klockars, Tryggve Lundén ja Alf Härde-  
lin, ovat pohtineet Birgitan ja Petruksen työnjakoa *Cantus sororum*in tekstien ja *Sermo angelicuksen*  
synnyssä. Birgitan ja Petruksesta voidaan sanoa, että he ovat olleet erittäin tiivis työpari. Kirjassaan *Syv  
birgittinere* Nordahl tuo esille Petrus Olavi Skänningeläisen suuren merkityksen birgittalaiselle liturgialle.  
Ks. Nordahl 2003, 57–95.

<sup>157</sup> Klockars 1966, 33.

<sup>158</sup> VKM 1984, 3; Pernler 1999, 66. Servatius on pohtinut sisarten laulujen kenties saaneen lopullisen  
muotonsa vasta luostarissa, kun Petrus oli kuullut sisarten laulavan niitä. On aina myös mahdollista, että  
maisteri Petrus ei elinaikanaan ehtinyt saada loppuun *Cantus sororum*ia, vaan joku vanhimmista Vadste-  
nan veljistä viimeisteli laulut. Servatius 1990, 109. Vadstenan päiväkirjassa vuonna 1384 mainitaan herra



### 3.2 Lähteiden paleografia

Tutkimuksessa käytetyistä lähteistä suurin osa on kirjoitettu goottilaisilla minuskelikirjaimilla<sup>159</sup> ja roomanisella koraalinuottikirjoituksella eli kvadraattinuoteilla, *nota quadrata* eli neliönuoteilla, neliviivaiselle viivastolle.<sup>160</sup>

Birgittalaislähteistä varsinkin *Codex Borghese* on erittäin selkeää kvadraattinotaatiota. Goottilaiset minuskelikirjaimet ja roomanin koraalinuottikirjoitus olivat tyypillisiä käsikirjoituksille Ruotsin ja Suomen alueella 1300-luvun loppupuolelta 1400-luvun alkupuolelle saakka. Tällainen kirjoitustyyppi on ominainen myös muun muassa Linköpingin *ordinariumille*.<sup>161</sup> Linköpingin *antifonarium*-lähteistä osa, samoin kuin Karjalohjan *antifonarium* ja Tammelan *antifonarium* ovat rappeutuneempaa tyyliä, ns. dekadenttikuottikirjoitusta, joka on yksinkertaisempaa ja karsitumpaa kvadraattinotaatiota kuin aikaisemmissa nuottikäsikirjoituksissa. Laulajan näkökulmasta katsottuna karsitumpi ja yksinkertaistettu notaatio ei tarjoa yhtä paljon informaatiota laulun tavasta kuin monimuotoisempi notaatio. Tutkijalle rappeutunut notaatio voi toisaalta paljastaa jotain laulutavasta – ehkä myös se on yksinkertaistunut. Dekadenttityyli on johdannainen tavalli-

---

Kätilmund, jonka kerrotaan olleen loistava laulaja ja opettaneen ensimmäisille sisarille laulua. Herra Kätilmundin laulutaidosta mainitaan Vadstenan päiväkirjassa hänen kuolinpäivänsä yhteydessä 17.10.1378. Hänen kirjoitetaan olleen ensimmäisten luostariin tulleiden veljien joukossa. VKM 1984, 5. Kätilmund toimi opettajana osin yhtä aikaa Petruksen kanssa, joka kuoli häntä ennemmin vuonna 1378. Yhteinen opettajuuden aika käy ilmi Vadstenan päiväkirjan kohdasta, jossa molemmat miehet mainitaan sisarten laulunopettajanunnon, sisar Kristina Niklasdotterin opettajina. *Tämä hurskas neitsyt opetti alkuun sisaria laulamaan, aivan kuin hän itse oli oppinut maisteri Petrukselta, joka runoili Sisarten laulun, ja herra Kätilmundilta, hän oli myös sisarten opettajatar*. Sisar Kristina Niklasdotter kuoli 5.9.1399. Hänen mainitaan olleen ensimmäisten luostariin tulleiden sisarten joukossa ja toimineen myös luostarin sisarten priorina. VKM 1984, 31.

<sup>159</sup> Minuskelit on ”pieniä kirjaimia” eli gemena käyttävä kirjoitustyyli. Ks. Heikkilä 2009, 168. Goottilaisesta minuskelista: *1100-luvulla karolinginen minuskelit sai Akvitanian Eleonooran ja hänen puolisonsa, Englannin kuninkaan Henrik II:n, länsiranskalaisilla alueilla yhä kulmikkaamman muodon: kirjainten pystysuoriin osiin liitettiin pienet hakasia muistuttavat jatkeet, jotka loivat kirjoitukselle vinon yleisilmeen ja lisäsivät kulmikasta vaikutelmaa. Englannin, Pohjois-Ranskan ja Alppien pohjoispuolinen goottilainen kirjoitus eri variantteineen oli käytössä koko Keski- ja Pohjois-Euroopassa 1500-luvulle asti*. Lamberg 2009, 373. Kirjaimissa oli myös tyyliasteita. Raamattu ja liturgiset kirjat saatettiin kirjoittaa goottilaisella *textualiksella*, joka oli tyylikkäämmän ja arvokkaamman muotoiltua, kun taas erilaisia asiakirjoja kirjoitettiin nopealla ja käytännöllisellä *kursiivilla*. Muita goottilaisen minuskelin muotoja olivat textualiksen ja kursiivin välimuoto *bastarda* ja kirjoitustyylin viimeinen kehitysmuoto *fraktuura*, johon pohjautuvat kirjainmuodot ovat edelleen käytössä. Heikkilä 2009, 106–107.

<sup>160</sup> Roomanin koraalikuottikirjoituksen juuret ovat 1100-luvun Pohjois-Ranskassa. Nuottien kirjoitustapa oli hallitseva myöhäiskeskiajan Euroopassa aina Englantia ja Pohjoismaita myöten. Saksassa notaatiota käyttivät erityisesti sistersiläiset, dominikaanit ja fransiskaanit. Notaatiota käytettiin myös maallisissa sävelmissä. Bischoff 1990, 175.

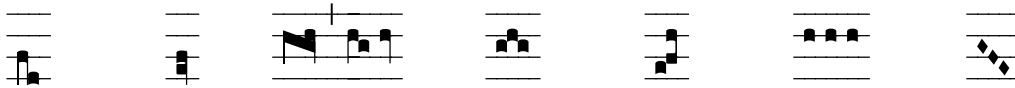
<sup>161</sup> Helander 1957, 34. Säilyneissä birgittalaisissa käsikirjoituksissa Ruotsissa, Italiassa, Baijerissa ja Alankomaissa on käytetty roomanin koraalikuottikirjoitusta. Erityisesti Pohjois-Saksassa Reininmaalla ja osassa Alankomaita käytettiin sen sijaan goottilaista koraalikuottikirjoitusta, *hufnagelschrift*. Vielä myöhäiskeskiajalla Saksassa, jossa muuten vallitsi goottilainen kirjoitustapa, voidaan nähdä myös kvadraattinuotteja. Servatius 1990, 47; Nilsson 1991, 97. Samoin mm. tanskalainen vuodelle 1573 ajoitettu Nils Jespersønin *Graduale* on kirjoitettu kvadraattinotaatiolla. Hannikainen 2006, 37.

sesta romaanisesta neliönuottikirjoituksesta.<sup>162</sup> Kvadraattinotaation merkeistä käytetään samoja nimityksiä kuin niitä edeltäneistä neumimerkeistä. Ohessa ovat kvadraattinotaation perusmerkit.<sup>163</sup>

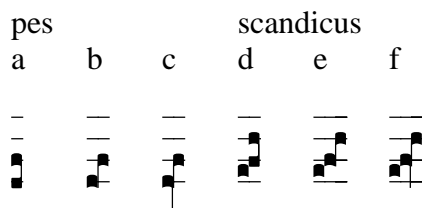
punctum      virga



clivis      pes      porrectus      torculus      scandicus      stropa      currentes  
(tristropa)



Cantus sororum -lähteet ovat notaatioltaan keskimäärin dekadenttityylillä kirjoitettuja vertaislähteitä monipuolisempia. Linköpingin, Karjalohjan ja Tammelan antifonariumit ovat yksinkertaisempia notaatioltaan kuin esimerkiksi Cantus sororum -lähde A 84. Silti niissäkin on variaatiota merkeissä. Esimerkiksi pes-neumista on kolme erilaista muotoa. Scandicus esiintyy myös yksinkertaisemmissä muodoissa.<sup>164</sup>



Perusmallit a ja d ovat tyypillisiä kaikille tutkimuksessa käytetyille käsikirjoituksille, mutta erityisesti nämä sisältyvät käsikirjoituksiin, joissa käytetään monipuolisesti eri neumimerkeistä polveutuvia neliönuottimerkintöjä. Tällainen on esimerkiksi lähde 2,

<sup>162</sup> Notaatioista ks. Taitto 1992, 357–360.

<sup>163</sup> Lähdeteoksena on käytetty Dom Eugène Cardinen kirjaa *Gregorian semiology* 1982. Neliönuottikirjoituksen merkkijärjestelmästä tiivis kuvaus ks. Taitto 1992, 50–51.

<sup>164</sup> Oheiset merkintämuodot ovat Taiton tekemiä huomioita Karjalohjan antifonariumista. Merkki a: ylempi nuotti sijaitsee varren vasemmalla puolella; merkki b: ylempi nuotti sijaitsee varren oikealla puolella; merkki c: alemman nuotin oikeasta alareunasta lähtee alaspäin pitkä varsi, cauda. Merkit d, e ja f vastaavat merkkejä a, b ja c. Ks. Taitto 1992, 360. Samoja muotoja on myös Tammelan antifonariumissa ja muissa tutkimuksessa esiintyvissä dekadenttilähteissä.

Worcesterin antifonarium ja lähde 15, A 84. Muotoja b, c, e ja f on erityisesti dekadenteissa lähteissä, kuten Karjalohjan, Tammelan ja paikoin Linköpingin antifonariumeissa.

Käsikirjoituksessa A 84 on käytössä myös muista poikkeava merkki, *plica ascendens*, joka on *liquescent*-neumimerkin jäännös nelionuottikirjoituksessa.<sup>165</sup>

*plica ascendens*



Cantus sororumin laulut ovat kaikissa tämän tutkimuksen puitteissa käytetyissä nuotillisissa lähteissä kirjoitettu nelionuottinotaatiolla, joka kertoo tarkasti laulettuun säveln suhteellisen korkeuden. Nuottimerkkien ryhmittelyssä voidaan nähdä nelionuottikirjoitusta edeltäneen neuminuottikirjoituksen muotoja. Nelionuottien muodot antavat viitteitä sanojen ääntämyksiin ja tavujen jakoihin. Liquescent-neumit eli liudentumaneumit eli ääntämykselliset merkit voidaan tulkita myös musiikillisesti mikrintervallien laulamista kuvastaviksi. Usein tällaiset liudentumamerkit osuvat soivien konsonanttien kohdalle. Kaiken kaikkiaan nelionuottinotaation tunnistetaan olevan yksinkertaisempaa ja karsitumpaa kuin neuminotaatio.<sup>166</sup> Nuottiviivastot on tutkimuksen useimmissa lähteissä piirretty ajalle tyypillisesti *rastrumilla*.<sup>167</sup> Osassa tutkimuksen lähteistä, kuten birgittalaislähteessä 15, on nuottikuvassa tyypillisesti käytetty paljon pystyviivoja (*lineae*, li-

<sup>165</sup> Servatius 1990, 53.

<sup>166</sup> Laulujen melodioita kuvaavat vanhimmat nuottimerkinnät, neumit, ovat perinteisen tulkinnan mukaan periytyneet antiikin kreikan kieliopista. Apel 1958, 108–109, 132; Cardine 1982, 9; Stevens 1986, 273. Toinen näkemys, jonka mm. tutkija Peter Wagner on tuonut esille, on keironominen teoria neumeista kuoronjohtajan käden liikkeenä. Wagner 1912, 16. Tutkija Leo Treitler on jatkanut tätä ajatusta neumien merkityksestä suullisen perinteen tukemisessa. Käytännössä neumien merkitys hänen mukaansa on ollut pedagoginen. Notaaation tuli ohjata laulajia sovittamaan laulutekstiä melodiaan ja laulamaan tiettyjä sävelkulkua. Tämä neumitulkinta ei viittaa niinkään sanojen aksentteihin ja keston, vaan ennemminkin koko lauseen musiikilliseen tulkintaan. Treitler 2003, 269; Stevens 1986, 274. Vanhimmat, ns. diastemaattiset neumit eli neumit, jotka eivät ilmaiseet säveltasoa, kirjoitettiin yhteen tasoon, aivan kuin teksti. Vanhimmat neuminotaatiot on kirjoitettu n. 900. Myöhemmin diastemaattiset neumit kirjoitettiin eri tasoihin symboloimaan äänen korkeuden vaihtelua. Ne otettiin käyttöön 1000-luvulla. Käsikirjoitukset, joissa ei ole viivastoa, olivat kuitenkin tavallisia Saksassa ja itäisen Euroopan maissa vielä 1300-luvullakin. Jeffery 1992, 64. Neumit kuvaavat melodian liikettä ja sävelten ryhmittymistä, mutta ne eivät kerro tarkkaa sävelkorkeutta. Nuotteihin lisättiin myös pieniä kirjaimia, jotka olivat melodian suuntaan, rytmiin tai neumin laulamisoikeuteen liittyviä ohjeita. Bischoff 1990, 174.

<sup>167</sup> *Rastrum* on monikärkinen kirjoitusneuvo, jolla voitiin yhdellä vedolla piirtää nuottiviivaston kaikki viivat. Taitto 1992, 45.

nee). Joskus viivat menevät koko viivaston yli ja joskus osittain. *Lineae*-viivojen tarkoituksena on havainnollistaa tavujakoa, säerajoja ja fraseerausta.<sup>168</sup>

Keskiaikaisten nuottikirjoitusten teksteissä ei ole varsinaisesti käytetty tavuviivoja. Joskus tekstin lomassa voi nähdä silmukkakuviointia silloin, kun yhdellä tavulla lauletaan pitkiä sävelmäjaksoja. Tavujen ja sävelkokonaisuuksien suhdetta on pyritty kuvaamaan ryhmittämällä nuotit laulettu tavun kohdalle. Tässä tutkimuksessa on nuottien transkriptioiden teksteihin lisätty tavuviivoja vain silloin, kun teksti on selkeästi ryhmitelty tavuittain nuottimerkkien alapuolelle. Gregoriaanisen laulun nykynotaatioissa käytetään tavuviivoja usein merkkien kohdalla silloin, kun yhdellä tavulla lauletaan kaksi tai useampia ääniä. Tässä tutkimuksessa on pidättäydytty tästä, koska alkuperäisessä notaatioissa ei sanatavuja ole näissä kohdissa tavutettu.

### 3.3 Cantus sororum -lähteet ja niiden keskinäiset erot

Tässä luvussa esitellään tutkimuksessa käytetyt Cantus sororum -lähteet ja tarkastellaan näiden lähteiden tekstien, sävelmien ja notaatioiden eroavaisuuksia. Cantus sororum -lähteitä on kaikkiaan kolmesta. Suomalaisia lähteitä on viisi, joista neljä on breviariumeja (lähteet 3–6) ja yksi antifonarium-lähde (lähde 7). Ruotsalaisia lähteitä on kolme kuoro-ohjetta (lähteet 13, 18 ja 24) ja kolme processionale-lähdettä (lähteet 14, 20 ja 21).<sup>169</sup> Laajin antifonarium-lähde, ns. Codex Borghese, (15) on mahdollisesti ruotsalaista alkuperää.<sup>170</sup> Yksi Cantus sororum -lähteistä on Saksassa käytössä ollut processionale, jota säilytetään nykyään Ruotsin kansalliskirjastossa (lähde 8).

Tämän tutkimuksen kannalta tärkein Cantus sororum -lähde on Ruotsin kansalliskirjastossa (*Kungliga biblioteket*) säilytettävä käsikirjoituskokoelma A 84 (lähde 15), joka

---

<sup>168</sup> Viivoja ei ole kaikissa roomaanisen kvadraattinuottikirjoituksen dokumentaatioissa. Etenkin varhaisista, ennen 1200-luvun loppua kirjoitetuista lähteistä ne yleensä puuttuvat, samoin germaanisessa koraalinuottikirjoituksessa niitä on harvoin. Taitto 1992, 277.

<sup>169</sup> Neljä processionale-lähdettä ja kuoro-ohjeet sisältävät alukkeet suuriin responsorioihin, eivät lauluja kokonaisuudessaan. Ks. luku 1.3 Tutkimusaineisto.

<sup>170</sup> *Codex Borghesen* vaiheista tiedetään, että se on ostettu Roomasta prinssi Borghesen kirjahuuto-kaupasta Ruotsiin 1893. Käsikirjoituksen alkuperäinen kirjoituspaikka ei ole tiedossa. Käsikirjoituksen paleografinen tyyli viittaa Nilssonin mukaan siihen, että se on alun perin viety Italiaan Pohjois-Euroopasta. Sävelmät ovat yhteneväisiä Vadstenassa käytettyjen sävelmien kanssa. Kirjan sidonta on tyyliltään italialainen. Servatius yhtyy näkemykseen käsikirjoituksen pohjoisesta alkuperästä, mutta ei myöskään sulje pois mahdollisuutta, että se olisi italialaista alkuperää. Hän kiinnittää huomiota käsikirjoituksessa käytettyihin *plica ascendens* -merkkeihin, joita ei hänen mukaansa ole muissa Cantus sororum -käsikirjoituksissa. Nilsson 1991, 92; Servatius 1990, 53. *Plica ascendens*, ks. luku 3.2.

sisältää kokonaisina kaikki 21 suurta responsoriota. Lähteen sisältämät suuret responsoriot ovat transkriptioina tämän tutkimuksen liitteenä.<sup>171</sup> Ruotsin kansalliskirjaston toinen suuri Cantus sororum -lähde, processionale A 92a (lähde 8) sisältää 18 responsoriota (käsikirjoituksessa ei ole responsorioita 7, 13 ja 20). Kumpikin käsikirjoituskokoelma on arvioitu kirjoitetun 1400-luvun loppupuolella.<sup>172</sup> Lähteissä on kolmetoista sävelmiltään ja teksteiltään täysin yhteneväistä suurta responsoriota.<sup>173</sup> Viidessä responsoriassa on eroja notaatiossa ja fraasituksessa sekä muutaman äänen eroja sävelmissä.<sup>174</sup> Silloinkin, kun sävelmät ja sanat ovat täysin yhteneviä, nuottimerkit ja niiden kirjoitustavat voivat poiketa toisistaan.

Notaatioerot lähteissä ovat fraasituksen eroja. Tyypillinen ero fraasituksessa voidaan nähdä esimerkiksi ensimmäisen suuren responsorion responsumin intonaatiossa (esim. 1). Esimerkissä on mukana myös sama kohta vanhasta perinteestä, lähteestä 2 ja aikalaislähteestä 9 eli Karjalohjan antifonariumista.<sup>175</sup> Lähteessä 15 on linea-viivalla ilmaistu mahdollinen hengitys- tai fraasituskohta. Lähteessä 8 kyseinen kohta currentes-nuottien jälkeen on kirjoitettu siten, että vaikuttaa epätodennäköiseltä ajatella laulajan pitäneen taukoa keskellä nuottimerkkiä. Karjalohjan antifonariumissa, lähteessä 9, fraasin hengitystaukokohtaa ei ole mitenkään ilmaistu. Tämä esimerkkikohta osoittaa selkeästi sen, että nuottikuvan fraasituksella annetaan laulajalle suoraan ohjeita siitä, missä kohtaa hänen tulee tauottaa laulamistaan ja mahdollisesti hengittää.

Vanhan perinteen laulussa ei linea-merkkejä käytetä. Sen sijaan nuottikuva on tarkemmin ryhmitetty laulettujen sanojen kohdalle, mikä antaa viitteen laulun fraasituksesta.

---

<sup>171</sup> Koodeksin antifonarium-osa (f. 1<sup>R</sup>–52<sup>R</sup>) sisältää nuotteineen invitatoriumeja, antifoneja ja responsorioita sekä laudes-rukoushetken Maria-messun. Koodeksin jälkimmäinen osa sisältää hymnariumin (f. 52<sup>V</sup>–66<sup>V</sup>). Hymnariumin loppupuolella on lauluja Birgitan palveluksesta sekä yksittäiset laulut myös Annalle ja Joosefille.

<sup>172</sup> Geete 1895, LXXVI; Moberg 1947, 154; Lundén 1976, XCIV. Heikkilä kirjoittaa: *Birgittalaisluostarit olivat käsikirjoitustuotannon keskuksia Pohjoismaissa. Birgittalaisten oppineet verkostot ulottuivat halki Euroopan, ja samoja tekstejä kopioitiin sekä Suomessa että Italiassa.* Heikkilä 2009, 82. Ensimmäinen eli vanhin birgittalaisbreviarium painettiin Lyypekissä 1512. Haapanen 1932, X–XI. Lähteestä kahdeksan tiedetään, että se on ollut käytössä saksalaisessa *Maria Maihingenin* birgittalaisluostarissa. Käsikirjoitus on ostettu Öttingen-Wallensteinin kirjastosta Ruotsin kansalliskirjastoon 1934. Servatius 1990, 59.



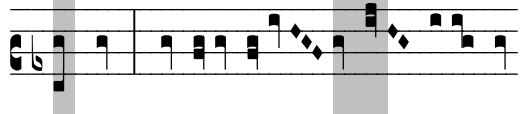

<sup>173</sup> Responsoriot 1, 2, 4, 5, 9, 11, 12, 14, 15, 16, 17, 19 ja 21. Käsikirjoitukselle 15 on ominaista selkeys, siisteys ja monimuotoisuus neliönuottinotaation käytössä. Varsinkin porrectus- ja currentes-merkkejä käytetään enemmän kuin muissa Cantus sororum -lähteissä. Käsikirjoitukselle 8 on tyypillistä tasainen, mutta hieman huolimaton käsiala nuottien kirjoittamisessa. Lähteeseen on myös jälkikäteen lisätty ylimääräisiä viivoja osoittamaan nuottien ja tekstien yhteenkuulumista. Jälkikäteen lisättyjä merkintöjä ei ole pyritty tekemään mitenkään esteettisesti.

<sup>174</sup> Lähteissä 8 ja 15 on keskinäisiä säveleroja responsoriassa 3 (responsumin sanassa *providencia*), 6 (responsumin sanassa *operatrix*), 8 (responsumin sanassa *propaganis*), 10 (responsumin sanassa *thesaurum*) ja 18 (responsumin sanassa *et*).

<sup>175</sup> Vaikkakin tämä luku käsittelee Cantus sororum -lähteiden keskinäisiä eroja, vanhan lähteen ja vertaislähteen huomioiminen syventää näkökulmaa myös birgittalaisiin lähteisiin.

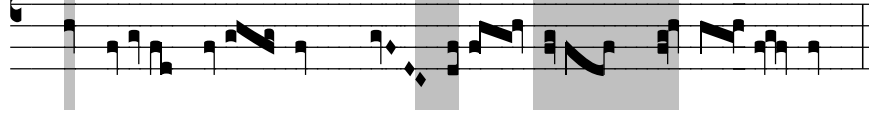

Mielenkiintoinen yksityiskohta vanhassa käsikirjoituksessa on ensimmäisessä sanassa *Summe*, jossa käytetään jännettä liquescent- eli liudentumaneumista (alkuperäisessä nuotissa merkki on aivan S-kirjaimen muotoinen). Tämä voi viitata m-kirjaimen vahvaan ääntämiseen omalla nuotillaan korkeudella d (laulussa järjestyksessä toinen ääni). Nuottimerkki kertoo, kuinka sana tulee ääntää ja laulaa. Kyseinen kohta on Karjalohjan antifonariumissa yksinkertaistettu.

Esimerkki 1. SR 1, fraasituksen eroja, responsumin intonaatio.

<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 1<sup>V</sup>-2<sup>R</sup>.</p>  <p>Summe trinita- ti</p>	<p>Lähde 8, CS, A 92a f. 25<sup>V</sup>-26<sup>R</sup>.</p>  <p>Summe trinita- ti</p>
<p>Lähde 2, Codex F 160 kuva 161.</p>  <p>Summe trinita- ti</p>	<p>Lähde 9, Gum I:3 f. 67<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Summe trinita- ti</p>

Myös responsoriota 10 voidaan tutkia esimerkkinä lähes yhtenevästä sävelmästä (yhden äänen ero aivan esimerkin alussa), mutta hyvin erilaisesta fraasituksesta.<sup>176</sup> Oheisia esimerkkikohtia ääneen lauletaessa on todennäköistä, että hengityskohta sijoittuu *liberavit*-sanaa lauletaessa sen mukaisesti, miten nuotit on ryhmitelty. Kyseessä on jälleen käytännön musisointiin liittyvä ero (esim. 2).

Esimerkki 2. SR 10, Beata mater Anna, fraasituksen eroja, responsumin kadenssi.

<p>Lähde 8, CS, A 92a f. 35<sup>V</sup>-36<sup>V</sup>.</p>  <p>Et miseros capti- vos li- be- ra- vit.</p>
<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 22<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Et miseros capti- vos li- be- ra- vit.</p>

<sup>176</sup> Responsorio on kokonaisena vain tutkimuslähteissä 8 ja 15. Laulun intonaatio on viidessä Cantus sororum -lähteessä: 13, 14, 18, 20 (kaksi kertaa) ja 24.

Responsoriosta 3 on esimerkkinä yhden sävelen eroavaisuus sävelkulussa (esim. 3). Kyseessä voi olla variaatio tai aivan kopiointivirhe.<sup>177</sup> Porrectus-merkin käytön ero ei tässä vaikuta laulun fraasitukseen.

Esimerkki 3. SR 3, porrectus-merkin käytöstä, ero myös sävelkulussa, responsumin kadenssi.

Lähde 5, CS, Br. 165, f. 2<sup>V</sup>-3<sup>R</sup>.

pro- videnti- a

Lähde 8, CS, A 92a f. 27<sup>R</sup>-28<sup>R</sup>.

pro- videnti- a

Lähde 15, CS, A 84 f. 2<sup>V</sup>-3<sup>V</sup>.

pro- videnci- a

Responsorio 8 sisältää neljän sävelen eroavaisuuden lähteissä 8 ja 15 (esim. 4). Kyseessä voisi hyvinkin olla kirjoitusvirhe. Laulua ei ole kokonaisena missään muissa tutkimuslähteissä. Kaiken kaikkiaan laulua ei ole tutkimuksen puitteissa löytynyt muuta kuin viidestä Cantus sororum -lähteestä, ja näistäkin kolme on vain alukkeina.

Esimerkki 4. SR 8, responsumista, neljän sävelen eroavaisuus.

Lähde 8, CS, A 92a f. 32<sup>R-V</sup>.

quam de ce- teris sue propaganis

Lähde 15, CS, A 84 f. 16<sup>R-V</sup>.

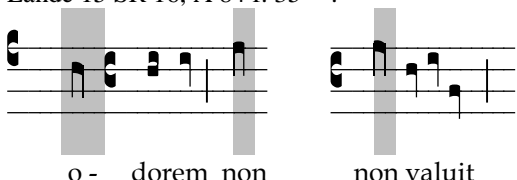
quam de ce- teris sue propaganis

<sup>177</sup> Vertailukohteena on myös suomalainen lähde 5, joka on säveliltään yhteneväinen ruotsalaisen lähteen 8 kanssa. Taiton mukaan verrattaessa keskenään keskiajan lopun pergamenttisia ja paperisia kirkkolaulukäsikirjoituksia havaitaan selvästi nuottimerkkivalikoiman supistuminen, esimerkiksi palkki- ja currentes-merkit vähenivät olennaisesti. Notaatioista ks. Taitto 1992, 357. Oheinen esimerkki on pergamenttikäsikirjoituksista.

Lähteestä 15 voidaan poimia esimerkkinä vielä erikoismerkin käyttö, *plica ascendens*, joka on jäänne liquescent-neumista. Neumi liittyy yleensä vokaaleiden ja soivien konsonanttien ääntämiseen. Kyseinen merkki on ainakin yhdeksässä suuressa responsoriossa.<sup>178</sup> Joissakin kohdissa, esimerkiksi sanoissa *Virgo, non ja conspiciens* voidaan ajatella kyseessä olevan r-äänteen ja n-äänteen erillinen ääntäminen. Muutamissa kohdissa, kyseessä ollen vokaalin, merkki voi viitata lähinnä ylimääräisen äänen laulamiseen hieman merkittyä ääntä matalammalta korkeudelta, kuten esimerkiksi sanassa *odorem* (esim. 5; kuva 1).


#### Esimerkki 5. SR 16, Sicut spinarum; SR 18, Palluerunt, *plica ascendens* -merkki

Lähde 15 SR 16, A 84 f. 35<sup>R-V</sup>.



o - dorem non non valuit

Lähde 15, SR 18, A 84 f. 36<sup>V</sup>-37<sup>R</sup>.



conspi- ciens,

Vastaavanlaista *plica ascendens* -merkin käyttöä ei ole muissa tutkimuksen Cantus sororum -lähteissä. Poikkeuksena on kuoronjohtajan ohje 18, jossa kyseinen merkki on itsenäisenä 6. responsoriossa intonaation toisessa sanassa *dilectissima* ja 8. responsorion intonaation ensimmäisessä sanassa *Intelligens* (esim. 6). Sama merkki on useissa muissakin lähteen responsorioissa, mutta tarkemmin katsottuna kyseessä voi olla myös kirjoittajan viisto tapa kirjoittaa virga-merkki silloin, kun sitä edeltää samalla tavulla laulettu pes. Tällainen pes-virga yhdistelmä on käsikirjoituksen neljässä suuressa responsoriossa.<sup>179</sup>

<sup>178</sup> Muun muassa SR 2 sanassa *lapides*; SR 3 sanassa *providencia*; SR 9 *ineffabiliter*; SR 10 neljässä sanassa: *Regis, unigenitum, et, Virgo*; SR 11 *requiescit*; SR 14 sanoissa *conceptit ja nobis*; SR 16 sanoissa *odorem, non ja non*; SR 18 sanoissa *conspiciens ja cuncta*; SR 21 sanassa *consortes*.

<sup>179</sup> SR 8 sanassa *Intelligens*; SR 10 sanassa *mater*; SR 12 sanassa *ius[titie]*; SR 16 sanassa *in*.



Kuva 1



Lähde 15, SR 16 A 84 f. 35<sup>R</sup>, Sicut spinarum, osa responsumia.

Esimerkki 6. SR 6, Christi Virgo ja SR 8, Intelligens Abraham, plica ascendens -merkki tai vinon tyylinen virga

Lähde 18, SR 6, C 468 f. 5<sup>V</sup>; SR 8. f. 7<sup>R</sup>.

dilec [tissima] Intelligens

Suomalaisia Cantus sororum -responsoioita sisältäviä lähteitä on viisi:

- Lähde 3, *Breviarium* 128
- Lähde 4, *Breviarium* 127
- Lähde 5, *Breviarium* 165
- Lähde 6, *Breviarium* 189
- Lähde 7, *Antiphonarium cum hymnis et tonis invitatorium* 132

Suomalaisissa lähteissä säilyneet responsoiot ovat:

- 1. SR *Summe Trinitati*
- 3. SR *Maria summe*
- 7. SR *Eva mater*
- 8. SR *Intelligens Abraham*
- 11. SR *Stirps Iesse*

- 14. SR *Videte miraculum*
- 16. SR *Sicut spinarum*
- 17. SR *Perhenniter*

Suomalaisista lähteistä lähde 3 on suppein, vain kaksi foliota. Lähde sisältää yhden responsorion, *Stirps Iessen*.<sup>180</sup> Laulussa on Cantus sororum -lähteiden välillä yhden säveln eroavaisuus keskenään ja muiden tutkimuslähteiden kanssakin vain pieni muunnelma yhdessä responsumin sanassa, *requiescit* (esim. 7).<sup>181</sup> Suomalainen lähde on yhteneväinen tässä kohtaa lähteen 8 kanssa. Jos kyseistä sanaa *requiescit* verrataan Cantus sororum -lähteiden lisäksi vanhaan lähteeseen 2, suomalaisiin lähteisiin 9 ja 10 sekä Ruotsin puolelta Linköpingin antifonariumiin, lähteisiin 16, 17 ja 19 sekä Vadstenan veljien processionale-lähteeseen 22, saadaan kattava käsitys variaatioiden laajuudesta. Cantus sororummin versioissa on tässä sanassa kaksi viimeistä säveltä enemmän verrattuna muihin versioihin. Kyseessä on pieni variaatio sävelmässä. Linköpingin antifonarium-lähteet kuvastavat hyvin sitä, kuinka samakin sävelmäkohta voidaan kirjoittaa eri tavoilla. Kaikissa kolmessa Linköpingin lähteessä on tässä esimerkissä omanlaisensa notaatio. Näistä ensimmäinen lähde 16 on informaatioltaan kaikkein monipuolisin, koska notaatiomerkkejä on käytetty vaihtelevasti. Vanhan version lähteen 2 kanssa lähinnä samanlainen on Tammelan antifonarium -lähde 10.


---

<sup>180</sup> Breviariumin 128 käyttöpaikkaa ei ole voitu määrittellä, mutta se lienee vadstenalaista tai naantalilaista työtä. Alkuperäisestä siteestä on Suomessa kaksi lehteä. Taitto 1992, 343.

<sup>181</sup> Lähde 3 ja lähde 8: d1><Lähde 15:e1.

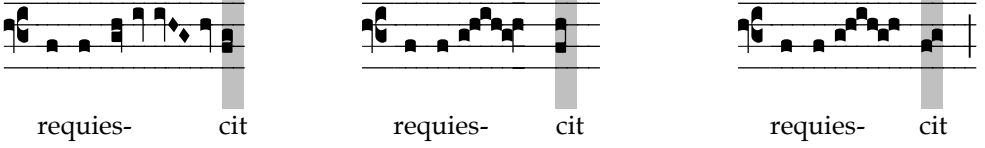
Esimerkki 7. SR 11, Stirps Iesse, pieni ero responsumin sävelmässä.

Cantus sororum -lähteet:  
 Lähde 3, CS, Br. 128, f. 1<sup>V</sup>-2<sup>R</sup>.    Lähde 15, CS, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>.    Lähde 8, CS, A 92a, f. 36<sup>V</sup>-37<sup>R</sup>.




requies-    cit                  requies-    cit                  requies-    cit

Muut lähteet:  
 Lähde 2, WA, F 160 kuva 303.    Lähde 9, Gum I:3, f. 95<sup>V</sup>.    Lähde 10, TA f. 213<sup>V</sup>.




requies-    cit                  requies-    cit                  requies-    cit

Lähde 16, LA, C450 f. 41<sup>R-V</sup>.    Lähde 17, LA, C426 f. 14<sup>V</sup>.    Lähde 19, LA, C481 f. 58<sup>R</sup>.



requies-    cit                  requies-    cit                  requies-    cit

Lähde 22 Processionale, C506 f. 19<sup>R-V</sup>.



requies-    cit



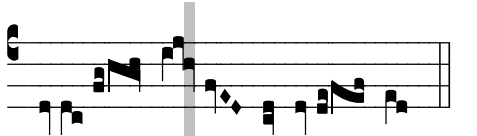
Lähde 4 sisältää responsorion *Sicut spinarum* kokonaisuudessaan. Laulu on yhteneväinen eri Cantus sororum -lähteiden kanssa. Laulu on vain kolmessa lähteessä, joten voidaan sanoa, että se on harvinainen.<sup>182</sup> Lähde 5 sisältää responsoriot 1, 3 ja 14, joissa kaikissa on yhden sävelen ero verrattuna muihin tutkimuslähteisiin.<sup>183</sup> Ohessa esimerkki kolmannesta responsoriosta, *Maria summe*<sup>184</sup> (esim. 8; kuva 2). Lähteen 15 eroavaisuus voi olla kirjoitusvirhe tai pieni sävyero. Vaikka laulu on lähteissä harvinainen, vain kolmessa birgittalaislähteessä, silti sekin varioi.

<sup>182</sup> Laulu on birgittalaislähteessä: 4, 7 ja 15. Pienenä kirjoituksellisena erona on c-avaimen paikan vaihtuminen hieman eri kohdassa eri versioissa. Samoin voidaan huomioda pieniä eroja notaatiossa.

<sup>183</sup> Folio, joka sisältää ensimmäisen responsorion *Summe Trinitatin*, on pahasti turmeltunut. Folion koko vasen reuna on leikattu pois.

<sup>184</sup> Lähde 5:g1>>Lähde 15:a1.

Esimerkki 8. SR 3, Maria summe, yhden sävelen ero responsumin kadenssissa.

<p>Lähde 5, CS, Br. 165 f. 2<sup>V</sup>, 3<sup>R</sup></p>  <p>pro-videnci-a.</p>	<p>Lähde 8, CS, A 92a, 27<sup>R</sup>-28<sup>R</sup></p>  <p>pro-videntia.</p>
<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 2<sup>V</sup>-3<sup>V</sup></p>  <p>pro-videnci-a.</p>	

Kuva 2



Lähde 5, SR 3 Br. 165 f. 3<sup>R</sup>, Maria summe, osa responsumia.

Lähde 6 sisältää osan 17. ja 7. responsoriosta. Tutkimuksessa käytetyistä neljästä birgitalaisbreviariudesta tämä on selvästi huonokuntoisin. 17. responsorio voidaan ottaa esimerkiksi notaation ja fraasituksen eroista (esim. 9). Jälleen voidaan huomata, että hengitys on eri kohdissa fraasia riippuen siitä, miten nuotit on ryhmitelty. Kyseessä ovat persoonalliset erot sävelmän käsittelyssä.

Esimerkki 9. SR 17, responsumin kadenssi, kirjoitustavassa ja sitä kautta fraasituksessa eroavaisuuksia.

Lähde 6, Br. 189, f. 10<sup>R-V</sup>.

per- pe- tue.

Lähde 8, A 92a, f. 43<sup>R</sup>-44<sup>R</sup>.

per- pe- tue.

Lähde 15, A 84 f. 35<sup>V</sup>-36<sup>V</sup>.

per- pe- tue.

Laajin suomalaisista Cantus sororum -lähteistä on lähde 7, joka sisältää 12 foliota.<sup>185</sup> Käsikirjoituksessa on 7. responsorio kokonaisuudessaan, alku 8. responsoriosta ja osa 16. responsoriosta. Kaikki kolme responsoriota ovat näkyviltä osiltaan yhteneväisiä lähteen 15 kanssa. Käsikirjoitus on tosin niin pahoin palanut, että sitä on vaikea lukea.

Kolme tutkimuksessa käytettyä Directorium chori -lähdeitä ovat Vadstenan luostarin sisarten käyttöön tarkoitettuja kuoro-ohjeita, joihin on kirjoitettu lauluista lyhennetyt versiot tai alukkeet. Näitä ovat:

- Lähde 13, C 470 *Directorium chori monasterii Vastenensis*
- Lähde 18, C 468 *Directorium chori monasterii Vastenensis*
- Lähde 24, C 458 *Directorium chori monasterii Vastenensis*

Lähde 13 on selkeä ja sisältää kaikkien responsorioiden responsumien alukkeet. Yhdenkään responsorion versuksen alukkeita ei ole kirjoitettu eikä myöskään doksologioita.<sup>186</sup>

<sup>185</sup> Käsikirjoituksen yhdeksännessä foliossa viitataan suomalaiseen proveniensiin, käsikirjoituksen käyttöpaikkaan, Naantalin luostariin.

<sup>186</sup> Käsiala on selkeää ja huolellista, mutta ei erityisen koristeellista. Laulujen alukkeet ovat täysin yhteneväisiä lähteen 15 kanssa. Lähteen 13 kirjoittajaksi on määritetty Kristina Hansdotter Brask, joka oli sisarena Vadstenassa 1459–1520. Andersson et al. 1998, 182.

Lähde 18 sisältää kaikkien suurten responsorioiden resposumien alukkeet.<sup>187</sup> Lisäksi lähteessä on toiseen kertaan kirjoitettu responsoriot 1, 4 ja 10. Näistä kolmesta responsoriosta on kirjoitettu alukkeet myös versuksiin sekä doksologiat kokonaan.<sup>188</sup> Kaikki kolme responsoriota ovat päivän ensimmäisiä responsorioita, joiden yhteydessä ei yleensä Cantus sororumissa lauleta doksologiaa.<sup>189</sup> Responsorio 1, *Summe Trinitati*, on sunnuntain ensimmäinen responsorio. Responsorio 4, *Te sanctum*, on maanantain ensimmäinen responsorio ja responsorio 10, *Beata mater Anna*, on keskiviikon ensimmäinen responsorio. Ylimääräiset doksologiat selittyvät sillä, että responsorioita on laulettu muissakin yhteyksissä kuin Cantus sororumissa. Kysymyksessä ovat laulut juhlista *Omnium sanctorum* ja *Sanctae Anna*.<sup>190</sup>

Lähteessä 24<sup>191</sup> responsoriot eivät ole viikkojärjestyksessä, vaan päivien järjestys on hämmentävä. Responsorioden esiintymisjärjestys käsikirjoituksessa 24 on seuraava: perjantai (SR 16, 17 ja 18), lauantai (19, 20 ja 21), tiistai (9), torstai (14 ja 13), tiistai (8), maanantai (6), lauantai (21, 19 ja 20), keskiviikko (12), maanantai (6), tiistai (8), keskiviikko (1), perjantai (18, 17 ja 16), sunnuntai (1), maanantai (4), keskiviikko (10), torstai (15) ja sunnuntai (3). Jälleen responsoriot 1 ja 4 on ryhmitetty käsikirjoituksen loppupuolelle lähekkäin (kuva 3). Kumpaakin responsoriota on laulettu vigiliassa Kailille pyhille (*Vigilia omnium sanctorum*).<sup>192</sup> Lähteessä 24 ei ole toisen, viidennen ja seitsemännen responsorion alukkeita.<sup>193</sup> On mielenkiintoista, että käsikirjoituksista 24 ja 8 kummassakaan ei ole seitsemättä responsoriota, *Eva mater*. Lähteessä 24 responsorioihin<sup>194</sup> on kirjoitettu alukkeet myös versus-osuuteen ja doksologiaan, ja responsorioi-

---

<sup>187</sup> Käsikirjoituksen alkukirjaimet ovat vähän koristeellisempia kuin edellisessä, vanhemmassa kuoronjohtajan ohjeessa. Sen kirjoittajaksi on arvioitu Katarina Petersdotter Bagge, joka oli sisarena Vadstenassa 1488–1539. Andersson et al. 1998, 180.

<sup>188</sup> Lähteissä 2, 9, 19, 20, 23 ja 24 ensimmäisen responsorion, *Summe Trinitati*, yhteyteen on kirjoitettu doksologia tai sen aluke. Lähteissä 2, 17, 19, 20, 21, 22, 23 ja 24 on neljännen responsorion, *Te sanctum*, yhteyteen kirjoitettu doksologia tai sen aluke. Lähteissä 14, 18, 20 ja 24 on kymmenennen responsorion, *Beata Anna*, yhteyteen kirjoitettu doksologia tai sen aluke. Näiden kolmen responsorion lisäksi ne Cantus sororumin responsoriot, jotka ovat tunnettuja kirkkovuoden eri juhlista, useissa lähteissä sisältävät doksologian. Tällaisia ovat responsoriot 11, 13, 14, 19 ja 20.

<sup>189</sup> Ks. luku 1.4 Matutinumin suuret responsoriot.

<sup>190</sup> Responsorioden edellä käsikirjoituksessa on lauantain kompletorian lauluja, muun muassa lauantain viimeinen antifoni *Salve Regina (Terve, Kuningatar)*. Responsorioita seuraa käsikirjoituksessa antifoni *Ave Maria* ja lauluja otsikolla *Memoriae de Sancta Birgitta et de BMV* (Beate Marie Virginis). Lähde 18, C 468 f. 23<sup>R</sup>–24<sup>R</sup>. Muita kokonaisina kirjoitettuja lauluja lähteessä on mm. pienet responsoriot *Eve mater*, *Auctor mortis*, *In manus tuas, Vidit Virgo* sekä muutamia *Benedicamus*-versikkeleitä. Ks. myös Andersson et al. 1988, 180–181. Lähteessä 20, C 482 on myös peräkkäin lauluja palveluksista *Omnnes sancti, S. Anna ja S. Birgitta*, ks. Andersson et al. 1998, 207.

<sup>191</sup> Tämän tutkimuksen kuoro-ohjeista nuorin on lähde 24, joka on määritetty kirjoitetuksi vuonna 1518. Andersson et al. 1998, 163–164.

<sup>192</sup> *Breviarium Lincopense* 1955, 824.

<sup>193</sup> Nämä kolme responsoriota on tutkimuslähteistä vain Cantus sororum -lähteissä.

<sup>194</sup> Responsoriot 9, 14, 13, 6, 21, 19, 20, 12, 11, 18, 1, 4, 10, 15 ja 3 (esiintymisjärjestyksessä).

hin 8, 17, 16 on kirjoitettu versuksen aluke. Näiden responsorioiden joukossa on kaikkien viikon aamujen kolmannet suuret responsoriot, mutta myös kuusi muuta responsoriota. Tämä antaa viitteen siihen, että doksologia on birgittalaissarten liturgiassa haluttavissa laulettu myös muihin kuin aamun kolmanteen suureen responsorioon liitettynä.<sup>195</sup> Käytännössä näin näyttäisi olevan niiden responsorioiden kohdalla, joita on laulettu paitsi Cantus sororumissa, myös osana erilaisia juhlia.

Kuva 3



Lähde 24, f. 20<sup>R</sup>, Kuoro-ohje. SR 1 (Gloria), SR 4, SR 10, SR 15 ja SR 3.


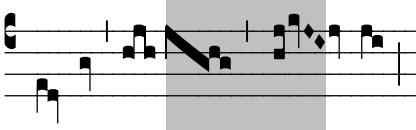
Kirjoitusasun huolellisuus kuoro-ohjeissa vaihtelee hieman käsikirjoittajan mukaan – siitä välittyy kirjoittajan persoonallisuus. Lähteessä 13 kuoro-ohje alkaa ensimmäisestä Cantus sororumin laulusta, sunnuntain invitatoriumista, ja etenee johdonmukaisesti päivä kerrallaan lauantai-iltaan. Lähde 24 puolestaan alkaa perjantain lauluilla ja etenee epäjärjestyksessä. Syytä päivien poikkeavaan järjestykseen ja päivän sisällä jopa responsorioiden vaihtelevaan järjestykseen voi vain arvailla. Ehkä tämän järjestyksen merkitystä voivat avata responsoriot, joita ei ole lähteessä. Näitä responsorioita ovat 2, 5, 7, 10 ja 11. Uutta tuotantoa eli vanhempaan perinteeseen sisältymättömiä lauluja ovat responsoriot 2, 5, 7 ja 10. Voidaan olettaa, että näitä uudempia responsorioita on varmasti

<sup>195</sup> Ks. luku 1.4, jossa kuvataan sisarten laulaneen doksologian vain aamun kolmannen suuren responsorion jälkeen.



pitänyt harjoitella enemmän kuin vanhan perinteen lauluja. Tämän logiikan mukaan uudet laulut eivät ole kuoronjohtajalla ohjekirjassa lyhyinä alukkeina, koska hän tarvitsi ne kokonaisina nuotteina ja lauluteksteinä.

Sävelmiltään kolmen kuoro-ohjeen alukkeet ovat samanlaisia kuin lähteessä 15. Lähteissä 18 ja 24 on pieniä eroja avaimen sijainnissa nuottiviivastolla, porrectus-merkin käytössä eli fraasituksessa (esim. 10, *Super salutem*) ja muutamia yhden sävelen eroavaisuuksia (esim. 11, *Solem iustitie*). Kahdessa responsoriassa on käytetty alukkeessa liudentuma-nuottia (esim. 12, *Xpisti Virgo*<sup>196</sup>).


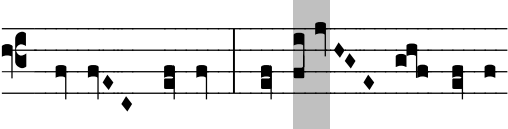
Esimerkki 10. SR 21, *Super salutem*, aluke, fraasituseroja.

Lähde 18, C468 f. 19 <sup>R</sup> .	Lähde 15, A 84 f. 45 <sup>R</sup> -45 <sup>V</sup> .
	
Super salu- tem	Super salu- tem

Esimerkki 11. SR 12, *Solem iusticie*, aluke, yhden sävelen ero, ero fraasituksessa.

Lähde 24, C458 f. 16 <sup>R-V</sup> .	Lähde 15, A 84 f. 23 <sup>R-V</sup> .
	
So- lem justi- tie	So- lem iusti- cie

Esimerkki 12. SR 6, *Xpisti Virgo*, aluke, liudentumanuotin käyttö.

Lähde 18, C468 f. 5 <sup>V</sup> .	Lähde 15, A 84 f. 9 <sup>V</sup> -10 <sup>R</sup> .
	
Xpisti Virgo dilec-	Xpisti Virgo dilec- tissima

Tutkimuksessa on käytetty lähteenä kolmea Vadstenan birgittalaissisarten käyttämää processionalea:

- Lähde 14, C 472 Processionale
- Lähde 20, C 482 Processionale
- Lähde 21, C 473 Processionale

<sup>196</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään nuottiesimerkeissä responsoriosta nimeä Xpisti Virgo nuottikuvan mukaan, mutta tekstissä kirjoitusasu on Christi Virgo.



Prosessiot eli kulkueet olivat erityisen suosittuja keskiajalla. Härdelin arvioi, että kulkueet olivat yksi tyypillisimpiä keskiaikaisen jumalanpalveluksen piirteitä. Kulkue oli hyvin tarkkaan määriteltyä kirkkotilassa ja sen ympäristössä liikkumista, mielellään luostarin muurien sisäpuolella. Sillä oli oma arvonsa jumalanpalveluksen muotona.<sup>197</sup> Processionale-kirjat ovat kulkuelaulukirjoja.<sup>198</sup> Tutkimuksen kolme Vadstenan processionalea sijoittuvat ajoitukseltaan 1400-luvun loppupuolelle ja 1500-luvun alkupuolelle.<sup>199</sup> Lähteistä vaatimattomin on lähde 14, joka sisältää vain kymmenennen responsorion responsumin, versuksen ja doksologian alukkeet.<sup>200</sup> Lähde 20 sisältää neljäntoista responsorion responsumin ja versuksen alukkeet.<sup>201</sup> Doksologia on kirjoitettu kokonaisuudessaan seitsemään responsorioon.<sup>202</sup> Doksologian aluke on kirjoitettu kuuteen responsorioon.<sup>203</sup> Ainut suuri responsorio, johon ei ole kirjoitettu doksologiaa missään muodossa, on suuri responsorio 19. Lähde 21 sisältää viiden responsorion responsumin ja versuksen alukkeet (1, 4, 9, 20 ja 21). Lähteiden 14, 20 ja 21 responsoriot ovat täysin yhdenmukaisia Cantus sororumin lähteen 15 kanssa ja myös kuoro-ohjeen 13 kanssa. Processionaleista käy ilmi, että vaikka doksologian laulaminen Cantus sororumissa on rajoittunut aamun kolmanteen responsorioon, muussa käytössä doksologian laulaminen on ollut tavallista. Niinpä doksologian laulaminen on ollut tyypillistä kulkueissa responsoriosta riippumatta.

Kaiken kaikkiaan voidaan todeta, että Cantus sororumin suuret responsoriot ovat muuttaman sävelen eroja lukuun ottamatta eri lähteissä täysin samanlaisia keskenään. Lähteissä on kuitenkin eroja notaatiossa ja sitä kautta myös fraasituksessa. Tämä tekee lähteiden vertailusta mielenkiintoista ja kertoo elävästä laulun perinteestä. Tekstit ovat eri

---

<sup>197</sup> Härdelin 2005, 149. Kulkuelaulut tunnetaan alkukirkon ajoilta. Mainintoja kulkuelauluista on jo ainakin 300-luvulta. Birgittalaisisarilla kulkue liittyi usein messun alkuun tai johdantona resitaatiolle tai evankeliumille. Kulkue saattoi olla myös osa rukoushetkeä tiettyinä päivinä. Juhlapäivistä esimerkkinä voidaan mainita Pyhän Birgitan päivät, kynttilänpäivä, Marian ilmestyspäivä, joulupäivä, Pyhän Annan päivä, palmusunnuntai, pääsiäispäivä ja aika ennen helluntaita, kaikkien pyhien päivä, Kristuksen taivaaseen astumisen päivä, helluntai, Corpus Christi -päivä (Kristuksen ruumiin juhla) ja ns. rogaatio – eli käyntipäivät (gångedagar). Härdelin 2005, 149–150, 152. Rogaatiopäivinä rukoussunnuntaista helators-taihin tavattiin kulkea kulkueissa pelloilla rukoillen hyvän sadon puolesta. Tämä perinne tunnetaan 500-luvulta lähtien. Taitto 1992, 301–302; Hannikainen 2006, 99.

<sup>198</sup> Nykyaikainen *Processionale monasticum*, jonka ensimmäinen painos on vuodelta 1893, sisältää suuret responsoriot 4, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21. *Processionale monasticum* 1998.

<sup>199</sup> Lähteet 14 ja 21 on määritetty saman sisaren kirjoittamaksi kuin lähde 13. Nuottikuvan lähteissä 14 ja 21 on mahdollisesti kirjoittanut Kristina Hansdotter Brask, joka oli sisarena Vadstenassa 1459–1520. Lähteen 20 kirjoittajaa ei ole määritelty. Lähde 13 on ajoitettu 1400-luvun jälkipuoliskolle, lähteet 14 ja 20 1400-luvun loppupuolelle, lähde 21 1500-luvun alkuun. Ks. Andersson et al. 1998, 189–190, 207, 257–258. Ajoituksista lisää ks. luku 1.3.

<sup>200</sup> Kyseessä on pyhälle Annalle omistettu, torstaipäivän toinen responsorio.

<sup>201</sup> Responsoriot 1, 4, 6, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20 ja 21.

<sup>202</sup> Responsorioihin 1, 4, 10, 11, 13, 14 ja 20.

<sup>203</sup> Responsorioihin 6, 12, 15, 18, 19 ja 21.

lähteissä samanlaiset. Pienten yhdestä neljään sävelen sävelerojen voidaan arvioida olevan paikoin kirjoitusvirheitä ja paikoin variaatioita. Näitä kahta asiaa on jälkikäteen vaikeaa selkeästi erottaa. On mahdollista, että kirjoitusvirhe on vakiintunut variaatioksi. Yhtä lailla on mahdollista, että joku laulua johtanut nunna on halunnut laulaa eri tavalla jonkin tietyn pienen yksityiskohdan laulusta. Tästä on vakiintunut variaatio, joka on kertaantunut nuottikäsikirjoituksiin.

### 3.4 Hartkerin ja Hesbertin antifonariumit

*Paleographie musicale* -sarjan ns. *Hartkerin antifonariumin* (HA) Sankt Gallenin käsikirjoitukset 390–391 ajoitetaan vuosille 980–1011. *Corpus antiphonale* -sarjan (CA) IV osan, ns. *Hesbertin antifonariumin* (Hes) sisältämät responsoriotekstit ajoitetaan välille 880–1400. Hartkerin ja Hesbertin antifonariumit edustavat tässä tutkimuksessa keskieurooppalaista, Cantus sororumia vanhempaa perinnettä. Etsimällä näistä teoksista Cantus sororumin suuria responsorioita tai niiden variaatioita käsillä olevassa tutkimuksessa on pyritty selvittämään, mitkä birgittalaisista responsorioista ovat suoraa lainaa vanhasta perinteestä. Hesbertin antifonarium sisältää tekstiluettelon responsorioista, mutta ei lainkaan nuotteja. Hartkerin antifonariumissa on tekstien lisäksi Sankt Gallenin neuminotaatio, joka antaa viitteen melodian kulusta. Se ei sisällä tarkkoja sävelkorkeuksia. Näin molemmat lähteet ovat tekstilähteitä sillä varauksella, että Hartkerin antifonarium sisältää viitteitä siitä, minkälainen melodia tekstiin on liittynyt, mutta ei tarkkaa sävelmää.<sup>204</sup> Käsikirjoituksen neuminotaatio sisältää informaatiota melodian liikkeistä niin paljon, että niissä voidaan nähdä yhteneväisyyksiä kvadraattinotaatiolla kirjoitettuihin myöhemmän ajan suuriin responsorioihin (kuva 4). Neumien sisältämä informaatio riittää perusteeksi määrittämään neumeilla kirjoitettu laulu myöhemmin nuotitetun melodian esikuvaksi.

Cantus sororumin suurista responsorioista yhdentoista laulun tekstit ovat kokonaan tai osittain lainaa tästä vanhasta perinteestä. Hartkerin antifonarium sisältää yhdeksän<sup>205</sup> ja Hesbertin antifonarium yksitoista<sup>206</sup> mahdollista esikuvaa Cantus sororumin responsorioille. Cantus sororumin responsorioiden 11, 13 ja 20 tekstit ovat kokonaan samanlaisina Cantus sororumissa ja Hesbertin antifonariumissa. Kaksi jälkimmäistä on täysin saman-

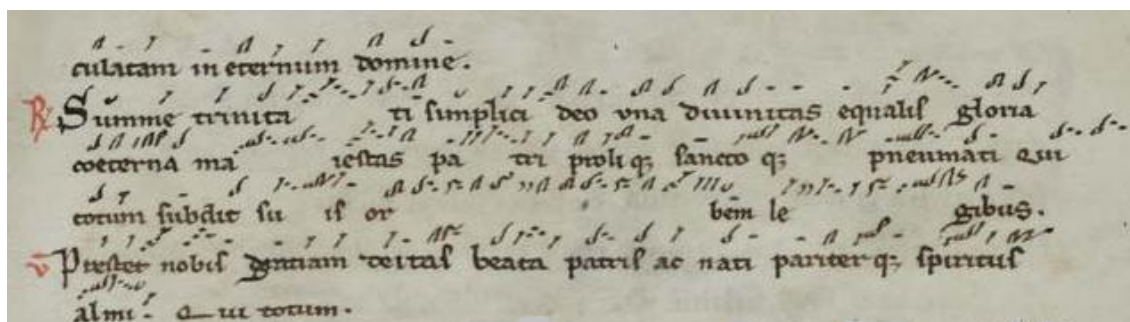
<sup>204</sup> Hartkerin antifonarium 1920 passim.; Hesbertin antifonarium 1970, passim.

<sup>205</sup> Hartkerin antifonariumin responsoriot 1, 4, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21.

<sup>206</sup> Hesbertin antifonariumin responsoriot 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21.

laisina myös Hartkerin antifonariumissa, sen sijaan ensimmäistä näistä kolmesta, *Stirps Iesseä* (SR 11) ei ole siinä lainkaan. Kahdessa responsoriassa, jotka ovat kaikissa kolmessa lähteessä, on vain yksi pieni eroavaisuus responsumin tekstissä.<sup>207</sup> Molemmissa vanhoissa lähteissä on neljä responsoriota, jotka sisältävät Cantus sororum -laulujen kanssa yhtenevät responsum-osuuksien tekstit: SR 1, 4, 15 ja 21. Hesbertin luettelossa yhtenevän responsum-tekstin CS-materiaalin kanssa sisältäviä responsorioita on kaikkiaan kuusi, edellisten lisäksi vielä SR 6 ja 14.<sup>208</sup>

Kuva 4



Lähde 1, SR 1. St. Gallen, Cod. Sang. 391 s. 15, Summe Trinitati.

### 3.5 Worcesterin antifonarium

*Worcesterin antifonarium* (lähde 2) edustaa tutkimuksessa Cantus sororumia vanhempaa eurooppalaista kirkkolauluperinnettä. Lähde on tämän tutkimuksen vanhin nuotit sisältävä vertailulähde ja esikuva. Antifonarium sisältää mahdolliset esikuvat yhdelletoista Cantus sororumin responsoriolle.<sup>209</sup> Responsoriot 11 ja 13 ovat molemmissa lähteissä teksteiltään samanlaiset, sävelmissä on pientä variaatiota. Responsorioissa 1, 4, 6, 14, 15 ja 20 on yhtenevät tekstit responsum-osuuksissa ja sävelmissä pientä variaatiota.

<sup>207</sup> Keskiviikon responsoriassa *Solem iustitie*, SR 12, on sanamuutos *maris hodie* (Hes, Hart)><*maris renitens* (CS) ja lauantain responsoriassa *Beata es*, SR 19, on sanamuutokset *Dominum Deum nostrum* (Hes)><*Dominum Jesum Christum* (CS).

<sup>208</sup> Taulukkoliitteessä 1 on merkitty tekstien erot Hesbertin antifonariumin, Hartkerin antifonariumin, Worcesterin antifonariumin ja Cantus sororumin välillä.

<sup>209</sup> Kyseessä ovat responsoriot 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21. Yhdeksän näistä suurista responsorioista on myös Hartkerin antifonariumissa (lähde 1), ja yhdentoista responsorion tekstit ovat Hesbertin antifonariumissa (lähde 25). Worcesterin antifonariumin responsorioiden teksteistä kahdeksan on täysin samanlaisia kuin Hesbertin antifonariumissa: responsoriot 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14 ja 15. Responsoriot 19 ja 20 ovat vain responsumeiltaan yhteneväisiä Hesbertin antifonariumin lähteiden kanssa. Näin ollen Worcesterin antifonariumin eroavaisuudet suhteessa Cantus sororumin responsorioiden teksteihin ovat hyvin pitkälle samat kuin Cantus sororumin erot suhteessa Hesbertin antifonariumin teksteihin.

Responsorioiden 12, 19 ja 21 responsum-osuuksissa on muutaman sanan ero ja sävelmissä pientä variaatiota.<sup>210</sup>

Holman on tutkinut Worcesterin antifonariumin suuria responsorioita. Hän on perustanut analyysinsä Apelin tutkimuksien fraasiluokitteluun. Holman käyttää analyysissään fraasien merkinnässä sitä nuottinimeä, johon fraasi loppuu. Suuri kirjain kuvaa kokonaista standardifraasia (esim. F<sub>1</sub> tai F<sub>2</sub>). Pieni kirjain (esim. f<sub>1</sub> tai f<sub>2</sub>) tarkoittaa standardifraasin kadenssin kahta tai kolmea viimeistä tavua. Kun fraasi alkaa vapaamuotoisena, mutta päättyy standardin mukaisesti, tätä kuvataan kirjoittamalla vapaamuotoisten tavujen määrä sekä standardilopukkeen koodi (esim. 6+d<sub>2</sub>). Silloin, kun fraasi on hyvin pieni variaatio standardifraasista, käytetään heittomerkkiä (esim. D<sub>5</sub>' tai d<sub>5</sub>). Kolme pistettä ennen kirjainta kuvaa täysin vapaamuotoista fraasia (esim. ...d).<sup>211</sup> Kuten oheisesta luettelosta voidaan todeta, Cantus sororumin responsorioiden esikuvat, 11 responsoriota, muodostuvat standardifraaseista, standardifraasien variaatioista ja vapaamuotoisista fraaseista.

SR 1: vapaa G<sub>24</sub> 10+d<sub>92</sub> 3+D<sub>76</sub> ...g.<sup>212</sup>

SR 4: 3+d<sub>45</sub>' D<sub>44</sub> 8+d<sub>9</sub>' ...a ...d D<sub>24</sub>'.<sup>213</sup>

SR 6: D<sub>11</sub>' D<sub>x</sub> D<sub>x</sub>' ...E ...d D<sub>11</sub>' ...d ...c D<sub>x</sub>'.<sup>214</sup>

SR 11: ...d D<sub>9</sub> ...d ...d.<sup>215</sup>

SR 12: c<sub>15</sub>' ...a D<sub>24</sub>' ...f 7+d<sub>4</sub>.<sup>216</sup>

SR 13: c<sub>4</sub> D<sub>1</sub> D<sub>6</sub> C<sub>2</sub> A<sub>2</sub>' D<sub>7</sub>'.<sup>217</sup>

SR 14: 4+b<sub>7</sub> end. c<sub>3</sub>+e<sub>9</sub> ...e<sub>3</sub>+G<sub>13</sub>' ...c ...a 7+a<sub>13</sub> E<sub>6</sub>'.<sup>218</sup>

SR 15: D<sub>56</sub> D<sub>32</sub> ...f ...d ...a 4+c<sub>25</sub>' D<sub>43</sub>'.<sup>219</sup>

SR 19: G<sub>5</sub>' end. f G<sub>5</sub> F<sub>27</sub> 4+a<sub>9</sub> F<sub>35</sub> 6+c<sub>36</sub> F<sub>34</sub> D<sub>73</sub> F<sub>34</sub>.<sup>220</sup>

<sup>210</sup> Responsumtekstien erot ovat SR 12: ...*maris renitens* << WA: ...*maris hodie*; SR 19: *Dominum Jesum Christum* << WA: *Dominum Deum nostrum*; SR 21: ...*tui* << WA: ...*nostrum*. Kyseessä ovat samat erot kuin Hesbertin ja Hartkerin antifonariumien kanssa. Responsumeissa 12 ja 21 sanojen eroavaisuus ei aiheuta muutosta sävelkulussa. Responsoriassa 19 on myös sävelkulussa eroja. Kyseessä on vain vähäinen variointi. Laulut ovat esimerkkeinä Linköpingin antifonariumin analyysin yhteydessä.

<sup>211</sup> Holman 1961, 82–83. Kolmen pisteen sijasta Holman käyttää paikoin myös sanaa vapaa. Holman 1961, 277. Holmanin luokitusta on tässä tutkimuksessa käytetty erityisesti luvussa 3.7 analysoitaessa responsorioita, jotka eivät sisälly vertailulähteisiin.

<sup>212</sup> Holman 1961, 227.

<sup>213</sup> Holman 1961, 155.

<sup>214</sup> Holmanin luokituksen mukaan responsum Christi Virgo muodostuu vapaamuotoisista fraaseista. Oheen on kuitenkin merkitty fraasi koodilla D<sub>x</sub> osoittamaan, että laulu sisältää useita saman vapaamuotoisen fraasin variaatioita. Tämän tutkimuksen puitteissa osoitetaan myös, että laulun kaikki fraasit eivät ole vapaamuotoisia vaan joukossa on myös standardifraasin D<sub>11</sub> variaatio. Ks. Holman 1961, 192.

<sup>215</sup> Holman 1961, 108.

<sup>216</sup> Holman 1961, 154.

<sup>217</sup> Holman 1961, 89.

<sup>218</sup> Holman 1961, 184.

<sup>219</sup> Holman 1961, 154.

<sup>220</sup> Beata es -responsum kuuluu VI moodin responsumeihin, joiden fraasit ovat pääasiassa vapaamuotoisia, mutta standardilopukkeella. Holman 1961, 242.

SR 20: F<sub>17</sub> 4+d<sub>62</sub>' G<sub>20</sub> ...e<sub>3</sub>+e<sub>33</sub> ...e G<sub>22</sub> ...d 7+e<sub>23</sub>.<sup>221</sup>

SR 21: B<sub>1</sub> D<sub>60</sub> E<sub>2</sub> B<sub>3</sub> G<sub>11</sub> B<sub>5</sub> D<sub>6</sub>' 4 + e<sub>11</sub>.<sup>222</sup>

Cantus sororumin responsumit poikkeavat niin vähän sävelmiltään Worcesterin antifonariumin responsumeista, että oheisilla kirjainkoodeilla voidaan merkitä myös Cantus sororumin lauluja. Vaikka lähteiden responsumeissa on variaatiota keskenään, sama koodaus on mahdollinen, koska Holmanin fraasiluokitus on paikoin väljä. Vaikka fraasi laulussa ei ole aivan hänen luotteloimansa fraasin kaltainen, hän ei kuitenkaan käytä aina variaatiomerkitä. Holman pitää tutkimuksen kannalta edullisena sitä, että standardifraasien luokitus ei ole liian tiukka. Hän haluaa välttää huomattavan suurta määrää vain pienesti varioivien standardifraasien numerointia. Erityisesti hän on joutanut eroissa, jotka ovat yhdessä tai kahdessa neumissa tai fraasin alun neljässä ensimmäisessä sävelessä.<sup>223</sup>

Worcesterin antifonariumissa, samoin kuin Holmanin mukaan, 6. responsorio *Christi Virgo* on III moodissa (transpositio-asemassa). Kyseinen responsorio on gregoriaanisen laulun eri lähteissä joko II moodin tai III moodin lauluna. Käsillä olevassa tutkimuksessa laulu on luokiteltu II moodin responsorioksi. Worcesterin lähteen ja Cantus sororumin välillä ei ole kuin muutaman sävelmän ero nuoteissa, mutta nuottiavaimet ovat toisistaan poikkeavia ja viittaavat Cantus sororumissa II moodiin ennemminkin kuin III moodiin. Lisäksi toista moodia puoltaa responsumin kadenssin päättyminen d-finalikseen. Responsumin yhdeksästä fraasista seitsemän päättyy d-säveleen, yksi e- ja yksi c-säveleen. Tutkimuslähteissä laulu on myös veljien käyttämässä Linköpingin antifonariumissa, myös II moodissa tässä tutkimuksessa arvioituna.<sup>224</sup> Ohessa esimerkki responsumin kadenssista (esim. 13).

---

<sup>221</sup> Holman 1961, 205.

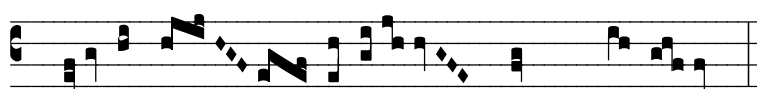
<sup>222</sup> Holman 1961, 180.

<sup>223</sup> Holman 1961, 82.

<sup>224</sup> Linköpingin antifonarium C 426 f. 20<sup>R-V</sup>.

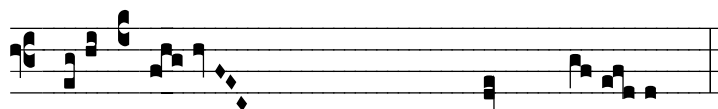
### Esimerkki 13. SR 6, Xpisti Virgo, kadenssi.

Lähde 2, F 160 kuva 303.



ad te iugiter.

Lähde 15, A 84 f. 9<sup>V</sup>-10<sup>R</sup>.



ad te iugiter.

Oheissa on esimerkkejä kolmesta responsoriosta, joissa on pientä variaatiota sävelmissä. Responsorio 4 on esimerkki laulusta, jossa responsumin teksti on yhteneväinen Worcesterin lähteessä ja Cantus sororum -lähteessä, ja sävelmässä on hyvin pientä variaatiota. Sävelmään pientä eroavaisuutta tuo liudentumanuotin käyttö, kuten responsumin into-naatiossa kohdassa *excelsis* (kuva 5). Molemmat liudentumanuotit ovat kohdissa, joissa ne ovat voineet ohjeistaa soivan konsonantin laulutapaa (*sanctum*, *excelsis*, esim. 14).<sup>225</sup>

Kuva 5



Lähde 2 kuva 382, SR 4, Te Sanctum.

<sup>225</sup> Aiheesta enemmän ks. luku 4.4.

Esimerkki 14. SR 4, responsumin intonaatio, liudentumanuotti.

Lähde 2 Codex F 160 kuva 382.

Te sanctum Do- minum in excel- sis laudant

Lähde 15 A 84, f. 9<sup>R</sup>.

Te sanctum Do- minum in excel- sis laudant

Lähde 9 Gum I: 3 f. 106<sup>R-V</sup>

Te sanctum Do- minum in excel- sis laudant

Lähde 17 LA, C426 f. 16<sup>R-V</sup>.

Te sanctum Do- minum in excel- sis laudant

Saman responsorion versuksessa (esim. 15) voidaan nähdä tekstieroavaisuuksien vaikutus sävelmiin. Kohdassa WA: *sanctus proclamant* >< CS: *pro tua gloria* huomataan, että vaikka tavut jakautuvat eri lailla näissä kahdessa versiossa, nuottien määrä ja sävelkorkeus ovat samat. Nuotit on vain jaettu tekstifraasin mukaan eri tavoilla. Toisaalta jo seuraavassa musiikillisessa fraasissa on tyypillinen esimerkki siitä, kuinka sanaerot näkyvät myös pieninä eroina sävelkulussa WA: *et omnis celicus* >< CS: *o Virgo laudes proclamant*. Esimerkeissä on sama kohta Karjalohjan ja Linköpingin antifonariumeista. Kumpikin mukalee vanhaa perinnettä vähän enemmän kuin Cantus sororumia.

Esimerkki 15. SR 4, versuksesta, tekstierot heijastuvat sävelmään.

Lähde 2 Codex F 160 kuva 382.

sanctus proclamant et omnis celicus ordo dicens

Lähde 15 A 84, f. 9<sup>R</sup>.

pro tua glo-ria o virgo lau-des proclamant Do-mi-no dicens.

Lähde 9, Gu I:3 f. 106<sup>R-V</sup>.

sanctus proclamant et omnis celicus ordo dicens

Lähde 17, LA, C 426 f. 16<sup>R-V</sup>.

sanctus proclamant et omnis celicus ordo dicens

Erot vanhan perinteen ja Cantus sororum välillä ilmenevät ennen kaikkea laulujen versusten teksteissä. Kuten liitteen taulukosta 1 käy ilmi, versukset responsorioissa 1, 4, 6, 15, 19 ja 20 ovat poikkeavia Cantus sororum -versuksiin verrattuna. Oheisessa esimerkissä on tyypillistä responsoriosävelmän variaatiota. Versuksen intonaation nuottikuvat ovat eri lähteissä ensisilmäyksellä erilaiset. Mutta jos ne lauletaan, voidaan huomata, että sävelmät vain pienesti varioivat toisiaan. Esimerkin loppuosassa sävelmän liikkeitä muutetaan hieman latinan kieltä ja laulun linjaa kunnioittaen (*eam, desertum*). Vanhan perinteen laulussa on lisäksi käytetty liquescent-merkkiä sanan *verni* kohdalla tuomaan kenties r-äänteen esille. Karjalohjan antifonarium myötäilee vanhan perinteen lähdettä varioiden erityisesti sanan *dies* kohdalla (esim. 16).



Esimerkki 16. SR 20, versuksen intonaatio, eroavat tekstit, sävelmävariaatio.

Lähde 2, Cod. F. 160 kuva 355.

Sicut dies verni circumdabant eam flo-res rosarum

Lähde 15, A 84 f. 44<sup>V</sup>-45<sup>R</sup>.

Que est ista que ascendit per desertum sicut virgula fumi

Lähde 9, Gum I:3 f. 93<sup>R</sup>.

Et sicut dies verni circumdabant eam flo-res ros

Worcesterin antifonarium on kirjoitettu neliönuoteilla neljälle viivalle. Kaikista tutkimuksessa käytetyistä lähteistä tämä antifonarium on notaatioiltaan monipuolisin. Liudentumanuotit, *currentes*-nuotit, *torculukset*, *porrectukset* ja nuottien ryhmittäminen sanojen mukaan ovat omaa luokkaansa. Nuotin tarkoitus on auttaa laulajaa hahmottamaan musiikillisia muotoja ja jopa sanojen ääntämystä mahdollisimman helposti. Sanojen ryhmittäminen suhteessa nuotteihin on Worcesterin antifonariumissa kirjoitettu jättämällä vaihtelevan kokoisia välejä sanojen välille ja ryhmittämällä nuotit aivan kuin pieniksi rykelmiksi laulettujen sanojen kohdalle. Myöhemmän ajan nuoteissa, kuten Cantus sororumissa, nuotit ja teksti pyritään kirjoittamaan kohdakkain, mutta ei yhtä paljon ryhmittämällä kuin Worcesterin antifonariumissa.

### 3.6 Linköpingin antifonarium

Linköpingin antifonarium edustaa tässä tutkimuksessa vertaismateriaalia, aikalaisliturgiaa, jonka juuret ovat löydettävissä vanhemmasta eurooppalaisesta kirkkolauluperinteestä. Birgittalaisäännön mukaan veljien tuli laulaa paikallisen hiippakunnan mukaista liturgiaa, joka Vadstenassa oli Linköpingin hiippakunnan liturgia.<sup>226</sup> Linköpingin antifonarium-lähteitä ei ole painettuina. Tutkimuksessa käytetyt käsikirjoituslähteet sisältä-

<sup>226</sup> RS luku 26.

vät sekä tekstin että nuotit. Näitä veljien käyttämiä käsikirjoituksia ovat tutkimuksessa lähteet 16 (C 450), 17 (C 426), 19 (C 481) ja 23 (A 96b).<sup>227</sup>

Linköpingin liturgian tekstit ovat painetussa muodossa Knut Petersin 1950-luvulla toimittamina breviarium-kirjoina. *Breviarium Lincopense* vanhin painettu versio on vuodelta 1492, mutta liturgia on luonnollisesti paljon tätä vanhempaa.<sup>228</sup> Linköpingin hiipakunta on perustettu 1100-luvun alkupuolella. Sven Helander on kirjoittanut 1950-luvulla laajan tutkimuksen Linköpingin liturgiasta. Helanderin mukaan vain kaksi keskiaikaista Linköpingin ordinarium-lähdettä on säilynyt näihin päiviin saakka. Vanhempi niistä on kirjoitettu 1300-luvun lopulla ja nuorempi 1400-luvun alussa. Molempia on käytetty Vadstenassa.<sup>229</sup>

Breviarium Lincopense tekstien perusteella Linköpingin liturgiassa lauletuista responsorioista neljätoista voidaan pitää rinnakkaisina versioina Cantus sororumin responsorioille. Linköpingin breviariumissa ja Cantus sororumissa on täysin yhteneväiset tekstit responsorioissa 11, 13 ja 14 ja yhteneväiset responsium-osuuksien tekstit responsorioissa 1, 4, 6, 11, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21.<sup>230</sup> Responsorion 12 responsium-osuudessa on yhden sanan ero Cantus sororum -lähteen ja Linköpingin breviariumin välillä: SR 12: ...*maris*

---

<sup>227</sup> Lähteiden tarkat tiedot ks. luku 1.3.

<sup>228</sup> Breviarium Lincopense -kirja sisältää hetkipalveluksien tekstit ja myös lyhyemmän osion messun järjestyksestä, samoin kuin tavallisimpien votiivimessujen tekstejä. Breviarium Lincopense 1950 ja 1953. Ks. myös Klockars 1966, 104.

<sup>229</sup> Helander 1957, 25. Helanderin mukaan ordinarium eli messun järjestys on kirjoitettu 1300-luvun lopussa ja 1400-luvun alussa, tarkemmin sanottuna vuoden 1391 jälkeen, mutta ennen vuotta 1406. Tähän tulokseen Helander on tullut tutkiessaan eri pyhimysjuhlia ja niiden esiintymistä kalenterissa ja toisaalta huomioidessaan Birgitan translaatiojuhlan puuttumisen ordinariumista. Birgitta kanonisoitiin vuonna 1391. Hänen translaatiojuhlapäivänsä vietto määritettiin Vadstenassa vuonna 1404. Tästä Helander päätelee, että Ordinarium Lincopense (OL) on täytynyt kirjoittaa kanonisaation jälkeen, viimeistään ennen päätöstä translaatiojuhlasta. Helander myös ehdottaa, että OL kirjoitettiin piispa Nicolaus Hermanssonin kuoleman jälkeen 1391, mutta ennen hänen seuraajansa Knut Bossonin virkaan siunaamista vuonna 1393. Koska Bossonin nimeä ei mainita OL:n esipuheessa, kirjan ajoitus määritetty vuosien 1391 ja 1393 väliin. Helander 1957, 40, 46.

<sup>230</sup> Suuresta responsoriosta 15 on Breviarium Lincopensessa teksti vain responsium-osuuteen, versusta ei ole kirjattu. BL 1958, 128. Antifonarium-lähteessä 17, C 426 versus jää kesken, mutta alkuosasta versusta käy ilmi, että se on yhteneväinen Cantus sororumin versuksen kanssa. Viimeiset sanat puuttuvat. Juuri tämä kyseinen kohta on hyvä esimerkki laulun monipuolisesta käytöstä. Se tulee havainnollisesti esille *Liber responsorialis* -kirjassa (LR), joka on painettu 1895. Suuren responsorion 15 versus päättyy aina eri sanaan juhlasta riippuen. In Festis BMV: *sanctam festivitatem*; In Visitatione: *Visitationem*; De Carmelo: *solemne Commemorationem*; In Assumptione: *Assumptionem*; In nativitate: *Nativitatem*; Ss Nominis Mariae: *tui Sancti Nominis commemorationem*; Ss. Rosarii: *sanctissimi Rosarii solemnitatem*; In Praesentatione: *sanctam Praesentationem*; In festo BMV sub titulo Auxilium Christianorum: *quicumque tuum sanctum implorant auxilium*. Sävelmässä on pieni variaatio ainoastaan viimeisessä versiossa. Muuten sanat saadaan sovitettua samaan sävelmään. LR 1895, 256. Samanlainen variaatio on versuksen loppusanoissa myös tämän tutkimuksen lähteissä. Käytettyjä muotoja ovat *commemorationem*, *assumptionem* ja *natalem*.

*renitens* >> BL: ...*maris hodie*.<sup>231</sup> Responsorioissa, joiden responsumit ovat yhteneviä näissä kahdessa lähteessä, versusten erot ovat myös hyvin pieniä, lähinnä sävyeroja. Tästä esimerkkinä voidaan mainita responsorio 21, jonka versuksen tekstissä on eroavaisuus, SR 21: ...*immaculata est virgo* >> BL: ...*intacta permansit*. Edellä mainittujen suurten responsorioiden lisäksi Linköpingin breviarium sisältää kaikki kolme birgittalaissisarten perjantain responsoriota 16, 17 ja 18. Perjantain laulut analysoidaan riimiofficiumien yhteydessä luvussa 3.6, koska muista responsorioista poiketen nämä laulut ovat Linköpingin lähteissä riimillisiä. Näin ollen ne poikkeavat paljolti Cantus sororumin versioista. Kokonaisuudessaan Linköpingin breviariumin tekstit ovat täysin yhteneväisiä vanhan perinteen tekstien kanssa. Joissakin lauluissa yhteneväisyys on Hesperin antifonariumin kanssa (10 responsoriota), joissakin kohdissa Hartkerin (kuusi responsoriota) tai Worcesterin antifonarium-tekstien kanssa (yhdeksän responsoriota).<sup>232</sup>

Linköpingin breviariumin neljäntoista responsorion tekstejä voidaan tarkastella myös suhteessa birgittalaissisarten viikon päivien teemoihin.<sup>233</sup> Neljää Linköpingin responsoriota on breviariumin mukaan laulettu Marian taivaaseen ottamisen päivänä *Assumptio de Marie Virginis*: SR 11, 19, 20 ja 21.<sup>234</sup> Näistä kolmea viimeistä laulua birgittalaissisaret ovat laulaneet oman viikkokiertonsa lauantaina, joka on omistettu Neitsyt Marian taivaaseen ottamiselle, eli laulut ovat täysin yhteneväisiä perinteeltään Linköpingin antifonariumin kanssa. Yhdettätoista responsoriota sisaret ovat laulaneet Neitsyt Marian syntymän päivänä keskiviikkona. Kolmea responsoriota SR 1, 4 ja 15 on Linköpingin breviariumin mukaan laulettu Kaikkien pyhien juhlapäivänä (*Festum Omnium sancto-*

---

<sup>231</sup> Sama ero on myös Cantus sororumin laululla lähteiden 1, 2 ja 24 kanssa.

<sup>232</sup> Ks. liitteen taulukot 1 ja 2.

<sup>233</sup> Sivunumerot ja juhlien aiheet ovat painetun Breviarium Lincopensen mukaisia. Uudemman ajan painetuissa lähteissä on myös Maria-juhlien suuria responsorioita. *Liber responsorialis* sisältää suuret responsoriot 13, 15, 19, 20 ja 21. *Processionale monasticum*, jonka ensimmäinen painos on vuodelta 1893, sisältää suuret responsoriot 4, 11, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21. Näissä kahdessa uudemmassa lähteessä ei ole suuria responsorioita 1 ja 4. Hiley'n mukaan painettuja lähteitä, jotka sisältävät suuria responsorioita, on enää kovin vähän, koska näitä koristeellisia aamuyön palveluksen responsorio-melodioita ei enää lauleta. Hiley 1993, 70. Cantus sororumin suuret responsoriot 13 ja 15 on laulettu myös pienessä rukoushetkessä Neitsyt Marialle. Kyseiset laulut ovat mm. Vadstenan luostarissa käytetyssä ja painetussa Ruotsin vanhimmassa rukoushetkien kirjassa teksteinä *Horae de Domina*. Faksimile kirjasta, ks. Hedegård 2008, 104.

<sup>234</sup> BL 1955, 759. SR 11, *Vigilia assumptionis beate Marie virginis*: vesperissä kapittelin jälkeen. BL 1955, 761. SR 19, *Vigilia assumptionis beate Marie virginis*: 3. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1955, 761. SR 20, *Vigilia assumptionis beate Marie virginis*: 5. lukukappaleen jälkeen toisessa nocturnissa. BL 1955, 762. SR 21, *Vigilia assumptionis beate Marie virginis*: 9. lukukappaleen jälkeen kolmannessa nocturnissa.

rum).<sup>235</sup> Nämä kolme laulua on Cantus sororumissa sijoitettu eri päiville: 1. laulu Pyhän Kolminaisuuden päivään sunnuntaille, 4. laulu sisarten enkelten päivään eli maanantaille ja 15. laulu sisarten Kristuksen syntymän päivään eli torstaille. Ensimmäinen responsorio on breviariumissa myös Pyhän Kolminaisuuden juhlapäivänä (*Sancta Trinitate*), mikä on täysin yhteneväinen teema kuin sisarten sunnuntai.<sup>236</sup> Neljäs responsorio on myös arkkienkeli Mikaelin juhlapäivänä (*de Sancto Michaelae*).<sup>237</sup> Kolmea perjantain, eli birgittalaissisarilla kärsimyksen päivän, responsoriota 16, 17 ja 18 on Linköpingin breviariumin mukaan laulettu lauantaicin Marian myötäkärsimyksen muistoksi (*Sabbato de compassione Beate Marie Virginis*).<sup>238</sup> Lisäksi neljä responsoriota on sijoittunut eri juhliin. Kuudetta responsoriota, joka birgittalaissisarilla on maanantain eli enkelten päivän laulu, on breviariumin mukaan laulettu Enkelin ilmestymisen päivänä (*Annuntiatio Marie*).<sup>239</sup> Responsoriota 12 ovat birgittalaissisaret laulaneet Marian syntymän päivänä eli joka viikon keskiviikkona. Myös breviariumin mukaan sitä on laulettu Marian syntymän muistopäivänä (*Nativitas Marie*).<sup>240</sup> Responsoriota 13 on breviariumin mukaan laulettu jouluna, Herran syntymän kunniaksi (*Nativitatis Domini*) ja ympärileikkauksen muistoksi (*Circumcisione Domini*).<sup>241</sup> Birgittalaisilla laulu on sijoitettu Herran syntymän päivään eli torstaille. Responsoriota 14 on breviariumin mukaan laulettu Neitsyt Marian puhdistamisen päivänä (*Purificatione sancte Marie virginis*).<sup>242</sup> Birgittalaissisaret ovat laulaneet sitä Herran syntymän päivänä, torstaina.

Cantus sororumin responsorioiden aiheiden vertailu Linköpingin antifonariumin laulujen teemojen ja juhlapäivien kanssa kertoo birgittalaislaulujen juurevuudesta ja myös kahden perinteen, Vadstenan sisarten ja veljien, kohtaamisesta yhden luostarin seinien sisäpuolella. Juuret ovat yhteiset vanhassa perinteessä.

<sup>235</sup> BL 1955, 824. SR 1, *Vigilia omnium sanctorum*: 1. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1955, 824. SR 4, *Vigilia omnium sanctorum*: 3. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1955, 824. SR 15, *Vigilia Omnium sanctorum*: 2. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa.

<sup>236</sup> BL, 1953, 440. SR 1, *Sancta Trinitate*: 7. lukukappaleen jälkeen, kolmannessa nocturnissa.

<sup>237</sup> BL 1955, 799. SR 4, *De Sancto Michaelae*: vesperissä kapittelin jälkeen sekä 9. lukukappaleen jälkeen kolmannessa nocturnissa, BL 802.

<sup>238</sup> BL 1953, 398. SR 16, *Sabbato de compassione*: 1. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1953, 398. SR 17, *Sabbato de compassione*: 2. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1953, 398. SR 18, *Sabbato de compassione*: 3. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa sekä vesperissä kapittelin jälkeen BL 1953, 396.

<sup>239</sup> BL 1954, 626. SR 6, *Annunciatio Marie*: vesperissä kapittelin jälkeen sekä 9. lukukappaleen jälkeen kolmannessa nocturnissa, BL 1954, 629.

<sup>240</sup> BL 1955, 781. SR 12, *Nativitate Marie*: vesperissä kapittelin jälkeen.

<sup>241</sup> BL 1951, 215. SR 13, *Die Nativitatis Domini*: 7. lukukappaleen jälkeen kolmannessa nocturnissa. BL 1951, 243. SR 13, *Circumcisione Domini*: vesperissä kapittelin jälkeen sekä 3. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa, BL 1951, 244.

<sup>242</sup> BL 1954, 587. SR 14, *Purificatione sancte Marie virginis*: vesperissä kapittelin jälkeen sekä 6. lukukappaleen jälkeen toisessa nocturnissa, BL 1954, 589 (versus erilainen kuin vesperissä).

Neljässä Vadstenan veljien käyttämässä Linköpingin antifonarium-lähteessä (lähde 16, C 450, lähde 17, C 426, lähde 19, C 481 ja lähde 23, A 96b) on teksti- ja sävelmävariaatiot kahdeksaan Cantus sororumin responsorioon.<sup>243</sup>

Lähde 16 sisältää versiot responsorioista 11 ja 12 sekä alukkeet responsorioihin 1 ja 15. Lähde 17 sisältää versiot responsorioista 11, 12, 4, 6, 1 ja 15 tässä järjestyksessä.<sup>244</sup> Lähde 19 sisältää versiot responsorioista 1, 11, 15 ja 4 tässä järjestyksessä. Lähde 23 sisältää versiot responsorioista 13, 14 ja 4 tässä järjestyksessä.<sup>245</sup> Lähteissä 16, 17 ja 19 responsoriot ovat yhteneväisiä keskenään. Lähde 23 poikkeaa paikoin muista kolmesta lähteestä.

Käsikirjoitusten nuottikirjoitus on dekadenttia kvadraattinotaatiota.<sup>246</sup> Nuotit ja tekstit Linköpingin antifonarium -lähteissä ovat kautta linjan Cantus sororum -lähteitä huolimattomammin kirjoitettuja. Lähde 23 on kaikin puolin erittäin epäsiisti käsikirjoitus – huolimattoman käsialan lisäksi vaikuttaa siltä, että käsikirjoitus on kastunut. Käsikirjoitukset on ajoitettu 1400-luvun loppupuolelle ja 1500-luvulle.<sup>247</sup> Linköpingin breviariumin tekstit ovat täysin yhteneväisiä vanhan perinteen tekstien kanssa. Antifonariumien sävelmistä voidaan huomioda, että ne mukailevat paikoin Cantus sororumia ja paikoin vanhaa perinnettä, tämän tutkimuksen lähde 2.

Notaation kirjoitustavassa on suuria eroja erityisesti lähteessä 16 verrattuna muihin kolmeen Linköpingin lähteeseen. Lähteelle on tyypillistä runsas palkki- ja currentesnuottien käyttö. Tyyli on kuitenkin huolimattomampaa kuin Cantus sororum -lähteessä 15. Vaikka lähde 16 on kirjoitettu monipuolisemmalla notaatiolla Cantus sororum -lähteen tapaan, voidaan kuitenkin huomioda, että Cantus sororumin versio on yksinkertaisempi sävelmältään. Responsorio 11 on kolmessa Linköpingin antifonarium -lähteessä. Laulu on melismaattisempi kuin Cantus sororumin versio ja varioi monessa kohtaa yhteneväisesti vanhan perinteen lähteen kanssa. Cantus sororumiin verrattuna vanhan perinteen lähteessä variointi ja yhteneväisyys näkyvät kautta linjan tällaisissa pienissä muutaman sävelen lisäyksissä (esim. 17).

---

<sup>243</sup> Responsoriot 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14 ja 15.



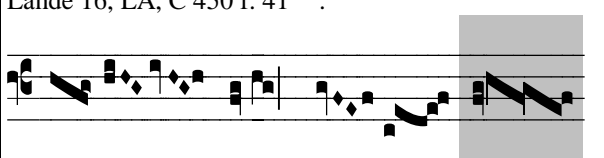
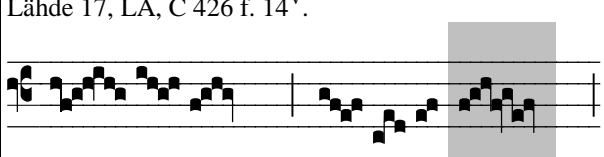
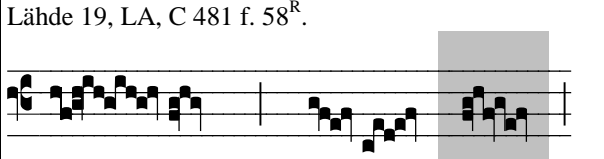
<sup>244</sup> Lähteestä C 426 on Johansson 1968 arvioinut, että se voitaisiin määritellä processionaleksi. Muuten Härdelinin mukaan Ruotsissa ei ole säilynyt varsinaisia processionale-kirjoja. Ks. Härdelin 2005, 150.

<sup>245</sup> Neljännen suuren responsorion kohdalla lähteissä 19 ja merkinnät De Angelis eli enkelten juhlasta.

<sup>246</sup> Sanalla dekadentti viitataan keskiaikaisissa nuottikirjoituksissa rappeutuneeseen ja yksinkertaistettuun tapaan kirjoittaa notaatiota.

<sup>247</sup> Ajoituksista ks. luku 1.3.

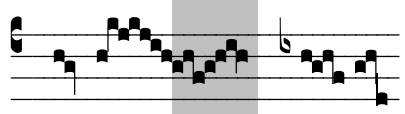
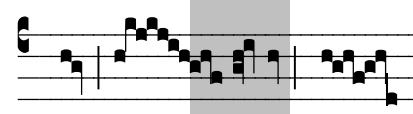

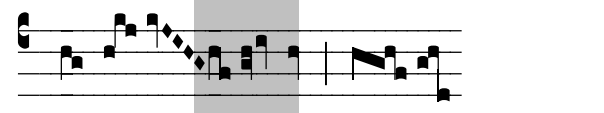

Esimerkki 17. SR 11 Stirps Iesse, CS:n yksinkertaistettu notaatio, responsumista.

<p>Lähde 2, Codex F 160, kuva 303.</p>  <p>virgam                  produxit</p>	<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>.</p>  <p>vir-                  gam produx-          it</p>
<p>Lähde 16, LA, C 450 f. 41<sup>R-V</sup>.</p>  <p>virgam                  produxit</p>	
<p>Lähde 17, LA, C 426 f. 14<sup>V</sup>.</p>  <p>virgam                  produxit</p>	
<p>Lähde 19, LA, C 481 f. 58<sup>R</sup>.</p>  <p>virgam                  produxit</p>	

Responsorio 4 on kolmessa tutkimuksen Linköpingin lähteessä 17, 19 ja 23. Esimerkissä 18 Linköpingin antifonarium -lähteet ovat yhteneväisiä Cantus sororum -lähteen 15 kanssa, eivät vanhan perinteen hieman yksinkertaisemman lähteen 2 kanssa. Lähde 23 eroaa huomattavasti tässä kohtaa kaikista muista lähteistä.<sup>248</sup>




<sup>248</sup> Sisarten laulamaa Cantus sororumia pidetään hyvin erilaisena kuin veljien käyttämää Linköpingin hiippakunnan käytännön mukaista hetkipalvelusliturgiaa. Pernler 1999, 68. Kun lähemmin tarkastellaan suuria responsorioita, voidaan huomata, että laulut ovat hyvin lähellä toisiaan.

Esimerkki 18. SR 4, sävelkorkeudessa ero, responsumin corpuksen alku.

<p>Lähde 17, LA, C 426 f. 16<sup>R</sup>-16<sup>V</sup>.</p>  <p>Te de-            cet    laus</p>	<p>Lähde 19, LA, C 481 59<sup>R</sup>.</p>  <p>Te de-            cet    laus</p>
<p>Lähde 23, LA, A 96b f. 90<sup>R</sup>.</p>  <p>Te de-            cet    laus</p>	<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 9<sup>R</sup>.</p>  <p>Te de-            cet    laus</p>
<p>Lähde 2, Codex F 160, kuva 382.</p>  <p>Te de-            cet    laus</p>	

Lähteessä 23 on responsorio 14, *Videte miraculum*, jota ei ole tutkimuksen muissa Linköpingin nuotillisissa lähteissä. Voidaan huomata, että muutaman poikkeavan sävelkulun lisäksi nuottikuva on hyvin yksinkertaista verrattuna Cantus sororum -lähteeseen. Tämä on tyypillistä koko käsikirjoitukselle. Oheinen esimerkki Linköpingin antifonariumin lähteestä 23 on sävelmiltään, joskaan ei notaatiomerkeiltään, vanhan perinteen lähteen 2 mukainen (esim. 19).

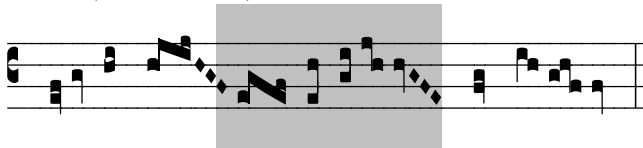
Esimerkki 19. SR 14, erilaisten merkkien käyttö, eroja sävelkulussa, responsumista.

<p>Lähde 23, LA, A 96b f. 24<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Stans onera-    ta    nobi-    li</p>	<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 28<sup>R</sup>-29<sup>V</sup>.</p>  <p>Stans onera-    ta    nobi-    li</p>
<p>Lähde 2, Codex F 160, kuva 271.</p>  <p>Stans onera-    ta    nobi-    li</p>	

Oheinen esimerkki responsoriosta 6 kuvaa tyypillisellä tavalla Linköpingin antifonariumia: versio on sävelkulultaan vanhan perinteen melismaattisemman sävelmän mukainen, mutta nuotinkirjoitustapa on vanhemmasta perinteestä yksinkertaistettu (esim. 20; kuva 6). Cantus sororum -lähteessä sävelmä on yksinkertaistettu vanhasta perinteestä, mutta sisarten käyttämä notaatio on monipuolisempaa kuin Linköpingin antifonarium -lähteessä.

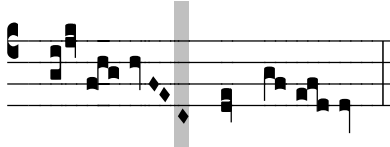
Esimerkki 20. SR 6, Christi virgo, CS:n yksinkertaistettu sävelkulku, responsumin kadenssi.

Lähde 2, Codex F 160, kuva 303.



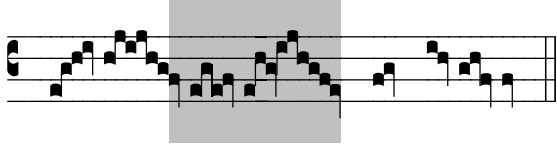
ad te iugiter.

Lähde 15, CS, A 84 f. 9<sup>V</sup>-10<sup>R</sup>.



ad te iugiter.

Lähde 17, LA, C 426 f. 20<sup>R-V</sup>.



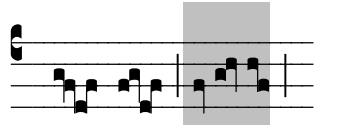



ad te iugiter.

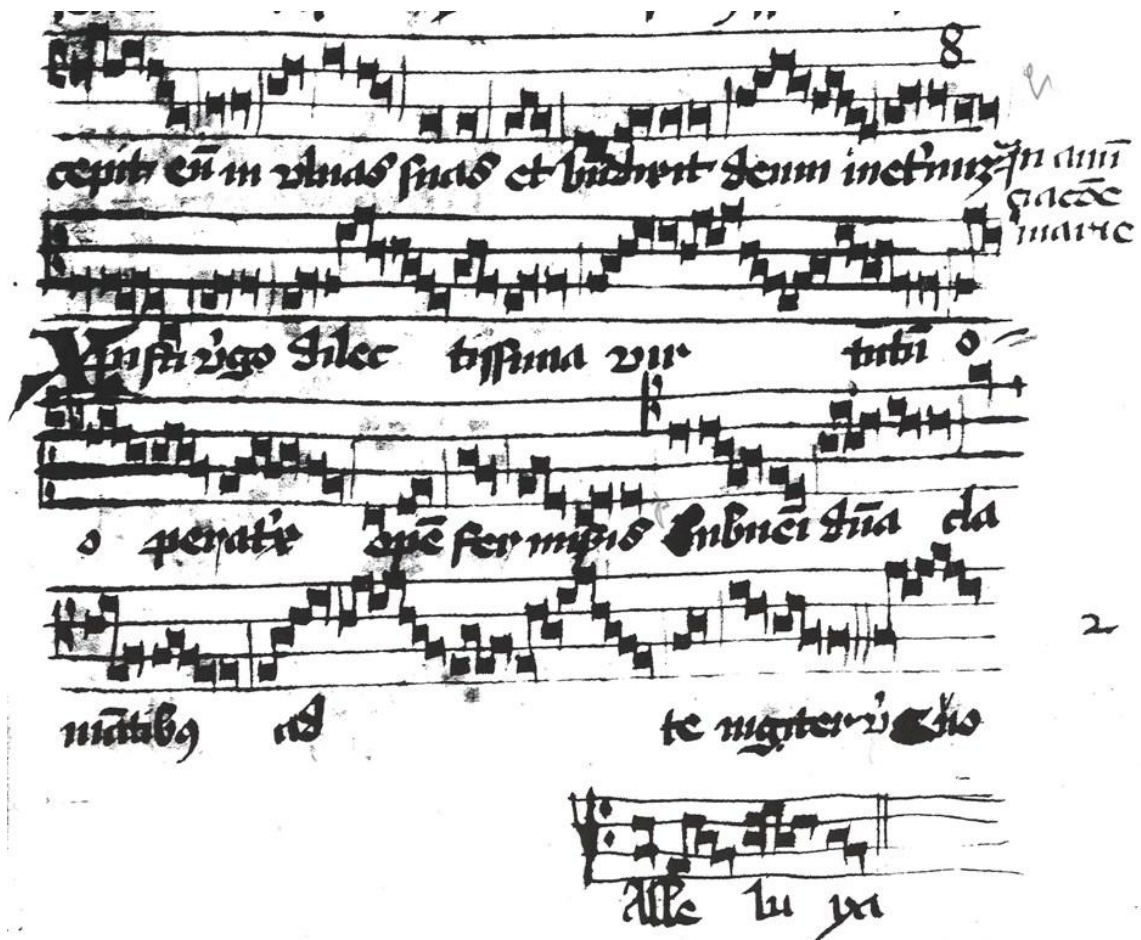
Responsorion 12 sävelmää voidaan tarkastella kohdasta, jossa Cantus sororumin ja Linköpingin antifonariumin tekstien välillä on eroavaisuus. Voidaan todeta, että tekstin erilaisuudesta huolimatta sävelmä on samanlainen. Tekstin eroavaisuus ei välttämättä tarkoita sävelmän erilaisuutta, varsinkin jos rinnakkaisissa versioissa on tavuja yhtenevä määrä (esim. 21).



Esimerkki 21. SR 12, Solem iusticie, eri teksti, yhteneväinen sävelmä.

<p>Lähde 15, CS, A 84 f. 23<sup>R</sup>-23<sup>V</sup></p>  <p>ma- ris re nitens</p>	<p>Lähde 16, LA, C 450 f. 41<sup>R</sup>-V.</p>  <p>maris hodie</p>
<p>Lähde 17, LA, C 426 f. 15<sup>V</sup>-16<sup>R</sup></p>  <p>maris hodie</p>	<p>Lähde 2, Codex F 160, kuva 366-367.</p>  <p>maris hodie</p>

Kuva 6



Lähde 17 f. 20<sup>R</sup>, SR 6, Xpisti Virgo.

Oheisissa esimerkeissä on tarkasteltu Linköpingin antifonariumin responsorioita 4, 6, 11, 12 ja 14, joista voidaan sanoa, että ne mukailevat monessa kohtaa vanhan perinteen versiota, lähdetä 2, mutta paikoin veljien laulut ovat samanlaisia kuin Cantus sororumin versio. Responsorio 1 on kokonaisena Linköpingin lähteissä 17 ja 19 ja alukkeena lähde 16. Linköpingin antifonariumin lähteet ovat jälleen keskenään yhteneväisiä, vaikka kirjoitustavat poikkeavatkin toisistaan. Laulusta on ohessa esimerkkinä responsorum melismaattisin sana, *orbem* (esim. 22). Koristeellinen melisma kuvaa laulun muuntelua. Sekä Linköpingin versiot että Cantus sororum mukailevat vanhempaa perinnettä, mutta eri tavoilla. Cantus sororum -versiossa on *orbem*-sanan alussa vanhan perinteen tavoin terssihyppy. Linköpingin antifonarium -lähteet etenevät asteittain, kuten vanhemmassa perinteessä, ohessa värillä merkityn kohdan jälkipuoliskolla. Sekä sisarten että veljien versio varioi vanhan perinteen responsoriota, mutta kumpikin hieman omalla tavallaan. Mukana esimerkissä on myös Karjalohjan antifonariumista sama kohta. Suomalainen variaatio mukailee vanhan perinteen versiota laulusta. Nuottikuvasta erottuvat saman sävelen toistot.

Mielenkiintoisena yksityiskohtana antifonarium-lähteiden rinnalle voidaan nostaa lähde 22. Se sisältää seitsemän suurta responsoriota kokonaisuudessaan: 1, 4, 6, 11, 12, 14 ja 15.<sup>249</sup> Kyseessä on processionale-lähde, jota veljet ovat laulaneet Vadstenan luostaris-  
sa.<sup>250</sup> Se poikkeaa selkeästi sisarten processionale-lähteistä, mutta on sen sijaan yhteneväinen veljien antifonarium-lähteen 23 kanssa. Processionale-lähde vahvistaa käsitystä, että saman luostarin sisaret ja veljet ovat laulaneet monista responsorioista hieman erilaisia variaatioita. Tätä voidaan todella pitää haasteellisena.

Linköpingin antifonarium on vertaislähde Cantus sororumin responsorioille. Kaiken kaikkiaan kuitenkin Linköpingin laulut ovat tunnollisemmin vanhan perinteen kaltaisia kuin Cantus sororumin. Veljien laulut ovat hieman melismaattisempia kuin sisarten, mutta pelkistetyimmällä, dekadentimmalla notaatiolla kirjoitettuja.

---

<sup>249</sup> Andersson et al. 1998, 257–258.

<sup>250</sup> Lähde 22 on ajoitettu kirjoitetuksi ennen vuotta 1508. Lähde on ajoitukseltaan laaja. Sen vanhimmat osat arvioidaan kirjoitetun 1400-luvun alkupuolella. Tähän viittaavat myös versiot suurista responsorioista. Ks. Andersson et al. 1998, 257–258.

Esimerkki 22. SR 1, Summe trinitati, koristeellinen melisma, notaatioerot.

Lähde 2, Codex F 160, kuva 161.

subdit suis orbem

Lähde 15, CS, A 84 f. 1<sup>V</sup>-2<sup>R</sup>.

subdit su- is or- bem

Lähde 17, LA, C 426 f. 31<sup>V</sup>-32<sup>R</sup>.

subdit suis orbem

Lähde 19, LA f.52<sup>R-V</sup>.

subdit suis orbem

Lähde 9, Gum I:3 f. 67<sup>R-V</sup>.

subdit suis or- bem

### 3.7 Karjalohjan ja Tammelan antifonariumit

Karjalohjan ja Tammelan antifonariumit edustavat tässä tutkimuksessa suomalaista vertaismateriaalia, aikalaisliturgiaa. Gummerus-kokoelman sidos numero kolme tunnetaan nimellä *Karjalohjan antifonarium* (lähde 9).<sup>251</sup> Se on kirjoitettu jonkin verran vuoden 1459 jälkeen.<sup>252</sup> Turun hiippakunnassa käytössä olleessa dominikaanisessa käsikirjoi-

<sup>251</sup> Gum I:3, lähde 9.

<sup>252</sup> Taitto 1992, 355.

tuksessa on lahjoittajan päivämäärä vuodelta 1467.<sup>253</sup> Antifonariumin sisältämistä suurista responsorioista kahtatoista tutkitaan tämän tutkimuksen puitteissa aikalaismaterianalinen Cantus sororumin responsorioille.<sup>254</sup>

Cantus sororumille rinnakkaiset responsoriot Karjalohjan antifonariumissa:<sup>255</sup>

- SR 1 In festo Sancte Trinitatis (Gum I:3, f. 67<sup>R-V</sup>)
- SR 4 De Sancto Michaelae archangelo<sup>256</sup> (Gum I:3, f.106<sup>V</sup>)
- SR 11 (Gum I:3, f. 95<sup>V</sup>)
- SR 12 (Gum I:3, f. 96<sup>V</sup>–97<sup>R</sup>)
- SR 13 De natali Domini (Gum I:3, f. 16<sup>V</sup>)
- SR 15 (Gum I:3, f. 96<sup>R-V</sup>)
- SR 16 (Gum I:3, f. 134<sup>V</sup>–135<sup>R</sup>)
- SR 17 (Gum I:3, f. 135<sup>R-V</sup>)
- SR 18 (Gum I:3, f.135<sup>V</sup>)
- SR 19 In festo assupcionis beate Virginis (Gum I:3, f. 93<sup>V</sup>)
- SR 20 In festo assupcionis beate Virginis (Gum I:3, f. 93<sup>R</sup>)
- SR 21 In festo assupcionis beate Virginis (Gum I:3, f. 93<sup>R</sup>)

*Tammelan antifonarium* (lähde 10) on ajoitettu 1400-luvun lopulle tai 1500-luvun alkuun. Käsikirjoitus, sidottu kirja, on todennäköisesti kuulunut Turun hiippakunnassa sijainneelle Naantalin birgittalaisluostarille, missä se on myös valmistettu.<sup>257</sup> Käsikirjoitus sisältää yhdeksän vertailtavaa laulua Cantus sororumin responsorioille.<sup>258</sup>

---

<sup>253</sup> *Istum librum allegavit dominus Jacobus stephani de tenala Capellam karis loya pro anima sua anno vero domini mcdlxvij pro quo est orandum.* Tämän kirjan lahjoitti herra Jaakko Tapaninpoika Tenholasta Karjalohjan kappelille sielunsa autuudeksi Herran vuonna 1467, jonka [Jaakon] puolesta rukoiltakoon. Taitto 1992, 355. Antifonariumia on käytetty Karjalohjan seurakunnassa, mutta sen varhaisempia käyttöpaikkoja ei tiedetä. Mielenkiintoista on, että käsikirjoituksen päättää antifoni *Ave stella matutina*, jota Taiton mukaan on keskiajalla laulettu vain Cantus sororumissa. Ks. Taitto 1992, 357.

<sup>254</sup> Karjalohjan antifonariumin (Gu I:3) tekstejä ja sävelmiä ei ole painetussa muodossa. Lähde on kuitenkin nähtävissä Kansallisarkiston digitaalisessa arkistossa. <http://digi.narc.fi/digi/>, hakusana: Karjalohjan antifonarium.

<sup>255</sup> Juhlien aiheet on merkitty Gummeruksen luettelon mukaan. Gummerus 1912, 88–91.

<sup>256</sup> Käsikirjoituksessa on merkintä de Sancto Michaelae archangelo. Mikaelin officium on tavallinen Suomen keskiaikaisissa antifonariumeissa ja breviariumeissa. Varhaisin suomalainen lähde Mikaelin officiumille on Kansalliskirjastossa säilytettävä breviarium-katkelma, joka periytyy 12. tai 13. vuosisadan Pohjois-Ranskasta. Taitto 1992, 367.

<sup>257</sup> Taitto 1992, 393. Antifonarium-kirjaan on sidottu eri ajoilta olevia lehtiä; osa on 1400-luvulta, osa 1500-luvun alkupuolelta. Kirjassa on myös muutettu officium Pyhälle Birgitalle ja Pyhän Joosefin officium, joka on Suomessa hyvin harvinainen. Kyseistä juhlapäivää vietettiin nimenomaan Naantalin birgittalaisluostarissa. Kyseessä on epäilemättä Naantalin luostarille kuulunut ja myös siellä kopioitu antifonarium. Käsikirjoitus on yksi laajimmista keskiaikaisista kirkkolaululähteistämme, se sisältää 268 lehteä. Taitto 1992, 390.

<sup>258</sup> Tammelan antifonariumia ei ole saatavana painettuna kirjana, mutta koko lähde on nähtävissä digitoituna Åbo Akademin kirjaston internetsivuilla. <http://bibbild.abo.fi/hereditas/tammela/>

Cantus sororumille rinnakkaiset responsoriot Tammelan antifonariumissa:

- SR 11 (TA f. 213<sup>V</sup>)
- SR 12 (TA f. 215<sup>V</sup>)
- SR 13 (TA f. 24<sup>V</sup>–25<sup>R</sup>)
- SR 15 (TA f. 205<sup>R</sup>)
- SR 16 (TA f. 90<sup>R</sup>–90<sup>V</sup>)
- SR 17 (TA f. 90<sup>V</sup>–91<sup>R</sup>)
- SR 18 (TA f. 91<sup>R</sup>–92<sup>R</sup>)
- SR 19 (TA f. 203<sup>V</sup>)
- SR 21 (TA f. 203<sup>R-V</sup>)

Karjalohjan antifonariumissa on kahdentoista responsorion tekstit variaatioina, ja mikä oleellista, myös melodiat. Karjalohjan antifonariumissa ja Cantus sororumissa on täysin yhteneväiset tekstit responsorioissa 11 ja 13. Pelkiltä responsum-osuuksiltaan yhteneväiset tekstit ovat responsorioissa 1, 4, 15, 19 ja 20. Responsorioiden 12 ja 21 responsum-osuuksissa on kummassakin yhden sanan ero lähteiden välillä.<sup>259</sup> Täysin omaa luokkaansa variaation suuruudessa ovat perjantain responsomit 16, 17 ja 18. Ne analysoidaan tämän tutkimuksen puitteissa riimillisiä responsorioita käsittelevässä luvussa 3.6.

Yhdeksän laulun sanat pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta ovat samat kuin *Hesbertin antifonariumissa* (lähde 25). Seitsemän laulun sanat ovat pieniä poikkeuksia lukuun ottamatta samat kuin *Hartkerin antifonariumissa* (lähde 1). Näissä vanhan perinteen lähteissä ei ole responsorioita 16, 17, 18, jotka ovat Cantus sororumin perjantain responsoriota ja osa Marian myötäkärsimyksen officiumia (*compassio de Marie Virginis*). Verrattuna Linköpingin antifonariumiin Karjalohjan antifonariumissa ei ole 6. ja 14. responsoriota.

Tammelan antifonariumissa on muuten samat Cantus Sororumin responsoriot kuin Karjalohjan antifonariumissa, paitsi että lähteessä ei ole responsorioita 1, 4 ja 20. Teksteiltään nämä kaksi suomalaista lähdetä ovat toistensa kaltaisia. Pieni ero on responsorion 15 versuksen viimeisessä sanassa. Tosin kyseiselle responsoriolle on tyypillistä, että viimeinen versuksen sana vaihtuu juhlan mukaan. Tammelan antifonariumin sana, *commemorationem*, on sama, joka on kirjattu käytettäväksi myös Cantus sororumissa (Liitteet, taulukko 2). Mielenkiintoinen ero Linköpingin antifonariumin ja Karjalohjan

---

<sup>259</sup> Lauluissa 12 ja 21 kyseessä ovat samat erot kuin Cantus sororumilla on lähteiden 1, 2 ja 24 kanssa. Responsorio 19 mukaillee sekä Linköpingin antifonariumissa että Karjalohjan ja Tammelan antifonariumeissa Cantus sororumia, ei vanhempaa perinnettä, yhden poikkeavan sanan kohdalla. Ks. Liitteet taulukko 2.

antifonariumin välillä on responsorioiden 19, 20 ja 21 versusten teksteissä. Linköpingin antifonarium mukailee näissä versuksissa Cantus sororumia, kun taas Karjalohjan antifonariumin tekstit mukailevat vanhan perinteen lähteitä. Kaikki Karjalohjan antifonariumin Cantus sororumin responsorioiden kanssa rinnakkaisten versioiden versustekstit löytyvät vanhasta perinteestä. Variaatio kertoo valinnan mahdollisuudesta. Tammelan antifonariumissa responsorioiden 19 ja 21 versusten tekstit ovat samanlaiset kuin Karjalohjan antifonariumissa, eli ne ovat yhteneväisiä vanhan perinteen laulujen versusten kanssa, eivät Cantus sororumin.

*Stirps Iesse* -responsorion 11 teksti on yhteneväinen Karjalohjan ja Tammelan lähteissä sekä vanhan perinteen että Cantus sororumin tekstien kanssa.<sup>260</sup> Laulu on hyvä esimerkki notaation monipuolisuudesta Cantus sororumissa verrattuna suomalaisiin vertailulähteisiin. Tammelan antifonariumin esimerkistä käy ilmi myös käsikirjoitukselle tyypillinen ominaisuus: nuotit ovat hyvin tiiviisti ryhmiteltyinä viivastolla (kuva 7).

Kuva 7



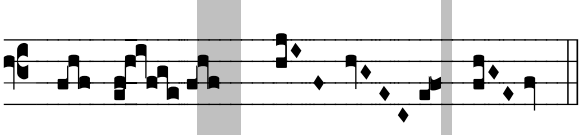
Lähde 10 f. 213V, SR 11, *Stirps Iesse*.

<sup>260</sup> Sekä Karjalohjan ja Tammelan responsorioiden yhteydessä doksologia on kirjoitettu nuoteilla, kun taas Cantus sororumin versiossa doksologiaa ei ole lainkaan.

Sävelmiltään versiot ovat hieman varioivia. Karjalohjan ja Tammelan antifonariumeissa on kadenssin lopussa yksi sivusävel enemmän kuin Cantus sororumissa ja vanhan perinteen lähteessä. Tammelan antifonariumissa on edeltävässä sävelkulussa myös yhden sävelen eroavaisuus muihin verrattuna. Tässä samaisessa esimerkkikohdassa Cantus sororum kuvioi myös asteittaisella sävelkululla ja currentes-nuoteilla kohdan, jossa muut esimerkin lähteet etenevät terssihyppyllä. Vanhassa lähteessä (lähde 2) on liudentumanuotti esimerkin loppupuolella. Nuotin muoto voisi olla ohje laulaa i-vokaali kyseisessä kohdassa (esim. 23).

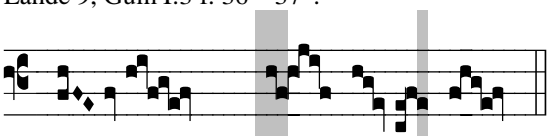
Esimerkki 23. SR 11 Stirps Iesse, responsumin kadenssi, sävelmä- ja notaatioerot.

Lähde 2, Codex F 160 kuva 303.



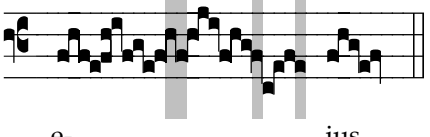
e- ius.

Lähde 9, Gum I:3 f. 36<sup>V</sup>-37<sup>R</sup>.



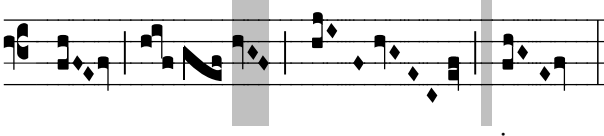
e- ius.

Lähde 10, TA f. 213<sup>V</sup>.



e- ius.

Lähde 15, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>.



e- ius.

Karjalohjan (kuva 8) ja Tammelan antifonariumien versiot *Beata es*-responsoriosta 19 ovat Cantus sororumin tavoin variaatioita vanhemmasta perinteestä. Karjalohjan ja Tammelan versiot ovat keskenään yhteneviä (esim. 24). Tässä esimerkissä tulee esille sama asia kuin *Stirps Iessen* versioissa: Cantus sororumin responsorion nuottikirjoitus on informatiivisempaa kuin Karjalohjan ja Tammelan antifonariumeissa currentes-nuottien käytöstä ja pes-nuottien rytmittämisestä johtuen. Linköpingin ja Tammelan



versioissa suuresta responsoriosta responsumin kadenssin teksti on yllättäen yhteneväinen Cantus sororumin tekstin kanssa, mutta ei vanhan perinteen.<sup>261</sup>

Kuva 8



Lähde 9 f. 93<sup>V</sup>, SR 19, Beata es Virgo Maria.

Esimerkki 24. SR 19, Beata es, notaatioerot, responsumin kadenssi.

Lähde 2, Codex F 160 kuva 357.



Lähde 9, Gum I:3 f. 93<sup>V</sup> ja lähde 10, TA f. 203<sup>V</sup>-204<sup>R</sup>.



Lähde 15, A 84 f. 44<sup>R-V</sup>.





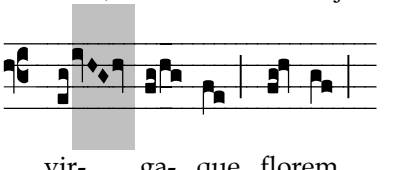


<sup>261</sup> Sama liittyminen Cantus sororumin sanavalintaan käy ilmi Linköpingin breviariumin teksteistä. Sävelmäsimerkkiä kyseisestä suuresta responsoriosta ei tämän tutkimuksen puitteissa käytetyissä Linköpingin antifonarium -lähteissä ollut. Ks. luku 3.4.



Karjalohjan, Tammelan ja Linköpingin antifonarium -lähteet ovat hyvin samankaltaisia keskenään ja selkeästi myös variaatioita vanhemmasta lähteestä, kuten esimerkiksi Worcesterin antifonariumin lauluista. Tammelan antifonariumia ovat oletetusti käyttäneet Naantalin luostarin veljet.<sup>262</sup> Oheisessa esimerkissä sävelet ovat neljässä lähteessä Karjalohjan, Tammelan ja Linköpingin antifonarium -lähteissä 9, 10, 17 ja 19 täysin samat, mutta voidaan kuitenkin huomata, että nuottien kirjoitustavoissa on persoonallisia ja tyyllillisiä eroja. Vertailun vuoksi ohessa myös Cantus sororum -lähde 15, joka poikkeaa näistä muista lähteistä kahdella tavalla: melismaattisuutta ja sitä kautta myös nuotteja on vähemmän, mutta jälleen nuottimerkkien käyttö on monipuolisempaa (esim. 25).

Esimerkki 25. SR 11 Stirps Iesse, pieniä eroja notaatiossa, resposumista.

<p>Lähde 9, Gum I:3 f. 95<sup>V</sup>.</p>  <p>vir- ga- que florem</p>	<p>Lähde 10, TA f. 213<sup>V</sup>.</p>  <p>vir- ga- que florem</p>
<p>Lähde 17, LA C 426 f. 14<sup>V</sup>.</p>  <p>vir- ga- que florem</p>	<p>Lähde 19, LA C 481 f. 58<sup>R</sup>.</p>  <p>vir- ga- que florem</p>
<p>Lähde 15, CS A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup> ja lähde 8, CS f. 36<sup>V</sup>-37<sup>R</sup>.</p>  <p>vir- ga- que florem</p>	

Tiivistäen voidaan todeta, että Karjalohjan ja Tammelan antifonarium-lähteet ovat selkeästi enemmän vanhan perinteen mukaisia kuin Cantus sororumin kaltaisia. Voidaan sanoa, että ne ovat samankaltaisia vanhemman perinteen sävelmien kanssa vielä enemmän kuin Linköpingin antifonariumin sävelmät, jotka vanhan perinteen lisäksi paikoin ovat yhteneviä Cantus sororum -sävelmien kanssa, paikoin omanlaisiaan variaatioita. Toisaalta kun nuottiesimerkkejä tarkastellaan, voidaan huomata, että kaikki vertaislähteet varioivat vanhan perinteen lauluja, mutta usein toisistaan poikkeavissa kohdissa.

<sup>262</sup> Taitto 1992, 393.

### 3.8 Riimiofficium-lähteet

Uppsalan yliopiston kaksi riimiofficium-lähdettä<sup>263</sup> 11 C21 ja 12 C23 sisältävät birgittalaissisarten perjantain suurten responsorioiden variaatiot, responsoriot 16, 17 ja 18. Laulut poikkeavat tyylillisesti enemmän kuin mikään muu vertailumateriaali Cantus sororumin responsorioista, koska ne ovat riimillisiä versioita Cantus sororumin ei-riimillisistä responsorioista. Toisin sanoen Cantus sororumin responsoriot 16, 17 ja 18 ovat suorasanaisia variaatioita riimillisistä responsorioista. Nämä riimilliset responsoriot ovat lähteiden 11 ja 12 lisäksi nuotillisina myös Karjalohjan ja Tammelan antifonariumeissa eli lähteissä 9 ja 10. Variaatiot ovat tekstinä myös Linköpingin breviariumissa. Ne ovat Neitsyt Marian myötäkärsimyksen päivän palveluksesta *Compassio de Marie virginis*. Nuottilähdettä Linköpingin antifonarium -lähteistä ei tämän tutkimuksen puitteissa ole löytynyt.

Tutkija Ilkka Taittoa lainaten: *Riimiofficium on muodostunut mitallisista ja tavallisesti myös riimillisistä hetkipalvelusten antifoneista, responsorioista ja hymneistä, joita kaikkia sitoo yhteinen teema, useimmiten pyhimyslegenda.*<sup>264</sup>

Cantus sororumin laulut hymnejä lukuun ottamatta eivät ole loppusointuisia tai rytmisiä, jolloin kyseessä ei ole ns. riimiofficium. Laulujen moodit eivät myöskään noudata riimiofficiumeille tyypillistä kulkua, jonka mukaisesti ensimmäinen laulu olisi ensimmäisessä moodissa, toinen laulu toisessa moodissa jne. Kysymyksessä ei kuitenkaan ole tavallinen officium, jollaisena voidaan pitää esimerkiksi hiippakunnan officiumia. Milvedenin mukaan Cantus sororumissa on kysymyksessä sekamuoto eli *collage*.<sup>265</sup> Toisaalta juuri perjantain responsoriot Cantus sororumissa ovat moodeittain etenevässä järjestyksessä d, e ja f.

Servatiuksen mukaan laulusta myöhäiskeskiajalla tiedetään, että se oli läpikäynyt rytmisen siistimisen, jolloin hukattiin vanhempi, alkuperäinen ja kenties monimuotoisempi

---

<sup>263</sup> Keskiakaisista riimiofficiumeista ja niiden rakenteista ks. mm. Birger Gregerssonin Birgitta-officium-tutkimus. Gregersson 1960, 104–117. Ilkka Taiton mukaan riimiofficium tarkoittaa latinalaisen kirkkolaulun uuden kerrostuman officiumtyyppiä, jonka laulettavat osat ovat mitallisia ja/tai riimillisiä. Taitto 1988, 99.

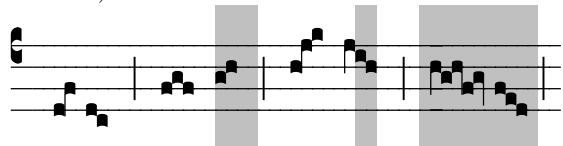
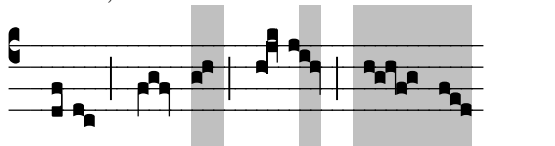
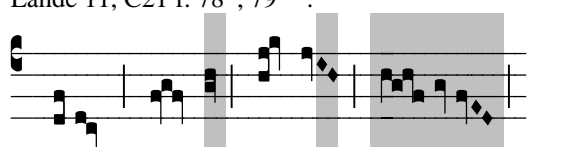
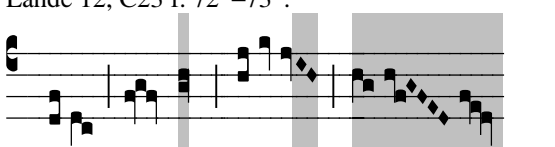

<sup>264</sup> Riimiofficiumin kukoistuskausi oli 1200–1300-luvuilla. Itse riimiofficium-käsite on vasta 1800-luvun perua. Taitto 1992, 225. Riimiofficiumien kansanomaisuus, näyttämöllisyys ja sävelmien aluketyppien vakiintumattomuus, suhteellisen rajut sävellajiset muutokset, symbolismi ja mystiikka herättivät monenlaisia tunteita kirkon virallisella taholla. Niinpä Trenton kirkolliskokous (1545–1563) karsi roomalaisesta rituksesta kaikki riimiofficiumit. Ks. Taitto 1992, 226.

<sup>265</sup> Milveden 1964, 128; Servatius 1993, 258.

rytmi. Laulaminen ja rytmi eivät siis olleet samanlaisia Birgitan aikana kuin mitä ne olivat olleet esimerkiksi 300 vuotta aiemmin. 1300-luvun laulutapaa leimaa tietynlainen dekadenssi, rappio. Vaikka gregoriaaninen laulu yhä muodosti liturgian perustan, oli usein kuitenkin kysymys vanhasta tavasta. Toisenlaiset musiikilliset muodot olivat tulossa tilalle. Niihin kuuluivat muun muassa pyhimysofficiumit eli riimiofficiumit, joiden tyyli oli uudenaikaisempi, kansanomaisempi ja helpommin ymmärrettävä.<sup>266</sup>

Ohessa on esimerkki 16. responsorion responsumin alusta. Cantus sororum ja riimillisten versioiden sävelmäerot eivät responsumin intonaatiossa ole suuria, sävelkuluissa on yksittäisten äänten poikkeamia (esim. 26). Nuottimerkkien kirjoitustavassa voidaan huomata *currentes*-merkkien puuttuminen lähteistä 9 ja 10.

Esimerkki 26. SR 16, *Sicut spinarum*, responsumista intonaatio.

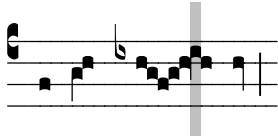
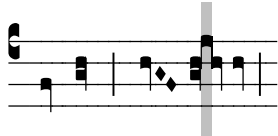
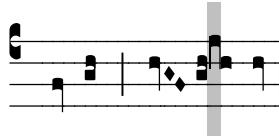
<p>Lähde 9, Gum I:3 f. 134<sup>V</sup>–135<sup>R</sup>.</p>  <p>Sicut spina rose florem</p>	<p>Lähde 10, TA f. 90<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Sicut spina rose florem</p>
<p>Lähde 11, C21 f. 78<sup>V</sup>, 79<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Sicut spina rose florem</p>	<p>Lähde 12, C23 f. 72<sup>V</sup>–73<sup>R</sup>.</p>  <p>Sicut spina rose florem</p>
<p>Lähde 15, CS A 84 f. 35<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Sicut spinarum vi- cini- tas</p>	

Riimilliset versiot ovat keskenään hyvin samanlaisia. Eroina voidaan nähdä pienet muutokset sävelkuluissa. Edellisessä esimerkissä lähteen 12 intonaatiossa on hieman enemmän koristelua kuin muissa. Lisäksi responsoriassa 16 on responsumissa kahdessa kohdassa yhden sävelmän poikkeama suomalaisten ja ruotsalaisten riimillisten lähteiden

<sup>266</sup> Servatiuksen mukaan historiamelodiikka on vaikuttanut myös suuressa määrin maisteri Petruksen omiin sävellyksiin, vaikka kaiken kaikkiaan Cantus sororum onkin tyyliään itsenäinen riimiofficiumeihin verrattuna. Tähän, jonkin verran gregoriaanisesta tyylistä poikkeavaan tyyliin, kuuluvat myös sekvenssit ja troopit, muodot, joita on myös Cantus sororumissa. Tämän lisäksi, eikä suinkaan vähäisessä määrin, oli moniäänisyyttä, jota Birgitta oli kuullut matkoillaan ja Rooman-vuosinaan. Servatius 1993, 260.




välillä. Ohessa on esimerkkinä näistä toinen kohta. Cantus sororumin versio on tässä yhteneväinen ruotsalaisten lähteiden kanssa (esim. 27).

Esimerkki 27. SR 16, Sicut spinarum, variointi, responsumista.

Lähde 9, Gum I:3 f. 134 <sup>V</sup> –135 <sup>R</sup> . Lähde 10, TA f. 90 <sup>R-V</sup> .	Lähde 11, C21 f. 78 <sup>V</sup> , 79 <sup>R-V</sup> . Lähde 12, C23 f. 72 <sup>V</sup> –73 <sup>R</sup> .	Lähde 15, CS A 84 f. 35 <sup>R-V</sup> .
		
cunctis donis	cunctis donis	Christi ma-ter

Suurin ero 16. responsoriossa on responsumin kadenssia edeltävän lauseen musiikissa. Cantus sororumin versio on lyhyempi kuin riimilliset sisarensa. Esimerkissä 28 on kuvattuna taitekohta. Yhteneväiset musiikit riimillisessä versiossa ja Cantus sororumissa Gum: *immo videns flagellari et in cruce conclavari* >> CS: *omnium enim virtutum fragrantia* jatkuvat erilaisina Gum: *tuum primogenitum* >> CS: *redolebas*. Cantus sororum päättyy tässä kadenssiin, kun riimillinen versio jatkaa vielä uuteen pitkään lausekkeeseen.

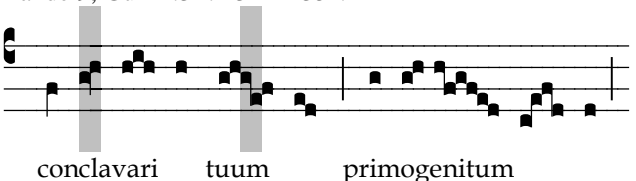
Esimerkki 28. SR 16, Sicut spinarum, responsumin kadenssi.

Lähde 9, Gum I:3 f. 134 <sup>V</sup> –135 <sup>R</sup> .

immo videns flagellari et in cruce conclavari tuum primogenitum
Lähde 15, CS A 84 f. 35 <sup>R-V</sup> .

Omnium enim virtutum fragrantia re-

dole- bas.

Riimilliset responsumit ovat keskenään säveliltään yhteneviä, mutta jälleen on mielenkiintoista, että jokainen niistä on kirjoitettu hieman eri tavalla: pes-merkin kirjoitustapa, currentes-merkkien käyttö ja lähteessä 12 esiintyy myös porrectus-merkki. Ohessa esimerkkinä tästä ote responsumista (esim. 29).

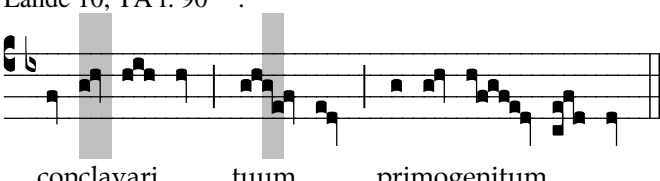
Esimerkki 29. SR 16, Sicut spinarum, responsumista, yhtenevä sävel.<sup>267</sup>

Lähde 9, Gum I:3 f. 134<sup>V</sup>–135<sup>R</sup>.



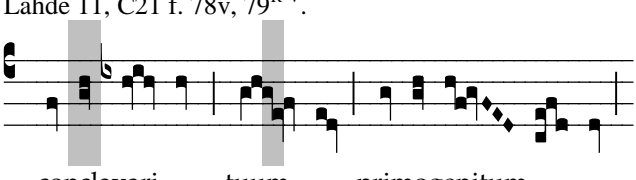
conclavari tuum primogenitum

Lähde 10, TA f. 90<sup>R-V</sup>.



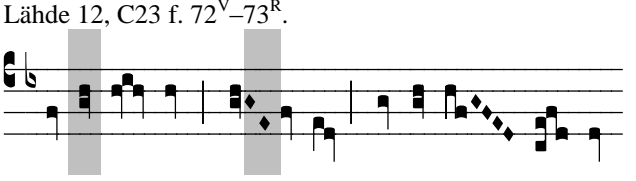
conclavari tuum primogenitum

Lähde 11, C21 f. 78v, 79<sup>R-V</sup>.



conclavari tuum primogenitum

Lähde 12, C23 f. 72<sup>V</sup>–73<sup>R</sup>.

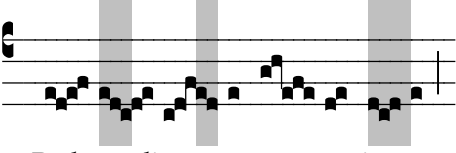

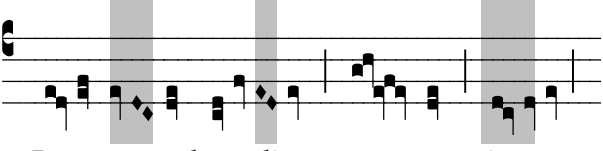
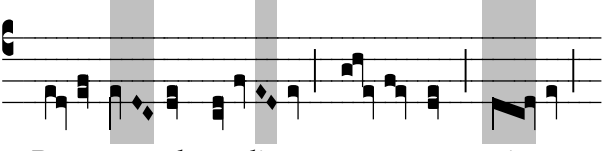
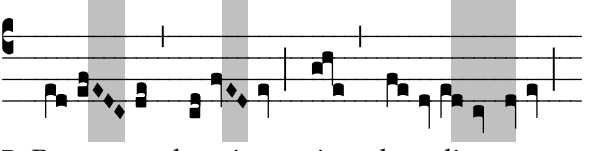


conclavari tuum primogenitum

17. responsorion responsumit ovat riimillisissä lähteissä 9, 10, 11 ja 12 säveltasoiltaan täysin samanlaisia keskenään. Pieniä eroja on muun muassa pes-merkkien kirjoitustavassa. Lähteissä 11 ja 12 on käytetty myös currentes-merkkejä ja lähteessä 12 myös porrectus-merkkejä. Ohessa responsumin intonaatio. Vaikka Cantus sororum -versiossa on eri teksti, säveltasot ovat täsmälleen samat kuin riimillisissä responsum-intonaatioissa (esim. 30).

<sup>267</sup>Lähteessä 10 on yllättävästi piirretty kaksoisviiva keskelle laulun fraasia sanan primogenitum jälkeen, f. 90<sup>R-V</sup>.

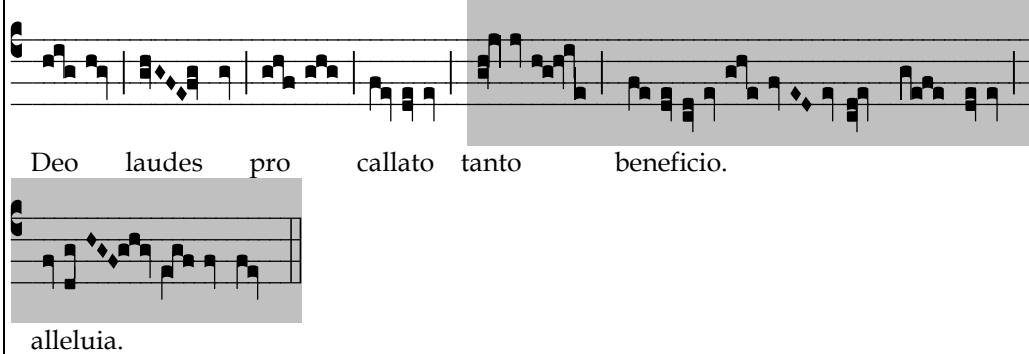
Esimerkki 30. SR 17, Perhenniter, responsumin intonaatio, notaatioeroja.

<p>Lähde 9, Gum I:3 f. 135<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Perhennalis mater vite</p>	<p>Lähde 10, TA f. 90<sup>V</sup>-91<sup>R</sup>.</p>  <p>Perhennalis mater vite</p>
<p>Lähde 11, C21 f. 79<sup>V</sup>-80<sup>R</sup>.</p>  <p>Per hennalis mater vite</p>	
<p>Lähde 12, C23 f. 73<sup>R-V</sup>.</p>  <p>Per hennalis mater vite</p>	
<p>Lähde 15, CS A 84 f. 35<sup>V</sup>-36<sup>V</sup>.</p>  <p>Per- henniter sit benedicta tua</p>	

Responsorion 17 kadenssissa on yhteneväisyyksiä riimillisten ja Cantus sororum -version välillä, mutta jälleen riimillisissä responsumeissa on kokonainen lause enemmän kuin Cantus sororumin responsumissa. Versiot ovat vielä erilaisempia kuin suuren responsorion 16 kohdalla. Ohessa esimerkkinä lähteen 12 kadenssi ja Cantus sororum -version kadenssi (esim. 31).

Esimerkki 31. SR 17, Perhenniter, kadenssi.


Lähde 12, C23 f. 73<sup>R-V</sup>.



Deo laudes pro callato tanto beneficio.

alleluia.

Lähde 15, CS A 84 f. 35<sup>V</sup>-36<sup>V</sup>.



gladius mor-tis per-pe-tue.

Responsorio 18 on hyvin pieniä eroja lukuun ottamatta sävelkorkeuksiltaan yhteneväinen kaikissa neljässä riimillisessä lähteessä, mutta notaatioissa on eroja. Karjalohjan antifonariumin muutamat eroavaisuudet voisivat olla käsikirjoittajan kirjoitusvirheitä, kuten puuttuva nuotti oheisessa kohdassa. Tämä kyseinen kohta Cantus sororumin versiossa on responsumin kadenssi. Riimillisissä versioissa laulu vielä jatkuu (esim. 32). Voidaan sanoa, että keskenään riimilliset versiot suuresta responsoriosta 18 ovat tekstiltään ja melodialtaan yhteneväisiä. Tässä responsoriosta riimillisen ja Cantus sororum -version tekstipituudet ovat lähellä toisiaan, jolloin melodiakaan ei ole niin varioiva kuin on esimerkiksi responsoriosta 17 (kuva 9). Kaiken kaikkiaan Cantus sororum -versiot ovat lyhyempiä verrattuna riimillisiin lauluihin.

Esimerkki 32. SR 18, Palluerunt, responsumista, puuttuva nuotti, erilaiset kadenssit.

Lähde 9, Gum I:3 f. 135 <sup>V</sup> .	Lähde 10, TA f. 91 <sup>R-V</sup> .	Lähde 11, C21 f. 80 <sup>R-V</sup> , 81 <sup>R</sup> .
pre dolore	pre dolore	pre dolore
Lähde 12, C23 f. 73 <sup>V</sup> -74 <sup>R</sup> , responsumin kadenssi.		
pre dolore corruis in acie alleluia.		
Lähde 15, CS A 84 f. 36 <sup>V</sup> -37 <sup>R</sup> , responsumin kadenssi.		
pro- strata est.		

Kuva 9

Lähde 11 f. 79<sup>V</sup>-80<sup>R</sup>, SR 17, Perhennalis.



Riimillisten suurten responsorioiden kohdalla on selventävää tutkia laulujen melismaattisuuskertoimet (laulun sävelten määrä jaettuna tavujen määrällä) verrattuna ei-riimilliseen Cantus sororum -lähteeseen.

Taulukko 1

Suuri responsorio	Responsum	Versus
16	C23: 2,72 (253/93); CS: 2,88 (196/68)	C23: 2,26 (68/30); CS: 1,72 (67/39)
17	C23: 3,01 (274/91); CS: 2,36 (172/73)	C23: 2,30 (62/27); CS: 1,63 (83/51)
18	C23: 2,63 (248/94); CS: 2,07 (211/102)	C23: 1,87 (62/33); CS: 1,82 (82/45)

Erot eivät ole suuria. Responsumien kohdalla voidaan huomata, että riimilliset versiot ovat pidempiä kuin Cantus sororumin versiot. 17. ja 18. responsum ovat riimillisinä myös melismaattisempia. 16. responsum on tästä poikkeus: Cantus sororum on hieman melismaattisempi kuin riimillinen versio. Versusten kohdalla voidaan huomioida, että Cantus sororumin versukset responsorioissa 17 ja 18 ovat pidempiä, mutta jälleen riimilliset versiot ovat melismaattisempia.

Tekstisisällöt ovat yhtenevät Cantus sororumin perjantain kolmessa suuressa responsoriassa verrattuna riimillisiin lauluteksteihin. Tekstit ovat kokonaisuudessaan tämän tutkimuksen liitteessä.<sup>268</sup>

### 3.9 Vertailulähteisiin sisältymättömät Cantus sororumin suuret responsorit

Tämän tutkimuksen puitteissa on pyritty löytämään alkuperä Cantus sororumin suurille responsorioille. Laulutekstien perusteella vertailulähteistä ei ole löytynyt esikuvia seitsemälle responsoriolle.<sup>269</sup> Tässä luvussa tarkastellaan, mitkä ovat näiden responsorioiden sävelmien lähteet.

<sup>268</sup> Riimillisten responsorioiden tekstit ovat Breviarium Lincopensessa 1953, 398.

<sup>269</sup> Lähteisiin sisältymättömiä responsorioita ovat 2, 3, 5, 7, 8, 9 ja 10. Laulut 2 ja 3 ovat sunnuntain responsorioita, laulu 5 maanantain toinen responsorio, laulut 7, 8 ja 9 tiistain responsorioita ja laulu 10 keskiviikon ensimmäinen responsorio. Responsorioita ei ole vanhimmissa tekstillisissä lähteissä Hesbertin ja Hartkerin antifonariumeissa, eikä niitä ole myöskään nuotillisissa vertailulähteissä Worcesterin, Linköpingin, Tammelan ja Karjalohjan antifonariumeissa. Tekstilähteissä ei ole myöskään perjantain kolmea responsoriota. Niiden esikuvat ovat kuitenkin useissa nuotillisissa lähteissä riimillisinä variaatioina, ks. luku 3.9.

Cantus sororum -vertailulähteisiin sisällyttömät suuret responsoriot:

- 2. SR O Maria dignissimum vehiculum, III moodi
- 3. SR Maria summe trinitatis, II moodi
- 5. SR Benedicta terra, II moodi
- 7. SR Eva mater, I moodi
- 8. SR Intelligens Abraham, VIII moodi
- 9. SR O ineffabiliter divitem, VIII moodi
- 10. SR Beata mater Anna, VI moodi

Responsorioiden sävelmien analyysissä on käytetty mallina Hans Holmanin responsorioluokittelua Worcesterin antifonariumin suurista responsorioista.<sup>270</sup> Holman luokittelee responsumit seuraavalla tavalla:

1. Responsumit, joilla on sama melodia, eli ne kuuluvat samaan sävelmätyyppiin.
2. Responsumit, jotka muodostuvat standardifraaseista tai -formuloista, jotka eivät kuitenkaan ole yhteneväisessä järjestyksessä toisiinsa verrattuna.
3. Responsumit, joissa standardiformulat yhdistyvät vapaamuotoiseen sävelmään.
4. Responsumit, joissa ei ole standardisävelmiä ja jotka voidaan luokitella täysin vapaamuotoisiksi sävelmiksi.

Cantus sororumin toisen responsorion, *O Maria dignissimum*, responsum-osuus muodostuu Holmanin luokitusten perusteella kuudesta vapaamuotoisesta fraasista, eli kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kolme.<sup>271</sup> Responsumin ensimmäisen fraasin intonaatio on variaatio moodille tyypillisestä formulasta (esim. 33). Samoja elementtejä on nähtävissä vanhan perinteen responsorion *Super salutem* intonaatiossa. Laulu on myös Cantus sororumissa ollen viikon viimeinen responsorio.<sup>272</sup> Muita yhteneväisiä fraaseja ei näissä kahdessa laulussa ole, monia samanlaisia formuloita kylläkin. *O Maria* -responsorion moodi on III eli autenttinen e-moodi. Moodin määrittäminen ei ollut

---

<sup>270</sup> Responsorioiden sävelmätyypit määritellään niiden responsum-osuuksien mukaan. Kun kahden responsorion responsum-osuuksissa on sama määrä standardifraaseja, jotka seuraavat toisiaan tietyssä järjestyksessä, voidaan sanoa niiden edustavan samaa sävelmätyyppiä. Sävelmätyypin responsumeissa fraasit ovat joko identtisiä melodialtaan tai hyvin samankaltaisia. Holman 1961, 61, 86, 104.


<sup>271</sup> ...E...E...G...G...D...G, ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451. Vaikka fraaseissa on huomattava määrä e-moodille tyypillisiä sävelkulkuja, ne ovat silti vapaamuotoisia kokonaisuudessaan.

<sup>272</sup> *Super salutem* responsumin kaava Worcesterin antifonariumin s. 169 on Holmanin mukaan B<sub>1</sub> D<sub>60</sub> E<sub>2</sub> B<sub>3</sub> G<sub>11</sub> B<sub>5</sub> D<sub>6</sub><sup>4</sup> + e<sub>11</sub>. Laulu on kokonaan sentonisoitu. Holman 1961, 180. Tämä responsum-versio poikkeaa loppuosaltaan Cantus sororumin versiosta. Sen sijaan WA s. 357 *Super salutem* -responsum on tekstiltään lähempänä CS-versiota. Holman ei ole analysoinut tätä versiota, mutta hänen luokittelemien kaavojen mukaan Cantus sororum -responsumin kaava on B<sub>1</sub> D<sub>60</sub> E<sub>2</sub> B<sub>3</sub> G<sub>11</sub><sup>4</sup>...e. Laulu on osittain sentonisoitu eli Holmanin mukaan responsorioluokituksessa 3.

itsestään selvää, koska kuudesta responsumin fraasista vain kaksi päättyy moodin fina-  
likseen eli e-säveleen. Versuksen sävelmä on variaatio kolmannesta sävelmäkaavasta.<sup>273</sup>


Esimerkki 33. SR 2, responsumin intonaatio.

Lähde 15, CS A 84 f. 2<sup>R</sup>-2<sup>V</sup>. *O Maria*



⌘ O Maria dignissimum ve- hiculum

Lähde WA 1922, 169, 357, *Super salutem*



⌘ Super salutem et omnem pulchritudinem

Kolmannen responsorion, *Maria summe trinitatis*, responsum-osuus koostuu kolmesta osasta eli yhdeksästä fraasista. Niistä voidaan Holmanin luokitusten perusteella viisi tulkita standardifraasien variaatioiksi, yksi puoliksi vapaamuotoiseksi ja kolme vapaamuotoisiksi fraaseiksi. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kolme. Responsum alkaa formulalla, jonka Holman on luetteloinut koodilla D<sub>11</sub>. Formula on Holmanin mukaan tyypillinen responsorioissa, jotka ovat kokonaan muodostuneet standardiformuloista tai jotka ovat osittain vapaamuotoisia sävelmiä. Se on tyypillisesti responsumin tai säkeen aloitusformula. On mielenkiintoista, että Cantus sororumin Pyhän Kolminaisuuden päivän eli sunnuntain *Maria summe* -responsumin sukuinen responsum on suuri responsorio *Benedictus Dominus Deus Israel*,<sup>274</sup> joka Worcesterin antifonariumissa liittyy Pyhän Kolminaisuuden päivään (esim. 34). Saman päivän responsorio on sekä Worcesterin antifonariumissa että Cantus sororumissa myös *Summe Trinitati*.<sup>275</sup>

Responsorioiden responsumit muodostuvat moodille tyypillisistä formuloista. Ne ovat sukulaisia, mutta eivät täsmälleen samanlaisia. *Maria summe* luokitellaan responsumin

<sup>273</sup> Kolmannen moodin sävelmäkaava ks. Holman 1961, 193. Koska responsoriot luokitellaan responsumiensä perusteella, tässä luvussa tyydytään toteamaan versuksen kaavanmukaisuus.

<sup>274</sup> WA 1922, 159; Holman 1961, 106.

*Benedictus Dominus Deus Israel* -suuren responsorion kaava on D<sub>11</sub> 6+c<sub>4</sub> 8+d<sub>9</sub> 5+f<sub>5</sub> ...d

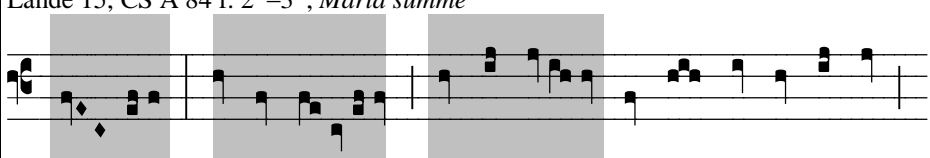
*Maria summe trinitatis* -suuren responsorion kaava on D<sub>11</sub>' ...d D<sub>9</sub> ...d D<sub>9</sub> D<sub>11</sub>' ...d F<sub>5</sub>' 3+d<sub>4</sub>'

<sup>275</sup> Summe Trinitati WA 1922, 161; Holman 1961, 293. Voidaan pohtia, olisiko kenties Petrus Skänningeläinen etsinyt Cantus sororumin sunnuntain ensimmäisen *Summe Trinitati* -responsorion seuraksi mallia päivän kolmannen responsorion *Maria summe* melodiaan Pyhän Kolminaisuuden aihepiiriin responsorioista.

perusteella plagaaliseksi d-moodiksi.<sup>276</sup> Laulun versus on ensimmäisen sävelmäkaavan variaatio.<sup>277</sup>


#### Esimerkki 34. SR 3, responsumin intonaatio.

Lähde 15, CS A 84 f. 2<sup>v</sup>-3<sup>v</sup>, *Maria summe*



Ma- ria summe Trinitatis, te et omnia in se concludentis

Lähde WA 1922, 159, *Benedictus Dominus*



Benedictus Dominus Deus Israhel qui sancte

Viidennen responsorion, *Benedicta terra*, responsum-osuus koostuu kolmesta osasta ja kuudesta fraasista, joista jokainen voidaan tulkita Holmanin luokitusten perusteella standardifraasin variaatioksi. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kaksi. Responsumin formulat ovat plagaaliselle d-moodille ominaisia. Samantyyppisiä suuria responsorioita on Worcesterin antifonariumissa viisi. Niistä voidaan sanoa, että ne ovat pääasiassa adaptaatioita toisistaan, paikoin variaatioita. Suurimman eron muodostaa *Benedicta terran* kaksi viimeistä fraasia, joita ei ole kaikissa viidessä vertailuresponsumista. Nämäkin kaksi fraasia muodostuvat kuitenkin tyypillisistä d-moodin formulaista.<sup>278</sup> Kaikkien kuuden responsorion versukset ovat toisen sävelmäkaavan mukaisia.<sup>279</sup> Sävelmätyypistä esimerkkinä ohessa ovat suuret responsoriot *Benedicta terra* ja *Erue a framea* (esim. 35). Molemmat responsoriot ovat tässä kokonaisuudessaan. Yhtäläisyys on huomattava lukuun ottamatta *Benedicta terran* responsumin kahta viimeistä fraasia.<sup>280</sup>

<sup>276</sup> Responsumin perusteella *Maria summe* on plagaalisessa d-moodissa. Laulun versus on kuitenkin tyyppillinen autenttisen d-moodin eli 1. moodin sävelmäkaavan mukainen. Voidaan myös ajatella, että laulu on ns. Modus mixtus eli laulussa on kaksi eri moodia. Ne ovat tässä tapauksessa 1. moodi (autenttinen d-moodi) ja 2. moodi (plagaalinen d-moodi). Laulu määrittellään kuitenkin responsuminsa mukaan. Ks. esim. Servatius 1993, 259.

<sup>277</sup> Ensimmäisen moodin sävelmäkaavoista ks. Holman 1961, 169, 173.

<sup>278</sup> Sävelmätyypin responsorioita Worcesterin antifonariumissa on viisi. Viidestä responsoriosta kaksi on adventin ajan suuria responsorioita, *Emitte Agnum, Domine* (WA s. 18; Holman 1961, 97; Hesbert 1970, 167) ja *Rorate coeli* (WA, s. 19, myös Annuntiatio Mariae. Holman 1961, 97. Ks. myös Hesbert 1970, 385). Kaksi laulua on pääsiäisen ajan suuria responsorioita. *Ne avertas faciem tuam.* (WA, s. 107. Holmanin luettelossa virheellisesti WA, s. 108. Holman 1961, 97. Ks. myös Hesbert, 1970, 300.) ja *Erue a framea, Deus.* (WA s. 108. Ks. myös. Hesbert 1970, 171.). Viidennen responsorion kanssa samaa sukua on *Refulsit sol in clypeos aureos*, jota on laulettu useissa eri juhlissa. WA s. 182. Holman 1961, 98.

<sup>279</sup> Toinen sävelmäkaava ks. Holman 1961, 120.

<sup>280</sup> *Erue a framea* -responsumin sävelmäkaava on C<sub>1</sub> D<sub>1</sub> D<sub>2</sub> D<sub>1</sub>. Holmanin kaavoja käyttäen *Benedicta terran* responsumin sävelmäkaava on C<sub>1</sub>' D<sub>1</sub> D<sub>2</sub> D<sub>1</sub>' D<sub>6</sub>' D<sub>1</sub>. Tämän plagaalisen d-moodin viidennen sä-

Seitsemännen responsorion, *Eva mater*, responsum-osuus muodostuu Holmanin luokitusten perusteella kahdeksasta fraasista, joista kaksi voidaan tulkita standardifraasien variaatioiksi, kaksi fraasia puoliksi standardifraasiksi ja puoliksi vapaamuotoiseksi ja neljä fraasia vapaamuotoisiksi fraaseiksi. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kolme.<sup>281</sup> Ohessa esimerkki kahdesta d-moodille tyypillisestä formulasta, joiden voidaan katsoa olevan varioituina Cantus sororum -responsoriassa (esim. 36). Laulun versus on variaatio ensimmäisestä sävelmäkaavasta.<sup>282</sup>

Esimerkki 36. Holman 1961, 433. D-moodille tyypillisiä formuloita. SR 7

Lähde 15, CS A 84 f. 15<sup>V</sup>–16<sup>R</sup>, *Eva mater*, responsumin kolmas fraasi

velmätyypin suuret responsoriot Worcesterin antifonariumissa ovat Holmanin mukaan aina kaksiosaisia. Sävelmätyypin responsorioita Worcesterin antifonariumissa on viisi. Holman 1961, 98.

<sup>281</sup> Holmanin kaavion mukaan *Eva mater*in responsumin voisi kuvata: ...a 3+d<sub>24</sub>' D<sub>45</sub>' d<sub>45</sub>' 5+d<sub>24</sub>' D<sub>45</sub>'...a ...d ...d. Ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451.

<sup>282</sup> Ensimmäisen moodin sävelmäkaavoista ks. Holman 1961, 169, 173.



Kahdeksannen responsorion, *Intelligens Abraham*, responsum-osuus muodostuu Holmanin luokitusten perusteella kuudesta fraasista, joista yksi on standardifraasi, yksi puoleksi standardifraasi sekä neljä ja puoli fraasia standardifraasien variaatioita. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kolme.<sup>283</sup> Laululle esikuvana voidaan nähdä muun muassa responsorio *Orietur stella ex Iacob*,<sup>284</sup> joka on *Intelligens Abrahamin* tavoin patriarkaallinen aiheeltaan, responsorio *Omne tempore* ja suuri responsorio *O ypolite si credideris* (esim. 37). Lauluissa on useita formuloita, jotka ovat variaatioita samasta standardiformulasta, mutta yhteneväisyys ei ole niin suurta kuin esimerkiksi viidennessä responsumissa on vertailumateriaalinsa kanssa. Holman on luokitellut oheiset g-moodin responsoriot kaikki g-moodin ensimmäiseen sävelmäryhmään kuuluviksi.<sup>285</sup> Responsorion versus on variaatio kahdeksannesta sävelmäkaavasta ja osittain myös vapaamuotoinen.<sup>286</sup>

Yhdeksannen responsorion, *O ineffabiliter divitem*, responsum-osuus muodostuu Holmanin luokitusten perusteella viidestä fraasista. Niistä yksi on standardifraasin variaatio ja neljä fraasia on vapaamuotoisia. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus kolme.<sup>287</sup> Responsoriassa on kolmessa fraasissa yllättävällä tavalla käytetty sekä ylöspäistä että alaspäistä moodin perusäänestä eli g-sävelestä alkavaa kolmisointukulkua, jota ei ole Holmanin luokittelussa (esim. 38).<sup>288</sup>

Worcesterin antifonariumissa on kahdeksan o-alkuista kahdeksannen moodin responsoria.<sup>289</sup> Responsoriassa *O mulier sancta*<sup>290</sup> voidaan nähdä intonaatiossa samoja elementtejä kuin yhdeksännessä Cantus sororum -responsoriassa *O ineffabiliter* – responsumissa, vaikka lauluissa ei varsinaisesti olekaan yhdenmukaisuutta kokonaisessa fraasissa (esim. 39). Responsorion versus on variaatio kahdeksannesta sävelmäkaavasta ja osittain myös vapaamuotoinen.<sup>291</sup>

<sup>283</sup> Holmanin kaavion mukaan *Intelligens Abrahamin* voisi kuvata: F<sub>60</sub> ...G<sub>30</sub>'g<sub>24</sub> G<sub>51</sub>' F<sub>58</sub>' ...F G<sub>29</sub>'. Ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451.

<sup>284</sup> *Orietur stella ex Iacob et exsurget homo de Israel, et confringet omnes duces alienigenarum, et erit omnis terra possessio ejus. V. De Iacob erit qui dominabitur, et perdet reliquias civitatum.* Responsumin sävelmäkaava on F<sub>60</sub> A<sub>36</sub> G<sub>51</sub> F<sub>58</sub> D<sub>98</sub> G<sub>30</sub>. Laulu on erityisesti ensimmäisen adventtisunnuntain responsorio. Holman 1961, 297.

<sup>285</sup> Holman 1961, 297, 303–307.

<sup>286</sup> Kahdeksannen moodin sävelmäkaava ks. Holman 1961, 327.

<sup>287</sup> Responsumin ensimmäinen fraasi on variaatio luokitellusta fraasista, mutta muut ovat vapaamuotoisia eli Holmanin kaavoja mukailien G<sub>32</sub>' G...G...G...G...G. Ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451.

<sup>288</sup> Kolmisointukulkuja on Holmanin luokitusten mukaan g-moodin fraaseissa, mutta ei juuri kyseisen kaltaisia kuin 9. responsumissa. Ks. Holman 1961, 451 mm. formulat B<sub>5</sub> ja B<sub>19</sub>.

<sup>289</sup> WA 1922, 172–173.

<sup>290</sup> WA 1922, 337, ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451.

<sup>291</sup> Kahdeksannen moodin sävelmäkaava ks. Holman 1961, 327.

Esimerkki 37. SR 8, responsumin intonaatio.

Lähde 15, CS A 84 f. 16<sup>R-V</sup>, *Intelligens Abraham*



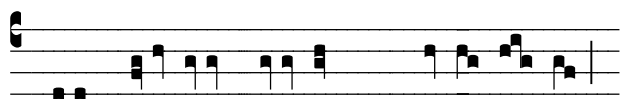
Intelligens Abraham successionem suam

Lähde WA 1922, 5, *Orietur stella*



Orie- tur stella ex ia- cob

Lähde WA 1922, 176, *Omne tempore*



Omne tempore benedic Deum

Lähde WA 1922, 351, *O ypolite si credideris*



O y- polite si cre- dideris

Esimerkki 38. SR 9, kolmisointuja sisältäviä fraaseja.

Lähde CS A 84 f. 16<sup>V</sup>-17<sup>V</sup>, *O ineffabiliter,*



Que missum sibi

desideratis pavit

cir-

cumcinx- it

Esimerkki 39. SR 9, responsumin intonaatio.

Lähde 15, CS A 84 f. 16<sup>V</sup>-17<sup>R</sup>, *O ineffabiliter divitem*



O ineffabiliter

Lähde WA 1922, 337, *O mulier sancta*



O mulier sancta



Kymmenennen responsorion *Beata mater Anna* responsum muodostuu Holmanin luokitusten perusteella seitsemästä fraasista, jotka kaikki ovat vapaamuotoisia. Kyseessä on Holmanin responsum-luokitus neljä.<sup>292</sup> Monet responsumin fraasit ovat hyvin tyypillisen f-moodin kaltaisia, mutta kuitenkin muodoltaan ne ovat omanlaisiaan. Holmanin mukaan Worcesterin antifonariumin viidestäkymmenestä yhdestä VI moodin suuresta responsoriosta vain kuudesta voidaan sanoa, että niillä on selkeä rakenne.<sup>293</sup> Versus on variaatio kuudennesta sävelmäkaavasta ja osittain myös vapaamuotoinen.<sup>294</sup>

Suuret responsoriot luokitellaan ja analysoidaan yleensä responsumien perusteella, koska versukset ovat enemmän tai vähemmän resitaatiokaavoihin perustuvia. Kokonaan vapaamuotoisista formuloista muodostuvat suurten responsorioiden 2 ja 10 responsumit. Osittain vapaamuotoisista formuloista muodostuvat responsumit suurissa responsorioissa 3, 7, 8 ja 9. Näistä vapaamuotoisin responsum on yhdeksäs, jonka viidestä fraasista neljä on vapaamuotoista. Ainoan poikkeuksen näiden seitsemän suuren responsorion joukossa muodostaa responsum-sävelmä suuressa responsoriossa 5. Se on täysin lainaa – responsumin kuusi fraasia ovat kaikki standardifraasien variaatioita. Tiivistäen voidaan sanoa, että tässä luvussa tutkituista seitsemästä responsumista kahden responsumin voidaan epäillä olevan kokonaan Petruksen käsialaa ja neljän osittain. Seitsemän suuren responsorion versuksista voidaan havaita, että Petrus on käyttänyt tyypillisiä moodin mukaisia sävelmäkaavoja suurissa responsorioissa 3 ja 5, mutta myös suurten responsorioiden 2, 7, 8, 9 ja 10 varioivampien sävelmien pohjalla on tavoitettavissa moodille ominainen resitaatiosävel.

Näiden kuuden responsumin ei kuitenkaan voida täydellä varmuudella sanoa olevan Petruksen säveltämiä, koska ainut peruste tulokselle on se, että niitä ei ole löytynyt tutkimuksen vertailuresponsumien joukosta. Toisaalta Birgitan näyissä Petrus on ilmaistu laulujen säveltäjäksi ja liturgian luojaksi eli kokoajaksi. Tällöin voidaan vahvasti olettaa, että laulut, joita ei ole löytynyt tutkimuksen puitteissa vanhasta perinteestä ja vertailumateriaalista ovat Petruksen itsensä säveltämiä.

Petruksen säveltäjäyteen ottaa kantaa Cantus sororumin antifonitutkimuksessaan myös Servatius. Hänen mukaansa 91 antifonin kokonaismäärästä 55 on birgittalaisia. Servati-

---

<sup>292</sup> ...D...E...E...E...F...F, ks. Holmanin kaaviot 1961, 428–451.

<sup>293</sup> Holman 1961, 229.

<sup>294</sup> Kuudes sävelmäkaava ks. Holman 1961, 257.

uksen mukaan eivät vain sävelmät vaan myös tekstit ovat mitä suurimmalla todennäköisyydellä maisteri Petruksen itsensä kirjoittamia.<sup>295</sup>

---

<sup>295</sup> Servatius 1990, 127.

## 4 RESPENSORIOIDEN SÄVELMÄT JA SUHDE TEKSTEIHIN

### 4.1 Sävelmien moodit

Moodin<sup>296</sup> voidaan sanoa olevan teoreettinen käsitys yhteneväisistä melodisista piirteistä olemassa olevissa melodioissa tai melodiatyypeissä. Aikakaudesta riippuen mooditermiä määriteltäessä huomio on kiinnitetty eri kestoisten nuottien suhteisiin, sävelmän intervallisuhteisiin tai asteikko- ja melodiatyyppiin.<sup>297</sup> Keskiajalla musiikinteoreetikot käyttivät termiä moodi kuvaamaan melodian tonaalista luonnetta. McGeen mukaan keskiajan kirjoituksista käy ilmi, että laulajien tuli tarkkaan tietää laulamista koskevat säännöt, joissa määriteltiin laulujen modaalisen käytännön perusteet. Tonaalinen luonne eli laulun moodi muodostui tiettyjen äänen korkeuksien, intervallien ja formuloiden käytöstä eri moodien yhteydessä. Tämä perinne oli erityisen tärkeää traditioissa, joissa muistiin kirjoitetut nuotit eivät välttämättä sisältäneet tarkkoja äänenkorkeuksia.<sup>298</sup> Moodin voidaan määrittää myös olevan laulujen muodostama perhe. Miten perhe määritellään eri aikoina ja eri paikoissa, on olennainen kysymys tutkittaessa myös keskiajan liturgisen lauluston moodeja.<sup>299</sup> Treitler kirjoittaa:

*Aivan kuin sanallinen kieli, liturginen sävelmä (engl. chant melody) noudattaa omaa kielioppiaan. Kielioppi sisältää periaatteita, joiden mukaan määritellään, minkälainen on hyvä ja oikeanlainen melodinen rakenne. Periaatteita voidaan soveltaa pieniin nuottiryhmiin eli neumeihin, fraaseihin, fraasiryhmiin ja kokonaisuksiin sävelmiin. Erityisesti mielenkiinto kohdistuu modaaliseen yhteneväisyyteen ja vertailuun (ambitukset, intervallit ja formulat), sävelmien rakenteisiin (kuten fraasit, kadenssit ja formuloiden sijainnit). Kaikki nämä määrittävät sävelmää, sen moodia tai sävelmäperhettä.<sup>300</sup>*

Cantus sororum on kirjoitettu 1300-luvulla. Birgitan ajan modaalinen musiikinteoria perustui aiempien vuosisatojen näkemyksille. Tunnetuimmat käsikirjoitukset olivat ita-

<sup>296</sup> Lat. *modus*, mitta, ohje, tapa, sävelmä.

<sup>297</sup> Powers 2001, 775. Muusikko ja filosofi Aristoxenus muistuttaa, että moodit eivät ole teoreetikkojen keksintöä vaan käytännössä käytettyjä asteikkoja. Macran 1990, 68. Aristoxenuksen mukaan musiikin merkitys on herättää meissä tietynlainen tunnelma, joka liittyy aistimiimme tunteisiin. Nämä aistimukset nousevat musiikin äänten suhteista toisiinsa. Macran 1990, 3.

<sup>298</sup> McGee 1998, 20. Moodit keskiajan liturgisessa musiikissa tulevat esille erityisesti psalmilaulun yhteydessä. Käsikirjoituksissa psalmeihin liittyvät antifonit on usein kirjoitettu kokonaan, mutta antifoniin liittyvästä psalmista on kirjoitettu vain kaava. Jokaisella moodilla on oma psalmikaavansa, eli musiikillinen formulansa, ja tietty resitaatiokorkeus. Nämä psalmikaavat näkyvät myös suurten responsorioiden versuksissa, jotka yleensä perustuvat moodin sävelmäkaavaan. Steiner 1999, 96–99.

<sup>299</sup> Steiner 1999, 95.

<sup>300</sup> Treitler 2003, 455.

lialaista alkuperää, Guido Arrezolaisen *Micrologus* (n. 1026) ja tuntemattoman munkin kirjoittama *Dialogus de musica* (n.1000).<sup>301</sup>

Teoksissa *Dialogus de Musica* ja Guidon *Micrologus* esitellään kahdeksan moodin järjestelmä. Kaksi moodia muodostaa aina parin, jolla on yhteinen finalis eli päätössävel. Neljä paria on nimetty: *protus*, *deuterus*, *tritus* ja *tetrardus*. Jokainen pari sisältää autenttisen ja plagaalisen moodin, joista autenttinen moodi ulottuu ambitukseltaan korkeammalle kuin plagaalinen.<sup>302</sup>

Moodit on numeroitu yhdestä kahdeksaan seuraavalla tavalla:<sup>303</sup>

## Taulukko 2

Numero	Nimi	Finalis	Tenor	Ambitus
I	Autenttinen protus	D	A	C-d
II	Plagaalinen protus	D	F	A (tai G) -B
III	Autenttinen deuterus	E	H/C	D (tai C) -E
IV	Plagaalinen deuterus	E	A	C (tai H tai A) -C
V	Autenttinen tritus	F	C	F (tai E) -F
VI	Plagaalinen tritus	F	A	C-F
VII	Autenttinen tetrardus	G	D	F (tai E) -G (tai A)
VIII	Plagaalinen tetrardus	G	C	C-E

<sup>301</sup> Powers 2001, 783; Herlinger 2001, 257. Strunk on kääntänyt lähes kokonaan teoksen *Dialogus*. Ks. 1950. Pitkään on ajateltu, että *Dialogus de Musica*n kirjoittaja on Odo, munkki Clunyn luostarista. Nykyään Huglon tutkimuksiin perustuen kirjoittajaa pidetään tuntemattomana lombardialaisena munkkina. Powers 2001, 783. Birgitan aikalainen, italialainen musiikinteoreetikko Marchetto Padualainen kirjassaan *Lucidarium* viittaa myös *Micrologukseen* ja mm. Boethiukseen moodin määritelmässä. ”Sävel, trooppi tai moodi on nuottien järjestys, jota määrittää sävelmän matala ja korkea liikkumisalue.” Herlinger 1985, 371. Keskiajan kirkollisista musiikinteoreetikoista ks. Vainikka 2001, 47–50.

<sup>302</sup> Powers 2001, 784.

<sup>303</sup> Herlinger 2001, 257, 261; Powers 2001, 784; Vainikka 2001, 39. Teoksessa *Dialogus de Musica* on määritelty autenttisen moodin ambitus ulottumaan yksi ääni finaliksen alapuolelle ja oktaavi sen yläpuolelle. Plagaalisen moodin ambitus on määritelty olevan puhdas kvintti finaliksen ylä- ja alapuolelle, joskus seksti yläpuolelle. Toisaalta Guido on määritellyt, että autenttinen melodia, joka harvoin ulottuu alemmaksi kuin yksi sävel finaliksen alapuolelle saattaa nousta oktaavin, yhdeksän tai jopa kymmenen intervallin päähän finaliksesta. *Dialoguksen* kirjoittaja selittää, että autenttinen tritus harvoin ulottuu finaliksen alapuolelle, koska sävelmässä pyritään välttämään puolisävelaskelta (e-f). Herlinger 2001, 258. Ensimmäisen kerran moodien jako autenttisiin ja plagaaleihin esiintyi 700-luvulla Flaccus Alquinin teksteissä. Seuraavalla vuosisadalla Aurelianus Reomensis esitti lukuisia esimerkkejä eri moodien liturgisesta käytöstä. Vainikka 2001, 37. Jotkut teoreetikot, kuten Berno Reichenau, ovat määritelleet kaksitoista moodia, neljä autenttista, neljä plagaalista ja neljä niiden väliltä – nämä viimeiset neljä hänen mukaansa rajoittuvat pentakordin alueelle ambitukseltaan. Herlinger 2001, 261. Enemmän aiheesta pentatoninen teoria gregoriaanisessa laulussa ks. Hansen 1979, 14.

Moodeista käytetään ensimmäisestä moodista alkaen myös nimityksiä doorinen, hypodoorinen, fryyginen, hypofryyginen, lyydinen, hypolyydinen, mixolyydinen ja hypomixolyydinen. Yleisesti käytetään myös yksinkertaisia kirjainnimityksiä d, e, f ja g. Jokainen kirjain jakautuu autenttiseen ja plagaaliseen moodiin, jolloin käytössä on kaikkiaan kahdeksan erilaista moodia.<sup>304</sup> Tässä tutkimuksessa käytetään termejä autenttinen d-moodi, plagaalinen d-moodi, autenttinen e-moodi, plagaalinen e-moodi, autenttinen f-moodi, plagaalinen f-moodi, autenttinen g-moodi, plagaalinen g-moodi, ja myös roomalaisia numeroita yhdestä kahdeksaan.

Birgittalaislaulut voidaan ryhmitellä kahdeksan moodin järjestelmään. Moodeja määriteltäessä huomio kiinnitetään sävelmän finalikseen eli päätössäveleen, sävelmän tenoriin eli resitaatiosäveleen, sävelmän ambitukseen eli sen sävelkorkeudelliseen laajuuteen ja responsumin initiumiin eli alukkeeseen.<sup>305</sup> Lisäksi huomioidaan formuloiden eli melodisten mallien käyttö ja responsumin kadenssi.<sup>306</sup> Laulun moodi voidaan usein määrittää responsumin finaliksen eli päätössävelen mukaan. Toisaalta, koska kahdella rinnakkaisella moodilla, autenttisella ja plagaalisella, on sama finalis, pelkkä finaliksen määrittäminen ei riitä moodin tarkastelussa. Lisäksi on huomioitava, että laulun finalis voi olla myös muu äänen korkeus kuin moodin perusääni eli toonika.<sup>307</sup> Näin ei kuitenkaan ole Cantus sororum suurten responsorioiden kohdalla. Kaikkiaan kahdenkymmenen responsorion responsum päättyy finalikseen. Ainoastaan toisen responsorion responsum päättyy terssiin. Viiden responsorion versuksen päätösääni on jokin muu ääni kuin finalis. Versuksen kadenssia voisi kutsua responsorion välikadenssiksi, responsumin ollessa koko laulun kadenssi. Cantus sororum responsorioiden 5 ja 13 versukset ovat saman resitaatiosävelmän muunnelmia ja ne päättyvät toiselle moodille tyypilliseen formulaan, jonka viimeinen sävel on e eli moodin toinen sävel. Myös toisessa moodissa olevan kuudennen responsorion versus päättyy moodin toiseen ääneen. 21. responsorion versus päättyy terssiin ja 15. responsorion versus poikkeuksellisesti kvarttiin.

---

<sup>304</sup> Powers 2001, 784. Vainikan mukaan viimeistään 1000-luvun taitteessa kirkollinen moodijärjestelmä on vakiintunut myös moodien nimitysten osalta: Guido (Arezzolainen) ei käytä moodien maantieteellisiä nimityksiä, vaan järjestysnumeroita, joihin on lisätty autenttinen/plagaali -määritys. Vainikka 2001, 46.

<sup>305</sup> Moodin kriteereistä ks. Servatius 1990, 97. Laulun *initium* eli aluke käsittää ensimmäiset 10–15 nuotia (intonaatio, lat. incipit). Tämä määrä nuotteja yleensä sisältää jo pienen laululle tyypillisen melodian. Alukkeelle on hyvin tyypillistä, että jos sävelmä nousee alussa hyvin energisesti, seuraava melodianliike on rauhallisempi. Toisaalta, tyypillisesti laulu voi alkaa myös pienillä askeleilla ja alaspäisellä sävelkululla. Hansen 1979, 47–48.

<sup>306</sup> Herlinger 2001, 257; Stevens 1986, 390; Aurelianus kirjoitti n. 850, että laulajan tulisi kiinnittää huomiota responsorion alkuun, kun taas Regino n. 40 vuotta hänen jälkeensä mainitsee moodin määrittelyssä tärkeäksi sekä responsorion alun että lopun. 30 vuotta Reginon jälkeen Odo (tai tuntematon munkki) painottaa formuloiden tutkimisen merkitystä moodin analyysissä, kun taas Guido kirjoittaa finaliksen tärkeydestä. Näistä musiikin teoreetikoista ks. Apel 1958, 174–178.

<sup>307</sup> Apel 1958, 136.

Finaliksen ohella tärkeä apu moodin analyysissä on tenor-sävel eli resitaatiosävel. Perussääntö on, että autenttисessa moodissa tenor on moodin perusäänestä laskettuna viides sävel eli kvintti, esimerkiksi d-moodissa a-sävel. Plagaalisessa asteikossa tenor on kaksi sävelaskelta alempana kuin autenttisen asteikon tenor, eli esimerkiksi plagaalisessa d-moodissa tenor-sävel on f. Tähän sääntöön on poikkeus. Moodeissa, joissa oletetun tenor-sävelmän yläpuolinen sävelaskel on ½-sävelaskel, tenorin taso nousee tämän ½-askelen verran.<sup>308</sup> Näin on kahdessa moodissa. Autenttисessa e-moodissa, kun viides sävel on h, tenor-sävel on c. Myös plagaalisessa g-moodissa, kun tenor-asteeksi laskelman mukaan tulisi h, se nostetaan tasoon c.<sup>309</sup> Birgittalaissisarten responsorioiden moodit noudattavat tätä teoriaa.

Sävelmien tunnelmaa voidaan tulkita sen mukaan, mitä säveliä laulussa esiintyy tyypillisimmin, millä sävelmäalueella melodia liikkuu. Kyseessä on laulun sävelmän tessituura. Apelin mukaan autenttisen moodin tessituura on usein laajempi kuin plagaalisessa moodissa. Autenttiset melodiat liikkuvat vapaasti koko ambituksensa alueella poikkeuksena ehkä melodian subfinaliksen (yksi sävel finaliksen alapuolella) ja finaliksen yläoktaavin vähäinen esiintyminen. Plagaalisten moodien sävelmissä tessituura on usein autenttisten moodien sävelmiä suppeampi rajoittuen tyypillisesti finaliksesta tenor-sävelen korkeudelle, lisäksi plagaalisissa lauluissa esiintyy jonkin verran finaliksen alapuolisia säveliä.<sup>310</sup> Cantus sororum responsorioiden tessituurat ovat kyseisille moodeille ominaisia poikkeuksena paikoin viipyily rinnakkaisessa moodissa laulun versuksessa. Näin on esimerkiksi kolmannessa responsoriassa. Laulun responsum on II moodin mukainen, kun taas versus on enemmän I moodia ambitukseltaan ja tessituuraltaan.

Gregoriaanisen laulun historia on musiikillisten kulttuurien paikallishistoriaa.<sup>311</sup> Nykytutkimusta on etnomusikologinen lähestymistapa keskiajan kirkkolauluun. Tietoa laulu-

---

<sup>308</sup> Hiley'n mukaan tutkijat, mm. Cardine, ovat osoittaneet, että vanhimmissa säilyneissä neumillisissa käsikirjoituksissa, kuten St. Gallen käsikirjoituksissa, joka on ajoitettu 900-luvulle, kolmannessa resitaatiosävelmässä (III moodi) resitaatioääni ei ole ollut c vaan h. Tenorin tason nosto on tullut käytännöksi vasta myöhemmin. Hiley 1993, 572–573.

<sup>309</sup> Resitaatio tapahtuu yleensä samalla, toistuvalla sävelellä, ns. resitointisävelellä. Resitointisävelen synonyymejä ovat reperkussiosävel, tenor, tonus currens ja tuba. Hannikainen 2006, 12. Tässä tutkimuksessa nimistä esiintyy resitointisävelen lisäksi tenor.

<sup>310</sup> Apel 1958, 142.

<sup>311</sup> Treitler 2003, 455. Lauluja on rukoiltu eri tavoin maasta ja paikasta riippuen. Laulu on nimetty paavi Gregorius Suuren mukaan (hallitsi 590–604). Nykyään ajatellaan, että hänen osuutensa laulun luomisessa on kuitenkin legenda. Hänen kirjallisessa tuotannossaan on hyvin vähän mainintoja musiikista. Ensimmäiset notaatiot gregoriaanista laulua on kirjoitettu vasta 800–900-luvuilla. 800-lukua pidetään gregoriaanisen laulun yhtenäistämisen aikana. Vaikka vanhimmat notaatiot ovat alppien pohjoispuolen musiikkia, yhtenäistämässä esikuvana oli Rooman kirkon musiikki. Esikuvana ja mallina oli ennen kaikkea roomalainen kirkkolaulu. Peter Jefferyn mukaan latinankielisessä lännessä suurissa kaupungeissa ja luos-

tavasta tulisi etsiä paikallisista kulttuureista ja niiden musiikeista ja musiikin juurista. Tutkimussuuntauksessa, kuten kaikessa muussakin gregoriaanisen laulun tutkimisessa, ongelmana on soivan aikalaismateriaalin totaalinen puute. Käytössä on vain kirjallista traditiota.<sup>312</sup> Jefferyn mukaan nuotilliset käsikirjoitukset, joita tutkimme, tulisi nähdä meille monella tapaa vieraan kulttuurin jäänteinä – ei niinkään oman kulttuurimme varhaisena asteena.<sup>313</sup> Treitlerin mukaan keskiajan kirkkolaulun sävelmän retoriikka nousee laulun tekstistä siihen tapaan kuin sävelmän kirjoittaja on tekstiä tulkinut. Kirjoittajan on täytynyt jakaa teksti sävelmien suhteen järkevästi, ryhmittää sanat syntaktisten ja semanttisten assosiaatioiden mukaan tai riimien ja vokaalien toisto huomioiden, unohtamatta tärkeiden sanojen ja lauseiden painottamista.<sup>314</sup> Timothy McGee kirjoittaa etnomusikologisesta näkökulmasta neumitutkimuksessa. Hän perustaa näkemyksiään eri maiden elävien suullisten perinteiden musiikkeihin, kuten esimerkiksi Intian ja itäisen Välimeren alueen moninaiisiin laulukulttuureihin ja toisaalta toisen vuosituhannen alun teoreetikkojen näkemyksiin. Neumien voidaan näiden teorioiden perusteella tulkita ilmaisevan sävelkorkeuden lisäksi muun muassa mikrintervalleja sekä äänen voimakkuuteen ja äänentuottotapaan liittyviä asioita. McGeen mukaan neumit ovat sisältäneet perustietoa vokaalisävyistä, jota ei ole laulajalle tarvinnut erikseen merkitä. Hänen mukaansa esimerkiksi pes-neumissa on normaalisti ollut liquescent-nuotti jälkimmäisessä äänessä. Cliviksen toinen nuotti taas on ollut tumma syvemmällä kurkussa soiva ääni. Teoreetikot ovat jopa sitä mieltä, että jos cliviksen jälkimmäinen ääni on ollut tumma, sitä edeltänyt ääni on ollut kirkas edempänä suussa tuotettu ääni. Tällaisen ”notkean” äänen volyymin muutoksen mainitsee myös muun muassa Guido Arezzolainen. Hänen mukaansa muutos kahden äänen välillä oli niin jyrkkä, että siitä tuli vaikutelma korkeammasta ja matalammasta äänestä.<sup>315</sup> Kun puhutaan tai kirjoitetaan vokaalisävyistä, kyseessä on äänenkorkeudelliset erot, hienon hienot vireet. Avoimesti sanottu tai laulettu vokaali on korkeampi kuin tummasti laulettu sama vokaali. Näin vokaalisävyllä on suoraan voitu vaikuttaa viritykseen, tai ennemminkin niin päin, että ajalle ja kulttuurille ominainen viritysjärjestelmä on määrittänyt vokaalin värin.<sup>316</sup> Cecilia Panti kirjoittaa:

---

tareissa Luoteis-Afrikassa, Italiassa, Dalmatiassa, Galliassa, Irlannissa ja Espanjassa kukoistivat paikalliset laulutraditiot. Mutta noin 700-luvulla ne alkoivat menettää jalansijaa liturgiselle laululle, joka liitettiin Rooman kaupunkiin. Rooman lähetystyö ulottui Skandinaviaan saakka. Jeffery 1992, 6–9.

<sup>312</sup> Jeffery 1992, 9.

<sup>313</sup> Jeffery 1992, 49. Aiheesta myös Toivanen 2009, 319–321.

<sup>314</sup> Treitler 2003, 455.

<sup>315</sup> McGee 1998, 118–120.

<sup>316</sup> Jokaisella kielellä on sille ominainen sävelkulku eli intonaatio. Useimmiten käsitteellä intonaatio tarkoitetaan kielen sävelkulun, painotuksen ja ajoituksen yhteisvaikutusta. Otonkoski 1984, 122. Vokaaleita tuottaessamme voimme kielen avulla muunnella avoimena säilyvää oraalista väylää mitä erilaisimpiin nuotoihin, ja jokainen pieni muutos saa aikaan hieman erilaisen resonanssin. Tärkeä merkitys on myös

*Äänen palvelutehtävä (ministerium vocis) on kahdenlainen: yhtäältä puhuja tai laulaja välittää äänellään kuulijoilleen sanan semanttisia merkityksiä, mutta toisaalta hän välittää äänellään myös sanan erilaisia foneettisia tunnesisältöjä. Ääni ei näin ollen kommunikoi eli tee yhteiseksi ainoastaan puhutun tai laulettun sanan semanttista merkitystä vaan sen avulla puhuja tai laulaja loihtii kuulijan mieleen myös sanaan kätkeytyviä sieluntiloja eli moodeja. Moduloimalla ääntään laulaja ”taikoo” esiin juuri sen merkityksen tai tunnesisällön, jonka hän haluaa kuulijoilleen välittää. Tällä tavoin hän rikastuttaa ja laajentaa laulettun tekstin merkityskaalaa.<sup>317</sup>*

Moodi sieluntilana on antiikin ajalta periytyvä ajatus. Erilaisilla sävelmillä arvioitiin olevan sieluun ja kehoon sävelmän luonteen eli moodin mukainen vaikutus. Antiikin näkemyksistä esimerkkinä voidaan mainita vauvat ja tuutulaulujen laulaminen. Platonin (427–347 eKr.) mukaan herkkä sielu vaikuttuu kehon liikkeistä. Siksi äiti rauhoittaa levottoman lapsen sekä kehon liikkeillä että levollisella tuutulaulujen laulamisella. Platonin mukaan rauhallinen keinuva liike ja laulu rauhoittavat hakkaavan sydämen.<sup>318</sup> 100-luvulla eläneen tutkija Ptolemaioksen mukaan oktaavin, kvintin ja kvartin sopuoinnut vastaavat sielun kolminkertaista voimaa – voimaa ajatella, aistia ja saavuttaa taito tai tapa. Kyseiset intervallit voivat myös hänen mukaansa vastata hyveitä, jotka hillitsevät aistillisia haluja. Näitä hyveitä ovat hienotunteisuus (engl. discretion, kreikka sophrosyne), itsehillintä (self-control, enkrateia), ja vaatimattomuus (modesty, aidös). Ptolemaioksen mukaan seitsemän rationaalista hyvettä voidaan erotella vastaamaan seitsemää moodia tai sävelasteikkoa (kr. tonos).<sup>319</sup> 200-luvulla eläneen kirjailijan ja muusiikon Aristides Quintilianuksen mukaan oktaavi, kvintti ja kvartti samoin kuin enharmoninen, kromaattinen ja diatoninen viritys vastaavat Platonista kosmosta, joka on jakau-

---

leuan aukeamisella ja huulion aukolla. Otonkoski 1984, 60; Calvert 1986, 105. Tämä vokaalien tuottaminen on perustana myös yläsävellaulussa. Vokaalista voidaan sanoa, että se on harmoninen ääni, jolla on tietty formantti. Chiba-Kajiyama 1958, 174–175.

<sup>317</sup> *Il ministerium vocis* è attivo in funzione della componente semantica della parola, ma è efficace attraverso la componente fonica. La voce, ‘rende comune’ non solo il significato, ma anche lo stato d’animo che l’oratore, tramite l’inflessione, la modulazione, della stessa voce, accompagna al significato. Il suono della voce ‘grida’ nella sua funzione, e svanisce: la sua gioia, il suo compimento, è nel servire la *vis verbi*. Panti 2007, 174. Suom. Pauli Annala. Intonaatio toimii ihmisen tunnetilojen välittäjänä, sekä tahdonalaisesti että hänen tahtomattaan. Otonkoski 1984, 124–125. Intervallien puhtaan intonaation hallinta edellyttää taitoa tuottaa ja kuulla hallitusti yläsäveliä. Jos tämän hallitsee, laulusta voi tulla tietyn olemistodellisuuden heijastus, sonorinen diagrammi ja merkki. Reznikoff 1988, 39.

<sup>318</sup> Sorabji 2004, 183, 185. Englanninkielinen käännös Raphael Woolf.

<sup>319</sup> Chadwick 1981, 82. Moodeja on kautta aikain pyritty määrittelemään sanallisesti kuvailen. On kuitenkin huomioitava, että esimerkiksi antiikin ajan moodit poikkeavat sävelmiltään ja määritelmiltään keskiaikaisista moodeista. Ei voida siis rinnastaa kahden eri aikakauden moodikäsitteitä. Tunnekuvauksia on muun muassa Platonin teksteissä – toiset moodit ovat hänen mukaansa surevia, kun taas toiset ovat pehmeitä ja hyväntuulisia. Aristoteleen mukaan lisäksi korkeat ja määräilevät äänet liittyivät harvainvaltaan ja matalat ja hiljaiset äänet puolestaan demokratiaan. Macran 1990, 71–72. Vainikan mukaan Aristoteleen musiikkikäsitteet liittyvät pedagogiikkaan. Musiikki opettaa ihmiset iloitsemaan oikealla tavalla ja kehittää ajattelukykyä. Aiheesta enemmän ks. Vainikka 2001, 44.



tunut pyhään (*divine or incorporeal*), psyykkiseen (*psychic*) ja ruumiilliseen (*corporeal*).<sup>320</sup> Myös kirkkoisä Augustinuksen mukaan musiikki ja numerot ovat avaimia, joilla avataan ja selitetään pyhiä tekstejä. Muuttumattomat säännöt hallitsevat numeroita, jotka kuvastavat muuttumatonta Luojaa.<sup>321</sup> Pantin mukaan oikea *modulatio vocis* merkitsee Augustinukselle sitä, että jokainen sointi vastaa tarkasti määriteltyä mitta.<sup>322</sup> Augustinuksen mukaan ihminen, joka kuulee äänen tai 'moduloidun sanan', tuntee mielihyvää juuri siksi, että häntä miellyttävät *numeeriset suhteet*, joita sointi itsessään tuo esille.<sup>323</sup>

Antiikin ajan käsityksiin ja lisäksi etnomusikologisiin näkemyksiin perustuu keskiajan liturgisen laulun tutkijan Iegor Reznikoffin moodimäärittelmä: *moodi on ihmisen psykofysiologisen tilan ilmaisu äänellä*.<sup>324</sup> Hänen mukaansa ihmisen psykofysiologisesta tilasta riippuen hänen kehonsa eri osat soivat eri tavalla. Kyseessä on instrumentti, joka soi aina eri tavalla sekä puheen että laulun suhteen. Instrumentin eli kehon sointiin vaikuttavat muun muassa päivän hetki, vuodenaika, elämänvaihe ja psyykinen tila. Ihmisen keho on instrumentti, jolla on eri virityksiä.<sup>325</sup> Cecilia Panti tuo esille moodin merkityksen kuuntelemisessa. Hänen mukaansa sama fysiopsykologinen mekanismi on kyseessä minkä tyyppisessä kuulemisessa tahansa, mikä merkitsee *äänien* sopivaa moduloitua vastaanottoa.<sup>326</sup> Pyhän Benedictuksen psalmilaulua käsittelevissä ohjeissa laula-

<sup>320</sup> Chadwick 1981, 83. Kyseessä ovat antiikin kreikkalaisen musiikin viritysjärjestelmät. Diatonisessa virityksessä kaksi ensimmäistä intervallia laskevassa tetrakordissa ovat kokosävelaskelia ja kolmas askel suppea puolisävelaskel ennen puhdasta kvarttia. Kromaattinen viritys eli väritynyt tai hämyisä viritys etenee alakvartiin (Hypate) ensin kokoaskelta suuremmalla, lähes pienen terassin suuruisella askeleella ja sen jälkeen kahdella puolisävelaskeleella. Enharmonisessa virityksessä ensimmäinen laskeva intervalli lähestyy laajuudeltaan suurta terssiä, joita seuraa kaksi neljäsosa-askelta ennen alakvarttia. Aiheesta enemmän Chadwick 1981, 93.

<sup>321</sup> Chadwick 1981, 80. Antiikin näkemykset sfäärien harmoniasta ja ihmisestä saivat kannatusta keskiajan kirkossa. Esimerkiksi saksalaisen luostarin apotti Bern Reichenauista kirjoituksissaan ylistää sielun viritystä yhteydessä sfäärien harmoniaan. Hänen mukaansa musiikki liittää pienen maailman eli ihmisen kehon hänen sieluunsa, saa aikaan siteen ihmisen ja universumin välillä, kehittää sisäistä moraalia ja käyttäytymistä (*mores*), ja lievittää kehon jäsenten kipuja. Jaeger 1994, 167.

<sup>322</sup> *L'appropriata modulatio vocis è, dunque, per Agostino ogni emissione sonora conforme ad una specifica misura*. Panti 2007, 175, suom. Ulla-Maija Mannisenmäki.

<sup>323</sup> *Che all'ascolto di un suono o di una parola 'modulata' l'uomo prova piacere proprio perché il suo animo è allietato dalla dimensio numerorum implicita nel suono stesso*. Panti viittaa Augustinuksen teokseen *de Musica*. Panti 2007, 176, suom. Ulla-Maija Mannisenmäki.

<sup>324</sup> Reznikoff 1989, 20; Vuori 1995, 50.

<sup>325</sup> Reznikoff 1988, 39; Vuori 1995, 50. Makeigin mukaan pienet enharmoniset sävelkorkeuden erot puhtaassa asteikossa ja Pythagoran asteikossa ovat olleet onohduksissa siitä lähtien, kun keksittiin tasavireinen (kompromissi) viritysjärjestelmä. Samalla usko intervallien ja tunteiden synnynnäiseen yhteyteen on korvattu laaja-alaisella skeptisillä. Makeig 1982, 229. Makeigin mukaan, jos ihmiset kuuntelevat intervallin välittämää tunnetta enemmän kuin sen suuruutta, he huomaavat herkemmin pienetkin virityserot. Vastaavasti muusikot usein kuulevat pienet enharmoniset korkeuserot värinä tai tunteena ennemminkin kuin äänen korkeuserona. Makeig 1982, 230.

<sup>326</sup> *Lo stesso meccanismo fisio-psicologico è in gioco per qualsiasi tipo di audizione che implichi la ricezione di una vox opportunamente modulata*. Panti 2007, 177, suom. Ulla-Maija Mannisenmäki.

jan vastuu oman mielensä vireestä kuvataan näin: *Meidän on noustava laulamaan psalmeja niin, että mieleemme on sopusoinnussa äänemme kanssa.*<sup>327</sup> Augustinus korostaa, että Jumala itse antaa laulun *moduksen*, toisin sanoen hän itse ehdottaa sitä suoraan sen sydämeen, joka tahtoo häntä ylistää ja samalla hän antaa oikean mitan äänen käyttöön.<sup>328</sup>

Käsillä olevassa tutkimuksessa etnomusikologinen näkökulma on otettu huomioon moodien intervallisuhteiden määrittämisessä. Duuri–molli-tonaliteetti ja tasavireinen viritys ovat länsimainen ja suhteellisen nuori sävelmaisema. Tasavireisyys on levinnyt kosketinsoittimien suosion myötä, alkaen 1500-luvun loppupuolelta. Birgittalaislaulut on kirjoitettu 1300-luvulla, ja niiden juuret ovat vanhemmassa perinteessä. Ne ovat syntyneet luonnollisten viritysten maailmaan. Yläsävelsarjaan pohjautuva viritys antaa laajemman sävypohjan moodeille kuin vain molli tai duuri.

Keskiaika, käsittäen hyvin vielä Cantus sororum synnyn ja käytön ajan, oli siis musiikillisesti aikaa ennen länsimaista tasavireistä viritysjärjestelmää.<sup>329</sup> Tämä seikka tulee ottaa huomioon, kun halutaan pohtia moodien luonnetta ja intervallien suhdetta toisiinsa. Näkemys äänestä on perustunut äänen yläsävelsarjaan eli luonnolliseen sävelasteikkoon.<sup>330</sup> Keskiajan musiikinteoreetikkojen mukaan käytössä oli ns. pythagoralainen viritysjärjestelmä.<sup>331</sup> Makeigin mukaan on yksinkertaistamista väittää, että muusikot yleensä käyttävät joko Pythagoran tai tasavireistä viritysjärjestelmää. Hän haluaa puhua

---

<sup>327</sup> Ainonen–Lehmijoki–Gardner 2010, 93.

<sup>328</sup> *Agostino sottolinea quindi che Dio stesso dà il modus del cant, cioè suggerisce egli stesso direttamente nel cuore di colui che vuole lodarlo, la 'misura giusta' nell'emissione della voce.* Augustinuksen psalmien selityksestä. Panti 2007, 184, suom. Ulla-Maija Mannisenmäki.

<sup>329</sup> Luutisti, säveltäjä ja teoreetikko Vincenzo Galilei suositteli tasavireisyyttä luutun parhaaksi viritykseksi jo vuonna 1581. 1700-luvun puolessa välissä viritystä suosivat mm. saksalainen urkujen rakentaja J.N. Ritter ja teoreetikko Barthold Fritz. Kosketinsoittinten virityksessä tasavireisyys yleistyi 1800-luvun alkupuolella. Takala 2000, 29.

<sup>330</sup> Vainikan mukaan on erittäin todennäköistä, että osa vanhimmasta gregoriaanisesta repertoaarista muodostuu alun perin borduna-äänien varaan rakennetuista melodiaidiomeista. Tällöin yläsävelsarjan ominaisuudet ovat melodiamuodostuksen keskeinen teoreettinen perusta. Hänen mukaansa on kuitenkin laajennettava tarkastelutapaa siten, että otetaan huomioon sekä borduna-äänien että bordunan yläpuolisen melodiasävelen yläsävelsarjat ja kiinnitetään huomio näiden muodostamiin konjunktioihin. Vainikka 2001, 81. Nilssonin mukaan moodia voi yrittää tavoittaa ns. laulamalla itseänsä sisälle moodiin eli tutustumalla sävelasteikkoon. Näin käytännön kautta voi olla mahdollista oppia erottamaan moodit toisistaan, aivan kuin meidän aikanamme ihmiset erottavat duurin ja mollin toisistaan. Nilsson 1990, 98. Yläsävelsarjoista tiivis esitys ks. Lehtiranta 2004, 185–189.

<sup>331</sup> Herlingerin mukaan keskiaikaiset teoreetikot useimmiten kuvailivat perusasteikon viritysjärjestelmää monokordin (yksikielinen soitin) avulla, ja vaikkakin järjestys, jolla he asteikon nuotteja käsittelevät, vaihtelee, päättelyn tulos on suurimmalla osalla sama: käytössä on ollut viritysjärjestelmä, joka on tullut tunnetuksi nimellä pythagoralainen. Herlinger 2001, 49. Monokordista ks. Lehtiranta 2004, 49.

laajemmasta teoriasta, joka sisältää sekä Pythagoran asteikon että luonnonpuhtaan virituksen.<sup>332</sup>

Moodin karaktääriä vahvasti keskiajan ihmisten tapa säveltää käyttäen erilaisia formuloita, joita oli kullekin moodille ominaisia.<sup>333</sup> Erilaiset intervallit moodista riippuen luovat moodin tunnelman tässä yksiäänisessä musiikissa. Intervallisuhteet on huomioitava suhteessa siihen moodiin, jossa melodia liikkuu. On kuitenkin erityisesti tähdennettävä, että vaikka f- ja g-moodin finaliksen ja kolmannen sävelen välinen ero on suuri terssi (f–a; g–h), se ei tarkoita sitä, että nämä kaksi terssiä olisi kuultu ja laulettu keskenään samanlaisina, kuten on tasavireisessä viritysjärjestelmässä. Samoin huomio voidaan kiinnittää d- ja e-moodin tersseihin (d–f; e–g), jotka eivät yläsävelharmonioihin nojaten ole samanlaisia kuin tasavireiset pienet terssit. Yläsävelsarjan mukaisia intervaleja kutsutaan myös nimellä luonnonpuhtaat intervallit. Yläsävelsarjan mukaisesti pieni terssi 6/5 (sarjan kuudennen ja viidennen sävelen suhde), esimerkiksi d-moodin terssi (d–f), on suurempi kuin tasavireinen pieniterssi. D-moodin terssi (d–f) on tasavireistä pientä terssiä laajempi luoden moodiin ennemminkin lohduttavan kuin surullisen sävyn. Luonnollinen suuri terssi 5/4 on puolestaan pienempi kuin tasavireinen suuri terssi. Pythagoran terssi muodostuu luonnonpuhtaiden kvinttien mukaan kvinttikieppon avulla (kvintin kvintti)<sup>2</sup> eli 81/64. Vanhan liturgisen musiikin tutkijoista voidaan ottaa esimerkiksi Reznikoff, joka määrittelee moodeja niiden intervallisuhteiden kautta. Reznikoffin mukaan g-moodin terssi (g–h) on 5/4 terssi ja f-moodin terssi (f–a) on Pythagoran terssi 81/64.<sup>334</sup> Hänen mukaansa e-moodin pieni terssi (e–g) on d-moodin tapaan suurempi kuin tasavireinen pieni terssi. Ei voida kuitenkaan sanoa, että edes nämä kaksi terssiä olisivat keskenään yhtä korkeita. Moodin karaktääriin ja sävyyn vaikuttavat toki muut-

---

<sup>332</sup> Makeig 1982, 244–245.

<sup>333</sup> McGeen mukaan keskiajan musiikinteoreetikot olivat huolissaan laulajien moodien ja konsonanssin ymmärryksestä. Keskiajan kirjoituksista käy usein ilmi, että laulajien tulisi tietää laulun säännöt. Säännöillä tarkoitettiin modaalisen käytännön perusteellista tuntemista eli tiettyjen nuottien, intervallien ja formuloiden käyttöä eri moodien yhteydessä. Tämä perinne oli erityisen tärkeää traditioissa, joissa pieni määrä nuotteja, jotka oli kirjoitettu muistiin, ei välttämättä sisältänyt tarkkoja äänenkorkeuksia. Mm. Regino Prümilainen (k. 915), benediktiinipotti ja historioitsija, käsittelee käytännön ongelmia, jotka johtuivat välinpitämättömyydestä sääntöjä kohtaan ja eriävistä mielipiteistä yksityiskohtien suhteen, kuten äänen korkeuksien. Laulajat todella saattoivat laulaa eri korkuisia ääniä yhtä aikaa ja jopa eri moodeissa samoja psalmeja ja antifoneja. McGee 1998, 20. Tällainen virhe on mahdollinen, jos toinen laulaja ajattelee laulavansa antifonin esim. VI moodissa ja toinen VIII moodissa. Tällöin antifonia seuraavassa psalmiresitaatiossa kumpikin lähtee seuraamaan eri kaavaa, jolloin kuulovaikutelmana laulu on kaoottista. Aiheesta ks. Steiner 1999, 100. Modaalisten kaavojen tueksi on kirjoitettu tonariumeja, jotka sisältävät tyypillisiä formuloita kullekin moodille. Repertoarin säveltäjät tunsivat kaavansa. Äärimmillään vietyä modaalista järjestystä edustavat myöhemmän ajan officiumit, joissa laulut saattavat edetä moodeittain järjestyksessä. Tällaisesta sävellystavasta voidaan ottaa esimerkki myös huomattavasti myöhäisemmältä ajalta: Bachin ja Chopinin sävelasteikollisesti järjestyksessä etenevät mestariteokset. Ks. Steiner 1999 100, 104.

<sup>334</sup> Vuori 1995, 81–82.

kin intervallit kuin terssit. Erityisesti voitaisiin perehtyä finaliksen ja sävelasteikon toisen sävelen suhteeseen, joka Reznikoffin mukaan yläsävelvirityksen perusteella esimerkiksi d-moodissa on vahva eli 9/8 ja e-moodissa heikko eli 10/9.<sup>335</sup>

Reznikoffin mukaan 5/4 terssi on vieno ja harras, luonnollinen. Pythagoran terssi on maailmanlaajuisesti hänen mukaansa käytetympi kuin luonnollinen terssi. Pythagoraan terssistä voidaan sanoa, että se oli länsimaiden maaseudun musiikin terssi. Siitä sanotaan myös, että se on ulospäin suuntautuva, ylistykseen ja iloon kutsuva ja herättävä, iloon jumalallisesta läsnäolosta puhtaan kvintin konsonanssissa.<sup>336</sup>

Reznikoffin määritelmät intervalleille:

- 2/1 Oktaavi: kirkas ykseys, ilo, korkeus
- 3/2 Puhdas kvintti: kirkas, meditatiivinen, täynnä valoa, taivaallinen tai pyhä (silloin kun hellä)
- 11/8 Harmoninen kvartti: tyypillinen itkuvirsille, joskus jopa ”itkun ylittävä”, epätavallinen (silloin kun hellä)
- 4/3 Puhdas kvartti: rauha, rauhallinen voima (vähän korkeampi, tasavireinen kvartti on hieman aggressiivinen)
- 81/64 Pythagoralainen (suuri) terssi: kutsu, herääminen, kirkkaus
- 5/4 Luonnollinen, harmoninen (pieni) terssi: suloinen, makea, omistautunut tai täynnä katumusta (itkettävä)
- 11/9 Neutraali (laaja molli) terssi: sankarillinen, kutsu vaikean päätöksen tekemiseen, siirtyminen tai kauttakulku
- 6/5 Luonnollinen molli terssi: odotus, hyväksyntä, kaipaus
- Noin 32/27 Pythagoralainen (pieni) molli terssi: odotus, surussa tai tuskassa
- 9/8 Puhdas sekunti: vertikaalisuus, voima, kutsu, oikeamielisyys, antaminen, avoimuus
- Noin 11/10 Luonnollinen (laaja) puolissävelaskel: jännitys, epäselvä toivo, mysteeri
- 1/1 Unisono ykseys, rauha, kontemplaatio ykseydessä<sup>337</sup>

Yläsävelsarjojen mukaisia virityksiä keskiajan musiikissa voidaan tarkastella kirkkorakennusten akustisten ominaisuuksien näkökulmasta. Kirkkorakennuksille tyypilliset

<sup>335</sup> Yläsävelsarjan mukaisista intervalleista ks. Reznikoff 1988; Vuori 1995, 44–52. Suhdelukua näkee esitettävän sekä 5/6 että 6/5. Vahva ja heikko ovat yleisesti käytössä olevia määreitä, kun pyritään ilmaiseemaan ei-tasavireisten intervallien kokoja. Pythagoralaisesta virityksestä ks. Chadwick 1981, 88–91. Platon kirjoittaa Timaioksessa maailman ja ihmisen luomisesta. Olennaiset lukusuhteet ovat 3/2 (puhdas kvintti), 4/3 (puhdas kvartti) ja 9/8 (laaja sekunti). Platon teokset V, 187. Kvartti, kvintti ja oktaavi (kaikki perusäänestä mitattuna) ovat Aristoxenuksen mukaan antiikin musiikin peruspilarit. Hänen mukaansa pienin intervalli, jonka korva voi kuulla on neljännes sävelaskel. Jo antiikin aikana ihmisen kuulon katsottiin tosin heikentyneen siitä, mitä se on ollut aiemmin. Macran 1990, 6.

<sup>336</sup> Reznikoff 1988, 42. Ks. Vuori 1995, 49.

<sup>337</sup> Reznikoff 2004, 27.

holvit ja kaarevat muodot vahvistavat ja parantavat äänen resonanssia. Reznikoffin mukaan sylinterin ja pallon muotoiset pinnat eivät ainoastaan keskitä ja heijasta ääntä vaan ne myös vahvistavat ja pidentävät alkuperäisen äänen yläsävelten sointia. Äänen akustiset ominaisuudet ovat yksi syy, miksi keskiajan kiviset kirkot on rakennettu sellaisiksi kuin mitä ne ovat. Arkkitehtuuri on tarkoitettu ylistävään Jumalan palvelukseen. Ylistyslaulajan lauluääni tulee kuulua kirkkotilassa. Sitä vahvistetaan rakennuksen arkkitehtuurin avulla, kuten esimerkiksi rakentamalla apsis kirkon etuosaan ja holvikaarinen kirkon keskilaiva.<sup>338</sup>

Sanallisia määritelmiä moodeille on viljelty jo antiikin aikana, mutta myös keskiajalta tunnetaan sävelmien verbaalisia luonteiden kuvauksia. Guido Arezzolaisen määritelmät ovat 1000-luvulta.<sup>339</sup> Vainikka on tutkimuksessaan kirjannut ja suomentanut useita keskiajan musiikinteoreetikkojen määritelmiä, joista oheen on poimittu 1300-luvulla eläneen musiikinteoreetikko Guido St-Denisin näkemyksiä.<sup>340</sup> Nykyaikaa edustaa saksalainen gregoriaanikan asiantuntija professori Godehard Joppich ja ranskalainen professori Iégor Reznikoff.<sup>341</sup>

Reznikoff lähestyy moodeja määrittelemällä sanallisesti intervaleja. Moodien taustalla on intervallien sävyistä syntyvät tunnelmat. Hänen mukaansa moodin määrittelyssä on tärkeää intervallien suhde vokaaleihin ja neumeihin. Moodikäsitteessään hän ei pidä niin oleellisena jakoa autenttiseen ja plagaaliseen moodiin vaan on sitä mieltä, että autenttisen ja plagaalisen moodin sijasta kyseessä on oikeastaan yksi moodi, joka voi laajentua joko ylöspäin tai alaspäin. Erityisesti laajoissa sävelmämüodoissa moodit voivat olla lomittain.<sup>342</sup> Näinhän on myös muutamissa Cantus sororumin responsorioissa, saman laulun sisällä liikutaan sekä autenttisesti että plagaalisessa moodissa. Reznikoffin määritelmistä voidaan vertailun helpottamiseksi poimia moodeille keskeisiä intervaleja ja niiden kuvauksia. Moodin luonnetta kuvaa usein terssi tai kuten e-moodissa, pieni sekunti.

---

<sup>338</sup> Reznikoff 2006, 82.

<sup>339</sup> Joppich 2005, 13.

<sup>340</sup> Vainikka 2001, 48–50.

<sup>341</sup> Joppich 2005, 12.

<sup>342</sup> Reznikoff 2011.

- I moodi Guido Arezzolainen: vakava  
 Guido St-Denis: johtaa hyveellisyyteen, ylitsekäymättömän siveellinen  
 Joppich: vakava, tunteikas, paikoin intiimi, juhlallinen
- II moodi Guido Arezzolainen: surullinen  
 Guido St-Denis: murhe, suru  
 Joppich: pidättyväinen, hyvin vakava, sekä Jumalan ylhäisyyttä että pohjaton tuskaa ilmaiseva; hämmästys, sanattomuus
- Reznikoff: 6/5 terssi, odotus, hyväksyntä, kaipaus
- III moodi Guido Arezzolainen: mystinen  
 Guido St-Denis: riuhtaisu, viha, häpeämättömyys, kiihkeä vaikutus  
 Joppich: kiivas, kauhistunut, vihainen, myös kaipausta ilmentävä
- IV moodi Guido Arezzolainen: harmoninen  
 Guido St-Denis: johtaa hyveeseen  
 Joppich: kaksi muotoa: terssiin pyrkivä, lempeä ja mystinen; kvarttiin pyrkivä, ankara
- Reznikoff: 11/10 puolisävelaskel, jännitys, epäselvä toivo, mysteeri
- V moodi Guido Arezzolainen: ilostuttava  
 Guido St-Denis: pehmeys, notkeus  
 Joppich: luottava, juhlallinen, eloisa
- VI moodi Guido Arezzolainen: omistautunut  
 Guido St-Denis: hillitön, herkullinen, rakkaus, iloinen  
 Joppich: täydellisen rauhan ja levon moodi
- Reznikoff: 81/64 terssi, kutsu, herääminen, kirkkaus
- VII moodi Guido Arezzolainen: enkelimäinen  
 Guido St-Denis: armahtavaisuus, kiihkeä vaikutus  
 Joppich: iloinen, eloisa, avoin
- VIII moodi Guido Arezzolainen: täydellinen  
 Guido St-Denis: murheellinen, ankara, suru, hitaus, jurous, ankaruus  
 Joppich: tasapainoinen, levollinen, vakava ja hilpeä
- Reznikoff: 5/4 terssi, suloinen, makea, omistautunut, täynnä katumusta (itkettävä)

Kun adjektiiveja vertaillaan keskenään, voidaan näin pienestäkin vertailuryhmästä sanoa, että määritelmät vaihtelevat aika tavalla. Sanallinen määre moodille on aina subjektiivinen. Määreissä on jopa vastakohtaisuuksia määrittelijästä riippuen. Toisaalta, jos poimitaan yhteneväisyyksiä, d-moodiin liittyy surua ja kaipausta, e-moodiin mysteeri, f-moodiin iloa ja g-moodiin vakautta. Kirkkoisä Augustinus kirjoittaa:

*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.*<sup>343</sup>

Yleisin moodi Cantus sororumin responsorioissa on d-moodi. Kymmenestä d-moodin laulusta viisi on autenttista ja viisi plagaalista. E-moodin lauluja on viisi, joista kolme on autenttista ja kaksi plagaalista. F-moodin lauluja on kolme, jotka kaikki ovat plagaalisia. G-moodin lauluja on kolme, joista yksi on autenttinen ja kaksi plagaalista (Kuva 10). Plagaalisista d-moodin responsorioista voidaan huomata, että kolmannen responsorion versus on ensimmäisen moodin mukainen eli autenttinen d-moodi. Kyseessä on ns. *modus mixtus*.<sup>344</sup> Joissakin tapauksissa laulussa vain käydään toisessa moodissa. Tällöin voidaan puhua lähinnä modaalisesta sävystä toisen moodin sisällä. *Modus mixtus* -tapauksissakin voidaan koko responsorion moodiluokitus tehdä responsuum-osuuden moodin mukaan, koska responsuum, osa A, on suuren responsorion keskus koko teoksen rakenteen ollessa ABA<sup>1</sup>. Silloin, kun lauletaan doksologia, rakenne on ABA<sup>1</sup>CA<sup>1</sup>. Toinen esimerkki aiheeseen liittyen Cantus sororumin responsorioista on neljäs responsorio, joka on autenttinen d-moodi, mutta paikoin sen responsuumin tessituura on plagaalinen. Laulussa häivähtää kaksi moodia lomittain.

Ainoa moodi, jota ei ole lainkaan Cantus sororumin responsorioiden joukossa on autenttinen f-moodi. Tämä jako eri moodeihin on tyypillinen yleensäkin gregoriaanisessa responsoriorepertoarissa. Apelin mukaan g- ja d-moodit ovat yleisimpiä, kun taas f-moodin laulut ovat harvinaisimpia.<sup>345</sup> Wagnerin mukaan suurissa responsorioissa yle-

---

<sup>343</sup> *Omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur.* Suom. Annala 2009, 70. Tässä kohtaa voidaan huomioda, että Annalan käännös eroaa hieman Otto Lakan ja Yrjö-Otto Lakan suomennoksesta: *Kaikilla sielunliikkeillämme on erikoisluonteensa mukaisesti oma sävynsä, joka ilmenee sanoista ja sävelistä. Näitten salatun yhteys on minulle tuntematon.* Augustinus 2003, 379.

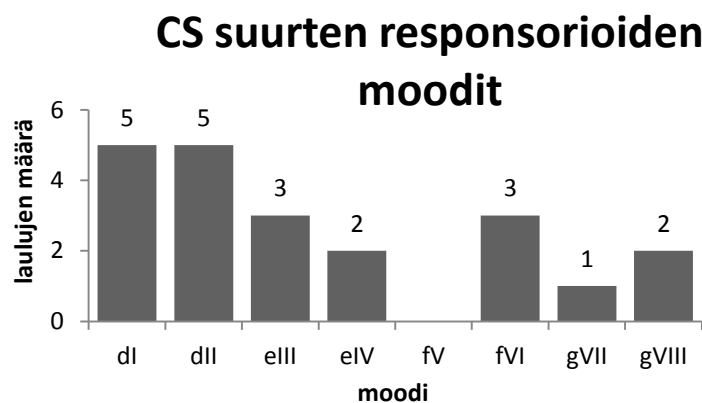
<sup>344</sup> *Modus mixtus* on tyypillinen piirre myöhäiskeskiajan melodioissa. Tällöin laulussa on kaksi eri moodia, esim. 1 moodi doorinen ja 2. moodi hypodoorinen kirkkosävellaji. Servatius 1993, 259.

<sup>345</sup> Apel 1958, 331. 7. moodin duurinomaisuudesta ks. Apel 1958, 143.

simmin käytetyt moodit ovat VIII, I, VII ja II.<sup>346</sup> Holman puolesta huomioi, että II moodi on yleisin ja VIII toiseksi yleisin suurissa responsorioissa.<sup>347</sup>

Servatiuksen mukaan Cantus sororumin antifoneissa yleisin moodi on autenttinen d-moodi. 24 laulua on I moodissa. Sen jälkeen järjestys on VII moodissa 15 laulua, IV moodissa 12 laulua, VIII moodissa 8 laulua ja II moodissa 6 laulua.<sup>348</sup> Järjestys ei ole yhteneväinen responsorioiden yleisen moodijakauman kanssa.

Kuva 10



I moodin lauluja on viisi: 4. SR, 7. SR, 12. SR, 15. SR ja 16. SR.

II moodin lauluja on viisi: 3. SR, 5. SR, 6. SR, 11. SR ja 13 SR.

III moodin lauluja on kolme: 2. SR, 14. SR ja 21. SR.

IV moodin lauluja on kaksi: 17. SR ja 20. SR.

V moodin lauluja ei ole lainkaan.

VI moodin lauluja on kolme: 10. SR, 18. SR ja 19. SR.

VII moodin lauluja on yksi: 1. SR.

VIII moodin lauluja on kaksi: 8. SR ja 9. SR.

Modaalisessa tunnelmassa voidaan vielä kiinnittää huomiota koko viikon suurten responsorioiden kaareen. Petruksen työ on ollut luoda tasapainoinen kokonaisuus. Laulujen jakautumisessa moodeittain eri viikontäpäiville voidaan nähdä vähäistä keskittymistä. Viisi I moodin responsoriota lauletaan maanantaina, tiistaina, keskiviikkona, torstaina ja perjantaina. Viisi II moodin responsoriota lauletaan sunnuntaina, maanantaina, keski-

<sup>346</sup> Moodeista: Wagner 1921, 327–351. Ks. myös Holman 1961, 61–62.

<sup>347</sup> Holman 1961, 297.

<sup>348</sup> Servatius 1990, 99. Vertailukohteena voidaan mainita myös Suomesta 1600-luvulta Gunnaeruksen kokoama introituskoelma, jossa moodijako on seuraava: I moodia 19 laulua, VIII moodia 17, III moodia 12, VI moodia 12, IV moodia 11, VII moodia 10, II moodia 8 ja V moodia 6 laulua. Hannikainen 2006, 128.



viikkona ja torstaina. Lauantai, ylösousemuksen muistopäivä, on ainut päivä, jolloin ei lauleta d-moodin responsorioita. Viisi e-moodin responsoriota lauletaan loppuviikosta, torstaista lauantaihin, paitsi yksi lauluista on jo sunnuntain suuria responsorioita. Kolme VI moodin responsoriota lauletaan keskiviikkona, perjantaina ja lauantaina. Painopiste on loppuviikolla. G-moodin responsoriot ovat keskittyneet alkuviikkoon, sunnuntaille ja tiistaille.

Cantus sororumin suurten responsorioiden moodit:

**1. R. Summe trinitati** V. Prestet nobis

Sunnuntain ensimmäinen suuri responsorio, **g**, autenttinen, VII moodi.

**2. R. O Maria, dignissimum vehiculum** V. Infer igitur cordibus nostris

Sunnuntain toinen suuri responsorio, **e**, autenttinen, III moodi.

**3. R. Maria summe trinitatis** V. Respice propicia

Sunnuntain kolmas suuri responsorio, **d**, plagaalinen, II moodi (versus autenttinen).

**4. R. Te sanctum Dominum** V. Cherubim atque Seraphim

Maanantain ensimmäinen suuri responsorio, **d**, autenttinen, I moodi.

**5. R. Benedicta terra** V. Vere hec terra est Virgo Mater.

Maanantain toinen suuri responsorio, **d**, plagaalinen, II moodi.

**6. R. Christi Virgo dilectissima** V. Quoniam peccatorum

Maanantain kolmas suuri responsorio, **d**, plagaalinen, II moodi.

**7. R. Eva mater hosti consenciens** V. Laus Deo sit gloria.

Tiistain ensimmäinen suuri responsorio, **d**, autenttinen, I moodi.

**8. R. Intelligens Abraham successionem suam** V. Exultet igitur

Tiistain toinen suuri responsorio, **g**, plagaalinen, VIII moodi.

**9. R. O ineffabiliter divitem** V. Hic ad patriam

Tiistain kolmas suuri responsorio, **g**, plagaalinen, VIII moodi.

**10. R. Beata Mater Anna** V. Exulta reverenda

Keskiviikon ensimmäinen suuri responsorio, **f**, plagaalinen, VI moodi.

**11. R. Stirps Iesse** V. Virgo Dei genitrix

Keskiviikon toinen suuri responsorio, **d**, plagaalinen, II moodi.

**12. R. Solem iusticie Regem** V. Cernere divinum

Keskiviikon kolmas suuri responsorio, **d**, autenttinen, I moodi.

**13. R. Sancta et immaculata virginitas** V. Benedicta tu in mulieribus  
Torstain ensimmäinen suuri responsorio, **d**, plagaalinen, II moodi (transpositio, a-taso).

**14. R. Videte miraculum mater Domini** V. Hec speciosum  
Torstain toinen suuri responsorio, **e**, autenttinen III moodi.

**15. R. Felix namque es, sacra Virgo Maria** V. Ora pro populo  
Torstain kolmas suuri responsorio, **d**, autenttinen, I moodi.

**16. R. Sicut spinarum** V. Assiste spes nostra  
Perjantain ensimmäinen suuri responsorio, **d**, autenttinen, I moodi.

**17. R. Perhenniter sit benedicta tua** V. Overe dileccionis plenissima  
Perjantain toinen suuri responsorio, **e**, plagaalinen, IV moodi.

**18. R. Palluerunt pie Matris maxille** V. O immensam caritatem  
Perjantain kolmas suuri responsorio, **f**, plagaalinen, VI moodi.

**19. R. Beata es, Virgo Maria Dei Genitrix** V. Ave Maria gracia plena.  
Lauantain ensimmäinen suuri responsorio, **f**, plagaalinen, VI moodi.

**20. R. Que est ista, que processit sicut sol** V. Que est ista que ascendit.  
Lauantain toinen suuri responsorio, **e**, plagaalinen, IV moodi.

**21. R. Super salutem** V. Valde eam nos oportet venerari  
Lauantain kolmas suuri responsorio, **e**, autenttinen, III-moodi.

Keskiaikaiselle liturgiselle laululle tyypillinen piirre on muunnella moodin tunnelmaa kesken laulun vaihtamalla b-ääni h-äänien korkeudeksi.<sup>349</sup> *Dialogus de Musican* kirjoittaja pidetään ensimmäisenä, joka on kirjoituksissaan erottanut h-nuotin b-nuotista antamalla niille erilaiset muodot: b *rotundum* (pyöreä, b) ja b *quadratum* (kantikas, h). Muodot, joista ovat syntyneet edelleen käytetyt alennus ja palautusmerkit.<sup>350</sup> Cantus sororumin d-moodin responsorioissa h- ja b-nuottien vaihtelu on jatkuvaa. Esimerkiksi plagaalisen d-moodin responsorioissa 3 ja autenttisen d-moodin responsorioissa 4 ja 7 äänen korkeus vaihtelee luontevasti kautta koko responsorion. Paikoin alennusmerkki on kirjoitettu lähteeseen, kuten esimerkiksi responsorion 3 doksologiassa, mutta tyypillisempää on, että valinta jätetään laulajan harkintaan. Lähestyttäessä kyseistä äänen korkeutta melodiassa ylhäältä päin, korkeus on usein h. Kun taas sävelkorkeus tavoitetaan alhaalta päin, korkeus on yleensä b. Alhaalta päin lähestyttäessä sävelmän kulku on

---

<sup>349</sup> Moodin analyysi voi olla myös vaikeaa, jos h- ja b-nuotin käyttö vaihtelee laulun sisällä. Ks. Apel 1958, 141.

<sup>350</sup> Apel 1958, 152.

usein sivusävelen tapaan a-b-a, jolloin äänen korkeudesta palataan alempaan a-ääneen saman tien.<sup>351</sup>

Cantus sororumin kolmessa VI moodin responsorioissa, 10, 18 ja 19 on käytetty b-merkkiä.<sup>352</sup> Tosin responsoriossa 10, *Beata mater Anna*, alennusmerkki on osaan nuottia kirjoitettu käsialasta päätellen jälkikäteen (lähde 15). Suullisen perinteen tieto on haluttu kirjata näkyväksi. Yhdellä responsumin nuottirivillä alennusmerkkiä ei ole. Tämä voitaisiin tulkita siten, että kyseisessä kohdassa tulee laulaa h-ääni. Moodin mukaisesti kohtaan sopii kuitenkin paremmin alennettu h, ja kun nuottia verrataan rinnakkaiseen lähteeseen (lähde 8), siihen onkin merkitty alennusnuotti. Alennusmerkkiä ei ole aina kirjoitettu nuottiin, vaikka kyseinen ääni ehkä on laulettukin alennettuna. Responsorioiden 18 ja 19 nuottikuvaan on tarkasti merkitty alennusmerkki jokaiselle riville, käsikirjoituksen kirjoittajan käsialalla.

Cantus sororumin d-moodin responsorioissa on hyvin vaihteleva alennetun h-äänen eli b-äänen käyttö. 5. (II moodi) ja 13. responsoriossa (II moodi) ei h tai b-äänenkorkeutta esiinny lainkaan. 6. (II moodi) ja 12. responsoriossa (I moodi) on nuottiin merkitty kautta linjan b. 11. responsoriossa (II moodi), jossa h-äänen korkeus esiintyy kaksi kertaa ylhäältä päin sivusävelen tapaan, ei ole merkitty mitään alennusmerkkiä. 15. responsoriossa (I moodi) alennusmerkki on paikoin merkitty, paikoin ei.<sup>353</sup> Cantus sororumin g-

---

<sup>351</sup> Ensimmäisessä moodissa usein h- ja b-ääni vaihtelevat. B esiintyy usein kohdassa, jossa melodia käy lakisävelessään, esim. a–b–a. Apel 1958, 156.

<sup>352</sup> Viidennessä ja kuudennessa b-nuotin käyttö on tyypillistä, mikä luo lauluun vahvasti duurinomaisen sävyn. Käyttö voi kuitenkin vaihdella laulusta riippuen. Apel 1958, 156. Joissakin tapauksissa h–b-äänien vaihtelu laulun sisällä vaikuttaa erityisen selvästi tekstiin liittyvältä valinnalta. Esimerkiksi I moodin mukaisessa 7. responsoriossa alennusmerkki on kirjoitettu keskelle viivastoa kohtaan, jossa alkaa responsumin *corpus* eli versuksen jälkeen kerrattava osuus. Laulun tekstissä käsitellään aihetta, kuinka Eevan petos sulki hänet ja koko ihmiskunnan paratiisin ulkopuolelle. B-nuotin käyttö tekstikohdassa houkuttelee spekuloimaan alennusmerkin käytön ja tekstin suhdetta. B-ääni esiintyy kohdassa, jossa sanotaan *Mariasta ja palautti elämän*. Tämä kohta kuvastaa myös mielenkiintoisesti sitä, että b ei tosiaankaan ilmennä mitenkään välttämättä esimerkiksi surua, tunnetilan vaihtumista kylläkin. Ilmaisun voidaan ajatella olevan erilainen ja laajempi kuin duuri–molli-tonaliteetissa. Samaan tapaan alennusmerkin merkintä on responsoriossa 16. Alennus on merkitty vasta responsumin corpukseen ja tässä tapauksessa myös versukseen. Corpuksen teksti on *...sillä sinusta henki kaikkien hyveiden tuoksu*. Tässäkin tapauksessa teksti on hyvin vapauttava ja valoisa.

<sup>353</sup> Holmanin mukaan b-nuottia esiintyy Worcesterin antifonariumin suurissa responsorioissa kaikissa moodeissa. Kuitenkin, hyvin harvoissa toisen ja neljännen moodin suurissa responsorioissa on hänen mukaansa käytetty alennettua b-nuottia, ja vain harvoin kolmannessa, seitsemännessä ja kahdeksannessa moodissa. Sen sijaan ensimmäisessä moodissa käytetään b-korkeutta paljonkin, ja viidennessä ja kuudennessa moodissa lähes poikkeuksetta. Holmanin mukaan Worcesterin antifonariumia vanhemmissa lähteissä, kuten Hartkerin antifonariumissa, käytetään vain h-ääntä viidennessä ja kuudennessa moodissa. Holman 1961, 381. Cantus sororumin suurten responsorioiden h/b-nuotin käyttö mukailee Worcesterin antifonariumin h/b-nuotin käyttöä muuten, paitsi CS kuudennen suuren responsorion versuksessa, jossa käytetään alennusmerkkiä, vaikkakin kyseessä on II moodi. Sävelmäkohta on kyseisessä versuksen kohdassa tunnelmaltaan ja tessituuraltaan hyvin autenttinen, jolloin alennusmerkki sopii melodian kulkuun. Ks. A84 f. 2<sup>R-V</sup>.

moodin responsorioihin ei ole merkitty alennusmerkkejä (SR 1, 8 ja 9).<sup>354</sup> E-moodin responsorioista (SR 2, 14, 17, 20 ja 21) vain 14. suuri responsorio sisältää sekä h- että b-äänienkorkeutta. Muihin ei ole merkitty alennusmerkkejä. VII ja VIII moodin responsorioissa alennusmerkkiä ei ole käytetty.<sup>355</sup>

## 4.2 Sävelmien kvantitatiiviset elementit

Tässä luvussa tarkastellaan suurten responsorioiden sävelmien kvantitatiivisia elementtejä, kuten ambituksia, sävelmääriä, säveltasojakautumia ja melismaattisuutta. Responsorioiden sävelmät ovat kokonaisuudessaan tämän tutkimuksen liitteessä.

Cantus sororumin autenttisten responsorioiden ambitukset ovat keskiaikaisten musiikin-teoreetikoiden määritelmien mukaisia. Ne ulottuvat yhden sävelen finaliksen alapuolelle ja kahdeksan säveltä sen yläpuolelle. Plagaaliset responsoriot ovat hieman laajempia kuin teoreetikoiden määritelmässä. Ne ulottuvat viisi säveltä finaliksen alapuolelle, mutta jopa kahdeksan säveltä finaliksen yläpuolelle. Myöhäiskeskiaikaisissa sävellyksissä, kuten Cantus sororumissa, ambitus on usein laajempi kuin vanhemmassa gregoriaanisessa repertoarissa.<sup>356</sup> Apelin mukaan usein sellaiset sävelmät, joissa on hyvin laaja ambitus muodostuvat kahdesta tai useammasta erillisestä osiosta, joista jokainen sisältää oman ambituksensa. Monet tällaisista esimerkeistä ovat responsorisia lauluja, joissa on kuoron laulama responsum-osuus ja solistin laulamana yksi tai useampi versus.<sup>357</sup> Ohessa on huomioitu erikseen responsumin, versuksen ja doksologian ambitukset. Cantus sororumin responsorioiden responsumit (keskimäärin 9,05 diatonisen asteikon sävelaskelta) ovat keskimäärin yli sävelaskeleen laajempia ambitukseltaan kuin versukset (7,81) ja doksologiat (8,17).

---

<sup>354</sup> VII moodissa ei tavata alennettua h-nuottia, koska kyseessä on moodin kolmas, moodin karaktääriä vahvasti luova sävel. Sen sijaan kahdeksannessa moodissa korkeus voi vaihdella h-äänestä b-ääneseen. Apel 1958, 157.

<sup>355</sup> Alennusmerkin käytöstä III ja IV moodissa voidaan huomioida, että sen käyttö on aina huomiota herättävää, koska h-äänienkorkeus on perusäänestä viides sävel, joka on moodissa merkittävä, vaikkakin tenorääni on nostettu ½-sävelaskelta korkeammalle. Ks. Apel 1958, 156. Vainikan mukaan h-sävelen muunnosta eli b-nuottia ei käytetä lainkaan III, IV, VII tai VIII moodissa. Vainikka 2001,40.

<sup>356</sup> Servatiuksen mukaan Cantus sororumin antifoneissa ambitus on usein jopa 13 sävelaskelta. Myöhäiskeskiaikainen piirre antifoneissa on myös se, että monet melodiat päättyvät korkeaan säveleen. Joissakin melodioissa on kvinttihyppyjä edestakaisin, mikä on epätyypillistä vanhemmalle gregoriaaniselle repertoarille. Servatius 1993, 60, 259.

<sup>357</sup> Apel 1958, 150. Moodin analyysi voi olla vaikeaa, jos laulussa on hyvin laaja tai hyvin pieni ambitus tai laulu on transpositioasemassa. Ks. Apel 1958, 141. Cantus sororumin responsorioissa ambitus on laajimmillaan yksitoista sävelaskelta.

Suurten responsorioiden ambitukset:

### **I moodi, d autenttinen**

- 4. SR, c1–d2, c1–d2 (responsumin ambitus: yhdeksän; versuksen ambitus: yhdeksän)
- 7. SR, c1–d2, c1–c2 (yhdeksän, kahdeksan)
- 12. SR, c1–d2, c1–b1, c1–b1 (yhdeksän, seitsemän, seitsemän)
- 15. SR, c1–d2, d1–d2, d1–b1 (yhdeksän, kahdeksan, seitsemän)
- 16. SR, c1–d2, c1–c2 (yhdeksän, kahdeksan)

### **II moodi, d plagaalinen**

- 3. SR, a–c2, c1–d2, c1–d2 (kymmenen, yhdeksän, yhdeksän) (modus mixtus)
- 5. SR, a–a1, a–a1 (kahdeksan, kahdeksan)
- 6. SR, a–d2, a–b1, a–b1 (yksitoista, yhdeksän, yhdeksän)
- 11. SR, a–a1, a–a1 (kahdeksan, kahdeksan)
- 13. SR, d1–e2, g1–e2 (yhdeksän, kuusi)

### **III moodi, e autenttinen**

- 2. SR, d1–e2, e1–e2 (yhdeksän, kahdeksan)
- 14. SR, d1–e2, d1–e2 (yhdeksän, yhdeksän)
- 21. SR, d1–e2, g1–d2, g1–d2 (kymmenen, viisi, viisi)

### **IV moodi, e plagaalinen**

- 17. SR, c1–d2, c1–e2 (kymmenen, yksitoista)
- 20. SR, c1–h1, d1–a1 (seitsemän, viisi)

### **V moodi, f autenttinen**

-

### **VI moodi, f plagaalinen**

- 10. SR, c1–d2, c1–c2 (yhdeksän, kahdeksan)
- 18. SR, c1–d2, d1–d2, d1–d2 (yhdeksän, kahdeksan, kahdeksan)
- 19. SR, c1–d2, e1–d2 (yhdeksän, seitsemän)

### **VII moodi, g autenttinen**

- 1. SR, f1–g2, b1–g2 (yhdeksän, kuusi)

### **VIII moodi, g plagaalinen**

- 8. SR, c1–d2, c1–c2 (yhdeksän, kahdeksan)
- 9. SR, c1–d2, d1–e2, d1–e2 (yhdeksän, yhdeksän, yhdeksän)

Tarkastelemalla laulujen sävelmääriä voidaan määrittää laulujen pituutta kokonaisuudessa tai eri osien pituuksia. Sävelmääriä voidaan vertailla muun muassa eri päivien ja päivän eri responsorioiden kesken, eri moodien välillä ja suhteessa tekstiin. Kokonaisuudessa, jos huomioidaan versus, responsum ja doksologia, viikon pisimmät responso-

riot ovat aina päivän kolmansia responsorioita. Mutta jos laulun pituus lasketaan responsumin ja versuksen perusteella huomioimatta doksologiaa, kolme viikon pisintä laulua ovat kaikki perjantain responsorioita: 18. SR *Palluerunt pie Matris maxille* 293 säveltä, 16. SR *Sicut spinarum* 263 säveltä ja 17. SR *Perhenniter* 255 säveltä. Neljänneksi pisin laulu on torstain toinen responsorio 14. SR *Videte miraculum* 254 säveltä, ja kolme seuraavaksi pisintä ovat sunnuntain responsorioita: 1. SR *Summe trinitati* 253 säveltä, 3. SR *Maria summe trinitatis* 245 säveltä ja 2. SR *O Maria, dignissimum vehiculum* 241 säveltä.

Näin voidaan havaita, että perjantain ja sunnuntain responsoriot nousevat esille pidempinä kuin muut. Pelkän responsum-osuuden perusteella pisin laulu sävelmäärältään on 18. suuri responsorio *Palluerunt pie Matris maxille*, jossa on 211 säveltä. Jos päivän arvokkuutta mitataan responsorion pituuden perusteella, niin tärkein päivä viikossa on perjantai eli kärsimyksen päivä ja toiseksi tärkein päivä on sunnuntai eli Pyhän Kolminaisuuden päivä. Vaatimattomimmaksi päiväksi tällä logiikalla laskettuna jää maanantai, enkelten päivä. Hansenin mukaan laulun ambitus on suoraan suhteessa laulun pituuteen, esimerkiksi jos laulun ambitus on viisi, kuusi tai seitsemän, laulun pituus on noin 83 säveltä, ja jos laulun ambitus on yhdeksän, laulussa on noin 99 säveltä.<sup>358</sup> Cantus sororumissa pienimmät ambitukset ovat suurten responsorioiden 20, 5 ja 11 responsumeissa ja lyhyimmät responsumit ovat 4., 6. ja 5. suuressa responsoriossa. Pisimmät suuret responsoriot ovat 18, 16 ja 17 ja laajimmat ambitukset ovat lauluissa 17, 3 ja 21. Kuten voidaan huomata, sekä lyhyimmistä että pisimmistä lauluista vain yhden laulun, 5. responsorion, pituus korreloi ambituksen kanssa. Muutoin tämä Hansenin teoria ei sovellu suoraan Cantus sororumin responsorioihin.

Keskimäärin pisimmät responsum-osuudet ovat päivien ensimmäisissä responsorioissa, keskiarvo 157, ja lyhyimmät responsum-osuudet ovat päivien kolmansissa responsorioissa, keskiarvo 144. Kolmansien responsorioiden responsumin lyhyys tuntuu järkevältä, koska responsorioiden pituutta lisää doksologia. Versusten sävelmäärissä on suuria eroja. Viidessä pisimmässä versuksessa on yli 80 säveltä ja puolestaan lyhyin versus, keskiviikon kolmas responsorio, sisältää vain 38 säveltä (SR 12). Pisimmät versukset ovat torstaina ja perjantaina, 14., 15., 17., ja 18. responsorion versus sekä sunnuntaina, 3. responsorion versus. Painotus on yhteneväinen responsorioiden kokonaispituuksien kanssa.

---

<sup>358</sup> Hansen 1979, 43.

Modaalisuuden ja laulun pituuden välillä ei voida nähdä yhteyttä. Ainoana poikkeuksena on d-moodi. Peräti kolme I ja II moodin laulua ovat pituudeltaan responsorioiden lyhimmästä päästä. Mielenkiintoisena asiana voidaan mainita myös, että seitsemän pisimmän laulun moodit ovat pisimmästä alkaen VI, I, IV, III, VII, II ja I, eli kaikki Cantus sororumin suurissa responsorioissa käytetyt moodit ovat edustettuina (taulukko 3).

Laulun melismaattisuutta voidaan ilmaista melismaattisuuskertoimella, joka on laulun sävelten määrä jaettuna tavujen määrällä (taulukko 4). Melismaattisuus ei johdonmukaisesti liity laulun pituuteen. Melismaattisimmat responsumit ovat 11. responsorion, *Stirps Iessen*, responsum (melismaattisuuskerroin 5,17) ja 12. responsorion responsum, *Solem iustitie* (4,38). Kaksi seuraavaksi melismaattisinta responsumia ovat kolmannen responsorion, *Maria summen*, responsum (3,93) ja ensimmäisen responsorion, *Summe trinitatiksien*, (3,50) responsum. Vähiten melismaattinen on 18. responsorion, *Pallueruntin*, responsum, mikä voidaan nähdä päivän aiheeseen liittyvänä korostuksena (2,07). Yleensä ottaen responsumit ovat melismaattisempia kuin versukset. Kahdeksantoista responsumia on melismaattisempia kuin versuksensa. Kyseessä eivät ole suuret eroavaisuudet. Responsumien melismaattisuuskertoimien keskiarvo on 3,034 ja versusten 2,21. Kolmansien responsorioiden doksologiat ovat melismaattisempia kuin responsumit ja versukset. Doksologioista melismaattisin on sunnuntain responsoriassa *Maria summe* (3,81). Modaalisuudesta voidaan huomioda, että kaikki melismaattisimmat responsoriot ovat d-moodissa. Kaiken kaikkiaan suuret responsoriot ovat maineensa mukaisesti melismaattisia. Vertailun vuoksi voidaan todeta, että esimerkiksi introitusten melismaattisuuskertoimet ovat suuruusluokkaa 2.<sup>359</sup> Cantus sororumin antifonien melismaattisuuskertoimet ovat suuruusluokkaa 1,5.<sup>360</sup>

---

<sup>359</sup> Hannikainen 2006, 212.

<sup>360</sup> Servatius 1991, 130–131.

Taulukko 3

Responsorio	Tasofrekvenssi eli säveltasojakauma (Tummennetulla merkitty laulun finalis ja tenor)															
		a	h/b	c	d	e	f	g	a	h/b	c	d	e	f	g	Σ
1.	R						4	<b>14</b>	18	11/	32	<b>59</b>	21	25	5	189
	V									/2	11	<b>27</b>	10	11	3	64
2.	R				2	<b>14</b>	18	45	30	17/	<b>29</b>	20	3			178
	V					<b>3</b>	9	21	17	4/	<b>9</b>	3	1			67
3.	R	3	-	11	<b>35</b>	12	<b>32</b>	24	28	1/	3	-				149
	V	-	-	1	<b>5</b>	3	<b>11</b>	19	40	8/	4	1				92
	G	-	-	1	<b>4</b>	2	<b>8</b>	14	22	6/	5	1				63
4.	R			8	<b>27</b>	9	16	16	<b>20</b>	3/	3	2				104
	V			1	<b>5</b>	3	6	12	<b>29</b>	/10	5	3				74
5.	R	1	-	10	<b>36</b>	29	<b>28</b>	11	4							119
	V	1	-	5	<b>17</b>	11	<b>13</b>	5	1							53
6.	R	1	-	8	<b>18</b>	14	<b>18</b>	21	19	/6	3	3				111
	V	2	-	6	<b>12</b>	8	<b>13</b>	12	5	/1						59
	G	2	-	7	<b>11</b>	6	<b>8</b>	9	4	/1						48
7.	R			7	<b>42</b>	30	28	22	<b>27</b>	3/1	5	2				167
	V			2	<b>13</b>	8	7	9	<b>13</b>	1/	1					54
8.	R				3	3	14	<b>51</b>	46	20/	<b>24</b>	6				167
	V						5	<b>16</b>	23	17/	<b>14</b>	2				77
9.	R			1	2	8	9	<b>48</b>	37	21/	<b>10</b>	2				138
	V				3	4	2	<b>17</b>	10	9/	<b>8</b>	2	1			56
	G				3	4	2	<b>13</b>	9	9/	<b>8</b>	2	1			51
10.	R			9	29	10	<b>35</b>	32	<b>49</b>	/8	15	8				195
	V			2	8	3	<b>11</b>	15	<b>22</b>	/3	3					67
11.	R	3	2/	17	<b>41</b>	42	<b>30</b>	8	2							145
	V	2	-	8	<b>16</b>	10	<b>14</b>	6	2							58
12.	R			6	<b>23</b>	12	29	23	<b>30</b>	/8	5	2				138
	V			3	<b>8</b>	7	5	5	<b>9</b>	/1						38
	G			3	<b>8</b>	8	5	6	<b>9</b>	/1						40
13.	R				<b>2</b>	5	<b>2</b>	11	33	24/	25	6	1			109
	V							5	17	11/	11	5	1			50
14.	R				1	<b>12</b>	27	40	40	12/4	<b>24</b>	1	1			162
	V				1	<b>3</b>	4	11	15	16/	<b>23</b>	13	6			92
15.	R			8	<b>22</b>	14	26	22	<b>16</b>	4/1	3	1				117
	V				<b>1</b>	2	12	37	<b>43</b>	/6	2	1				104
	G				<b>1</b>	2	7	13	<b>18</b>	/1						42
16.	R			9	<b>29</b>	10	35	32	<b>49</b>	8	15	8				196
	V			2	<b>8</b>	3	11	15	<b>22</b>	3	3					67
17.	R			13	33	<b>56</b>	15	<b>15</b>	16	9/	12	3				172
	V			3	8	<b>21</b>	4	<b>7</b>	7	14/	12	5	2			83
18.	R			2	15	2	<b>73</b>	51	<b>41</b>	/12	14	1				211
	V				5	3	<b>30</b>	21	<b>13</b>	/4	5	1				82
	G				2	1	<b>16</b>	11	<b>7</b>	/1	2	1				41
19.	R			7	17	9	<b>45</b>	46	<b>34</b>	/8	10	1				177
	V					2	<b>8</b>	15	<b>12</b>	/10	3	1				51
20.	R			3	17	<b>23</b>	43	<b>20</b>	8	2/						116
	V				3	<b>10</b>	19	<b>24</b>	10							66
21.	R				5	<b>11</b>	17	31	23	9/	22	<b>7</b>	1			126
	V							7	17	10/	19	<b>3</b>				56
	G							6	11	8/	14	<b>3</b>				42



## Taulukko 4

Moodi	Respon- sorio	Sävelmäärä			Tavumäärä			Melism.kerroin		
		R.	V.	Doks.	R.	V.	Doks.	R.	V.	Doks.
d I	4.	104	74		31	36		3,35	2,06	
	7.	167	54		70	38		2,39	1,42	
	12.	138	38	40	31	14	16	4,38	2,70	2,50
	15.	117	104	42	39	52	16	3,00	2,00	2,63
	16.	196	67		68	39		2,88	1,72	
d II	3.	149	92	63	39	49	16	3,82	1,88	3,93
	5.	119	53	-	39	24	-	3,05	2,21	-
	6.	111	59	48	37	20	16	3,00	2,95	3,00
	11.	145	58		28	16		5,17	3,63	
	13.	109	50		45	22		2,42	2,27	
e III	2.	178	67		74	25		2,41	2,68	
	14.	162	92		58	43		2,79	2,14	
	21.	126	56	42	51	24	15	2,47	2,34	2,80
e IV	17.	172	83		73	51		2,36	1,63	
	20.	116	66		48	30		2,42	2,20	
F V	-									
F VI	10.	156	56		62	36		2,52	1,55	
	18.	211	82	41	102	45	16	2,07	1,82	2,56
	19.	177	51		64	15		2,77	3,40	
G VII	1.	189	64		54	30		3,50	2,13	
G VIII	8.	167	77		62	36		2,70	2,14	
	9.	138	56	51	65	26	16	2,12	2,15	3,19

Responsorioden melismaattisuutta voidaan tarkastella myös laulukohtaisesti melismaattisinta sanaa etsien. Yhdeksässä responsoriassa 1, 5, 7, 9, 10, 11, 16, 17 ja 18, melismaattisin sana on responsumin viimeinen sana tai viimeiset sanat.<sup>361</sup> Responsumin ka- denssi päättää yhteisen laulettuun osuuden ennen yksin laulettua versusta. Versuksen jäl- keen on yleensä laulettu noin puolet responsumista yhdessä uudestaan, eli niin sanottu corpus. Responsumin viimeinen sana on näin ollen koko laulun päättävä sana. Laulu saa arvokkaan kaikuisan lopun, kun ääni kuvioi tavun kerrallaan useammalla sävelellä.

<sup>361</sup> Laulun melismaattisimpia sanoja ovat: 1. SR: *orbem*; 3. SR: *providencia*; 5. SR: *carni nutrimentum*; 7. SR: *reportavit*; 9. SR: *constituit*; 10. SR: *liberavit* (laulussa Marian äidin nimi Anna on yhtä melismaattinen); 11. SR: *almus*; 16. SR: *redolebas*; 17. SR: *perpetue*; 18. SR: *prostrata* (est). Ks. tutkimuksen liitteenä olevat kokonaiset laulut.

Melisman käyttöä voidaan tarkastella paitsi huomioimalla sana, joka on koristeltu melismoilla, lisäksi tarkastelemalla sanaa, joka edeltää tai seuraa melismaa. Melisma voidaan nähdä tapana painottaa sanoja. Neljässä responsoriossa melismaattisin sana on koriste sitä seuraavalle sanalle. Melismaa seuraavat sanat ovat näissä lauluissa *Herra*, *Kristus*, *meidän Jumalamme*, *Poika*. Voidaan ajatella, että melismalla tavallaan viivytelään tai tehdään tilaa ennen kuin puhutellaan Jumalaa. Vastaavanlainen tehokeino on musiikissa usein tauko. Neljännessä responsoriossa melismoidut sanat ovat *decet* (laus) ja *honor* (Domine). Kahdeksannessa responsoriossa sana on *et* (Filiis). 15. responsoriossa melismaattisin sana on (sol) *iusticie* (Christus Deus noster). 19. suuressa responsoriossa sana on *credidisti* (Domino). Kuudennessa responsoriossa responsumin alkupuolella on kolme perättäistä sanaa, jotka kaikki ovat melko melismaattisia (Christi Virgo) *dilectissima virtutum operatrix*. Sanoilla kuvataan Neitsyt Mariaa. Responsoriossa 12 Marian nimeä edeltävä sana on melismaattinen: *stella* Maria. 14. responsoriossa versuksen toiseksi viimeinen sana on melismaattinen *et* (hominum). Tällä tavalla voidaan ajatella annettavan tilaa jälleen tärkeälle Kristusta kuvaavalle sanalle *ja* ihminen.<sup>362</sup> Toisaalta, esimerkiksi 14. responsoriossa versus aloitetaan varsin pitkällä melismalla sanassa *Hec*. Sana ei sinänsä ole erityisen painava laulun sisällön kannalta. Melisman merkitys on voinut olla siis myös sävelmäkuljetuksellinen, laulun musiikillista muotoa rakentava ja siinä mielessä esteettinen merkitykseltään. Kuudennessa responsoriossa melisma liittyy erityisesti ylistykseen: *Gloria* on laulun melismaattisin sana. Responsoriot 2 ja 20 eivät ole kovin melismaattisia. Samoin 21. responsorio on vaatimattomampi tässä suhteessa.

Melismaattisimmat sanat ovat lauluissa 12 (20 sulkeissa melismaattisuuskerroin), 11 (18), 14 (17) ja 1 (14). Näistä vanhan perinteen lauluja ovat kaikki neljä. Tämä tukee tutkimuksen vertailulähteistä todettua tulosta: vanhan perinteen laulut ovat kaiken kaikkiaan melismaattisempia kuin uudemmat oletetusti Petruksen luomat Cantus sororumin responsoriot.

Vanhan perinteen laulut ovat melismaattisempia myös niissä responsumeissa, jotka on omaksuttu Cantus sororumiin vanhasta perinteestä. Kyseessä olevat erot eivät ole suuria. Yhdestätoista Worcesterin responsumista kahdeksan on pitempiä ja melismaattisempia kuin Cantus sororumin vastaavat responsumit. Tavumäärät ovat lähteissä samat,

---

<sup>362</sup> Tässä kappaleessa kursivoidut sanat ovat melismaattisia.

joten voidaan todeta, että vanhan perinteen laulujen sävelmiä on hieman lyhennetty Cantus sororumissa.

Taulukko 5

Responsumien pituudet			Responsumien melismaattisuus-kertoimet	
SR	WA	CS	WA	CS
1	189	189	3,50	3,50
4	96	104	3,10	3,35
6	179	111	4,84	3,00
11	162	145	5,79	5,17
12	140	138	4,52	4,38
13	113	109	2,50	2,42
14	159	162	2,74	2,79
15	133	117	3,41	3,00
19	182	177	2,84	2,77
20	129	116	2,69	2,42
21	141	126	2,76	2,47

### 4.3 Pyhän Birgitan lauluohjeet

Birgitan näyissä on runsaasti ohjeita, jotka käsittelevät sisarten liturgiaa. Niiden pohjalta voidaan luoda ideaalinen kuva sisarten laulusta. Ajalleen ominaisesti Birgitta näki liturgisen musiikin osana maailman luomistyötä. Birgitta kuvaa näyissä näkemäänsä harmo- nista maailmankaikkeutta:

*Kaikki taivaat planeettoineen tuottivat mitä kauneinta ääntä liikkeillään ja laulul- laan. Sinun kunniaksesi.*<sup>363</sup>

<sup>363</sup> *Alle himpnane mz sinom planetom vtgifwin thik til hedhir vänasta liudh mz sinom rörilsom ok sange. HBU IV 1862, 143. Piispa Sariola kirjoittaa: Sekä Platonin että Pythagoraan vaikutus tuntuu voimakkaasti kirkkoisien käsityksessä musiikista. Augustinuksen keskeneräiseksi jääneessä teoksessa "De Musica" (387–389) on kuitenkin se ero antiikin Kreikan musiikin teorioihin, että kosmoksen soiva järjestys ei Augustinuksen mukaan ole itsessään lepäävä, vaan Jumala on luonut makro- ja mikrokosmoksen harmo- nian. Ihmisen vastaus luomistyöhön on Jumalan ylistäminen. Sariola 1986, 34–35.*

Tällä musiikillisella maailmankuvalla on juurensa antiikin näkemyksissä harmonisesta maailmankaikkeudesta, sfäärien harmoniasta.<sup>364</sup> Birgitan esikuvat olivat ajallisesti häntä lähempänä ja kristillisiä. Monet kristilliset ajattelijat, kuten kirkkoisä Ambrosius ja Isidor Sevillalainen kirjoittivat maailmankaikkeuden harmoniasta nimenomaan kristinuskon näkökulmasta. Sfäärien harmonia oli koko luomakunnan yhteistä ylistystä Luojal-  
le.<sup>365</sup> Näyssä Birgitalle itselleen Kristus sanoo, että Birgitta on kuin Pyhän Hengen hui-  
lu, jonka kautta hän tekee ihanaa musiikkia maailmassa Kristuksen kunniaksi ja ihmis-  
ten hyväksi.<sup>366</sup>

Moodi-luvussa käsiteltiin sanallisia määritelmiä laulujen tunnelmasta, moodista. Birgit-  
ta on lähestynyt liturgista laulua antamalla lauluohjeissaan määreitä laulajan tunteille ja  
sitä kautta äänenkäytölle, ei suoraan laulujen moodeille. Näyt, jotka käsittelevät laula-  
mista, ovat suurimmaksi osaksi Birgitan näkykokoelmasta *Extravagantes*. Birgittalais-  
laulua kuvailevat tekstikohdat muodostuvat ryhmästä positiivisia ja negatiivisia sanoja  
eli mitä laulussa toivotaan olevan ja mitä ei.<sup>367</sup>

*Älköön laulu olko velttoa, murtunutta älköönkä huolimatonta, vaan jaloa, va-  
kavaa ja yhtenäistä ja toteutettu kaikin tavoin nöyrästi, kartusiaanien koraalia  
jäljitellen, jonka psalmodia tuoksuu Hengen suloisuudelta, nöyryydeltä ja sydä-  
men antaumukselta, ennemmin kuin toiveelta tulla huomatuksi. Sielu ei nimittäin  
ole syyllisyydestä vapaa, jos laulaja iloitsee enemmän nuoteista kuin asiasta, jota  
laulaa ja on täysin vastenmielistä Jumalan silmissä, jos ääni kohoaa enemmän  
kuulijoiden kuin Jumalan tähden.*<sup>368</sup>

---

<sup>364</sup> 400-luvulla elänyt matemaatikko ja filosofi Boethius jakoi musiikin kolmeen eri luokkaan: *musica mundana*, *musica humana* ja *musica instrumentalis*. Tästä näkemyksestä tuli standardi keskiajalla. *Musica mundana*, kosminen musiikki on sfäärien musiikkia. Se on erottamatonta inhimillisestä musiikista, *musica humana*. Näiden kahden suhde on kuin makrokosmoksen suhde mikrokosmokseen, edellinen ollen mallina jälkimmäiselle. *Musica humana*, inhimillinen musiikki on voima joka yhdistää sielun osaset toisi-  
insa ja sielun kehoon. Harmonia edistää tätä yhdistymistä. Kyseessä on kehon ja sielun viritys. Ihmisen  
ääni toisaalta muistuttaa myös instrumentin ääntä, *musica instrumentalis*, minkä katsottiin heikentävän  
musiikin eettistä voimaa. Jaeger 1994, 166. Ks myös Chadwick 1981, 82.

<sup>365</sup> Moberg 1965,4–5; Servatius 1993, 253–4. Birgitan lauluohjeista Vuori 2003, 145–159.

<sup>366</sup> *Christus loquens sponse dicit ei, quod ipsa est quasi fistula Spiritus Sancti*. RS IV: 100.

<sup>367</sup> *Sancta Birgitta: Revelaciones extravagantes IX* (E.), toim. Lennart Hollman 1956. Moberg 1965, 11. Servatiusta lainaten: *Aliarvioimatta Birgittaa täytyy sanoa, että hänen musiikillinen näkemyksensä ei ollut mitenkään ainutlaatuinen, vaan ennemminkin ajan hengellisessä tilanteessa tyypillinen näkemys. Erityistä oli, että nainen puolusti tällaisia näkemyksiä musiikissa. Erikoista oli myös se, että hän tuli pohjoisesta ja oli luostarijärjestön perustaja ja näkijä. Mutta Birgitan todellinen työpanos musiikillisella puolella oli hänen idean muodostuksensa, jonka maisteri Petrus toteutti Birgitan kehotuksesta Cantus Sororumissa*. Servatius 1993, 261.

<sup>368</sup> *Quarum cantus non sit remissus, non fractus non dissolutus, sed honestus et gravis et uniformis et per omnia humilis, imitenturque illorum cantum qui Carthusienses vocantur, quorum psalmodia plus redolet suavitatem mentis humilitatemque et deuocionem quam aliquam ostentacionem. Nam non vacat a culpa animus quam cantantem plus delectat nota quam res qui canitur, omninoque abominabile est Deo, quando vocis elevacio plus sit propter audientes quam propter Deum*. E. 4. Latinankielen suomennoksessa on huomioitu Hårdelinin uusi ruotsinno vuodelta 2005, 142. Ks. myös Andersson 1989, 48.

Positiivisista asioista tärkeimmäksi nousee ohje laulaa kaikin tavoin nöyrästi *per omnia humilis*, joka oli suurin hyve birgittalaisuudessa muutenkin kuin laulussa. Ohje pitää sisällään kaikki muut ohjeet. Nöyryys tuli olla laulajan mielenlaadussa ja äänenkäyttötavassa, mutta siinä tärkeysjärjestyksessä, että laulajan oikea mielenlaatu oli tärkeämpää kuin itse laulaminen.<sup>369</sup>

*Extravagantes*-lähteen ohjeelle rinnakkaiset ohjeet ovat Vadstenan luostarisäännöissä lähteen *Constitutiones* kuudennessa luvussa. Seuraavassa luettelossa Milveden on ryhmitellyt lähteiden laulua kuvaavat sanat.<sup>370</sup>

#### **Extravagantes IV**

honestus  
 gravis  
 uniformis  
 non remissus  
 non fractus  
 non dissolutus

#### **Constitutiones VI**

modestus  
 gravis  
 simplex  
 non fractis vocibus  
 non fractis vocibus  
 non cum discantu

<sup>369</sup> Klockars 1966, 110; Milveden 1973, 141, 145; 147; Milveden 1974, 39. Ingmar Milveden on tutkinut birgittalaista laulua kahdesta lähteestä *Extravagantes* (Hollman 1956) ja *Constitutiones* (Elmgren 1868). Tässä tutkimuksessa *Constitutiones*-lähteeseen on lisäksi perehdytty vanhan ruotsinkielisen version mukaan, jonka on toimittanut Klemming 1883. Elmgrenin kirjaama fragmenttilähde on todennäköisesti ollut Naantalin luostarin sisarille kirjoitettu ohje. Elmgren 1868, 89. Milvedenin mukaan Birgitan esikuvana lauluohjeissa voidaan nähdä Bernard Clairvauxlainen, joka oli suuri auktoriteetti sekä kartusiaaneille että sistersiläisille. Tässä voidaan muistaa, että Petrus Skänningeläinen oli sistersiläispriori. Bernardin mukaan Herran edessä täytyi laulaa puhtaasti ja voimakkaasti. Puhtaudella hän tarkoitti sitä, että laulupalveluksessa ei saa ajatella mitään muuta kuin pyhää tekstiä, jota laulaa rohkeasti, päättäväisesti, luotettavasti. Hänen mukaansa rukouksia tulee laulaa täydestä sydäimestä ja palavalla halulla, mutta tässä palavuudessa nöyrästi. Bernard kirjoittaa kanonisessa säännössä Baselin neuvostolle 1435: *Jos lauletaan, melodian pitäisi olla vakava, ei missään nimessä kevytmielinen. Sen pitäisi olla suloinen, mutta ei kevyt; sen pitäisi sekä miellyttää korvia että liikuttaa sydäntä; sen pitäisi valaista surullisia sydämiä ja lievittää vihaa; ja sen ei koskaan pitäisi hämärtää sanojen merkitystä, vaan vahvistaa niitä. Ei ole kysymyksessä mikään mitätön henkisen armon menetys jos tulee vietellyksi moraalisesta ymmärryksestä laulun kevytmielisyyden tähden; ja jos kiinnittää enemmän huomiota äänensävyyn kuin sisältöön.* Milveden 1973, 146–150; Milveden 1974, 39–43. Esikuvaksi voidaan nostaa myös kirkkoisä Augustinus, jonka sääntöön birgittalaisisarten sääntö pohjautuu. Hän pohtii musiikillisesti monipuolisemman, kauniisti laulettun ja yksinkertaisen, lähinnä puhelautetun psalmisävelen paremmuutta rukoukseen johdattajana. Augustinus kirjoittaa tunnustuksissaan: *Niin horjun sinne tänne, toisaalta ajattelen nautinnon vaaraa, toisaalta muistan kokeamaani siunausta. Päädynkin yhä enemmän siihen, tahtomatta kyllä käsitystäni minään ehdottoman varmana lausua, että totunnainen seurakuntalaulu on hyväksyttävä, ja uskon, että korvien välitystäkin hyväksi käyttäen voidaan heikkoa sielua auttaa kohoamaan hurskaaseen mielialaan. Mutta jos, niin kuin useasti tapahtuu, laulun sävel liikuttaa minua enemmän kuin sen sisältö, silloin tunnustan avoimesti tekeväni rangaistuksen ansainneen synnin ja silloin olisin myös mieluummin kuulematta laulua.* Augustinus 2003, 380–381.

<sup>370</sup> Milveden 1973, 147. *Systrana skulu hwan dagh sionga högtidhelika sina tidher togh med stadughet oc ödmükt, Ey med roopfulle röst wtan wari thera sangher mathelikin stadugher oc enfallir, Ey med bruthne röst, ey med discant wtan fullir med alle ödhmiukt oc gudhelighet, swa wäl a brödhrranna wäghna som a systrana, swa som budhit war j gudem anda.* HBu V:vj. *Constitutiones*, 1883.

Constitutiones-lähteessä lisäksi varoitetaan huutavasta äänestä ja sen sijaan kehoitetaan laulamaan kaikella nöyryydellä ja suurella omistautumisella.<sup>371</sup>

Jos ensin pohditaan laulajan mielentilaa, *Extravagantes*-lähteen positiivisista sanoista *honestus* eli jalo, kaunis, kunnioitettava on selkeästi ymmärrettävä, samoin *gravis* eli raskas, vakava.<sup>372</sup> Sana *uniformis* eli yhtenäinen viittaisi Milvedenin mukaan sisarten keskinäiseen ymmärrykseen. Heidän tuli laulaa liturgista ryhmälaulua yhteisymmärryksessä ja yksimielisyydessä. Yhteisymmärryksen ja yksimielisyyden arvostus tulee esille sisarten arjen elämää koskevissa ohjeissa, riidat tuli sopia ja olla Jumalan edessä sovussa.<sup>373</sup> *Constitutiones*-lähteessä *honestus*-sanan rinnalle löytyy adjektiivi *modestus*, joka on kohtuullinen, maltillinen, jopa nöyrä. *Uniformis*-sanan kanssa Milveden on rinnastanut sanan *simplex* eli yksinkertainen. Simplex tarkoittaa myös yhtä. Lauluohjeet kuvaavat benediktiiniläistä hyvettä kohtuullisuudesta ja keskiaikaista *vox mediocris* -ideaalia eli tavoitetta toimia kohtalaisesti, keskinkertaisesti.<sup>374</sup> Äänenkäytöllisenä ohjeena lauluja tulisi laulaa jalosti, raskaasti, yksiäänisesti, yhtenä ja yhtenäisesti, maltillisella ja nöyrällä äänellä. Raskaasti laulaminen voidaan yhdistää arvokkaaseen tunnelmaan ja sitä korostavaan laulun hitauteen. Birgitta halusi sisarten hetkien hitaalla rytmillä osoittaa suurta kunnioitusta Mariaa kohtaan ja painottaa hänen tai kyseessä olevan juhlan arvokasta asemaa. Laulunjohtajaa kehoitettiin erityisesti laulamaan laulut tasaisesti ja kohtalaisesti, ei liian korkealta eikä liian matalalta, ei liian nopeasti eikä hitaasti, vaan vakavasti ja omistautuneesti päivän juhlan arvokkuudesta riippuen. Mitä arvokkaampi juhla oli kyseessä sitä hitaammin laulut laulettiin.<sup>375</sup>

*Extravagantes*-lähteessä kieltävät ohjeet laulajan mielentilaan peilaten ovat *non remissus* eli ei veltosti eikä huolimattomasti, *non fractus* eli ei murtuneesti, voimattomasti tai heikosti ja *non dissolutus* eli ei huolimattomasti, hajanaisesti, purkautuen eikä kevyt-

---

<sup>371</sup> ...*non in clamosa voce, sed omni humilitate et devocione plenus*. Elmgren 1868, 99.

<sup>372</sup> Sanalle *gravis* voidaan Milvedenin mukaan löytää esikuva kartusiaaneilta. Todellinen kartusiaani pyysi olla surullinen synneistään ja maailman synneistä. Hän lauloi lauluja täydellisen vakavasti. Milveden 1973, 150. Vakavuus oli myös sisarten kehon liikkeissä, joiden tuli olla säädyllisiä. Kuorikuri oli tiukka. Heidän silmänsä tuli olla luotuina alas maahan ja sydämensä kohotettuna ylös Jumalan luo. ...*haffuandis siin ögon nidherbögdh till jordhinna, Oc siin hjärta wp lypt till gudh*. Hbu V Lucidarium 1883: 1. Ks. myös Servatius 2003, 353.

<sup>373</sup> Milveden 1973, 150.

<sup>374</sup> Milveden 1973, 147.

<sup>375</sup> Laulamisen hitaudesta birgittalaisluostarissa ks. Klockars 1966, 109; Lundén 1976, xxxiv ja Piltz 1996, 256. Lucidariumista löytyy hitauteen liittyviä ohjeita myös muun muassa perjantaipäivän kulkueläuluihin liittyen. Sisarten tuli laulaessaan kantaa ristiä, savua, vihkivettä, Marian kuvaa ja soihtua suurella kunnioituksella sydämessään itkulla muistaen Kristuksen kärsimystietä Golgatalle. Hbu V Lucidarium 45; Härdelin 2005, 151–152.

mielisesti.<sup>376</sup> Rinnakkainen ohje *dissolutus*-sanalle Constitutiones-lähteessä on kielto *non cum discantu*, ei väärävireisesti. Milveden tulkitsee tämä tarkoittavan esimerkiksi kevytmielistä ja maailmallista asennetta. Laulun ei saanut olla itsestään liian suuria luulevaa.<sup>377</sup> Constitutiones-lähteen kiellolla *non cum discantu* eli ei väärävireisesti voidaan Milvedenin mukaan viitata epäpuhtaaseen ja ennen kaikkea myös moniääniseen laulamiseen.<sup>378</sup> McGee tuo esille myös väärässä moodissa laulamiseen.<sup>379</sup>

Äänenkäytöllisesti ohje *non fractus* voi Milvedenin mukaan varoittaa heiveröisestä laulusta, mutta se voi olla myös varoitus falsettiäänien käytöstä. Falsettilaululla tarkoitetaan korkeaa ja ohennettua äänenkäyttötapaa, joka oli ajalle tyypillistä. Sanalla *fractus* voidaan tarkoittaa heiveröisen äänen lisäksi myös rikottua ääntä. Näin ollen tässä voidaan kritisoida myös moniäänistä laulua, jota Birgitta ei suosinut. Sana *remissus* voidaan myös yhdistää merkityksessään falsettiäänien kritiikkiin eli se voi tarkoittaa tässä yhteydessä paitsi veltoa ja huolimattonta laulamista, myös vaimennettua ääntä, joka kuuluu huonosti tai jolla on huono kuuluvuus, ääntä, joka on velto.<sup>380</sup>

Sanan *dissolutus* pohjalla on verbi *dissolvere* eli muun muassa päästää vapaaksi. Sanalla voidaan viitata joko huolimattomaan laulutapaan tai äänen tuottotapaan. Laulaja ei saanut ”päästää vapaaksi” kaikkia äänivarojaan eikä tuoda itseään esille. Tämä on ymmärrettävä ohje paitsi laulajan oman nöyrän asenteen kannalta myös nimenomaan äänenkäytöllisenä kuorolauluohjeena. Kirkkoisä Augustinus (354–430) tunnustuksiansa 10. kirjassa kannustaa laulamaan psalmeja *niin vienosti, että niiden esittäminen on parem-*

---

<sup>376</sup> Keskiajalta löytyy veljille ja sisarille piispojen käytännön ohjeita ja nuhteita, joiden valossa voi Birgitan ohjeet ymmärtää myös ennalta ehkäiseväksi saarnaksi. Vieraillessaan luostareissa piispat saattoivat antaa nuhteita muutamistakin sangen inhimillisistä asioista liturgiassa. Näistä asioista nuhteli John Longland, Lincolnin piispa benediktiininunnia keskiajalla: sisaret myöhästelivät hetkipalveluksista, he olivat unisia matutinumissa, he puhuivat liikaa ja heillä oli taipumusta kiirehtiä ja laulaa huolimattomasti; heidän olisi tullut laulaa vakavasti, omistautuneesti, pitäen rauhallisia taukoja välimerkit huomioiden, ilman kiirettä, mutta kuitenkin määrättyinä ajankohtina. Yardley 1987, 23–24.

<sup>377</sup> Milveden 1973, 146–50; Milveden 1974, 39–43.

<sup>378</sup> Milveden 1973, 146–50; Milveden 1974, 39–43. Moniäänisyys eli *discanterado* ks. Härdelin 2005, 145.

<sup>379</sup> Milveden 1973, 149. Väärä moodi liittyi myös tiedon puutteeseen. Psalmiin saatettiin tietämättömyytään yhdistää väärä psalmikaava, jota saatettiin laulaa jopa yhtä aikaa toisen psalmikaavan kanssa. McGee 1998, 21.

<sup>380</sup> Milvedenin mukaan ohjeen tyylillinen esikuva tulee kartusiaaneilta, jotka pitivät heikkoa ääntä huonona. Falsettiäänä kuvattiin keskiajalla kriittisesti mm. jokelteluksi tai mankumiseksi nenässä. Milveden viittaa Pyhän Bernardin kirjoitusten kohtaan, jossa hän kieltää sammaltamasta heikolla tai murtuneella äänellä naismaisesti nenästä, *fractis et remissis vocibus muliebre quoddam balba de nare sonates*. Falsettia laulettiin *sotto voce* eli vaimealla äänellä. Sistersiläiset halveksivat falsettiäänien käyttöä. Heidän ohjeessaan vuodelta 1134 kielletään munkkeja laulamasta väärällä äänellä, *falsis vocibus*. Sanan falsetti lähtökohta on *falsus* eli väärin. Milveden 1974, 39–43; Milveden 1973, 146–50.

*minkin lausumista kuin laulamista.*<sup>381</sup> Keskiajan liturgisen laulun tutkija Leo Treitler kirjoittaa näin: *Blandas eli hellä on adjektiivi, jota usein käytetään luonnehdittaessa puhetta tai laulua.* Hän yhdistää hellyyteen latinan sanan *pectore* eli rintakehässä, sydämessä. Hellyys ja vienus voidaan yhdistää nöyryyteen ja lempeään tapaan tuottaa ääntä. Treitler osoittaa esimerkin helluntain keskiaikaisesta laulusta, jossa sanotaan: *Discipulis flammis infudit pectore blandas – Vuodatti opetuslapsille rintaan hellät liekit.*<sup>382</sup>

Kaikki Birgitan lauluohjeet voidaan ymmärtää joko äänenkäytöllisinä tai mielentilaan liittyvinä ohjeina. Birgitan ohjeet ovat kokonaisvaltaisia, sekä psyykeen että kehoon liittyviä. Laulaminen itsessään on fyysistä toimintaa. Sama nöyryys ja lempeys, joka on vaatimuksena sisarten laululle ja mielentilalle, on myös heidän sosiaalista elämäänsä ohjeistavaa. Sisarten tuli elää sopuisasti keskinäisessä lähimmäisenrakkaudessa.<sup>383</sup> Teologian maisteri Leena Enqvistin mukaan monia hetkipalveluksiin liittyviä rituaaleja voidaan tulkita lähimmäisenrakkauden ja yhteisöllisyyden valossa kuten esimerkiksi ohjetta laulaa kahdessa kuorossa kasvotusten tietyt psalmit. Fishbournen mukaan näin sisaria muistutetaan siitä, että jokaisella heillä on omat lahjansa toistensa palvelemiseen.<sup>384</sup>

Birgitan ja häntä ennen Bernard Clairvauxlaisen kritiikki korkealta laulamista, falsettiääntä, kohtaan liittyi koko liturgisen uudistamisen kritisointiin. Liturginen uudistus oli huipentunut 1000-luvun lopulla ranskalaisen Clunyn luostarin luomaan loistokkaaseen liturgiaan. Clunyn luostari oli ollut lähtökohta uudistuksille, joista osa käsitteli laulua. Clunyn luostarin liturgiaa ihailtiin, ja 1000-luvulla luostarista muodostui johtava keskus monelle sadalle yhteisölle ympäri Eurooppaa. Vastaliikkeenä Clunyn mallia kritisoivat yhteisöt halusivat palata takaisin yksinkertaisempaan ja askeettisempaan elämään.<sup>385</sup>

---

<sup>381</sup> Augustinus 2003, 380.

<sup>382</sup> Treitler 2003, 452. Latinasta suom. Teivas Oksala.

<sup>383</sup> Enqvist on tutkinut sisarten sosiaalista ja hengellistä ilmapiiriä Syon Abbeyn luostarissa. Kuvaavana esimerkkinä yhteisöhenkeä palvelevasta toiminnasta voidaan hänen mukaansa mainita sisarten rituaali, jossa he joka ilta ennen vesperiä pyysivät anteeksi toinen toiseltaan. Enqvist 2010, 34. Fishbourne perustelee rituaalia raamatunkohdalla (Ef. 4: 26), jossa kehoitetaan sopimaan riidat ennen auringonlaskua. Blunt 1998, 150–151.

<sup>384</sup> Enqvist 2010, 61; Blunt 1998, 92.

<sup>385</sup> Lawrence mukaan trendi pidentää hetkipalvelusten kestoa oli jatkunut jo vuosisatoja, ainakin 800-luvulta saakka. Clunyn luostarissa liturginen laulaminen, säilyneiden ohjekirjojen mukaan, laajennettiin mahdollisimman suureksi. Psalmien laulamista lisättiin, lukukappaleita pidennettiin, mm. kaksi viikkoa ennen paastoa matutinumissa resitoitiin kokonaan kaksi ensimmäistä Mooseksen kirjaa (Genesis ja Exodus) ja esim. pitkäperjantaina resitoitiin koko psalmien kirja. Juhlapäivinä liturgia saattoi kestää kahdeksankin tuntia. Liturgiaan liittyi myös kaikinpuolinen loisteliaisuus ympäristön, asujen ja koristelujen suhteen. Lawrence 2001, 86, 100, 101. Clunyssa ihailtiin erittäin korkeaa ja loistavaa ääntä, jota kutsuttiin nimellä *vox gracilis*. Kritisoijat ajattelivat, että rukouslaulusta oli tullut ennemminkin kaunolaulua, koska melodia oli heidän mielestään tullut tärkeämmäksi kuin Sana. Korkeaa falsettiääntä pidettiin maailmalli-



Ajallisesti Clunyn munkit lauloivat jopa kahdeksan tuntia päivässä ja juhlapäivinä enemmän. Historioitsija James McKinnonia lainaten: *Messu ja hetkipalvelukset olivat paisuneet ratkeamispisteeseen, koska käytössä olivat kaikki ajateltavat laajennusvariaatiot ja lisäykset.*<sup>386</sup>

Birgitan ihanteissa voidaan nähdä myös yhteneväisyyttä Clunyn ideaalin kanssa. Ihanteena oli syvä hiljaisuuden kunnioittaminen ja jatkuva laulettu rukous. Birgitan teksteistä käy ilmi hänen pettymyksensä laulun vähäisyyteen oman aikansa luostareissa. Eräissäkin näyissä hän suree maallistunutta munkkien elämää:

*Oli ihanaa vierailta luostarissa siihen aikaan, kun munkit vielä päivin ja öin osoittivat Jumalalle kunnioitusta lauluillaan (...) Siksi on nyt tuskallista vierailta luostareissa, sillä paljota ei ole munkkeja kuorissa jumalanpalveluksissa, joskus ei ketään. Siellä luetaan liian vähän, joskus ei lauleta lainkaan ja monina päivinä ei lauleta ollenkaan messua.*<sup>387</sup>

Lauluohjeista voidaan vielä tuoda esille Birgitan kehotus sisarille laulaa *cum nota* eli tekstin tai nuottien kera. Milvedenin mukaan ohje viittaa paitsi laulamiseen tekstistä myös laulamiseen kuorossa ja erityisesti täydellä äänellä. Ohje laulaa kirjasta koski pait-

---

senä. Birgitta kuvaa epäsopivaa laulua sanoilla ”huvittelijoiden juhلالauluja”. Siten lauloivat ilveilijät ja kiertelevät muusikot, joista Milveden käyttää nimitystä ”keskiaikaiset pop-muusikot”. Milveden on tutkinut myös, kuinka benediktiiniohjeissa käytetään sanaa *frangere* sellaisessa yhteydessä, jossa huonoa ääntä kuvataan teennäiseksi ja epäaidoksi. Tässä valossa painottuu jälleen positiivisten sanojen merkitys Birgitan ohjeissa ja palataan ajatukseen kohtuullisuudesta ja nöyryydestä. Milveden 1973, 148. Birgitan käsitteitä äänenkäytöstä voi peilata esim. 1200-luvulta peräisin oleviin St. Gallen luostarissa kirjoitettuihin lauluohjeisiin, joissa kehoitetaan kieltämään kuoroissa äänet, jotka muistuttavat näyttelijöiden ääniä tai turhaa löpötystä Alppien alueelta tai ylämaalta. Äänet eivät saaneet olla jyliseviä tai sihiseviä, hirtuvia, määkyviä, naismaisia, epäaitoja, mahtailevia tai uutuuteen viehättyneitä. Näissä edellä mainituissa käytännöissä *haiskahtaa ohjeiden mukaan enemmän typeryyden ja turhamaisuuden kuin uskonnon. Sellaiset äänet eivät olleet sopivia hengellisillä miehillä.* McGeen mukaan on huomioitava, että vanhojen käsitteiden määrittäminen on vaikeaa. Käsitteillä ”näyttelijän ääni”, ”epäaito” ja ”mahtaileva” on voitu toisaalta tarkoittaa esim. liian suurta dramaattista tunnetta lauluäänessä ja asian dramaattista esille tuontia, toisaalta varsinaista äänen laatua. McGee 1998, 19, 22. McGeeen mukaan keskiajan ajattelijoista ja kirjailijoista voidaan mainita mm. John the Deacon, Adhémar de Chabannes ja Elias Salomonis. McGee 1998, 17, 18. Näitä kirjoittajia yhdistää samanlainen ääni-ihanne: puhdas artikulaatio, äänen taipuisuus, ilmeikkyyden ja äänen hienostunut laatu. Sama ideaali oli jo 600-luvulla Isidore Sevillalaisella, jonka ihanneääni oli *Voi-makas, jotta se pystyisi tavoittelemaan korkealle, puhdas täyttämään korvat ja suloinen tynnyttämään kuulijoiden sielut.* McGee 1998, 20. Laajempi katsaus keskiajan musiikinteoreetikkojen näkemyksiin äänenkäytöstä ks. McGee 1998.

<sup>386</sup> Mc Kinnon 1990, 26.

<sup>387</sup> *12 Tunc certe iocundum fuit monasteria visitare, quando die noctuque agebatur hono ret gloria Deo in monachorum cantu (...) 15 Ideo dolorosum est nunc visitare monasteria. Paucissimi etenim monachi nunc in choro esse videntur horarum tempore, et aliquocies nulli. Ubi etiam parum legitur et quandoque nihil cantatur, et adhuc multis diebus Missae non dicuntur.* Rev. IV 33: 12, 15. Moberg 1965, 8. Clunyn luostarissa munkit eivät laulaneet vain kuorossa vaan tarkoituksena oli että munkit resitoisivat psalmeja aina, tehdessään mitä tahansa. Äänellisenä tai hiljaisena rukous oli jatkuvaa. Lawrence 2001, 89.

si sisarten lauluja myös psalmeja. Veljien tuli osata ulkoa kaikki psalmit, mutta sisarten tuli laulaa ne tekstit edessään.<sup>388</sup>

Cantus sororumin seitsemän officiumia, eli viikon jokaisen päivän rukoushetkien liturgia, on keskiaikaisina käännöksinä sekä ruotsiksi että englanniksi. Ruotsinkielisessä vanhassa painoksessa Birgitan näyistä sisarten lauluohjeissa sanotaan, että sisarten laulu tulisi olla arvokasta ja matalaa, *höffwitzkir oc laagher*.<sup>389</sup> Ohjeen mukaan erityisesti pääsiäisen aikaan sekä mariaanisit hetket että messu tulisi laulaa matalammalta kuin tavallisesti. Tämän täytyy todennäköisesti tarkoittaa esitystapaa eikä äänen korkeudellista tasoa, jolloin sanalla *laagher* tarkoitettaisiin heikompa ääntä, ei matalampaa rekisteriä.<sup>390</sup>

Englanninkielisessä versiossa Cantus sororumista Fishbourne kirjoittaa:

*Koska monet teistä eivät ymmärrä latinaa, vaikkakin te osaatte laulaa ja lukea sitä, siksi... olen kääntänyt teidän lukukappaleenne ja koko palveluksenne englanniksi, niin että niiden ymmärtämisen kautta (...) te voitte suuremmalla omistautumisella ja älyllä palvella häntä (Mariaa) laulamalla, lukemalla ja sanomalla niitä.*<sup>391</sup>

Fishbourne kehottaa sisaria laulamaan avoimesti (*openly*), nöyrästi (*meekly*) ja omistautuneesti (*devoutly*). Avoimesti, että muut ihmiset voivat ymmärtää rukousta omaksi opikseen ja nöyrästi etsien Hänen palvelemistaan rukouksen aikana täysin omistau-

---

<sup>388</sup> Blunt 1998, 2, 4; Yardley 1987, 18. *Kuorissa laulavien sisarten täytyy pitää silmänsä nuoteissa ja lauluissa, niissä kirjoissa, joista he laulavat.* HBu V, Lucidarium 1883 5:26. Ks. myös Servatius 2003, 350.

<sup>389</sup> *Hwilka systra sanger, skal ey wara dwl, ällir doffaen, Ey brwten, ey löslatogher, wtan höffwitzskir oc laagher, oc samdräktoghen oc owir alt ödhmiuker, The skulu oc aptirfölgia thera sang, som kallas cartusienses, Hwilka psalma sangher, meera haffwir aff hugxsins sötma ödmiuktinne, oc gud helighetinne, än nakot högbälle, Thy at ey är hughir lotlös, aff syndinne, Nar then som siongher lustas meera j nothomen än j the thing som siongx, och alzstingis är gudhi styggelikit haar rösten wphögdh meera wardher, ffor thesra skuld som än för gudz skuld.* HBu IV 1862, 54.

<sup>390</sup> Ehkä oli tarkoituksena, että sisarten tulisi pääsiäisen aikaan tarkkailla äänensä voimakkuutta, niin ettei laulu kasvaisi akustisessa kirkkotilassa liian vaikuttavaksi, jolloin olisi olemassa vaara, että laulun kauneus vetoaisi kuulijaan enemmän kuin tekstin sisältö. Tällöin viitattaisiin Birgitan varoitukseen liian suuresta oman äänen ja itsen esille tuomisesta. Mobergin mukaan toisaalta voidaan ajatella, että Birgitta ennemminkin viittasi vanhaan käsitykseen enkelten musiikista: ihmisten laulun tuli erota soinnillisesti valoisasta, kirkkaasta ja ylevästä enkelten laulusta. Keskiaikaisissa kirkkonäytelmissä ohjeena oli, että enkeli laulaa Kristuksen haudalla ylevällä tai hillityllä, suloisella äänellä, kun taas kolmen Marian tuli laulaa heikolla, nöyrällä ja vaatimattomalla äänellä siten, että he ennemminkin valittavat ja huokaavat kuin laulavat. Moberg 1965, 11. Constitutiones-lähteestä: *A skärdagh oc langa freedagh oc paska afftan, skulu systrana engaledhis affläggia then sangh med the thonan, som the äru wana widh at haffua, Thog skulu tidhana siongas läghre tha än annan tima oc samuledh a skär dagh oc paska afftan är mässan läghra siongandis.* HBu V, Lucidarium 1883 6.

<sup>391</sup> Blunt 1998, 2.

tuneesti sisäisen rakkauden kautta.<sup>392</sup> Syon Abbeyn ohjeet ovat englanninkielinen tulkinta Birgitan ohjeista ja ne lähinnä syventävät sanojen latinankielestä tulkittuja merkityksiä. Ruotsinkielinen ja englanninkielinen käännös Cantus sororumista kertovat vahvasta halusta ymmärtää kaikki latinankielinen laulettu teksti omalla äidinkielellä. Syon Abbeyn ohjeet tukevat lähteiden *Extravagantes* ja *Constitutiones* -lähteiden ohjeita:

<i>sadde</i>	surullisesti
<i>sober</i>	maltillisesti
<i>and symple</i>	ja yksinkertaisesti
<i>withe out breakyng of notes</i>	nuotteja rikkomatta
<i>and gay relesynge</i>	ei iloisen löysästi
<i>withe alle mekenes</i>	kaikella nöyryydellä
<i>and devocion</i>	ja omistautumisella <sup>393</sup>

Paitsi laulun vähäisyyttä aikansa luostareissa Birgitta kritisoi myös maailmallista tai maallistunutta musiikkia kirkossa. Voidaan sanoa, että Birgitta kehotti olemaan alati valppaana, ettei musiikin taiteellisuus houkuttaisi maallisiin ajatuksiin tai pelkästään esteettiseen taide-elämykseen. Ihmisen tuli liikuttua ennen kaikkea sanasta, ei pelkästään sävelistä. Tässä näkemyksessään hän yhtyy kirkon isien, kuten Augustinuksen ja Gregoriuksen näkemyksiin. Birgitta ei halunnut luostarinsa kirkkoon myöskään mitään soittimia siitä pelosta, että ne vievät ajatukset ja mielen pois Jumalasta.<sup>394</sup> Varsinaisesti kritiikki ei kohdistunut itse soittimiin vaan niiden vaikutukseen ihmiseen. Näistä asioista hän puhuu erikseen näyissään, joissa hän varoittaa kuulon ja näön kautta tulevista kiusauksista.<sup>395</sup>

<sup>392</sup> Blunt 1998, 6. Fishbourne kirjoittaa sisarille pyhän palveluksen ja erityisesti laulun merkityksestä. Laulamista hänen mukaansa on jumalanpalveluksessa monia etuja ihmisen sielulle. Ensinnäkin, laulu herättää ihmisen sielun katumaan ja tuntemaan syyllisyyttä synneistään. Hän viittaa pyhään Isidorukseen, joka on puhunut laulun herättämästä katumuksesta. Toiseksi, laulu sulattaa sydämen kasvavaan omistautumiseen, kuten hänen mukaansa pyhä Augustinus on kirjoittanut. Kirjoittaja viittaa nimenomaan lauluun, ei pelkästään laulun tekstiin. Kolmanneksi, laulaminen voi hänen mukaansa lumota hurskaita sydämiä ja joskus auttaa niitä ottamaan vastaan erityisiä hengellisiä lahjoja, kuten esim. profetoimisen lahjan. Neljänneksi, omistautunut laulu pyhässä kirkossa lohduttaa raskaita sydämiä ja tekee sieluista armeliaampia ja suloisempia. Tässä hän viittaa apostoli Johanneksen sanoihin. Viidenneksi, laulu ajaa pois pahoja henkiä aivan kuin Daavidin harpun soitto, ja erityisesti psalmien laulu, kun laulu lauletaan omistautuneesti. Kuudes etu laulusta on, että se voittaa Jumalan kirkon sekä ruumiilliset että henkiset viholliset, kuten kerrotaan pyhissä kirjoituksissa kuningas Josafatista. Seitsemänneksi laulu ilahduttaa Jumalaa, kuitenkin siten, että Jumalaa ilahduttaa enemmän laulajan sydän kuin hänen äänensä. Jos toinen näistä puuttuisi, niin olkoon se mieluummin kaunis ääni kuin sydän. Blunt 1998, 33.

<sup>393</sup> Syon Abbeyn ohjeista ks. Blunt 1998; Yardley 1987, 22.

<sup>394</sup> Rev VII 5; Servatius 1993, 254; Moberg 1965, 7.

<sup>395</sup> E. 10; Rev. VII 5:30–31; Moberg 1965, 12; Servatius 1993, 258–259. Korvien houkutuksista varoittaa myös Augustinus tunnustuksiensa 10. luvussa. Augustinus 2003, 379.

*Kristus puhuu: Silloin, kun Israelin pojat olivat lihallisia ja palvelivat lain varjossa, oli heillä monia asioita, joiden kautta he heräsivät hartauteen. Heillä oli trumpetteja, urkuja ja kitaroita (lyyria), joilla he virittäytyivät ylistämään Jumalaa... mutta, koska nyt itse vertauksissa ennustettu totuus tuli, nimittäin minä, tosi Jumala, on arvollista, että minua palvelaan totuudessa ja kaikesta sydäimestä. Sen tähden älköön urkujensoitto, vaikkakin se on ihanaa ja hyvää kuunneltavaa, eikä vastoin hyviä tapoja, missään tapauksessa tulko äitini luostariin, sillä siellä täytyy vallita tietty ajattomuus, laulun vakavuus, mielen puhtaus, hiljaisuuden noudattaminen, jumalallisen sanan viljely ja ennen kaikkea tosi nöyryys ja viivyttelemätön kuuliaisuus.*<sup>396</sup>

Birgitan mukaan Jumalaa lepyttää nöyrän katumuksen ja tunnustuksen ääni. Birgitan sanoin:

*Sen tähden tulee piispan lukea rukoushetki tai laulaa se, jos pystyy. Mitä korkeammassa asemassa joku on, sitä suurempi kunnia tulee hänen antaa Jumalalle. Mutta puhdas ja nöyrä sydän miellyttää Jumalaa yhtä lailla hiljaisuudessa kuin laulussa.*<sup>397</sup>

Birgitan lauluohjeiden on täytynyt olla merkittävä hengellinen, fyysinen ja sosiaalinen viitekehys ja ohjeistus hänen suunnittelemansa luostarin sisarille. Sen sijaan ei ole tietoa siitä, miten käytännössä Birgitan ohjeita noudatettiin hänen tulevassa luostarissaan luostarin arjessa.<sup>398</sup>

#### 4.4 Sanan ja sävelen suhde

Sanan ja sävelen suhdetta voidaan lähestyä ulkokohtaisesti eli kieltä ja rakenteita analysoimalla tai sisäisesti eli sanan merkitykseen paneutuen.<sup>399</sup> Suhdetta voidaan tarkastel-

---

<sup>396</sup> *Christus loquitur: "Filii Israhel, quia carnales erant et in umbra legis seruiebant, multa habebant, quibus ad deuocionem excitabantur. Habebant quippe tubas et organa et citharas, quibus accendebantur ad laudem. (...) Ideo quia nunc venit veritas ipsa, presignata in figuris, scilicet ego ipse verus Deus, dignum est, ut in veritate et toto corde michi seruiatur. Ergo quamuis bonum et suaue est audire organa nec bonis moribus est contrarium, nullatenus tamen in monasterio matris mee habeantur, quia ibi debet esse certa deduccio temporum, grauitas cantuum, puritas menciuim, cultus silencii, continuuccio verbi diuini et pre omnibus humilitas vera et obediencia sine mora."* E. 10b: 1–5.

<sup>397</sup> *60 Post hec episcopus legat horas, vel cantet si potest. Quo enim aliquis altius honoratus est, eo maiorem obligatur facere honorem Deo. Attamen cor purum et humile ita placet Deo in silencio sicut in cantu.* Rev. IV 126:60.

<sup>398</sup> Luostarin juhlista Moberg kirjoittaa, että Birgitan tyttären Katariinan translaatiojuhlassa 1489 oli sekä moniäänistä laulua että soittimia. Laulamassa ja soittamassa oli luostarin ulkopuolisia apujoukkoja. Moberg 1932, 401. Tämä ei suoranaisesti ollut Birgitan ohjeiden mukaista toimintaa. Hänhän kannatti yksiäänisyyttä, eikä halunnut soittimia kirkkoon.

<sup>399</sup> Treitler 2003, 437.

la monessa suuruusluokassa, kuten vokaalin ja äänen, tavun ja intervallin, sanojen ja formulan, lauseen ja musiikillisen fraasin tai moodin ja koko laulun melodian suhteena.<sup>400</sup> Säveleen vaikuttaa sanojen rytmi ja päinvastoin.<sup>401</sup> Sanan ja sävelen vaikutusta ja merkitystä ihmiseen on vaikeaa erottaa toisistaan. Kokonaisvaltaisuus periytyy antiikin ajoilta, jolloin vallitsi käsitys sielusta äänellisenä liikkeenä kehossa.<sup>402</sup> Sana ja sävel kohtaavat myös kehollisena kokemuksena ja sointina akustisessa kirkkotilassa.<sup>403</sup>

Paljon käytetty lähestymistapa sanan ja sävelen suhteeseen on laulutekstin rytmin pohjittaminen suhteessa sävelmään. Tutkijoiden mukaan puhutun latinankielen rytmi, aksentit ja puheen melodia määrittävät keskiaikaisessa liturgisessa laulussa sävelmän melodian kulkua.<sup>404</sup> Rytmikäsitteistä on useita eri näkemyksiä. Ne voidaan Harránin mukaan määrittellä esimerkiksi seuraavalla tavalla: mensuralistinen (engl. *mensuralism*), aksentualistinen (*accentualism*) ja isorytminen (*isorhythm*) eli ekvalistinen koulukunta. Mensuralistit perustavat näkemyksensä kahden neumin, *virgan* ( / ) ja *punctumin* ( . ) eroon, joiden he katsovat edustavan ajallista suhdetta 2:1. He viittaavat varhaisen latinankielen tavujen pituuteen (engl. *quantitative*) rytmiin, joka heidän mukaansa määrittää laulun perusnuottien rytmin kahden suhde yhdeksi. Aksentualistit puolestaan perustavat näkemyksensä varhaisen latinankielen ääntämiseen liittyvän laadulliseen (engl. *qualitative*) rytmiin. Heidän mukaansa laulun rytmin luovat luonnolliset kielen määrittämät painotukset, joita voidaan korostaa joko melismalla tai dynamiikalla. Kolmas koulukunta,

---

<sup>400</sup> Laulun moodin ja tekstin merkityksen suhdetta pohditaan erityisesti sävelmäperheitä käsittelevissä luvuissa 4.6.1 ja 4.6.2.

<sup>401</sup> Sävelmä on äänen liikettä. Kielen (äänteet, tavut, sanat, fraasit, lauseet tai säkeet, puheet tai runot) ja sävelmän (äänet, neumit, fraasit, laulut) välillä vallitsee eri osista muodostuva hierarkia. Sävelmän liike voidaan käsitellä liikkeeksi tavusta toiseen. Sävelmän analyysissä tulee huomioida kielen rakenne, fraasit, välimerkit, kadenssit sekä sävelmätyypit ja moodit. Treitler 2003, 442.

<sup>402</sup> Platonin mukaan sielu on harmoniaa. Keho on kuin lyyra ja sielu on lyyran kielet. Sielu ei seuraa kehoa vaan keho seuraa sielun liikkeitä. Sorabji 2004, 182–183. (Platonin tekstin englannin kielinen käännös Victor Caston.) Platonin ajatuksia jatkaneiden uusplatonismia edustavien antiikin filosofien Plotinoksen (204/205–270) ja hänen oppilaansa Porfyrioksen mukaan sielu on ääni, joka liikuttaa omia kieliään, jotka ovat viritettyjä kehon kanssa. Sielu on tunteellinen ja sen olemus on äänellinen. Sorabji 2004, 182–183. (Englanninkielinen käännös Richard Sorabji). Samoja näkemyksiä on pukenut sanoiksi 300-luvulla eKr. elänyt muusikko ja filosofi Aristoxenus, jota pidetään ensimmäisenä musiikin teoreetikkona. Näin hänen ajatuksiaan on kuvannut Cicero (106–43 eKr.): *Muusikko ja filosofi Aristoxenuksen mukaan sielu on kehon erityinen viritys aivan kuten harmonia instrumentaali- tai vokaalimusiikissa. Ruumiille tyypilliset liikkeet laulavat samoin kuin laulamalla tuotetut äänet.* Jaeger 1994, 165.

<sup>403</sup> Reznikoffin mukaan, jos todella haluamme laulaa resonanssissa eli täysin hyväksikäyttäen kirkon akustista luonnetta, meidän tulee laulaa puhtaan intonaation mukaan. Tällä hän tarkoittaa luonnollisen asteikon mukaisia intervaleja, ei tasavireistä asteikkoa. Reznikoff 2006, 83. Reznikoff vertaa myös kirkon holveja ihmisen kallon kaareviin muotoihin, erityisesti kitalakeen ja kurkkuun. Kautta aikojen resonanssin käyttöön ja sen löytämiseen ovat liittyneet holvit ja kaarevien tilojen sointi. Ihmiskeho heijastaa samaa resonanssin ihmettä kuin resonoivat kirkkotilat. Reznikoff 2006, 83.

<sup>404</sup> Ekenbergin mukaan kielitieteellisen tutkimuksen perusteella tiedetään, miten latinaa äännettiin silloin, kun gregoriaanisen laulun keskeinen materiaali sai klassisen muotonsa. Aiheesta enemmän Ekenberg 1998, 73.

isorytmiset eli ekvalistit, korostavat rytmikäsityksessään tasa-arvoisuutta eli jatkuvaa tasaista rytmiä, jossa perusnuottien suhde on 1:1.<sup>405</sup>

Jokainen koulukunta edustaa mahdollista oikeaa näkemystä. Ei ole yhtä ainoaa ja yhtenevää tietoa siitä, millä tavalla nuottien ja tekstin kestolliset ja rytmilliset puolet on otettu huomioon lauluja laulettaessa.<sup>406</sup> Gregoriaanisen laulun rytmikäsityksistä puhuttaessa voidaan puhua gregorianiikan semiologiasta eli merkkien merkityksestä.<sup>407</sup> Sanan ja sävelen suhdetta voidaan määrittää myös paitsi mahdollisen rytmin kautta, myös huomioimalla sävelmäärän ja tavun suhde. Latinalaisissa liturgisissa lauluissa voidaan sävelmän ja tavujen suhdetta tarkasteltaessa nähdä kolme eri tyyliä: syllabinen, neumaattinen tai melismaattinen. Syllabisessa sävelen ja sanan kohtaamisessa on yksi nuotti jokaista tavua kohden.<sup>408</sup> Kun useita äänenkorkeuksia sisältävä yksi neumi lauletaan yhdellä tavulla on kyseessä neumaattinen sävelen ja sanan suhde. Melismaattinen sävelen ja sanan kohtaaminen on kyseessä silloin, kun yhdellä tavulla sävelmä etenee huomattavan määrän ääniä. Laulu on voinut edetä hyvin tasarytmisesti, yhden suhde kahteen -rytmin vaihdellen tai vapaarytmisesti tekstiä mukailten. Kaikki nämä ovat mahdollisia näkökulmia niin syllabisessa, neumaattisessa kuin melismaattisissakin kohdissa. Kuitenkin voidaan huomioida, että jokainen latinankielinen sana, jossa on enemmän kuin yksi tavu, painotettiin klassisena aikana yhdellä aksentilla. Tämä aksentti on joko toiseksi viimeisellä tavulla tai sitä edeltävällä tavulla.<sup>409</sup>

---

<sup>405</sup> Ensimmäistä koulukuntaa edustaa mm. Peter Wagner, toista koulukuntaa mm. Dom Pothier ja kolmannen koulukunnan tunnettuja edustajia ovat Solesmesin luostarin munkit. Harrán 1986, 39.

<sup>406</sup> Harrán 1986, 40.

<sup>407</sup> Semiologeista esille voidaan nostaa erityisesti benediktiinimunkki Dom Eugène Cardine (*Gregorian semiology*, Solesmes 1970.), joka elvytti gregoriaanisen laulun perinnettä 1960-luvulla. Servatius 1997, 10. Cardinen mukaan semiologiassa tutkitaan syitä (*logos*) merkkien (*semeion*) moninaisuudelle, jotta voidaan määrittää pääperiaatteet autenttisille ja objektiivisille tulkinnoille. Sen sijaan, että vedotaan moderneihin esteettisiin rytmikäsityksiin, jotka ovat vieraita gregoriaaniselle ajalle, tulkinta tulee perustua tosiasioihin, jotka vertaileva tutkimus tai erilaiset merkit paljastavat meille. Cardine 1982, 8.

<sup>408</sup> Stevens 1986, 280.

<sup>409</sup> Stevens 1986, 280. Ks. myös Apel 1958, 276. Willy Apelin mukaan tekstuaalinen aksentti voidaan tuottaa kolmella eri tavalla: antamalla painolliselle tavulle ja äänelle laulettaessa enemmän äänen voimaa; viipyväällä painollisella tavulla ja äänellä pidempään; tai melodisesti laulamalla ääni ja tavu korkeammalla sävelellä. Viipyväällä eli pidättelevällä aksentilla on kaksi muotoa: joko pidennetty nuotti tai usean nuotin ryhmä, jolloin puhutaan melismaattisesta aksentista. Apel 1958, 277, 279. Enemmän tekstin painotuksesta sävelmän korkeuden avulla, eli toonisesta aksentista ks. Apel 1958, 289–297. Ruotsalaisen tutkijan Anders Ekenbergin mukaan tekstipainotus ilmaistaan usein melodiassa korkeammalla sävelellä, joka määräytyy kyseiselle moodille tyypillisen kulun mukaisesti. Ekenberg 1998, 74–75. Ekenbergin mukaan tavujen pituutta sen sijaan ei niinkään ole huomioitu musiikissa. Hän on huomioinut, että melismoja ja reperkussiivisia nuotteja esiintyy sekä painollisilla että painottomilla tavuilla. Ekenberg 1998, 76. Latinankielen aksenteista: Yksitavuiset sanat ovat usein painottomia. Kaksitavuisien sanojen paino on ensimmäisellä tavulla. Kolmi- ja useampitavuisien sanojen paino on joko toiseksi viimeisellä tavulla, jos se on pitkä tai kolmanneksi viimeisellä tavulla, jos toiseksi viimeinen tavu on lyhyt. Paananen, 1984, 4.

Sävelen ja tekstin yhteydessä mielenkiintoinen yksittäinen tutkimuksen kohde on *liquescent*-merkin käyttö soivien konsonanttien ja vokaalidiftongien yhteydessä. Harránin mukaan merkki viittaa kirjaimen ääntämisen huomioimiseen musiikissa, kuten i- ja u-kirjaimet saavat oman laulettuun äänensä sanoissa eius, autem ja Alleluia. Vokaalien korostamisen lisäksi käytetään *liquescent*-merkkiä haluttaessa tuoda esille soivia konsonantteja, kuten sanassa aeternum tai kahden sanan välissä et miserere.<sup>410</sup> Treitlerin mukaan neumimerkkien eri versiot, liquescent-merkkien ja ei-liquescent-merkkien ero, on yksi perustavia ominaisuuksia neumikirjoituksessa ja osoittaa neumimerkkien suuren läheisyyden kielen kanssa.<sup>411</sup>

Liquescent-merkistä Cantus sororumin suurten responsorioiden nuoteissa on vain vähän jäänteitä plica-merkin muodossa. 21. responsorion responsumissa consortes-sanassa plica-merkin voidaan tulkita antavan laulajalle ohjeen ääntää erikseen n-kirjain. Kyseessä on vanhan perinteen suuri responsorio, mutta ääntämisen merkkejä on myös Petrus Skanningeläisen kirjoittamissa lauluissa. Näin on esimerkiksi 21. responsorion consortes-sanassa, jossa plica-merkin voidaan tulkita viittaavan n-kirjaimen ääntämykseen. Samoin on 10. responsorion versuksen Virgo-sanassa, jossa plica-merkin voidaan tulkita antavan luvan ääntää r-konsonantti erikseen (esim. 40). Liquescent-neumin tulkitseminen neliönuottikirjoituksesta on kuitenkin aina tulkintakysymys. Monissa kohdissa voidaan epäillä kyseessä olevan nuottien kirjoittajan käsialaan liittyvä hienoinen vinous nuotissa. Kyseessä voi paikoin olla myös huolimattomuus kirjoittamisessa. Tämä on pyritty huomioimaan erityisenä kriittisyytenä laulujen transkriptioita tehtäessä.


---

<sup>410</sup> Harrán 1986, 41.

<sup>411</sup> Latinan kieliopissa huomioidaan Treitlerin mukaan kaksi eri kirjainluokkaa, vokaalit a, e, i, o ja u, jotka päästävät äänen soinnin lävitseen, ja konsonantit. Konsonantit soivat vain yhdessä vokaalin kanssa. Konsonantit luokitellaan vielä kahteen tyyppiin: soimattomat eli b, c, g, h, p, q ja t sekä puolivokaalit, jotka välittävät sointia, mutta eivät täyttää sointia. Ne tarvitsevat soidakseen vokaalin ennen niitä. Näitä puolivokaaleita ovat Treitlerin mukaan f, l, m, n, r, s ja x. Vokaaleita ja puolivokaaleita kutsutaan myös nimellä *continuants*, joka voidaan kääntää sanalla jatkuvasointiset, koska niiden sointia voidaan jatkaa. Vokaalin ja puolivokaalin erona pidetään myös sitä, että jälkimmäiset eivät voi yksin muodostaa tavua, kun taas edelliset voivat. Puolivokaaleista osa on liudentumavokaaleita, *liquidae*, l, m, n ja r. Ne ovat vähemmän kovia ja aivan kuin sulavat puhuttaessa, eivätkä näin ollen ole niin vahvoja konsonantteja. Treitler 2003, 390–391. Suomen kielessä soimattomia konsonantteja ovat [p t k f s], soinnillisia konsonantteja ovat [b d g v z m n ŋ r l] ja puolivokaaleiksi määritellään konsonantit [v] ja [j]. Karlsson 2002, 54.

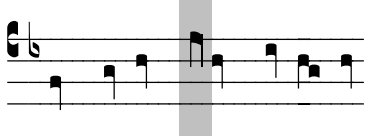
Esimerkki 40. SR 21 ja SR 10, liquescent-merkit.

CS A 84 f. 45<sup>R-V</sup>. Super salutem.



angelo- rum consortes

CS A 84 f. 22<sup>R-V</sup>. Beata mater Anna.



que eum Virgo genuit

*Liquescent*-merkki on selkeä jäännös keskiaikaisesta ääntämyksestä. Tekstin ääntämiseen vaikuttavat myös vokaaleiden sävyt ja tapa laulaa niitä. Timothy McGeen mukaan nopeat ja äärimäiset muutokset äänen voimakkuudessa olivat osa tavallista tekniikkaa. Hyvällä laulajalla oli hyvin kehittynyt kyky artikuloida nopeasti ääniä, niin että hän pystyi erottelmaan jokaisen kirjoitetun äänen ja neumin. Keskiajan ääni-ihanteessa voidaan McGeen mukaan nähdä joitakin yhtymäkohtia nykypäivän tavoitteiden kanssa: äänen kirkkaus, ääntäminen, artikulaatio, tasainen tempo ja tekstin ilmaisuus. Äänentuototekniikat ovat kuitenkin hänen mukaansa aikojen kuluessa muuttuneet. Nopea artikulointi, pulssin antavat nuotit, liukuvat äänet ja ei-diatoniset äänet olivat perustason taitoja keskiajalla. Ääniä oli monenlaisia: tasaisia tai liukuvia ääniä, diatonisia ja ei-diatonisia ääniä, huokoisia, kurlaavia ja sihiseviä ääniä, kirkkaita ja peitettyjä äänen sävyjä. McGeen mukaan lisäksi on todennäköistä, että keskiajan laulajan ääni oli kirkas ja vapaa vibraatosta eli suora. Herkät trillit, glissandot ja vibraatot olisivat olleet mahdollomia kuulla, jos äänessä itsessään olisi ollut paljon vibraattoja.<sup>412</sup>

Treitlerin mukaan roomalaisen kieliopin välimerkit ovat olleet käytössä myös musiikissa. Välimerkit kertoivat ääneen lukijalle, milloin hänen tulee nostaa ja milloin mataloitaa äänenkorkeuttaan, milloin pitää taukoja. Samoin neuminotaation perusmerkit *virga*, *grave* ja *clivis* saavat merkityksensä suoraan kieliopin aksenttimerkeistä.<sup>413</sup>

<sup>412</sup> McGee 1998, 118–20. Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina* -teoksen kirjoittaja kuvaa äänen käyttöä joissain lauletuissa sanoissa matalaksi, vaimeaksi ja aksentoiduksi. *Tristropa*-neumimerkin kohdalla hän kehottaa laulajaa laulamaan äänet nopealla liikkeellä *kuin taputtamalla kättään kolmesti*. Jotkut sanat tulee hänen mukaansa laulaa *värisevällä ja nousevalla äänellä*. Treitler 2003, 381, 384–385.

<sup>413</sup> Välimerkkejä olivat mm. *periodus* lauseen lopussa, *colon* lauseen lopussa, josta asia voi kuitenkin vielä jatkua, ja *comma* lyhyttä taukoaa tarkoittamaan epätäydellisen lauseen lopussa. Treitler, 2003, 370,



Yksittäisten sanojen painotusten, ääntämisen ja sävelmän suhteen lisäksi tutkijoita kiinnostaa laulun musiikillisten fraasien yhteys tekstiin sekä laulun moodin ja tekstin yhteys. Aihe on tunteita ja mielipiteitä herättävä, koska tämä ns. sävelmaalailu on aina subjektiivinen kokemus sekä sävelmän tutkijalle että laulun laulajalle tai kuulijalle. Apelin aiheeseen liittyvät kommentit kuvaavat asian monimuotoisuutta. Hän kirjoittaa: *Ei ole epäilystäkään siitä, etteikö tekstin ja melodian välillä oleva yksimielisyys ole gregoriaanisten laulujen perusta.*<sup>414</sup> Tämä näkökulma puolustaisi sävelmaalailun todellisuutta. Toisaalta hän edustaa näkemystä, jonka mukaan tekstin sisällön ilmaiseminen sävelien liikkeellä ei ole gregoriaanisessa laulussa olennaista. Apel kirjoittaa: *Jos kysytään, ilmaistaanko tekstin sisältöä, tunnelmaa ja yksittäisiä sanoja sävelmillä gregoriaanisessa laulussa samaan tapaan kuin Schubertin, Schumannin tai Brahmsin lauluissa, minun vastaukseni on melkein luokittelematta, ei voi.* Apel myöntää edustavansa vähemmistöä tutkijoiden joukossa tämän näkemyksensä kanssa. Varsinkaan tieteellisissä kirjoituksissa sävelmaalailun tutkimuksella ei hänen mielestään ole sijaa.<sup>415</sup> Steinerin mukaan on houkuttavaa yhdistää jokin tunnelma tiettyyn moodiin, mutta se tosiasia, että luonteeltaan hyvin erilaisia tekstejä sovitetaan saman moodin sävelmiin, ja toisaalta, kuinka sama yksittäinen teksti eri liturgisissa rooleissa voidaan laulaa eri moodien sävelmillä, on hänen mukaansa todiste siitä, että tämä teoria ei voi pitää paikkaansa.<sup>416</sup>

Ekenbergin mukaan voidaan hyväksyä olemassa olevaksi sekä sävelmaalailu että säveln riippumattomuus tekstistä ja päinvastoin. Hänen mukaansa latinankielen tekstin painotusten ja laulujen sävelten suhde ei ole kaikissa sävellysmuodoissa yhtä merkittävä. Ekenbergin mukaan erityisesti hymnit edustavat sävellystyyppiä, jossa sanan ja säveln suhde on löyhempi. Tätä voidaan perustella sillä, että yhtä hymnisävelmää tyypillisesti käytetään eri teksteissä.<sup>417</sup> Saman sävelmän käyttö eri teksteissä on tunnettua myös

---

375, 442. Teoksessa *Ars grammatica* kolme aksenttia määriteltiin tarkasti: *acute* eli nouseva tai korkea; *grave* eli laskeva tai matala; ja *circumflex* eli sekä nouseva että laskeva merkki. Treitler 2003, 380.

<sup>414</sup> *In sum, there can be no doubt that agreement between the textual and the melodic divisions is a basic principle of Gregorian chant.* Apel 1958, 268. Aihetta on pohtinut myös Harrán 1986, 44.

<sup>415</sup> *Usually, however, the term expressive, has a different meaning, particularly as applied to vocal music. It refers, not to an intrinsic quality of the music as such, but to its capacity of expressing something, namely, the general mood of the text or the specific feelings associated with certain word of the text. The question is whether this capacity, so amply demonstrated in the songs of Schubert, Schumann, and Brahms, is also evident in Gregorian chant. My answer is an almost unqualified "no". Deliberate expression of the text, of its general mood or of single words, is, it seems to me, as contrary to the basic premises of the chant as is expression of personal feelings, if these two categories can be at all clearly separated.* Apel 1958, 301–302. Sävelmaalailua, tekstin ja säveln yhteyttä gregoriaanisissa lauluissa kuvaavat mm. Gevaert, Gérold, Ferretti, Frere ja Johner. Ks. Apel 1958, 303.

<sup>416</sup> Steiner 1999, 106.

<sup>417</sup> Ekenberg 1998, 84.

muun muassa rukoushetkien antifoneissa.<sup>418</sup> Näkökulmia sanan ja sävelen suhteeseen on ainakin kolme. Ensimmäinen oletamus on, että tietynlainen teksti ei vaadi tietynlaista sävelmää. Toinen näkökulma on edelliselle vastakkainen. Tällöin ajatellaan, että tietynlainen sävelmä liittyy tietynlaiseen tekstiin, jolloin sävelmä itsessään sisältää tekstin moodin eli tunnelman. Kolmas näkökulma sanan ja sävelen liittoon on molempia edellisiä näkökulmia ymmärtävä. Joissakin sävelmämuodoissa käytetään enemmän samaa sävelmää eri teksteihin kuin toisissa sävelmämuodoissa.

Sanan ja sävelen suhteeseen vaikuttaa myös akustinen tila. Birgittalaissisarten laulutaidosta saksalaisessa Gnadenbergin *Mons Gratie* eli Armon Vuori -luostarissa 1440-luvulla kerrotaan, että kun sisaret lauloivat kirkon itäpäässä parvekkeellaan, veljien kuorissa kirkon länsipäädyssä pystyttiin kuulemaan jokainen sisarten laulama sana ja tavu selkeästi, akustiikka oli niin hyvä laulamiseksi. Resitoidessaan lukukappaleita sisaret joskus laulaen toistivat yhtä vokaalia kaksi tai kolme kertaa, kunnes se oli oikein.<sup>419</sup>

Puhuttua tekstiä kaikuvassa kirkkotilassa olisi ollut vaikeaa saada selkeäksi. Servatiuksen mukaan tämä oli hyvin käytännöllinen peruste sille, miksi liturgian tekstit resitoitiin. Pyhä sana yritettiin saada kuultavaksi kirkkokuoneessa käyttämällä luonnollista äänen vahvistusmetodia, korkealta puhumista. Tällä tarkoitetaan äänen ylimenoa heikommasta puheesta vahvempaan ääneen, resitointiin. Askel resitoinnista varsinaiseen laulamiseen ei ole pitkä. Kirkkotilassa saattoi äänen kuuluvuuteen saada lisäapua keskiajan arkkitehtuurin ”akustisesta pisteestä”, erityisesti kohdasta kuorissa, jossa ääni vahvistui itsestään.<sup>420</sup> Tekstin laulaminen ja puhelaulaminen liturgiassa oli niin itsestään selvää, että sanoja laulaa ja puhua, *cantare* ja *dicere*, käytettiin toistensa synonyymeinä.<sup>421</sup> Keskiaikaiset rukoukset olivat usein nimenomaan laulettuja rukouksia. Laulamisen tärkeyttä kuvaa kirkkoisä Augustinuksen kehoitus luostarisääntönsä kolmannessa luvussa:

---

<sup>418</sup> Hannikainen 2006, 201. Servatiuksen tutkimus tuo tämän esille myös Cantus sororumin antifoneista. Cantus sororumin 91 antifonista 22 antifonia ovat yleisesti tunnettua kirkkolauluperinnettä, 55 antifonia ovat birgittalaisia ja 12 antifonia ovat adaptoituja. Adaptoidut antifonit kuuluvat samaan melodiatyyppiin jonkin vanhan perinteen antifonin kanssa. Teksti saattaa olla erilainen. Ks. Servatius 1990, 109–125.

<sup>419</sup> *Unum vocalem trivies vel ultra emendari, donec perfecte exprimeretur.* Ote Gnadenbergin luostarin kirjoituksista 1440-luvulta. Ks. Nyberg 1991, 138–139.

<sup>420</sup> Servatius 1993, 258. Jumalanpalveluksissa ja seremonioissa laulettiin tai resitoitiin kaikki tekstit. Ei voida myöskään täysin sulkea pois esteettistä näkökulmaa laulamiseksi. Ihmiselle on tyypillistä, että hän haluaa kaunistaa olemassaoloaan kaikella kauniilla, mutta myös ilmaista tunteitaan ilossa ja surussa. Servatius 1993, 253.

<sup>421</sup> Servatius 1993, 253–254; Treitler 2003, 437. Keskiaikaisissa käsikirjoituksissa hyvin harvoin esiintyy melodiaa ilman tekstiä. Nilsson 1991, 95, 132.

*Puhumienne sanojen tulee olla eläviä teidän sydämässänne, kun te rukoilette Jumalaa psalmeilla ja hymneillä. Laulaessanne pitäytykää säädetyissä teksteissä; välttäkää tekstejä, jotka eivät sovellu laulettaviksi.*<sup>422</sup>

Tekstin ääneen lukeminen voidaan liittää myös tekstin ymmärrettävyyteen. Myrouren kirjoittaja ohjeissaan birgittalaissisarille pitää tärkeänä sitä, että kaikki äänteet äännetään selvästi ajallaan, eikä mitään sanoja jätetä väliin. Tekstit olivat usein yhteen putkeen kirjoitettuja ilman tai vähäisillä välimerkeillä. Tällöin oli vaara lukea niitä huolimattomasti ja sanoja pois jättäen.<sup>423</sup> Tekstin merkitys tulee esille sen laulamisen ja kuulemisen kautta, ei pelkästään hiljaisesti luetun tekstin välityksellä.<sup>424</sup>

Keskiajalla ihminen ajateltiin ennen muuta psykofyysiseksi kokonaisuudeksi, joka muodostuu ruumiista ja sielusta.<sup>425</sup> Kokonaisvaltainen käsitys ihmisestä heijastuu myös ymmärrykseen ihmisen ja äänen suhteesta. Koko ihminen tuottaa, kuulee ja kokee äänen. Keskiajan lukukäytäntöjä tutkineen Janne Tunturin mukaan ihmisen lukiessa äänen hän ja mahdolliset kuulijat oppivat asiat syvällisesti eri aistien kautta. Jo antiikin ajoilta periytyvien käsitysten mukaan ääneen luvun tai rukoilemisen aikana lihakset, keuhkot ja suu toimivat pyhän tekstin ohjaamina ja saavat siitä fyysisestikin osansa. Näin Jumalan sana vaikuttaa suoraan lukijan kehoon. Käytännössä ääneen lukeminen on osa kokonaisvaltaista oppimista, ymmärtämistä ja kokemista. Ääneen lukeminen auttaa myös muistamisessa, koska sama teksti on nähty, kuultu ja ruumilla koettu.<sup>426</sup> Ainosen

---

<sup>422</sup> Augustinuksen sääntö 3:80. *Cum acceditis ad mensam, donec inde surgatis, quod uobis secundum consuetudinem legitur, sine tumultu et contentionibus audite; nec solae uobis fauces sumant cibum, sed et aures esuriant dei uerbum.* Englanninkielinen käännös Lawless 1987, 71, 85. Tunnustuksissaan Augustinus kirjoittaa vielä: *Tunnen kylläkin, että nämä pyhät sanat, kun niitä lauletaan, virittävät sieluni hurrikaampaan ja palavampaan hartauteen, kuin jos niitä ei laulettaisi.* Augustinus 2003, 379, suom. Otto Lakka ja Yrjö-Otto Lakka.

<sup>423</sup> Tästä aiheesta ns. *Scriptura continua* ks. Tunturi 2000, 91–95. Tekstin ääneen lukemiseen liittyi myös huolellisuuden ja keskittymisen vaade. Syonin luostarin nunnille neuvotaan tekstin ääntämystä: *Of hasty sayng of these holy houres and of ouerskypynge: (...) therefore all that are bounde therto oughte not onely to acustome theyre harte to haue mynde theron, but also to vse theyr tongue to say yt tretably and dystnctely, wythout faylyng or ouerskypynge of worde or sylable.* Blunt 1998, 52–53. *And therefore in thys harpe of our lordes seruyce ye oughte to smyte al the strynges, that ys to say all the wordes and sylabeles eche in hys kynde. and his place, and not rable them out togyther as though ye wolde say them all at ones.* Blunt 1998, 53.

<sup>424</sup> Treitler 2003, 450. Leo Treitler kirjoittaa: *Länsimainen nuottinotaatio kuvastaa tavalla tai toisella ääntä, jolla lauletaan tavuja. Ääntä, joka etenee tilassa. Puheen ja laulun yhteys on perustava käsite kaikissa länsimaisissa notaatioissa.* Treitler 2003, 375.

<sup>425</sup> Heinonen 2000a, 130–131. Keskiaikaiselle hengellisyydelle, erityisesti naisten hengellisyydelle, oli ominaista ruumiillisuus. Ei vain sen tähden, että keskiaikaisissa oletuksissa naiseen olisi liitetty lihallisuus vaan myös siksi, että sekä teologia että luonnonfilosofia hahmottivat ihmisen todellisessa merkityksessään: sekä ruumiina että sieluna. Bynum 1991, 183.

<sup>426</sup> Tunturi 2000, 92–95. Aihetta tutkinut Janne Tunturi tutkimuksessaan viittaa roomalaiseen retoriikan opettajaan: *(Marcus Fabius) Quintilianus on kirjoittanut ensimmäisellä vuosisadalla, että lukeminen jakautuu silmän ja äänen toiminnaksi, mutta että ne työskentelevät saman päämäärän hyväksi. Aistien yhteistyötä pidettiin myös sinänsä tavoittelemisen arvoisena asiana.* Tunturi 2000, 92. Quintilianus (n.

ja Lehmijoki-Gardnerin toimittamassa Pyhän Benedictuksen säännön suomennoksessa pohdiskellaan ääneen lukemisen käytäntöä: *Sanoja maisteltiin suulla ja kuunneltiin korvilla. Sen jälkeen ne pyrittiin painamaan mieleen syvällistä mietiskelyä varten. Ihanteena ei ollut suuren tietomäärän omaksuminen vaan itse tapahtumalle, lukemiselle, omistautuminen.*<sup>427</sup>

Augustinuksen mukaan sana (*verbum*) koostuu kahdesta tekijästä, äänestä (*sonus*) ja merkityksestä (*significatio*). Annalan mukaan pohtiessaan näiden kahden komponentin välistä suhdetta Augustinus päätyy käsitykseen, jonka mukaan sanan merkitys ei perustuen foneettiseen äänneasuun (*sonus*) vaan siihen kohteeseen (*res*), jonka merkki (*signum*) se on.<sup>428</sup> Hän kirjoittaa sisäisen ja ulkonaisen sanan suhteesta. Ajatuksia herättää varsinkin Augustinuksen näkemys laulajan ja kuulijan sielussa uinuvasta sanasta:

*Sana koskee sydäntä, ääni taas korvaa. Korvaan kantautuva ääni jää tyhjäksi, ellei se tunkeudu mieleen asti ja tuota toivottua hedelmää, toisin sanoen synnytä sanaa vastaanottajan mielessä. Ääntä ei tuoteta sen takia, että sen avulla voitaisiin saada aikaan sana, jota ei sitä ennen ollut olemassa; sitä vastoin ääntä tarvitaan siihen, kun halutaan tehdä ilmeiseksi se, mikä on ja uinuu lausujan mielessä.*<sup>429</sup>

Asia, johon sana viittaa, lepää latenttina kuulijan sielussa, koska se on kuulijalle jo ennestään tuttu, kirjoittaa Pauli Annala Augustinuksen tekstien suomennoksessa.<sup>430</sup> Samasta aiheesta Panti tarkentaa:

---

35–95) liitti Ciceron tavoin musiikin retoriikan yhteyteen. Hän puhui rytmin ja melodian hiljaisesta voimasta, joka oli läsnä paitsi lauletuksessa myös instrumenttimusiikissa. Hän oli ennen kaikkea kiinnostunut puhutusta sanasta. Vainikka 2001, 45. Quintilianus rinnasti ihmisäänen instrumenttiin. Pauli Annalaa lainaten: *Niin kuin taitava luutun soittaja loihtii instrumentistaan esiin erilaisia inhimillisiä tunnetiloja – riemua, kaipuuta, rauhaa tai levotonta odotusta – vastaavalla tavalla taitava puhuja kykenee äänellään välittämään kuulijalleen haluamansa tunneviihtymisen. Ääni on erilaisten semanttisten merkitysten tuottamisen oivallinen väline.* Annala 2009, 78. Käsitös tekstin ja äänen kokonaisvaltaisesta vaikutuksesta ihmiseen on ollut ajatuksena resitoinnissa jo antiikin aikana ja myös liturgian ulkopuolella. Tekstejä luettiin yleensä aina ääneen. Hiljaa itsekseen lukeminen oli hyvin harvinaista. Augustinus ihmetteli opettajaansa Ambrosiusta, joka luki hiljaisuudessa antaen äänensä ja kielensä levätä lukiessaan. Antiikin aikana ammattipuhujan tekstit heräsivät eloon vasta kun hän, usein todennäköisesti muusikkojen seurassa, antoi teksteille niiden soivan olomuodon lumoten kuulijat ja saaden heidät iloitsemaan, itkemään ja suuttumaan. Lawless 1987, 71; Moberg 1965, 9; Tunturi 2000, 89.

<sup>427</sup> Ainonen–Lehmijoki-Gardner 2010, 23.

<sup>428</sup> Annala 2009, 74. Ks. Moodi-luvussa viitataan Cecilia Pantin tutkimukseen, jossa hän pohtii sanan foneettista merkitystä.

<sup>429</sup> *Verbum ad cor pertinet, vox ad aurem: quando vox ferit aurem, et verbum non perducit ad mentem, habet inanem sonum, sed non habet utilem fructum. Ut autem nascatur in meo corde verbum, voce non indigent. (...) Ad hoc vox creatur, non ut verbum quod non erat gignat, sed ut quod erat et latebat appareat.* Annala 2009, 75 (suom. Annala).

<sup>430</sup> Annala 2009, 75; Panti 2007, 173.

*Lausuttu sana ei välitä merkitystä, vaan se innostaa häntä ja saa puhkeamaan kukkaan sen, joka sanan kuulee. Toisin sanoen merkityksen täytyy jo olla kuulijalle olemassa niin, että sanan kuullessaan hän tiedostaa sen.*<sup>431</sup>

Birgitta käsittelee laulettua sanaa, kuulon ja ymmärryksen suhdetta muun muassa eräässä näyssään. Hän puhuu kirjeestä, ja siitä, kuinka sekä kirjeen kirjoittaja että hän, joka sen laulaa (*decantabat*) ovat palkkion arvoisia, ja kuinka tämä kaunis laulu koskettaa kaikkia kuulijoita auttaen heitä uskomaan ja käyttäytymään kirjeen ohjeiden mukaisesti.<sup>432</sup>

## 4.5 Sermo angelicus – Enkelisaarna

### 4.5.1 Johdatus lukukappaleisiin

Sermo angelicus eli Enkelisaarna sisältää Cantus sororumin matutinumin lukukappaleet ja responsoriotekstit.<sup>433</sup> Lukukappaleet kuvastavat sitä hengellistä maailmaa, jossa sisaret elivät. Runolliset ja teologiset tekstit peilaavat sisarten sielun maisemaa ja auttavat meitä ymmärtämään lukukappaleisiin liittyvien responsorioiden tekstejä. Lukukappaleet ovat Birgitan kirjoittamia johdantoja responsorioihin, joissa tiivistetysti kerrataan lukukappaleen keskeinen sisältö. Voiko mikään paremmin avata responsorioiden merkityksiä kuin Birgitan omat johdannot niihin? Lukukappaleiden tarkoitus oli johdattaa sisaret kuulon kautta syvälliseen päivän teeman mietiskelyyn. Tekstiresitaation kuuntelemisen jälkeen he itse lauloivat samaa aihetta käsittelevän responsorion. Oppiminen, mietiskely ja rukous tapahtuivat vuorovaikutuksessa lukukappaleen tekstin kanssa.

*Lectio divina* on klassinen termi meditatiiviselle Raamatun luvulle, joka tapahtuu rukouksessa.<sup>434</sup> Lehmijoki-Gardnerin mukaan *Lectio divina*an kuuluu Raamatun kohdan lukeminen (*lectio*), tämän kohdan yksityiskohtien mietiskely (*meditatio*), rukouksellinen syventyminen (*oratio*) ja lopulta avautuminen vapaampaan kontemplatiiviseen hiljentymiseen (*contemplatio*). Tähän saatettiin vielä lisätä *operatio* eli sisäistetyn sanan

---

<sup>431</sup> *Parola pronunciata non 'transferisce' il significato, ma lo 'eccita', lo fa affiorare, in chi ascolta. Il significato, cioè, deve già essere presente nell'uditore in modo che l'ascolto della parola proferita possa farlo emergere alla consapevolezza.* Panti 2007, 172. suom. Ulla-Maija Mannisenmäki.

<sup>432</sup> Moberg 1965, 9.

<sup>433</sup> (Sermo Anglicvs), Sancta Birgitta, toim. Eklund 1972. Suom. H-L Vuori, neuvonantajana on ollut professori Teivas Oksala. Sermo Angelicuksen latinankielen suomentamisessa Vuori on käyttänyt hyväkseen myös Sermo Angelicuksen ruotsinkielisiä käännöksiä, jotka on tehnyt Anders Piltz 1983.

<sup>434</sup> Härdelin 1990, 93.

osoittaminen toiminnassa.<sup>435</sup> Pyhän Benedictuksen sääntö (n. vuodesta 540) vakiinnutti Lectio divinan luostarielämän keskeiseksi piirteeksi. Termi viittasi aluksi luettavaan kirjoitukseen, mutta alkoi myöhemmin tarkoittaa munkkien tapaa lukea yksinään vasti-neena yhteiselle tekstien lukemiselle ja kuuntelulle, lectiolle.<sup>436</sup> Uskonnonpsykologian professori Owe Wikström on kirjoittanut Lectio divinasta:

*Lukutapa perustuu siihen, että ihminen työstää tekstiä soveltamalla luettua omaan elämäänsä. Hengellisen lukemisen edellytyksenä on, että ihminen uskoo Jumalan toimivan luettujen sanojen kautta.<sup>437</sup> Hengellinen lukeminen ei liiku älyllisellä vaan sydämen tai tunne-elämän tasolla. Rukous tai luetun hiljainen mietiskeleminen keskeyttävät sen aika ajoin. Se on luonteeltaan hidasta, keskittyntä lukemista, joka kerta toisensa jälkeen muuttuu keskusteluksi Jumalan kanssa ja rukoukseksi. Tästä johtuvat kolmen askelen nimitykset: lectio – lukeminen; oratio – rukous; meditatio – mietiskely.<sup>438</sup>*

Keskiajan rukouskirjallisuudessa kutsuttiin tätä sisäistä, hiljaista lukemista nimellä *voluntatio cordis* (sydämen keinuminen) Tällainen hidas lukeminen tunnetaan myös nimellä *ruminare*, joka tarkoittaa märehmistä. Kysymys on siis huolellisesta, mietiskelevästä lukemisesta, jossa lukija vuoroin pohtii ajatuksissaan tekstin sisältöä, vuoroin keskustelee tekstin lähteen kanssa, joka on Jumala tai Kristus.<sup>439</sup> Myös Birgitan lukukappaleissa on kyseessä syvä hengellinen lukeminen. Tätä kuvaa Myroure of oure Ladyen kirjoittaja Fishbourne. Hänen mukaansa hengellisen lukemisen ja kuuntelemisen avulla sisäisestä tulee ulkoista.

*Ensinnäkin, ymmärrys pitää herättää tiedolla siitä, mikä on hyvää ja mikä on pahaa. Tämä tieto voidaan saavuttaa lukemalla ja kuuntelemalla lukukappaleita. Toiseksi tulee olla vapaa tahto rakastaa hyvää ja vihata pahaa. Näin ihmisen tahto voi vastata tiedolle. Responsoriolla vastataan lukukappaleeseen. Kolmanneksi tulee toimia niin että ymmärtää mikä on pahaa ja tahtoa siitä pois. Ja ymmärtää*

---

<sup>435</sup> Myöhäisantiikissa ja keskiajalla vain hyvin harvalla kristityllä oli oma Raamattu. Siksi Lectio divina pohjasi käytännössä kuultujen tekstien mietiskelyyn joko omassa rauhassa tai esimerkiksi ruokailun ja hiljaisen työskentelyn yhteydessä. Lehmijoki-Gardner 2007, 88. Raamatun luennasta ks. Lehmijoki-Gardner 2007, 82–88; Vallivirta 2009, 13–32. Vallivirran tutkimus on johdatus ranskalaisen Henri de Lubacin Raamatun spirituaaliseen luentaan.

<sup>436</sup> Tunturi 2000, 94. Lectio divina merkitsee kokonaisvaltaista antautumista Raamatun sanan puhuteltavaksi. Ainonen–Lehmijoki-Gardner 2010, 23.

<sup>437</sup> Wikström 2002, 204.

<sup>438</sup> Pyhän Benedictuksen säännössä *meditatio* tarkoittaa ennen kaikkea Raamatun sanaan syventymistä, luetun ulkoa opettelemista ja mieleen palauttamista. Ainonen–Lehmijoki-Gardner 2010, 23.

<sup>439</sup> Wikström 2002, 204, 206–207; *Lectio divina on yhtä vanhaa kuin kristinusko, oikeastaan jopa vanhempaa. Jo juutalaiset rabbiinit sanoivat, että Jumalan laki on hänen läsnäolonsa, jolle me avaudumme lukemalla, mietiskelemällä ja rukoilemalla.* Stinissen 1998, 105.

*mikä on hyvää ja rakastaa tehdä sitä. Tämä tulee esille versuksen laulamisenä. Ymmärrys ja tahto toteutuvat tekoina.*<sup>440</sup>

Sama näkemys on Birgitan esikuvalla Bernard Clairvauxlaisella, jonka mukaan hyveellisyys ja muutos alkavat ihmisen mielestä, ihmisestä sisältäpäin. Sielun kauneudesta tulee ulkoisesti näkyvää. Liikkeet, eleet, kehon tavat ja aistit tuovat esiin vakavuuden, puhtauden ja vaatimattomuuden myös ulkoisena loisteena.<sup>441</sup>

*Myroure of Oure Ladyen* johdannossa sisaria kehoitetaan katsomaan tekstiä kuin peiliä. Hengellistä lukemista kuvataan:

*Ei nähdäkseen itsensä vaan nähdäkseen Neitsyt Marian. Tätä peiliä heidän tuli katsoa ja tutkia, ei kevyesti vaan jatkuvasti, ei kiireisesti lukien vaan työllä tietäen mitä he lukevat, jotta he voisivat nähdä ja ymmärtää Neitsyen pyhää palvelusta ja sitä kuinka he voivat palvella häntä mahdollisimman hyvin. Aivan kuin tekstit kulkevat päivittäin heidän suunsa kautta niin heidän tulisi antaa niiden myös upota pelastavina jatkuvasti sydämiinsä (...) missä heillä voi olla pyhempää ja taivaallisempaa meditaatiota tai syvempää ja suloisempaa kontemplaatiota.*<sup>442</sup>

Klockarsin ja Lundénin mukaan yksi tunnettu lähde *Sermo angelicukselle* on keskiajalla arvostettu hengellinen kirja, *Speculum virginum* (Neitsyiden peili). Kirjan on 1000-luvulla luonut munkki Peregrinus. Kirja on nunnan ja benediktiinimunkin välinen dialogi, joka on todennäköisesti kirjoitettu ohjeeksi nunnille. Teos tuli Birgitalle tutuksi, kun hän vietti vuoden Alvastran sistersiläisluostarissa miehensä kuoleman jälkeen. Birgitan toisen rippi-isän, priorin Petruksen, tiedetään lukeneen Birgitalle kyseistä kirjaa.<sup>443</sup> Spe-

---

<sup>440</sup> *The fyrste ys that the vnderstondinge be lyghtened with knowlege of trouthe to knowe what ys good & what ys yuel. And for thys knowlege ys had by redynge & heringe of holsome doctryne! therefore yt ys vnderstonded by the lessons. The seconde ys. good vse of the frewyl that the wylle assente to loue that. that ys knowen good. And to hate that. that ys knowen yuell. And for the wylle answereth thus to the knowynge. therefore yt ys to vnderstonde by the responce. That ys as moche to say. as answere. for yt answereth in sentence to the lesson as ys before sayde. The thyrde ys werke so that that thyng that the vnderstondyng knoweth yuel. and the wyle hateth! be fled in dede and eschewede. And that thyng that the vnderstondyng knoweth good. and the wyll reuled by grace loueth! be done in dede. And this is vnderstonded. by the verse that is as moche tosaye as a tornynge. for the knowlege and wyle. oughte thus to be turned in to dede. And after the verse a parte of the response n songe ageyne. For as a good wylle causeth good dedes. soo good dedes helpe to stable. and to strengthe the good wylle.* Blunt 1998, 114–15.

<sup>441</sup> Ks. Jaeger 1994, 270–271; Muessig 2000, 87.

<sup>442</sup> Blunt 1998, 4.

<sup>443</sup> 1500-luvulta peräisin olevan kertomuksen mukaan Peregrinus on ollut benediktiinimunkki Konrad Schwarzwaldin Hirsau-luostarissa. Mattias Larsson käänsi hänen kirjansa ruotsiksi 1400-luvulla. Lundénin mukaan myös Birgitan esikuvaan Bernard Clairvauxlaiseen on todennäköisesti vaikuttanut *Speculum virginum*. Lundén 1976, lxi, lxii. Larsson on myös kirjoittanut Petrus Olovssonin elämäkerran. Lundén 1976, lv, lvi. *Speculum virginumista* on useita tutkimuksia kirjassa *Listen Daughter*, toim. Mews 2001. Priori Petruksen eli Petrus Olavi Alvastralaisen mukaan, kun hän luki Birgitalle *Speculum virginumia*, Birgitta tuli ekstaasiin. Härdelinin mukaan ekstaattista tilaa ei suuresti tarvitse ihmetellä, koska

culum virginumin tulkitaan perinteisesti olleen ohje kirkolle valmistaa itseään kuin Neitsyt kohtaamaan Jumalan Poika. Ohjeilla tai määräyksillä on ollut erityinen merkitys naisille, jotka ovat omistautuneet uskonnolliselle elämälle. Teoksen katsotaan muokanneen uskonnollisten naisten identiteettiä 1100–1500-luvuilla. Kirjassa neuvotaan: *Kristus etsii avoimia korvia ja avoimia silmiä, siksi, että ääni voi levätä teissä ja se, mikä teihin tulee näön kautta saa kantaa hedelmää mielessä. Kuuntele tytär...*<sup>444</sup> Sanaa kuunnellaan *sydämen korvalla* ja ylistystä lauletaan *sydämen suulla*.<sup>445</sup> Kuuntelemisen teema on yhtä vahva ja vanha kuin ylistyslaulaminen. Pyhä Benedictus ohjeessaan kehottaa: *Kuuntele, poikani, mestarin ohjeita ja kallista sydämesi korva niiden puoleen. Ota halukkaasti vastaan rakastavan isän neuvot ja noudata niitä tarkasti.*<sup>446</sup> Kuunteleminen liittyy vahvasti kuuliaisuuteen. Benediktiinisäännön johdannossa tarkennetaan, että se jota kuunnellaan, on viime kädessä Jumalan Sana, joka on Jeesus Kristus.<sup>447</sup> Laulut ja hiljaisuus, laulaminen ja kuunteleminen vuorottelevat sisarten liturgiassa. Samoin kuin teksteistä sanotaan, että ne ovat peilejä sisarille, samoin suuret responsoriot ja liturginen laulaminen ovat peilejä hiljaisuudelle, kuuliaisuudelle ja kuuntelemiselle. Sisaria kehoitetaan katsomaan peilistä Mariaa ja oppimaan hänen kuuliaisuuttaan.

Kuunteleminen on keskeistä myös Birgitan lukukappaleiden synnyssä. Enkeli sanelee kuuntelevalle Birgitalle lukukappaleet. Pyhän Birgitan johdannossa Enkelisaarnaan ku-

---

kirja on syvällisesti morsiusmystiikkaa käsittelevä. Kirjan sisältämä teologia on Härdelinin mukaan selkeää ja hyvin muotoiltua käsitellen erityisesti kirkon ja kristittyjen hengellistä elämää. Kirja on ruotsinnettu Vadstenan luostarissa. Härdelin 1999a, 246–247; Härdelin 2008, 68. *Speculum virginumista* ks. myös Piltz 1996, 264–266.

<sup>444</sup> Powell 2001, 121. Englanninkielinen käännös, Powell. Psalmi 45: 11–12 neuvotaan: *Kuule tyttäresi, kuuntele neuvoani, Unohda kansasi, unohda isäsi suku. Sytyttäköön kauneutesi kuninkaan! Hän on sinun herrasi. Kumarru hänen eteensä!* *Speculum Virginumin* jatkuva suosio on professori Constant J. Mewsin mukaan perustunut ainakin tapaan, jolla siinä on kuvattu yksinkertaisen elämäntavan tarpeellisuutta ja julistettu, että naiset pystyvät toteuttamaan varhaiskirkon arvoja vetäytymällä maailmasta. Mews 2001, 1. Kyseessä on myös Birgitan ihailema *Vita apostolica*. Ks. luku 2.1. (Psalmi on vuoden 1992 Raamatun käännöksen mukainen.) Mewsin mukaan fraasilla *Kuuntele tytär – Audi filia* on kaksitahoinen merkitys *Speculum virginumissa*. Toisaalta se on auktoriteetin ääni, joka vaatii kuuliaisuutta ja tottelevaisuutta. Toisaalta, se on kutsu hylätä tuttu ja turvallinen isän koti ja käyttää aistejaan kuvittelemaan itsensä morsiamena, jonka tulee valmistautua kohtaamaan rakastettunsa. Mews 2001, 11.

<sup>445</sup> Augustinuksen mukaan *lauletaessa Alleluiaa määrättyinä aikoina se tulee aina laulaa ”sydämen suulla”*. McKinnon 1988, 159. Augustinuksen säännön kolmannessa luvussa sanotaan: *Teidän korvillanne tulisi olla Jumalan Sanan nälkä. Sed et aures esuriant die uerbum*. Englanninkielinen käännös Lawless 1987, 85.

<sup>446</sup> Benediktiinisäännön johdanto ks. Ainonen–Lehmijoki–Gardner 2010, 63. 1100-luvulla elänyt neoplatonisti ja oppinut Bernard Chartreslainen kirjoittaa harmonisen musiikin kuuntelemisen merkityksestä, sen sisäisestä vaikutuksesta. Musiikki kokonaisuudessaan, ja ennen kaikkea sen kuunteleminen, ei ole tarkoitettu ihmisen ilahduttamiseksi vaan hänen tapojensa ja käyttäytymisensä muokkaamiseksi. Jaeger 1994, 168.

<sup>447</sup> Pyhän Benedictuksen säännön johdannossa Isä Edmund Power OSB 2011, 12.



vataan tekstikokonaisuuden syntyä ja Birgitan asemaa.<sup>448</sup> Johdannosta käy ilmi, että Kristus antaa auktoriteetin Birgitalle, enkeli sanelee hänelle tekstit ja rippi-isä tarkistaa kirjoitukset. Birgitta on Närken prinsessa, sisarten äiti ja Kristuksen morsian. Lisäksi häntä kuvataan sanoilla nöyrä ja epävarma. Johdannon loppuosassa on ohjeita tulevan luostarin sisarille. Heille on annettu Marian ylistykseksi matutinumien lukukappaleet ja sponsoriot, joita kuvataan sanalla riemulaulu. Sisarten tehtävänä on avata korvansa, avata kätensä ja sydämensä ja kiittää. Heitä kehoitetaan rukoukseen ja lauluun ehtoollisen asetussanoilla: *ottakaa ja syökää.*<sup>449</sup>

#### 4.5.2 Pyhä Kolminaisuus ja luomaton Maria – sunnuntai

Cantus sororumien sunnuntain lukukappaleiden tekstien aihe on Pyhä Kolminaisuus ja Maria luomattomana Jumalan edessä.

*Näissä kolmessa lukukappaleessa enkeli osoittaa, kuinka Jumala on rakastanut Äitiään, autuasta neitsyt Mariaa enemmän kuin mitään muuta luotua, aina ikuisuudesta saakka, ennen kuin mitään oli luotu. Korkeimman Kolminaisuuden edessä armollisin Neitsyt vaalikoön meitä mitä arvollisimmalla rukouksella.*<sup>450</sup>

Speculum virginumissa kuvaillaan, kuinka Maria jo ennen syntymäänsä täällä maan päällä on ollut olemassa Jumalan ajatuksissa niin kuin mitä täydellisin luomus. Birgitta on kehittänyt tätä teemaa ensimmäisessä lukukappaleessa.<sup>451</sup> Lukukappaleessa kuvataan kolmiyhteistä Jumalaa ja luomatonta Mariaa. Isällä, Pojalla ja Pyhällä Hengellä sanotaan olevan yksi yhteinen tahto, viisaus, mahti, kauneus, voima, rakkaus ja ilo. Maria kuvataan korkeimmaksi tulevista luotavista olennoista.<sup>452</sup> Härdelinin mukaan hänen paikkansa pohtiminen pelastushistoriassa tekee tekstistä heti alusta alkaen tyypillisesti

---

<sup>448</sup> Lukukappaleiden lisäksi Sermo Angelicus sisältää johdannon, jossa kuvataan tämän liturgisen tekstin syntyä. Johdannon samoin kuin lukukappaleiden seitsemän omaa otsaketta on kirjoittanut piispa Alfons Jaenilainen. SA, toim. Eklund 1972, 75–78; Härdelin 1998, 253.

<sup>449</sup> Johdanto on kokonaisuudessaan tutkimuksen liitteenä.

<sup>450</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus ostendit angelus, qualiter Deus beatam gloriosam Virginem Mariam, matrem suam, ab eterno dilexit super omnes creaturas, antequam aliquid crearetur. Summe Trinitati Virgo gratissima nos tueatur sub prece dignissima. Amen.* SA, sunnuntain lukukappaleiden kuvaus, toim. Eklund 1972.

<sup>451</sup> Lundén 1976, lv, lvi. Power kuvaa Speculum virginumien kirjoittajan näkemystä Mariasta *viisautena, joka oli Sanan kanssa jo ennen syntymäänsä maailmaan. Maria oli Jumalan mielessä iankaikkisuudessa jo ennen syntymäänsä.* Power 2001, 96–97.

<sup>452</sup> Geete 1895, 40; Lundén 1976, lv, lvi.

birgittalaisen.<sup>453</sup> Marian ylistyksessä Birgitta yhtyy näkemyksissään keskiajalle tyyppilliseen ajatukseen maailman ja ihmisen neljästä elementistä.<sup>454</sup>

*13. Hän loi kauneimmalla tavalla kaiken minkä loi, kaiken mikä tuli luoda, sellaiseksi ja sillä tavalla, millainen se oli ollut jo ikuisuudesta alkaen suurimmassa kauneudessa hänen kasvojensa edessä ennen luomistaan. 14. Mutta kaikkien niiden joukossa, jotka silloin olivat vielä luomattomia, oli yksi olento Jumalan läheisyydessä, joka seisoi kaikkia muita korkeammalla ja josta Jumala itse eniten iloitsi. 15. Tässä luomattomassa maailmassa ilmestyivät tunnetut neljä elementtiä, tuli, ilma, vesi ja maa, vaikka niitä ei vielä silloin ollut luotu ikuisuudesta Jumalan kasvojen edessä. Ilma hänessä olisi niin kevyttä, ettei se koskaan voi puhaltaa Pyhää Henkeä vastaan. 16. Maa olisi tässä luomattomassa maailmassa niin hyvää ja hedelmällistä, että mikään mikä ei ole hyödyllistä kaikille tarvitseville, ei siinä kasvaisi. 17. Vesi olisi niin tyyntä, että vaikka mistä tuulet puhaltavat myrskyisinä, yhtään aaltoa ei näy siellä. 18. Tuli olisi niin korkea, että liekit ja lämpö yltävät siihen asuntoon, jossa Jumala itse on. 19. Oi Maria, puhdas ja hedelmällinen Neitsyt, tämä olit sinä! Juuri tätä sinä olet. Sinä seisoit jo ikuisuudessa luomattomana Jumalan edessä! Sen jälkeen sinä sait sinun siunatun ruumiisi alkuaineet näistä puhtaista ja kirkaista elementeistä. 20. Ennen luomistasi, kun seisoit luomattomana Jumalan kasvojen edessä, olit sinä se sama kuin miksi sait armon sen jälkeen tulla. Sen tähden seisoit alusta lähtien Jumalan kasvojen edessä kohoten korkeammalle kuin kaikki luotavat ja olit hänen suurin ilonsa. 21. Jumala, Isä riemuitsi siitä, kuinka sinä hänen avullaan tulisit kantamaan hyvien tekojen hedelmiä. Poika iloitsi voimastasi ja järkähtämättömydestäsi. Ja Pyhä Henki iloitsi sinun nöyryydestäsi ja kuuliaisuudestasi. 22. Kuitenkin oli Pojan ja Hengen ilo myös Isän, Pojan ilo myös Isän ja Hengen ja Pyhän Hengen ilo myös Isän ja Pojan. 23. Yksi yhteinen oli heidän ilonsa sinusta, ja yksi yhteinen oli heidän rakkautensa sinua kohtaan.*<sup>455</sup>

<sup>453</sup> Härdelin 1998, 256.

<sup>454</sup> Keskiajalle tyyppinen ajatus oli, että ihmisen ja maailman materiaalit ovat tuli, vesi, ilma ja maa. Ruumiinsa tähden ihmiset kuuluvat maailmaan. Samanaikaisesti he ovat osa enkelten henkistä todellisuutta, koska heillä on henkinen sielu. Enkelit Birgitan mukaan ovat puhtaita henkiä ja näin ollen lähipänä Jumalan kuningaskuntaa. Stjärna 1995, 147. Antiikin ajan filosofin Boethiuksen (n. 475–524) mukaan kosminen harmonia tarkoittaa myös neljän elementin, maan, ilman, veden ja tulen konsonanssia ja tasapainoa, samoin neljää vuodenaikaa. Chadwick 1981, 82.

<sup>455</sup> *13 Vnde omnia illa, que creanda erant, ea forma eoque modo postea pulcherrime creauit, sicut ab eterno ipsius aspectui pulcherrime astabant increata. 14 Inter omnia tamen, que tunc erant increata, vnum erat coram Deo, quod summe cetera excellabat, de quo et ipse maxime letabatur. 15 In illo namque increato quattuor elementa, scilicet ignis, aer, aqua et terra, quamuis eciam increata tunc essent, in hunc modum diuino aspectui eternaliter apparebant, quod scilicet aer in eo ita leuis fieri debebat, quod contra Spiritum Sanctum vmquam non efflaret, 16 terra quoque in illo increato creari debebat tam bona et tam fructifera, quod nichil in ea crescere posset, quod ad omnia neccessaria vtile non esset, 17 aqua itaque sic tranquilla, quod, vndecumque ventorum turbines afflarent, nulla vmquam procella in ea penitus moueretur, 18 ignis eciam ita altus, quod eius flamma et calor mansioni, in qua ipse Deus erat, appropinquarent. 19 O Maria, virgo purissima et fecundissima mater, hoc ipsum tu es! Sic namque et talis ab eterno diuino aspectui increata astitisti ac deinde de supradictis tam puris et claris elementis materiam tui benedicti corporis habuisti. 20 Talis vtique coram Deo ante creacionem tuam increata assistebas, qualis postmodum effici meruisti, et ideo a principio omnia creanda in Dei conspectu ad eius maximum gaudium plurimum excellebas. 21 Deus enim Pater de tuis fructuosis operibus, que ipso opitulante factura eras, exultabat, Filius autem de tua virtuosa constancia et Spiritus Sanctus de tua humili obediencia.*

Ensimmäinen responsorio on klassikko gregoriaanisessa repertoarissa, Pyhän Kolminaisuuden ylistys. Laulu on tunnettu Pyhän Hengen officiumista, *Officium de Sancto Spiritu*, ja Kaikkien pyhien päivän officiumista, *Omnium Sanctorum*.<sup>456</sup> Erona vanhempaan perinteeseen Petrus Skänningeläinen on birgittalaiseen versioon lisännyt versuksen rukoukseen Marian. Vanhemmissa versioissa keskitytään Pyhään kolminaisuuteen.<sup>457</sup> *Summe Trinitati* on ainut autenttisen g-moodin eli VII moodin responsorio Cantus sororumissa, ainutlaatuinen responsorio officiumissa moodinsa puolesta.

## 1. suuri responsorio

R. *Kaikkein korkein Kolminaisuus, joka samanaikaisesti olet yksi Jumala, yksi ja sama Jumaluus, samanarvoinen kunnia ja ikuinen majesteettisuus, Isä, Poika ja Pyhä Henki. Hän alistaa koko maailman laeillaan.*

V. *Kunpa kolmiyhteinen ja ainoa Jumala antaisi meille armonsa, hän, jolle sinä, oi Maria, olit kunnioitettu, hyvin mieluinen kaikkeudesta ikuisuuteen. Hän alistaa...*<sup>458</sup>

Toinen lukukappale on täynnä Jumalan riemua vielä luomattomasta Mariasta, Marian täydellisyydestä ja hyveellisyydestä Jumalan asuinsijana.<sup>459</sup> Raamatun henkilöistä on poimittu vertauskohdaksi Nooa. Suoria lainauksia Raamatusta ei Nooasta kerrottaessa käytetä. Jumalan iloa Mariasta verrataan Nooan iloon arkistaan. Marian ruumista verrataan Nooan arkkiin.<sup>460</sup>

*13. Sillä Nooa tiesi etukäteen, että arkista ulos tullessaan hänellä olisi sama ruumis kuin arkkiin mennessään, kun taas Jumala tiesi etukäteen, että hän tulisi sinun*

---

22 *Erat tamen Patri gaudium Filii et Spiritus, Filio quoque gaudium Patris et Spiritus atque Sancto Spiritui gaudium Patris et Filii.* 23 *Vnde sicut omnibus eis de te vnum erat gaudium, ita ad te omnes vnam habebant caritatem.* SA, 1. lukukappaleesta toim. Eklund.

<sup>456</sup> BL 1955, 824.

<sup>457</sup> Geete kuvaa responsoriota näin: ”Nämä ennustukset tekivät enkelit ja ihmiset hyvin iloisiksi. Millä ilolla kuoro laulaa ylistystä ja kunniaa Pyhälle Kolminaisuudelle tässä responsoriossa.” Geete 1895, 39. V. *Prestet nobis gratiam. Deitas beata, Patris ac Nati pariterque Spiritus almi.* Versus Hartkerin antifonariumin mukaisesti. Responsumissa yhden sanan ero flamini >< pneumatä. Hartker 104, 209, 15. Ks. liitteet, taulukot 1 ja 2. Suuren responsorion teema on vahvasti myös mm. sunnuntain hymneissä *O Trinitatis gloria* ja *O veneranda Trinitatis*. Birgittalaiseen officiumiin kuuluu päivän aikana useita hymnejä. Yksi päivän hymneistä toistetaan priman, tertian, sextan ja nonan, eli pienten hetkien aluksi. Tällaista hymniä voidaan sanoa päivän hymniksi toiston tähden. *O veneranda Trinitatis* on sunnuntaina päivän hymni. Ks. laulujen sanat Lundén 1976, 28, 34, 36 ja 38.

<sup>458</sup> SA, 1. SR, toim. Eklund 1972. R. *Summe Trinitati, simplici Deo, una divinitas, equalis gloria, coeterna maiestas, Patri Prolique Sanctoque Flamini. Qui totum subdit suis orbem legibus.* V. *Prestet nobis gratiam Trinus Deus et Unus, cui ab eterno, o Maria, summe placuisti. Qui totum...* Suomennos Teivas Oksala.

<sup>459</sup> Geete 1895, 39.

<sup>460</sup> Varhaisen jakamattoman kirkon opettaja ja teologi, pyhä Efraim Syyrialainen (300-luku) vertaa ruoissaan Marian kohtua Nooan arkkiin. Kyseessä on vanha vertaus. Ks. Seppälä 2010, 100.

*kunniakkaan ruumiisi arkkiin ilman ruumista, mutta ulos tullessaan hänellä olisi ruumis, joka on saanut muotonsa sinun puhtaimmasta lihastasi ja puhtaimmasta verestäsi.*<sup>461</sup>

Lukukappaleen lopussa ylistetään Mariaa:

*16. Mutta Jumala tiesi ennen ajan alkua, että kun hän ihmisyytensä puolesta syntyy sinusta, kunniakas Neitsyt ja Äiti, hän ei jättäisi sinua tyhjäksi niin kuin Nooa jätti arkkinsa, vaan sinä pysyisit täydellisimpänä kaikista Pyhän Hengen lahjoista.*<sup>462</sup>

Birgittalaisessa hetkipalveluksessa on monia kielellisiä ilmaisuja Marian välittäjän roolille. Usein Maria, tai hänen ruumiinsa tai kohtunsa, mainitaan Jumalan Pojan asuntona. Hänellä on välittäjänä kaksoismerkitys. Hän on välittäjä Jumalalta ihmisluvulle. Hänen katsotaan olleen kohtaamispaikka jumalallisen ja inhimillisen välillä. Hänen kohdustaan Sana tuli ihmiseksi. Häneltä Jumalan Poika sai ihmisen muotonsa, joka tuli olemaan uhrilahja maailman pelastukseksi.<sup>463</sup> Toisessa välittäjän merkityksessä hän on ihmisluvun esirukoilija, vetoava edustaja Jumalan edessä. Tämä kaksinaisuus tulee esiin responsoriossa, jossa Mariaa kuvataan sanalla *vehiculum*. Sana tarkoittaa ajoneuvoa tai vaunua, kulkuvälinettä. Responsoriossa Maria on kulkuneuvo, jonka kautta ihanuuden Kuningas tulee katsomaan sairaita ja köyhiä ihmisiä. Maria on kuljetuksen väline myös toiseen suuntaan. Maria kantaa esirukoustensa kautta kuin kirkon äiti, *uusia kallisarvoisia kiviä tästä murheiden laaksosta ylös Jumalan vuorelle. Niin rakennetaan tuhottu kaupunki, taivaallinen Jerusalem uudestaan*. Versuksessa pyydetään: *Pane meidän sydämiimme tosi rakkaus häneen, joka sinun kauttasi tulee meidän luoksemme*. Maria, joka oli se vaunu, joka kuljetti kunnian kuninkaan maan kurjille, on siis myös se vaunu, joka kuljettaa maan kurjat taivaalliseen kaupunkiin, ja hänen toivotaan kantavan tosi rakkautta ihmisille jo täällä vaelluksen aikana sinne.<sup>464</sup> Morriksen mukaan Birgitta heijastelee teksteissään Marian kunnioituksen kasvua myöhäiskeskiajalla ja uudenlaista

---

<sup>461</sup> **13** *Nam presciuit Noe se de archa sua cum eodem corpore, quo in ipsam intraret, exiturum; 14 presciebat eciam se Deus in archam tui honestissimi corporis sine corpore ingressurum atque de ipsa cum corpore de tua mundissima carne et sanguine purissimo assumpto egressurum.* SA, 2. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>462</sup> **16** *Nouit eciam Deus ante secula, quod, quando de te cum humanitate nasceretur, tu, virgo et mater gloriosa, non vacua, vt archa Noe, sed omnibus Sancti Spiritus donis plenissima remaneres.* SA, 3. lukukappaleesta.

<sup>463</sup> Härdelin 1998, 262. Marian välittäjän roolia on kuvattu myös *Speculum virginumissa*. Ks. Power 2001, 93, 99–100.

<sup>464</sup> Härdelin 1998, 262–3.

Maria-kuvaa. Etäinen Maria kuvataan Birgitan teksteissä inhimilliseksi ja läheiseksi. Hän on välittäjä Jumalan ja ihmisen välissä.<sup>465</sup>

Responsorio on kokonaisuudessaan ylistys ja rukous Marialle. Lukukappaleen ajatus tiivistyy kauniisti kuvaukseen Mariasta välittäjänä. Piispa Nils Ragvaldsson (lat. Nicolaus Ragvaldi) on tulkinnut toista suurta responsoriota, kuinka arvokkaat kivet siinä ovat kuin sieluja, jotka Marian rukousten tähden ovat pelastuneet ylös taivaalliseen Jerusalemiin.<sup>466</sup> Toinen responsorio on yksi kolmesta III moodin responsoriosta Cantus sororumissa, autenttinen e-moodi, III moodi. Laulu on yksi viidestä, jolle ei ole löytynyt esikuvaa vertailumateriaalista. Kertooko se erityisellä tavalla jotakin Petruksen sielun maisemasta, jos se on hänen tekemänsä?

## 2. suuri responsorio

*R. Oi, Maria, sinä kaikista arvokkain kulkuneuvo, jolla ihanuuden Kuningas on suvainnut vierailta meidän köyhien ja sairaiden luona. Sinun kauttasi tuodaan alituisesti kallisarvoisia kiviä taivaallisen Jerusalemin rakentamiseksi meidän laaksostamme Herran vuorelle.*

*V. Sen tähden pane meidän sydämiimme tosi rakkaus häntä kohtaan, joka tulee meidän luoksemme sinun kauttasi. Sinun kauttasi...*<sup>467</sup>

Kolmannessa lukukappaleessa jatkuu toisen lukukappaleen tema Jumalan ilosta syntymättömästä Mariasta. Vertailuaihe löytyy toisen lukukappaleen tavoin vanhasta testamentista. Jumalan rakkautta verrataan Abrahamin rakkauteen poikaansa Iisakia kohtaan. Fishbournen mukaan Mariaa ylistetään kolmannessa lukukappaleessa ensinnäkin Pyhän Kolminaisuuden asuinpaikkana, kaikkien hyveiden kaunistamana talona ja toiseksi kaiken hyvän välittäjänä meille muille. Kysymyksessä on sama välittäjän kaksinainen tehtävä kuin toisessa lukukappaleessa.<sup>468</sup> Maria välittää Kristuksen tähän maailmaan ihmiseksi ja toisaalta hän välittää ihmisten huolia Jumalalle.<sup>469</sup>

*15. Kolme lahjaa Abraham hankki pojalleen, ennen kuin tämä oli vielä edes äitinsä kohdussa: vehnää, viiniä ja öljyä. Niistä hän eläisi syntymänsä jälkeen. 16.*

<sup>465</sup> Morris 1999, 106.

<sup>466</sup> Geete 1895, 40; Lundén 1976, lv, lvi.

<sup>467</sup> SA 2. SR, toim. Eklund 1972. R. *O Maria, dignissimum vehiculum, per quod Rex glorie languentes pauperes visitare dignatus est. Per te quoque preciosi lapides de valle nostra in montem Domini ad reparationem celestis Ierusalem iugiter deferuntur. V. Infer igitur cordibus nostris eius veram dileccionem, qui per te ad nos venit. Per te quoque...* Suomennos H-LV.

<sup>468</sup> Geete 1895, 40; Lundén 1976, lv, lvii, lviii; Blunt 1998, 113.

<sup>469</sup> Härdelin 1998, 256.

Nämä kolme asiaa erosivat toisistaan näöltä, olemukselta ja maulta. 17. Sinä, kaivattu Neitsyt sait ikuisuudesta lahjana Jumalan itsensä kolmessa persoonassa, jotka jumalalliselta olemukseltaan mitä vähiten poikkeavat toisistaan, ja jotka loputtomasti ruokkivat sinua. 18. Sinun kauttasi Maria, joka annat elannon köyhille, lähetettiin sama Jumala koko köyhälle ihmisluvulle ikuisiksi ravinnoksi. 19. Niissä kolmessa lahjassa, jotka patriarkka hankki pojalleen, voidaan nähdä kolme persoonaa: Isä, Poika ja Pyhä Henki. 20. Niin kuin rasvainen öljy ei syty, ennen kuin se pääsee kynttilän sydämen läheisyyteen, niin valaisi Isän loistava rakkaus vain näkymättömänä maailmassa, ennen kuin hänen Poikansa sinusta, sinä Jumalan valittu Morsian, oli ottanut ihmisen ruumiin (jota symbolisoi kynttilän sydän). 21. Ja niin kuin vehnä ei voi tulla leiväksi, ennen kuin se valmistetaan erilaisilla työvälillä, 22. niin ei myöskään sinun Jumalasi Poika, joka on enkelten leipää, voi tulla esiin leivän muodossa ihmisten ravinnoksi, ennen kuin hänen ruumiinsa rakentuu sinun siunatussa kohdussasi monista jäsenistä ja nivelistä. 23. Ja yhtä vähän kuin viiniä voi kuljettaa ennen kuin käsillä on astia, yhtä vähän voi Pyhän Hengen armoa, (jota symbolisoi viini) lahjoittaa ihmiselle ja saavuttaa ikuista elämää, 24. ennen kuin rakastetun Poikasi ruumis (jota symbolisoi astia) tulee valmiiksi kuoleman ja kärsimyksen kautta. 25. Tästä pelastuksen tuovasta astiasta riittää kaikkien armolahjojen tuoretta juomaa enkeleille ja ihmisille.<sup>470</sup>

Responsorio on kokonaisuudessaan rukous Marialle. Responsumissa hänen välittäjän tehtävänsä ylistetään. Maria on kolminaisuuden tyyssija ja häntä pyydetään olemaan välittäjänä myös meidän ihmisten suuntaan: *ota kurjat suojelukseesi*. Versus sisältää neliosaisen rukouksen Marialle. Häntä pyydetään auttamaan vaaraan joutunutta kansaa ja vankeja, lohduttamaan murheellisia ja hädässä olevia sekä huolehtimaan meistä kaikista. Responsoriassa kerrotaan tiivistäen lukukappaleen keskeiset ajatukset. Kolmas responsorio on plagaalinen d-moodi, II moodi. Laulun on tämän tutkimuksen puitteissa arvioitu olevan Petruksen käsiä. Laulussa jatkuu toisen responsorion syvä Marian kunnioittamisen teema.

<sup>470</sup> 15 *Tria deinde Abraham filio suo nondum concepto, frumentum videlicet, vinum et oleum, prouidebat, vt ex eis, dum natus fuisset, reficeretur.* 16 *Hec enim tria a se erant differentia in aspectu, essentia et sapore.* 17 *Tibi vero, o desiderabilis virgo, ad tuam interminabilem refeccionem ab eterno prouidebatur ipse Deus in tribus personis a se secundum diuinam essentiam minime differentibus.* 18 *Et hic idem Deus per te, o Maria, alitrix pauperum, pauperi humano generi ad eternum nutrimentum prouidebatur.* 19 *Per illa enim tria, que patriarcha suo prouidit filio, intelligi possunt tres persone, scilicet Pater et Filius et Spiritus Sanctus.* 20 *Nam sicut olei pinguedo ardere non potest, antequam liccinus apponatur, sic et Patris feruentissima caritas manifeste non lucebat in mundo, antequam suus Filius a te, o sponsa Dei prelecta, humanum corpus, quod per liccinum intelligitur, sibi assumeret.* 21 *Quemadmodum etiam frumentum non potest panis effici, antequam preparatum fuerit pluribus instrumentis,* 22 *ita et Filius Dei, qui est refeccio angelorum, sub specie panis ad hominis refeccionem non apparuit, antequam corpus suum in tuo benedicto vtero ex pluribus membris et lineamentis compositum fuit.* 23 *Sicut etiam vinum portari non potest, nisi vasa prius fuerint preparata, simili modo gracia Spiritus Sancti, que per vinum denotatur, homini ad eternam vitam donari non debuit,* 24 *antequam corpus tui amantissimi Filii, quod per vas intelligitur, per mortem et passionem fuisset preparatum.* 25 *Hoc enim vase salutifero omnium dulcedo gratiarum copiosissime angelis et hominibus propinatur.* SA, 3. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

### 3. suuri responsorio

*R. Maria, sinä ylimmän kolminaisuuden tyyssija, sen, joka sulkee sisäänsä sinut ja kaiken, kaikkien hyveiden kukkien seppelöimä, asioiden viisain järjestäjä, ota kurjat suojeluksesi ja elvytä nälkäisiä suojealla huolenpidollasi.*

*V. Katso suosiollisena kansojen vaaroja, vankien valituksia, orpojen kärsimyksiä, niin että kaikki saisivat tuntea, että sinun huolenpitosi on tapahtunut heidän hyväkseen. Elvytä nälkäisiä... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Elvytä nälkäisiä...<sup>471</sup>*

#### 4.5.3 Enkeleiden luominen ja pienempi maailma – maanantai

Maanantain lukukappaleissa pohditaan neitsyt Marian suhdetta enkeleiden maailmaan.

*Näissä kolmessa lukukappaleessa enkeli osoittaa, kuinka enkelit Luciferin synti-  
lankeemuksen jälkeen tiesivät, että autuas Neitsyt tultaisiin luomaan ja kuinka he  
iloitsivat hänen luomisestaan ja kuinka Neitsyen nähtiin seisovan Jumalan ja  
kaikkien enkeleiden edessä maailman luomisen jälkeen. Johtakoon Enkelien ku-  
ningatar meidät taivaan kansalaisten yhteyteen. Amen.<sup>472</sup>*

Klockarsin mukaan enkeleillä on suuri merkitys Birgitan ajatusmaailmassa. Monissa kohdin näkyjä, Birgitta puhuu enkeleiden kanssa. Enkelin myös kuvataan sanelleen Birgitalle Enkelisaarnan.<sup>473</sup> Lukukappaleessa kerrotaan enkeleiden luomisesta, ja myös joidenkin heidän lankeemuksestaan. Enkeleiden ilo Neitsyt Mariasta on kuvattu vahvasti.

*13. Oi sinä kaikkien lohdutus, Neitsyt Maria, sinä olet se olento, jota enkelit aina  
luomisestaan saakka rakastivat niin lämpimällä rakkaudella, että vaikkakin he  
sanomattomasti iloitsivat suloisuudesta nähdä Jumala ja olla häntä niin lähellä,*

<sup>471</sup> SA, 3. SR, toim. Eklund 1972. *R. Maria summe trinitatis, te et omnia in se concludentis domicilium, omnium virtutum floribus redimitum, dispensatrix prudentissima, circumda miseros proteccione tua et refove familiares tua benigna providencia. V Respice propicia, pericula populorum, captivorum gemitus, tribulationes orphanorum, ut omnes sibi senciant tuam providenciam profuisse. Et refove... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Et refove... Suom. Teivas Oksala. Marian kohtu Pyhän Kolminaisuuden asuinsijana on kauniisti esillä myös esimerkiksi päivän pienissä toistuvissa responsorioissa, kuten *In eternum permanet Verbum Patris altissimi (alleluia,) quod aulam inhabitavit virginis uteri*. Ikuisesti pysyy kaikkivaltiaan Isän Sana, joka otti asuinsijakseen neitseellisen kohdun (halleluja). Ks. laulun sanat Lundén 1976, 20.*

<sup>472</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus ostendit angelus, qualiter angeli post lapsum Luciferi beatam Virginem debere creari nouerunt et quantum de ipsius futura creacione gaudebant et qualiter post mundi creacionem coram Deo et angelis ipsa Virgo assistere videbatur. Ad societatem ciuium supernorum perducatur nos regina angelorum. Amen.* SA, maanantain lukukappaleiden kuvaus Eklund 1972.

<sup>473</sup> Klockars 1973, 41–50.

niin iloitsivat he kuitenkin loppumattoman paljon enemmän, 14. koska he tiesivät, että sinä tulisit lähemmäksi Jumalaa kuin he, ja että suurempi rakkaus ja ihanuus kuin minkä he itse omistivat oli sinulle varattu! 15. Ja mainitun valtaistuimen yllä he näkivät kruunun, niin suuren kauneudeltaan ja arvokkuudeltaan, ettei kukaan majesteetti paitsi Jumala yksin voisi voittaa sitä. 16. Vaikka he tiesivät, että Jumalalla totuudessa oli suuri kunnia ja ilo siitä, että hän oli luonut heidät, näkivät he kuitenkin, että Jumala voittaisi suuremman kunnian ja suuremman ilon siitä, että sinut tuli luoda kantamaan niin ylvästä kruunua. 17. Ja siksi itse enkelit siitä enemmän riemuitsivat, että Jumala tahtoi luoda sinut kuin heidän luomisestaan. 18. Ja siten sinä, oi pyhin Neitsyt, tulit iloksi enkeleille, kohta kun heidät oli luotu, sinä, joka itse Jumalalle ilman alkua muodostuit ylimmäksi iloksi. 19. ja ennen kuin sinua oli luotu, iloitsi Jumala läheisesti enkeleiden kanssa ja enkelit Jumalan kanssa sinusta, oi Neitsyt, sinä arvokkain kaikkien luotujen joukossa.<sup>474</sup>

Lukukappaleen teema, enkelten ilo Mariasta, on sisältönä myös responsoriossa. Ensimmäisen responsorion tavoin tämä neljäs responsorio on klassikko. Se on tunnettu erityisesti arkkienkeli Mikaelin officiumista (*de Sancto Michaele*) ja kaikkien pyhien päivän officiumista (*Omnium Sanctorum*).<sup>475</sup> Erona vanhan perinteen laulun tekstiin, Petrus Skänningeläinen on jälleen lisännyt versuksen tekstiin Marian kunnioittamista.<sup>476</sup> Laulun moodi on autenttinen d-moodi, I moodi.

#### 4. suuri responsorio

R. Sinulle, pyhä Jumala korkeudessa ylistävät kaikki enkelit sanoen Sinulle olkoon ylistys ja kunnia, Herra.

<sup>474</sup> 13 O omnium consolacio Virgo Maria, hoc ipsum tu es, ad quod angeli a principio sue creacionis tanta arserunt caritate, quod, licet ex suauitate et claritate, quam ipsi in Dei visione et appropinquacione habebant, ineffabiliter letabantur, plurimum tamen ex eo gauisi sunt, 14 quod tu ipsi Deo eis propinquior fieri debebas, et ex eo, quod maiorem caritatem maioremque suauitatem, quam ipsi habebant, tibi nouerunt reseruari! 15 Videbant eciam super sedem illam coronam quandam tante pulchritudinis tanteque dignitatis, quod nullius maiestas nisi solius Dei ipsam debebat excellere. 16 Vnde, quamuis nouerunt Deum magnum honorem et gaudium ex hoc veraciter habere, quod ipsos creasset, maiorem tamen honorem et maius gaudium ex hoc Deo debere prouenire videbant, quod tu ad tam sublimem coronam creari debebas. 17 Et ideo ipsi angeli de hoc magis exultabant, quod te Deus creare volebat, quam ex eo, quod ipsos creauerat. 18 Et sic tu, o virgo sanctissima, angelis mox, vt creati fuerunt, gaudium fuisti, que ipsi Deo sine principio summa delectacio extitisti. 19 Et sic vere Deus cum angelis et angeli cum Deo de te, o virgo, creaturarum omnium dignissima, antequam creareris, intime congaudebant. SA, 4. lukukappaleesta toim. Eklund 1972. Enkelten ilo Mariasta on vahvana koko maanantain laulustossa. Esille voidaan nostaa esimerkiksi laudes-hetkessä toistuva antifoni *Angeli, Archangeli*: Enkelit, arkkienkelit, hyveet, kyvyt, herruudet, valtaistuimet, kerubit ja serafit ylistäkää yhdessä taivasten kuningasta Neitsyen tähden, jonka hän on valinnut itselleen kuningattareksi, ja tehkää meidätkin sopiviksi heitä ylistämään. Suom. Teivas Oksala.

<sup>475</sup> SR 4, *Vigilia omnium sanctorum*: 3. lukukappaleen jälkeen ensimmäisessä nocturnissa. BL 1955, 824. SR 4. *De Sancto Michaele*: vesperissä kapittelin jälkeen sekä 9. lukukappaleen jälkeen kolmannessa nocturnissa, BL1955, 802.

<sup>476</sup> V. *Cherubim quoque et seraphim sanctus proclamant, et omnis celicus ordo dicens*. Versus Hartkerin antifonariumin mukaan. Hartker 205–11. Muut lähteet ks. Liitteet, taulukko 1 ja 2.



V. Kerubit, serafit ja kaikki taivaalliset joukot sinun kunniasi tähden oi Neitsyt ylistävät Jumalaa. Sinulle olkoon...<sup>477</sup>

Viidennessä lukukappaleessa sovelletaan pienemmän maailman ilmaisuja Mariaan.<sup>478</sup>

2. Kun maailma ja kaikki luodut olennot, lukuun ottamatta ihmistä yksin, täydelliseksi saatettuna ja kunnioittavana ja kauniina seisovat Jumalan silmien alla, seisoi jatkuvasti yksi pienempi, vielä luomaton maailma Jumalan edessä kaikessa ihanuudessa. 3. Tämä tulisi tuomaan Jumalalle suuremman kunnian, enkeleille enemmän iloa ja jokaiselle ihmiselle, joka haluaa nauttia tästä hyvydestä, enemmän apua kuin suuri maailma. 4. Oi sinä suloinen valtiatar, Neitsyt Maria, lempeä kaikille, avulias kaikille, on sopivaa kuvata sinua täksi pienemmäksi maailmaksi.<sup>479</sup>

Birgit Klockars on osoittanut, että tämä kuvakieli tulee esiin jo *Speculum virginumissa*. Siinä kuvaillaan ihmistä pienempänä maailmana, mutta Birgitta varaa tämän kuvan yksinomaan Neitsyt Marialle. Monia kuvauksia, joita Birgitta ja Petrus Skänningeläinen soveltavat Neitsyt Mariaan, on aiemmin käyttänyt *Speculum virginumin* kertoja.<sup>480</sup>

14. Kuin erilaisten lintujen korkea lento ja suloisena sointuva laulu olivat sinun huultesi kaikki sanat, jotka kaikessa suloisuudessa tulisivat kohoamaan maallises-ta ruumiistasi Hänen korviinsa saakka, joka istuu hänen majesteettinsa valtaistuimella, ja aina enkeleiden korkeimpaan juhlaan asti. 15. Muutoin olit kuin hedelmiä kantava maa. Maan hedelmähän tulisivat elättämään kaiken, mikä on ruumiillista suuressa maailmassa. Mutta sinun hedelmäsi tulisi suomaan, ei pelkästään ravintoa, vaan lisäksi itse elämän kaikille. 16. Sinun tekojasi voidaan oikeudenmukaisesti verrata kukkivaan ja hedelmiä kantavaan puuhun. Sillä sinä toteutat tekosi niin suurella rakkaudella, että ne tyydyttävät Jumalaa ja enkeleitä

<sup>477</sup> SA, 4. SR, toim. Eklund 1972. R. *Te sanctum Dominum in excelsis laudant omnes Angeli dicentes Te decet laus et honor, Domine. V. Cherubim atque Seraphim, omnisque celicus ordo, pro tua gloria, o Virgo, laudes proclamant Domino dicens. Te decet...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>478</sup> Klockars 1973, 61; Lundén 1976, lxi. Ihmisen kuvaaminen mikrokosmoksena oli tyypillistä keskiajan kirjallisuudelle. Klockars 1966, 218.

<sup>479</sup> *2 Mundo itaque et creaturis omnibus preter solum hominem perfectis et diuino aspectui cum pulchritudine reuerenter assistentibus, adhuc vnus minor mundus coram Deo cum omni venustate increatus astat, 3 a quo maior gloria Deo et angelis maior leticia atque omni homini eius bonitate frui volenti maior vtilitas quam de hoc maiori mundo prouenire debebat. 4 O predulcis domina Virgo Maria, omnibus amabilis, omnibus vtilis, per hunc minorem mundum non incongrue tu intelligeris!* SA, 5. lukukappaleesta, toim. Eklund 1972.

<sup>480</sup> Birgitta, Petrus Skänningeläinen ja *Speculum Virginumin* kirjoittaja, he kaikki vertaavat Neitsyt Mariaa aamuruskoon, aurinkoon, kuuhun ja tähtiin, Häntä verrataan myös Mooseksen piikkipensaaseen, jota eivät liekit hävittäneet, vaikka se paloi (2. Moos. 3) ja Aaronin kuivaan keppiin, joka viheriöi (4. Moos. 17). Maria on myös kuin kultainen sanko täynnä mannaa (Hebr. 9: 4.). Klockarsin mukaan on mahdotonta päästä selvyteen onko Raamatun vaikutus painunut Birgitan mieleen suorasta raamatunluvusta vai liturgian kautta. Hänen hetkipalveluksissaan usein käyttämät nimitykset Kristuksesta kuten *Rex Glorie* (Kunnian kuningas) ja *Sol iusticie* (Oikeudenmukaisuuden aurinko) ovat peräisin liturgiasta. Klockars 1966, 112.

*enemmän kuin kaikkien kukkien väritykset ja hedelmien makeus. 17. Epäilemättä Jumala näki ennalta, se voidaan varmasti uskoa, sinussa, ennen sinun luomistasi enemmän hyveitä kuin kaikissa yrteissä, kukissa, puissa, hedelmissä, jalokivissä, helmissä ja metalleissa, joita voi tavata koko maailmassa. 18. Siksi ei ole hämmästyttävää, että Jumala löysi suuremman ilon sinusta sinä pienempi maailma, joka tultaisiin luomaan, kuin suuresta maailmasta. 19. Sillä vaikka maailma oli luotu ennen sinua, tulisi se katoamaan kaikkineen, mutta sinä tulisit Jumalan ikuisen ennalta määräyksen mukaan säilymään kuihtumattomana kauneudessasi ilman, että mikään voisi erottaa sinua hänen hellästä rakkaudestaan.*<sup>481</sup>

Marian luomista verrataan viidennessä lukukappaleessa maailman luomiseen ja Mariaa itseään hedelmiä kantavaan maahan. Kristus on maan hedelmä, joka itse ruokkii maan ja suo elämän sille. Suuri responsorio on lukukappaleen tiivistelmä. Fishbourne vertaa lintujen laulua Marian suloiseen kuuliaisuuteen, joka nousee Jumalan korviin kuultavaksi. Kukkien ihanuutta hän vertaa Marian ihanuuteen ja itse Mariaa maahan, jonka kukat eivät kuihdu, kuten responsoriassa kuvataan.<sup>482</sup> Viides responsorio on plagaalinen d-moodi, II moodi. Tämän tutkimuksen perusteella responsorio on Petrus Skänningeläisen käsialaa. Hän on valinnut teeman, joka on klassikko kristillisessä perinteessä.

## 5. suuri responsorio

*R. Siunattu maa, jonka kukat eivät kuihdu, jonka hedelmät ovat elämä kaikille eläville, jakavat ravinnon kaikelle lihalle.*

*V. Tämä maa on varmasti Neitsyt Maria, kukat ovat hänen tekojaan, hedelmät ovat hänen Poikansa. Jakavat...*<sup>483</sup>

---

<sup>481</sup> **14** *Volucrum itaque diuersi generis sublimes volatus et dulcisoni concentus omnia verba tuorum labiorum figurabant, que a tuo terreno corpore vsque ad aures sedentis in throno maiestatis ad summam angelorum exultacionem cum omni suauitate conscendere debebant. 15* *Preterea toti terre in eo similis extitisti, quod, sicuti omnia in hoc maiori mundo terrenum corpus habencia ex terre fructibus debebant enutriri, ita omnia illa non solum nutrimentum ymmo et ipsam vitam ex tuo fructu debebant optinere. 16* *Florigeris vero ac fructiferis arboribus merito comparari possent opera tua; nam cum tanta caritate ea factura eras, quod plus omnium florum pulchritudine et fructuum suauitate Deum atque angelos delectare debebant, 17* *presertim cum sine omni ambiguitate credendum sit Deum in te ante tuam creacionem plures virtutes preuidisse quam in omnibus herbarum, florum, arborum, fructuum, lapidum, gemmarum seu metallorum generibus, que inueniri possent in tocius orbis amplitudine. 18* *Vnde nimirum, si Deus in te, o minor munde, qui adhuc creandus eras, magis delectabatur quam de hoc maiori mundo. 19* *Nam licet ante te mundus creatus extitit, periturus tamen erat cum omnibus, que in eo essent; tu tamen in tua immarcessibili pulchritudine iuxta eternam Dei preordinacionem in ipsius amantissima dileccione inseparabiliter permanere debebas.* SA, 5. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>482</sup> Blunt 1998, 180–181. *Speculum virginumin* ensimmäisessä osassa kuvataan, kuinka neitseellinen elämä on kuin kukka, jonka tulee tuottaa hedelmä. Mews 2001, 22. Kirjassa Maria on myös paratiisi, jossa patriarkaalisista juurista syntynyt kukka kukoistaa; iankaikkisen kukan juuri; iankaikkisen siunauksen kukka ja hedelmä. Ks. Power, 2001, 95, 98.

<sup>483</sup> SA, 5. SR, toim. Eklund 1972. R. *Benedicta terra, cuius flores non marcescunt, cuius fructus vita est omnium vivencium, tribuens omni carni nutrimentum. V. Vere hec terra est Virgo Mater, flores eius opera, fructus Filius suus. Tribuens...* Suom. Teivas Oksala.

Kuudennessa lukukappaleessa kuvataan, kuinka Jumala antoi ihmiselle ja enkeleille vapaan tahdon.

*1. Jumala tekee kaikki hyveet ja hän itse on hyve. Kenenkään luodun ei ole mahdollista ilman hänen apuaan säteillä hyveellisenä. 2. Aikojen aamuna, kun hän loi maailman ja kaikki luodut olennot, käytti hän hyväkseen voimaansa luodakseen ihmisen ja suodakseen hänelle vapaan tahdon niin, että hän sen kautta voisi pitää kiinni hyvästä palkakseen, eikä langeta pahaan saadakseen paha palkaksi.*<sup>484</sup>

Jumalaa palvotaan kolmella kruunulla jotka ovat enkeleiden, ihmisen ja Marian luomien.

*8. Vaikka ei ole epäilystä siitä, että niin kuin kuningas kunnioittaa kuninkaallista kruunuaan, niin jokainen hyve kunnioittaa tekijäänsä ei vain ihmisten keskuudessa vaan se koristaa häntä ihanasti jopa Jumalan ja enkelien edessä samoin kuin loistava kruunu, ja siksi ei ole sopimatonta kutsua jokaista hyvettä loistavaksi kruunuksi. 9. Täytyy pitää siis totena sitä, että niiden kruunujen määrä on lukematon, jotka säteilevät Jumalassa itsessään, hänen, jonka hyveet lukumäärässä, suuruudessa ja arvossa ylittävät kaikki, jotka ovat olleet, jotka ovat ja jotka tulevat olemaan. Koskaan hän ei ole tehnyt mitään muuta kuin hyveitä. 10. Toki on erityisesti kolme hyvettä, jotka kaikkein kunnioittavimmin koristavat häntä kolmella kauniisti loistavalla kruunulla. 11. Se hyve, jolla hän loi enkelit, oli hänen ensimmäinen kruununsa. Toki jotkin enkelit kadehtivat Jumalalta hänen kunniaansa ja he menettivät surullisesti kruununsa. 12. Se hyve, jolla hän loi ihmisen, oli hänen toinen kruununsa. Toki ihminen järjettömästi suostui vihollisen yllytykseen, ja täysin arvaamatta menetti kruununsa. 13. Tästä voi huomata, että Jumalan hyvettä tai hänen hyveidensä kunniaa ei voi vähentää näiden enkelien tai ihmisen lankeaminen, vaikka he itsessään ja heidän oman pahan kunniaattomuutensa tähden joutuivat pois kunniastaan, koska he eivät halunneet antaa Jumalalle kunniaa siitä, että hän oli luonut heidät hänen ja heidän omaksi kunniaukseen. 14. Viisaudessaan Jumala muutti heidän pahuutensa omaksi kunniaukseen. 15. Se hyve jolla hän loi sinut, tavoittelemisen arvoinen neitsyt, ikuisiksi kunniaukseen, kirkasti häntä kuin kolmas kruunu. Enkelit ymmärsivät, että tämän kautta tehtäisiin hyväksi molempien aiempien kruunujen puutteet.*<sup>485</sup>

---

<sup>484</sup> **1** *Virtutum omnium operator et ipsa virtus Deus est. Ymmo eciam omnibus creaturis, que create sunt, impossibile est virtute aliqua illas sine ipsius amminiculo choruscare, 2 qui a principio, postquam mundum perfecit creare et omnes creaturas, vltimo virtute sua creauit hominem, tribuens ei liberum arbitrium, vt per eum in bono perseueranter staret ad bonum premium et in malum non caderet ad retribucionem malam.* SA, 6. lukukappaleesta, toim. Eklund 1972.

<sup>485</sup> **8** *Nam nulli dubium sit, quod, sicut rex ex regali corona honoratur et gloriatur, ita quelibet virtus non solum factorem suum inter homines honorificat, ymmo eciam coram Deo et angelis veluti fulgida corona ipsum excellenter decorat, et ideo quelibet virtus corona fulgida non incongrue potest appellari. 9 Vnde inestimabilis vere credendus est coronarum numerus, quibus ipse Deus sublimissime fulget, cuius virtutes omnia, que fuerunt, que sunt et erunt, pluralitate et magnitudine et dignitate incomparabiliter excedunt; numquam enim aliud nisi virtutes operatus est. 10 Quem tamen specialiter tres virtutes veluti fulgidissime tres corone gloriosius exornant. 11 Virtus namque illa, qua creauit angelos, erat ipsius corona prima,*

Kuudes responsorio tiivistää lukukappaleen rukouksen: Neitsyt Marian vapaasta tahdosta nousseen kuuliaisuuden toivotaan auttavan ihmisiä ja Ragvaldssonin mukaan jopa korjaavan ihmisten tottelemattomuuden.<sup>486</sup> Suuri responsorio on jälleen klassikko gregoriaanisessa repertoaarissa. Laulu liittyy erityisesti juhlaan *Annuntiatio Mariae*, eli päivään jolloin enkeli ilmestyy Marialle.<sup>487</sup> Petrus Skänningeläinen on tehnyt vain pienen tekstimuutoksen versukseen.<sup>488</sup> Laulun moodi on plagaalinen d-moodi, II moodi.

#### 6. suuri responsorio

R. Kristuksen rakkain Neitsyt, hyveiden tekijä, auta kurjia. Sinä, Meidän Rouvamme, tule heidän avukseen, jotka sinua yhtenäin avuksi huutavat.

V. Koska syntiemme taakka painaa meitä, me rukoilemme sinua, sinä kaikkein pyhin. Tule... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Tule...<sup>489</sup>

#### 4.5.4 Patriarkat, matriarkat ja profeetat – tiistai

Tiistaina Maria tuodaan esille toisena Eevana.

Näissä kolmessa lukukappaleessa enkeli puhuu Aatamin katumuksesta ja kuinka häntä lohdutti ajatus siitä, että autuas Neitsyt tultaisiin luomaan ja kuinka suuri hänen nöyryytensä ja arvonsa tulisi olemaan, samoin kuin kuinka patriarkat Abraham, Iisak ja Jaakob ja kaikki profeetat saivat lohdutuksen Jumalan kunnioitettavan Äidin tulevasta syntymästä.<sup>490</sup>

---

*qua ipsorum aliqui, Dei glorie invidentes, se ipsos infeliciter priuauerunt. 12 Illa quoque virtus, qua creauit hominem, erat ei corona secunda, qua et ipse homo, ex insipientia sua hostili suggestori consensiens, subito priuatus est. 13 Verumptamen per illorum angelorum aut hominis ruinam virtus Dei aut virtutis eius gloria minorari non valuit, quamuis ipsi pro sua iniquitate ingloriosi a gloria ceciderunt, quia Deo propter hoc, quod eos ad suam ac ipsorum gloriam creauerat, gloriam rependere noluerunt. 14 Ymmo Dei sapientissima sapiencia ipsorum nequiciam in sue virtutis gloriam commutauit. 15 Virtus vero illa, qua te, o virgo desiderabilis, ad suam eternam gloriam creauit, ipsum glorificauit quasi corona tertia, per quam angeli rupturas priorum coronarum reintegrari debere cognoscebant.* SA, 6. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>486</sup> Geete 1895, 54; Blunt 1998, 184.

<sup>487</sup> BL 1954, 626, 629.

<sup>488</sup> *Quoniam peccatorum mole premimur, et non est qui adiuuet.* Codex 160 kuva 303.

<sup>489</sup> SA 6. SR, toim. Eklund 1972. R. *Christi Virgo dilectissima, virtutum operatrix, opem fer miseris. Subveni, Domina, clamantibus ad te iugiter. V. Quoniam peccatorum mole premimur, sanctissima, te precamur. Subveni...* *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Subveni...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>490</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus tractat angelus de penitencia Ade et de consolacione, quam habuit ex prescencia future creacionis beate Virginis, et eius magna humilitate et dignitate et quomodo consolatus est Abraham, patriarcha, Ysaac quoque et Iacob atque omnes prophete ex reuerende Dei matris futura natiuitate.* SA, tiistain. lukukappaleiden kuvaus, toim. Eklund 1972.

Aatamin ja Eevan syntiinlankeemus aiheutti onnettomuuden sekä heille molemmille että kaikille heidän jälkeläisilleen. Seitsemännessä lukukappaleessa kerrotaan, kuinka Jumala tiedotti Aatamille, että hänen tyttärensä Maria tulevaisuudessa voisi hyvittää kaiken pahan, jonka hänen vaimonsa Eeva oli saanut aikaan. Lundénin mukaan tämän ajatuksen Birgitta ja Petrus olivat poimineet ns. protoevankeliumista, jossa Jumala lupaa Aatamille ja Eevalle, että naisen siemen, Kristus, tulee kerran murskaamaan käärmeen päähän. Käärme tulee kärsimään lopulta tappion. (1. Moos.3: 15).<sup>491</sup>

*14. Aatami suri, että Eeva, hänen rakas vaimonsa oli suuren ylpeytensä tähden ollut tottelematon Luojalleen, 15. mutta hän iloitsi kun hän näki etukäteen, että sinä Maria, hänen rakas tyttärensä, syvimmällä nöyryydellä halusit totella Jumalaa kaikessa. 16. Aatami suri siksi, että Eeva oli ajatuksissaan ylpeästi sanonut, että hän haluaa olla Jumalan kaltainen, jonka tähden hän lankesi suureen häpeään Jumalan ja enkeleiden edessä, 17. mutta hän iloitsi, koska heidän tietoisuudessaan sinun suureksi kunniaksesi leiskui kirkkaasti sinun sanasi, jolla sinun oli määrä nöyrästi julistautua Jumalan palvelijattareksi.*<sup>492</sup>

Lukukappaletta seuraava responsorio kuvaa jyrkällä tavalla Eevan lankeemusta ja Marian nöyrää kuuliaisuutta. Se on tiivistetty kuvaus edeltävästä lukukappaleesta. Responsorion on tämän tutkimuksen puitteissa arvioitu olevan sekä tekstinä että sävelmänä Petrus Skänningeläisen käsialaa. Kyseessä on autenttinen d-moodi, I moodi. Responsorion aihe Mariasta uutena Eevana on klassinen kristillisessä perinteessä.<sup>493</sup>

## 7. suuri responsorio

*R. Jättäytyessään vihollisen puolelle Eeva-äiti sulki itsensä yhdessä miehen kanssa kunnian rajojen ulkopuolelle; hän vaihtoi elämän kuolemaan. Hänen onnelli-*

<sup>491</sup> Lundénin mukaan Marian osuus pelastustyössä seuraa monisatavuotista teologista traditiota, jonka mukaan Maria on toinen Eeva samaan tapaan kuin Kristus apostoli Paavalin mukaan oli toinen Aatami. (1.Kor. 15: 45). Ajatus on ollut esillä kirkon historiassa jo toisella ja kolmannella vuosisadalla. Tällöin teologit Justinus (k. n. 166) ja Ireneus (k. 202) toivat esille Eevan ja Marian roolien vastakohtaisuuden. Birgitta ja Petrus Skänningeläinen ovat todennäköisesti saaneet nämä vaikutteet Bernard Clairvauxlaisen kautta. Lundén 1976, Ixiv–vi. Myös Speculum virginumissa tuodaan esille, kuinka uusi Aatami syntyi uudesta Eevasta. Ks. Power 2001, 103.

<sup>492</sup> *14 Tristabatur eciam Adam, quod Eua, sua dilecta consors, ex maxima superbia factori suo inobediens existere ceperat; 15 exultabat vero, quia te, o Maria, suam carissimam filiam, cum summa humilitate Deo in omnibus obedire velle preuidebat. 16 Dolebat Adam, quia Eua ex superbia in mente dixerat, quasi quod Deo vellet coequari, propter quod ad magnum scandalum in Dei et angelorum conspectu corruerat; 17 letabatur vero, quia in ipsorum prescencia tuum verbum, quo Dei ancillam te humiliter profiteri debebas, ad magnam tuam gloriam lucide rutilabat.* SA, 7. lukukappaleesta, toim. Eklund 1972.

<sup>493</sup> Tiistaipäivän aikana useaan kertaan toistettavat pienet responsoriot ovat myös tätä tematiikkaa, kuten esim. *Eve Maria filia: Maria Eevan tytär, joka tuntee myötätuntoa hirveää äitiä kohtaan, ottaa pois hänen syntinsä synnyttäessään elämän alkajan.* Ks. teksti Lundén 1976, 116; Suom. Teivas Oksala. Myös päivän hymneissä *Dolens Adam ja Victum vitalem* sivutaan tätä aihetta. Lundén 1976, 114, 126 ja 136.

nen tyttärensä, olemalla Jumalalle kuuliainen, nujersi vihollisen, palautti kunnian, karkotti kuoleman. Ja palautti elämän.

V. Kiitos ja kunnia Jumalalle, kun hän antoi hauraan äidin synnyttää sellaisen tyttären, josta tuli myös oman Siittäjänsä Synnyttäjä. Ja palautti elämän.<sup>494</sup>

Kahdeksannessa lukukappaleessa Birgitta selvittää, kuinka Jumala oli antanut etukäteen tietoja Abrahamille ja profeetoille Mariasta, Messiaan äidistä ja myötäeläjästä. Ja kuinka he jo etukäteen iloitsivat Mariasta.<sup>495</sup>

7. Jumala tyydytti Abrahamin kaipauksen siten, että antoi hänelle pojan, Iisakin ja lupasi, että hänen Poikansa Kristus syntyisi tähän sukuun.<sup>496</sup> 8. Sen tähden on uskottavaa, että Jumala jopa osoitti Abrahamille, että yksi tytär hänen suvustaan, tahraton neitsyt, tulisi synnyttämään Jumalan Pojan. 9. Voidaan jopa uskoa, että Abraham iloitsi enemmän tästä tulevasta tyttärestä kuin pojastaan Iisakista ja rakasti häntä suuremmalla rakkaudella kuin poikaansa Iisakia. 10. Nähdään helposti, että Jumalan ystävä Abraham ei hankkinut tässä elämässä omistusosia ylpeydestä tai voitonhimosta, eikä myöskään kaivannut poikaa ruumiilliseksi lohdukukseen. 11. Hän oli nimittäin kuin hyvä yrttitarhan hoitaja, joka uskollisessa luotettavuudessa Herraansa kohtaan, istutti viinipuunoksan tämän maalle ja ymmärsi, että lukemattomat viinipuut voisivat versoa niistä ja tällä tavoin voisi syntyä valittu viinitarha. 12. Sen tähden hän keräsi lantaa, jotta viiniköynnökset eivät lannoittamattomina kuihtuisi, vaan tulisivat hedelmällisemmiksi. 13. Tämä yrttitarhamestari iloitsi, koska hän edeltäkäsin tiesi, että yksi puu hänen kasviensa joukossa tulisi niin korkeaksi ja komeaksi, että hänen isäntänsä löytäisi suurimman nautinnon kulkemalla huvikseen viinitarhassa 14. tämän puun kauneuden tähden. Ja että sama isäntä mielellään maistaisi sen makeita hedelmiä ja nauttisi ihanaa lepoa sen varjoisten oksien alla. 15. Yrttitarhamestarilla tarkoitetaan Abrahamia, viinipuunoksalla hänen poikaansa Iisakia, monilla viinipuilla, jotka syntyisivät siitä hänen kaikkia jälkeläisiään, lannalla maallisia rikkauksia, joita Jumalan rakastettu ystävä Abraham kaipasi vain Jumalan kansan elannoksi, ihanalla kauniilla puulla tarkoitetaan Neitsyt Mariaa, 16. ja isännällä kaikkivoipaa Jumalaa, joka ei halunnut tulla viinitarhaan eli Abrahamin sukuun, ennen kuin tämä korkea puu kasvoi siellä, eli ennen kuin kunnioitettu Neitsyt Maria, hänen rakastettu äitinsä saavutti kypsän iän. 17. Hänen viatonta, puhdasta elämänsä verra-

<sup>494</sup> SA, 7. SR, toim. Eklund 1972. R. *Eva mater hosti consenciens seipsam cum viro eliminavit a gloria, vitam commutans in mortem. Cuius felix filia Deo obediens hostem supplantavit, gloriam restituit, mortem fugavit. Et vitam reportavit. V. Laus Deo sit et gloria, qui fragili matri talem providit filiam, que et sui Genitoris est effecta Genitrix. Et vitam...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>495</sup> Lundénin mukaan Birgitta todennäköisesti rakentaa tämän näkökulman pelastushistoriaan jonkun teologisen neuvonantajansa, maisteri Matiaksen, priori Petrus Alvastralaisen tai maisteri Petrus Skännin-geläisen tietojen varassa. Birgitta kuvaa valitun kansan uskonnollista kehitystä Nooasta Abrahamiin, Mooseksen lakien saamiseen ja profeettojen tekoihin. Sama motiivi tulee esiin myös hänen näyissään kirjassa Revalationes VI:6, jossa hän käyttää nimitystä maailman ajat. Lundén 1976, lxvii.

<sup>496</sup> Jumala sanoi Abrahamille: *Sinun saamasi siunaus tulee siunaukseksi kaikille maailman kansoille.* (1. Moos. 12: 3) *Hänen saamansa siunaus tulee siunaukseksi kaikille maailman kansoille.* (1. Moos. 18: 18) Tällaisilla sanoilla näkivät perinteiset raamatunselittäjät lupauksen tulevasta pelastajasta, Jeesuksesta Kristuksesta, joka syntyy Abrahamin sukuun. Lundén 1976, 109.

taan tässä siihen kauneuteen, jonka rakastava Jumala ilokseen näki, ja hänen korkeimmalle Jumalalle tyydyttäviä tekojansa verrataan makeisiin hedelmiin, kun taas puun varjolla tarkoitetaan hänen neitseellistä kohtuaan, jota suojeli Korkein voima.<sup>497</sup>

Responsorio on lukukappaleen sisällön tiivistelmä. Laulun moodi on plagaalinen g-moodi, VIII moodi. Tekstin on tämän tutkimuksen puitteissa arvioitu olevan Petruksen käsialaa samoin kuin melodian.

## 8. suuri responsorio

R. Abraham, joka ymmärsi, että hänen jälkeläisensä olisivat yhtä lukuisat kuin tähdet, iloitsi enemmän sinusta, armon löytäjä, ja sinun Pojastasi, kuin jälkikasvunsa muista tyttäristä ja pojista.

V. Seurakuntamme saakoon siis iloita ja korkeasti ylistää sinua ja sinun siunattua Poikaasi, niin kuin jo isä Abraham. Sinun Pojastasi...<sup>498</sup>

Yhdeksännen lukukappaleen aiheena ovat ennustukset Vapahtajasta ja hänen äidistään. Birgitta on viitannut esimerkiksi profetiaan neljännessä Mooseksen kirjassa 24: 17: *Tähti tulee esiin Jaakobista*. Lukukappaleessa on myös kaunis kuvaus siitä, kuinka Pyhä Henki vaikuttaa profeettoihin.<sup>499</sup>

---

<sup>497</sup> 7 *Compleuitque Deus Abrahe desiderium donando ei filium Ysaac, ex cuius progenie nasciturum promisit filium suum Christum.* 8 *Vnde bene credibile fore cognoscitur eciam Abrahe diuinitus fuisse preostensum, quod vna filiarum sue stirpis, immaculata virgo, Dei filium parturiret.* 9 *Creditur quoque Abraham de hac futura filia magis quam de Ysaac, suo filio, exultasse atque maiori caritate ipsam quam Ysaac, suum filium, dilexisse.* 10 *Intelligendum est eciam amicum Dei Abraham propter superbiam vel cupiditatem non acquisisse bona temporalia nec desiderasse filium pro consolacione sua corporali.* 11 *Nam fuit sicut bonus ortulanus, qui domino suo fideliter deseruiens ramusculum vitis in eius plantauit territorio intelligens ex eo infinitas vites plantari posse atque electam vineam inde debere perfici.* 12 *Et idcirco fimum collegit, vt vites ex eo impinguate non marcescerent, sed ad ferendum fructus fecundiores fierent.* 13 *Letabatur quippe ortulanus ille, arborem quandam inter suas plantulas tam excelsam et tam delectabilem debere fieri prenoscens,* 14 *quod dominum suum summopere delectaret propter arboris pulchritudinem in vineam spaciari et quod ipsius fructuum dulcedinem idem dominus degustaret et sub eius umbra suaviter sedendo quiesceret.* 15 *Per hunc enim ortulanum intelligitur Abraham; per ramusculum vitis Ysaac, filius suus; per plures vites inde plantandas vniuersa sua progenies; per fimum quoque mundane diuitie denotantur, quas non desiderabat Deo dilectus Abraham nisi ad populi Dei sustentacionem; per illam pulcherrimam arborem Virgo Maria designatur; 16 per dominum autem Deus omnipotens, qui in vineam, idest in progeniem Abrahe, venire non decreuit, antequam arbor excelsa ibi fieret, idest gloriosa Virgo Maria, sua carissima mater, ad etatem debitam perueniret, 17 cuius innocentissima vita pulchritudini, quam delectabatur Deus videre, similatur, cuius opera, Deo summe placencia, per fructuum suauitatem intelliguntur; per vmbram autem eius virginalis vterus, quem virtus obumbrabat Altissimi.* SA, 8. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>498</sup> SA, 8. SR, toim. Eklund 1972. R. *Intelligens Abraham successionem suam stellarum numero coequari, de te tuoque Filio, o inventrix gracie, magis letatus est quam de ceteris sue propaginis filiabus, et filiis.* V. *Exultet igitur, et sume iubilet concio nostra, de te tuaque benedicta Prole, sicut et pater Abraham. Magis letatus...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>499</sup> Profeettojen lisäksi tiistaipäivän teemaan kuuluu vahvasti myös Pyhä Henki. Esim. traditionaalinen hymni *Veni creator Spiritus* on tiistaipäivän päivän hymni, tosin birgittalaisena variaationa. Ks. laulun teksti Lundén 1976, 118–124. Tiistai-illan hymnissä *Victum vitalem* kuvataan tietäjiä. Pyhän Hengen

6. Siitä todella on huomioitava, että kuten virta, joka vuoren huipulta kiittää syvien laaksojen yli, ennen kaikkea se, joka huuhtoutuu tämän kuohuvan veden mukana alas laaksoon, jolloin nähdään tämän nousevan pinnalle, kun vesi rauhoittuu, 7. niin suvaitsi Pyhä Henki tunkeutua profeettojen sydämiin, ja heidän huuliltaan johti sitä puhetta, jonka hän halusi levittää tämän eksyneen maailman ojentamiseksi. 8. Kaiken sen joukossa, joka tämän hunajaa virtaavan virran, Pyhän Hengen kautta tunkeutui heihin, huuhtoutui suloisimmalla tavalla kuuntelijoiden sydämiin virraten yhä ihanammin profeettojen huulilta tämä, 9. että Jumala kaiken Luoja suvaitsi syntyä tahrattomasta neitsyestä ja että hän täysin synnittömyydellään ja tyytyväisyydellään ostaisi ne sielut ikuiseen ihanuuteen takaisin, jotka Saatana Aatamin syntien kautta syöksi kurjuuteen. 10. Tämän virran mukana virtasi heihin myös tieto, että Jumala Isä oli niin innokas vapahtamaan ihmisen, että hän ei halunnut säästää ainokaista poikaansa, 11. että Poika olisi Isälle niin kuuliainen, että hän ei kieltäytynyt ottamasta kuolevaista ruumista, ja että Pyhä Henki oli halukas lähetettäväksi Pojan kanssa, jotka kumpikaan eivät toki olleet erossa Isästä. 12. Profeetoille oli ilmoitettu, ettei Jumalan Poika, vanhurskauden auringo, tule maailmaan, ennen kuin Israelista nousee se tähti, jonka lämpöä voi verrata melkeinpä auringon hehkuun. 13. Tähti tarkoittaa sitä Neitsyttä, joka synnyttää Jumalan, lämpö tarkoittaa hänen sydämellisesti hehkuvaa rakkauttaan, joka sallii hänen päästä niin lähelle Jumalaa ja Jumalan häntä, että Jumala voi hänessä täyttää kaiken tahtonsa.<sup>500</sup>

17. Profeetat surivat, että temppele, jossa tulisi tuoda uhria Jumalalle, oli hävitetty, mutta he iloitsivat sisäisesti, kun he näkivät, että Sinun siunattu ruumiisi temppele luotaisiin, ja se ottaisi vastaan Jumalan itsensä kaikkine lohdutuksineen. 18. He surivat, että Jerusalemin muurit ja portit oli hajotettu, ja että Jumalan viholliset olivat tunkeutuneet sinne valloittaakseen sen aineellisesti ja Saatana valloittaakseen sen henkisesti. 19. Mutta he riemuitsivat sinusta, Maria, sinä jaloin portti, sillä he tiesivät, että Jumala itse, vahvin jättiläinen, sinusta ottaisi sen aseensa, jolla hän löisi paholaisen ja kaikki viholliset. 20. Ja siten todella profeetat

---

vaikutus on kuvattu kauniisti: Tietäjien sydämiin Pyhä Henki sekoittaa ihanuuden pyörteen ja kannustaa heitä profetoimaan suorastaan ihmeellisestä Neitsyestä. Ks. laulun teksti Lundén 1976, 136; Suom. Teivas Oksala.

<sup>500</sup> 6 Unde vere est notandum, quod sicut torrens, qui de montis cacumine in vallem profundam laberetur, omnia in se ipso fluencia secum in vallem produceret, que post aque motum emergere viderentur, 7 ita Spiritus Sanctus prophetarum cordibus illabi dignabatur, ex eorum labiis illa secum perducens eloquia, que ad correccionem huius erratici mundi voluit diuulgare. 8 Inter omnia vero, que per hunc mellifluum torrentem Spiritus Sancti eis illapsa sunt, hoc ipsorum cordibus dulcissime influxit, hoc quoque ex eorum labiis delectabilius emanavit, 9 quod scilicet omnium creator Deus de intemerata virgine nasci dignaretur et quod emendacione et satisfaccione sua animas illas ad gloriam eternam redimeret, quas Sathanas per peccatum Ade precipitavit in miseriam. 10 Nouerunt eciam ex huius torrentis influencia Deum Patrem ad hominis liberacionem ita beniuolum velle existere, quod suo vnigenito Filio non parceret, 11 Filium quoque Patri ita obedientem velle esse, quod carnem mortalem assumere non negaret, atque Spiritum Sanctum cum Filio libentissime velle mitti, qui tamen a Patre nequaquam separatus fuit. 12 Sed hoc eciam prophetis satis liquebat, scilicet quod ille sol iusticie, Dei Filius, in mundum non veniret, antequam stella ex Israel oriretur, que calore suo feruori solis posset appropinquare. 13 Per hanc igitur stellam intelligitur virgo, que Deum parere debebat; per calorem vero sua feruentissima caritas, qua Deo ita appropinquare debebat et Deus ei, quod omnem suam voluntatem Deus cum ipsa perficeret. SA, 9. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.



*löysivät, kuten myös patriarkat, saivat sinusta mitä suurimman lohdutuksen, oi sinä arvollisin äiti.*<sup>501</sup>

Yhdeksännessä responsoriassa kerrotaan, kuinka neitsyt Maria uudisti ihmiseksi tulleen Jumalan, hänen Poikansa Jeesuksen Kristuksen, voiman aseella. Ase ja haarniska, selittää Ragvaldsson, ovat Kristuksen miehuus, jonka hän sai neitsyeltä.<sup>502</sup> Fishbourne analysoi yhdeksättä responsoriota:

*Pieni Neitsyt on Neitsyt Maria, joka lapsuudessaan oli oikeasti pieni ja kasvaessaan pieni nöyryytensä ja puhtaan neitsyytensä tähden. Köyhä kylä oli tämä maailma, joka oli köyhä kaikessa hengellisessä hyvässä. Kuningas on Jumala Isä, joka lähetti poikansa neitsyelle, niin että hänestä tulisi Marian poika. Hän elätti poikaa herkullisella ravinnolla neitseellisillä rinnoillaan. Voimakas ase, jolla Maria varusti poikansa oli ihmisen ruumis, jonka hän sai Marialta; tässä ruumiissa tuli hän voittamaan kaikki vihollisemme. Voittajana hän palasi kotiin astuessaan taivaaseen ja teki sitten Mariasta taivaan kuningattaren tämän taivaaseen ottamisessa.*<sup>503</sup>

Suuren responsorion teema on suoraan lukukappaleen sisällön tiivistelmä. Laulun teksti ja sävelmä ovat oletetusti Petrus Skänningeläisen käsialaa. Laulu on plagaalinen g-moodi, VIII moodi.

## 9. suuri responsorio

*R. Oi kuinka sanomattoman rikas oli nuori neitsyt köyhässä kylässä, hän joka ihanuuden huoneeseen otti vastaan hänelle lähetetyn taivaan kuninkaan, Pojan, joka elätti häntä kaivatulla ravinnolla sekä vyötti hänet voiman asein.*

*V. Kun hän voittajana palasi isänmaahan, hän asetti hänet kuningattareksi ikuisen ylistykseen. Joka ihanuuden huoneeseen... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Joka ihanuuden huoneeseen...*<sup>504</sup>

---

<sup>501</sup> *17 Dolebant insuper prophete, quia templum, in quo oblationes Dei offerri debebant, erat desolatum; exultabant vero preudentes, quod templum tui benedicti corporis creari debebat, quod ipsum Deum cum omni consolacione in se suscepturum erat. 18 Dolebant eciam, quia destructis muris et portis Iherusalem inimici Dei fuerant ingressi expugnantes eam corporaliter, Sathanas autem spiritualiter; 19 sed exultabant de te, o Maria, porta dignissima, prescientes in te ipsum Deum, fortissimum gigantem, assumpturum arma, quibus Dyabolum et omnes inimicos deuincere debebat. 20 Et sic vere prophete sicut et patriarche de te, o dignissima mater, permaxime consolati fuerunt.* SA, 9. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>502</sup> Geete 1985: 18, 66, 67; Lundén 1976, lxviii.

<sup>503</sup> Blunt 1998, 199; Lundén, 1976, lxvii.

<sup>504</sup> SA, 9. SR, toim. Eklund 1972. R. *O ineffabiliter divitem in paupere opido puellulam. Que missum sibi superni Regis Filium suscepit in aulam iocunditatis, desideratis pavit deliciis, et armis potencie circumcinxit. V. Hic ad patriam Triumphator rediens, in perhenni laude ipsam Reginam constituit. Que missum... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Que missum...* Suom. Teivas Oksala.

#### 4.5.5 Marian syntymä – keskiviikko

*Kolmessa seuraavassa lukukappaleessa enkeli puhuu Neitsyen sikiämisestä, hänen syntymästään ja siitä kuinka Jumala rakasti häntä jo silloin, kun hän oli äitinsä kohdussa.*<sup>505</sup>

Kymmenennessä lukukappaleessa kuvataan Annan ja Joakimin avioliittoa.

*3. Tämä laki opetti, kuinka tulisi rakastaa Jumalaa ja lähimmäistä ja kuinka avioliitto miehen ja naisen välillä pidettäisiin kunniallisella tavalla ja jumalaisen oikeuden mukaan niin, että he, joita Jumala halusi kutsua kansakseen voisivat syntyä avioliitosta. 4. Ja todellakin, sellaisesta avioliitosta Jumala piti niin paljon, että hän halusi antaa ihmisyydessään niin kunnioitettavan äidin syntyä sellaisesta. 5. Kuten kotka, joka lentää korkealla ilmassa etsien läpi useiden metsien, näkee se jo kaukaa korkean puun, joka on niin lujasti juurtunut, ettei sitä voi repiä tuulet, ja jonka runko on niin mahtava, ettei kukaan voi kiivetä sitä ylös, 6. ja lisäksi se seisoo sellaisella paikalla, että näyttää mahdottomalta, että mikään voisi pudota sen päälle ylhäältä alaspäin. Tätä puuta tarkastelee kotka huolellisesti ja rakentaa siihen pesänsä, jossa hän haluaa levätä. 7. Sellaista kotkaa voidaan pitää Jumalan kaltaisena. Koska hänen silmiensä alla on kaikki tuleva, kuten myös tämänhetkinen, avoimesti ja selkeästi. 9. Hurskasta avioliittoa verrataan parhaiten kauniiseen puuhun. Puun juuret ovat sydänten liitto, ja tämä liitto tapahtuu vain siinä tarkoituksessa, että se voisi koitua Jumalan kunniaksi ja kiitokseksi.*<sup>506</sup>

Lukukappaleen lopussa Birgitta kuvaa Marian sikiämistä Annan kohdussa.<sup>507</sup>

---

<sup>505</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus tractat angelus de Virginis conceptione et de eius natiuitate et quomodo ipsam Deus dilexit adhuc eciam, dum esset in vtero matris sue. Nostre tenebras ignorancie illuminet Virgo, mater sapiencie.* SA, keskiviikon lukukappaleiden kuvaus, toim. Eklund 1972.

<sup>506</sup> *3 Hec denique lex, qualiter Deus diligeretur et proximus et qualiter coniugium inter virum et mulierem honesto et diuino iure teneretur, edocebat, vt ex tali coniugio illi procrearentur, quos Deus vocare vellet suum populum. 4 Et vere huius cemodi coniugium Deus in tantum diligebat, quod ex eo decreuit humanitatis sue honestissimam genitricem accipere. 5 Vnde quemadmodum aquila, que in sublimi aere volitans perlustratis pluribus nemoribus vnam arborem tam firmiter radicatum eminus respiceret, quod ex ventorum impulsibus euelli non posset, stipitem quoque eius ita procerum, quod per eum nemo valeret ascendere, 6 que eciam in tali loco staret, quod impossibile videretur, quod aliquid super eam a parte superiori caderet, et hanc arborem aquila diligentius intuens nidum, in quo quiescere vellet, in ea construeret, 7 ita Deus, qui huic aquile comparatur, cuius conspectui omnia futura sicut et presencia clara sunt et aperta. 9 Congruè quidem decoris arboribus deuota comparantur coniugia, quorum radix est vnio talis duorum cordium, vt scilicet pro illa sola ratione coniungantur, quod ipsi Deo honor et gloria inde proueniat.* SA, 10. lukukappaleesta, toim. Eklund 1972.

<sup>507</sup> Marian syntymän juhlaa 8.12. ei Lundénin mukaan vietetty koko kirkossa vaan vain joissakin sääntökunnissa. Fransiskaanit kannattivat Marian synnitöntä sikiämistä, dominikaanit eivät. Birgitta piti Annaa suuressa arvossa. Lundénin mukaan Birgitan näkemykset Marian tahrattomasta syntymästä käy ilmi hänen näyistään (Rev. VI:49). Tässä kohtaa voidaan myös huomioida Birgitan ystävän, piispa Nils Hermanssonin (Nicolaus Hermann) kirjoittama officium Pyhälle Annalle. Lundén 1976, LXX. Morris huomioi, että oheisessa lukukappaleessa Birgitta ei suoranaisesti käsittele kiistelyä opinkappaletta, mutta kertoo Marian vanhempien avioliitosta ylistävään sävyyn. Morris 1999, 108.

16. *Kunnioitettavaa Annaa voidaan siis oikeudella kutsua kaikkivoivan Jumalan aarrekammioksi, koska hän kätki kohdussaan sitä aarretta, joka oli Jumalalle rakkaampi kuin kaikki muu. Oi, kuinka lähellä Jumalan sydän oli alituisesti tätä aarretta. 17. Oi, kuinka hellästi ja iloisesti hän kiinnitti majesteettiset silmänsä tähän aarteeseen, hän, joka jo evankeliumissaan sanoi: ”Siellä sinun aarteesi on, missä on myös sinun sydämesi” (Matt. 6: 21).*<sup>508</sup>

Lukukappaletta seuraavassa responsoriossa kerrataan lukukappaleen aihe, siunattu Anna, joka synnyttää siunatun tyttären.<sup>509</sup> Responsorio on plagaalinen f-moodi, VI moodi ja sen katsotaan tämän tutkimuksen perusteella olevan Petrus Skänningeläisen käsialaa.

#### 10. suuri responsorio

R. *Siunattu äiti Anna, ikuisen Kuninkaan arkki, joka kätki sinun sisällesi mieluisimman aarteensa, jolle hän lahjoitti perilliseksi ainokaisen Poikansa, rikastutti varattomia ja vapautti onnettomat vangit.*

V. *Iloitse kunnioitettava äiti, kunnioitettavimmasta tyttärestäsi, joka neitsyenä synnytti hänet, joka on tuonut kaiken. Ja vapautti...*<sup>510</sup>

Yhdestoista lukukappale kuvaa Marian syntymää aamuruskon kaltaiseksi, joka edeltää auringon nousua. Birgitta huomioi myös meidät pohjoisen ihmiset.<sup>511</sup>

6. *Oi kuinka kirkkaana säteili nouseva aamurusko Annan kohdussa, kun Marian ruumis tuli eläväksi sielun saapumisen kautta. Hänen, jonka syntymän enkelit ja ihmiset niin suurella kaipauksella halusivat nähdä. 7. Kuitenkin on otettava huomioon, että kuten ihmiset, jotka asuvat maissa, joissa on auringon valoa sekä yöllä että päivällä, eivät kaipaa aamuruskoa valon tähden (koska auringon loisto on toki paljon kirkkaampi kuin aamuruskon valo) 8. vaan siksi, että he aamuruskon*

<sup>508</sup> *16 Vnde venerabilis Anna vere nuncupari potest omnipotentis Dei gazophilacium, quia ipsius thesaurum super omnia sibi amabilem in suo vtero recondebat. O, quam prope erat iugiter cor Dei huic thesauro! 17 O, quam pie et alacriter huic thesauro oculos sue maiestatis infixit, qui postmodum in euangelio suo sic ait: ”Vbi est thesaurus tuus, ibi est et cor tuum.”* SA, 10. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>509</sup> Responsorion ja lukukappaleen aihe kertautuu kauniisti mm. useissa keskiviikon hetkissä laulettuissa Benedicamus-versikkelissä: *Siunatkaamme Äitinsä synnyttämisen vuoksi iankaikkisen Kuninkaan Poikaa, taivaan ja maan ja tuonelan Herraa. Kiitäkäämme Jumalaa.* Ks. teksti Lundén 1976, 38. Suom. Teivas Oksala.

<sup>510</sup> SA, 10. SR, toim. Eklund 1972. R. *Beata mater Anna archa Regis eterni, qui in te thesaurum, sibi gratissimum recondidit, quo suum Unigenitum hereditavit, inopes locupletavit, et miseros captivos liberavit. V. Exulta reverenda mater de reverendissima Filia tua, que eum Virgo genuit, qui omnia creavit. Et miseros...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>511</sup> Lundén viittaa Speculum virginumiin, jossa Mariaa verrataan aamuruskoon. Aamuruskona Maria edeltää syntyvää Kristusta. Børresen 1991, 51. Keskiviikkoamun ensimmäisessä hymnissä Petrus Skänningeläinen vertaa Mariaa kuuhun ja auringon säteeseen: *Tu luna carens nebula, superni solis radius, quo refulgente jacula hostis vitantur cautius. Sinä pilvetön kuu, ylimmän auringon säde, jonka loisteessa vihollisen nuolet varmemmin väistetään.* Ks. teksti Lundén 1976, LXX, suom. Teivas Oksala.

tullessa esiin ymmärtävät, että aurinko tulee nousemaan korkeammalle, ja että heidän hedelmänsä, joita he toivovat keräävänsä aittaan, kiitos olkoon auringon lämmön, kypsyisivät täydellisempinä ja nopeammin. 9. Mutta asukkaat niissä maissa, jotka on verhottu yölliseen pimeyteen, eivät iloitse vain siksi, koska he aamuruskon nousun jälkeen ymmärtävät, että aurinko tulee nousemaan ylös, vaan myös ja vielä enemmän siksi, koska he aamuruskon noustessa todella voivat nähdä mitä heidän tulisi tehdä. 10. Samalla tavalla kaipaavat pyhät enkelit, taivaalliset asukkaat, aamuruskon nousua – nimittäin Marian syntymää – ei valon tähden, vaan tosi auringon, Jumalan itsensä tähden, joka ei milloinkaan ollut poissa heidän näköpiiristään.<sup>512</sup>

Lukukappaleen loppupuolella kuvataan historiallista jatkumoa. Lundénin mukaan Pyhä Birgitta ja Petrus Skänningeläinen osoittavat keskiviikon teksteissä, kuinka ihmissuku askel askeleelta ottaa vastaan Jumalan hyvät teot.<sup>513</sup>

17. Tämä verso oli niin heiveröinen ja hento, että se erittäin helposti sai tilaa äidin kohdussa, mutta verson siemen oli niin valtava pituudessa ja leveydessä, ettei mikään ymmärrys pystynyt käsittämään sen suuruutta. 18. Taimi ei voinut nimittäin tuoda esille kukkaa, ennen kuin siemen saapuessaan antoi sille voiman versoa, mutta siemenen voima ei myöskään tullut ilmeiseksi, ennen kuin taimi antoi kosteutensa siemenelle. 19. Tämä siemen oli Jumalan Pojan persoona. Vaikka Isä synnytti hänet ennen kointähteä, tokikaan ei esiin kukaksi, se tarkoittaa ihmisen ruumiiseen, ennen kuin hän Neitsyen suostumuksen kautta, jolla tarkoitetaan versoa, otti vastaan aineosat tätä kukkaa varten hänen kaikista puhtaimmasta verestään hänen neitseellisessä hoidossaan. 20. Ja vaikka tämä siunattu verso, nimittäin kunnioitettu Maria, erosi äitinsä ruumiista syntymässään, niin tokikaan ei eronnut Jumalan Poika yhtään sen enempää Isästään, kun Neitsyt ruumiillisesti synnytti hänet tähän aikaan, kuin silloinkaan, kun Isä synnytti hänet ei-ruumiillisella tavalla ennen aikojen alkua. 21. Ja Pyhä Henki oli ikuisuudesta erottamattomasti yhdessä Isän ja Pojan kanssa, koska he ovat kolme persoonaa mutta yksi ainoa jumaluus.<sup>514</sup>

<sup>512</sup> 6 O, quam clare emicuit in Anne vtero aurora consurgens, quando in eo Marie corpusculum per aduentum anime viuificatum extitit, cuius ortum videre angeli et homines tanto desiderio desiderabant! 7 Verumptamen notandum est, quod, sicut homines illas terras inhabitantes, vbi sol nocturno eciam sicut et diurno tempore suis radiis eos illustrat, aurore ortum non optant causa luminis (cum solis splendor aurore luce longe sit clarior), 8 sed quia apparente aurora intelligunt solem alcius debere ascendere suosque fructus, quos in horrea sperant colligere, ex eius caloris beneficio perfeccius et cicius debere maturescere, 9 illarum autem parcium inhabitatores, vbi noctis teguntur caligine, ex eo non solum gratulantur, quod post aurore ortum solem debere oriri cognoscunt, ymmo eciam ex hoc nimium gratulantur, quia intelligunt, quod surgente aurora agenda sua videre sufficiunt, 10 consimili modo sancti angeli, regni celestis inhabitatores, aurore ortum (hoc est Marie natiuitatem) non desiderabant causa luminis, quia verus sol, qui ipse Deus est, ab eorum aspectu nequaquam recessi. SA, 11. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>513</sup> Lundénin mukaan keskiviikon officium rakentuu itäisen ortodoksisen kirkon tavoin esikirkollisten isien varaan. Lundén 1976, LXXII.

<sup>514</sup> 17 Hec itaque virga tam gracilis erat, quod in matris aluo faciliter versabatur, medulla vero ipsius in longitudine et latitudine tam immensa et grandis erat, quod nulla mens ipsius magnitudinem excogitare sufficiebat. 18 Non enim valuit virga florem proferre, antequam medulla per suum introitum sibi virtutem

Lukukappaletta seuraava responsorio on tiivistetty kuvaus Raamatun historiasta, Jeesuksen sukupuusta, oksan, kukan ja siemenen aihein.<sup>515</sup> Responsorio on klassikko gregoriaanisessa repertoarissa. Sitä on laulettu Neitsyt Marian taivaaseen ottamisen päivänä (*Assumptio de Marie Virginis*). Petrus ei ole tehnyt lauluun tekstillisiä muutoksia. Laulun moodi on plagaalinen d-moodi, II moodi.

## 11. suuri responsorio

R. *Iisain juuri tuotti vesan ja vesa kukan. Ja tämän kukan yllä lepää suloinen henki.*

V. *Neitsyt, Jumalan synnyttäjä, on vesa, kukka hänen poikansa. Ja tämän kukan...*<sup>516</sup>

Kahdestoista lukukappale kertoo Marian hyveistä.<sup>517</sup>

8. *Totisesti synnyttyään ihmislapseksi tämä Neitsyt muistuttaa uutta lyhtyä, johon ei vielä ollut sytytetty tulta. Jumalan rakkautta, joka säteilee taivaassa, verrataan kolmeen liekkiin. Samalla tavalla valittu lyhty, Maria, säteilee maailmassamme kolmena rakkauden liekkiä. 9. Marian ensimmäinen liekki loisti hyvin kirkkaana Jumalan edessä, sillä hän lupasi Jumalan kunniaksi säilyttää neitsyytensä tahrattomana aina kuolemaansa asti. 10. Jumala, Isä kaipasi niin hartaasti hänen kunnioitettavaa neitsyyttään, että Hän tuli lähettämään Marialle rakastetun Poikansa yhdessä Pojan ja Pyhän Hengen jumaluuden kanssa. 11. Marian toinen rakkauden liekki merkitsee sitä, että hän päivästä päivään luopui omasta kunniastaan niin syvästi nöyränä, että se ylittää inhimillisen käsityskyvyn. Se miellytti Jumalan siunattua Poikaa niin paljon, että hän näki arvolleen sopivaksi ottaa vastaan Marian nöyrästä ruumiista oman kunnioitetun ruumiinsa, joka lopuksi korotettaisiin*

---

*germinandi conferret, nec eciam virtus medulle manifeste apparuit, antequam virga suum humorem medulle addidit. 19 Hec denique medulla persona erat Filii Dei, quem licet Pater ante Luciferum genuit, in flore tamen, idest in humano corpore, non apparuit, donec de consensu virginis, que per virgam designatur, huius floris materiam ex eius purissimo sanguine in eius virginali vtero accepit. 20 Et quamuis hec benedicta virgula, scilicet gloriosa Maria, a materno corpore separabatur in sua natiuitate, verumptamen Dei Filius non magis a Patre separatus est, quando virgo ipsum in tempore corporaliter peperit, quam quando Pater eum sine corpore intemporaliter genuit. 21 Spiritus quoque Sanctus ab eterno inseparabiliter erat in Patre et Filio, quia sunt tres persone et vna diuinitas.* SA, 11. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>515</sup> Päivän responsorio kuvaa Poikaa kukkana. Aihe on tuttu myös *Speculum virginumissa*, hedelmän tuottava kukka, ”Iisain puu.” Ks. Mews 2001, 22. Illan viimeinen laulu, antifoni, puolestaan kuvaa äitiä ruusuna ja viiniköynnöksenä: *O Florens rosa, Mater Domini speciosa, o Virgo mitis, o fecundissima vitis, clarior aurora, pro nobis iugiter ora. Oi kukoistava ruusu, sinä Herramme ylväs äiti. Oi lempeä Neitsyt. Oi hedelmällinen viiniköynnös, kirkkaampi aamuruskoo, rukoile jatkuvasti puolestamme.* 11. lukukappaleen teema Maria aamuruskona on myös tässä laulussa läsnä – Maria on kirkkaampi aamuruskoo. Ks. teksti Lundén 1976, 42, suom. Teivas Oksala. *Speculum virginumissa* Maria on aamun aurinko, ihanampi kuuta. Power 2001, 99.

<sup>516</sup> SA, 11. SR, toim. Eklund 1972. R. *Stirps Iesse virgam produxit virgaque florem. Et super hunc florem requiescit spiritus almus. V. Virgo Dei genitrix virga est, flos filius eius. Et super...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>517</sup> Lundén 1976, LXXI.

*iankaikkisesti yli kaiken taivaassa ja maan päällä. 12. Kolmas liekki oli Marian yli kaiken ylistettävä kuuliaisuus. Se veti Pyhän Hengen hänen puoleensa siinä määrin, että Henki täytti hänet kaikilla armolahjoilla.*<sup>518</sup>

Kahdennessatoista responsoriassa kuvataan Mariaa tähtenä. Näin responsoriassa jatkuu lukukappaleen valoaihe.<sup>519</sup> Laulu on tunnettu gregoriaanisessa perinteessä. Sitä on laulettu erityisesti Marian syntymän juhlassa (*Nativitas Marie*<sup>520</sup>). Laulun moodi on autenttinen d-moodi, I moodi. Petruksen versio laulusta poikkeaa sanallisesti vain yhdessä kohdassa perinteisestä responsoriasta.<sup>521</sup>

## 12. suuri responsorio

*R. Hän, joka oli synnyttävä oikeudenmukaisuuden auringon, korkeimman Kuninkaan, hän syntyi, Maria, meren loistava tähti.*

*V. Iloitkaa uskovat, että saatte nähdä jumalaisen valon. Hän syntyi... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Hän syntyi...*<sup>522</sup>

### 4.5.6 Kristuksen syntymä – torstai

Kolmastoista ja neljästoista lukukappale kuvaavat Marian hurskasta nuoruutta. Viides-toista lukukappale kuvaa Kristuksen ihmisyyden syntyä Marian kohdussa.<sup>523</sup>

---

<sup>518</sup> *8 Hec denique virgo post suam natiuitatem noue lucerne sed nondum accense similis erat, quam ita tamen accendi oportuit, quod sicut Dei caritas, que tribus flammis assimilatur, in celis radiabat, simili modo hec electa lucerna Maria aliis tribus caritatis flammis in hoc tenebroso mundo radiaret. 9 Prima quippe flamma Marie coram Deo satis lucide resplenduit, quando ad Dei honorem virginitatem immaculatam vsque ad mortem firmiter seruare promisit. 10 Hanc vtique honestissimam virginitatem ita Deus Pater concupiuit, quod suum dilectum Filium cum sua Filiique ac Sancti Spiritus diuinitate sibi mittere dignatus est. 11 Secunda Marie caritatis flamma in hoc apparuit, quod in omnibus humilitate inexcogitabili iugiter se ipsam depressit, quod certissime Dei benedicto Filio sic placuit, quod ex eius humillimo corpore venerabile illud corpus dignatus est assumere, quod quidem super omnia in celo et in terra decuit eternaliter sublimari. 12 Tercia quoque flamma erat sua per omnia laudabilis obediencia, que Sanctum Spiritum ita sibi attraxit, quod per eum omnium graciaram donis repleta fuit.* SA, 11. lukukappaleesta toim. Eklund 1972, ruots. Aaronsson 1990: 9–10, suom. Aaltonen.

<sup>519</sup> Lundén 1976, LXX. Fishbourne kuvaa: *Jumalalta tuleva rakkauden liekki paloi kaikista kirkkaimmin enkeleiden edessä. Pojalta tuleva rakkauden liekki ei piiloutunut, kun häntä pyydettiin toteuttamaan Jumalan tahto. Pyhältä Hengeltä tuleva rakkauden liekki ei ollut vähäisempi, kun hän antoi itsensä palvelemaan Isän, Pojan ja Pyhän Hengen tahtoa.* Näin Mariasta tuli lyhty, joka kannattelee kolmea Pyhän Rakkauden liekkiä. Blunt 1998, 213.

<sup>520</sup> BL 1955, 781.

<sup>521</sup> *...maris hodie processit ad ortum.* Cod. 160, kuva 366–367.

<sup>522</sup> SA, 12. SR, toim. Eklund 1972. *R. Solem iusticie Regem paritura suppressum, stella, Maria, maris renitens processit ad ortum. V. Cernere diuinum lumen gaudete fideles. Stella Maria... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Stella Maria...* Suom. Teivas Oksala. Laulutekstin runomitta on heksametri (lat. versus hexameter) eli kuusimitta. Ks. Hesbert 1970, xi.

<sup>523</sup> Lundén 1976, LXXIV

*Näissä kolmessa lukukappaleessa enkeli osoittaa, kuinka Neitsyt Maria käyttäytyi, kun hän oli saanut käsityksen ja tietämyksen Jumalasta. Tässä kerrotaan Marian sielullisesta ja ruumiillisesta kauneudesta ja kuinka hänen tahtonsa taltutti kaikki hänen aistinsa. Samoin Jumalan Pojan sikiämisestä Neitsyen kohdussa ja hänen kunnioitettavasta syntymästään tähän maailmaan.<sup>524</sup>*

Klockarsin mukaan kolmannentoista lukukappaleen alussa viitataan tunnettuun hymniin *Veni Redemptor gentium.*<sup>525</sup>

*4. Kirkossa lauletaan, kuinka Jumalan Poika tuli Isästä ja palasi Isän luo, vaikkakaan toinen ei ollut koskaan ollut erossa toisesta. 5. Samalla tavalla ailahtelivat siten Neitsyen tunne ja ymmärrys usein taivaitten korkeuteen kohoten Jumalaa vakaasti uskon kautta tavoitteli syleillen häntä ihanimmalla rakkaudella ja taas palaten takaisin omaan itseensä.<sup>526</sup>*

Marian hyveitä kuvataan runollisesti, kuinka hän pitää hyvän huolen itsestään ollakseen valmiina Jumalan hänelle antamaa tehtävää varten.<sup>527</sup>

*12. Ensimmäinen vahvuus oli ruumiillinen, arvostelukykyinen pidättyväisyys, joka teki hänestä kohtuullisen ruoan ja juoman suhteen. Mikään ylellisyys ei tehnyt hänestä hidasta Jumalan palvelemisessa. Hän ei myöskään ajautunut liialliseen niukkuuteen tullakseen kykenemättömäksi hoitamaan tehtäviään. 13. Mutta toinen vahvuus oli valvomisten säätely. Siten hän säännösteli ruumistaan, että hän ei minään aikana unen lyhyiden vuoksi turtunut mistään raukeudesta, eikä unen liiallisuuden vuoksi lyhentänyt vähemmässäkään määrin missään suhteessa valvomisen aikoja. 14. Kolmas vahvuus oli Neitsyen vahva ruumiin rakenne, joka teki hänestä niin kestävän, että hän kesti kaiken samalla tyyneydellä, niin vaikeudet kuin ruumiilliset rasitukset ja ruumiinsa tilapäisen onnen, kärsimättä ruumiin rasituksesta ja onnestaan mitenkään riemuitsematta. 15. Tämä ensimmäinen koru, jolla Jumalan rakkaus koristi Neitsyttä sielullisesti, oli siinä, että hän mielessään piti parempana sitä palkkaa, jonka Jumala oli antava ystävilleen kuin minkään esineiden kauneutta. Maailmallista rikkautta hän piti halpana kuin haiseva lieju. 16. Toinen koru, joka koristi hänen sieluaan oli siinä, että hän ymmärryksellään*

---

<sup>524</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus ostendit angelus, quomodo se Virgo Maria gerebat, postquam sensum et Dei noticiam habuit, et de eius anime et corporis pulchritudine et quomodo eius voluntas omnes sensus suos edomuit et de conceptione Filii Dei in Virginis utero ac de ipsius gloriosa natiuitate in hunc mundum. Alma virgo virginum intercedat pro nobis ad Dominum. SA torstain lukukappaleiden kuvaus toim. Eklund 1972.*

<sup>525</sup> Klockars 1966, 114.

<sup>526</sup> *4 Nam sicut cantat ecclesia egressum Filii Dei a Patre et eius regressum fuisse ad Patrem, quamquam neuter ipsorum ab altero vquam disiunctus fuerit, 5 ita sensus et intellectus virginis in celorum celsitudinem frequenter ascendens Deum constanter per fidem apprehendebat, cuius dulcissima caritate suaviter amplexata in se ipsam redibat. SA, 13. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

<sup>527</sup> Blunt 1998, 226; Lundén 1976, LXXV. Lukukappaleesta tulee mieleen naisen raskausaika. Aivan kuin Mariaa ylistettäisiin siitä, että hän ei liiku äärimmäisissä tunnetiloissa eikä käyttäydy äärimmäisten tunteiden mukaan, mikä voi olla raskaana olevalle tyypillistä. Birgitallahen oli kahdeksan lasta.

selvästi näki, että maallista kunnianosoitusta ei voi verrata henkiseen kunniaan: hän välitti kuulla puhetta maallisesta kunniaasta yhtä paljon kuin jos se olisi ollut pilaantunutta ilmaa, joka lyhyessä ajassa löyhkällään lyhentää monien ihmisten elämää. 17. Kolmas koru, joka antoi loisteen hänen sielulleen oli siinä, että hän sydämessään tutkisteli kaikkea, mitä Jumala piti ihanana, mutta sitä, mikä oli Hänen vihaamaansa ja ristiriidassa Hänen tahtonsa kanssa, sitä Neitsyt piti sappea kitkerämpänä. 18. Neitsyen oma tahto houkutteli häntä niin tehokkaasti kaipaamaan tosi suloisuutta, että hän tämän elämän jälkeen ei tulisi maistamaan mitään henkistä katkeruutta.<sup>528</sup>

Responsorion sisältö jatkaa lukukappaleen ajatusta eteenpäin Marian ylistyksestä hänen kohtunsa hedelmän, Kristuksen, ylistämiseen. Laulu on tunnettu responsorio vanhemmasta perinteestä. Sitä on laulettu Jumalan syntymän juhlassa (*Nativitatis Domini*) samoin kuin ympärileikkauksen muistoksi (*Circumcisione Domini*<sup>529</sup>). Laulun moodi on plagaalinen d-moodi, II moodi. Petrus on tekstillisesti pitäytynyt täysin vanhan perinteen laulussa. Laulun versus on suora lainaus enkeli Gabrielin puhuttelusta Marialle<sup>530</sup>.

### 13. suuri responsorio

R. Pyhä ja tahraton Neitsyys, en tiedä kuinka voisin ylistää sinua, koska hänet, jolle taivaassa ei ollut sijaa, hänet olet sinä kantanut kohdussasi.

<sup>528</sup> **12** *Prima igitur ipsius corporis fortitudo, discrete abstinentie, ita cibum et potum in ipsa temperabat, quod propter aliquam superfluitatem a Dei seruitio nequaquam ipsam retraxit vlla segnicies nec propter immoderatam parsimoniam ad agenda sua vnuquam fiebat imbecillis. 13 Secunda vero fortitudo, temperancie vigiliarum, ita corpus suum moderabat, quod propter sompni breuitatem nullo tempore, quo ipsam vigilare oportuit, aliqua torpebat grauedine nec propter soporis nimietatem statuta vigilie tempora in minimo puncto breuiabat. 14 Tercia quoque fortitudo, fortis complexionis corporis virginis, ipsam virginem tam constantem effecit, quod laborem et corporalem aduersitatem et transitoriam corporis felicitatem equanimiter ferebat, de corporis aduersitate non dolens et de eius felicitate nequaquam exultans. 15 Hoc insuper primum erat ornamentum, quo diuina caritas virginem quoad animam exornabat, quod scilicet premia illa, que Deus amicis suis largiturus erat, omnium rerum pulchritudini in animo suo preferabat; et idcirco mundane diuicie velut fetidissimum lutum sibi vilescebant. 16 Hoc denique quasi secundum ornamentum ipsius animam decorabat, quod scilicet intellectu suo perfecte discernibat, quam incomparabilis honor mundanus existit glorie spirituali; propter quod mundanam gloriam audire sic abhorrebat sicuti corruptum aerem, qui suo fetore multorum vitam breuiter extinguit. 17 Illud vtiq; ipsius animam glorificabat quasi ornamentum tertium, quod omnia Deo placencia in corde suo reputabat dulcissima, illa quoque felle amariora, que Deo erant odiosa et contraria; 18 et ideo ipsa voluntas virginis tam efficaciter ipsius animam trahebat ad desiderandum veram dulcedinem, quod post hanc vitam eam gustare non oportuit spiritualemente amaritudinem.* SA, 13. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>529</sup> BL 1951, 215; BL 1951, 243.

<sup>530</sup> *Ave Maria gratia plena benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Jesus Christus, in eternum, alleluia. Terve armoitettu Maria, Herra olkoon sinun kanssasi. Siunattu olet sinä vaimojen joukossa ja siunattu sinun kohtusi hedelmä Jeesus Kristus ikuisuudessa, halleluja.* Ks. Teksti Lundén 1976, 62. suom. Teivas Oksala. Ave maria -antifonia on Cantus sororumissa laulettu useina päivinä, mutta erityisesti se on torstain teemaan sopiva laulu.



V. Siunattu sinä vaimojen joukossa, ja siunattu sinun kohtusi hedelmä. Koska hänet...<sup>531</sup>

Neljännentoista lukukappaleen alku korostaa erityisesti Marian ymmärrystä oman asemansa suhteen.<sup>532</sup>

1. Mitkään sanat eivät voi kuvata sitä aistien ja ajatuksen kirkkautta, jolla kunnioitettavan Neitsyen tunteet ja ymmärrys käsittivät Jumalan hetkessä, niin pian kuin hän oppi tuntemaan Hänet. 2. Varsinkin kun koko inhimillinen sielu oli kyvytön ajattelemaan, kuinka monimuotoisesti Neitsyen siunattu tahto monella tavalla alistui Jumalan palvelukseen. Hänen halunsa oli toteuttaa kaikkea, minkä hän tiesi miellyttävän Jumalaa. 3. Neitsyt ymmärsi, ettei Jumala ollut hänen omien ansioidensa tähden luonut ruumista ja sielua hänelle ja antanut hänen tahdolleen vapauden nöyrästi ja vapaaehtoisesti toteuttaa Herran käskyjä tai vastustaa niitä, jos hän niin mieluummin halusi. 4. Ja siksi päätti nöyrä Neitsyt vapaasta tahdosta, että hän niin kauan kuin hänellä olisi elämää ja voimia, hän kaikella rakkautella palvelisi Jumalaa kiitoksena hänen siihen astisista hyvistä töistä, vaikka Hän ei koskaan enää tulisi lahjoittamaan hänelle muuta. 5. Jälkeenpäin ymmärsi hän, että Hän, joka on luonut kaikki sielut, itse myös halusi olla heidän Vapahtajansa ja että hän ei halunnut mitään muuta kiitosta tästä suuresta vaivasta kuin sielut itse. 6. Hän ymmärsi myös, että jokaisella ihmisellä on vapaa tahtonsa miellyttää Jumalaa hyvillä teoilla tai toisaalta myös herättää hänen vihansa pahoilla teoilla. Tästä ajasta lähtien alkoi Neitsyen tahto ohjata ruumistaan niin kuin viisas kapteeni laivaansa maailman myrskyjen läpi. 7. Kapteenin pahin pelko on, että laineet voivat saada laivan kaatumaan ja pyörteet, jotka usein koituvat laivan tuhoksi, ei juurikaan poistu hänen mielestään; 8. hän kiristää takilat ja köydet ja pitää katseensa tiukasti satamassa, jonne hän kaipaa lepäämään vaivojensa jälkeen. Hänen korkeimpana toiveenaan on, että hänen laivansa lasti saapuu perille hyödyttämään oikeaa omistajaansa, jota hän rakastaa suuresti.<sup>533</sup>

<sup>531</sup> SA, 13. SR, toim. Eklund 1972. R. *Sancta et immaculata virginitas, quibus te laudibus efferam nescio, quia quem celi capere non poterant, tuo gremio contulisti. V. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui. Quia quem...* suom. Teivas Oksala.

<sup>532</sup> Blunt 1998, 225.

<sup>533</sup> **1** *Nulla lingua narrare sufficit, quam prudenter sensus et intellectus gloriose virginis ipsum Deum in eodem puncto comprehendit, quo primo eius cognicionem habuit, 2 presertim cum omnis humana mens ad excogitandum debilis sit, quam multiformiter eiusdem virginis benedicta voluntas Dei seruicio se subiecit; nam omnia, que ipsa Deo placere cognouit, delectabiliter sibi perficere placuit. 3 Intellexit enim virgo non suis meritis Deum sibi creasse corpus et animam sueque voluntati libertatem contulisse dominicis preceptis humiliter fauendi aut eciam ipsis, si placeret, resistendi 4 et ideo decreuit humillima virginis voluntas pro beneficiis iam acceptis, quamdiu sua vita vigeret, cum omni caritate Deo famulari, quamuis nichil aliud ab ipso sibi donaretur. 5 Cum autem ipsius intellectus capere potuit, quod ipse omnium rerum Creator animarum, quas creauerat, Redemptor eciam fieri dignaretur et quod nichil aliud pro tanti laboris mercede quam ipsas animas sibi rependi cuperet 6 et quod omnis homo in voluntate libertatem habet placandi Deum per opera bona aut eum ad iram prouocandi per operationes malas, profecto voluntas virginis corpus suum in mundi procellis sicut prudens nauclerus suam nauem cepit sollicite gubernare. 7 Nam sicut nauclerus pertimescit nauem ex undarum iactibus posse periclitari, caribdes quoque, quibus naues sepius dissoluuntur, vix ab eius discedunt memoria, funes et armamenta nauis firmiter adaptat, 8 cuius eciam oculi portum, in quo post laborem quiescere desiderat, iugiter*

Lukukappaleen lopussa palataan raskauden ihan ensimmäisiin hetkiin, aivan kuin edellisen suuren responsorion versuksessa. Birgitta kuvaa hedelmöitymistä:

*17. Oi, kuinka lähelle tulikaan tämä laiva, tarkoittaen Neitsyen ruumista, kaivatua satamaa, tarkoittaen Isä Jumalan asuinsijoja, silloin kun Gabriel lähestyi häntä sanoen: "Terve armoitettu". 18. Oi, kuinka kunniallisesti uskoi Jumala Poikansa hänen hoitoonsa ilman ihmisen myötävaikutusta, kun hän vastasi enkelille: "Tapahtukoon minulle sinun sanasi mukaan." 19. Neitsyen kohdussa yhdistyi heti jumalainen ja inhimillinen luonto, ja tosi Jumala, Jumalan Isän Poika, tuli ihmiseksi ja Neitsyen pojaksi.<sup>534</sup>*

Responsorio jatkaa tätä lukukappaleen teemaa eteenpäin: laulussa keskitytään hedelmöitymisen ihmeeseen ja Kristukseen. Ragvaldsson kommentoissaan toteaaakin, että torstain officiumissa eli hetkipalveluksissa keskitytään enemmän Kristuksen ihmiseksi muotoutumiseen Marian kohdussa kuin Mariaan itseensä.<sup>535</sup>

Laulu on jälleen klassikko gregoriaanisessa repertoaarissa. Sitä on perinteisesti laulettu Neitsyt Marian puhdistamisen päivänä (*Purificatio sancte Marie virginis*).<sup>536</sup> Petrus on noudattanut vanhan perinteen tekstiä. Tekstiversioita versukseen löytyy vanhemmasta perinteestä useampia eri vaihtoehtoja. Laulun moodi on autenttinen e-moodi, III moodi.

#### 14. suuri responsorio

*R. Katsokaa ihmettä. Herran Äiti hedelmöityi neitsyenä tuntematta yhteyttä mieheen. Seisoen kallisarvoisella taakalla kuormitettuna Maria huomaa olevansa iloinen äiti, joka ei tiedä olevansa vaimo.*

*V. Hedelmöityessään hän alkoi tavallisten lasten sijasta kantaa puhtaissa sisuksissaan kaunismuotoista ihmislasta, ja ikuisesti siunattuna hän synnytti meille Jumalan ja ihmisen. Seisoen...<sup>537</sup>*

---

*contemplantur, qui summe eciam satagit, quod bona sue nauis imposita vero possessori, quem maxime diligeret, ad commodum perueniant!* SA, 14. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>534</sup> *17 O, quantum appropinquauit hec nauis, scilicet corpus virginis, desiderantissimo portui, idest Dei Patris mansioni, quando Gabriel adueniens ait: "Aue, gracia plena". 18 O, quam honeste sine viri cooperatione suum Filium Pater Virgini commendauit, quando angelo ipsa respondit: "Fiat michi secundum verbum tuum." 19 Confestim namque in vtero virginis humanitati fuit vnita diuinitas, factusque est homo et filius virginis Deus verus, Filius Dei Patris.* SA, 14. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>535</sup> Geete 1895, 90.

<sup>536</sup> BL 1954, 587. Holman 1961, 184.

<sup>537</sup> SA, 14. SR, toim. Eklund 1972. R. *Videte miraculum. Mater Domini concepit, Virgo virile ignorans consortium. Stans onerata nobili onere Maria et Matrem se letam cognovit, qui se nescit uxorem. V. Hec speciosum forma pre filiis, hominum castis concepit visceribus, et benedicta in eternum Deum nobis protulit, et hominem. Stans onerata...* Suom. Teivas Oksala.

Viidestoista lukukappale kuvaa Kristuksen muodostumista Marian kohdussa. Fishbourne tiivistää lukukappaleen sanoihin:

*Koko Kolminaisuus on liitossa Kristuksen ihmisyyden kanssa.*<sup>538</sup>

*1. Kuinka kaunis ja arvokas tämä yhdistyminen on! Neitsyen ruumiista tuli Jumalan Pojan asuinsija maailmassa. Taivaassa Pojalla oli asuinsija Kolminaisuudessa, mutta hän on myös läsnä kaikkialla voimassaan. Neitsyt, ruumiissa ja sielussa, oli täynnä Pyhää Henkeä, 2. ja Pyhä Henki oli myös Isässä. Henki oli myös ihmiseksi tullessa Pojassa. Jumalan Pojalla ei ollut asumustaan vain Neitsyen sisimmässä täällä maailmassa vaan myös taivaassa Isässä ja Hengessä. 3. Isällä yhdessä Pyhän Hengen kanssa oli asumuksensa ihmiseksi tullessa Pojassa tässä maailmassa, vaikka Poika yksin, kuin tosi Jumala, otti ihmisen muodon. Ja vaikka hän oli näkymättömissä ihmisten katseilta jumalaisessa astiassa, oli hän enkelten edessä aina samana ja näkyvissä iankaikkisessa asunnossaan.*<sup>539</sup>

Lukukappaleessa verrataan Mariaa palavaan pensaaseen. Lundénin mukaan tämän vanhatestamentillisen ihmeen usein tulkitaan ennustavan Kristuksen syntymää Neitsyestä. Lukukappaleessa tuodaan muutenkin jälleen esille Marian ikuinen neitsyys.<sup>540</sup>

*13. Sen tähden verrataan valittua Äitiä liekeissä olevaan, mutta vahingoittumattomaan pensaaseen, jonka Mooses sai nähdä. Hän, joka viipyi pensaassa niin kauan, että hän sai Mooseksen uskomaan ja tottelemaan häntä, hän, joka paljasti myös nimensä: 14. ”Minä olen se, joka minä olen”, mikä tarkoittaa: ”Tämä on minun nimeni ikuisuudessa.” Hän viipyi myös Neitsyessä yhtä kauan kuin muidenkin lasten tulee olla äidin kohdussa ennen syntymäänsä. 15. Hän, joka tuli Neitsyen koko ruumiiseen jumalaisessa luonnossaan, silloin kun Jumalan poika sikisi 16. kun Neitsyt synnytti hänet hänen inhimillisessä ja jumalaisessa luonnossaan, kuten ehyenä säilyvästä ruususta tuoksun ihanuus levisi, siten myös hän kehittyi neitsyen koko ruumiissa tämän neitseellisen kunnian säilyessä puhtaassa äitiydessä. 17. Jumala ja enkelit, ensimmäinen ihminen ja sitten patriarkat ja profeetat iloitsivat yhdessä Jumalan lukemattomien ystävien kanssa siitä, 18. että tämä pensas, millä tarkoitetaan Marian ruumista, tulisi olemaan niin loistava rak-*

<sup>538</sup> *The union of the whole Trinity with the manhood of Christ.* Blunt 1998, 229.

<sup>539</sup> *I O coniunctionem pulcherrimam et omni acceptione dignissimam! Nam erat Filio Dei in mundo mansio corpus virginis, in celo autem erat ei mansio Trinitatis, quamuis vbique maneat potencialiter. Erat virgo in corpore et anima Spiritu Sancto plena; 2 erat et Spiritus Sanctus in Patre; erat etiam in humanato Filio, qui quidem Filius Dei non solum in virgineis visceribus in mundo verum etiam in Patre et Spiritu Sancto mansionem habebat in celo. 3 Pater quoque cum Spiritu Sancto mansionem in humanato Filio habebat in mundo, quamquam solus Filius, verus Deus, carnem sibi assumpsit humanam, qui, licet secundum diuinitatis essenciam humanis occultabatur aspectibus, coram angelis tamen in sua eterna mansionem semper idem et manifestus apparuit.* SA, 15. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>540</sup> Lundén 1976, LXXV.

*kaudesta, että Jumalan Poika nöyryydessä astuisi siihen ja viipyisi siellä ja kunniassaan astuisi ulos siitä.*<sup>541</sup>

Responsoriassa ylistetään Kristuksen synnyttäjää ja pyydetään Marian esirukousta. Jeesusta verrataan aurinkoon. Edellisessä responsoriassa, 14. SR, Maria oli vielä raskaana. 15. lukukappaleessa kuvataan Jeesusta Marian kohdussa, mutta responsoriassa selvästi ylistetään jo syntynyttä vauvaa.<sup>542</sup> Responsorio jatkaa näin lukukappaleen kertomusta. Suuri responsorio on jälleen tunnettu vanhemmasta perinteestä. Laulun moodi on autenttinen d-moodi, I moodi. Responsorion versukselle on tyypillistä, että sen viimeistä sanaa muutetaan aina juhlan mukaan. Jos tätä asiaa ei huomioida, teksti on yhteneväinen muiden vanhan perinteen responsorioiden kanssa.

### 15. suuri responsorio

*R. Sillä autuas olet sinä, pyhä Neitsyt Maria, ja kaiken ylistyksen arvoinen, koska sinusta on syntynyt oikeudenmukaisuuden aurinko, Kristus, meidän Jumalamme.*

*V. Rukoile kansojen puolesta, tule pappien avuksi, tue hurskaita naisia, saakoot kaikki, jotka juhlivat sinun muistoasi, kokea sinun apusi. Koska sinusta... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Koska sinusta...*<sup>543</sup>

---

<sup>541</sup> **13** *Et ideo electissima illa mater flammanti rubo sed lesionis inexperto, quem vidit Moyses, congrue similitur. Nam ille idem, qui in rubo tam diu moratus est, quod Moysen in hiis, que sibi rettulit, credulum et obedientem effecit, sibi que suum nomen sciscitanti ait: 14 "Ego sum, qui sum", idest: "Hoc nomen est michi in eternum", ipse idem in virgine tanto morabatur tempore, sicut aliis infantulis ante suum partum in maternis visceribus morari necesse est. 15 Quemadmodum etiam per totum virginis corpus, quando idem Dei Filius concipiebatur, cum sua diuinitate introiuit, 16 sic et, quando nascebatur cum humanitate et deitate, veluti ex rosa integra odoris suauitas ita et ipse per totum ipsius corpus virginis fusus est, virginali gloria in matre integra permanente. 17 Vnde quia Deus et angeli ac deinde primus homo et post eum patriarche et prophete vna cum aliis innumerabilibus Dei amicis ex hoc letabantur, 18 quod rubus ille, idest Marie corpus, ita caritate ardens fieri debebat, quod Dei Filius in ipsum tam humiliter ingredi et in eo tam diu morari atque de ipso tam honeste egredi dignaretur, SA, 15. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

<sup>542</sup> Torstain prima-hetken antifoni on täynnä iloa syntyneestä Jumalasta: *Quando natus est ineffabiliter ex Virgine, tunc implete sunt scripture, sicut pluvius in vellus descendisti, ut saluum faceres genus humanum. Te laudamus, Deus noster. Kun hän sanoin kuvaamattomalla tavalla syntyi Neitsyestä, toteutuivat Kirjoitukset: kuin sade villaan sinä astuit alas pelastaaksesi ihmiskunnan. Sinua ylistämme, Jumalamme. Teksti Ks. Lundén 1976, 62. suom. Teivas Oksala. Laudes- ja vesper-hetkissä laulettuissa Benedicamus-versikkelissä vauva-teema jatkuu yhtä aikaa tuutulaulunomaisesti intiiminä ja arvokkaana: *Siumatkaamme nöyryn mielin häntä, joka imee mitä nöyrimmän nuoren naisen neitseellisiä rintoja, häntä, joka on ääretön Herra. Kiittäkäämme Jumalaa!* Ks. teksti Lundén 1976, 76. Suom. Teivas Oksala.*

<sup>543</sup> SA, 15. SR, toim. Eklund 1972. R. *Felix namque es, sacra Virgo Maria, et omni laude dignissima, quia ex te ortus est Sol iusticie, Christus Deus noster. V. Ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto femineo sexu, senciant omnes tuum iuvamen, quicumque celebrant tuam commemoracionem. Quia ex te... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Quia ex te...* Suom. Teivas Oksala.

#### 4.5.7 Kristuksen kärsimys ja Maria myötäkärsijänä – perjantai

Perjantain officiumissa voidaan nähdä Marian tehtävä Kristuksen teoissa. Koska perjantai on perinteisesti ollut Kristuksen kärsimyksen ja Marian myötäkärsimyksen muistopäivä, on luontevaa, että Birgitta ja Petrus ovat valinneet tämän aiheen myös sisarten rukoushetkien perjantain tekstien sisällöksi.<sup>544</sup>

*”Näissä kolmessa lukukappaleessa enkeli puhuu kunnioitettavan Neitsyen katkerasta kärsimisestä hänen siunatun Poikansa tuskallisessa kuolemassa ja siitä sielunvoimasta, jota Neitsyt osoitti kaikissa hänen kärsimyksissään.”*<sup>545</sup>

Fishbournen mukaan kuudennessatoista lukukappaleessa kerrotaan kunnioitettavan Neitsyen kolmesta surusta. Ensimmäinen suru oli Jumalan pelko – hän murehti, kuinka hän voisi tehdä hyvää. Toinen suru oli rakkaus Jumalaa kohtaan – hän tunsu tuskaa Kristuksen tulevan kärsimyksen tähden. Kolmas suru tuli ajalta, kun Kristus oli vielä hänen kohdussaan – Maria suri sisäisesti ajatellessaan Hänen tulevaa kärsimystään.<sup>546</sup>

*1. Kunnioitettavan Neitsyt Marian sanotaan pelästyneen, kun enkeli puhui hänelle. Hän ei ollut ollenkaan huolestunut oman ruumiinsa tähden; hän pelkäsi ihmiskunnan vihollista, ja että tämä nyt oli keksinyt uusia juonia hänen sielun tuhoksi. 2. Tästä voidaan ymmärtää, että hän oli alkanut sekä rakastaa että pelätä Jumalaa ymmärryksensä mukaan, niin pian kuin hän oli saavuttanut iän, että hänen aistinsa ja älynsä pystyivät tajuamaan Jumalan ja hänen tahtonsa. 3. Sen tähden voidaan parhaiten kutsua tätä Neitsyttä kukkivaksi ruusuksi. Aivan kuin ruusu kasvaa piikkien joukossa, niin kasvoi tämä kunnioitettava Neitsyt vaikeuksien ympäröimänä täällä maailmassa. 4. Ja mitä vahvemmiksi piikit tulevat sitä enemmän ruusu kasvaa, niin sai myös tämä valittu ruusu, Maria, kokea yhä enemmän terävien piikkien piston, mitä vanhemmaksi hän kasvoi.*<sup>547</sup>

---

<sup>544</sup> Lundén 1976, LXXVII.

<sup>545</sup> SA, 16. lukukappaleesta.

<sup>546</sup> Blunt 1998, 240.

<sup>547</sup> *1 Gloriosa Virgo Maria in affatu angeli legitur expauisse; que siquidem nullum metum propter sui corporis periculum tunc habuit sed inimici humani generis fraudulenciam ad anime sue nocumentum adesse formidauit. 2 Vnde vere intelligendum est, quod, quando ipsa ad tantam etatem peruenit, quod sensus et intellectus eius Dei sueque voluntatis agnitionem comprehendere valuit, confestim, sicut Deum cepit racionabiliter diligere, ita eciam cepit ipsum racionabiliter metuere. 3 Congrue itaque hec virgo nuncupari potest florens rosa; nam sicut rosa crescere solet inter spinas, ita hec venerabilis virgo in hoc mundo creuit inter tribulaciones. 4 Et quemadmodum, quanto rosa in crescendo se plus dilatata, tanto forcior et acior spina efficitur, ita et hec electissima rosa Maria, quanto plus etate crescebat, tanto forciorum tribulacionum spinis acucius pungebatur.* SA, 16. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

Lundén nostaa esille, kuinka Maria jo profetioiden kautta tiesi, että Messias tulee kärsimyksensä kautta pelastamaan maailman. Hän tunsi tuskaa tietäessään, että hänen oma poikansa oli tämä Messias, joka tulisi kärsimään niin paljon.<sup>548</sup>

8. Lukiessaan profeettojen kirjoituksia ja ymmärtäessään, että Jumala tahtoi tulla ihmiseksi, mutta joutuisi ihmisyydessään kärsimään monenlaisia sisäisiä ja ulko-naisia tuskia, hän tunsi heti suurta murhetta syvässä rakkaudessaan Jumalaa koh-taan. Hän ei vielä tiennyt, että hänestä itsestään tulisi Jumalan Äiti. 9. Mutta kun hän oli varttunut siihen ikään, että Jumalan Pojasta oli tullut hänen poikansa, ja hän ymmärsi, että Poika oli omaksunut hänestä, hänen omasta äidinkohdustaan sen ruumiin, joka eläessään täyttäisi profeettojen sanat, 10. näytti tämä lempeä, ihana ruusu yhä vain enemmän avautuvan ja kukoistavan ja vaivojen piikit pisti-vät häneen päivittäin yhä syvemmälle ja terävämmin.<sup>549</sup> 11. Hän täytyi syvim-mästä ja salaisimmasta ilosta Jumalan pojan sikiämisen johdosta, mutta yhtä suu-ri ja moninainen oli tuska, jonka hän tunsi ajatellessaan niitä julmuuksia, joita Hän joutuisi kärsimään.<sup>550</sup>

Ylösousemus kuvataan perjantain lukukappaleessa kärsimyksen kautta:

16. Neitsyt iloitsi tietäessään että hän tulisi nousemaan kuolleista ja että hän kär-simyksensä tähden tulisi nousemaan ylös korkeuteen ja ikuiseen kunniaan; 17. hän tunsi tuskaa Hänen sanomattoman kärsimyksensä tähden, sen tietoisuu-den tähden, että ylösousemus tulisi tapahtumaan heti loukkaavan, alentavan kä-sittelyn ja julmimman kidutuksen jälkeen.<sup>551</sup>

Marian rinnastaminen ruusuun on ensimmäisen lukukappaleen keskeinen teema:

20. Häntä voidaan tosiaan täydellä syyllä verrata ruusuun, varsinkin Jerikon ruu-suun. Sanotaanhan ruusun noilla seuduilla kukkivan kaikkia muita kukkia ihanammin. Mariakin voitti kunniallisuudessaan ja kauniissa hyveissään muut

---

<sup>548</sup> Lundén 1976, LXXVII.

<sup>549</sup> 8 *Deinde ex prophetarum scripturis Deum incarnari velle intelligens et quod tam diuersis penis in carne assumpta deberet cruciari, tribulacionem protinus non modicam propter feruentem caritatem, quam ad Deum habebat, in corde suo sustinuit, quamquam nondum sibi innotesceret, quod ipsa eius mater fieri debebat. 9 Cum autem ad illam etatem ipsa peruenit, quod Filius Dei factus fuit filius suus et sensit eum in vero suo a se corpus illud accepisse, quod prophetarum scripturas per se ipsum adimplere deberet, 10 tunc lenissima illa rosa in sua pulchritudine magis dilatari et crescere videbatur ac tribula-cionem spine ipsam acriter stimulantem forciores et acuciores cottidie efficiebantur.* SA, 16. lukukappaleesta toim. Andersson 1990, 11. suom. Aaltonen.

<sup>550</sup> 11 *Nam sicut ei magnum et ineffabile gaudium in Filii Dei conceptione oriebatur, ita etiam in recor-dacione crudelissime future passionis eius mentem suam multiformis pulsabat tribulacio.* SA, 16. luku-kappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>551</sup> 16 *Gaudebat etiam virgo, quia ipsum a morte resurrecturum presciebat et pro sua passione in summo honore eternaliter sublimandum; 17 dolebat tamen, quia, contumeliosis obprobriis et diris cruciatibus honorem illum precedentibus, presciebat eum immaniter cruciandum.* SA, 16. lukukappaleesta toim. Eklund.

*tässä maailmassa eläneet, siunattua Poikaansa lukuun ottamatta. 21. Niin kuin Jumala ja enkelit iloitsivat taivaassa siitä, että Neitsyt pysyi kestäväenä hyveissä, ihmistenkin täytyi tuntea erityisen suurta riemua ajatellessaan kuinka kärsivällinen hän oli koettelemuksissa ja kuinka viisaasti hän menetteli saadessaan osaksi lohdutusta.*<sup>552</sup>

16. responsorion responsumissa ihmetellään Marian kärsivällisyyttä tuskien keskellä. Versuksessa pyydetään hänen esirukouksiaan.<sup>553</sup> Teksti on variaatio vanhan perinteen riimillisestä responsoriosta, jota on laulettu Kristuksen kärsimyksen officiumissa (*Sabato de compassione*).<sup>554</sup> Laulun moodi on autenttinen d-moodi, I moodi.

#### 16. suuri responsorio

*R. Kuten okaiden läheisyys ei vähennä kukkivan ruusun tuoksua, siten kokemiesi kärsimysten suunnattomuus, sinä Kristuksen Äiti, ei kyennyt vähentämään lujan luonteesi hyvettä, sillä sinusta henki kaikkien hyveiden tuoksu.*

*V. Ole tukenamme, toivonamme, valmiina auttamaan meitä, sinun nöyriä rukoilijoitasi, ettei menestys tekisi meitä ylpeiksi eikä vastoinkäyminen masentaisi. Sillä sinusta...*<sup>555</sup>

Seitsemästoista lukukappale jatkaa äidin myötäkärsimyksen kuvausta.

*1. Kaiken sen ohessa, mitä profeettojen äänet saivat ennustaa Jumalan Pojasta, ennustivat he myös, millaisen hirveän kuoleman hänen syytön ruumiinsa joutuisi*

---

<sup>552</sup> 20 *Florenti ergo rose dignissime comparatur et reuera rose in Iherico; nam sicut rosa illius loci pulchritudine sua ceteris floribus legitur prepollere, ita Maria vniuersos in hoc mundo viuentes solo excepto suo benedicto Filio honestatis et morum pulchritudine excellebat. 21 Vnde sicut Deus et angeli ex eius virtuosa constancia iocundabantur in celo, ita homines considerantes, quam pacienter se habebat in tribulacionibus et quam prudenter in consolacionibus, ex ea maxime letabantur in mundo.* SA, 16. lukukappaleesta toim. Andersson 1990, 11. suom. Aaltonen.

<sup>553</sup> Päivän laudes-hetkessä toistuvasti laulettavassa antifonissa suuren responsorion teema jatkuu. Luottamus Marian vahvuuteen kärsimyksessä on suuri rukoilijoiden keskellä: *O virgo, post Deum miserorum singulare refugium, sicut te non ambigimus splendorem lucis eterne huic tenebroso mundo invexisse, qui sedentes in umbra mortis illuminavit, dignare nunc, domina, lumen quod genuisti obscuratis cordibus inferre, ut omni vanitate contempta veritatem valeant agnoscere, et dignissimum precium pro se ex caritate donatum non amittere. Oi Neitsyt, joka Jumalan jälkeen olet onnettomien ainutlaatuinen turva, kuten me emme kiistä sitä, että olet tuonut tähän pimeään maailmaan iankaikkisen valon loiston, joka on kirjastanut kuoleman varjossa eläviä, suvaitse nyt, valtiatar, valaa synnyttämäsi valo pimentyneisiin sydämiin, että ne kaiken turhuuden hyläten voisivat oppia tuntemaan totuuden menettämättä sitä kalleinta lahjaa, joka rakkaudesta on annettu niiden puolesta.* Teksti ks. Lundén 1976, 100. suom. Teivas Oksala.

<sup>554</sup> BL 1953, 398.

<sup>555</sup> SA, 16. SR, toim. Eklund 1972. R. *Sicut spinarum vicinitas florentis rose odorem non minuit, ita tribulacionum immensitas in te, Christi Mater, minorare non valuit virtutem constancie, omnium enim virtutum fragrantia redolebas. V. Assiste, spes nostra, in auxilium parata nobis tuis supplicibus, ne nos extolat prosperitas, nec deprimat adversitas. Omnium enim...* Suom. Teivas Oksala.

sietämään täällä maailmassa, jotta ihmiset saisivat nauttia ikuisesta elämästä hänen kanssaan taivaassa.<sup>556</sup>

Lukukappaleessa viitataan myös vanhan Simeonin sanoihin:

*18. Neitsyt ymmärsi, että jo profeetat olivat ennustaneet, kuinka hänen rakas Poikansa joutuisi kestämaan monia hirveitä kärsimyksiä. Myös oikeamielinen Simeon ennustit tämän tulevaksi; ei kaukaa, kuten profeetat vaan sanoi Marialle suoraan, että hänen oman sielunsa tulee miekka lävistämään. 19. Tässä tulee ajatella, että kuten sielun voimat tuntee hyvää tai paha muodostuvat ruumiinvoimia vahvemmiksi ja herkemmiksi. 20. Siten siunatun Neitsyen sielu, jonka miekka tulisi lävistämään, kärsisi ankarampaa lamaantumista ennen kuin hänen poikansa kärsisi, enemmän kuin kenenkään muun äidin ruumis, ennen kuin hänen lapsensa syntyisi. 21. Mitä enemmän hänen rakas Poikansa kärsimyksen hetkeä lähestyi sitä lähemmäksi tuskan miekka joka hetki lähestyi Neitsyen sydäntä. 22. Siksi tuleekin uskoa täysin ja lujasti, että Jumalan synnitön ja rakkaudellinen Poika pojallisella huolehtimisellaan lievensi äidin tuskia lukuisilla lohdutuksilla. Muussa tapauksessa äiti ei olisi milloinkaan kestänyt tuskaa aina Poikansa kuolemaan saakka.<sup>557</sup>*

Responsorio tiivistää lukukappaleen ajatuksen pojan ja äidin kärsimyksestä. Sydämen läpi käyvä miekka on molemmissa teemana. Tämä päivän toinen responsorio tunnetaan ensimmäisen tavoin myös vanhemmasta perinteestä riimillisenä Kristuksen kärsimyksen muiston officiumista (*Sabbato de compassione*).<sup>558</sup> Laulun moodi on plagaalinen e-moodi, IV moodi.

---

<sup>556</sup> *I Inter alia, que voces prophetice de Dei Filio predixerunt, precinebant eciam, quam duram mortem in suo innocentissimo corpore sustinere volebat in hoc mundo, vt homines vna cum ipso eterna vita fruarentur in celo.* SA, 17. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>557</sup> *18 Intelligebat virgo prophetarum vaticinia olim predixisse, quod oportebat suum predulcem Filium multas et graues penas sustinere, et eciam ille iustus Symeon non quasi a longe vt prophete sed in faciem virginis predixit, quod ipsius animam debebat gladius pertransire. 19 Vnde vere notandum est quod sicut vires anime ad sciendum bonum vel malum corporis viribus forciores et sensibiliores existunt, 20 ita benedicta virginis anima, quam gladius ille pertransiturus erat, grauioribus torquebatur langoribus, antequam suus Filius pateretur, quam alicuius matris corpus sustinere valeret, antequam suam prolem parturiret. 21 Ille namque doloris gladius cordi virginis omni hora tanto se propius approximabat, quanto suus dilectus Filius passionis tempori magis appropinquabat. 22 Vnde sine dubio credendum est, quod ille piissimus Dei Filius innocentissimus sue matri filialiter compaciens dolores eius frequentibus consolationibus temperabat. Alioquin eius vita vsque ad Filii mortem illos sustinere minime valuisset.* SA, 17. lukukappaleesta toim. Eklund 1972. Klockarsin mukaan Marian myötäkärsimys, tai erityisesti Kristuksen kärsimys Marian kautta kuvattuna, on tyypillistä Birgitalle ja hänen yhdelle kirjalliselle esikuvalleen, Henrik Susolle. Birgitan tiedetään perehtyneen Henrik Suson kirjaan *Boken om den eviga Visheten (Hologium sapientiae)*, jossa yksi teema on Kristuksen kärsimyksen meditointi. Klockars 1966, 228.

<sup>558</sup> BL 1953, 398.



## 17. suuri responsorio

R. *Oi ikuisen ilon äiti, olkoon ikuisesti siunattu sinun mitä nuhteettomin sielusi, jonka tuskien miekka lävisti, sillä auliisti otit sen kantaaksesi, jotta meidän hauraita sielujamme ei lävistäisi ikuisen kuoleman miekka.*

V. *Oi sinä totisen rakkauden täyttämä, anna meidän täydellisesti rakastaa häntä, joka on hankkinut meille sääliittävästi kuolleille onnellisen elämän omalla sydäneverellään. Jotta...*<sup>559</sup>

18. lukukappaleessa kuvataan yksityiskohtaisesti Kristuksen kärsimystie petoksesta, vangitsemisesta ja ristintiestä kuolemaan saakka. Miekka, joka lävisti Marian sydämen, lävistää sen yhä uudelleen.<sup>560</sup> Lukukappaleen lopussa Marian kärsivän sydämen täyttää lohtu. Hänen sanotaan olleen ainoa, joka ei menettänyt uskoaan.<sup>561</sup>

*1. Niinä aikoina, kun Neitsyen Poika teki ennustuksen: ”Te tullette etsimään minua, mutta ette löydä minua”, haavoittui Neitsyen sydän tästä tuskan miekan terävistä kärjestä. 2. Kun Hänet sitten oli oma opetuslastensa pettänyt ja hän oli omasta vapaasta tahdostaan tullut totuuden ja oikeuden vastustajien vangitsemaksi, tällöin Neitsyen sydämen ja rinnan lävisti tuskan miekka. Se tunkeutui taipumatta hänen sieluunsa ja levitti sietämättömän tuskan koko hänen ruumiiseen-*

---

<sup>559</sup> SA, 17. SR, toim. Eklund 1972. R. *Perhenniter sit benedicta tua innocentissima anima, o Mater eterne leticie, quam dolorum gladius pertransiit, illum namque libens sustinuisti. Ut nostras fragiles animas non pertransiret gladius mortis perpetue. V. O vere dileccionis plenissima, da nobis eum perfecte diligere, qui nobis miserabiliter mortuis felicem vitam comparavit proprii cordis sanguine. Ut...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>560</sup> Tuskien taival kuvataan myös mm. kahdessa päivän hymneistä eri teksteillä, mutta samalla sävelellä: *Relictis mundi ja Rogatus Deus rumpere*. Ohessa jälkimmäinen laudes-hetken hymni:

*1. Rogatus Deus rumpere celos et huc descendere, venit nobis in Virgine, nos volens salvos facere. 2. Sputa, flagella, lancea, mine, probra, crux, verbera, clavi, spine, mors, vulnera, fel, vincla, carnis tubera. 3. Hec sunt, que Virgo viderat, suo parari Filio, qui liberare venerat a gravi nos exilio. 4. Patibulo suspenditur, latronibus coniungitur, a cunctis fere spernitur, sic desolatus moritur. 5. O quam predigni rivuli in cruce Christi sanguinis, et quos fuderunt oculi, sub cruce Matris virginis. 6. Sic corda nostra penetret, o Ihesu, tua passio, ut semper nos inhabitet tua vera dilectio. 7. Maria, Mater gracie, Mater misericordie, tu nos ab hoste protege, et hora mortis suscipe. 8. Gloria tibi, Domine, qui natus es de Virgine, cum Patre et Sancto Spiritu, in sempiterna secula. Amen.*

*1. Jumalaa oli pyydetty murtamaan taivaat ja laskeutumaan tänne, ja hän saapui meille Neitsyen kohdussa tahtoen pelastaa meidät. 2. Syljet, ruoskat, peitsi, uhkaukset, häpäisy, risti, raipat, naulat, orjantappurat, kuolema, haavat, sappi, kahleet, ruumiin paiseet. 3. Näitä Neitsyt oli saanut nähdä valmisteltavan Pojalleen, joka oli tullut vapauttamaan meidät ankarasta maanpaosta. 4. Hänet ripustetaan ristille, liitetään rosvojen joukkoon, miltei kaikki halveksivat häntä, ja niin hän kuolee hyljättyä. 5. Oi miten kallisarvoisia ovat veren virrat Kristuksen ristillä, ja ne, joita vuodattivat neitsyt-äidin silmät ristin juurella. 6. Niin syvälle tunkeutukoon sydämiimme, oi Jeesus, sinun kärsimyksesi, että meissä aina asuu sinun oikea rakkautesi. 7. Maria, armon Äiti, armelaisuuden Äiti, suojele sinä meitä viholliselta, ja ota meidät huostaasi kuoleman hetkellä. 8. Kunnia sinulle, Herra, joka olet syntynyt Neitsyestä, Isän ja Pyhän Hengen kanssa, iankaikkisesti. Amen. Tekstit ks. Lundén 1976, 98. suom. Teivas Oksala.*

<sup>561</sup> 18. lukukappale on ohessa kokonaisuudessaan. Kärsimys tiivistyy päivän pienissä toistettavissa kaavan mukaisissa responsorioissa. Kärsimys ja luottamus ovat samassa laulussa: *Vidit Virgo in facie pii Filii. Iniquorum sputa, cum fluxu, sanguinis preciosi. Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Neitsyt näki rakkaan Poikansa kasvoissa väärämielisten syljet sekä kallisarvoisen veren virran. Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle.* Teksti ks. Lundén 1976, 104. suom. Teivas Oksala. Marian vahvan uskon kuvausta lukukappaleessa on pohtinut myös Børresen 1991, 51.

sa. 3. Miekka upposi kaikessa katkeruudessaan Neitsyen sieluun joka kerta, kun hänen rakas Poikansa sai kokea kärsimyksiä ja herjauksia. 4. Neitsyt näki, kuinka häntä löivät jumalattomien julmat nyrkit, kuinka häntä häikäilemättömästi ruoskittiin juutalaisten päälliköiden mitä häpeällisimmin kuolemaan tuomitsemana. Ja ihmisten huutaessa: ”ristinnaulitse petturi!” hänet vietiin kädet sidottuina kärsimyksen paikalle. 5. Jotkut kulkivat hänen edellään, ja kun hän kuolemanväsyneenä kantoi omaa ristiään harteillaan, he vetivät häntä nuoralla perässään; toiset kulkivat hänen takanaan ja löivät häntä. He ajoivat häntä edellään aivan kuin hän olisi ollut verenhimoinen villieläin, hän, kesy karitsa. 6. Hän oli Jesajan profetian mukaan kärsivällinen kiusaajiensa edessä: aivan kuin lammas, joka viedään teuraalle, kuin karitsa, joka on vaiti keritsijänsä edessä, hän ei avannut suutaan. 7. Aivan kuin hän itse osoitti kärsivällisyyttä kaikessa, niin kesti myös hänen siunattu äitinsä kaikki kärsimykset suurimmalla kärsivällisyydellä. 8. Aivan kuin karitsa seuraa äitiään, minne tahansa hänet ohjataankin, niin seurasi Neitsyt-äiti poikaansa, joka vietiin kärsimyksen paikkaan. 9. Kun hän näki Poikansa piikkikruunulla kruunattuna ja pilkattuna, kasvot punaisina verestä ja posket turvonneina voimakkaista nyrkiniskuista, silloin hän vaikersi sietämättömässä tuskassa ja hänen poskensa kalpenivat suunnattoman tuskan edessä. 10. Kun veri vuosi hänen Poikansa ruumiista, kun häntä ruoskittiin, vuosivat lukemattomat kyyneleet Neitsyen silmistä. 11. Kun äiti sen jälkeen näki Poikaansa julmasti ripustettavan ristille, alkoivat hänen ruumiinvoimansa loppua. 12. Kun hän kuuli vasaraniskut ja hänen poikansa kädet ja jalat lävistettiin rautanauiloilla, Neitsyt menetti tajuntansa ja kaatui kuin kuollut maahan tavattoman suuren tuskan edessä. 13. Kun juutalaiset antoivat hänelle sappea ja etikkaa juotavaksi, tulivat Neitsyen kieli ja kitalaki kauhusta kuiviksi, ja hän ei pystynyt enää sanomaan sanakaan siunatuilta huuliltaan. 14. Kun hän sitten kuuli poikansa sydäntäsärkevät sanat hänen kuolinkamppailussaan: ”Jumalani, Jumalani, miksi olet minut hyljännyt?”, ja kun Neitsyt näki, että kaikki hänen jäsenensä jäykistyivät ja hän kumarsi päänsä ja antoi henkensä, silloin Neitsyen sydän tukehtui pistävästä kivusta. Hän tunsu kaikkien jäsentensä olevan liikkumattomia. 15. Voidaan lukea suureksi Jumalan ihmeeksi se, ettei Neitsyt-äiti heittänyt henkeään kaiken hänen sisimmässään olevan tuskan haavojen tähden, 16. kun hän näki rakkaan poikansa alastomana ja verisenä, elävänä ja kuolleena, peitsien lävistämänä ja kaikkien pilkkaamana roistojen välissä riippuvana, kun miltei kaikki hänen entiset tuttavansa pakenivat ja monet heistä jättivät oikean uskon kauas taakseen. 17. Kuten hänen poikansa kesti kuoleman, joka oli julmempi kuin kenenkään muun, joka eli tässä maailmassa. Siten hänen äitinsä kärsi samoin hirvittäviä tuskia siunatussa sielussaan. 18. Pyhät kirjoitukset muistuttavat kuinka Pinean vaimo heti kuoli väkivaltaisiin synnytystuskiin, kun hän sai kuulla huhun, että vihollinen oli vallannut Jumalan arkin. Tämän naisen tuskia ei voi verrata neitsyt Marian tuskiin, kun hän sai nähdä siunatun Poikansa ruumista (jota arkki symboloi) pidettävän kiinni naulojen ja puun välissä. 19. Neitsyt rakasti sisäisesti Poikaansa, tosi Jumalaa ja ihmistä, enemmän kuin kukaan miehestä ja vaimosta syntynyt oli voinut koskaan rakastaa itseään tai lähimmäistään. 20. Kun nyt vaikuttaa merkilliseltä se, että Pinehan vaimo kuoli synnytyskipuihinsa, jotka kuitenkin olivat pienemmät, mutta Maria sai elää jälleen, huolimatta siitä, että hän repeytyi rikki pahemmasta surusta, kuka voi sil-

loin ajatella mitään muuta kuin, että hän kaikkivoivalta Jumalalta saamansa erityisen lahjan avulla sai pitää elämänsä kaikkia hänen ruumiinvoimiaan vastaan? 21. Kun Jumalan Poika kuoli, avasi hän taivaan ja pelasti mahtavalla kädellään ystävänsä, joita pidettiin vankeina helvetissä. Kun Neitsyt heräsi eloon jälleen, oli hän ainoa, joka oli säilyttänyt oikean uskon Poikansa ylösousemukseen katkeamatta, ja siihen uskoon sai hän palauttaa monia, jotka surullisesti olivat luopuneet siitä. 22. Hänen kuollut Poikansa otettiin pois ristiltä, käärittiin pellavaan ja haudattiin niin kuin muut kuolleet. Silloin kaikki hylkäsivät hänet, ja vain muuttamat saivat uskoa, että hän nousisi ylös jälleen. 23. Silloin hylkäsivät myös tuskan piikit Äidin sydämen ja suloinen lohdutus alkoi kasvaa hänessä. Hän tiesi, että hänen Poikansa kärsimys oli loppunut iäksi, ja että hän kolmantena päivänä tulisi nousemaan ylös jumaluudessa ja ihmisyydessä iankaikkiseen kunniaan – ja sen jälkeen hän ei koskaan kärsisi tai voisi kärsiä enää.<sup>562</sup>

<sup>562</sup> **1** *Eo denique tempore, quo Filius virginis predixit: "Queretis me, et non inuenietis", dolorosi cuspis gladii cor virginis acriter stimulauit. 2 Ipso quoque deinde a proprio discipulo prodito et a veritatis ac iusticie emulis, sicut ei placuit, captiuato, tunc doloris gladius cor et precordia virginis transfigebat atque ipsius animam duriter pertransiens vniuersis corporis sui membris dolores grauissimos inferebat. 3 Tociens enim in anima virginis gladius ille cum omni amaritudine versabatur, quociens eius amantissimo Filio obiciebantur passiones et obprobria. 4 Videbat quidem Filium impiorum palmis colaphizatum crudeliter et impie flagellatum, a iudeorum principibus morti turpissime adiudicatum ac ipsum, toto vociferante populo: "Crucifige proditorem!" ligatis manibus ad locum passionis eductum, 5 aliis eum iam crucem super humeros in maxima lassitudine baiulantem precedentibus et post se ligatum trahentibus atque aliis concomitantibus et eum pugnis impellentibus ac tamquam crudelissimam feram illum agnum mansuetissimum agitantibus, 6 qui secundum Ysaie vaticinium in omnibus suis angustiis ita paciens erat, quod instar ouis ad occisionem ducte sine voce et agni coram tondente se reitantis os suum non aperiebat. 7 Qui sicut per se ipsum omnem pacienciam ostendit, ita sua benedicta mater omnes suas tribulationes pacientissime tolerauit. 8 Et quemadmodum agnus suam matrem, quocumque ducta fuerit, comitatur, ita virgo mater suum Filium ad tormentorum loca perductum sequebatur. 9 Videns quoque mater Filium corona spinea derisum suamque faciem sanguine rubricatam et eius maxillas ex magnis alapis rubicundas, grauissimo dolore ingemuit et tunc sue maxille pre dolorum magnitudine ceperunt pallescere. 10 Sanguine quippe Filii in eius flagellatione per totum ipsius corpus defluente innumerabilium aqua lacrimarum de virginis oculis decurrebat. 11 Videns deinde mater suum Filium in cruce crudeliter extendi, in omnibus sui corporis viribus cepit tabescere. 12 Audiens vero malleorum sonitum, quando Filii manus et pedes ferreis clauis perforabantur, tunc omnibus virginis sensibus deficientibus ipsam in terram velut mortuam doloris magnitudo prostrauit. 13 Iudeis itaque felle et aceto ipsum potantibus anxietas cordis ita linguam et palatum virginis exsiccauit, quod labia sua benedicta ad loquendum tunc mouere non valuit. 14 Audiens quoque postmodum illam flebilem Filii sui vocem in mortis agone dicentem: "Deus meus, Deus meus, vt quid me dereliquisti?" vidensque deinde, quod omnia eius membra obriguerunt et inclinato iam capite spiritum exalabat, tunc doloris acerbitas ita cor virginis suffocauit, quod nullus sui corporis articulus moueri videbatur. 15 Vnde non paruum miraculum in hoc Deus tunc fecisse dinoscitur, cum virgo mater tot et tantis doloribus intrinsecus sauciata suum spiritum non emisit, 16 quando tam dilectum Filium nudum et cruentatum, viuum et mortuum atque lancea transfixum omnibus eum deridentibus, inter latrones pendere prospexit, illis pene omnibus, quibus notus extiterat, ab eo fugientibus et multis ipsorum a rectitudine fidei enormiter exorbitantibus. 17 Igitur quemadmodum suus Filius super omnes in hoc mundo viuentes amarissimam mortem sustinuit, ita ipsius mater in sua benedicta anima amarissimos dolores sufferendo portauit. 18 Commemorat eciam sacra pagina, quod vxor Finees, archam Dei ab eius inimicis captam esse percipiens, pre dolorum vehementia protinus expirauit; cuius mulieris dolores Marie Virginis doloribus comparari non possent, que sui benedicti Filii corpus (quod archa predicta figurabat) inter clauos et lignum captum detineri videbat. 19 Maiori namque caritate virgo suum Filium, Deum verum et hominem, peramabat, quam aliquis a viro et muliere genitus se ipsum aut alium posset diligere. 20 Vnde quia mirabile cernitur, quod illa vxor Finees a doloribus mortua fuit, que minoribus doloribus vrgebatur, et Maria reuixit, que grauioribus mesticiis extitit lacessita, quis in hoc aliud cogitare poterit, nisi quod de speciali omnipotentis Dei dono contra omnes corporales vires suas ipsa vitam retinuit? 21 Moriens denique Dei Filius celum aperuit et amicos suos, qui in Inferno tenebantur, potenter eripuit. Reuiuiscens autem virgo rectam fidem vsque ad Filii resurrectionem integraliter sola seruabat multosque a fide miserabiliter deuiantes reducendo ad fidem corripiebat. 22 Mortuus siquidem suus Filius de cruce depositus fuit et pannis inuolutus vt alia funera sepulture traditus est.*

Kahdeksannessatoista responsoriossa Kristus kuolee ja hänen äitinsä lähes kuolee myötäkärsimyksestä. Laulu on riimillisenä variaationa muiden perjantain responsorioiden tavoin tunnettu myötäkärsimyksen officiumista (*Sabbato de compassione*)<sup>563</sup>. Laulun moodi on plagaalinen f-moodi, VI moodi. Perjantain responsoriot etenevät riimillistä officiumia mukaillen moodista toiseen järjestyksessä: 16. SR on d-moodi, 17. SR on e-moodi ja 18. SR on f-moodi.<sup>564</sup>

#### 18. suuri responsorio

R. *Lempeän äidin posket kalpenivat, kun hän näki Neitsyytensä Pojan värjäytyvän punaiseksi omasta verestään. Kun hän näki Hänen kätensä ja jalkansa lävistettyinä, menetti hän heti omat ruumiinvoimansa. Kun hän sitten kuuli suuren Poikansa surkean huudon kuolinkamppailussa, lyhyhistyi hän tuskissaan maahan kuin kuollut.*

V. *Oi mikä mittaamaton rakkaus sai kaikkea hallitsevan Jumalan ja nuhteettomimman neitsyen kestäämään sellaista, jotta tuomitut palvelijat pelastuisivat. Kun hän sitten... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Kun hän sitten...*<sup>565</sup>

#### 4.5.8 Kristuksen ylösnousemus ja Marian taivaaseen ottaminen – lauantai

*Lauantain kolmessa lukukappaleessa enkeli osoittaa kuinka järkkymätön pyhä Neitsyt oli todellisessa uskossa, kun muut epäilivät Kristuksen ylösnousemusta, ja kuinka suureksi hyödyksi hänen elämänsä ja oppinsa olivat, ja kuinka hänen ruumiinsa ja sielunsa otettiin taivaaseen. Vahvistakoon meitä uskossa pyhä kunnias ja hurskain Jumalan äiti. Amen.*<sup>566</sup>

---

*Et tunc omnes ab eo recesserunt et pauci eum resurrectorum crediderunt. 23 Tunc etiam a corde matris dolorum stimuli fugierunt et consolacionum delectacio cepit in ipsa suaviter renouari, quia sciebat, quod Filii sui tribulaciones iam erant ex toto finite ipsumque cum deitate et humanitate die tertia ad eternam gloriam debere resurgere ac deinceps nullam molestiam debere nec posse pati. SA, 18. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

<sup>563</sup> BL 1953, 396.

<sup>564</sup> Riimillisille officiumeille oli keskiajalla tyypillistä, että laulut etenevät järjestyksessä moodista toiseen. Milveden 1964, 128; Serv. 1993, 258

<sup>565</sup> SA, 18. SR, toim. Eklund 1972. R. *Palluerunt pie Matris maxille, dum sue Virginitatis Filium cernebat proprio sanguine rubricari, cuius manus et pedes perforari conspiciens, corporis sui viribus cepit mox tabescere. Que flebilem tanti Filii in mortis agone clamorem audiens, in terram ut exanimis ex doloribus prostrata est. V. O immensam caritatem, que Deum cuncta regentem et Virginem innocentissimam traxit ad sufferendum talia, ut servi dampnati salvarentur. Que flebilem... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Que flebilem...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>566</sup> *In istis tribus leccionibus subsequentibus ostendit angelus, quam immobilis fuit beata Virgo a recta fide, quando ceteri de Christi resurrectione dubitabant, et quam proficua fuit multis sua vita et doctrina et qualiter in corpore et anima in celum fuit assumpta. Confirmet nos in fide sanctissima gloriosa Dei mater piissima. Amen. SA, lauantain lukukappaleiden kuvaus, toim. Eklund 1972.*

Lauantai on perinteisesti ollut kristillisessä perinteessä Marian, Jumalan äidin muistamisen päivä. Birgitta ja Petrus Skänningeläinen liittyvät Enkelisaarnassa tähän perinteeseen omistaessaan lauantain Kristuksen ylösnousemukselle ja Marian taivaaseen ottamiselle.<sup>567</sup>

Yhdeksännessätoista lukukappaleessa kuvataan Marian vapautumista kärsimyksen taakasta Kristuksen kuoleman jälkeen. Silloin, kun Maria tuli raskaaksi, hän tutkiskeli enkelin sanoja sydämessään. Jeesuksen kuoltua Maria tutkiskelee sydäntään ja sisäistä maailmaansa ja tulee siihen tulokseen, että vain yksi on tärkeää, Jeesus Kristus viisaudessaan.<sup>568</sup>

*1. Kerrotaan, että kun eteläisen maan kuningatar tuli kaukaisesta maasta kuningas Salomonin luo, kuningatar ei hämmästykseltään saanut hengitettyä, kun hän näki Salomonin viisauden. Kun hän sai takaisin voimansa, hän ylisti kuningasta ja kunnioitti tätä kalliilla lahjoilla. 2. Neitsyt Mariaa voidaan verrata kuningattareen, sillä hän tarkasteli suurella viisaudella sisäisen maailmansa koko järjestystä ja kehitystä, alusta aina loppuun saakka, 3. ja kun hän oli tutkinut kaiken, hän ei löytänyt mitään mitä hän olisi halunnut omistaa tai kuulla, paitsi viisauden, jonka hän oli kuullut Jumalasta. 4. Hän etsi sitä halukkaasti, hän tarkasteli sitä huolellisesti, kunnes hän viisaasti löysi itse viisauden, Kristuksen, Jumalan Pojan, joka on vertaamattomasti viisaampi kuin Salomo. 5. Kun Neitsyt näki, kuinka hän todella ruumiinsa ja sielunsa ristillä kärsimisen kautta voitti takaisin sieluja ja avasi taivaan portit heille, jotka viekas vihollinen oli voittanut helvetin kuolemaan, tällöin seisoivat Neitsyt lähempänä kuolemaa kuin eteläisen maan kuningatar, hänes-tä tuntui ettei hän saanut hengitettyä. 6. Ja kun Kristuksen, Jumalan ja hänen Poikansa, kärsimys oli ohitse, sai itse Neitsyt takaisin voimansa ja hän kunnioitti tätä Jumalalle mieluisimmilla lahjoilla. Neitsyt voitti nimittäin pelastavalla ohjauksellaan enemmän sieluja Jumalalle kuin kukaan muu ihminen Kristuksen kuoleman jälkeen kaikkien tekojensa kautta.<sup>569</sup>*

---

<sup>567</sup> Lundén 1976, LXXX.

<sup>568</sup> Kristuksen ja Salomonin viisauden vertailulla oli jo Birgitan aikana pitkä perinne kristillisessä teologiassa kirjallisuudessa. Lundén 1976, LXXX.

<sup>569</sup> *1 De longinquis partibus regina Austri ad regem Salomonem legitur peruenisse eiusque visa sapiencia pre stupore immenso non habuisse spiritum; que resumptis viribus regem suis commendauit sermonibus, magnisque eum glorificauit muneribus. 2 Huic viique regine excellentissima regina Virgo Maria conuenienter similitur, cuius animus tocius mundi ordinem et processum ab eius exordio vsque ad eius finem sagaciter perlustrans 3 et vniuersa, que in eo erant, diligenter prospiciens nichil in eo repperit, quod possidere vel audire desideraret, nisi solummodo illam sapienciam, quam de Deo audiuerat. 4 Illam itaque omni auiditate quesuiit, illam sollicite inuestigauit, donec ipsam sapienciam, scilicet Christum, Dei Filium, qui incomparabiliter Salomone sapiencior est, sapienter inuenit. 5 Videns autem ipsa virgo, quam sapienter ille per corporis sui passionem in cruce reuicit animas eiusque celi portas aperuit, quas subdolos hostis ad gehennalem mortem vicerat, tunc ipsa virgo morti propinquior stabat quam regina Austri, quando videbatur spiritum non habere. 6 Christi deinde, Dei ac sui Filii, passione consummata, tunc ipsa virgo resumptis viribus donis ipsi Deo gratissimis ipsum glorificabat; nam plures animas sua salutari doctrina ipsi Deo presentabat quam aliqua alia persona post Christi mortem vniuersis suis operibus. SA, 19. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

Maria-äiti kuvataan suurena opettajana, poikansa työn jatkajana. Hän oli koko kristillisen yhteisön tuki.<sup>570</sup> *Speculum virginum*issa Maria on välittäjä (*reconciliatrix*), uudista- ja (*reparatrix*) ja luoja (*operatrix*). Nämä ovat Powerin mukaan aktiivisia ja julkisia rooleja, jotka eivät ole mitenkään tyypillisiä antiikin naisille.<sup>571</sup> Marian nimi *Magistra apostolarum* antaa Morrisin mukaan viitteen hänen suureen merkitykseensä opetuslasten opettajana.<sup>572</sup> Lukukappaleen ohjeet yhteisölliseen hyvään elämään voidaan nähdä myös suoranaisina ohjeina sisarille.

*13. Apostolit tulivat hänen luokseen, ja hän paljasti ja selvitti heille kaiken, jota he itse eivät olleet täysin ymmärtäneet hänen pojastaan. 14. Marttyyreja hän rohkaisi ilolla kestäämään kärsimyksensä Kristuksen nimen tähden, koska hän vapaaehtoisesti oli alistanut itsensä kärsimyksille heidän ja kaikkien pelastukseksi. Hän vakuutti, että hän itse oli suurella kärsivällisyydellä kärsinyt jatkuvasti sielullisia tuskia kolmekymmentäkolme vuotta, aina hänen Poikansa kuolemaan saakka. 15. Tunnustuksellisille hän opetti pelastuksen dogmeja. Neitsyen opetuksen ja esimerkin kautta he ymmärsivät täysin, kuinka heidän tulisi viettää päivänsä ja yönsä Jumalan ylistykseksi ja kunniaksi, ja kuinka heidän tulisi hengessä ja viisaudessa jakaa uni, ruoka-ajat ja työ. 16. Neitsyet oppivat jäljittelemällä hänen kunnioitettavaa elämäänsä elämään kunniallisesti ja aina kuolemaan saakka säilyttämään neitseellisyytensä, karttamaan tyhmän puhumista ja kaikkea turhuutta, ja tarkasti harkitsemaan kaikkea etukäteen ja punnitsemaan ne henkisellä mitalla mitä suurimmalla tarkkuudella. 17. Leskiä kunnioitettava Neitsyt lähestyi lohduttaen ja kertoen, että vaikka hän äidillisessä rakkaudessaan oli nähnyt hyväksi, että hänen rakastavin poikansa yhtä hyvin inhimillisyydessä kuin jumalallisuudessa oli ollut valmis kuolemaan, 18. oli hän kuitenkin äidillisellä tahdollaan täysin taipunut Jumalan tahtoon ja valinnut mieluummin tien nöyryydessä ottaa kantakseen kaikki kärsimykset Jumalan tahdon täyttämiseksi kuin jonkin oman miel-*

---

<sup>570</sup> Lundén 1976, LXXX. Lukukappaleen ja suuren responsorion aiheeseen liittyy myös Cantus sororumin viikon viimeinen laulu, tunnettu antifoni *Salve Regina* versikkeleineen. Laulussa pyydetään Marian, kirkon äidin, esirukousta moninaisin sanoin. *Salve Regina misericordie, vita, dulcedo et spes nostra, salve. Ad te clamamus, exules filii Eve, ad te suspiramus gementes et flentes in hac lacrimarum valle. Eya ergo, advocata nostra, illos tuos misericordes oculos ad nos converte. Et Jesum benedictum fructum ventris tui nobis post hoc exilium ostende. Virgo, mater ecclesie eterna porta glorie, esto nobis refugium apud Patrem et Filium. O, clemens! Virgo clemens, virgo pia, virgo dulcis. O, Maria, exaudi preces omnium ad te pie clamantium. O, pia! Funde preces, tuo nato, Ihesu Xristo wulnerato, pro nobis et flagellato, spinis, sputo, conspurcato, felle potato. Terve armeliaisuuden Kuningatar, elämämme, suloisuutemme ja toivomme, terve. Sinun puoleesi huudamme, Eevan pakolaispojat, sinun puoleesi huokaamme valittaen ja itkien tässä kynneltien laaksossa. Siis terve, puolestapuhujamme, käännä nuo armahtavaiset silmäsi meidän puoleemme. Ja osoita tämän maanpaon jälkeen meille Jeesus, kohtusi siunattu hedelmä. Neitsyt, sinä kirkon äiti, kunnian ikuinen portti, ollos pakopaikkamme Isän ja Pojan luona. Oi sinä lempeä! Lempeä Neitsyt, pyhä neitsyt, suloinen neitsyt. Oi Maria, kuule niiden kaikkien rukoukset, jotka hurskaasti huutavat sinun puoleesi. Oi sinä armias! Vuodata rukoukset pojalleni, Jeesukselle Kristukselle, jota on haavoitettu, meidän puolestamme ruoskittu, okailta ja syljellä liattu, jolle on juotettu sappea. Ks. teksti Lundén 1976, 166. Suom. Teivas Oksala.*

<sup>571</sup> Power 2001, 99. Børresen huomioi, että perjantain tekstien mukaan Maria oli ensimmäinen ylösnousseen todistaja ennen Maria Magdaleenaa ja apostoleja. Tämä kertoo Marian suuresta arvostuksesta Birgitan silmissä. Børresen 1991, 51.

<sup>572</sup> Morris 1999, 109.

tymyksensä mukaan olla jossakin suhteessa eri mieltä jumalallisesta tahdosta. 19. Sellaisilla puheilla hän teki leskistä kärsivällisiä vaikeuksissa ja kestäviä ruumiillisissa kiusauksissa. 20. Aviopuolisoille hän antoi ohjeen rakastaa toisiaan ruumiilla ja sielulla todellisella ja vipittömällä rakkaudella ja vaalia yhtä jakamatonta tahtoa tehdä mitä tahansa, joka koituu Jumalan kunniaksi. Hän kertoi heille, kuinka hän itse vilpittömästi oli luvannut uskollisuutensa Jumalalle ja kuinka hän itse rakkaudesta Häntä kohtaan ei koskaan ollut pienimmässäkään määrin vastustanut Jumalan tahtoa.<sup>573</sup>

Lukukappaletta seuraavassa responsoriassa ylistetään Mariaa yhdessä enkelikuorojen kanssa. Enkeli Gabrielin tervehdys Marialle toistuu jälleen suuressa responsoriassa.<sup>574</sup> Responsorio on tunnettu vanhan perinteen laulu. Sitä on laulettu Neitsyt Marian taivaaseen ottamisen juhlassa (*Vigilia assumptionis beate Marie Virginis*).<sup>575</sup> Laulun versuksena on laulettu useampia tekstejä, joista Petruksen valitsema on yksi. Responsumuusudessa Petrus on muuttanut kaksi sanaa: vanhan perinteen lauluissa on *Dominum Deum nostrum*, kun Cantus sororumissa on *Dominum Iesum Christum*.<sup>576</sup> Laulun moodi on plagaalinen f-moodi, VI moodi.

#### 19. suuri responsorio

R. *Onnellinen olet, Neitsyt Maria, Jumalan synnyttävä, joka uskoit Herraa, sinussa on tullut todeksi se, mitä sinulle on sanottu: Katso, olet korotettu enkelikuorojen yläpuolelle. Tule puolustamaan meitä Herran Jeesuksen Kristuksen edessä!*

---

<sup>573</sup> **13** *Apostolis namque ad se venientibus omnia, que de suo Filio perfecte non nouerant, reuelabat et racionabiliter declarabat. 14 Martyres quoque ad tribulaciones gaudenter pro Christi nomine sufferendas animabat, qui pro ipsorum et omnium salute quampluribus tribulacionibus se ipsum sponte exposuerat, asserens se ipsam ante Filii sui mortem triginta tribus annis tribulacionem cordis indesinenter in omni paciencia pertulisse. 15 Confessores deinde dogmata salutis edocebat, qui ex eius doctrina ex exemplo perfectissime didicerunt diurna et nocturna tempora prudenter ad Dei laudem et gloriam ordinare sompnumque ac cibum et labores corporis spiritualiter et racionabiliter temperare. 16 Ex eius quippe honestissimis moribus addiscebant virgines honeste se regere et virginalem pudicitiam suam vsque ad mortem firmiter conseruare, multiloquium et omnes vanitates fugere ac omnia sua opera diligenti premeditatione discutere et spirituali libramine equa lance iustissime examinare. 17 Viduis eciam ad ipsarum consolacionem virgo gloriosa referebat, quod, quamuis ex materna caritate sibi placuisset, quod suus amantissimus Filius non magis in humanitate quam in deitate moriendi voluntatem habuisset, 18 verumptamen sua voluntas materna diuine se voluntati totaliter conformauerat, eligendo potius ad Dei voluntatis perfeccionem omnes tribulaciones humiliter sustinere, quam ad aliquod suum placitum a diuina voluntate in aliquo dissentire. 19 Tali enim collocacione viduarum animos patientes in tribulacionibus et constantes in corporis temptacionibus faciebat. 20 Consulebat insuper coniugatis, vt ad corpus et animam se mutuo vera et non ficta caritate diligenter et ad quemcumque Dei honorem indiuiduam voluntatem haberent, de se ipsa illis referens, qualiter ipsa Deo fidem suam sinceriter dederat et qualiter propter ipsius caritatem diuine voluntati in aliquo numquam restiterat.* SA, 19. lukukappaleesta, toim. Eklund 1972.

<sup>574</sup> Tässä versuksessa toistetaan tervehdyksen alkuosa. 13. suuressa responsoriassa versus muodostuu enkelin tervehdyksen loppuosasta. Ks. luku 4.5.6 torstain teksteistä.

<sup>575</sup> BL 1955, 761.

<sup>576</sup> Ks. Liitteet, taulukko 1.

Lauantain toisessa, 20. lukukappaleessa kuvataan Neitsyen taivaaseen ottamista, ja kuinka hänen paikkansa oli lähellä Jumalaa.<sup>578</sup>

15. Silloin ylistettiin Neitsyttä koko taivaan hovi suurilla ylistyslauluilla. Jumalan tahto oli koristanut hänen sieluaan niin, että hänen kauneutensa loisti yli muiden luotujen kauneuden. Hän oli se, joka eniten muistutti Luojaansa. 16. Tämä kunnia paikka lähimpänä Kolminaisuutta oli aina ikuisuudesta saakka määrätty hänen kunnioitetulle sielulleen.<sup>579</sup>

20. Enkelit iloitsivat Neitsyen sielusta ja kunnioittavat Jumalaa. Kristuksen ruumiillisen kuoleman kautta tulee heidän yhteisönsä täysilukaiseksi jälleen, ja hänen Äitinsä saapuminen taivaaseen lisää heidän iloaan. 21. Aatami ja Eeva vapautettiin helvetin vankeudesta yhdessä patriarkkojen, profeettojen ja koko oikeamielisten joukon kanssa. Kaikki muut, jotka Kristuksen kuoleman jälkeen olivat päässeet perille ihanuuteen, iloitsivat Neitsyen saapumisesta taivaaseen ja he ylistivät Jumalaa, joka oli koristanut niin suurella kunnialla hänet, joka oli synnyttänyt heidän Vapahtajansa ja Herransa niin pyhästi ja kunniaakkaasti. 22. Apostolit ja kaikki Jumalan ystävät, jotka ottivat osaa Neitsyen arvokkaaseen hautaukseen, kun hänen rakastettu Poikansa vei hänen kunnioitetun sielunsa taivaaseen, osoittivat Neitsyelle kunnioitusta nöyryydessä ja kunnioittivat hänen kunnioitettavaa ruumistaan ylistyksellä ja kunnialla niin suuresti kuin he kykenivät. 23. Neitsyen ruumis jäi hänen kuolemansa jälkeen Jumalan ystäville haudattavaksi. Meidän täytyy uskoa epäilyksettä, että kuten Jumalan ystävät luovuttivat autuaan Neitsyen kuolleen ruumiin hautaamista varten, siten Poikaansa suuresti rakastava Jumala itse otti sen elävänä sielun kera iankaikkiseen elämään.<sup>580</sup>

<sup>577</sup> SA, 19. SR, toim. Eklund 1972. R. *Beata es, Virgo Maria Dei Genitrix, que credidisti Domino, perfecta sunt in te que dicta sunt tibi. Ecce exaltata es super omnes choros Angelorum. Intercede pro nobis ad Dominum Iesum Christum. V. Ave Maria gracia plena, Dominus tecum. Intercede...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>578</sup> Blunt 1998, 263. Lauantain laudes- ja vesper-hetkissä laulettu *Benedicamus*-versikkeli kuvaa hyvin tunnelmaa, joka on myös 20. lukukappaleessa ja suuressa responsoriossa: *Benedicamus in laudem Patris, qui matrem suam Mariam, benedixit in eternum, Domino. Deo dicamus gratias.* – Siunatkaamme Isän ylistykseksi häntä, joka siunasi äitinsä Marian iankaikkisesti, siis Herraa. Kiittäkäämme Jumalaa. Teksti ks. Lundén 1976, 161 (sanajärjestys korjattu A 84 mukaan – Lundénilla ...*qui suam Matrem Mariam*). Suom. Teivas Oksala.

<sup>579</sup> 15 *Tunc denique ipsam virginem tota celestis curia summis laudibus exaltabat, eo quod sua voluntas eius animam ita adornauerat, quod sua pulchritudine omnes creaturarum pulchritudines excellebat, propter quod et ipsi Creatori simillima apparebat.* 16 *Huic igitur gloriose anime sedes glorifica ipsi Trinitati propinquissima ab eterno constituta erat.* SA, 20. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>580</sup> 20 *Angeli quoque virginis anime congratulantes Deum glorificabant; nam per ipsius Christi corporis mortem eorum societas impletur et per sue matris aduentum in celum ipsorum iocunditas adaugetur.* 21 *Adam denique et Eua cum patriarchis et prophetis ac vniuersa cohorte ex inferni carcere educta ceterique, qui post Christi mortem venerant in gloriam, ex ipsius virginis aduentu in celum gaudebant, referendo Deo laudem et honorem, qui ipsam tanto honore decorauerat, que ipsorum Redemptorem et Dominum tam sancte et gloriose pepererat.* 22 *Apostoli eciam et vniuersi amici Dei, qui ipsius virginis dignissimo funeri astabant, quando suus amantissimus Filius eius gloriosam animam in celum secum portabat, ipsam humili venerabantur obsequio, venerabile ipsius corpus omni, qua poterant, laude et gloria exaltantes.* 23 *Et vere remota omni ambiguitate credendum est, quod, sicut a Dei amicis corpus illud virginis*



Lukukappaletta seuraava responsorio jatkaa Marian ylistystä. Laulu tunnetaan vanhemmasta perinteestä edellisen suuren responsorion tavoin Neitsyt Marian taivaaseen ottamisen juhlasta (*Vigilia assumptionis beate Marie virginis*).<sup>581</sup> Laulun moodi on plagaalinen e-moodi, IV moodi.

## 20. suuri responsorio

R. *Kuka on tuo nainen, joka kulkee kuin aurinko ja kauniina kuin Jerusalem? Siionin tyttäret näkivät hänet ja sanoivat häntä autuaaksi, ja kuningattaret ylistivät häntä.*

V. *Kuka on tuo nainen, joka saapuu tänne autiomaasta kuin virpi, joka savuaa mirhan ja suitsukkeen tuoksuista? Siionin...*<sup>582</sup>

Lauantain kolmannessa, 21. lukukappaleessa kerrotaan Neitsyen ruumiin taivaaseenottamisesta ja kuvataan enkeli Gabrielin iloa siitä, kuinka nöyrästi Maria oli ottanut vastaan enkelin viestin raskaudesta.<sup>583</sup> Sermo angelicuksen viimeisessä lukukappaleessa palataan paitsi enkelin tervehdykseen myös Aatamin ja Eevan kohtaloon.

13. *Oi, kuinka voimallisesti Jumala osoittaa oikeudenmukaisuutensa! Hän ajoi Aatamin ulos paratiisista, koska tämä tottelemattomasti oli syönyt kiellettyä hedelmää tiedon puusta paratiisissa. 14. Oi, kuinka nöyrästi Jumala osoitti armoaan täällä maailmassa Neitsyt Marian kautta, jota todella voi kutsua Elämän puuksi! 15. Miettikää edelleen, kuinka nopeasti hänen oikeudenmukaisuutensa ajoi heidät kurjuuteen kurjuudesta, sen jälkeen, kun he tottelemattomasti olivat syöneet hedelmää Tiedon puusta! 16. Miettikää myös, kuinka suloisesti hänen armonsa kutsuu ja houkuttelee meitä ihanuuteen, jos me vain kaipaamme syödä elämän puusta tottelemalla Jumalaa! 17. Ottakaa huomioon myös, rakkaat ystävät, että kun tämän kunnioitetun Neitsyen ruumis, joka muistuttaa Elämän puuta, kasvoi täällä maailmassa, silloin kaipasivat kaikki enkelparvet yhtä paljon tätä hedelmää ja iloitsivat sen tulevasta syntymästä aivan kuin siitä armosta, jota heille oli osoitettu. 18. Koska he tiesivät tulevansa elämään kuolemattomina taivaallisessa ilossa ja varsinkin he iloitsivat, kuinka Jumalan suuri rakkaus ihmiskuntaa kohtaan kirjastuisi ja sen johdosta heidän yhteisönsä näin myös kasvaisi. 19. Ja kuinka enkeli Gabriel joutui nopeasti ja iloisesti Neitsyen luo ja häntä tervehti rakastettavasti*

---

*beatissime sepulture tradebatur mortuum, ita ab ipso Deo, Filio suo amantissimo, ad vitam perpetuam viuum cum anima venerabiliter est assumptum.* SA, 20. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>581</sup> BL 1955, 762.

<sup>582</sup> SA, 20. SR, toim. Eklund 1972. R. *Que est ista, que processit sicut sol, et formosa tamquam Ierusalem? Viderunt eam filie Syon, et beatam dixerunt, et regine laudaverunt eam.* V. *Que est ista que ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhe et thuris? Viderunt...* Suom. Teivas Oksala.

<sup>583</sup> Blunt 1998, 267. Birgitan aikana teologien keskustelujen aiheena oli mm. Marian ruumiillinen taivaaseenottaminen. Birgitta ja Petrus Skänningeläinen ottavat kantaa asian puolesta tässä lukukappaleessa. Lundén 1976, LXXXI; Härdelin 2005, 422–423.

*puhuttelulla, joka oli kaiken hyväksymisen arvoinen. 20. Siksi koska Neitsyt todellisen nöyryyden ja hyveiden esikuva, vastasi enkelin sanomaan mitä nöyrimmin, siksi myös enkeli iloitsi, koska hän tiesi että hänen tahtonsa ja että hänen ja muiden enkeleiden tahdon kaipaus tuli siitä täyttymään.*<sup>584</sup>

*25. Kuten Kristus armollisen yhteisönsä täydentämiseksi palavasti kaipaa niitä sieluja, jotka hän on lunastanut omalla verellään, niin pitää teidän, rakkaat ystävät, ponnistella täyttääksenne hänen kaipauksensa ja kaikella omistautumisella ja rakkaudella ottaa hänet vastaan. 26. Koska tässä suodaan teille, esirukouksessa meidän kunnioitetulta Neitsyt Marialtamme, sama Jeesus Kristus, hänen Poikansa, Hän, joka yhdessä Isän ja Pyhän Hengen kanssa elää ja hallitsee rajattomasti kaikkea iankaikkisesta iankaikkiseen. Amen.*<sup>585</sup>

Lukukappaletta seuraava responsorio ylistää Mariaa Taivaan kuningattarena.<sup>586</sup> Laulu tunnetaan muiden lauaintain responsorioiden tavoin vanhemmasta perinteestä Neitsyt Marian taivaaseen ottamisen juhlasta (*Vigilia assumptionis beate Marie virginis*).<sup>587</sup> Laulun moodi on autenttinen e-moodi, III moodi.

---

<sup>584</sup> **13** *O, quam potenter suam iusticiam Deus ostendit, quando Adam de Paradiso expulit, quia fructum vetitum in Paradiso ex ligno sciencie contra obedienciam manducauit! 14 O, quam humiliter Deus manifestavit suam misericordiam in hoc mundo per Mariam Virginem, que congrue lignum vite nuncupari potest! 15 Pensate igitur, quam celeriter iusticia illos in miseriam expulit, qui inobedienter fructu ligni sciencie vescebantur! 16 Considerate eciam, quam dulciter eos misericordia inuitat et allicit ad gloriam, qui per diuinam obedienciam fructu ligni vite refici desiderant! 17 Attendite insuper, carissimi, quod, quando huius honestissime virginis corpus, quod ligno vite comparatur, in hoc mundo crescebat, vniuersi angelorum chori ipsius fructum non eo minus desiderabant et de eo nascituro non minus letabantur quam de illa gracia eis facta, 18 scilicet quod se ipsos immortales in celesti leticia fore nouerant et presertim, vt Dei magna caritas in humano genere claresceret et ex hoc eorum societas augetur! 19 Et ideo Gabriel, angelus, cursu celeri ad ipsam virginem alacriter properauit et eam alloquio omni acceptione dignissimo caritatiue salutauit. 20 Vnde quia ipsa virgo, vere humilitatis omniumque virtutum magistra, angelo nunciante humillime respondebat, ideo ipse gauisus est cognoscens, quod voluntatis sue et aliorum angelorum desiderium ex eo adimpleri debebat. SA, 21. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

<sup>585</sup> **25** *Et quia Christus ad sue gratissime societatis complementum animas, quas proprio redemit sanguine, ardenti desiderio concupiscit, ideo studeatis, dilectissimi, et vos suum desiderium adimplere, cum omni deuocione et caritate ipsum accipiendo, 26 quod Virginis nostre Marie dignissimis precibus idem Iesus Christus, suus Filius, vobis prestare dignetur, qui cum Patre et Spiritu Sancto viuit et regnat per infinita secula seculorum. Amen. SA, 21. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.*

<sup>586</sup> Päivän kompletorio-hetken viimeisessä hymnissä ylistys vielä jatkuu:

*1. Trina celi hierarchia sol, stelle, luna, sydera. Deum laudent, o Maria, pro te, virgo puerpera. 2. Aer cum volatilibus, fretum cum natatilibus, et terra cum reptilibus cunctisque animantibus. 3. Nix, imbrium stillamina, flores, fructus et gramina, Deo pro tua gloria dent laudum dona varia. 4. Omne genu celestium, infernorum, terrestrium, flectatur celi Domino locanti te in gaudia. 5. Omne momentum transiens, mille millenis gradibus trinum Deum glorificet, pro te tam digna laudibus. 6. Maria mater gracie, mater misericordiae, tu nos ab hoste protege, et hora mortis suscipe. Amen. – 1. Taivaan kolminainen arvojärjestys, aurinko, kiertotähdet, kuu, kiintotähdet ylistäkööt Jumalaa, oi Maria, sinun tähtesi, Neitsyt, pojan-synnyttäjä. 2. Ilma siivekkäineen, meri elävineen sekä maa matelijoineen ja kaikkine elollisineen. 3. Lumi, sadepisarat, kukat, hedelmät ja ruohot, Jumalalle sinun kunniasi tähden suokoot kiitosten erilaiset lahjat. 4. Koko polvi taivaisten, maanalaisten, maisten kääntyköön taivaan Herran puoleen, joka kohottaa sinut iloon. 5. Jokainen ohikiitävä hetki ylistäköön tuhansin ja tuhansin askelin kolmiyhteistä Jumalaa sinun tähtesi, joka olet kiitosten arvoinen. 6. Maria, armon äiti, armeliaisuuden äiti, suojele sinä meitä viholliselta ja kuoleman hetkellä ota huostaasi. Teksti ks. Lundén 1976, 164. Suom. Teivas Oksala.*

<sup>587</sup> BL 1955, 824. Petrus on tehnyt pienen muutoksen versuksen tekstiin verrattuna esim. Hesbertin antifonariumiin: *quae nunc sancta et intacta est Virgo*. Ks. Liitteet, taulukko 1.

## 21. suuri responsorio

R. *Enemmän kuin terveyttä ja kaikkea kauneutta Herra rakastaa sinua, ja ansaitset Taivaan Kuningattaren kutsumanimen. Sinusta iloitsevat enkelien kuorot, sinun seuralaisesi ja maanmiehesi.*

V. *Meidän tulee korkeasti kunnioittaa häntä, joka on niin pyhä ja tahraton Neitsyt. Sinusta iloitsevat... Kunnia Isälle ja Pojalle ja Pyhälle Hengelle. Sinusta iloitsevat...*<sup>588</sup>

### 4.5.9 Vertailulähteisiin sisällyttämättömien responsorioiden tekstit

Petruksen oletetusti kirjoittamia responsoriotekstejä yhdistää aiheiden ei niin suuri yleisyys gregoriaanisessa repertoaarissa. Laulujen teeman ovat määrittäneet Birgitan luomat lukukappaleet.

Pyhälle Kolminaisuudelle on lauluja gregoriaanisessa perinteessä, mutta Cantus sororumin sunnuntain teema *Pyhä Kolminaisuus ja luomaton Maria* on aihepiirinä harvinaisempi. Sunnuntain lauluista kaksi on mahdollisesti Petruksen tekemiä. Maanantain, enkelten päivän lauluista vain yksi on todennäköisesti hänen laatimansa. Myös tiistain teema on harvinainen. Kaikki kolme tiistain responsoriota ovat todennäköisesti Petruksen kirjoittamia. Eeva, Abraham ja vanhatestamentilliset profeetat ovat päivän aiheita. Abraham iloitsee Mariasta. Responsorio Eevasta on poikkeus Cantus sororumissa, koska laulun nimihahmoa ei laulussa mitenkään varsinaisesti kiitellä eikä hänen tunnettaan kuvata. Jumalaa kiitetään siitä, että hän antoi hauraan Eeva-äidin synnyttää Marian. Maria kuvataan tyttärenä, joka palauttaa elämän ja voittaa kuoleman. Hän korjaa Eeva-äidin tekemän virheen. Keskiviikkona, neitsyt Marian syntymän ja nuoruuden päivänä, matriarkka Anna on huomioitu omalla responsoriollaan liturgian kulussa. Annaa puhutellaan laulussa siunatuksi, ja häntä kehoitetaan iloitsemaan Mariasta. Kummankin matriarkan, Eevan ja Annan, responsorio on mahdollisesti Petruksen käsialaa. Tässä kohtaa voidaan muistaa, että birgittalaiskirkkojen yksi suojeleuspyhimys on pyhä Anna. *Beata mater Anna* -responsorio on tekstiltään lauontain traditionaalisen responsorion, *Beata es virgo Maria* -laulun sisar. Sävelmiltään ne ovat erilaisia.

---

<sup>588</sup> SA, 21. SR, toim. Eklund 1972. R. *Super salutem et omnem pulchritudinem dilecta es a Domino, et Regina celorum vocari digna es. Gaudent chori Angelorum, consortes et concives tui.* V. *Valde eam nos oportet venerari, que tam sancta et immaculata est virgo. Gaudent... Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Gaudent...* Suom. Teivas Oksala.

Birgittalaissisarille Maria oli esikuva, äiti ja esirukoilija. Näissä teksteissä Mariaa ylistetään viikon päivien teemojen mukaisesti. Maria on sunnuntaina: *arvokkain välittäjä, ylimmän Kolminaisuuden tyyssija, kaikkien hyveiden kukkien seppelöimä, asioiden viisain järjestäjä*; maanantaina: *siunattu maa*; tiistaina: *onnellinen ja kuuliainen tytär, oman siittäjänsä synnyttäjä* (liittyy myös torstain teemaan), *armon löytäjä, sanomattoman rikas nuori neitsyt, kuningatar* (liittyy myös lauantain teemaan); keskiviikkona: *ikuisen kuninkaan arkki, mieluisin aarre, kunnioitettavin tytär ja Neitsyt*.

Perjantain responsoriot ovat tavallaan Petruksen tekemiä, koska hän on muokannut niin suuresti lauluja riimillisistä esikuvistaan. Kun nämä laulut huomioidaan, Petruksen voidaan sanoa käyttäneen kaikkien eri päivien teemoja responsorioissa, joita ei tämän tutkimuksen puitteissa ole löydetty vanhoista lähteistä eikä aikalaislähteistä. Perjantaina Maria-äidin puhutteluja ovat *ikuisen ilon äiti, sinä totisen rakkauden täyttämä, lempeä äiti*.

Kolmen responsorion versuksiin Petrus on tehnyt lisäyksiä vanhan perinteen mukaisiin lauluteksteihin. Kyseessä ovat nimenomaan Mariaa koskevat ja kuvaavat lisäykset. Sunnuntain responsoriossa lisäys on *Maria* (1. SR), maanantain responsorioissa *Virgo* (4. SR) ja *sanctissima* (6. SR).

## **4.6 Suurten responsorioiden maailma**

### **4.6.1 Responsumien sukulaissuhteet**

Tässä luvussa etsitään sisällöllisiä yhtäläisyyksiä saman moodin responsorioiden ja lukukappaleiden teksteistä ja sävelmällisiä yhtäläisyyksiä laulujen sävelmistä.

Cantus sororumin suurten responsorioiden joukossa on neljänlaisia suuria responsorioita. Ensinnäkin on responsorioita, joiden esikuvia on vanhassa perinteessä ja aikalaisperinteessä ja joiden kanssa samansukuisia suuria responsorioita on myös Cantus sororumin lauluissa. Toisen ryhmän muodostavat responsoriot, jotka ovat yksittäisiä Cantus sororumin responsorioiden joukossa, mutta joilla on esikuva vanhassa perinteessä. Kolmannen ryhmän muodostavat responsoriot, joiden sävelmällä on esikuva, mutta tekstillä ei. Neljännen ryhmän muodostavat responsoriot, jotka muodostuvat moodille

tyypillisistä sävelmäpartikkeleista mutta jotka eivät silti ole suoraan sukua minkään toisen responsorion kanssa. Onko samansukuisissa sävelmissä myös samansisältöinen teksti?

Cantus sororumin sävelmien kohdalla sekä termi sentonisaatio että adaptaatio ovat paikallaan. Joidenkin responsorioiden kohdalla voidaan puhua nimenomaan adaptaatiosta – sävelmä muuttuu vain sen verran kuin mitä tekstin eroavaisuudet vaativat sävelmältä. Muutamien responsorioiden kohdalla laulut sisältävät keskenään moodille tyypillisiä formuloita, mutta myös toisistaan hyvin poikkeavaa materiaalia. Tällöin kysymyksessä on sentonisaatio, jossa on lainattu migraatioita laulusta toiseen.

Sävelmäperhe määritellään Holmanin mukaan siten, että responsumit muodostuvat yhtä suuresta määrästä standardifraaseja, jotka seuraavat toisiaan tietyssä järjestyksessä. Fraasit ovat identtisiä tai hyvin pitkälle toistensa kaltaisia, variaatioita toisistaan ja yleensä päättyvät samaan ääneen.<sup>589</sup> Cantus sororumin responsoriot luokitellaan siten, että responsumeja vertaillaan keskenään ja versuksia vertaillaan keskenään. Vaikka responsoriot ovat laajoja muodoltaan ja usein koristeellisia, niidenkin melodioissa, samoin kuten pienempimuotoisissa lauluissa, voidaan havaita taustalla resitaatiosävelmiä. Varsinkin versukset pohjaavat usein suoraan sävelmäkaavaan. Responsumeissa on nähtävissä yhteneväisiä piirteitä ja formuloita. Onko yhteneväisyyksiä niin paljon, että ryhmät voidaan määritellä sävelmäperheiksi vai onko kyseessä lievempi sukulaissuhde?

Cantus sororumin responsorioista 10 on d-moodin responsorioita. Responsumien perusteella määriteltynä kuusi responsoriota muodostavat kaksi sukulaisryhmää.<sup>590</sup> Ensimmäisen tutkittavan sävelmäryhmän muodostavat responsum-osuuden perusteella 3. responsorio *Maria summe* (modus mixtus: responsum on II moodia, versus I moodin mukainen), 4. responsorio *Te Sanctum*<sup>591</sup> (I moodi) ja 6. responsorio *Christi Virgo*

---

<sup>589</sup> Holman antaa suuren kunnian Frerelle ja Apelille moodien tutkimuksessa. Holman 1961, 85.

<sup>590</sup> Helsenin mukaan Frere oli ensimmäinen suurten responsorioiden tutkijoista, joka ymmärsi, että suurin osa suurista responsorioista on ”sävelletty” standardifraaseista, jotka on järjestetty siten, että ne muodostavat sävelmätyypeille ominaisia formuloita. Laulun moodin määrittäminen Freren mukaan onnistuu erityisen hyvin suuren responsorion versuksen moodille tyypillisten formuloiden avulla. Frere on myös osoittanut, että responsumit voidaan ryhmitellä niissä käytettyjen sävelmäformuloiden mukaan. Tosin näin ryhmiteltyjä responsorioita on hänen mukaansa kuitenkin vähemmistö: esimerkiksi Salisburyn antifonariumin suurista responsorioista voi ryhmitellä 202 suurta responsoriota 705:stä. Frere 1901–1924, 3; Ks. Helsen 2008, 37.

<sup>591</sup> Holmanin mukaan *Te Sanctum* -suuren responsorion kaava on  $3+D_{45}^{\flat} D_{44} 8+d_9^{\flat} \dots a \dots d D_{24}^{\flat}$ . Responsum sisältää vakiofraaseja ja niiden variaatioita, joukossa muutama täysin vapaamuotoinenkin fraasi. Maria summen kaava on  $D_{11}^{\flat} \dots d D_9 \dots d D_9 D_{11}^{\flat} \dots d F_5^{\flat} 3+d_4^{\flat}$ . Kaavassa ei ole yhteneväisyyttä *Te Sanctum* -min kaavan kanssa.

(II moodi). 4. responsum kuuluu I moodin sävelmäkaavan mukaiseen luokitukseen. 3. ja 6. responsum varioivat tätä kaavaa, vaikka ovatkin II moodia. Responsumit sisältävät keskenään yhteneväisiä ja hieman varioivia, mutta myös täysin erilaisia formuloita. Lauluja ei voida sanoa saman sävelmäperheen jäseniksi, mutta ensimmäisen sävelmäperheen sukulaisiksi kylläkin. Vaikka *Te Sanctum* on I moodia, sen tunnelma on lähellä II moodia, koska laulussa, etenkin sen intonaatiossa, esiintyy runsaasti plagaalisen moodin tenor-astetta, moodin kolmatta säveltä. Tessituuraltaan suuren responsorion responsum on paikoittain plagaalinen.

Tekstiltään 3. responsorion responsum on hyvin läheinen 6. responsorion responsumin kanssa. Kummassakin rukoillaan Neitsyt Mariaa, kurjien auttajaa: 3. SR: *ota kurjat suojelukseesi*. 6. SR: *auta kurjia; tule heidän avukseen, jotka sinua yhtenäen avuksi huutavat*. Molemmat responsoriot ovat aamunsa viimeisiä responsorioita, jolloin niihin liittyy myös doksologia. Neljännen ja kuudennen responsorion tekstit ovat kokonaisuudessaan vanhasta perinteestä, kun taas kolmannen responsorion teksti on todennäköisesti Petruksen kirjoittama. Neljännen responsorion responsumissa keskeistä on enkeleiden ylistys Jumalalle. Näin se poikkeaa aiheeltaan kahdesta muusta perheen responsumista. Kolmannen lukukappaleen tekstissä kuvataan Jumalan iloa Mariasta ja sen loppupuolella iloon yhtyvät myös enkelit. 25. *Tästä pelastuksen tuovasta astiasta riittää kaikkien armonlahjojen tuoretta juomaa enkeleille ja ihmisille.*<sup>592</sup> Enkelten iloa täynnä oleva neljäs lukukappale voisi olla suora jatke kolmannelle. Jumalan ilosta siirrytään enkelten iloon.<sup>593</sup> Saman teeman kehittäminen jatkuu kuudennessa lukukappaleessa, jossa kuvataan, kuinka Jumala antoi ihmiselle ja enkeleille vapaan tahdon.<sup>594</sup> Neljännen ja kuudennen responsorion melodiat, kumpikin maanantain responsorioita, ovat tunnettuja vanhasta perinteestä. (Esim. 41)

---

<sup>592</sup> SA, 3. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>593</sup> SA, 4. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>594</sup> SA, 6. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.



Responsumeista voidaan sanoa, että ne ovat sukulaisia keskenään toisen moodin ensimmäisen sävelmäperheen<sup>599</sup> mukaisesti, mutta eivät kuitenkaan suoranaisesti samaa sävelmäperhettä. Holmanin mukaan II moodin responsum-sävelmistä voidaan ylipäättään ajatella, että ne ovat variaatiota yhdestä perussävelmästä. Moodille on tyypillistä tunnettujen fraasien käyttö lauluissa.<sup>600</sup> Näin on myös Cantus sororumin II moodin responsumeissa. 11. responsum varioi näistä kolmesta eniten. 5. ja 13. responsum ovat kolmessa ensimmäisessä fraasissaan paikoin hyvin samankaltaisia (esim. 42). Tämä yhtäläisyys voidaan huomata myös responsumien kaavoista.

Taulukko 6

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
3.	R	27	7y	41	11	1	1	1	
			5a	30	11	3	-	3	
	V	23	-	24	6	1	1	1	
			4	24	1	2	1	2	
	G	7	2	17	5	1	1	1	
			4	16	3	2	1	2	
	4.	R	15	4	31	5	-	-	2
			4	21	4	3	1	2	
	V	15	6	12	2	-	3	1	
			11	13	-	-	-	1	
	6.	R	17	6	21	8	4	32	1
			8	17	8	6	-	1	
	V	10	8	12	3	-	2	1	
			6	12	1	2	1	1	
	G	7	2	11	2	-	1	2	
			3	12	1	1	1	1	

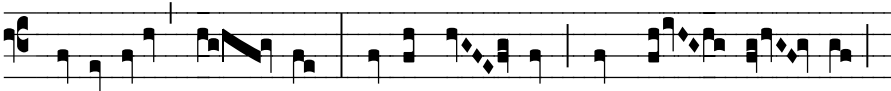
<sup>599</sup> Näin Holman määrittää Sancta et immaculata -responsumin. Holman 1961, 89.

<sup>600</sup> Holman 1961, 85. Helsen arvioi, että kolmannes II moodin responsorioista perustuu moodin perussävelmään. Helsen 2008, 121.



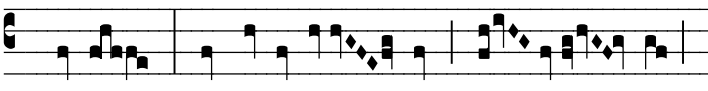
Esimerkki 42. responsumin intonaatio, 2. sävelmäryhmä.

SR 5, responsumin intonaatio, A 84 f. 9<sup>R-V</sup>.




℞ Benedicta ter- ra cuius flo- res non mar- ces- cunt,

SR 13, responsumin intonaatio, A 84 f. 28<sup>R-V</sup>.



℞ Sancta et immacula- ta vir- gini- tas,

SR 11, responsumin intonaatio, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>.



℞ Stirps Ies- se vir- gam

Näiden kolmen plagaalisen d-moodin laulujen teksteissä edetään Jumalan ja luomakunnan ylistyksestä Neitsyen ja hänen Poikansa ylistykseen. Kaikissa kolmessa responsumosuudessa ylistetään ja kuvataan Mariaa jumalansynnyttäjänä.

*Sancta et immaculata* -responsumissa Mariaa ylistetään suoraan: *Pyhä ja tahraton neitsyys, en tiedä kuinka vois ylistää sinua*; ja versuksessa klassisesti: *Siunattu sinä vaimojen joukossa*. *Stirps Iesse* -responsorion responsum-osuudessa Mariaa siunataan Iisain juuren vesana ja versuksessa kuvaus selitetään: *Neitsyt, Jumalan synnyttäjä, on vesa, kukka hänen poikansa. Ja tämän kukan yllä lepää suloinen henki*. *Benedicta terran* responsum-osuudessa Mariasta runoillaan *Siunattu maa, jonka kukat eivät kuihdu, jonka hedelmät ovat elämä kaikille eläville*, ja versuksessa kuvaus selitetään: *Tämä maa on varmasti Neitsyt Maria, kukat ovat hänen tekojaan, hedelmät ovat hänen Poikansa*. Sekä 11. että 13. suuri responsorio ovat tunnettuja vanhan gregoriaanisen repertoarin lauluja. Viides suuri responsorio, joka on oletetusti Petrus Skänningeläisen tekemä, lepää vahvasti klassikkoresponsorion *Stirps Iessen* tekstissä – uusi perinne nojaa vanhaan perinteeseen. Viides ja yhdestoista lukukappale kuvaavat samaa maisemaa. Ne ovat jatkumoa toisilleen. Viidennessä lukukappaleessa kuvataan Mariaa, hedelmiä kantavana maana. *15. Muutoin olit kuin hedelmiä kantava maa. Maan hedelmähän tulisivat elättämään kaiken, mikä on ruumiillista suuressa maailmassa. Mutta sinun hedelmäsi tulisi*

*suomaan, ei pelkästään ravintoa, vaan lisäksi itse elämän kaikille.*<sup>601</sup> Yhdennessätoista lukukappaleessa ylistetään Kristusta, siementä. 17. *Tämä verso oli niin heiveröinen ja hento, että se erittäin helposti sai tilaa äidin kohdussa, mutta verson siemen oli niin valtava pituudessa ja leveydessä, ettei mikään ymmärrys pystynyt käsittämään sen suuruutta.*<sup>602</sup>

Kolmastoista lukukappale kuvaa Marian ruumiillisia vahvuuksia ja hänen sielullisia hyveitään, eli koruja. Teksti on hyvin opettavaista, Marian esikuvallisuus sisarille on käytännöllistä. 12. *Ensimmäinen vahvuus oli ruumiillinen, arvostelukykyinen pidättyväisyys, joka teki hänestä kohtuullisen ruoan ja juoman suhteen. Mikään ylellisyyys ei tehnyt hänestä hidasta Jumalan palvelemisessa. Hän ei myöskään ajautunut liialliseen niukuuteen tullakseen kykenemättömäksi hoitamaan tehtäviään.*<sup>603</sup> Mielenkiintoisella tavalla viides ja kolmastoista lukukappale sisältävät rinnakkaisia aiheita. Viidennessä lukukappaleessa Marian hyveitä ylistetään ja kuvataan vertauskuvallisesti. 16. *Sinun tekojasi voidaan oikeudenmukaisesti verrata kukkivaan ja hedelmiä kantavaan puuhun. Sillä sinä toteutat tekosi niin suurella rakkaudella, että ne tyydyttävät Jumalaa ja enkeleitä enemmän kuin kaikkien kukkien väritykset ja hedelmien makeus.*<sup>604</sup> Kolmen toistensa kanssa sävelmiltään sukua olevan suuren responsorion ja lukukappaleen tekstit voivat siis olla yhteneviä lomittain. Kaikissa kolmessa ei ole sama tekstiaihe, vaan aina kahdessa suuressa responsoriossa keskenään.

Kolmen plagaalisen d-moodin responsorion intervallijakaumassa tyypillisin intervalli on sekunti. Myös priimi-intervallia eli saman sävelen toistoa esiintyy paljon. Asteittainen sävelmän eteneminen luo mietiskelevän ja rauhallisen tunnelman responsorioihin. Viidennessä responsoriossa kvinttihyppyä ei esiinny lainkaan, muissa kahdessa vähäisesti.

---

<sup>601</sup> SA, 5. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>602</sup> SA, 11. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>603</sup> SA, 13. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>604</sup> SA, 5. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

Taulukko 7

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
5.	R	21	9 13	27 30	9 6				
	V	11	5 5	12 11	3 2	- -	- 1		
11.	R	9	19 23	36 33	13 9	1 6	3 5	1 -	
	V	7	2 5	11 7	8 4	1 3	- 3	- -	
13.	R	16	6 13	21 30	9 3	1 1	1 1	- -	
	V	8	5 4	13 13	2 3	- -	- -	- -	

Cantus sororumissa on neljä ensimmäisen moodin responsoriota, jotka eivät kuulu kumpaankaan edellä analysoituun ryhmään eivätkä myöskään muodosta ryhmää tai perhettä keskenään. Kyseessä ovat responsoriot 7, 12, 15 ja 16. Holmanin mukaan ensimmäisen moodin responsoriot ovat vähemmän yhtenäisiä kuin toisen moodin suuret responsoriot. Kahdella ensimmäisellä moodilla on yhteisiä formuloita, jotka toisessa moodissa ovat ensimmäistä moodia useammin vakiintuneita. Ensimmäinen moodi on toista moodia varioivampi. Holmanin ja hänen esikuvansa Freren mukaan ensimmäisessä moodissa ei niinkään ole melodiatyyppejä, vaan sen sijaan tyypillisiä alukkeita.<sup>605</sup> Yksi ensimmäiselle moodille tyypillinen muoto on Holmanin mukaan rondomainen responsum, jossa toistuu erilaisten osien välillä yksi samanlainen osa. Cantus sororumin seitsemännen responsorion voidaan katsoa olevan tällainen rondomuoto. *Eva materin* responsumin melodia palaa aina kvinttihypyllä alkavaan fraasiin, joka jokaisella kerralla hieman varioi. Laulu on todennäköisesti kokonaisuudessaan Petrus Skänningeläisen tekemä. 16. responsorio on omanlaisensa vapaamuotoinen responsum. Sille on tyypillistä levollinen laskeutuminen kvintistä terssiin ja terssistä perusääneen. Laulu perustuu riimilliseen vanhan perinteen suureen responsorioon. Sekä 12. että 15. responsorio ovat

<sup>605</sup> Holman 1961, 133. Helsen jakaa tämän saman näkemyksen. Hänen mukaansa I moodin responsorioissa samanlaiset formulat usein sijaitsevat tietyissä kohdissa lauluja. Hänen tutkimassaan materiaalissa, 1100-luvulta peräisin olevassa benediktiinien käsikirjoituksessa *Paris 12044*, I moodin lauluista mitkään eivät muodosta sävelmäperhettä keskenään. Helsen 2008, 96.

vanhan perinteen suuria responsorioita. Holmanin mukaan niiden responsumit muodostuvat osittain standardiformuloista ja osittain vapaamuotoisista fraaseista.<sup>606</sup>

Taulukko 8

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
7.	R	28	12	32	12	3	-	3	
			15	28	11	7	3	2	
	V	8	3	14	2	1	1	2	
			4	9	1	2	-	3	
12.	R	26	8	29	7	4	4	-	
			10	32	7	3	3	-	
	V	4	2	5	3	3	1	1	
			3	9	2	1	1	1	
	G	5	2	5	3	3	1	1	
			3	9	2	1	1	1	
15.	R	16	8	29	9	2	3	-	
			12	26	3	2	5	1	
	V	27	6	30	2	-	-	1	
			7	25	-	3	-	1	
	G	12	2	8	2	1	-	1	
			3	11	-	1	-	-	
16.	R	31	7	53	8	1	5	1	
			5	35	14	5	1	2	
	V	7	4	19	5	-	-	1	
			5	15	6	2	-	-	

Cantus sororumin lauluista e-moodin eli kolmannen ja neljännen moodin responsorioita on viisi, kolme autenttista ja kaksi plagaalista e-moodia. Cantus sororumin e-moodin responsorioiden kohdalla ei voida puhua varsinaisesti sävelmäperheistä eikä ryhmistä. Kaikki viisi ovat omanlaisiaan. Verrattuna d-moodin responsorioihin e-moodin suuria responsorioita on gregoriaanisessa materiaalissa paljon vähemmän. III moodin respon-

<sup>606</sup> Holmanin kaavioiden mukaan *Felix namquen* kaava on  $D_{56} D_{32} \dots f \dots d \dots a 4 + c_{25}, D_{43}$ . Vakiofraaseja on kolme. *Solem iusticien* kaava on  $c_{15}, \dots a D_{24}, \dots f \dots 7+d_4$ . Vakiofraaseja on yksi, johon siihenkin on lisätty alkuun seitsemän säveltä. Muut fraasit muuntelevat jonkin verran. Ks. Holman 1961, 154. Worcesterin antifonariumin ensimmäisen moodin 188 suuren responsorion resposumeista 60 on täysin sentonisoitu eli tunnetuista formuloista muodostettu, 126 responsumia on osittain sentonisoitu ja kolme on vapaamuotoisia. Holman 1961, 135, 142. Kesimmäiseen joukkoon, eli osittain sentonisoituihin, kuuluvat myös SR 12 ja 15.

soriot voidaan Holmanin mukaan jakaa kahteen ryhmään, joissa käytetään ryhmille tyypillisiä fraaseja. Sävelmäryhmän sisältämät responsoriot eivät kuitenkaan ole niin yhteneviä keskenään kuin toisessa moodissa. Yhteneväisyydet rajoittuvat samantapaisiin avausfraaseihin, samaan ääneen päättyviin fraaseihin ja samantapaisiin päätösfraaseihin. Holmanin luokituksen mukaan *Videte miraculum* responsum (SR 14) on osittain<sup>607</sup> ja *Super salutem* responsum (SR 21) ovat kokonaan sentonisoituja eli moodille tyypillisistä formuloista muodostettuja. Laulut ovat tunnettuja vanhan perinteen responsorioita. *Super salutem* on Holmanin tutkimuksessa nostettu esille esimerkkinä III moodin toisen ryhmän responsorioista. *Videte miraculum* kuuluu samaan ryhmään. Samaan joukkoon kuuluu toinen responsorio *O Maria, dignissimum vehiculum*. Siinä on hyvin paljon samanlaista tunnelmaa kuin 21. responsumissa, mutta ei yhtäkään täysin samanlaista fraasia. Responsum koostuu vapaamuotoisista fraaseista. Responsumin intonaatioissa yhteneväisyys on selvästi nähtävissä. Responsorio on tässä tutkimuksessa arvioitu Petrus Skänningeläisen tekemäksi. Jälleen hän on tehnyt kahden perinteisen suuren responsorion tyyllisen, mutta silti erilaisen sävelmän.<sup>608</sup>

Esimerkistä 43 voidaan huomata toisaalta intonaatioille tyypillinen ylöspäinen melodialiike, toisaalta sävelmien erilaisuus.

Esimerkissä 44 kahdesta III moodin laulusta voidaan huomata paitsi samanlaisen formulaa käyttö, myös sen käyttö saman sanan eri muodoissa.

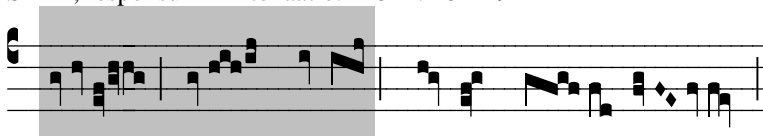
---

<sup>607</sup> *Videte miraculum* -suuren responsorion responsumin kaava on Holmanin mukaan  $4+b_7 \text{ end.c } 3+e_9 \dots e_3 + G_{13} \dots c \dots a_7 + a_{13} E_6$ . Holman 1961, 184. Myös Helsen huomioi, että III ja IV moodin responsoriot eivät sisällä helposti tunnistettavia teemoja sävelmissään, yhteneväisiä elementtejä kylläkin. Helsen 2008, 146, 170.

<sup>608</sup> Holman 1961, 177–180. Kolmannen moodin suuria responsorioita on Worcesterin antifonariumissa 68. Holman 1961, 177.

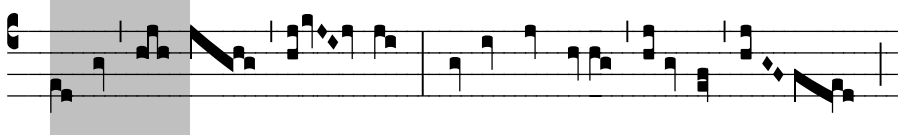
### Esimerkki 43. III moodin responsumien intonaatio.

SR 14, responsumin intonaatio. A 84 f. 28<sup>V</sup>-29<sup>R</sup>




☩ Videte mira- culum mater Do- mi- ni

SR 21, intonaatio. A 84 f. 45<sup>R-V</sup>



☩ Super salu- tem et omnem pulchritudinem


SR 2, intonaatio. A 84 f. 2<sup>R-V</sup>



☩ O Maria dignissimum ve- hiculum

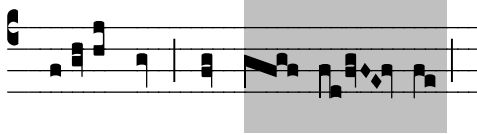
### Esimerkki 44. formulan käyttö.

SR 14, responsumista. A 84 f. 28<sup>V</sup>-29<sup>R</sup>.



mater Do- mi- ni

SR 21, responsumista. A 84 f. 45<sup>R-V</sup>.



dilecta es a Do- mi- no,

2. responsorion responsumin aiheena on Marian välittäjän tehtävä. Hän tuo Kristuksen meille ja toisaalta meidät ihmiset rukouksineen Jumalan luo: *Oi, Maria, sinä kaikista arvokkain kulkuneuvo*. 14. suuren responsorien responsumin aihe on Marian tahraton sikiäminen: *Katsokaa ihmettä. Herran Äiti hedelmöittyi neitsyenä tuntematta yhteyttä mieheen*. 21. suuren responsorion responsumin aiheena on Marian kohoaminen taivaan kuningattareksi – Marian taivaaseen ottaminen: *Enemmän kuin terveyttä ja kaikkea kauneutta Herra rakastaa sinua, ja ansaitset Taivaan Kuningattaren kutsumanimen. Sinusta iloitsevat enkelien kuorot, sinun seuralaisesi ja maanmiehesi*. Kaikki kolme aihetta ovat Marian elämästä, kaksi ensimmäistä liittyvät vahvasti toisiinsa. E-moodin

laulujen tekstit ovat usein hyvin mysteerisiä, rajatiloihin liittyviä aiheeltaan. Tämä piirre voidaan nähdä yhdistävänä tekijänä näissäkin lauluissa. *O Marian ihme* on Kristuksen tulo maailmaan Marian kautta. *Videte miraculum* aiheena on neitseellinen sikiäminen ja *Super salutem* aiheena Marian taivaaseen ottaminen. 14. lukukappaleessa kuvataan Marian kasvua ottamaan vastaan Jumalan antama tehtävä, Marian vahvuutta ja nöyryyttä. Lukukappaleen lopussa palataan ilmestyksen tunnelmiin. 17. *Oi, kuinka lähelle tulikaan tämä laiva, tarkoittaen Neitsyen ruumista, kaivattua satamaa, tarkoittaen Isä Jumalan asuinsijojä, silloin kun Gabriel lähestyi häntä sanoen: "Terve armoitettu".* 18. *Oi, kuinka kunniallisesti uskoi Jumala Poikansa hänen hoitoonsa ilman ihmisen myötävaikutusta, kun hän vastasi enkelille: "Tapahtukoon minulle sinun sanasi mukaan."*<sup>609</sup> Yllättäen viikon viimeisessä lukukappaleessa, joka kuvaa Marian taivaaseen ottamista, palataan myös enkeli Gabrielin tervehdykseen. 21. lukukappale sisältää siis paitsi taivaaseen ottamisen mysteerin, myös hedelmöittymisen mysteerin, samoin kuin 14. lukukappale. Lukukappaleiden maailmat kohtaavat. 19. *Ja kuinka enkeli Gabriel joutui nopeasti ja iloisesti Neitsyen luo ja häntä tervehti rakastettavasti puhuttelulla, joka oli kaiken hyväksymisen arvoinen.* 20. *Siksi koska Neitsyt todellisen nöyryyden ja hyveiden esikuva, vastasi enkelin sanomaan mitä nöyrimmin, siksi myös enkeli iloitsi, koska hän tiesi että hänen tahtonsa ja että hänen ja muiden enkeleiden tahdon kaipaus tuli siitä täyttymään.*<sup>610</sup>

Kolmen autenttisen e-moodin responsorion intervallijakaumassa tyypillisin intervalli on suuri sekunti. Toiselle ja 14. responsorion tyypillinen intervalli on myös pieni sekunti. Samoin priimi-intervallia esiintyy paljon 14. ja 21. suuressa responsoriossa. Plagaalisen d-moodin tavoin asteittainen sävelmän eteneminen luo mietiskelevän ja rauhallisen tunnelman responsorioihin. Kvinttihyppy esiintyy vain kerran alaspäisenä. Toinen responsorio on levottomampi liikkeissään kuin kaksi muuta III moodin responsumia. Sekstihyppy on epätavallinen.

---

<sup>609</sup> SA, 14. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>610</sup> SA, 21. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

Taulukko 9

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
2.	R	22	19y 10a	51 30	8 14	2 5	1 6	- -	1 -
	V	7	4y 2a	22 8	3 2	- 4	2 3		
14.	R	24	14y 17a	35 29	17 10	1 2	- 6	- -	
	V	16	3 8	16 19	8 2	1 1	3 6	- -	
21.	R	18	8 7	20 18	13 15	3 2	4 4	- 1	
	V	14	4 5	7 13	4 3	1 -	- -	- -	
	G	7	3 6	9 12	2 2	- -	- -	- -	

IV moodin responsomit luokitellaan Holmanin mukaan kuuluvaksi neljännen sävelmääriryhmän responsorioihin. III moodin responsomien tavoin ne ovat sukua keskenään sisältäen yhteneväisiä formuloita. Niitä ei kuitenkaan voida mitenkään sanoa samanlaisiksi, variointi on suurta. Holmanin mukaan moodin lauluille on tyypillistä aloitusten ja päätösten yhteneväisyys. Muuten ne eivät ole niin läheisesti sukua kuin esimerkiksi toisen moodin laulut.<sup>611</sup> Cantus sororumin responsorioista IV moodin responsorioita on kaksi, *Perhenniter* (SR 17) ja *Que est ista* (SR 20). 17. responsorion juuret ovat riimillisissä responsorioissa. 20. responsorio on tunnettu vanhasta gregoriaanisesta perinteestä. Holmanin mukaan 20. responsorio on osittain standardifraaseista muodostunut.<sup>612</sup> Keskenään nämä kaksi Cantus sororumin responsoriota ovat hyvin erilaisia, eli niillä ei ole sukulaisuutta keskenään.

Esimerkkinä standardifraasista voidaan ottaa *Que est ista* -responsumin (SR 20) intonaatio. *Perhenniter*-responsumin (SR 17) intonaatio ei ole minkään Holmanin luokituksen mukainen standardifraasi. Se on kuitenkin vahvasti plagaalisen e-moodin tunnelmaa

<sup>611</sup> Holman 1961, 195. Plagaalisen e-moodin suuria responsorioita on Worcesterin antifonariumissa 96. Holman 1961, 195.

<sup>612</sup> *Que est ista* -responsumin kaava on Holmanin mukaan  $F_{17} 4+d_{62} G_{20} \dots e_{33} e G_{22} \dots d 7+e_{23}$ . Holman 1961, 205.





koristanut hänen sieluaan niin, että hänen kauneutensa loisti yli muiden luotujen kauneuden. Hän oli se, joka eniten muistutti Luojaansa.<sup>614</sup>

Intervallijakaumassa erityisesti huomio kiinnittyy priimi-intervallin lähes täydelliseen puuttumiseen 17. responsuimissa. *Perhenniter*-responsuimin tunnelma on hyvin meditatiivinen johtuen jatkuvasta runsaasta sekunti-liikkeestä ja tersseistä. 20. responsuim on tunnelmaltaan resitatiivinen, mikä puolestaan johtuu priimin runsaasta esiintymisestä.

Taulukko 10

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
17.	R	2	16y	52	16	2	-	2	
			15a	48	12	10	6	2	
	V	4	12	19	3	-	1	3	
			7	10	10	3	2	2	
20.	R	19	14	20	12	-	1	-	
			16	13	6	2	1	1	
	V	13	7	12	3	-	-	-	
			5	14	3	-	-	-	

Cantus sororumin responsorioista kolme on VI moodin responsorioita: 10. responsorio *Beata mater Anna*, 18. responsorio *Palluerunt* ja 19. responsorio *Beata es Virgo*. Viidettä moodia ei Cantus sororumin responsorioista löydy lainkaan. Cantus sororumin VI moodin responsoriot eivät ole sukulaisia keskenään. Holmanin mukaan moodin responsoriot muodostuvat vain vähäisesti standardifraaseista. Moodin responsumeille on ennemminkin tyypillistä vapaa variointi, eikä niillä ole hänen mukaansa melodiatyyppejä.<sup>615</sup> Tämä määritelmä sopii myös Cantus sororumin VI moodin responsumeihin. Kaikki kolme ovat erilaisia keskenään, eivätkä ole sukulaisia keskenään. 10. responsorio on hyvin valoisa. Siinä on tyypillinen VI moodin tunnelma, ja sävelkuluissa voidaan nähdä yhteneväisyyksiä Cantus sororum antifonien kanssa,<sup>616</sup> mutta ei muiden kuudennen moodin Cantus sororumin responsorioiden responsuimien kanssa. 18. responsorion juuret ovat riimillisissä responsorioissa. 19. responsorio on tunnettu vanhasta gregoriaani-

<sup>614</sup> SA, 20. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>615</sup> Worcesterin antifonariumissa on 55 viidennen moodin ja 51 kuudennen moodin suurta responsoriota. Holman 1961, 216, 229.

<sup>616</sup> CS: antifoni *Magnificetur Rex*. Esimerkiksi Ant. 132 f. 1<sup>R-V</sup>.

sesta perinteestä, ja se on Holmanin mukaan suurelta osin standardifraaseista muodostunut.<sup>617</sup>

VI moodin valinta 18. responsorion moodiksi on poikkeava verrattuna muihin moodin responsorioteksteihin, jotka ovat iloisia aiheeltaan. Ehkä moodi tulee nähdä osana riimiofficiumin tyylinmukaista etenemistä. Toisaalta, lukukappaleen tuskainen tarina saa lopussa lohduttavan käänteen, toivo herätetään Neitsyt Mariassa: 23. *Silloin hylkäsivät myös tuskan piikit Äidin sydämen ja suloinen lohdutus alkoi kasvaa hänessä.*<sup>618</sup> 19. lukukappale jatkaa monella tavalla yksityiskohtia myöten 18. lukukappaleen tarinaa. 18. lukukappaleessa Marian hengitys lamautuu tuskasta. 19. lukukappaleen alussa kerrotaan, kuinka eteläisen maan kuningattaren henki salpautuu Salomonin viisauden edessä – kyseessä on positiivinen hengen salpautuminen. Vielä viivytään myös edellisen lukukappaleen tuskan muistossa, mutta kaiken kaikkiaan lukukappale on jälleen merkittävä käännekohta Marian elämässä. Hän tutkistelee sydäntään ja löytää sieltä yhden ainoan tarpeellisen viisauden, Poikansa. Mariasta kasvaa lukukappaleen kerronnan aikana ensimmäisen seurakunnan viisas opettaja ja suuri johtaja. 4. *Hän etsi sitä halukkaasti, hän tarkasteli sitä huolellisesti, kunnes hän viisaasti löysi itse viisauden, Kristuksen, Jumalan Pojan, joka on vertaamattomasti viisaampi kuin Salomo.*<sup>619</sup> 10. lukukappale voidaan nähdä puhtaasti ilona ja ylistyksenä äiti-Annasta ja Mariasta. Sen teksti ei ole yhteneväinen näiden kahden muun f-moodiin liittyvän lukukappaleen kanssa. Sen sijaan itse responsoriot, *Beata Anna* ja *Beata es, Virgo Maria* ovat kumpikin autuaiden naisten lauluja ja teemaltaan näin yhteneviä.

VI moodin responsorioiden sävelmille tyypillisin intervalli on suuri sekunti. Lisäksi 10. responsumille ominaisimman tunnelman luo useimpien fraasien päättyminen e-säveleen eli moodin perusasteesta sävelaskelen alapuolelle. 18. ja 19. responsumia värittää toistuva liike perusäänestä terssiin ja kvarttiin; sävelmistä voisi sanoa, että ne ovat kevyen tanssillisia. 10. ja 18. responsumille on tyypillistä myös terssihyppy perusäänestä alaspäin. 10. responsumissa terssi-intervalli on heti intonaation alussa, 18. responsumissa terssi-intervalli esiintyy laulun toisessa sanassa. Näin luodaan plagaalisen f-moodin tunnelmaa. 19. responsumissa moodi esitellään laulun intonaatiossa myös terssi-intervallilla, mutta alhaalta ylöspäin, d-äänestä f-äänen korkeuteen eli perusääneen.

---

<sup>617</sup> Holman 1961, 230. Helsen nostaa tämän responsorion esimerkiksi responsumista, jossa sama tunnettu formula toistuu neljä kertaa. Helsen 2008, 193. Holmanin fraasiluokituksessa kyseessä on fraasi F<sub>34</sub>. Samassa responsumissa toistuu kolmeen kertaan myös fraasi D<sub>70</sub>. Holman 1961, 230.

<sup>618</sup> SA, 18. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

<sup>619</sup> SA, 19. lukukappaleesta toim. Eklund 1972.

Taulukko 11

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
10.	R	21	8 10	42 31	11 9	3 9	2 1	- -	
	V	7	1 1	19 13	5 5	- 3	. .	. .	
18.	R	28	6 12	57 47	21 13	3 12	1 2	1 2	
	V	5	6 5	12 20	8 9	2 2	- 1	- -	
	G	3	2 1	11 10	4 4	2 1	- 1	- -	
19.	R	30	8 11	44 48	13 9	1 -	- 2	- -	
	V	6	5 6	11 10	4 2	- 1	- -	- -	

G-moodin responsorioita on kolme. VII moodin responsorioita on yksi: 1. suuri responsorio *Summe trinitati*, joka on tunnettu vanhemmasta perinteestä. Laulu on Holmanin mukaan osittain sentonisoitu.<sup>620</sup> Holmanin mukaan VII moodin responsorioille tyypillisiä ovat standardifraasit ja standardilopukkeet, vapaamuotoisia fraaseja on suhteessa vähemmän kuin muissa moodeissa.<sup>621</sup> VIII moodin responsorioita on kaksi: 8. responsorio *Intelligens Abraham* ja 9. responsorio *O ineffabiliter divitem*. Holmanin mukaan VIII moodille on ominaista sävelmien variaatio yhdestä perussävelmästä.<sup>622</sup> Cantus sororumin kaksi VIII moodin responsoriota eivät kuitenkaan ole erityisen samankaltaisia. Kumpikin laulu on oletetusti Petruksen tekemä. 8. responsorion responsumin fraasit ovat kaikki joko standardifraaseja tai niiden muunnelmia. 9. responsorion responsumin yksi fraasi on standardifraasin variaatio ja muut ovat vapaamuotoisia.<sup>623</sup>

<sup>620</sup> Summe trinitatin kaava on free  $G_{24} 10+d_{92} 3+D_{76} \dots$ g. Holman 1961, 277.

<sup>621</sup> Holman 1961, 261.

<sup>622</sup> Holman 1961, 297.

<sup>623</sup> Näiden kahden VIII moodin responsumien kaavoista ks. luku 3.9.

Taulukko 12

Responsorio	Intervallijakauma								
		1	p2	s2	p3	s3	4	5	6
1.	R	27	13y 13a	36 21	14 16	4 3	1 -	2 -	
	V	14	5y 4a	16 13	3 4	1 -			
8.	R	31	9 10	45 36	9 10	2 6	2 1	- -	
	V	11	2 7	18 18	6 2	1 3	1 -	- -	
9.	R	7	7 6	33 32	8 8	3 7	1 2	- -	
	V	6	5 3	13 11	3 4	- 1	2 1	- -	
	G	3	6 4	12 11	3 5	- 1	2 1	- -	

Kun responsorioiden moodeja verrataan päivien teemoihin, voidaan huomioida, että d-moodi esiintyy kaikkina muina päivinä paitsi lauantaina. Maanantaina kaikki kolme responsoriota ovat d-moodissa (I ja II moodi). E-moodissa lähestytään mysteerisiä aiheita: neitseellinen synnytys torstain aiheena (III), kärsimys perjantaina (III) ja ylösnousemus lauantaina (IV). F-moodin responsoriot ovat tekstiltään riemullisia, kuten keskiviikon ensimmäinen responsorio, jossa iloitaan Annan äitiydestä ja Marian syntymästä (VI), samoin kuin lauantain ylösnousemuksen päivän ihanuudesta (VI). Iloisten tekstien joukossa poikkeus on perjantain kolmas responsorio, jossa aiheena on kärsimys, mutta myös toivo (VI). G-moodi esiintyy arkaaisissa aiheissa sunnuntaina ja tiistaina: Pyhä Kolminaisuus, patriarkat ja matriarkat (VII ja VIII).

Voidaan todeta, että Cantus sororumin responsumit eivät muodosta sävelmäperheitä keskenään. Vaikka sävelmissä on yhtäläisiä fraaseja, kokonaista laulua ei ole kahteen kertaan samana sävelmänä. Sävelmissä on kuitenkin sukulaisuuksia. Kolme responsumia 3, 4 ja 6 ovat ensimmäisen moodin sävelmäperheen sukuisia ja kolme responsumia 5, 11 ja 13 ovat toisen moodin ensimmäisen sävelmäperheen sukuisia. Samansukuisissa sävelmissä on samansisältöisiä tekstejä. Näin ei kuitenkaan ole kautta linjan kaikissa lauluissa. Tunneasteikko teksteissä yksittäisen moodin sisällä on hyvin laaja.

Tämä vahvistaa näkemystä siitä, että laulut eivät ole keskenään tasavertaisia sävelmän ja tekstin moodin yhteydessä. Joissakin lauluissa sävelmä selkeämmin kannattelee tekstin merkitystä eli modaalinen yhteys on vahvempi.

#### 4.6.2 Versusten sukulaissuhteet

Suurten responsorioiden analyysi keskittyy yleensä lähinnä responsumien musiikkiin. Tämä johtuu siitä, että versusten sävelmät ovat tyypillisesti johdettu kullekin moodille ominaisesta sävelmäkaavasta. Näin ollen niitä ei pidetä erityisen tarpeellisina analysoida, koska sävelmäkaavat ovat olleet selkeästi määriteltyjä muodollisia sävelmiä. Tässä tutkimuksessa on haluttu sävelmäsuikelaajuuksien luokittelussa tarkastella myös versuksia. Kenties niiden avulla voitaisiin ymmärtää enemmän keskiaikaista tapaa säveltää.








Cantus sororumin d-moodin responsorioista kuuden responsorion versus on sävelletty ensimmäisen moodin sävelmäkaavan mukaisesti: neljä I moodin versusta (4., 7., 12. ja 15. SR) ja kaksi II moodin versusta (3. ja 6. SR). Sävelmäkaavan mukaisista versukset alkavat hypyllä perusäänen tasolta kvinttiin, josta melodia laskeutuu asteittain. Kvinttihypyllä alkaviin versuksiin kuuluvat responsoriot 3, 4, 6, 7, 12, 15 ja 16 (esim. 46).<sup>624</sup>

Näistä versuksista kolme kuuluu responsorioihin, joiden responsumit jo todettiin sukulaisiksi. Näin ollen voidaan sanoa, että responsoriot 3, 4 ja 6 ovat kokonaisuudessaan toisilleen sukua, ensimmäisen sävelmäperheen tyypisiä. Responsorioiden 7, 12, 15 ja 16 responsumit eivät kuuluneet kumpaankaan d-moodin responsum-perheeseen.

---

<sup>624</sup> Vaikkakin 16. responsorio alkaa kvinttihypyllä kuten 1. ryhmän versukset, 16. responsorio luokitellaan vapaamuotoiseksi. Holman mainitsee kahdeksan Worcesterin antifonariumin responsorioversusta, jotka alkavat samalla tavalla kvinttihypyllä perusäänen tasolta kvinttiin, josta melodia laskeutuu asteittain. Holman 1961, 175

Esimerkki 46. versuksen intonaatio, 1. sävelmäkaava

SR 3, A 84 f. 2 <sup>V</sup> -3 <sup>V</sup> .  ☩ Respice pro- picia	SR 4, A 84 f. 9 <sup>R</sup> .  ☩ Cherubim atque seraphim
SR 6, A 84 f. 9 <sup>V</sup> -10 <sup>R</sup> .  ☩ Quo- ni- am	SR 7, A 84 f. 15 <sup>V</sup> -16 <sup>R</sup> .  ☩ Laus Deo sit et gloria
SR 12, A 84 f. 23 <sup>R-V</sup> .  ☩ Cernere Dominum	
SR 15, A 84 f. 29 <sup>R-V</sup> .  ☩ Ora pro populo	SR 16, A 84. f. 35 <sup>R-V</sup> .  ☩ Assiste spes nostra

Ensimmäisen moodin sävelmäkaavan mukaisten versusten tekstit sisältävät runsaasti Marian kunnioitusta. Nöyriä pyyntöjä sisältää kolme versusta:

- *Katso suosiollisena kansojen vaaroja, vankien valituksia, orpojen kärsimyksiä.* (SR 3)
- *Koska syntiemme taakka painaa meitä, me rukoilemme sinua, sinä kaikkein pyhin.* (SR 6)
- *Rukoile kansojen puolesta, tule pappien avuksi, tue hurskaita naisia, saakoot kaikki, jotka juhlivat sinun muistoasi, kokea sinun apusi.* (SR 15)

Marian ylistys yhdistyy kiitokseen Jumalalle erityisesti kolmessa versuksessa:

- *Kerubit, serafit ja kaikki taivaalliset joukot sinun kunniasi tähden oi Neitsyt ylistävät Jumalaa.* (SR 4)
- *Kiitos ja kunnia Jumalalle, kun hän antoi hauraan äidin synnyttää sellaisen tytären, josta tuli myös oman Siittäjänsä Synnyttäjä.* (SR 7)

- *Iloitkaa uskovat, että saatte nähdä jumalaisen valon. Tähti, Maria. (SR 12)*

Kaikkia kuutta I moodin sävelmäkaavan mukaista d-moodin versusta teemana yhdistää mariaanisuus. Tekstiltään ne voidaan jakaa kahteen ryhmään: nöyriin esirukouspyyntöihin ja kiitokseen. Täsmälleen samansisältöisiä tekstejä ei voida kuitenkaan sanoa olevan tämän versus-sävelmäperheen kuudessa laulussa.

Kolme II moodin versusta on moodin toisen sävelmäkaavan mukaisia (5., 11. ja 13.) Näistä 11. responsorio on osittain vapaamuotoinen. Responsumit 5, 11 ja 13 ovat toisen sävelmäperheen sukuisia. Koska versukset ovat hyvin samanlaisia keskenään, voidaan niiden kohdalla käyttää termiä adaptaatio. Toisaalta voidaan yksinkertaisesti sanoa, että ne ovat sävelmäkaavan mukaisia (esim. 47).

Esimerkki 47. versuksen intonaatio, 2. moodin ensimmäinen sävelmäkaava

SR 5, Benedicat terra, A 84 f. 9<sup>R-V</sup>. Versuksen intonaatio:<sup>625</sup>



∩ Ve- re hec terra est virgo mater, flores eius opera fructus fi- lius su- us.

SR 13, A 84 f. 28<sup>R-V</sup>. Versuksen intonaatio:<sup>626</sup>



∩ Benedi- cta tu in mulieri- bus et benedictus fructus ventris tu- i.

SR 11, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>. Versuksen intonaatio:<sup>627</sup>



∩ Vir- go Dei genitrix Virga est flos filius e- ius

Versukset kuuluvat responsorioihin, joiden responsumit jo todettiin sukulaisiksi. Näin ollen voidaan sanoa, että nämä kolme responsoriota 5, 11 ja 13, ovat kokonaisuudessaan toisilleen sukua. Tekstiltään nämä toisen sävelmäkaavan mukaiset versukset ovat samansisältöisiä. *Benedicta terran* (SR 5) versuksessa neitsytäitiä verrataan maahan, hä-

<sup>625</sup> Kyseessä on tyypillinen toisen moodin sävelmäkaava, ks. Holman 1961, 126. Suurin osa toisen moodin versuksista on toisen resitaatio- eli sävelmäkaavan mukaisia. Holman 1961, 120.

<sup>626</sup> Kyseessä on tyypillinen toisen moodin sävelmäkaava, ks. Holman 1961, 126.

<sup>627</sup> Alkuosa versusta on tyypillinen toisen moodin sävelmäkaava, loppuosa on vapaamuotoinen, ks. Holman 1961,123, 128.



nen tekonsa ovat kukkia ja hänen Poikansa on hedelmä. *Sancta et immaculata* -responsorion versuksessa (SR 13) Poikaa verrataan hedelmään. *Stirps Iesse*-responsorion versuksessa (SR 11) Neitsyt Mariaa verrataan oksaan ja hänen poikaansa kukkaan.

Viidennen responsumin versuksesta voidaan poimia yksi tyypillinen versuksissa esiintyvä piirre: sama fraasi sekä lopettaa versuksen että sijaitsee responsumissa juuri ennen kohtaa, josta alkaa corpus (Esim. 48).<sup>628</sup>

Esimerkki 48, yhtenäinen fraasi.

SR 5, A 84 f. 9<sup>R-V</sup>. Versuksen loppu:

fi- lius su- us.

SR 5, A 84 f. 9<sup>R-V</sup>. Fraasi ennen corpusen alkua:

omnium viven- ci- um.

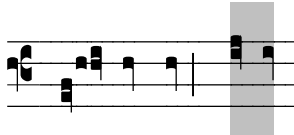
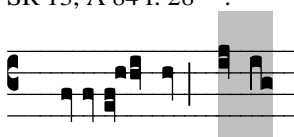
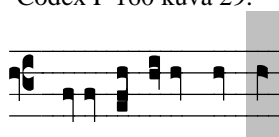
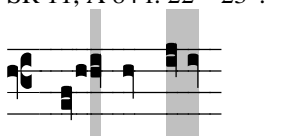

Toisen moodin sävelmäkaavan mukaisista versuksista voidaan tarkastella esimerkkitilanteita sävelkorkeudellisista painotuksista. Sävelkorkeudellinen painotus voidaan nähdä muun muassa versusten kohdissa *terra, tu* ja *Dei*, joissa melodian huippukohta tukee sanan aksentin painon paikkaa (esim. 49). Responsoriossa 13 vanha lähde Codex F 160 sisältää liquescent-merkin sanan *in* n-kirjaimen kohdalla. Cantus sororum -versiossa liudentuma on kirjoitettu kahtena erillisenä neliönuottina *cliviksen* muotoon. Samoin responsoriossa *Stirps Iesse* lähde F 160 sisältää liudentuma-merkin sanassa *Virgo*, mikä on uudemmassa Cantus sororum -versiossa kirjoitettu kahtena neliönuottina, *pes*-merkin muotoon.

Molempien, 7. ja 16. responsorion versus alkaa kvinttihypyllä, mutta ne eivät ole yhteneviä muiden d-moodin versusten kanssa. 7. responsorion versuksesta voidaan huomioida piirre, joka voi Holmanin mukaan esiintyä erityisesti vapaamuotoisissa versuksissa:



<sup>628</sup> Ks. Holman 1961, 125–126.

samaa materiaalia on käytetty sekä responsumissa että versuksessa (esim. 50).<sup>629</sup> Tässä tapauksessa seitsemännen responsorion, Eva materin, versus kyllä on 1. sävelmäkaavan mukainen, ei vapaamuotoinen.

#### Esimerkki 49. sävelkorkeudellinen painotus

<p>SR 5, A 84 f. 9<sup>R-V</sup>.</p>  <p>∩ Ve- re hec terra</p>	
<p>SR 13, A 84 f. 28<sup>R-V</sup>.</p>  <p>∩ Benedi- cta tu in</p>	<p>Codex F 160 kuva 29.</p>  <p>∩ Benedicta tu in</p>
<p>SR 11, A 84 f. 22<sup>V</sup>-23<sup>R</sup>.</p>  <p>∩ Vir- go Dei</p>	<p>Codex F 160 kuva 303.</p>  <p>∩ Vir- go Dei</p>

#### Esimerkki 50. SR 7, Eva mater, responsum ja versus, yhteneväinen materiaali.

<p>SR 7, A 84 f. 15<sup>V</sup>-16<sup>R</sup>. responsumin alusta.</p>  <p>∩ Eva mater hosti consenciens</p>
<p>SR 7, A 84 f. 15<sup>V</sup>-16<sup>R</sup>. versuksen alusta.</p>  <p>∩ Laus Deo sit et gloria qui fra- gili matri</p>

E-moodin responsumit eivät sävelmällisesti ole toistensa kanssa samaa perhettä, kuten eivät f- tai g-moodinkaan responsumit. Responsorion 20 (IV moodi) versusta Holman kuvaa näin: sillä (e-moodilla) ei ole selkeää suhdetta responsuminsa eikä muiden ver-

<sup>629</sup> Vertaa erityisesti sanat "Laus Deo" ja "Eva mater". Aiheesta esimerkkejä Holman 1961, 176.

susten kanssa, eikä se muodostu säännönmukaisesti tietyistä formuloista.<sup>630</sup> Ensimmäisen responsorion, vanhemmasta perinteestä tunnetun VII moodin mukaisen *Summe trinitatin*, versus on Holmanin luokituksen mukaan täysin itsenäinen eli vapaamuotoinen, kuten responsumkin.<sup>631</sup> Cantus sororum VIII moodin responsumien kohdalla suurta yhteneväisyyttä keskenään ei ollut. Versuksissa on nähtävissä sävelmän taustalla VIII moodin sävelmäkaava, mutta ei yhdenmukaista sävelmää.

Lauluissa on huomattava yhtenäisyys d-moodin versuksissa. Ne ovat hyvin tyypillisesti sävelmäkaavojen mukaisia. Joukkoon mahtuu kuitenkin näissäkin moodeissa vapaamuotoisempia versuksia. Kaiken kaikkiaan noin kymmenen versusta on kaavan mukaisia, ja loput ovat enemmän tai vähemmän vapaamuotoisia.

---

<sup>630</sup> Holman 1961, 194.

<sup>631</sup> Holman 1961, 293.

## 5 CANTUS SORORUM – LITURGIA LIIKKEESSÄ

### 5.1 Lähteiden äärellä

Ensimmäinen tutkimuskysymys koskee laulujen alkuperää. Tämän tutkimuksen puitteissa on löydetty 14 Cantus sororumin suuren responsorion esikuvat vanhemmasta perinteestä. Yhdentoista responsorion esikuvat sisältyvät tutkimuksessa tarkasteltuihin kolmeen vanhimpaan vertailulähteeseen. Vanhin tutkimuksessa käytetty lähde, Hartkerin antifonarium, sisältää esikuvat yhdeksälle responsoriolle, lauluille 1, 4, 12, 13, 14, 15, 19, 20 ja 21. Hesbertin antifonariumista esikuvien joukkoon lisätään edellisten lisäksi kaksi, laulut 6 ja 11. Worcesterin antifonariumissa on nuotilliset esikuvat näille kaikkiaan yhdelletoista responsoriolle. Responsorioiden 16, 17 ja 18 esikuvat ovat riimillisessä Neitsyt Marian myötäkärsimyksen päivän palveluksessa *Compassio de Marie virginis*, joka on useissa tutkimuksen nuoremmissa vertailulähteissä.

Vertailumateriaaliksi tutkimuksessa valittiin Linköpingin antifonarium, Tammelan antifonarium, Karjalohjan antifonarium ja muutamia riimiofficium-lähteitä. Linköpingin breviarium sisältää tekstilähteet 14 suureen responsorioon, mutta näistä vain kahdeksan laulun, 1, 4, 6, 11, 12, 13, 14 ja 15, sävelmät ovat tutkimuksessa käytetyissä antifonarium-lähteissä. Sävelmiltään Linköpingin suuret responsoriot mukailevat enemmän vanhan perinteen lauluja, kuten lähteen 2 suuria responsorioita, kuin Cantus sororumin versioita kyseisistä lauluista.

Linköpingin antifonarium on läheisin vertailumateriaali sisarten laululle, koska Vadstenaan birgittalaisluostarin veljet lauloivat tätä antifonariumia. Linköpingin notaatio on yksinkertaisempaa, mutta sävelkulku on vanhempaa perinnettä seuraillessaan hieman melismaattisempaa kuin Cantus sororumissa. Toisaalta muutamissa kohdissa Linköpingin responsoriot ovat yhteneväisiä Cantus sororum -version kanssa vanhemmasta perinteestä poiketen. Lisäksi lauluissa on kohtia, joissa sekä sisarten että veljien versioista on muokkautunut omanlaisensa, hieman perinteisistä lauluista poikkeavat versiot. Luostarin lauluista usein mainitaan, kuinka sisaret lauloivat omaa hetkipalvelustaan, Cantus sororumia, joka on täysin omanlaisensa. Tämän tutkimuksen perusteella voidaan tarkentaa, että Cantus sororumin suuret responsoriot muodostavat lukukappaleiden kanssa

ainutlaatuisen kokonaisuuden, jossa kuitenkin yksittäiset laulut perustuvat vahvasti vanhempaan perinteeseen tunnettuja lauluja varioimalla.

Tammelan antifonarium sisältää yhdeksän ja Karjalohjan antifonarium kaksitoista vertaislaulua Cantus sororumin suurille responsorioille. Nämä Turun hiippakunnassa käytössä olleet antifonariumit ovat hyvin pitkälle yhteneviä sekä keskenään että Linköpingin antifonariumin kanssa. Notaatio on yksinkertaisempaa kuin Cantus sororum -lähteissä, mutta pääasiassa melismaattisempaa. Paikallisen perinteen ja Cantus sororumin vuorovaikutus ja rajankäynti ilmenevät mielenkiintoisella tavalla suurten responsorioiden 19, 20 ja 21 versusten tekstivalinnoissa. Linköpingin antifonariumissa ja Cantus sororumissa on versusten teksteiksi valikoitunut keskenään yhtenevä vanhan perinteen teksti, kun taas Karjalohjan ja Tammelan antifonariumien tekstit ovat edellisistä poikkeavia, mutta keskenään yhteneväisiä, nekin vanhan perinteen mukaisia. Voidaan huomioda, että Petrus Skänningeläinen on valinnut versusten teksteiksi samat tekstit kuin mitkä ovat olleet käytössä Vadstenan luostarin veljillä. Toisaalta voidaan myös huomioda, että Linköpingin lähteen tavoin muutamissa kohdissa sekä Cantus sororumissa että Karjalohjan ja Tammelan antifonariumeissa on tehty pientä, hienovaraista, omansa näköistä variointia vanhemmasta perinteestä. Laulettu perinne on hiljalleen muuttuvaa ja näin elävää perinnettä. Sekä Linköpingin antifonariumin notaatio että Karjalohjan ja Tammelan antifonariumien nuotit edustavat dekadenttia, jo hieman rappeutunutta nuotikirjoitusta.

Perjantain responsorioiden 16, 17 ja 18 riimilliset esikuvat ovat Linköpingin breviariumissa vain tekstinä, mutta Tammelan ja Karjalohjan antifonariumeissa myös sävelminä. Lisäksi laulut ovat kahdessa riimiofficium-lähteessä nro 11 ja 12. Cantus sororumin versiot ovat lyhennettyjä, varioituja ja ei-riimillisiä versioita vanhan perinteen riimillisistä lauluista.

Laulujen alkuperää tarkennetaan kysymyksellä, mikä on Petruksen kädenjälki responsorioissa. Tutkimuksen puitteissa ei löytynyt suoranaista alkuperää tai vertaislähdettä seitsemälle suurelle Cantus sororumin responsoriolle, lauluille 2, 3, 5, 7, 8, 9 ja 10. Niitä voidaan pitää todennäköisesti Petrus Skänningeläisen tekeminä. Peruste uusien suurten responsorioiden kirjoittamiselle on varmasti yksinkertaisesti ollut käytännön tarpeessa. Petrus on luonut lauluja niille päiville, jotka ovat gregoriaanisessa laulustossa harvinaisempia teemaltaan.

Kun tarkastellaan oheisten suurten responsorioiden moodeja, voidaan huomata, että painopiste on kahdeksannessa ja toisessa moodissa. Suhteessa tämä kuvastaa gregoriaanista repertoaaria kokonaisuudessaan: yleisimmät moodit responsorioissa ovat kahdeksas ja toinen moodi.

- 2. *O Maria dignissimum vehiculum* III moodi
- 3. *Maria summe trinitatis* II moodi
- 5. *Benedicta terra* II moodi
- 7. *Eva mater* I moodi
- 8. *Intelligens Abraham* VIII moodi
- 9. *O ineffabiliter divitem* VIII moodi
- 10. *Beata mater Anna* VI moodi

Cantus sororumin suuret responsoriot ovat juurtuneet vahvasti latinalaisen kirkkolaulun perinteeseen. Lähdetutkimuksen tulos on, että Cantus sororumin responsorioista 14 on Petruksen vanhemmasta perinteestä muotoilemia, hieman varioimia ja musiikillisesti vähän yksinkertaistamia. Ne muodostavat laulujen historiallisen musiikillisen ytimen. Toisin sanoen 2/3 teksteistä on vanhaa perinnettä ja 1/3 on mitä todennäköisimmin Petruksen kirjoittamia. Omien tekstien lisäksi hän on tehnyt Mariaa kunnioittavia lisäyksiä responsorioiden 1, 4 ja 6 versuksiin. Uusista responsorioista laulun 5 sävelmä on vanhaa perinnettä eli sävelmistä 15 on vanhaa perinnettä ja kuusi on mahdollisesti Petruksen kirjoittamia. Toisin sanoen 5/7 on vanhaa ja 6/21, vajaa kolmasosa, on Petruksen luomaa siten, että hän on käyttänyt paljolti tunnettuja, moodeille ominaisia musiikillisiä fraaseja ja formuloita.

Tutkimustulokseen pitää suhtautua kriittisesti. Se, että tutkimuksen puitteissa ei ole löytynyt esikuvia kuudelle responsum-sävelmälle, ei vielä riitä todistamaan, että Petrus on ne säveltänyt. Sama argumentti pätee myös laulujen teksteihin. Toisaalta, on muistettava, että Birgitta on näyissään kirjoittanut Petruksen olevan laulujen säveltäjä, mikä puhuu sen puolesta, että osa sävelmistä ja teksteistä olisi Petruksen itsensä tekemiä. Vielä on otettava myös huomioon, että tutkimuksen ulkopuolelle jääneistä lähteistä voi joskus vielä löytyä esikuvia responsorioille, joiden nyt epäillänsä olevan Petruksen tekemiä.

## 5.2 Sävelmien kertomaa

Toinen tutkimuskysymys keskittyy responsorioiden sävelmiin, niiden eroihin ja notaatioon. Tutkimuksessa käytettyjen lähteiden Cantus sororum -sävelmät ovat keskenään hyvin yhdenmukaisia. Responsorioiden sävelkuluissa voidaan havaita vain pieniä, yhden tai kahden sävelen eroja, joiden voidaan paikoin tulkita olevan nuotin kopioijan kirjoitusvirheitä. On kuitenkin huomioitava, että monet yksittäisten äänten poikkeamat esiintyvät myös rinnakkaisissa aikalaislähteissä ja joissain tapauksissa vanhemmissa lähteissä. Tällöin nämä eroavaisuudet tulkitaan variaatioiksi. Cantus sororumin suuria responsorioita sisältäviä lähteitä on tässä tutkimuksessa 13. Kansalliskirjastossa Helsingissä on viisi birgittalaisfragmenttia (lähteet 3–7). Kaksi lähettä on Ruotsin kansalliskirjastossa (lähteet 8 ja 15). Uppsalan yliopiston kirjastossa säilytetään kolmea kuoronjohtajalle tarkoitettua ohjetta (lähteet 13, 18 ja 24) sekä kolmea processionale-lähettä, jotka ovat olleet Vadstenan sisarten käytössä (lähteet 14, 20 ja 21).

Sävelmien kvantitatiivisesta tutkimusosuudesta käy ilmi, että 18 responsoriossa responsum on melismaattisempi kuin versus. Sisarten laulut ovat oiva esimerkki siitä, että solistin osuus tarkoittaa yksin laulettua osuutta, ei välttämättä musiikillisesti solistista. Versuksen perustana on yksinkertainen sävelmäkaava. Yksinlaulu on todella ollut yhden tehtävä *ei itseään ja kaikkia äänivaroja esille tuoden*, kuten Birgitta on ohjeissaan sanonut. Laulujen pituus vaihtelee eri viikonpäivinä. Pisimmät Cantus sororumin responsorioista ovat perjantain kärsimyksen päivänä ja sunnuntaina Pyhän Kolminaisuuden päivänä laulettavat sekä torstain, Neitsyt Marian neitseelliseen hedelmöittymiseen liittyvä 14. suuri responsorio. Laulujen ambitukset ovat tarkasti moodille tyypillisiä, samoin sävelmien tessituurat. Kaiken kaikkiaan Cantus sororumin suuret responsoriot ovat perinteisen gregoriaanisen lauluston mukaisia.

Jos verrataan Cantus sororum -käsikirjoituksia kokonaisuudessaan Linköpingin, Tamelan ja Karjalohjan antifonariumeihin, voidaan huomata, että Cantus sororum on monipuolisemmalla notaatiolla kirjoitettua. Tämä on mielenkiintoista, koska Cantus sororumin kirjoittamisen aikaan, 1300-luvun puolen välin jälkeen, monissa nuottikäsikirjoituksissa on jo käytetty pelkistetympää, dekadenttia notaatiota. Tässä tutkimuksessa käytetyt Cantus sororum -lähteet on kirjoitettu 1400-luvun puolella. Erityisesti lähteessä 15 samoin kuin suomalaisissa lähteissä notaatiomerkkejä on käytetty monipuolisemmin kuin vertaismateriaalissa. Kuoronjohtajan ohjeissa samoin kuin kulkuelaululähteissä

käsikirjoituksen huolellisuus vaihtelee kirjoittajan mukaan, mutta niissäkin on monipuolisempi notaatio kuin muissa ajan nuoteissa.

Cantus sororumia voi verrata notaatiomerkkien käytössä Worcesterin antifonariumiin, vaikkakin vanhemmassa käsikirjoituksessa on huomattavasti enemmän liudentumamerkkejä ja nuottien ryhmittelyä. Liudentumamerkkejä on muutamia myös Cantus sororumin käsikirjoituksessa 15. Nuotteja ei ole niinkään ryhmitelty tekstien kohdalle vaan nuottien ja tekstien yhteys on määritelty *linea*-merkkien avulla, jotka tosin todennäköisesti on kirjoitettu käsikirjoituksiin vasta niiden käytön yhteydessä. Notaatioltaan suomalaiset lähteet mukailevat hyvin pitkälle lähdettä 15. Muuntuneita ligatuureja on vain muutama. Luostareista tiedetään, että sisaret ovat kulkeneet niiden väliä ahkerasti, ja Vadstenasta on määrättäessä tullut sisaria Naantaliin. Myös Naantalin ensimmäiset sisaret olivat Vadstenasta. Näin laulukulttuuri on muodostunut samankaltaiseksi. Myös kuoronjohtajan lähteet ovat samantyyllisiä, monimuotoisella notaatiolla kirjoitettuja. Ainut varsinainen suurempi ero on liudentumanuottien esiintyminen lähteessä 15. Sen sijaan lähteessä 8 on selkeästi dekadentimpi notaatio kuin edellisissä. Myös käsikirjoituksen laulujen fraasitukset ovat paikoin erilaisia. Voidaan olettaa, että alun perin Saksaan on viety ligatuureiltaan Vadstenan luostarin laulujen kanssa yhteneväinen nuotisto. Käsikirjoituksesta lauletaessa laulujen fraasitus on käytännössä muokkautunut hieman erilaiseksi kuin mitä on kirjoitettu. Seuraava nuottien kopioija onkin sitten muuttanut ligatuureja sellaisiksi kuin ne lauletaan. Näin on syntynyt variaatio alkuperäisestä nuotista. Sävelmällisesti yhtenevä kohta käsikirjoituksessa käytännössä muokkautuu sen mukaan, miten laulajat haluavat äänet ryhmittää ja tavuttaa. Tämä näkökulma on mahdollinen, mutta ei oleellinen tämän tutkimuksen kannalta. Lähde 8 kertoo vahvasta, mutta perinteitä kunnioittavasta, omasta laulukulttuurista saksalaisessa sisarluostarissa. Alkuperäisiä sävelmiä on seurattu tarkasti, mutta fraasitusta on muokattu.

Tutkimuksessa käytetty antifonarium-lähde 15 sisältää kaikki Cantus sororumin suuret responsoriot. Suomalaiset antifonarium- ja breviarium-lähteet sisältävät seitsemän suurta responsoriota. Antifonarium- ja breviarium-lähteiden lisäksi käytössä on ollut processionaleja ja kuoronjohtajan ohjeita. Processionale-lähteissä on 14 suuren responsorion alukkeet. Kulkuelaulut ovat tyypillisesti erityisesti juhlapäivinä laulettavia lauluja. Tämä näkyy myös näissä lähteissä, joissa on muun muassa pääsiäisen ajan lauluja ja Birgitan officiumin lauluja. Kulkuelaululähteissä ei ole suuria responsorioita 2, 3, 5, 7, 8, 16 ja 17. Näistä viisi ensimmäistä on uutta tuotantoa ja kaksi viimeistä, 16 ja 17, ovat vah-



vasti varioituja versioita vanhemmasta perinteestä. Huomion kiinnittävät ne uudet suuret responsoriot, joiden alukkeet esiintyvät processionale-lähteissä eli suuret responsoriot 9, 10 ja 18. Responsorio 10 on selvästi ollut hyvin suosittu ja paljon käytetty birgittalaisluostarissa, eikä tämä ole ihme. Onhan laulu omistettu yhdelle luostarin suojelijoista, Pyhälle Annalle. Sen sijaan ei selviä, miksi erityisesti responsorioiden 9 ja 18 alukkeet ovat mukana processionale-lähteissä. Tutkimuksessa huomioitu saksalainen processionale-lähde 8 poikkeaa näistä ruotsalaisista lähteistä huomattavasti, koska se sisältää kokonaisia lauluja ja peräti 18 responsoriota.

Turun hiippakunnassa säilyneitä suuria responsorioita on vähän, vain seitsemän, ja niistäkin osa on säilynyt vain osittain. Viiden käsikirjoituksen seitsemän suurta responsoriota jakautuvat melko tasaisesti koko viikolle: sunnuntaille, tiistaille, keskiviikolle, torstaille ja perjantaille. Vanhaa perinnettä edustavat responsoriot 1 ja 11. Vanhan perinteen variaatioita ovat perjantain responsoriot 16 ja 17. Responsoriot 3, 7 ja 8 ovat Petruksen kirjoittamia eivätkä näin ollen sisälly vertailulähteisiin. Uudempaa tuotantoa on näistä seitsemästä säilyneestä suuresta responsoriosta siis viisi, mikä on huomattava määrä. Tämä voidaan tulkita niin, että ne responsoriot, jotka olivat vieraampia laulajilleen, oli tarpeen laulaa nuoteista. Monia sisarten käyttämiä vanhan perinteen responsorioita lauloivat myös veljet, jolloin niitä saattoi oppia kuuntelemalla.

Kuoro-ohjeet Vadstenan luostarista ovat arjen muovaamia muistikirjoja laulun tueksi. Kuoro-ohjeista selkein on lähde 18. Se on täysin viikkojärjestyksen mukainen ja laajin tutkimuksen kuoro-ohjeista. Rakenteeltaan ja pituudeltaan kolmen kuoro-ohjeen sisältämät suurten responsorioiden alukkeet ovat hyvin samanlaisia keskenään. Joissakin suurissa responsorioissa on aluke myös doksologiaan, mikä kertoo siitä, että doksologia ei välttämättä kuulu vain päivän kolmanteen suureen responsorioon vaan tarpeen vaatiessa sen on voinut liittää muihinkin responsorioihin. Ylimääräinen doksologia on liitetty Cantus sororumin suureen responsorioon ainakin silloin, kun laulu on laulettu jonkin muun juhlan yhteydessä, kuten Annan responsorio *Beata mater Anna* Pyhän Annan juhlassa, *Te sanctum* -responsorio arkkienkeli Mikaelin juhlassa, tai *Summe trinitati* Pyhän Kolminaisuuden juhlassa.

Riimillisten Neitsyt Marian kärsimyksen päivän suurten responsorioiden muokkaaminen ei-riimillisiksi uusiksi lauluiksi on suuri muutos ja uudistus, jonka Petrus on tehnyt vanhan perinteen suurille responsorioille. Hän on onnistunut hyvin pitkälle säilyttämään

vanhojen melodioiden kulun, vaikka hän on vaihtanut tekstin. Historiallisessa mielessä on mielenkiintoista, että Cantus sororumin responsoriot ovat ei-riimillisiä. Riimillisyyys edusti uudistusta ja uudempaa aikaa. Birgitta ja Petrus halusivat tälläkin eleellä kuulua vanhaan gregoriaaniseen perinteeseen.

Birgitta kaipasi liturgiaan yksinkertaisuutta, yksinäisyyttä ja vaatimattomuutta. Nuottikuva kertoo omalla kielellään sen, että yksinkertaisuuden vaatimus ei tarkoita birgittalaisuudessa musiikin muotojen latistamista ja yksinkertaistamista muuttamalla kaikki nuotit notaatiossa samanlaisiksi. Visuaalinen nuottikuvan rikkaus on lauletaessa myös monipuolisuutta. Nuottimerkkien ryhmittelyt kuvaavat musiikin fraasituksen tapoja, painotuksia ja sanojen jakoja. Yksinäisen musiikin syvällisyys ja minimaaliset painotukset tulevat esiin notaation monimuotoisuudessa.

### **5.3 Sävelen ja sanan liitto**

Kolmannessa tutkimusaiheessa pohditaan sävelmiin liittyviä tekstejä sekä sanan ja säveln suhdetta. Liturginen laulu on sävelen ja sanan liitto. Voidaan puhua erivahvaisista liitoista. Jotkut sävelmät ja tekstit vaikuttavat olevan enemmän toisilleen tarkoitettuja kuin toiset. Olisi liian yksinkertaista sanoa, että sävelen ja sanan suhteen vahvuus on suoraan verrannollinen sävelmän muotoon ja rakenteeseen eli siihen, onko kyseessä esimerkiksi hymni, antifoni tai suuri responsorio. Sanan ja säveln suhteesta voidaan luoda vain suuntaa antavia teorioita.

Analysoitaessa sävelen ja sanan yhteyttä Cantus sororumin responsorioista on etsitty sukulaissuhteita. Responsoriotutkimuksessa huomio kiinnittyy responsumeihin, joiden katsotaan olevan omaperäisempiä kuin versusten, jotka yleensä perustuvat tunnettuun moodin mukaiseen sävelmäkaavaan. Sukulaisuus sävelmissä on erityisesti nähtävissä I ja II moodin responsumeissa. Tosin responsumit eivät ole niin suuresti yhteneväisiä, että voitaisiin puhua sävelmäperheistä, mutta sukulaisuudesta kylläkin.

Cantus sororumin d-moodin ensimmäisen sävelmäperheen sukuisten responsumien tekstejä yhdistää äidillinen mariaanisuus. Erityisesti 3. ja 6. suuren responsorion teksteissä rukoillaan huolenpitoa ja hoivaa äiti Marialta kurjille ihmisille. Responsumien intonaatio on sävelminä alaspäinen keinuva kulku, joka on musiikillisena muotona hy-

vin lohduttava. Kvarttikulku alaspäin perusäänestä, esimerkiksi sekuntiliikkeen kautta, on lohtuun ja rauhoittumiseen liitetty sävelkulku, joka on yksi II moodin paljon käytettyjä formuloita. Toisen sävelmäperheen sukuiset responsumit 5, 11 ja 13 ovat teksteiltään hyvin yhteneviä: niissä ylistetään Jumalan synnyttäjää, syntymän ihmettä ja Jeesusta. Laulut etenevät tyynesti ja rauhallisesti pienillä sävelaskeleilla – responsorioissa 5 ja 13 ei ole lainkaan kvintti-intervalleja. Näistä kuudesta responsumista voidaan huomioda jälleen Petruksen tasapainoinen liturgian rakentaminen: molemmissa kokonaisuudessa kaksi laulua kolmesta on vanhempaa perinnettä, yksi oletetusti Petruksen tekemä.

Sukulaisuuksien ulkopuolelle jäävät Cantus sororumin d-moodin responsumeista 7, 12, 15 ja 16. Nämä kaikki neljä ovat ensimmäisen moodin responsorioita eli autenttisia. Moodille on tyypillistä, että responsoriot eivät muodosta sävelmäperhettä keskenään, mutta näistäkin lauluista voidaan poimia arkaaisia piirteitä. Kvinttikulku perusäänestä moodin viidenteen säveleen liittyy usein ylistykseen ja on tyypillinen intonaatio ensimmäisen moodin sävelmäformuloissa. Kvintti-intervallilla alkaa responsorion 7 responsumin intonaatio ja responsorioiden 7, 12, 15 ja 16 versuksien intonaatiot.

Cantus sororumin e-, f- ja g-moodien responsumeissa ei ole nähtävissä d-moodin sukulaisuuksien kaltaista sävelmien ja tekstien keskinäistä samankaltaisuutta. Jos kuitenkin tarkastellaan moodien ominaispiirteitä ja verrataan niitä tekstien sisältöön, muutamia näkökulmia voidaan tuoda esille. E-moodin lauluissa, sekä III että IV moodissa, yhteinen nimittäjä teksteissä on suuri mysteeri. Laulut liittyvät rajatiloihin, kuten syntymään ja kuolemaan. 2. responsorio kertoo Mariasta Kristuksen välittäjänä. 14. responsorio käsittelee neitseellisen hedelmöittymisen ja synnytyksen mysteeriä. Perjantain 17. responsorio kertoo äidin kärsimyksestä kuvaten kärsimyksen mysteeriä. 20. ja 21. responsorio kuvaavat Marian voitonkulkua ja liittyvät hänen taivaaseen ottamiseensa, joka myös on mysteeri. IV moodille on tyypillistä sävelmän eteneminen pienillä sävelaskeleilla, puoli- ja kokosävelaskelilla, mikä luo lauluihin hyvin mietiskelevän tunnelman. E-moodissa käytetään myös perusäänestä kvinttiin siirtymistä vahvan kaipauksen osoituksena, kuten 17. responsoriossa. III moodin tyypillinen piirre on viipyily kvintin ympärillä ja toisaalta melodian suuri liikkuvuus verrattuna neljänteen moodiin, kuten on nähtävissä 14. responsoriossa.

Cantus sororumin f-moodin tekstien tunnelmaa voisi yksinkertaistaen kuvata sanalla riemukas. Moodiin liittyvät tekstivalinnat ovat hyvin selkeitä. 7. responsoriossa yliste-

tään Mariaa, uutta Eevaa. 19. responsorio jatkaa samaa teemaa, tällä kertaa Marian tai-vaaseen ottamisen päivänä. Mutta sitten, kolmas kuudennen moodin responsorio (SR 18) onkin kärsimysaiheinen: kärsimyksen kirkastuminen. Nämä sanat kuvaavat mielestäni myös hyvin f-moodin tekstien syvyyttä. Sekä e- että f-moodia viljellään gregoriaanisessa repertoaarissa harkiten ja vähäisemmin kuin d- ja g-moodeja. I ja II moodin vahvuudet ovat niiden lempeydessä. III, IV ja VI moodin vahvuudet ovat niiden tunteita suuresti liikuttavissa modaalisisä sävyissä. VII ja VIII moodi esiintyvät usein vakavissa ja hyvin vakaissa aiheissa gregoriaanisessa repertoaarissa. Näin on myös Cantus sororumin responsorioissa. G-moodin aiheita ovat Pyhä Kolminaisuus (SR 1), patriarkka Abraham (SR 8) ja sanoin kuvaamaton pyhyys (SR 9).

Koska kyseessä on kuitenkin koko kirkkovuoden ja sen sisältämän tunneskaalan läpi laulaminen viikon aikana, oheinen näkemys moodeista voi toimia vain viitettä antavana kehyksenä tekstin ja sävelmän yhteydelle. Tämä tutkimus edustaa näkökulmaa, jonka mukaan tekstin ja sävelen liitto on olemassa, vahvempana ja heikompana laulusta riippuen. Kuitenkaan mitään yhtä totuutta yksittäisen moodin tunnelmasta ei voida antaa. Jos tarkasti määritellään, niin joka kerta, kun yksittäinen laulu lauletaan, se on aina hie- man eri tunnelmassa laulajien psyykkisestä, henkisestä ja fyysisestä tilasta johtuen. Lu- kukappale ja laulun sanat antavat raamit laulun moodille.

Viimeinen pohdinnan aihe tutkimuksessa on sisarten ajallinen ja hengellinen viitekehys. Ajallisuutta ovat päivän rukoushetket ja viikon päivien teemat, jotka on esitelty tutki- muksen alkupuolella. Teemat ovat hyvin oleellisia responsorioiden ja lukukappaleiden tekstien sisällössä. Lukukappaleille on annettu tutkimuksessa paljon tilaa. Ne edustavat hengellistä viitekehystä, jossa sisaret elivät ja josta he lauloivat. Lukukappaleiden tekstit peilaavat suurten responsorioiden sanoituksia selittäen lauluja ja ollen niille johdantona. Birgittalaissisarten suurissa responsorioissa ja niihin liittyvissä lukukappaleissa on ku- vattuna persoonallisella ja monipuolisella tavalla koko kristinuskon historia. Jos laulut ajatellaan peileinä, jokaisesta peilistä laulajan ja kuulijan lisäksi näkyy Maria. Hän oli sisarten rinnallakulkija, esirukoilija ja esikuva.

Luostarielämässä pyritään tasapainoon monella tavalla. Ääneen rukoilemisen vastapari- na voidaan kiinnittää huomiota hiljaisuuteen. Äänen ja hiljaisuuden välinen harmonia on verrattavissa tasapainoon, joka vallitsee aktiivisen työnteon ja kontemplaation välil- lä. Ihmisen ääni on hänen sielunsa peili. Kaikki arjen asiat kuuluvat äänessä ja laulussa.

Toisaalta myös voidaan ajatella, että lauletaessa toteutuvat asiat näkyvät arjen elämässä. Tästä näkökulmasta katsottuna Birgitan lauluohjeet määrittävät sisarten yhteisöllistä elämää laajemminkin kuin vain laulun puitteissa. Esimerkiksi *unisonossa*, yksiaanisesti ja yhtenäisesti, yhteisessä soinnissa laulaminen voidaan nähdä viittauksena yhtenäiseen mieleen, yksimielisyyteen ja harmoniaan sisarten kesken. Rukoilevan äänen ja rukoilevan hiljaisuuden lomittumiseen liittyy kuuntelemisen ja kuuliaisuuden taito. Kuunteleva ihminen ja kuuliainen sielu ovat Sermo Angelicuksen johdannon ydin. Birgitan ohjeet liittyvät keskiaikaisten kirkkoisien ja kirjoittajien ajatuksiin. Hänen esikuvanaan on erityisesti *Speculum virginum*.

#### 5.4 Pohdintoja

Pyhä Birgitta tunnetaan näkyjen näkijänä ja sääntökunnan perustajana. Toivoisin, että tämä työ herättää enenevää kiinnostusta Birgitan ja Petruksen luomaa liturgiaa kohtaan. Birgitalla oli halu liittyä vanhaan traditioon, jossa laulettu rukouksella oli ollut suurempi merkitys sisarten ja veljien elämässä kuin mitä hänen aikanaan enää ymmärrettiin luostarin asukkaiden tarvitsevan.

Vaikeutena tutkimuksessa on ollut laajan vertailumateriaalin rajaaminen. Eurooppalaisia lähteitä olisi voinut olla vielä enemmän käytössä. Myös tuloksen epävarmuus on tekijä, jota ei voida välttää. Keskiajan tyyliin ei ole kuulunut kirjata muistiin, kuka laulun on säveltänyt. Voimme näin vain olettaa, että Petrus on säveltänyt osan responsorioista. Kritiikin kohteena voidaan pitää myös aiheen käsittelyn laajuutta. Miksi ottaa mukaan huomattava määrä lukukappaletekstejä ja pohtia laulun ja rukouksen merkitystä responsoriotutkimuksessa, jossa painopiste on laulujen alkuperän kartoittamisessa? Tämä on valinta, jonka tutkija on halunnut tehdä tuodakseen liturgisen elämän laajuuden ja kokonaisvaltaisuuden nykylukijan hahmotettavaksi. Liturginen laulu ja siinä erityisesti suuret responsoriot lukukappaleineen ovat osa uskon elämän mysteeriä. Tätä kuvastaa mielestäni laulettu liturgian keskellä kuuntelemisen painottuminen. Ei ole olemassa levollista laulamista ilman kuuntelua ja hiljaisuutta. Jatkuvan, kokonaisvaltaisen laulettu rukouksen ja hiljaisuuden vuorottelun tutkiminen olisi ajankohtainen jatkotutkimusaihe. Mikä merkitys ääneen rukoilemisella voi olla tämän ajan ihmisille?

Suurten responsorioiden musiikkianalyttiseksi jatkotutkimukseksi sopisi perehtyminen 1350-luvun eteläeurooppalaisiin nuottilähteisiin ja erityisesti Vatikaanin alueella laulettuihin suuriin responsorioihin. Petrus kirjoitti suuren osan, ehkä kaikki, Cantus sororumin lauluista Roomassa ollessaan. Tällöin voidaan olettaa, että hän sai vaikutteita paikallisesta liturgiasta. Olisi mielenkiintoista selvittää, juontuvatko lauluvalinnat edes osittain Roomassa laulettuun ja Vatikaanin perinteeseen. Jatkotutkimuksen aihe voisi olla myös syventyminen keskiaikaisiin liturgisiin lauluihin Cantus sororumin viikon eri päivien teemojen mukaisesti. Erityisen mielenkiintoinen päivä on perjantai, jonka suurten responsorioiden esikuvat ovat riimillisestä Neitsyt Marian myötäkärsimyksen officiumista. Officiumin kaikkien laulujen sävelmien ja tekstien analyysi voisi auttaa ymmärtämään kärsimystä ja kärsimyksen mysteeria keskiaikaisen ihmisen näkökulmasta musiikin kielellä kuvattuna. Tämä aihe sivuaisi myös keskiaikaisen runouden tutkimusta.

Cantus sororumin laulujen käytännöllisen tutkimuksen voisi tehdä laajassa mittakaavassa huomioiden tämän tutkimuksen lähteiden lisäksi esimerkiksi Haagin Kuninkaallisen kirjaston kokonaisen Cantus sororum -antifonariumlähteen (KB den Haag 71 A 21) sekä Vadstenan sisarten käyttöä varten kirjoitetun nykyaikaisen käsikirjoituksen, jota säilytetään mikrofilminä (luetteloinaton) Kööpenhaminan kuninkaallisessa kirjastossa. Näiden ja monien muiden birgittalaislähteiden vertailu voisi syventää käsitystä siitä, miten lauluja on todella laulettu birgittalaisluostareissa eri puolilla Eurooppaa ja mitä niistä edelleen lauletaan. Laulujen alkuperätutkimusta voisi jatkaa vertaamalla antifonien, hymni- en ja suurten responsorioiden tuloksia keskenään.

Laaja tutkimusaihe olisi myös Birgitan ja Hildegard Bingeniläisen musiikillisten näkemysten vertailu. Tutkimus voisi olla joko teoreettinen rajoittuen näiden kahden laulua koskeviin kirjoituksiin, tai myös musiikillinen, jolloin vertailukohteena olisivat näkemysten lisäksi itse laulut. Laulujen vertailussa ongelmana on se, että Hildegard on itse ollut säveltäjä, kun taas Cantus sororumin laulujen taustat ovat hyvin moninaisia. Laulujen maailmaa voisi kuitenkin lähestyä niiden merkityksen ja käytön kautta luostarin arjessa ja juhlassa.

Pyhän Birgitan ja hänen rippi-isänsä Petrus Skänningeläisen luovaa kumppanuutta voidaan pohtia edelleen. Liturgian luomisen kulussa on muutamia vaihtoehtoja, jotka ovat kaikki mahdollisia.

- Luominen on ollut yhtäaikaista, jolloin Birgitan tehdessä lukukappaletta Petrus on ehdottanut siihen liittyvää suurta responsoriota, jonka teksti on sisällytetty Birgitan näkyyn.
- Petrus on ehdottanut Birgitalle suurta responsoriota ennen lukukappaleen syntymistä.
- Birgitta, itsekin liturgiaa hyvin tuntevana, on ajatellut jotakin suurta responsoriota alkaessaan kirjoittaa lukukappaletta.
- Birgitan laatiman lukukappaleen syntymisen jälkeen Petrus on tehnyt siihen sopivan suuren responsorion.
- Lukukappaleen syntymisen jälkeen Petrus on valinnut mahdollisimman hyvin teemaan sopivan suuren responsorion joko suoraan tai muuntaen vanhan perinteen laulua.

Suurista responsorioista välittyvät kaikki nämä edellä mainitut vaihtoehdot. Lukukappaleen teema on aina sidoksissa sitä seuraavaan responsorioon, mutta sidoksissa on eroja. Monissa responsorioissa teksti on sisällytetty sellaisenaan lukukappaleeseen tai aihe on selitetty samoilla sanakänteillä. Esimerkkinä vahvasta sidoksesta ovat kaikki perjantain responsoriot, varsinkin responsum-osuudet, jotka ovat lainauksia lukukappaleista ja tunnelmaltaan samanlaisia kuin edeltävä lukukappale. Voisi hyvin kuvitella, että responsoriot ovat olleet Birgitan silmissä hänen kirjoittaessaan tai sanellessaan näkyään. Toisaalta, Birgitta on varmasti myös tuntenut Marian myötäkärsimyksen riimiofficiumin laulut, jotka ovat Petruksen variaatioiden taustalla. Petruksen itse kirjoittama responsorio, *Beata mater Anna*, on esimerkki laulusta, joka olisi hyvinkin voitu kirjoittaa lukukappaleen synnyn jälkeen. Se tiivistää niin kauniisti Birgitan omalaatuisen tekstin teemaa. Joissakin tapauksissa voidaan huomata, että responsoriassa on samaa tematiikkaa kuin lukukappaleessa, mutta sanavalinnat eivät ole yhteneväisiä. Näin on kyseessä esimerkiksi responsoriassa *Videte miraculum*. Voi olla, että Petrus on valinnut vanhan perinteen laulun vasta lukukappaleen kirjoittamisen jälkeen. Aihe on yhteneväinen, mutta tekstien sanavalinnat poikkeavat toisistaan.

Erilaiset säveltämisen ja kirjoittamisen muodot Birgitan ja Petruksen kohdalla ovat spekulointia, mutta lauluihin ja lukukappaleisiin perehtyminen on vahvistanut käsitystä monimuotoisesta yhteistoiminnasta. On vaikeaa edes kuvitella sitä vaihtoehtoa, että kaikki lukukappaleet olisivat syntyneet ensin ja vasta sen jälkeen Petrus olisi alkanut hakea niihin sopivia, mietiskelyä tukevia lauluja. Kun rukoushetkien teemat ovat olleet

Birgitan ja Petruksen keskusteluissa selviä, on lukukappaleiden ja responsoriovalintojen täytynyt syntyä syvässä vuorovaikutuksessa. Tuntuisi myös luontevalta, että kumpikin heistä on halunnut tuoda sisarten liturgiaan itselleen mieluisia vanhan perinteen suuria responsorioita. Birgitan näyistä käy ilmi, että hän on antanut Petrukselle vapaat kädet laulujen luomisessa. Lukukappaleiden kirjoittamisesta *Sermo Angelicuksen* johdannossa kerrotaan, kuinka Birgitta enkelin sanelun mukaan kirjoitti näyt ja näytti niitä sen jälkeen rippi-isälleen. Luomisprosessi on ollut jatkuvaa vuorovaikutusta Birgitan ja Petruksen välillä. Laulutekstien ja lukukappaleiden suhteen tutkiminen on tässä työssä vasta alkutekijöissään. Aihe olisi itsessään jatkotutkimuksen arvoinen.

Mielenkiintoista olisi pohtia nuottien kirjoittamista luovana prosessina luostarin arjessa. Voidaan kuvitella, kuinka nuotin kopioija mielessään hyräilee sävelmää, josta hänellä on sekä Cantus sororumin versio että Linköpingin hiippakunnan versio mielessään. Molemmat versiot soivat luostarin kirkossa. Cantus sororum -version nuottikuvaan saattaa johonkin kohtaan vahingossa tallentua veljien variaation mukainen sävelkulku. Näin nuoteista kuvastuu perinteen muovautuminen sitä laulettaessa. Ja vaikka nuotin korkeus ei muutukaan, fraasitus saattaa muuttua. Tämä on selvästi nähtävissä eroina käsikirjoituksissa. Muuttamalla neumimerkkiä hengityskohta ja nuottien ryhmitys vaihtuvat. Ero ei ole välttämättä nuottien korkeudessa, vaan niiden laulutavassa.

Vaikuttaa siltä, että Birgitta ja Petrus halusivat osoittaa kunnioitusta Cantus sororumin nuottikuvan monipuolisemmilla ligatuureilla vanhemmalle perinteelle ja sitoutua siihen ennemminkin kuin aikalaisliturgiaan. Monipuolinen notaatio kertoo laulun intonaation merkityksistä ja tarkkuudesta. Tätä ajatusta voidaan kehittää eteenpäin. Nuottikuvan yksinkertaistuminen voi ehkä kertoa myös laulutavan yksinkertaistumisesta. Tällöin tasapaksu nuottikuva viittaa tasaiseen rytmiin, dynamiikaltaan keskinkertaiseen ja erityisesti intonaatiolta tasapäistettyyn laulutapaan. Toisaalta nuottikuvaa voi selittää myös pedagogisesta näkökulmasta. Monipuolinen laulunotaatio on laulujen oppimista helpottavaa. Yksinkertainen, vain harvoja erilaisia nuottimerkkejä sisältävä notaatio vaatii opettajalta ja oppilailta enemmän suullisena perinteenä siirtyvää intonaation ja fraasituksen tietoa kuin notaatio, joka sisältää enemmän informaatiota. Cantus sororumin nuottikuvasta on helpompi laulaa monipuolisesti fraasittaen kuin esimerkiksi Linköpingin liturgian yksinkertaisemmasta nuottikuvasta. Voimme huomioida, että Linköpingin perinteellä on juuret syvästi latinalaisessa kirkkolaulussa. Laulun opettaja on todennäköisesti oppinut omat tulkintansa lauluista suoraan omalta opettajaltaan. Näin ollen lau-



luperinne on sekä suullista että kirjallista. Cantus sororum puolestaan edustaa uutta liturgiaa uudessa luostarisääntökunnassa. Vaikka laulut paljolti mukailevat vanhan perinteen lauluja, ne silti vaativat oman opettelunsa alusta alkaen. On toki huomioitava, että tutkimuksessa käytössä olevat birgittalaislähteet on kirjoitettu hieman aiemmin kuin käytössä olleet Linköpingin lähteet. Notaation degeneraatio on edennyt nopeasti 1400-luvulla ja tultaessa 1500-luvulle. Yksi selitys Cantus sororumin monipuolisemmalle notaatiolle on siis se, että ne on kirjoitettu aiemmin kuin tutkimuksessa käytössä olevat Linköpingin antifonarium -lähteet. Tämä ei mielestäni kuitenkaan yksin riitä perusteluksi, vaan taustalla on nähtävissä Petruksen halu kunnioittaa vanhempaa perinnettä ja monipuolisuutta notaatiossa ja laulussa sekä helpottaa laulujen oppimista kirjoittamalla ne käyttäen informaatioltaan rikasta nuottikuvaa.

Birgitan kunnioitus äänen vaikutuksia kohtaan käy ilmi muun muassa hänen määräyksistään, jotka koskevat kirkkojen rakentamista. Birgitalla oli näkemys kirkon mittasuhteista. Sekä Vadstenan että Naantalinnon kirkot, jotka kumpikin ovat nykyään luterilaisten seurakuntien käytössä, ovat erinomaisia laulukirkkoja. Molemmissa on pitkä jälkikaiku. Kirkot soitattavat ääntä ja sen yläsäveliä hyvin vahvasti. Ne vaativat laulajalta taitoa laulaa laulut kirkon resonanssia kuunnellen ilman, että sanat puuroutuvat. Yläsävelaulaminen, jota nykyään ihmetellään erityisesti maailmanmusiikin yhtenä erityisalueena, kuten *tuvalaisten* kurkkulauluna, oli keskiaikaisessa kirkkolaulussa yksi luonnollinen osa äänen sointia tilassa. Kun kaikuisassa kirkkotilassa lauletaan hellällä intonaatiolla kirkkolauluja, äänestä lähtevät soimaan vahvoina myös yläsävelet. Keskiajan liturgiseen lauluun voidaan yhdistää sanat hellä, pieni ja lempeä. Liturgisella kielellä sanottuna nöyrä tapa laulaa. Yläsävelten vaikutusta ihmiseen on tutkittu paljon. Niitä pidetään puhtaina ja syvästi sekä terapeutisesti mieleen ja kehoon vaikuttavina. Voidaan ajatella, että keskiajan luostarikirkossa kehoa ja mieltä virkistävät yläsävelet olivat olennainen osa rukouksen meditatiivista syvenemistä, mielen kirkastumista ja kehon rentoutumista. Yläsävelisen soinnin merkitys on vähän tutkittu alue keskiajan kirkkolaulussa, vaikka kirkkorakennukset puhuvat omaa kieltään soiden rikkaasti yläsävelistä. Tämä tutkimuspolku lähtisi sivuamaan etnomusikologista tutkimusta.

Sanan ja sävelen vaikutus eli laulun moodi on jatkuva mysteeri: missä loppuu sävelen vaikutus ja alkaa sanan kokeminen? Moodin kokeminen voidaan mielestäni jakaa eri tasoihin laulajassa ja kuulijassa: laulun moodin kehollinen kokeminen, mielessä liikkuvat ajatukset, tunteen tasolla tapahtuva liikautuminen ja vielä viimeisenä, sielullinen,

hengellinen ja rukouksen liike lauletaessa tai kuunneltaessa laulua. Moodin kokemisessa voidaan mielestäni nähdä neljä tasoa liittyen laulujen sanaan ja säveleen: pelkästä sävelmästä välittyvä ja sisäistyvä tunnelma ja kokemus, pelkästä sanasta tuleva tunnelma ja kokemus, sävelmän ja sanojen laulamisesta ja kuulemisesta tuleva tunnelma ja kokemus, ja vielä sävelmästä ja sanan ymmärtämisestä tuleva tunnelma ja kokemus. Pelkän sävelmän kuuleminen on latinalaisessa kirkkolaulussa harvinaista, koska sävelmiin liturgiassa liittyy aina teksti. Näin on teoriassa, mutta käytännössä, silloin kun kirkkotila on suuri ja kaikuisa, kuten Vadstenassa, on mahdollista, että kuulija ei saa selvää lauletuista sanoista. Tällöin vaikutus tulee lähinnä laulun sävelmän ja sen kaiun kautta. Sisarista mainitaan myös, kuinka he lauloivat vokaaleita harjoitellessaan luku-kappaleita kirkkotilassa, kunnes he olivat tyytyväisiä tekstin yhteneväisyyteen ja selkeyteen. Tämä viisaus on yhtä vanhaa kuin ylistys. Laulujen melismaattisuus voidaan myös huomioda tästä näkökulmasta. Melismaattinen kohta sävelmässä yhdistyy usein tärkeään sanaan. Silloin, kun sanan rakenne tavallaan ”hukataan” sävelmän polveilevaan kulkuun, pelkän sävelmän moodin vaikutus korostuu. Tällä tavalla sanomaton ilmestyy tekstin keskelle vahvana. Ihmisäänen vokaalilaulun sointi kirkossa kuvaa sanoilla kuvaamatonta. Melisman jälkeen laulun teksti jatkuu tuoden laulajan ja kuulijan tietoisuuteen taas sanojen määritetyt merkitykset. Toisaalta, birgittalaissisarten rukoushetkien liturgiasta on hyvä muistaa, että sisaret lauloivat samat laulut ja kuuntelivat samat luku-kappaleet viikosta toiseen. Toistuvasti laulettu teksti ja sävelmät painuivat syvälle muistiin antaen laululle merkityksen vaikka kaikuisenakin ja tekstiltään epäselvänä. Kun sävel ja sanan merkitys ovat jo laulajan sydämässä, laulun moodi on myös sisäisesti ennalta tunnettu toistuvasti sävelmän kautta herätettynä.

## LÄHTEET JA KIRJALLISUUS

### **Painamattomat lähteet**

#### **Kansalliskirjasto, Helsinki**

Antifonarium-fragmentti F.m. III 132.  
Breviarium-fragmentti F.m. III 127.  
Breviarium-fragmentti F.m. III 128.  
Breviarium-fragmentti F.m. III 165.  
Breviarium-fragmentti F.m. III 189.

#### **Stockholms Kungliga biblioteket, Tukholma**

Antifonarium A 96b.  
Antifonarium A 92a.  
Codex Borghese, antifonarium A 84.

#### **Maakunta-arkisto, Turku.**

Karjalohjan antifonarium, TMA, Ttkad. Gu I:3.

#### **Åbo Akademis bibliotek, Turku**

Tammelan antifonarium ÅAB, havd. D71/162.

#### **Uppsala universitetsbibliotek, Ruotsi**

Antifonarium C 426.  
Antifonarium C 450.  
Antifonarium C 481.  
Kuoronjohtajan ohje C 458.  
Kuoronjohtajan ohje C 468.  
Kuoronjohtajan ohje C 470.  
Prosessionale C 472.  
Prosessionale C 473.  
Prosessionale C 482.  
Prosessionale C 506.  
Riimiofficium C 21.  
Riimiofficium C 23.

## Painetut lähteet

*BREVIARIUM LINCOPENCE* ex unica editione 1493 [BL] edited by Knut Peters. Laurentius Petri Sällskaptens Urkundsserie. Håkan Ohlssons Boktryckeri, Lund.

V: 1. 1950. *Fasciculus I, I*. Kalendarium II. Psalterium.

V: 2. 1951. *Fasciculus II, III*. Temporale.

V: 2: 2. 1953. *Fasciculus II:2, III*. Temporale, Ordo misse. Post mortem editoris curantibus Bent Strömberg, Ine Peters, Karl-Erik Wallin.

V: 3:1. 1954. *Fasciculus III:1*. IV. De sanctis. Post mortem editors Bengt Strömberg and Karl-Erik Wallin.

V: 3: 2. 1955. *IV Fasciculus III:2*. IV. De sanctis. V. Commune sanctorum. Post mortem editor Karl-Erik Wallin.

V: 4: 1. 1957. *Fasciculus IV:1*. Index. Indicem fecit Karl-Erik Wallin.

V: 4: 2. 1958. *Fasciculus IV:2*. Index. Indicem fecit Karl-Erik Wallin.

HESBERT, Renato-Joanne (toim.) 1963: *Corpus antiphonarium officii vol. I: Manuscripti "Cursus Romanus"*. Rooma.

HESBERT, Renato-Joanne (toim.) 1965: *Corpus antiphonarium officii vol. II: Manuscripti "Cursus Romanus"*. Rooma.

HESBERT, Renato-Joanne (toim.) 1970: *Corpus antiphonarium officii vol. IV: Responsoria, versus, hymni et varia*. Rooma.

*PALÉOGRAPHIE MUSICALE*. XII. Antiphonaire Monastique, Bibliothèque de la Cathédrale de Worcester, Codex F 160, XIIIe siècle (en Fac-similés phototypiques). Publié par le R.P. Dom André Mocquereau 1925, Moine des Solesmes. Desclée & Cie, Tournay, Belgium.

*PALÉOGRAPHIE MUSICALE*. Deuxième série I. Antiphonaire de Hartker, Manuscrits Saint-Gall 390–391. Nouvelle édition par Dom Jacques Froger 1970, Moine de Solesmes. Editions Herbert Lang & CIE SA. Berne, Suisse.

## Internet-lähteet, sähköpostiviestit ja painamattomat artikkelit

- ENQVIST, Leena 2010: *Harmoniaa ja riitasointuja. Yksilön ja yhteisön hyvinvointiin liittyvät ihanteet Syon Abbeyn luostarissa (1415–1539)*. Yleisen kirkkohistorian julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Helsingin yliopiston teologisen tiedekunnan kirjasto.
- HEINONEN, Meri 2000b: *Sukupuoli ja sukupuolisuus sydänkeskiajan kristillisessä mystiikassa – Hadwijch, Mechthild Magdeburgilainen ja Heinrich Seuse*. Lisensiaatintyö, Turun yliopisto. Turun yliopiston kirjasto.
- HELSEN, Katherine Eve 2008: *The Great Responsories of the Divine Office. Aspects of structure and transmission*. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der Philosophischen Fakultät I (Philosophie und Kunstwissenschaften) der Universität Regensburg. Regensburgin yliopiston kirjasto. [epub.uni-regensburg.de/10769/1/PhDThesisKateHelsen.pdf](http://epub.uni-regensburg.de/10769/1/PhDThesisKateHelsen.pdf)
- HOLMAN, Hans Jörgen 1961: *The Responsoria prolixa of the Codex F 160 Worcester*, Indiana University Ph.D. University microfilms, Inc. Ann Arbor, Michigan. Helsingin yliopiston mikrofilmit.
- HÄRDELIN, ALF. 2002–2011. Cantus sororum -laulujen ruotsinnokset. Vox Silentiin käyttöön tarkoitettut yksityiset sähköpostiviestit Hilikka-Liisa Vuorelle. Laulujen käännöksiä on Vox Silentiin levyillä *Videte miraculum* (Proprius 2002), *Passio Sanctarum filiarum* (Proprius 2006), *Nox Lucis* (Proprius 2006) ja *Memento mei* (Proprius 2011).
- JOPPICH, Godehard 2005: *Muistio Antifoni-luennolta Kirkon koulutuskeskuksessa Järvenpäässä, muistion laatinut Osmo Vatanen. 6.–7.5. Kirjoittajan hallussa*.
- MEINRAD-fontti: [www.saintmeinrad.edu](http://www.saintmeinrad.edu)
- NORDAHL, Helge 2003a: Luento Vadstenassa Birgitta-juhlassa. Kirjoittajan hallussa.
- PILTZ, Anders 2001: [Anders.Piltz@klass.lu.se] Sermo Angelicus, painamaton käännös vuodelta 1993. Yksityinen sähköpostiviesti Hilikka-Liisa Vuorelle [hilikka-liisa.vuori@saunalahti.fi]. 5.10.
- REZNIKOFF, Iegor 2004: *On Primitive Elements of Musical Meaning*. Artikkelilehdessä *The Journal of Music and Meaning* 3, syksy 2004, talvi 2005. Internetlähde [www.musicandmeaning.net](http://www.musicandmeaning.net)
- REZNIKOFF, Iegor 2011: Sähköpostiviesti moodeista. Yksityinen sähköpostiviesti Hilikka-Liisa Vuorelle [hilikka-liisa.vuori@saunalahti.fi]. 2011.

Uppsalan yliopiston C-luettelon käsikirjoitusten lähdetiedot internetissä  
[www.manuscripta-mediaevalia.de](http://www.manuscripta-mediaevalia.de)

VALLIVIRTA: Arto 2009: *Sensus spiritualis, eukaristia ja kirkko Henri de Lubacin teologiassa*. Systemaattisen teologian laitoksen julkaisematon pro gradu -tutkielma. Helsingin yliopisto. Helsingin yliopiston kirjasto.

VUORI, Hilikka-Liisa 1995: *Antiikin kontemplatiivinen laulu ja gregoriaaninen laulu Iégor Reznikoffin mukaan*. Musiikkikasvatuksen pro gradu -tutkielma. Sibelius-Akatemia. Sibelius-Akatemian kirjasto. Painettu, tiivistetty versio: *Hiljaisuuden syvä ääni: Antiikin kontemplatiivinen laulu ja gregoriaaninen laulu Iégor Reznikoffin mukaan*. Kriittinen korkeakoulu 1995, Helsinki.

## Kirjallisuus

- ACTA ET PROCESSUS CANONIZACIONIS BEATE BIRGITTE. [AP] 1924–31. Toim. Isak Collijn. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet. Andra serien. Latinska skrifter, Band I. LV+692 p., Uppsala, Almqvist & Wiksells Boktryckeri.
- AINONEN, Tuija, LEHMIJOKI-GARDNER, Maiju (toim.) 2010: *Pyhän Benedictuksen luostarisääntö*. Basam Books, Helsinki.
- ANDERSSON, Aron 1989: *Birgitta pyhimys ja profeetta*. Suom. Kalevi Vuorela. Birgittalaissiset, Turku.
- ANDERSSON, Aron 1990: *Jumalan äiti ja Birgitta: Valikoima Pyhän Birgitan ilmentyksiä*. Suom. Matti Aaltonen. Birgittalaissiset, Turku.
- ANDERSSON-SMITH, Margarete, HEDLUND, Monica 1988: *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala*. Katalog über die C-sammlungen. Band I Handschriften C 1–50. Uppsala.
- ANDERSSON-SMITH, Margarete, HALLBERG, Håkan, HEDLUND, Monica 1992: *Mittelalterliche Handschriften der Universitätsbibliothek Uppsala*. Katalog über die c-sammlungen. Band V Handschriften C 401–550, Uppsala.
- ANNALA, Pauli 2009: *Mikä saa kirkkoisän kyyneliin? Hengellinen musiikki Augustinuksen teoriassa*. Artikkelikirjassa *Jumalanpalveluselämä muutoksessa*, toim. Joonna Salminen. Suomalaisen teologisen kirjallisuusseuran julkaisuja 263. Helsinki, 69–88.
- APEL, Willi 1958: *Gregorian chant*. Midland Book, 813. Indianapolis. Indiana University Press.
- AUGUSTINUS 2003: *Tunnustukset*. (Confessiones.) Latinasta suom. Otto Lakka. Suomentoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. Kristikunnan klassikkoja 1. Ilmestynyt aiemmin 1947. – 2. painos, Sley-kirjat, Karisto oy, Hämeenlinna.
- BERTHELSON, Bertil 1947: *Studier i Birgittinerordens byggnadsskick I*. Anläggningsplanen och dess tillämpning. Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademiens Handlingar 63. delen, Wahlström & Widstrand, Stockholm.
- BISCHOFF, Bernhard 1990: *Latin Palaeography Antiquity and the Middle Ages*. Kääntäjät Dáibhí Ó Cróinín ja David Ganz. Cambridge University Press.
- BLUNT, John Henry (toim.) 1998: *Myroure of Oure Ladye*. Containing a Devotional Treatise on Divine Service with a Translation of the Offices Used by the Sister of the Brigittine Monastery of Sion at Isleworth During the Fifteenth and Sixteenth Centuries. 1. painos 1873. The Early English Text Society, London.

- BOYNTON, Susan 2000: *Training for the Liturgy*. Artikkele kirjassa *Medieval Monastic Education* (toim. George Ferzoco ja Carolyn Muessig). Leicester University Press, Padstow, Cornwall, 7–20.
- BUNT, Leslie 1998: *Music Therapy, an art beyond words*. Routledge, New York.
- BYNUM, Caroline Walker 1991: *Fragmentation and Redemption. Essay on Gender and the Human Body in Medieval Religion*. Zone Books, New York.
- BØRRESEN, Kari Elisabeth 1991: *Birgitta's Godlanguage: Exemplary Intention, Inapplicable Content*. Artikkele kirjassa *Birgittan, hendes værk og hendes klostre i Norden*. *Birgitta, her works and her five abbeys in the Nordic countries*, toim. Tore Nyberg, Odense, 21–72.
- CARDINE, Dom Eugène 1982: *Gregorian semiology*. Solesmes. Englanninkielinen käännös Robert M. Fowells, italiankielinen teos *Semiologia gregoriana*, Solesmes, Roma 1968.
- CHADWICK, Henry 1981: *BOETHIUS The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Clarendon Press, Oxford.
- CHIBA, Masato, KAJIYAMA, Tsutomu 1958: *The vowel, its nature and structure*. Tokio, Phonetic Society of Japan.
- DAHL, Ottar 1971: *Historiantutkimuksen metodiopin peruspiirteitä*. Tapiola.
- DYER, Joseph 2001: *Liturgy, Medieval Western rite* in *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, vol.15, edited by Stanley Sadie. Massachusetts, 1–7.
- EKENBERG, Anders 1998: *Den Gregorianiska Sångens Teori – Historia – Praxis*. SKS Musikkböcker nr.13. Gehrman's Musikförlag, Stockholm.
- ELMGREN, S.G. 1868: *Kloster-reglor för Vadstena nunnor*, Fragment. Historiallinen Arkisto II. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 41. osa. Helsinki, 89–114.
- FOGELQVIST, Ingvar 1993: *Apostasy and reform in the revelations of St. Birgitta*: Kyrkovetenskapliga studier 52. Stockholm 1993.
- FRERE, Walter Howard 1901–1924: *Antiphonale Sarisburiense: A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century*. London.
- GEETE, Robert 1895: *Jungfru Marie örtagård*. Svenska Fornskrift-sällskapet häft. 107 ja 109. Kungliga Boktryckeriet, Stockholm.
- GUMMERUS, Jaakko 1912: *Eräs kirjalöytö Turun tuomiokapitulin arkistosta*. Artikkele kirjassa Suomen kirkkohistoriallisen seuran pöytäkirjat liitteineen, nr. X 1909–1910. Gummerus, Jyväskylä, 81–124.



- HAAPANEN, Toivo 1932: *Verzeichnis der Mittelalterlichen Handschriftenfragmente in der Universitätsbibliothek zu Helsingfors*, III Breviaria. Helsingfors.
- HANNIKAINEN, Jorma 2006: *Suomeksi suomalaisten tähden. Kansankielisen tekstin ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnaeruksen suomenkielisessä Officia Mis-sae -introituskokoelmassa (1605)*. Studia musica 29, Sibelius-Akatemia, Kuopio.
- HANSEN, Finn Egeland 1979: *The Grammar of Gregorian Tonality. An Investigation Based on the Repertory in Codex H 159, Montpellier*. Copenhagen.
- HARRÁN, Don 1986: *Word-tone relations in musical thought. From Antiquity to the Seventeenth Century*. American Institute of musicology, musicological studies and documents 40. Hänssler-Verlag, Neuhausen-Stuttgart.
- HEDEGÅRD, Gösta 2008: *Hore de Domina*. Artikkelikirjassa *Horae de Domina Vår Frus Tider*. Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Toim. Johnny Hagberg. Skara Stifsthistoriska Sällskap, Skara. Värnamo, 63–88.
- HEDSTRÖM, Ingela 2008: *Bönbokstraditionen*. Artikkelikirjassa *Horae de Domina Vår Frus Tider*. Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Toim. Johnny Hagberg. Skara Stifsthistoriska Sällskap, Skara. Värnamo, 11–38.
- HEIKKILÄ, Tuomas, LEHMIJOKI-GARDNER, Maiju 2002: *Keskiajan kirkko. Uskonelämän muotoja läntisessä kristikunnassa*. SKS, Tamme-paino, Tampere.
- HEIKKILÄ, Tuomas 2009: *Piirtoja ja Kirjaimia. Kirjoittamisen kulttuurihistoriaa keskiajalla*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1208, Tieto, Porvoo.
- HEIMBUCHER, Max 1965: *Die Orden und Kongregationen der katholischen Kirche*. Wien.
- HEINONEN, Meri 2000a: *Naismystikot ja sukupuolen ongelma* teoksessa *Ikuisuuden odotus* (toim. Meri Heinonen). Gaudeamus, Helsinki, Tammer-Paino oy, Tampere, 111–139.
- HELANDER, Sven 1957: *Ordinarius Lincopensis C:a 1400 och dess liturgiska förebilder*. Almqvist & Wiksell, Uppsala.
- HELIGA BIRGITTA: *Heliga Birgittas Uppenbarelser efter gamla handskrifter* [HBu] IV toim. G.E. Klemming 1862, Tukholma. (muun muassa Regula Salvatoris, Revelationes Extravagantes ja Sermo Angelicus eli Engelens diktamen)
- HELIGA BIRGITTA: *Heliga Birgittas Uppenbarelser efter gamla handskrifter* [HBu] V, toim. G.E. Klemming 1883, Tukholma. (muun muassa S. Augustini Regel, Constitutiones, Lucidarium).

- HERLINGER, Jan 2001: *Music theory of the fourteenth and early fifteenth centuries*, In The new Oxford History of music, Music as Concept and Practice in the Late Middle Ages volum III.1 Reinhard Strohm and Bonnie J. Blackburn (toim). Oxford University Press, 244–300.
- HIEKKANEN, Markus 2007: *Suomen keskiajan kivikirkot*. Tampere.
- HILEY, David 1993: *Western Plain chant, A Handbook*. Oxford.
- HORAE de Domina (toim. Johnny Hagberg) 2008: *Vår Frus Tider Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495*. Skara stiftshistoriska sällskap.
- HUCKE, Helmut 2001: *Responsory*. Artikkel i kirjassa the New Grove Dictionary of Music and Musicians. Toim. Stanley Sadie ja John Tyrrell. Osa 21, toinen painos. MacMillan Publishers Limited, USA, 221–228.
- HUGHES, Andrew 2001: *Late medieval plainchant for the divine office* teoksessa *Music as concept and practice in the late middle ages*. Reinhard Strohm and Bonnie J. Blackburn (toim). Oxford University press, New York, 31–95.
- HUGHES, Andrew 1982: *Medieval manuscripts for Mass and Office*. A guide to their organization and terminology. Toronto. (Käytössä neljäs painos 2004)
- HÄRDELIN, Alf 1993: *Guds brud och egendom* – Artikkel i kirjassa Heliga Birgitta – budskapet och förebilden (toim. Alf Härdelin ja Mereth Lindgren). Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Konferenser 28. Almqvist & Wiksell, Stockholm, 203–212.
- HÄRDELIN, Alf 1998: *Kult, kultur och kontemplation*. Skellefteå.
- HÄRDELIN, Alf 1999: *Kloster och konvent i senmedeltidens Sverige*. Artikkel i kirjassa Sveriges kyrkohistoria 2. Hög- och senmedeltid, Sven-Erik Pernler (toim. Lennart Tegbort). Trelleborg, 248–253.
- HÄRDELIN, Alf 1999a: *Mystik och mystiken i medeltidens kyrka*. Artikkel i kirjassa Sveriges kyrkohistoria 2. Hög- och senmedeltid, Sven-Erik Pernler (toim. Lennart Tegbort). Trelleborg, 241–246.
- HÄRDELIN, Alf 2003: *Heliga Birgitta Uppenbarelser I* urval och översättning av Alf Härdelin. Svenska Akademien, Bookförlaget Atlantis. Lund.
- HÄRDELIN, Alf 2005: *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*. Sällskapet Runica et Mediaevalia. Stockholm.
- HÄRDELIN, Alf 2008: *Kristus och hans moder i birgittiskt andaktsliv*. Artikkel i kirjassa Horae de Domina Vår Frus Tider. Studier, transkription, översättning och faksimil

- av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Toim. Johnny Hagberg. Skara Stifsthistoriska Sällskap, Skara. Värnamo, 63–78.
- JAEGER, Stephen C. 1994: *The Envy of Angels, Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- JEFFERY, Peter 1992: *Re-Envisioning Past Musical Cultures. Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*. The University of Chicago Press, Chicago and London.
- KARLSSON, Fred 2002: *Yleinen kielitiede*. Helsinki University Press (1. painos 1998).
- KATAJALA-PELTOMAA, Sari 2000: *Devotissime votum fecit – naisten toiminta pyhimyskulteissa*. Artikkelikirjassa *Ristin ja Olavin kansaa*. Tampere, 175–182.
- KLOCKARS, Birgitta 1966: *Birgitta och böckerna*. Historiska serien 11. Stockholm.
- KLOCKARS, Birgitta 1973: *Birgittas värld*. Gebers, Almqvist & Wiksell, Uppsala.
- KNUUTILA, Jyrki 2009: *Kirkolliset lähteet & [Tositapaustutkimus:] Miten liturgia käsikirjoituskatkelmia tutkitaan*. Artikkelikirjassa *Keskiajan avain*, toim. Marko Lamberg, Anu Lahtinen ja Susanna Niiranen. SKS, Helsinki, 167–187.
- KOTILA, Heikki, VATANEN, Osmo (toim.) 2002: *Rukoushetkien kirja*. Kirkkopalvelut, Raamattutalo, Pieksämäki.
- LAMBERG, Marko 2009: *Latinalainen paleografia*. Artikkelikirjassa *Keskiajan avain*, toim. Marko Lamberg, Anu Lahtinen ja Susanna Niiranen. SKS, Helsinki, 365–378.
- LAWRENCE, C.H. 2001: *Medieval monasticism. Forms of religious life in Western Europe in the Middle ages*. Kolmas painos (1. painos 1984). Malaysia.
- LEHMIJOKI-GARDNER, Maiju 2000: *Uskonto keskiajan kulttuurissa*. Johdanto-artikkeli kirjassa *Ikuisuuden odotus, Uskonto keskiajan kulttuurissa*, toim. Meri Heironen. Gaudemaus, Helsinki. Tampere, 11–30.
- LEHMIJOKI-GARDNER, Maiju 2007: *Kristillinen mystiikka*. Läntinen perinne antiikista uudelle ajalle. Kirjapaja, Helsinki. Karisto oy, Hämeenlinna.
- LEHTIRANTA, Erkki 2004: *Musiikin korkeammat oktaavit – ääni ja musiikki meissä ja maailmankaikkeudessa*. Dialogia, Helsinki.
- LIBER RESPONSORIALIS LR*, Juxta ritum monasticum. Solesmes 1895.
- LINDBLOM, Andreas 1973: *Vadstena klosters öden*. Till 600-årsminnet av Birgittas död. Vadstena Affärstryck, Vadstena.
- LUNDÉN, Tryggve 1976: *Den heliga Birgitta och den helige Petrus av Skänninge Officium parvum beate Marie Virginis*. Osat 1 ja 2. Lund.
- MACRAN, Henry Stewart M.A. (toim.) 1990: *The Harmonics of Aristoxenus*. Georg Olms Verlag. 1. painos Clarendon Press, Oxford 1902. 2. painos Darmstadt.

- MAKEIG, Scott 1982: *Affective versus analytic perception of musical intervals*. Teoksessa *Music, mind and brain*, The neuropsychology of music, toim. M. Clynes. Plenum press, New York, 227–269.
- MALIN(IEMI), Aarno 1925: *Der Heiligenkalender Finnlands*. – Seine Zusammensetzung und Entwicklung. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia XX. Helsinki.
- MALIN(IEMI), Aarno 1943: *Birgittalaisuudesta sekä katkelmia Naantalin luostarin historiasta*. Muistojulkaisu Naantalin 500-vuotisjuhlaan. Helsingin Uusi Kirjapaino oy, Helsinki.
- MC GEE, Timothy J. 2000: *The Sound of Medieval Song: Ornamentation and Vocal Style according to the Treatises*. Clarendon Press, Oxford.
- MCKINNON, James (toim.) 1990: *Antiquity and the Middle Ages. From Ancient Greece to the 15th century*. Macmillan Press Limited. Hong Kong.
- MEWS, Constant J. (toim.) 2001: *Listen, Daughter: The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*. New York.
- MILVEDEN, Ingmar 1964: *Kulturhistoriskt lexikon för nordisk medeltid* 9. Malmö.
- MILVEDEN, Ingmar 1973: *Sjungen ödmjukhet*. Artikkelikirjassa *Vadstena klosters öden*. Till 600-årsminnet av Birgittas död, toim. Andreas Lindblom. Vadstena Af-färstryck, Vadstena, 145–159.
- MILVEDEN, Ingmar 1974: *Per omnia humilis: Reflexioner kring en birgittinsk sång-spegel*. Svenskt gudtjänstliv årgång 47/48, 1972/1973. Lund 1974, 35–48.
- MOBERG, C.-A. 1932: *Kyrkomusikens historia*. Svenskt Gudtjänstliv nr. 4. Uppsala.
- MOBERG, C.-A. 1947: *Die Liturgischen Hymnen in Schweden I: Beiträge zur Liturgie- und Musikgeschichte des Mittelalters und der Reformationszeit*. Uppsala.
- MOBERG, C.-A. 1965: *Den heliga Birgitta och musiken*. Svenskt gudtjänstliv 40. Uppsala, 3–13.
- MORRIS, Bridget 1993: *Labyrinths of the Urtext*. Artikkelikirjassa *Heliga Birgittabudskapet och förebilden*. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober 1991. (red. Härdelin, Lindgren). Stockholm, 23–33.
- MORRIS, Bridget 1999: *St. Birgitta of Sweden*. Studies in Medieval Mysticism, v.1. Rochester, NY: Boydell Press.
- MUESSIG, Carolyn 2000: *Learning and mentoring in the twelfth century: Hildegard of Bingen and Herrad of Landsberg*. Artikkelikirjassa *Medieval Monastic Education* (toim. George Ferzoco ja Carolyn Muessig). Leicester University Press, Padstow, Cornwall, 87–104.
- NEULS-BATES, Carol (toim.) 1996: *Women in music*. Boston.

- NEWMAN, Barbara 1995: *From virile women to woman Christ: Studies in Medieval religion and literature*. Philadelphia.
- NILSSON, Ann-Marie 1990: *En Studie I Cantus sororum: hymnerna och dreas melodier*. Artikkel i kirjassa *I Heliga Birgittas trakter. Nitton uppsatser om medeltida samhälle och kultur I Östergötland "västanstång"* HSFR Brytpunkt, Uppsala, 235–238.
- NILSSON, Ann-Marie 1991: *On liturgical hymn melodies in Sweden during the Middle ages*. Skrifter från Musikvetenskapliga Institutionen nr. 24, Göteborg.
- NORDAHL, Helge 2003: *Syv Birgittinere*. Emilia forlag, Oslo.
- NURMINEN, Marjo T. 2008: *Tiedon tyttäret. Oppineita eurooppalaisia naisia antiikista valistukseen*. Hämeenlinna.
- NYBERG, Tore 1965: *Birgittinische Klostergründungen des Mittelalters*. Bibliotheca Historica Lundensis xv. Leiden.
- NYBERG, Tore 1991: *Birgittinsk festgåva: Studier om heliga Birgitta och Birgittinorden*. Svenska Kyrkohistoriska Föreningen 46. Uppsala.
- OTONKOSKI, Pirkko-Leena 1984: *Fonetiikkaa laulajille*. Sibelius-Akatemian koulutusjulkaisuja 2. Valtion painatuskeskus, Helsinki.
- PAANANEN, Unto 1984: *Laulajien latina*. Sulasol, Helsinki.
- PANTI, Cecilia 2007: *Harmonia mundi. Musica mondana e musica celeste fra Antichità e Medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 14–15 dicembre 2005). Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo.
- PERNLER, Sven-Erik 1999: *Sveriges kyrkohistoria 2. Hög-och senmedeltid*. Berlings Skogs, Trelleborg.
- PILTZ, Anders 1996: *Nostram naturam sublimaverat*. Den liturgiska och teologiska bakgrunden till det birgittinska mariaofficiet. Teoksessa *Maria i Sverige under tusen år*, toim. Härdelin, Alf ja Brodd Sven-Erik. Skellefteå, 255–287.
- POWELL, Morgan 2001: *The speculum virginum and the audio-visual poetics of women's religious instruction*. Article in *Listen, daughter* (toim. by Constant J. Mews). New York, 111–135.
- POWERS, Harold S., WIERING, Frans 2001: *Mode*. Artikkelin osat I–II kirjassa *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Toim. Stanley Sadie ja John Tyrrell. Osa 16, toinen painos. MacMillan Publishers Limited, USA, 775–822.
- PROCESSIONALE MONASTICUM* 1998. Solesmes (1893).
- PYHÄN BENEDICTUKSEN SÄÄNTÖ 2011. Suomennos Sisar Mechthild (Skaffari) OSB. Katolinen tiedotuskeskus.

- RAJAMAA, Ruth 1992: *Systrarnas verksamhet, undervisning och uppfostran i Vadstena kloster 1384–1595*. Pedagogiska institutionen Stockholms Universitet, Akademitryck AB, Edsbruk.
- RAVOLAINEN, Kaija 1999: *Laulajan asema kirkon hierarkiassa 300-luvulla*. Lisensiaatintutkimus Sibelius-Akatemian kirkkomusiikin osasto, Helsinki.
- REZNIKOFF, Iegor 1988: *L'intonation juste et l'interprétation de la musique ancienne. Meslanges*, Centre de Musique Ancienne, Geneve, 35–45.
- REZNIKOFF, Iegor 1989: *Sielun matka muinaisuudessa ja nykyisyydessä*. (Suom. Annikki Lappalainen, toim. Esko Paakola. Julkaisussa Euroopan sielun matka, Kriittinen korkeakoulu, 89–98.
- REZNIKOFF, Iegor 2006: *The Evidence of the Use of Sound Resonance from Palaeolithic to Medieval Times*. Artikkelikirjassa *Archaeoacoustics* (toim. C. Scarre ja G. Lawson). University of Cambridge: McDonald Institute for Archaeological Research; Oakville, CT. Cambridge, 77–84.
- RINNE, Juhani 1943: *Naantalin kirkon luostarinaikainen sisustus*. Artikkelikirjassa *Muistojulkaisu Naantalin 500-vuotisjuhlaan 1943*, toim. Aarno Maliniemi. Suomen kirja, Helsinki, 120–164.
- ROSSING, Anna Jane 1986: *Studier i den heliga Birgittas spiritualitet*. Stockholms universitet. Litteraturvetenskapliga institutionen. Holms Gårds tryckeri, Edsbruk.
- SALMESVUORI, Päivi 1997: *Luostari, talonpoika Botolf, Pyhä Birgitta*: Kolme näkökulmaa uskonharjoittamiseen Pohjolassa. Kirjassa *Keskiajan kevät* (toim. Tuomas M.S. Lehtonen). Juva, 249–276.
- SALMESVUORI, Päivi 2000: *Ammattina pyhimys – Ruotsin pyhä Birgitta*. Artikkelikirjassa *Ristin ja Olavin kansaa. Keskiajan usko ja kirkko Hämeessä ja Satakunnassa*. Toim. Linder, Marja-Liisa, Saloniemi, Marjo-Riitta, Krötzl, Christian. Tampereen museoiden julkaisuja 55., 153–164.
- SALMESVUORI, Päivi 2003: *Birgitta – aatelisneidosta kosmopoliitiksi*. Artikkelikirjassa *Pyhä Birgitta Euroopan suojeluspyhimys*. Toim. Päivi Setälä ja Eva Ahl. Otava, Keuruu, 9–54.
- SALMESVUORI, Päivi 2009: *Power and Authority – Birgitta of Sweden and Her Revelations*. Faculty of Theology at the University of Helsinki. Kopio Niini, Tampere.
- SALOMON LAULUT, syyriasta suomentanut ja johdannon laatinut viitankantajamunkki Pietari (Veli-Petri Seppälä; munkki Serafim) 2000, Valamon luostarin julkaisuja 83., Heinävesi.

- SANCTA BIRGITTA. Opera minora I: Regyla saluatoris*, [RS] toim. Sten Eklund 1975. The Royal Academy of Letters History and Antiquities. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien. Almqvist & Wiksells International, Stockholm. Lund. Julkaistu myös sarjassa Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VIII:1.
- SANCTA BIRGITTA. Opera Minora II: Sermo Angelicus*, [SA] toim. Sten Eklund 1972. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien. Julkaistu myös sarjassa Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VIII:2. Almqvist & Wiksells Boktryckeri. Uppsala.
- SANCTA BIRGITTA. Opera minora III Quattuor Oraciones*, [OM] toim. Sten Eklund 1991. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien. Almqvist & Wiksells International Stockholm. Arlöv, Sweden. Julkaistu myös sarjassa Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VII:3.
- SANCTA BIRGITTA. Revelaciones [Rev] III*, toim. Ann-Mari Jönsson 1998. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VII:3. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien. Almqvist & Wiksells Tryckeri. Uppsala.
- SANCTA BIRGITTA Revelaciones [Rev] IV*, toim. Hans Aili 1992. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VII:4. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien. Almqvist & Wiksells International, Stockholm. Göteborg. Julkaistu myös sarjassa Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VII:4.
- SANCTA BIRGITTA. Revelaciones [Rev] V*, toim. Birger Bergh 1971, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien: Royal Academy for Literature History and Antiquities Uppsala. Julkaistu myös sarjassa Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet andra serien Latinska Skrifter, Band VII:5.
- SANCTA BIRGITTA. Revelaciones [Rev] VI*, toim. Birger Bergh 1991. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet. Andra Serien Latinska Skrifter band VII:6. Berlings, Arlöv, Sweden.
- SANCTA BIRGITTA. Den Heliga Birgittas Revelaciones [Rev] VII*, toim. Birger Bergh 1967. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet. Andra Serien Latinska Skrifter band VII:7. Kungl. Vitterhets Historie Antikvitets Akademien Stockholm. Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB. Uppsala.
- SANCTA BIRGITTA: Revelaciones extravagantes IX [E]*, toim. Lennart Hollman 1956. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet Ser. 2, Band V. Uppsala.

- SANCTA BIRGITTA*: Prior PETRI tillägg till Salvatorsregeln. *Constitutiones s. Additiones prioris Petri ad regulam S. Salvatoris* [C] (Stadfästade 1420). Hdskr. Cod. Berol. Kgl. Bibl. (Ms. Germ. 726, fol.), skr. omkr. 1487-96 i Vadstena. Toim. G. E. Klemming 1883–84, H. Birgittas uppenb. (SFSS. 14) D. 5, s. 17–53. Lat. urtexten återfins bl. a. i Cod. Holm. A 45 och Cod. Ups. C 47.
- SARIOLA, Yrjö 1986: *Jumalan kunniaksi ja mielen rakennukseksi. Musiikin teologian peruskysymyksiä*. Sley-kirjat, Gummerus oy, Jyväskylä.
- SEPPÄLÄ, Serafim 2010: *Elämän äiti – Neitsyt Maria varhaiskristillisessä teologiassa*. Maahenki, Kariston kirjapaino Oy, Hämeenlinna.
- SERVATIUS, Viveca 1990a: *Cantus Sororum, musik-und liturgigescichliche studien zu den antiphonen des birgittinischen Eigen repertoires*. Acta universitatis uppsaliensis, Nova series 12, Uppsala.
- SERVATIUS, Viveca 1990b: *Magister Petrus från Skänninge som "diktare" och "tonsättare" till Cantus sororum*. Artikkel i kirjassa I heliga Birgittas trakter, Nitton uppsatser om medeltida samhälle och kultur i Östergötland "västanstång". Toim. Göran Dahlbäck. Uppsala, 215–234.
- SERVATIUS, Viveca 1991: *Heliga Birgitta som musikalisk visionär*. Artikkel i kirjassa Heliga Birgitta – budskapet och förebilden. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Konferenser 28. Almqvist & Wiksell, Stockholm 1993, 253–264.
- SERVATIUS, Viveca 1997: *Gregorianisk semiologi och rytmfrågan*. Artikkel i lehdessä STM nr. 2, 9–43.
- SERVATIUS, Viveca 2003: *Sjungande systrar*. Artikkel i kirjassa Birgitta av Vadstena. Pilgrim och profet 1303–1373. Toim. Per Beskow ja Annette Landen. 345–362.
- SETÄLÄ, Päivi, AHL, Eva (toim.) 2003: *Pyhä Birgitta – Euroopan suojeluspyhimys*. Otava.
- SORABJI, Richard 2004: *The Philosophy of the Commentators, 200–600 AD, a source-book*. Volume 1. Psychology (with Ethics and Religion). Duckworth, London.
- STEINER, Ruth 1999: *Studies in Gregorian Chant*. Ashgate, Variorum. Norfolk, Great Britain.
- STEVENS, John 1986: *Words and music in the Middle Ages. Song, Narrative, Dance and Drama, 1050–1350*. Cambridge studies in music. Cambridge University Press.
- STRUNK, Oliver 1950: *Source readings in music history. Antiquity and the Middle ages*.



- SUVANTO, Seppo 1976: *Naantalin historia I: Keskiaika ja 1500-luku*. Lounaisrannikko Oy, Turku.
- TAFT, Robert 1993: *The liturgy of the Hours in East and West: The Origins of the Divine Office and its Meaning for Today*. The Liturgical Press, Minnesota 1986. (Käytössä 2. uusittu painos), Minnesota.
- TAITTO, Ilkka 1988: *Antifonian käsitteistä ja antifonien musiikillisista ominaisuuksista*. Artikkelit *Musiikki*-lehdessä nr. 3. Helsinki.
- TAITTO, Ilkka 1992: *Documenta Gregoriana: Latinalaisen kirkkolaulun lähteitä Suomessa*. Porvoo.
- TAITTO, Ilkka 1998: *Missa et officium Sancti Henrici: Suomen suojelupyhimyksen liturgian keskeiset lauluosat*. Helsinki.
- TAITTO, Ilkka 2001: *Catalogue of Medieval Manuscript fragments in the Helsinki University Library. Fragmenta membranea IV. Antiphonaria 1: Text*. Helsingin yliopiston kirjaston julkaisuja; 67. Helsinki.
- TAKALA, Matti 2000: *Viritysjärjestelmät for dummies – eli lyhyesti virittämisen teoriasta ja käytännöstä*. Synkooppi Op. 60, nr. 3, 28–33.
- TOIVANEN, Pekka 2009: *Keskiajan musiikki*. Artikkelit kirjassa *Keskiajan avain*. Toim. Marko Lamberg, Anu Lahtinen ja Susanna Niiranen. SKS, Helsinki, 319–336.
- TREITLER, Leo 2003: *With Voice and Pen. Coming to know medieval song and how it was made*. Oxford University Press, New York.
- TUNTURI, Janne 2000: *Kun silmä unohti suun: sisälukutaidon leviäminen ja merkitys*. Artikkelit kirjassa *Ikuisuuden odotus. Uskonto keskiajan kulttuurissa*. Toim. Meri Heinonen. Gaudeamus, Helsinki, 89–108.
- ULLÉN, Marian 1999: *Kyrkobygnaden*. Artikkelit kirjassa *Sveriges kyrkohistoria. Hög- och senmedeltid*. Toim. Lennart Tegelborg. Trelleborg, 254–267.
- UNDHAGEN, Carl-Gustaf (toim.) 1960: *Birger Gregerssons Birgitta-Officium*. Svenska Fornskriftsällskapet, ser. 2. Latinska skrifter 6. Almqvist & Wiksell, Uppsala.
- VADSTENA KLOSTERS MINNESBOK. [VKM] Vadstenan luostarin 600-vuotisjuhlajulkaisu. Uusintapainos vuodelta 1918. Ensimmäinen E. Benzeliuksen kirjoittama painos v. 1721. Stockholm 1984.
- VAHLQUIST, Fredrik 2008: *Sveriges äldsta tryckta bönbok – en unik inkunabel från Vadstena klostertryckeri*. Artikkelit kirjassa *Horae de Domina: Vår Frus Tider*. Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Toim. Johnny Hagberg. Skara Stiftshistoriska Sällskap, Skara. Värnamo, 39–62.

- VAINIKKA, Sakari 2001: *Radices Canorvm*. Näkökulmia gregoriaanisten Kyrie- ja Gloria-melodioiden muotoutumiseen. Acta Universitatis Tamperensis; 800. Tampere.
- VATANEN, Osmo 2003: *Rukoushetket*. Artikkelikirjassa Kirkkomusiikin käsikirja. Toim. Lasse Erkkilä, Ulla Tuovinen, Erkki Tuppurainen. Kirjapaja, Gummerus Jyväskylä, 101–157.
- VILKUNA, Kustaa 1968: *Vuotuinen ajantieto*. Helsinki.
- VITALIS, Henrik 1995: *Addiciones Prioris Petri – on Birgittine Rules and Regulations*. Artikkelikirjassa *A Catalogue and Its Users. A Symposium on the Uppsala C Collection of Medieval manuscripts*. Toim. Monica Hedlund. Uppsala, 47–56.
- VUORI, Hilikka-Liisa 2003: *Laulava luostari*. Artikkelikirjassa Pyhä Birgitta Euroopan suojeluspyhimys. Toim. Päivi Setälä ja Eva Ahl. Otava, Keuruu, 122–159.
- VUORI, Hilikka-Liisa, LAITINEN, Marjaana 2005: *Synnytyslaulu - Rentouttava äänenkäyttö synnytyksessä ja raskauden aikana*. Edita.
- WAGNER, Peter 1911–1921: *Einführung in die gregorianischen Melodien*. Ein Handbuch der Choralwissenschaft; I–III. Leipzig.
- WARNER, Maria 1976: *Alone of all her sex. The Myth and the Cult of the Virgin Mary*. Weidenfeld and Nicholson, London.
- WIKSTRÖM, Owe 2002: *Häikäisevä pimeys, näkökulmia hengelliseen ohjaukseen*. Kirjapaja. Suom. Vuokko ja Paavo Rissanen. Pieksämäki. (1.painos 1995).
- YARDLEY, Anne Bagnall 1987: *"Ful weel she soong the service dyvyne": The Cloistered Musician in the Middle Ages in Women making music. The Western Art Tradition 1150–1950*, toim. Jane Bowers ja Judith Tick. Chicago, 15–38.
- ÄIKÄÄ, Ermo 1996: *Hymnus Angelicus*. Turun hiippakunnan keskiaikaisen messusävelmistön Gloria-melodiat, niiden tekstipohja ja käyttö. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 170, toinen tarkistettu painos.

## **LIITTEET**

### **Taulukot**

Silloin kun taulukoiden tekstit ovat yhteneväisiä eri lähteissä, sarakkeet on jätetty tyhjäksi. Viiva sarakkeessa osoittaa, että kyseistä responsoriota ei ole lähteessä.

Taulukko 1

Suuri responsorio	Cantus Sororum		Hesbertin antifonarium	
	reponsum	versus	reponsum	versus
CS 1 Hes 7718 Hart 104, 209,15 WA 161	<i>Sanctoq̄ue Flamini</i>	<i>Trinus Deus et Unus, cui ab eterno, o Maria, summe placuis- ti.</i>	<i>Sanctoq̄ue Flamini/ Pneumati</i>	<i>Deitas beata, Patris ac Nati pariterq̄ue Spiritus almi.</i>
CS 4 Hes 7757 Hart 205–11 WA 382		<i>Cherubim atq̄ue Seraphim, omnisq̄ue celicus ordo, pro tua gloria, o Virgo, laudes procla- mant Domino dicentes.</i>		<i>Cherubim quoq̄ue et sera- phim Sanctus proclamant, et omnis coelicus ordo dicens/dicentes</i>
CS 6 Hes 6278 Hart – WA 303		<i>sanctissima, te precamur</i>		<i>et non est qui adjuvet/premimu/r ab hoc te depracamur.</i>
CS 11 Hes 7749 Hart – WA 303				
CS 12 Hes 7677 Hart 304– 110 WA 366– 367	<i>maris renitens</i>		<i>maris hodie</i>	
CS 13 Hes 7569 Hart 47				
CS 14 Hes 7869 Hart 118 WA 267, 271		<i>Hec speciosum forma pre filijs hominum castis concepit visceribus, et benedicta in eternum Deum nobis protulit et hominem</i>		<i>Virgo concepit et virgo peperit, et post partum virgo permansit./Casta parentis viscera Coelestis intrat gratia, Venter puellae bajulat Secreta quae non noverat</i>
CS 15 Hes 6725 Hart 307– 113 WA 357– 358		<i>tuam commemorationem.</i>		<i>tuam Assumptionem/ tuum natalem</i>
CS 19 Hes 6165 Hart 292– 104 WA 357	<i>Dominum Jesum Christum</i>	<i>Ave Maria, gratia plena, Domi- nus tecum.</i>	<i>Dominum Deum nostrum</i>	<i>Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum./Beata es et venerabilis, Virgo Ma- ria, cujus viscera merue- runt portare Dominum.</i>
CS 20 Hes 7455 Hart 297–103 WA 355				
CS 21 Hes 7726 Hart 189, 310–116 WA 357	<i>tui</i>	<i>que tam sancta et immaculata est virgo</i>		<i>quae nunc sancta et intac- ta Virgo (myös 4 muuta tekstivaihtoehoa: Paradi- si porta, Sola namque. Specie tua ja Valde eam nobis)</i>

Suuri responsorio	Hartkerin Antifonarium		Worcesterin antifonarium	
	responsum	versus	responsum	versus
CS 1 Hes 7718 Hart 104, 209,15 WA 161	<i>Sanctoque pneumati</i>	<i>Deitas beata, pa- tris ac nati pari- terque Spiritus almi</i>		<i>Deitas beata, Patris ac Nati pariter- que Spiritus almi.</i>
CS 4 Hes 7757 Hart 205–11 WA 382		<i>Cherubim quoque et seraphim Sanc- tus proclamant, et omnis celicus ordo dicens</i>		<i>Cherubim quoque et seraphim Sanc- tus proclamant, et omnis celicus ordo dicens</i>
CS 6 Hes 6278 Hart – WA 303	-	-		<i>et non est qui adjuvet</i>
CS 11 Hes 7749 Hart – WA 303	-	-		
CS 12 Hes 7677 Hart 304– 110 WA 366– 367	<i>maris hodie</i>			<i>maris hodie</i>
CS 13 Hes 7569 Hart 47				
CS 14 Hes 7869 Hart 118 WA 267, 271		<i>Castae parentis viscera celestis intrat gratia: ven- ter puella baiulat secreta, quae non noverat.</i>		<i>Sama kuin CS (268), lisäksi): Virgo concepit et virgo peperit, et post partum virgo permansit./Casta pa- rentis viscera Coelestis intrat gratia, Venter puellae bajulat Secreta quae non noverat. (271)</i>
CS 15 Hes 6725 Hart 307– 113 WA 357– 358		<i>tuum natalem</i>		<i>tuam assumptionem</i>
CS 19 Hes 6165 Hart 292– 104 WA 357	<i>Dominum Deum nos- trum</i>		<i>Dominum Deum nos- trum</i>	<i>Beata es et venerabilis, Virgo Maria, cujus viscera meruerunt portare Dominum.</i>
CS 20 Hes 7455 Hart 297–103 WA 355				<i>Sicut dies verni circumdabanteam flores rosarum et lilia convallium.</i>
CS 21 Hes 7726 Hart 189, 310–116 WA 357		<i>Paradisi porta per Evam cunctis clausa est, et per Mariam Virginem iterum patefacta est.</i>	<i>nostri.</i>	

## Taulukko 2

Suuri responso	Cantus sororum A 84		Linköpingin antifonarium C 426	
	responsum	versus	responsum	versus
CS 1 A 84 f. 1 <sup>V</sup> -2 <sup>R</sup> . C 426 f. 31 <sup>V</sup> -32 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 67 <sup>R-V</sup> .	<i>Sanctoque Flamini</i>	<i>...Trinus Deus et Unus, cui ab eterno, o Maria, summe placuisti.</i>	<i>Sanctoque Flamini</i>	<i>...Deitas beata, Patris ac Nati pariterque Spiritus almi.</i>
CS 4 A 84 f. 9 <sup>R</sup> . C 426 f. 16 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 106 <sup>R-V</sup> .		<i>Cherubim atque Seraphim, omnisque celicus ordo, pro tua gloria, o Virgo, laudes proclamant Domino dicentes.</i>		<i>Cherubim quoque et seraphim Sanctus proclamant, et omnis coelicus ordo dicens.</i>
CS 6 A 84 f. 9 <sup>V</sup> -10 <sup>R</sup> . C 426 f. 20 <sup>R-V</sup> .		<i>...sanctissima, te precamur.</i>		<i>...et non est qui adjuvet.</i>
CS 11 A 84 f. 22 <sup>V</sup> -23 <sup>R</sup> . C 426 f. 14 <sup>V</sup> . Gum I:3 f. 95 <sup>V</sup> . TA f. 213 <sup>V</sup> .				
CS 12 A 84 f. 23 <sup>R-V</sup> . C 426 f. 15 <sup>V</sup> -16 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 96 <sup>V</sup> -97 <sup>R</sup> . TA f. 215 <sup>V</sup> .	<i>...maris renitens...</i>		<i>...maris hodie...</i>	
CS 13 A 84 f. 28 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 16 <sup>V</sup> . A 96b f. 13 <sup>R-V</sup> . TA f. 24 <sup>V</sup> , 25 <sup>R</sup> , 33 <sup>R</sup> . inc.				
CS 14 A 96b f. 24 <sup>R-V</sup> .				
CS 15 A 84 f. 29 <sup>R-V</sup> . C 426 f. 32 <sup>V</sup> . Gum I:3 f. 94 <sup>R</sup> . TA f. 205 <sup>R</sup> .		<i>...tuam commemoracionem.</i>		
CS 16 A 84 f. 35 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 134 <sup>V</sup> - 135 <sup>R</sup> . TA f. 90 <sup>R-V</sup> .	<i>Sicut spinarum vicinitas florentis rose odorem non minuit, ita tribulacionum immensitas in te, Christi Mater, minorare non valuit virtutem constantie, omnium enim virtutum fragrantia redolebas.</i>	<i>Assiste, spes nostra, in auxilium parata nobis tuis supplicibus, ne nos extollat prosperitas, nec deprimat adversitas.</i>	<i>Sicut spina rose florem non immutat vel odorem cum crescat vicinius, ita, Virgo, tuam mentem, cunctis donis redolentem, furor fugit obuius. Immo videns flagellari et in cruce conclavari tuum primogenitum, patienter suffrebas, et constanter requirebas, dextre Dei digitum. Alleluia</i>	<i>Confer opem tua crece, ne mundi prosperitas nos excecet sua fece, vel premet adversitas</i>

Suuri responso	Karjalohjan antifonarium Gum I:3		Tammelan antifonarium	
	responsum	versus	responsum	versus
CS 1 A 84 f.1 <sup>V</sup> -2 <sup>R</sup> . C 426 f. 31 <sup>V</sup> -32 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 67 <sup>R-V</sup> .	<i>Sancto que flamini</i>	<i>...Deitas beata, patris ac nati pariterque Spiritus almi.</i>	-	-
CS 4 A 84 f. 9 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 106 <sup>R-V</sup> . C 426 f. 16 <sup>R-V</sup> .		<i>Cherubim quoque et seraphim Sanctus proclamant, et omnis celicus ordo dicens</i>	-	-
CS 6 A 84 f. 9 <sup>V</sup> -10 <sup>R</sup> . 426 f. 20 <sup>R-V</sup> .	-	-	-	-
CS 11 A 84 f. 22 <sup>V</sup> -23 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 95 <sup>V</sup> . C 426 f. 14 <sup>V</sup> . TA f. 213 <sup>V</sup> .				
CS 12 A 84 f. 23 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 96 <sup>V</sup> -97 <sup>R</sup> . C 426 f. 15 <sup>V</sup> -16 <sup>R</sup> . TA f. 215 <sup>V</sup> .	<i>... maris hodie...</i>		<i>... maris hodie...</i>	
CS 13 A 84 f. 28 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 16 <sup>V</sup> . A 96b f. 13 <sup>R-V</sup> . TA f. 24v, 25 <sup>R</sup> , 33 <sup>R</sup> inc.				
CS 14 A 96b f. 24 <sup>R-V</sup> .	-	-	-	-
CS 15 A 84 f. 29 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 94 <sup>R</sup> . C426 f. 32 <sup>V</sup> . TA f. 205 <sup>R</sup> .		<i>...tuam assumptionem.</i>		<i>...tuam commemorationem.</i>
CS 16 A84 f. 35 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 134 <sup>V</sup> - 135 <sup>R</sup> . TA f. 90 <sup>R-V</sup> .	<i>Sicut spina rose flore...</i>	<i>Confer opem tua crece...</i>	<i>Sicut spina rose...</i>	<i>Confer opem tua crece...</i>

Suuri responsorio	Cantus sororum A 84		Linköpingin antifonarium C 426	
	responsum	versus	responsum	versus
CS 17 A 84 f. 35 <sup>V</sup> –36 <sup>V</sup> . Gum I:3 f. 135 <sup>R-V</sup> . TA f. 90 <sup>V</sup> –91 <sup>R</sup> .	<i>Perhenniter sit benedicta tua innocentissima anima, o Mater eterne letitie, quam dolorum gladius per transiit, illum namque libens sustinuisti. Ut nostras fragiles animas non per transiret gladius mortis perpetue.</i>	<i>O vere dilectionis plenissima, qui nobis eum perfecte diligere, qui nobis miserabiliter mortuis, felicem vitam comparavit, proprij cordis sanguine.</i>	<i>Perhennalis mater vite, videns pungi latus mite militari lancea, maluisti sic turbari et cor tuum vulnerari cum dolorum framea. Ut eterna morte digni salvarentur hoc in signi sacre mortis precio. Quas tenemur voto grato Deo laudes pro collato tanto beneficio. Alleluia.</i>	<i>O mater dilectionis, fac nos eum colere, que nos sue passionis salvos fecit morere.</i>
CS 18 Gum I:3 f. 135 <sup>V</sup> . TA f. 91 <sup>R-V</sup> .	<i>Palluerunt pie Matris maxille, dum sue Virginitatis. Filium cernebat proprio sanguine rubricari, cujus manus et pedes perforari conspiciens, corporis sui viribus cepit mox tabescere. Que flebilem tanti Filij in mortis agone clamorem audiens, in terram ut exanimis ex doloribus prostrata est.</i>	<i>O immensam caritatem que Deum cuncta regentem et Virginem innocentissimam traxit ad suf rendum talia, ut servi damnati salvarentur.</i>	<i>Palluerunt tue gene, quando subdi crucis pene vides unigenitum. Spine caput sacrum cingunt, manus edes clavi stringunt vos est sputis oblitum. Voces audis exclamantis, sese patri commendantis, Mater omnis gratie. Destituta iam vigore ut exsanguis pre dolore corruis in acie. Alleluia.</i>	<i>O immensam charitatem, quod mater cum Filio, tantam prebent pietatem, pro vili mancipio</i>
CS 19 A 84 f. 44 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>V</sup> . TA 203 <sup>V</sup> .		<i>Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.</i>		<i>Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum.</i>
CS 20 A 84 f. 44 <sup>V</sup> –45 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>R</sup> . TA		<i>Que est ista que ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhe et thuris.</i>		<i>Que est ista que ascendit per desertum sicut virgula fumi ex aromatibus myrrhe et thuris.</i>
CS 21 A 84 f. 45 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>R</sup> . BL 1955, 762. TA 203 <sup>R-V</sup> .	<i>...tui.</i>	<i>Valde eam nos oportet venerari que tam sancta et immaculata est virgo.</i>	<i>...tui.</i>	<i>Valde eam nos oportet venerari que tam sancta et intacta permansit. Tai: Exaltata es sancta Dei genitrix.</i>



Suuri responsorio	Karjalohjan antifonarium Gum I:3		Tammelan antifonarium	
	responsum	versus	responsum	versus
CS 17 A 84 f. 35 <sup>v</sup> -36 <sup>v</sup> . Gum I:3 f. 135 <sup>R-V</sup> . TA f. 90 <sup>v</sup> -91 <sup>R</sup> .	<i>Perhennalis...</i>	<i>O mater...</i>	<i>Perhennalis...</i>	<i>O mater...</i>
CS 18 Gum I:3 f. 135 <sup>V</sup> . TA f. 91 <sup>R-V</sup> .	<i>Palluerunt tue gene...</i>	<i>O immensam charitatem, quod mater...</i>	<i>Palluerunt tue gene...</i>	<i>O immensam charitatem, quod mater...</i>
CS 19 A 84 f. 44 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>V</sup> . TA 203v.		<i>Benedicta et venerabilis es Virgo Maria, que sine tactu pudoris inventa est mater salvatoris.</i>		<i>Benedicta et venerabilis es Virgo Maria, que sine tactu pudoris inventa est mater salvatoris.</i>
CS 20 A 84 f. 44 <sup>v</sup> -45 <sup>R</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>R</sup> . TA		<i>Et sicut dies verni circumdabanteam flores rosarum et lilia convallium.</i>	-	-
CS 21 A 84 f. 45 <sup>R-V</sup> . Gum I:3 f. 93 <sup>R</sup> . BL 1955, 762. TA 203 <sup>R-V</sup> .	<i>...nostri.</i>	<i>Exaltata es sancta Dei genitrix super choros angelorum ad celestia regna.</i>	<i>...nostri.</i>	<i>Exaltata es sancta Dei genitrix super choros angelorum ad celestia regna.</i>

Taulukko 3

Lähteet	Cantus sororum suuret responsoriot tutkimuslähteissä										
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1 (s.)	104, 209, 332 (inc.)			205, 312, 332 (inc)							
2 (s.)	161			382		303					303
3 (f.)											1 <sup>V</sup>
4 (f.)											
5 (f.)	1 <sup>V</sup>		3 <sup>R</sup>								
6 (f.)							4 <sup>R</sup>				
7 (f.)							4 <sup>R-V</sup>	4 <sup>V</sup>			
8 (f.)	25 <sup>V-</sup> 6 <sup>R</sup>	26 <sup>V-</sup> 7 <sup>R</sup>	27 <sup>R-</sup> 28 <sup>R</sup>	28 <sup>V-</sup> 29 <sup>R</sup>	29 <sup>R-V</sup>	29 <sup>V-</sup> 30 <sup>R</sup>		32 <sup>R-V</sup>	32 <sup>V-</sup> 33 <sup>V</sup>	35 <sup>V-</sup> 36 <sup>V</sup>	36 <sup>V-</sup> 37 <sup>R</sup>
9 (f.)	67 <sup>R-V</sup>			106 <sup>V</sup>							95 <sup>V</sup>
10 (f.)											213 <sup>V</sup>
11 (f.)											
12 (f.)											
13 (f.)	2 <sup>R</sup> (inc.)	2 <sup>R</sup> (inc.)	2 <sup>R</sup> (inc.)	4 <sup>R</sup> (inc.)	4 <sup>R</sup> (inc.)	4 <sup>R</sup> (inc.)	6 <sup>V</sup> (inc.)	6 <sup>V</sup> (inc.)	6 <sup>V</sup> (inc.)	8 <sup>V</sup> (inc.)	8 <sup>V</sup> (inc.)
14 (f.)										19 <sup>R</sup> (inc.)	
15 (f.)	1 <sup>V-2R</sup>	2 <sup>R-2V</sup>	2 <sup>V-3V</sup>	9 <sup>R</sup>	9 <sup>R-V</sup>	9 <sup>V-</sup> 10 <sup>R</sup>	15 <sup>V-</sup> 16 <sup>R</sup>	16 <sup>R-V</sup>	16 <sup>V-</sup> 17 <sup>R</sup>	22 <sup>R-V</sup>	22 <sup>V-</sup> 23 <sup>R</sup>
16 (f.)	54 <sup>V</sup> (inc.)										41 <sup>R-V</sup>
17 (f.)	31 <sup>V-</sup> 32 <sup>R</sup>			16 <sup>R-V</sup>		20 <sup>R-V</sup>					14 <sup>V</sup>
18 (f.)	1 <sup>R</sup> ; 23 <sup>R</sup> (inc.)	1 <sup>V</sup> (inc.)	1 <sup>V</sup> (inc.)	5 <sup>R</sup> ; 23 <sup>R-V</sup> (inc.)	5 <sup>R-V</sup> (inc.)	5 <sup>V</sup> (inc.)	8 <sup>R</sup> (inc.)	8 <sup>R</sup> (inc.)	8 <sup>R</sup> (inc.)	10 <sup>V</sup> ; 23 <sup>V</sup> (inc.)	
19 (f.)	52 <sup>R-V</sup>			59 <sup>R</sup>							
20 (f.)	32 <sup>V-</sup> 33 <sup>R</sup> (inc.)			33 <sup>R</sup> (inc.)		33 <sup>R</sup> (inc.)			33 <sup>R-V</sup> (inc.)	33 <sup>V</sup> (inc.)	
21 (f.)	45 <sup>V</sup> (inc.)			25 <sup>V</sup> (inc.)					36 <sup>R</sup> (inc.)		
22 (f.)	22 <sup>R-</sup> 23 <sup>R</sup>			20 <sup>R-V</sup>		3 <sup>V-4V</sup>					
23 (f.)	76 <sup>R</sup>			90 <sup>R</sup>							
24 (f.)	20 <sup>R-V</sup> (inc.)		21 <sup>R-V</sup> (inc.)	20 <sup>V</sup> (inc.)		16 <sup>V</sup> (inc.)		14 <sup>V</sup> ; 16 <sup>V</sup> (inc.)	13 <sup>V</sup> (inc.)	20 <sup>V-</sup> 21 <sup>R</sup> (inc.)	
25 (s.)											

Lähteet	Cantus sororumin suuret responsoriot tutkimuslähteissä									
	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
1 (s.)	304	47, 71	118, 133 (inc.)	307, 332 (inc.)					297	189, 306, (inc.) 310
2 (s.)	366	29	271	357				357	355	357
3 (f.)										
4 (f.)					2 <sup>R-V</sup>					
5 (f.)			5 <sup>R-V</sup>							
6 (f.)						10 <sup>V</sup>				
7 (f.)					10 <sup>V</sup>					
8 (f.)	37 <sup>R-V</sup>		38 <sup>V-</sup> 39 <sup>R</sup>	39 <sup>R-</sup> 40 <sup>R</sup>	42 <sup>R-</sup> 43 <sup>R</sup>	43 <sup>R-</sup> 44 <sup>R</sup>	44 <sup>R-</sup> 45 <sup>R</sup>	46 <sup>V-</sup> 47 <sup>R</sup>		47 <sup>V-</sup> 48 <sup>R</sup>
9 (f.)	96 <sup>V-</sup> 97 <sup>R</sup>	16 <sup>R-V</sup>		94 <sup>R-</sup> 96 <sup>R-V</sup>	134 <sup>V-</sup> 135 <sup>R</sup>	135 <sup>R-V</sup>	135 <sup>V</sup>	93 <sup>V</sup>	93 <sup>R</sup>	93 <sup>R</sup>
10 (f.)	215 <sup>V</sup>	24 <sup>V-</sup> 25 <sup>R</sup>		205 <sup>R</sup>	90 <sup>R-V</sup>	90 <sup>V-</sup> 91 <sup>R</sup>	91 <sup>R-</sup> 92 <sup>R</sup>	203 <sup>V-</sup> 204 <sup>R</sup>		203 <sup>R-V</sup>
11 (f.)					78 <sup>V-</sup> 79 <sup>V</sup>	79 <sup>V-</sup> 80 <sup>R</sup>	80 <sup>R-</sup> 81 <sup>R</sup>			
12 (f.)					72 <sup>V-</sup> 73 <sup>R</sup>	73 <sup>R-V</sup>	73 <sup>V-</sup> 74 <sup>R</sup>			
13 (f.)	8 <sup>V</sup> (inc.)	11 <sup>R</sup> (inc.)	11 <sup>R</sup> (inc.)	11 <sup>R</sup> (inc.)	13 <sup>R</sup> (inc.)	13 <sup>R</sup> (inc.)	13 <sup>V</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)
14 (f.)										
15 (f.)	23 <sup>R-V</sup>	28 <sup>R-V</sup>	28 <sup>V-</sup> 29 <sup>R</sup>	29 <sup>R-V</sup>	35 <sup>R-V</sup>	35 <sup>V-</sup> 36 <sup>V</sup>	36 <sup>V-</sup> 37 <sup>R</sup>	44 <sup>R-V</sup>	44 <sup>V-</sup> 45 <sup>R</sup>	45 <sup>R-V</sup>
16 (f.)	42 <sup>R-V</sup>									
17 (f.)	15 <sup>V-</sup> 16 <sup>R</sup>			32 <sup>R</sup>						
18 (f.)	10 <sup>V</sup> (inc.)	13 <sup>R</sup> (inc.)	13 <sup>R</sup> (inc.)	13 <sup>R</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)	15 <sup>V</sup> (inc.)	19 <sup>R</sup> (inc.)	19 <sup>R</sup> (inc.)	19 <sup>R</sup> (inc.)
19 (f.)				58 <sup>R</sup>						
20 (f.)	33 <sup>V-</sup> 34 <sup>R</sup> (inc.)	34 <sup>R</sup> (inc.)	34 <sup>R</sup> (inc.)	34 <sup>R-V</sup> (inc.)			34 <sup>V</sup> (inc.)	34 <sup>V</sup> (inc.)	34 <sup>V</sup> (inc.)	34 <sup>V-</sup> 35 <sup>R</sup> (inc.)
21 (f.)									36 <sup>V</sup> (inc.)	36 <sup>R</sup> (inc.)
22 (f.)	19 <sup>V-</sup> 20 <sup>R</sup>		34 <sup>V-</sup> 35 <sup>V</sup>	23 <sup>R</sup>						
23 (f.)		13 <sup>R-V</sup>	24 <sup>R-V</sup>							
24 (f.)	16 <sup>R-V</sup> (inc.)	14 <sup>R-V</sup> (inc.)	14 <sup>R</sup> (inc.)	21 <sup>R</sup> (inc.)	3 <sup>R</sup> ; 20 <sup>R</sup> (inc.)	3 <sup>V</sup> ; 20 <sup>R</sup> (inc.)	3 <sup>V</sup> ; 19 <sup>V</sup> (inc.)	5 <sup>R</sup> ; 15 <sup>V</sup> (inc.)	5 <sup>R</sup> ; 16 <sup>R</sup> (inc.)	5 <sup>V</sup> ; 15 <sup>R</sup> (inc.)
25 (s.)		62, 247		255				258	253	377

## Perjantain laulujen sanat

℞ Sicut spinarum vicinitas  
florentis rose odorem non minuit,  
ita tribulacionum immensitas in te,  
Christi Mater, minorare  
non valuit virtutem constancie,  
omnium enim virtutum  
fragrancia redolebas.

℣ Assiste, spes nostra,  
in auxilium parata nobis  
tuis supplicibus,  
ne nos extollat prosperitas,  
nec deprimat adversitas.

Omnium enim...

(CS)

℞ Kuten okaiden läheisyys  
ei vähennä kukkivan  
ruusun tuoksua,  
siten kokemiesi kärsimysten  
suunnattomuus,  
sinä Kristuksen Äiti,  
ei kyennyt vähentämään  
lujan luonteesi hyvettä,  
sillä sinusta henki  
kaikkien hyveiden tuoksu.  
℣ Ole tukenamme,  
toivonamme,  
valmiina auttamaan meitä,  
sinun nöyriä rukoilijoitasi,  
ettei menestys  
tekisi meitä ylpeiksi  
eikä vastoinikäyminen masentaisi.  
Sillä sinusta...<sup>632</sup>

℞ Sicut spina rose florem  
non immutat vel odorem  
cum crescat vicinius,  
ita, Virgo, tuam mentem,  
cunctis donis redolentem,  
furor fugit obvius.  
Immo videns flagellari  
et in cruce conclavari  
tuum primogenitum,  
patienter suffrebas,  
et constanter requirebas,  
dextre Dei digitum. Alleluia

℣ Confer opem tua crece,  
ne mundi prosperitas  
nos excecet sua fece,  
vel premet adversitas.

(Gum BL, TA, C21, C23)

℞ Eihän piikki ruusun kukkaa  
pilaa: tuoksuaan ei hukkaa,  
kun sen kasvu sakenee.  
Niin myös, Neitsyt, luonnettasi,  
ihania tuoksujasi  
kaikki raivo pakenee.  
Nähdessäsi ruoskittavan,  
ristin puuhun naulittavan  
esikoista kuolevaa,  
kestit kärsivällisesti,  
vaadit itsepäisesti  
Herran kättä oikeaa.  
Halleluja,  
℣ Apu anna ajallansa,  
ettei onni myötäinen  
sokaise mua sakallansa  
eikä paina vastainen.<sup>633</sup>

---

<sup>632</sup> SR 16, suom. Teivas Oksala.

<sup>633</sup> Suom. Teivas Oksala.

℞ Perhenniter sit benedicta  
tua innocentissima anima,  
o Mater eterne leticie,  
quam dolorum gladius per transiit,  
illum namque libens sustinuisti.  
Ut nostras fragiles animas  
non per transiret  
gladius mortis perpetue.  
℣ O vere dileccionis plenissima,  
da nobis eum perfecte diligere,  
qui nobis miserabiliter mortuis,  
felicem vitam comparavit,  
proprii cordis sanguine.  
Ut nostras...  
(CS)

℞ Perhennalis mater vite,  
videns pungi latus mite  
militari lancea,  
maluisti sic turbari  
et cor tuum vulnerari  
cum dolorum framea.  
Ut eterna morte digni  
salvarentur hoc in signi  
sacre mortis precio.  
Quas tenemur voto grato  
Deo laudes pro collato  
tanto beneficio.  
Alleluia.  
℣ O mater dilectionis,  
fac nos eum colere,  
que nos sue passionis  
salvos fecit morere.  
(Gum, BL, TA, C21, C23)

℞ Oi ikuisen ilon äiti,  
olkoon ikuisesti siunattu  
sinun mitä nuhteettomin sielusi,  
jonka tuskien miekka lävisti,  
sillä auliisti otit sen kantaaksesi,  
jotta meidän hauraita sielujamme  
ei lävistäisi  
ikuisen kuoleman miekka.  
℣ Oi sinä totisen rakkauden täyttämä,  
anna meidän täydellisesti  
rakastaa häntä,  
joka on hankkinut meille  
sääliittävästi kuolleille  
onnellisen elämän  
omalla sydänverellään.  
Jotta meidän...<sup>634</sup>

℞ Armas äiti ikielon,  
kun näit vaaniessa pelon  
keihään kylkeen iskevän,  
tahdoit järkyttyä itse,  
haavan saada sydämitse,  
tuskan määrän täytyvän.  
Jotta kurjat kuolevaiset  
pelastuisimme niin maiset  
pyhän kuolon hinnalla.  
Mitä painaa kiitoksemme,  
joka kuuluu Herrallemme,  
hyvän työn sen rinnalla?  
Halleluja.  
℣ Äiti rakkauden, meitä  
johda Häntä palvomaan,  
ken vei kärsimyksen teitä,  
vaan ei vienyt kuolemaan.<sup>635</sup>

<sup>634</sup> SR 17, suom. Teivas Oksala.

<sup>635</sup> Suom. Teivas Oksala

℞ Palluerunt pie Matris maxille,  
dum sue Virginitatis.  
Filium cernebat  
proprio sanguine rubricari,  
cuius manus et pedes  
perforari conspiciens,  
corporis sui viribus  
cepit mox tabescere.  
Que flebilem tanti Filii  
in mortis agone clamorem audiens,  
in terram ut exanimis  
ex doloribus prostrata est.  
℣ O immensam caritatem  
que Deum cuncta regentem  
et Virginem innocentissimam traxit  
ad sufferendum talia,  
ut servi dampnati salvarentur.  
Que flebilem...  
Gloria Patri et Filio  
et Spiritui Sancto.  
Que flebilem...  
(CS)

℞ Palluerunt tue gene,  
quando subdi crucis pene  
vides unigenitum.  
Spine caput  
sacrum cingunt,  
manus edes clavi stringunt  
vos est sputis oblitum.  
Voces audis exclamantis,  
sese patri commendantis,  
Mater omnis gratie.  
Destituta iam vigore  
ut exsanguis pre dolore  
corrui in acie. Alleluia.  
℣ O immensam charitatem,  
quod mater cum Filio,  
tantam prebent pietatem,  
pro vili mancipio.  
(Gum, BL, TA, C21, C23)

℞ Lempeän äidin  
posket kalpenivat,  
kun hän näki  
Neitsyytensä Pojan  
värjäytyvän punaiseksi  
omasta verestään.  
Kun hän näki  
Hänen kätensä ja jalkansa  
lävistettyinä,  
menetti hän heti  
omat ruumiinvoimansa.  
Kun hän sitten kuuli  
suuren Poikansa surkean  
huudon kuolinkamppailussa,  
lyyhisty hän tuskissaan  
maahan kuin kuollut.  
℣ Oi mikä mittaamaton rakkaus  
sai kaikkea hallitsevan Jumalan  
ja nuhteettomimman neitsyen  
kestämään sellaista,  
jotta tuomitut palvelijat  
pelastuisivat.  
Kun hän sitten kuuli...  
Kunnia Isälle ja Pojalle  
ja Pyhälle Hengelle.  
Kun hän sitten kuuli...<sup>636</sup>

℞ Kalpenivat poskesikin,  
milloin kärsimyksen hiki  
peittää ainosyntyisen  
Piikit päätä  
pyhää kiertää,  
kättä jalkaa naulat hiertää,  
sylki päällä kasvojen.  
Pojan huudot korviin kantaa:  
Isän käsiin hengen antaa.  
Armas äiti kaikkiaan,  
menettänyt kaiken voiman  
kalventama tuskan roiman,  
sorrut taiston rintamaan.  
Halleluja.  
℣ Oi niin suurta rakkautta,  
että äiti poikineen  
uhraa suurta hurskautta  
halvimpaankin ihmiseen.<sup>637</sup>

<sup>636</sup> SR 18, suom. Teivas Oksala.

<sup>637</sup> Suom. Teivas Oksala.

## Johdanto Enkelisaarnaan

### TÄSTÄ ALKAA JOHDANTO ENKELISAARNAAN NEITSYEN ILMESTYKSISSÄ

**1.** Kun pyhä Birgitta, Närken prinsessa Ruotsin kuningaskunnasta, monien vuosien ajan oli asunut Roomassa kardinaalitalossa, joka sijaitsee Pyhän Lorenzon kirkon vieressä Damasossa, **2.** hän ei tiennyt vielä mitä lukukappaleita nunnien pitäisi lukea hänen luostarissaan. Kristus oli käskenyt häntä rakentamaan luostarin Ruotsiin ja itse sanellut sen säännöt autuaan Neitsyen, hänen Äitinsä kunniaksi. **3.** Kun pyhä Birgitta erään keran rukoili epävarmuudessaan tämän asian tähden, näyttäytyi yllättäen Kristus hänelle. Hän sanoi: ”Minä tulen lähettämään sinulle enkelini, ja hän tulee ilmaisemaan sinulle, mitä lukukappaleita nunnat luostarissasi tulevat lukemaan matutinumissa Neitsyen, minun Äitini kunniaksi. Hän tulee itse sanelemaan ne sinulle. Sinun tulee kirjoittaa lukukappale muistiin, täsmälleen niin kuin hän ne sinulle sanoo!” **4.** Pyhällä Birgitalla oli nimittäin huoneen ikkuna päältätarille päin, jossa hän päivittäin sai nähdä Kristuksen ruumiin. Joka päivä hän varustautui kirjoitustaululla, paperilla ja kynä kädessään, ja kun hän oli lukenut hetkipalvelunsa ja muut rukoukset, hän istui odottamassa Herran enkeliä. **5.** Enkeli tulikin ja asettautui Birgitan viereen, siinä hän seiso suorana, täynnä syvää kunnioitusta, kasvot alttarille päin, missä Kristuksen ruumista säilytettiin. **6.** Niin hän saneli nämä lukukappaleet luostarin matutinumisiin. Ne käsittelevät autuaan Neitsyt Marian tavatonta ylenemistä ikuisuudesta alkaen. Hän saneli ne selvästi ja järjestyksessä Pyhän Birgitan äidinkielellä. **7.** Hän kirjoitti ne itse muistiin päivittäin suurella hartaudella enkelin sanojen mukaan enkelin suusta, ja päivittäin hän näytti ne hengelliselle isälleen kaikessa nöyryydessä. **8.** Joinakin päivinä tosin tapahtui niin, että enkeli ei ilmestynyt sanelemaan. Silloin kysyi hänen hengellinen isänsä häneltä, mitä hän oli kirjoittanut sinä päivänä, ja hän vastasi kaikessa nöyryydessä: **9.** ”Isä, tänään en kirjoittanut mitään. Odotin kauan Herran enkeliä, että hän tulisi sanelemaan ja minä kirjoitaisin, mutta hän ei tullut.” **10.** Tällä tavoin saneltiin ja kirjoitettiin Enkelin sanojen mukaan tämä Enkelisaarna pyhän Neitsyt Marian ylentämisestä. **11.** Enkeli itse oli jakanut matutinumien lukukappaleet koko vuoden viikonpäiviä varten. **12.** Kun enkeli oli lopettanut sanelun, sanoi hän Morsiamelle, joka kirjoitti: ”Nyt olen leikannut puvun taivaan kuningattarelle, Jumalan äidille. Teidän tulee ommella se parhaan kykynne mukaan. **13.** Autuaita te, jotka olette nunnia Vapahtajamme pyhän säännön mukaan! Hän itse on hyvydessään ja nöyryydessään Morsiamensa kautta antanut tämän teille ja maailmalle, hän joka on kaikkien Vapahtaja ja Luoja. **14.** Valmistakaa itsenne nyt pyhään tekoon. Ottakaa vastaan tämä pyhä saarna korkeimmalla kunnioituksella ja tarkkaavaisuudella. Herran enkeli on Jumalan käskystä sanellut sen teidän äidillenne, pyhälle Birgitalle. **15.** Avatkaa korvanne ja kuulkaa nämä ihanat ja uudet, ennen kuulumattomat riemulaulut Marialle, pyhälle Neitsyelle. Ajatelkaa nöyrällä mielellä hänen kohottamistaan kaikessa ikuisuudessa, josta tässä kerrotaan. Ottakaa se suuhunne yhä uudelleen ja uudelleen. Syökää se huolellisessa meditaatiossa, niin tulette huomamaan, kuinka ihanalta se maistuu mietiskelyn myötä. **16.** Ojentakaa kätenne ja avatkaa sydämenne, antakaa tunteen avartua Jumalan edessä. Kiittäkää häntä nöyrästi ja hartaasti tämän ainutlaatuisen teille tekemänsä hyvän tähden. Kaiken tämän antaja on hänen pyhä Poikansa, enkelten Kuningas, hän joka elää ja hallitsee ilman loppua, iankaikkisesta iankaikkiseen. Amen.

**1** Cum beata Birgitta, principissa Nericie de regno Suecie, per plures annos habitaret in Roma in domo cardinalatus, que est contigua ecclesie sancti Laurentii in Damaso, **2** tunc ipsa ignorante, quales lecciones deberent legi per moniales in monasterio suo, quod Christus construi preceperat in Suecia, cuius regulam ipsemet dictauerat ad honorem beate Virginis, matris sue, **3** ilico ipsa beata Birgitta orante et super hoc dubitante apparuit ei Christus dicens ei: "Ego mittam tibi angelum meum, qui lecturam in matutinis legendam per moniales in monasterio tuo ad honorem Virginis, matris mee, tibi reuelabit, et ipse eam tibi dictabit. Et tu scribe illam, prout ipse tibi dixerit!" **4** Igitur beata Birgitta habens cameram, cuius fenestra ad altare maius respondebat, vnde corpus Christi cotidie videre poterat, preparabat se cotidie in eadem camera ad scribendum cum pugillari et carta et penna in manibus, postquam horas et oraciones suas legebat, et sic parata angelum Domini expectabat. **5** Qui veniens ponebat se prope eam a latere eius et stabat erectus honestissime, habens semper faciem cum reuerenti gestu respicientem versus altare, vbi corpus Christi reconditum erat. **6** Et sic stans dictam lecturam, idest infrascriptas lecciones legendas in matutinis in dicto monasterio, que tractant de excellentissima excellencia ab eterno beate Marie Virginis, ipse dictabat distincte et ordinate in lingua materna beate Birgitte. **7** Et ipsa illas cotidie deuotissime scribebat ab ore angeli et patri suo spirituali cotidie illa, que ipsa die scripserat, humiliter ostendebat. **8** Sed contingebat aliquibus diebus, quod angelus non veniebat ad dictandum. Et illo die interrogata a suo patre spirituali de scriptura illius diei, si quam scripserat, tunc ipsa respondebat humiliter dicens: **9** "Pater, hodie nichil scripsi, quia exspectaui diu angelum Domini, qui dictaret, vt ego scriberem, et ipse non venit." **10** Et tali modo ab ore angeli iste infrascriptus sermo angelicus de excellencia beate Marie Virginis dictatus et conscriptus fuit. **11** Et eciam diuisus fuit ab angelo per lecciones ad legendum in matutinis per ebdomadam per totum anni circulum, vt infra sequitur. **12** Postquam vero idem angelus perfecit dictamen istius sermonis, ait ad sponsam scribentem: "Ecce, iam ego sarsi tunicam regine celi, matri Dei; vos ergo eam, sicut poteritis, consuatis. **13** Ergo, o beatissime moniales religionis sanctissime regule Saluatoris, quam ipse omnium saluator et conditor ore proprio vobis et mundo per sponsam tam benigne et humiliter ministravit, **14** preparate manus sancte operationis ad suscipiendum cum maxima reuerencia et deuocione hunc sacrum sermonem, quem matri vestre beate Birgitte angelus Domini ex Dei precepto dictauit. **15** Aperite aures vestras ad audiendum tam sublimem et inauditam laudem nouam Marie, beatissime Virginis, et eius excellenciam ab eterno hic contentam humili mente cogitate, vt ea ruminando diligenter faucibus meditationis degluciatius eius dulcedinem suauiter gustu contemplationis. **16** Et postea manus et corda vestra toto affectu coram Deo expandite ad reddendum ei de tanto beneficio vobis singulariter facto humillimas et deuotas graciaram acciones, quod vobis concedere dignetur eius beatissimus Filius, Rex angelorum, qui viuuit et regnat perhenniter cum eadem in secula seculorum. Amen.

SA Johdanto, toim. Eklund 1972.



## Cantus sororumin suuret responsoriot

Oheiset suuret responsoriot on pyritty kirjoittamaan mahdollisimman tarkasti alkuperäistä notaatiota kunnioittaen. Muutamia kohtia on tarpeellista selittää. Tavuviivat ovat tutkijan lisäämiä. Ne on lisätty sellaisiin kohtiin, joissa alkuperäisessä nuotissa on pitkä tyhjä kohta tavujen välissä, rivin vaihtuessa tai silmukoita osoittamassa vokaalia laulettun huomattavan pitkään, kuten esimerkiksi perjantain ensimmäisessä responsoriassa. Tavuviivoja ei ole lisätty tarkoituksena helpottaa nykylaulajan ymmärrystä esimerkiksi pes-merkin tai cliviksen nuotteja laulettaessa. Näin voisi olla jo heti ensimmäisen responsorion ensimmäisessä sanassa *Sum-me*.

Linea-viivat ovat samoissa kohdissa kuin alkuperäisessä nuotissa. Silloin, kun linea on heikommin piirretty nuottiin ja usein myös vähän pienempänä, tutkija on kirjoittanut sen oheisiin nuotteihin myös pienempänä. Tällainen pieni linea on usein keskellä sanaa. Joskus sen voi ajatella kuvaavan hengityskohtaa, toisinaan tavujakoa. Linea-viivat on mahdollisesti lisätty nuotteihin myöhemmin.

Alkuperäisessä lähteessä on corpus merkitty laulun tekstiin pisteellä. Näin on myös oheisissa transkriptioissa. Piste laulussa on laulun rakenteelliseen jakoon viittaava merkki. Ensimmäinen piste osoittaa, mistä alkaa laulun corpus. Toinen piste päättää responsumin ja kolmas piste versuksen. Pilkut ovat nykyaikaista tekstinkäsittelyä. Niiden merkitsemisessä tutkija on seurannut Lundénin esimerkkiä.

Rivijako ei ole sama kuin alkuperäisessä lähteessä. Käsikirjoituksessa kaikki tila on käytetty huolellisesti hyväksi. Näin ollen laulut alkavat usein keskeltä riviä ja sanat jakautuvat riviltä toiselle.

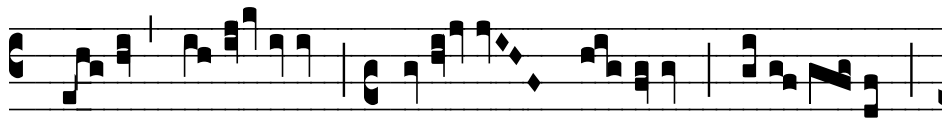
Käsikirjoitus on kirjoitettu goottilaisilla minuskelikirjamilla. Tutkija on muuten pyrkinyt noudattamaan alkuperäistä tekstiä, paitsi nimien ja Jumalan puhuttelujen kohdalla – ne on muutettu isoiksi alkukirjaimiksi.

℞ Summe Trinitati √ Prestet nobis gratiam

1. suuri responsorio, g, autenttinen, VII moodi. A 84 f. 1<sup>V</sup>-2<sup>R</sup>.



℞ Summe trinita- ti, simplici De- o



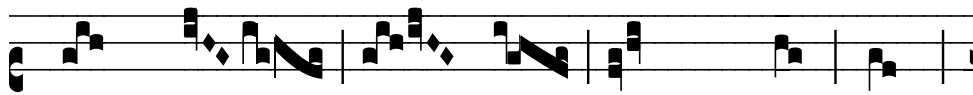
una divinitas equalis gloria, coeterna



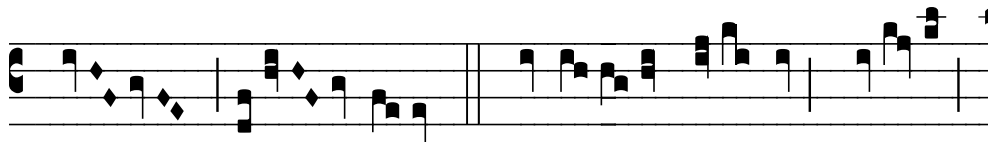
ma- ies- tas, pa- tri proli- que Sancto-



que flamini. Qui totum subdit su- is



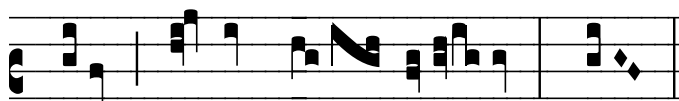
or- bem le-



gibus. √ Prestet no- bis gratiam



trinus Deus et u- nus, cu- i ab eterno o Ma-



ria summe pla- cuist- i. Qui

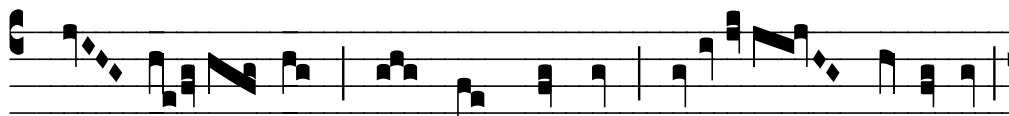
℞. O Maria, dignissimum vehiculum √. Infer igitur cordibus nostris  
2. suuri responsorio, e, autentinen, III moodi. A 84 f. 2<sup>R-V</sup>.



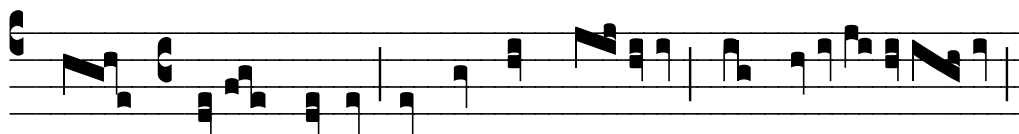
℞. O Maria, dignissimum ve- hiculum per



quod Rex glorie languentes paupe- res visitare



dig- natus est. Per te quoque preciosi lapides



de valle nostra in montem Domini ad reparacio- nem



celestis Ierusalem iu- giter de- feruntur.



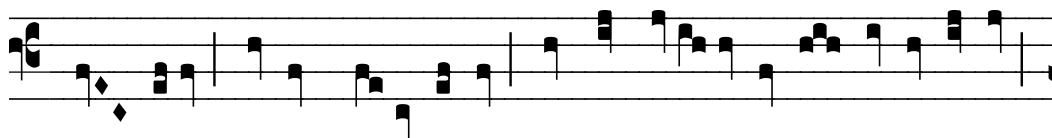
√. In- fer igitur cordibus nostris eius veram dilec-



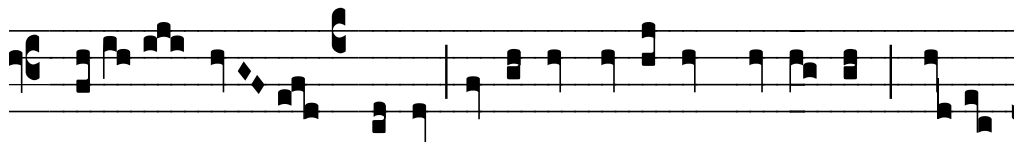
cionem qui per te ad nos venit. Per te

℞ Maria summe trinitatis √ Respice propicia

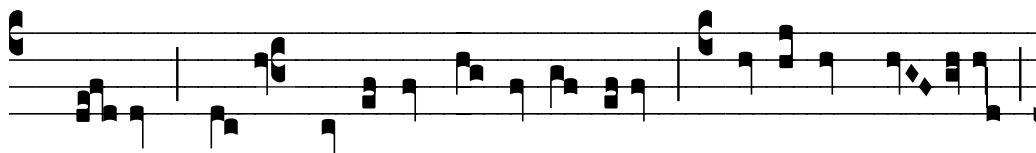
3. suuri responsorio, d, plagaalinen, II moodi. A 84 f. 2<sup>v</sup>-3<sup>v</sup>.



℞ Ma- ria summe Trinitatis, te et omnia in se concludentis



do - mi - ci - lium, omnium virtutum floribus redi-



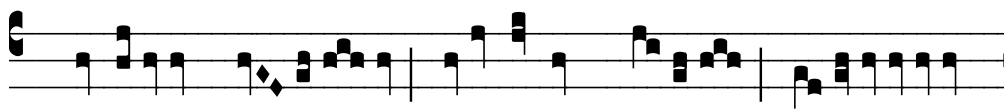
mitum, dis- pensatrix prudentissima circumda miseros



proteccione tua. Et refove famili- cos tua benigna



pro - videnci- a. √ Respice pro- picia



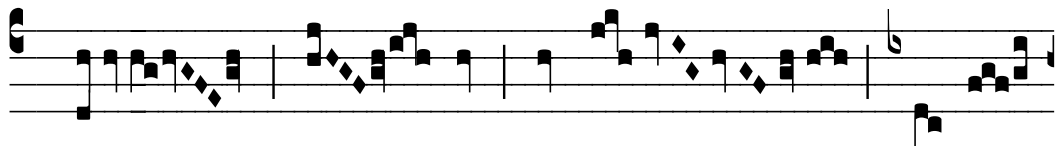
pericula po-pulorum captivorum gemitus tribulaciones



orphanorum, ut omnes si- bi senciant tuam



providenciam pro- fuisse. Et re



Gloria Pa- tri et Fi- lio et Spi-



ritu- i Sancto. Et refove

Versuksessa sibi-sanon keskeltä puuttuu c-nuotti tässä lähteessä. Tarkoitettu sävelkulku käy ilmi versuksesta, jossa nuotti esiintyy sanassa spiritui.

℞ Te sanctum Dominum √ Cherubim atque Seraphim  
4. suuri responsorio, d, autenttinen, I moodi. A 84 f. 9<sup>R</sup>.



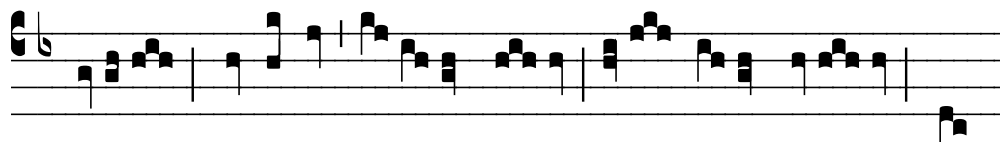
℞ Te sanctum Dominum, in excel - sis laudant om - nes



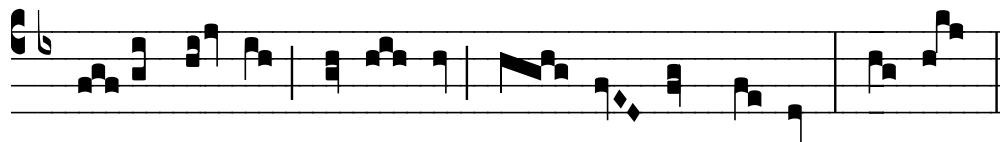
an - ge - li dicen - tes. Te de - cet laus



et honor Domi - ne. √ Cherubim atque

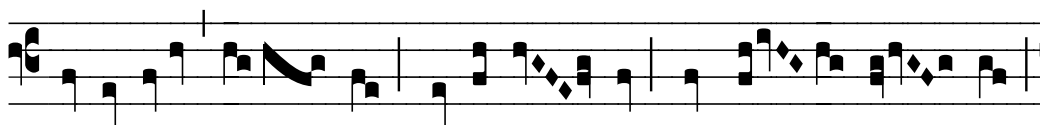


seraphim omnisque celicus ordo pro tua gloria o



Virgo, lau - des proclamant Do - mi - no dicens. Te de

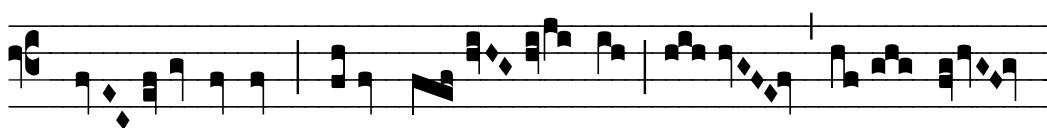
℞. Benedicta terra Ƶ. Vere hec terra est Virgo Mater  
5. suuri responsorio, d, plagaalinen, II moodi. A 84 f. 9<sup>R-V</sup>.



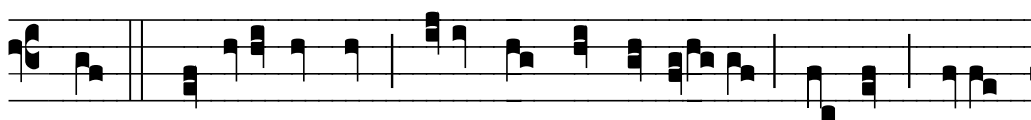
℞. Benedicta ter- ra cuius flo- res non mar- ces- cunt.



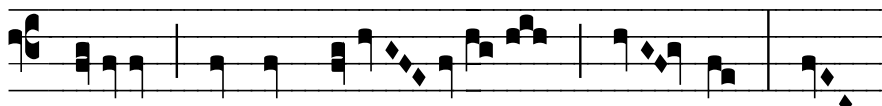
cuius fructus vita est omnium viven- ci- um.



Tri- buens, omni car- ni nu- tri- men-



tum. Ƶ. Ve- re hec terra est Virgo mater, flores eius



opera fructus Fi- lius su- us. Tri

℞ Christi Virgo dilectissima √ Quoniam peccatorum  
6. suuri responsorio, d, plagaalinen, II moodi. A 84 f. 9<sup>v</sup>-10<sup>r</sup>.



℞ Christi Virgo dilec- tissima, vir- tum



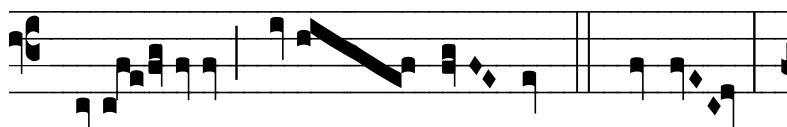
o- pe- ra- trix, opem fer miseris. Subve- ni



Domina, claman- ti- bus ad te iugiter.



√ Quo- ni- am pecca- to- rum mole premimur,



sanctissima, te pre- ca- mur. Subve



Glo- ri- a Patri et Filio

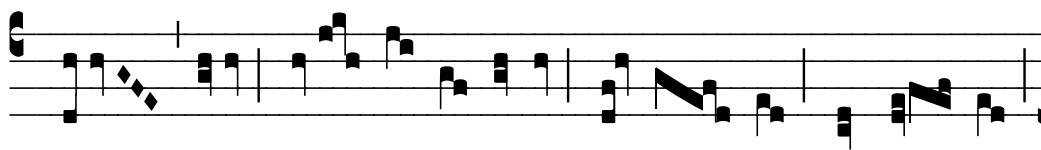


et Spi- ritui Sancto. Sub

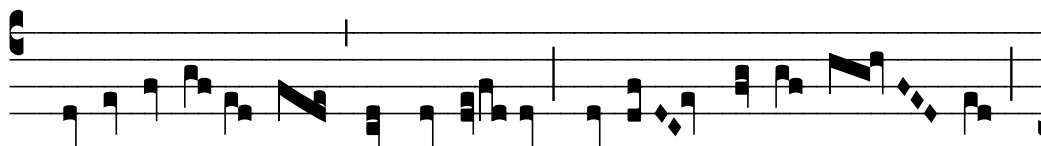


℞. Eva mater hosti consenciens √. Laus Deo sit gloria.

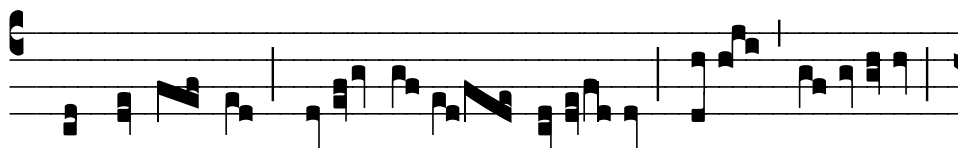
7. suuri responsorio, d, autentinen, I moodi. A 84 f. 15<sup>V</sup>-16<sup>R</sup>.



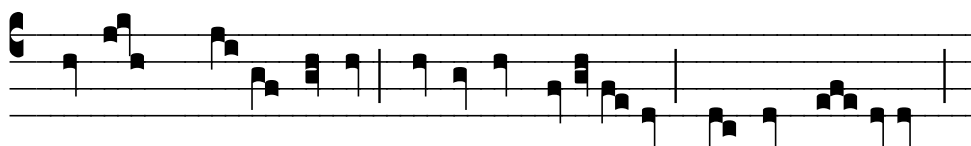
℞. Eva mater hosti consenciens se- ip- sam cum vi- ro



eliminavit a glori- a vitam commu- tans



in mor- tem. Cuius felix fili- a Deo obediens



hostem supplantavit gloriam restituit mortem fugavit.



Et vitam repor- ta- vit.



√. Laus Deo sit et gloria qui fragili matri talem providit



filiam que et sui geni-toris est effecta genitrix. Et vitam

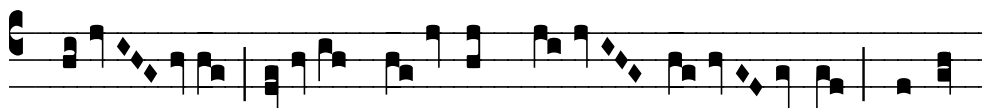
℞. Intelligens Abraham successionem suam √. Exultet igitur  
8. suuri responsorio, g, plagaalinen, VIII moodi. A 84 f. 16<sup>R-V</sup>.



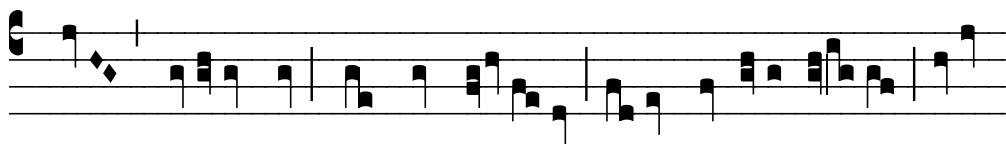
℞. Intelligens Abraham succesionem suam stellarum



numero coe- qua- ri, de te tuoque Fi-



li- o o inventrix gra- ci- e. Magis



letatus est quam de ce-teris sue ropaginis Fili-



a- bus et fili- is. √. Exultet igitur



et summe iubilet concio nostra de te tuaque benedicta



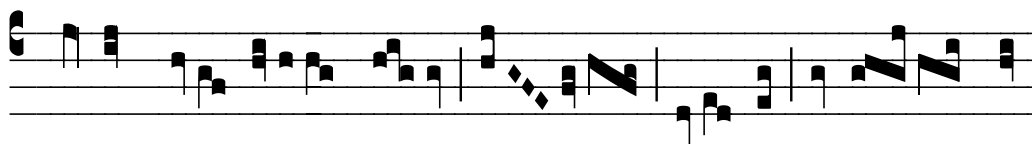
Pro- le sicut et Pa- ter A-braham. Magis

℞. O ineffabiliter divitem ∷. Hic ad patriam

9. suuri responsorio, g, plagaalinen, VIII moodi. A 84 f. 16<sup>v</sup>-17<sup>r</sup>.



℞. O ineffabiliter divitem in paupere opido puellulam. Que



missum sibi superni regis Filium suscepit in au- lam io-



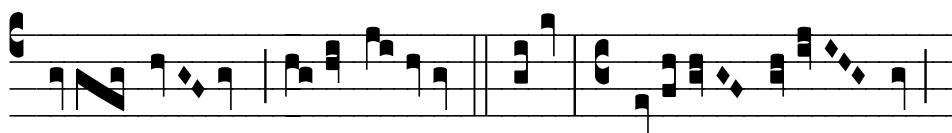
cunditatis desideratis pavit delici- is, et armis po- tenci-



e cir- cumcinx- it. ∷. Hic ad patriam



triumphator rediens in perhenni laude ipsam reginam



con- stituit. Que Gloria Pa- tri



et Fili- o et Spiritu- i Sanc- to. Que

℞ Beata Mater Anna √ Exulta reverenda

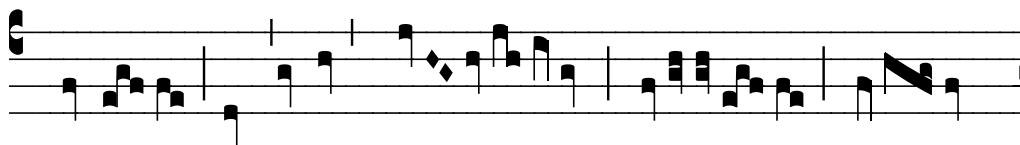
10. suuri responsorio, f, plagaalinen, VI moodi. A 84 f. 22<sup>R-V</sup>.



℞ Beata Mater Anna arhca Regis e-



terni qui in te thesau- rum sibi gratissimum re-



condidit, quo suum, U- nigenitum hereditavit inopes



lo- cupletavit. Et miseros capti- vos li-



beravit. √ Exulta re- ve- renda Mater de reverendissima



filia tua que eum Virgo genuit qui omnia cre- avit



Et

℞ Stirps Iesse Ƶ Virgo Dei Genitrix

11. suuri responsorio, d, plagaalinen, II modi. A 84 f. 22<sup>v</sup>-23<sup>r</sup>.



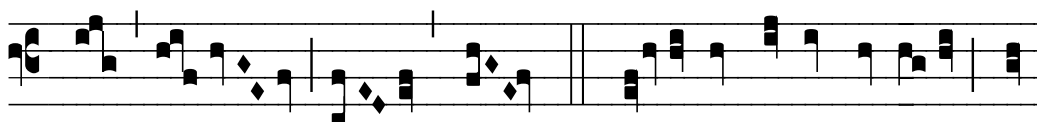
℞ Stirps Ies- se vir- gam produx-



it vir- ga que florem. Et super hunc



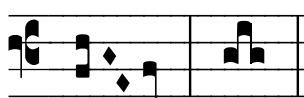
flo- rem requies- cit spiritus al-



mus. Ƶ Vir- go Dei genitrix Vir-

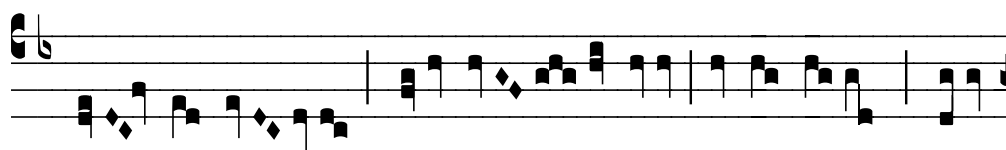


ga est flos filius e-

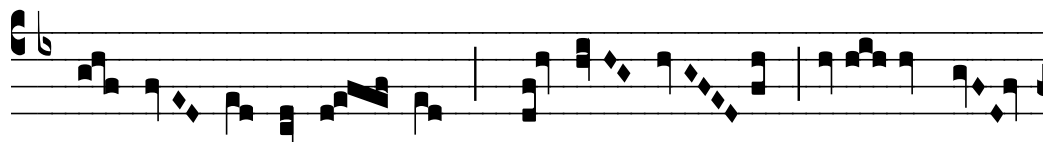


ius, Et

℞ Solem iusticie Regem √ Cernere divinum  
12. suuri responsorio, d, autentinen, I moodi. A 84 f. 23<sup>R-V</sup>.



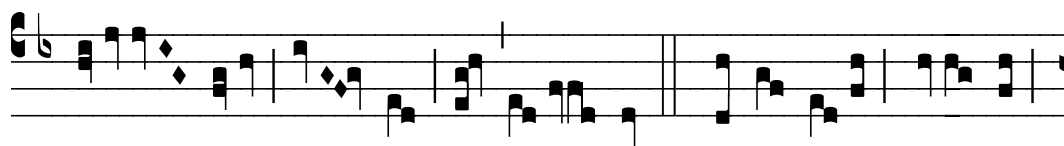
℞ So- lem ius- ti- cie regem pari-



tu- ra supre- mum. Stella Maria ma-



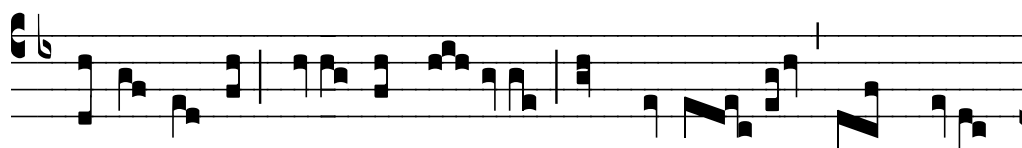
ris renitens proces-



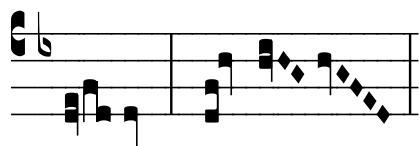
sit ad or- tum. √ Cernere Divinum



lumen gaude- te fide- les. Stel



Gloria Patri et Filio et Spiri- tui

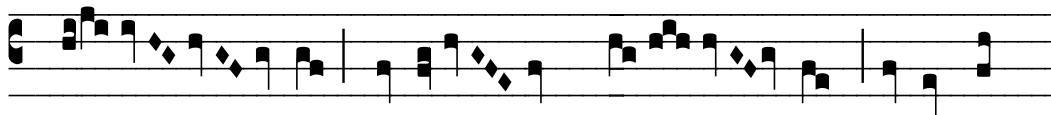


Sancto. Stella

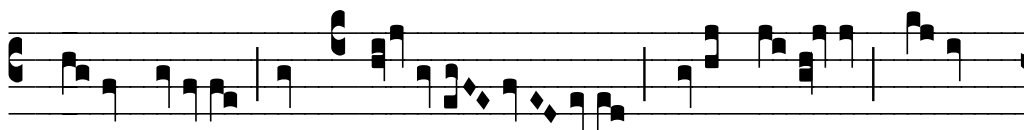
℞ Sancta et immaculata virginitas √ Benedicta tu in mulieribus  
13. suuri responsorio, d, autenttinen, I moodi. A 84 f. 28<sup>R-V</sup>.



℞ Sancta et immaculata virginitas, quibus te



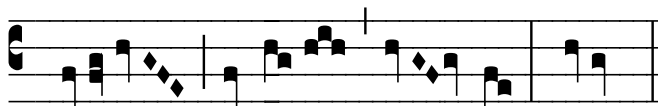
laudibus referam nescio. Quia quem



celi capere non poterant tuo gremio contu-

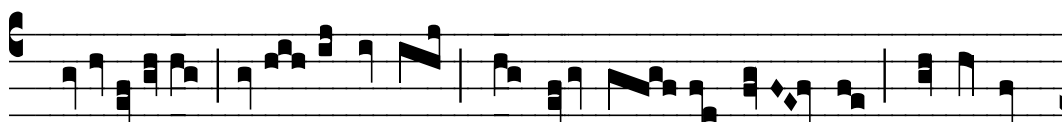


listi. √ Benedicta tu in mulieribus et benedictus



fructus ventris tui. Quia

℞. Videte miraculum mater Domini √. Hec speciosum  
14. suuri responsorio, e, autenttinen, III moodi. A 84 f. 28<sup>v</sup>-29<sup>R</sup>.



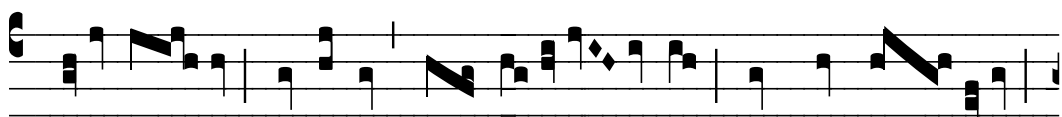
℞. Videte mira- culum ma-ter Do- mi- ni concepit



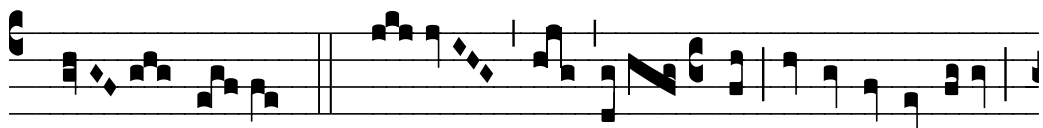
vir- go viri- le igno- rans con- sorcium.



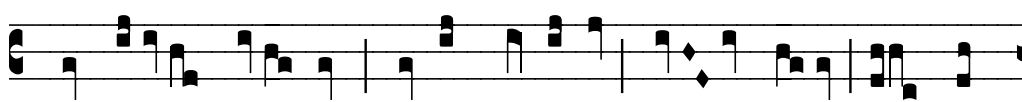
Stans onera- ta nobili onere Mari- a



et matrem se letam cogno- vit, que se nes- cit



ux- orem. √. Hec speciosum forma



pre fi- liis hominum castis concepit visceribus et be-



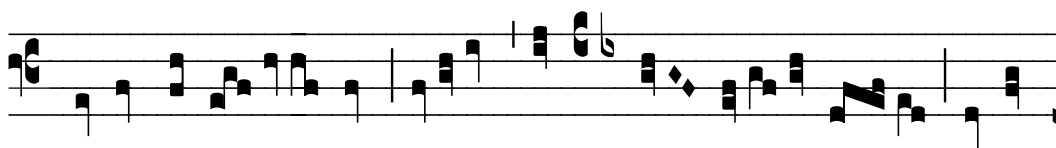
nedicta in eternum Deum nobis protulit et



hominem. Stans



℞. Felix namque es, sacra Virgo Maria √. Ora pro populo  
 15. suuri responsorio, d, autentinen, I moodi. A 84 f. 29<sup>R-V</sup>.



℞. Felix namque es, sacra virgo Ma- ri- a, et om-



ni laude dignissima Quia ex te ortus est sol



iusti- ci- e Christus Deus nost- er



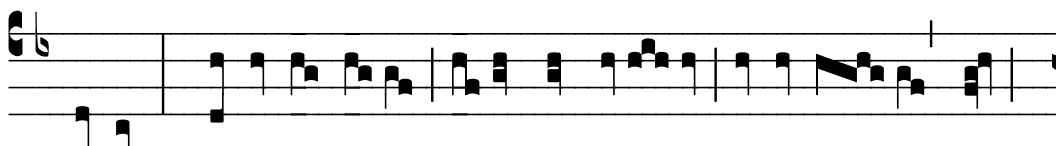
√. Ora pro populo interveni pro clero intercede



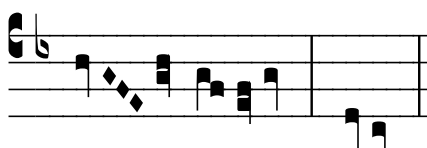
pro devoto femineo sexu, senciant omnes tuum iuvamen



quicumque celebrant tuam commemo - raci - o - nem.



Quia Gloria Patri et Filio et Spiri- tui

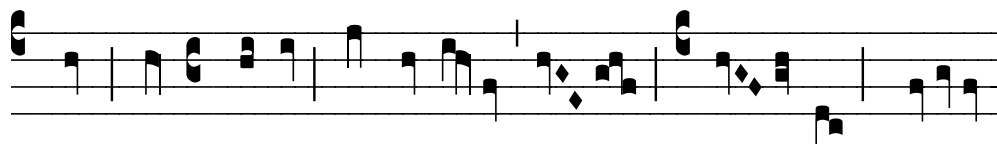


San- cto. Quia

℞ Sicut spinarum √ Assiste spes nostra  
16. suuri responsorio, d, autentinen, I moodi. A 84 f. 35<sup>R-V</sup>.



℞ Sicut spi-narum vi- cini- tas flo- rentis ro-



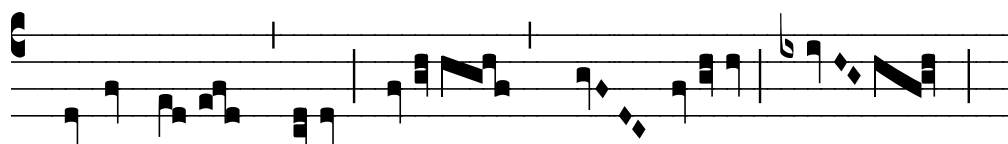
se o- dorem non minuit, i- ta tribula-



cionum im- mensi- tas in te Christi ma- ter,



mi- norare non valuit virtu- tem con- stanci- e.



Omnium enim virtutum fra- grancia re-



dole- bas. √ Assiste, spes nostra



in auxilium parata nobis tuis supplicibus, ne nos extollat



prospe- ritas, nec deprimat adversitas. Omnium

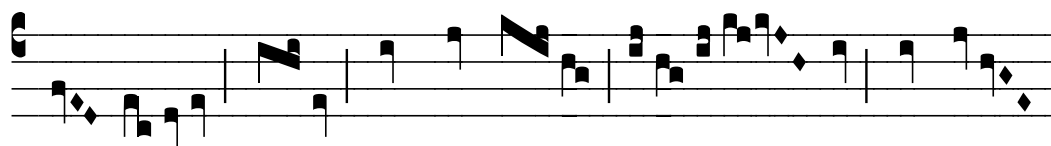
℞. Perhenniter sit benedicta tua √. O vere dilectionis plenissima  
17. suuri responsorio, e, plagaalinen, IV moodi. A 84 f. 35<sup>v</sup>-36<sup>v</sup>.



℞. Per- henni- ter sit benedicta tua innocentissima ani-



ma, o Mater eterne leti- ci- e, quam dolorum gla- dius per-



transiit, illum namque libens sustinuis- ti. Ut nostras



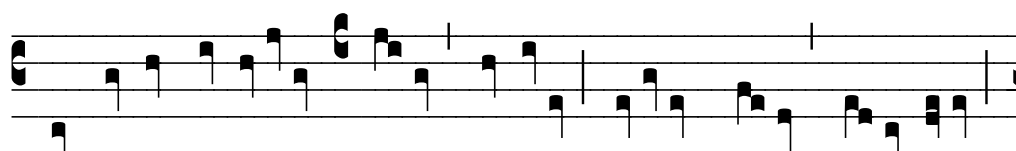
fragiles animas non per transi- ret gladius mor- tis



per- pe- tue. √. O vere



dilectionis ple- nissima, da no- bis eum perfecte, diligere,

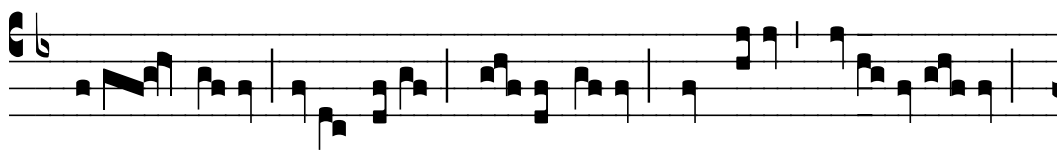


qui nobis miserabi- liter mortuis felicem vitam comparavit



proprii cordis san- guine. Ut

℞. Palluerunt pie Matris maxille √. O immensam caritatem  
18. suuri responsorio, f, plagaalinen, VI moodi. A 84 f. 36<sup>v</sup>-37<sup>r</sup>.



℞. Pallu- erunt pie Matris max- ille, dum sue Virginitatis



Filium cernebat proprio sanguine ru- bricari. Cuius manus



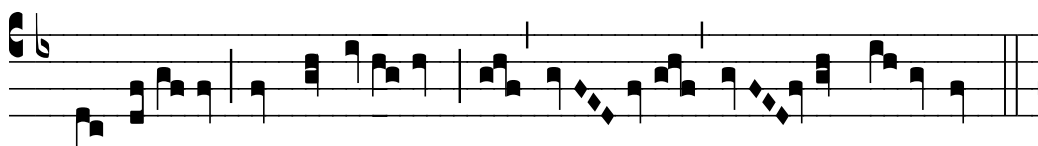
et pedes perfora- ri conspiciens, corpo- ris su- i



viribus cepit mox ta- bescere. Que flebilem tanti Filii in



mortis ago- ne cla- morem audiens, in ter- ram ut



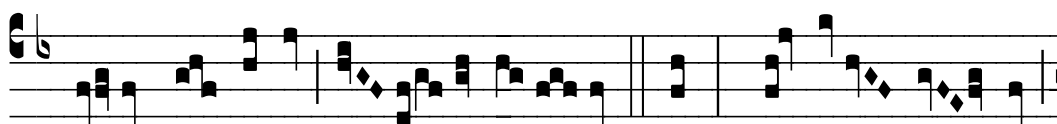
ex -animis ex doloribus pro- strata est.



√. O immensam caritatem que Deum cuncta regentem et vir-



ginem innocentissimam traxit ad sufferendum talia ut



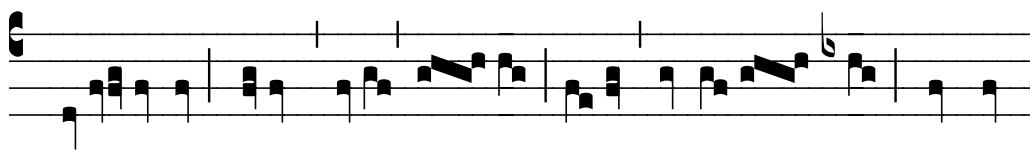
servi dampnati sal- varentur. Que Gloria Pa- tri



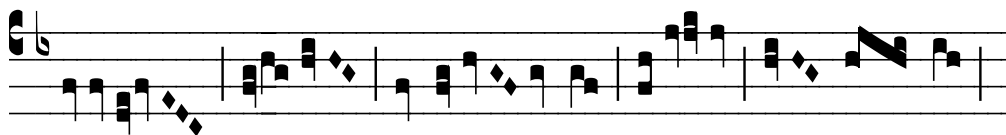
et Filio et Spiritu- i Sancto. Que fle

℞ Beata es, Virgo Dei Genitrix √ Ave Maria gracia plena.

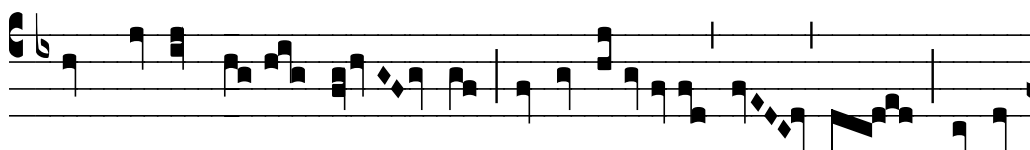
19. suuri responsorio, f, plagaalinen, VI moodi. A 84 f. 44<sup>R</sup>-44<sup>V</sup>.



℞ Beata es, Virgo Mari- a Dei Geni- trix, que cre-



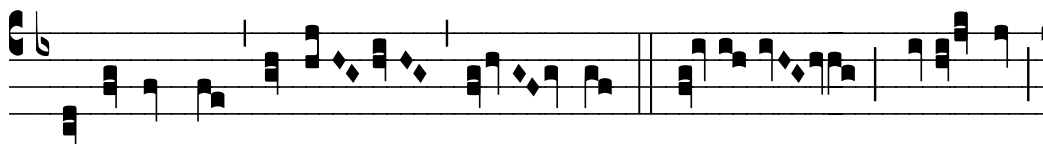
didisti Domi- no. Perfecta sunt in te



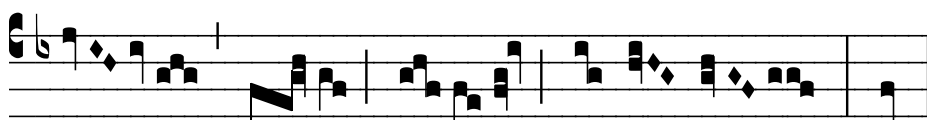
que dicta sunt ti- bi. Ecce exaltata es super



choros ange- lo- rum. Intercede pro no- bis

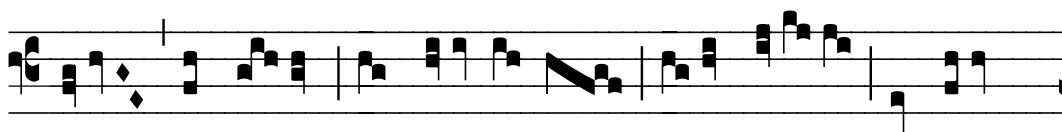


ad Dominum Ihesum Chris- tum. √ A- ve Mari- a



gra- cia ple- na Dominus te- cum. In

℞. Que est ista, que processit sicut sol. ⅴ. Que est ista que ascendit  
20. suuri responsorio, e, plagaalinen, IV moodi. A 84 f. 44<sup>v</sup>-45<sup>r</sup>.



℞. Que est ista que processit sicut sol, et formo-



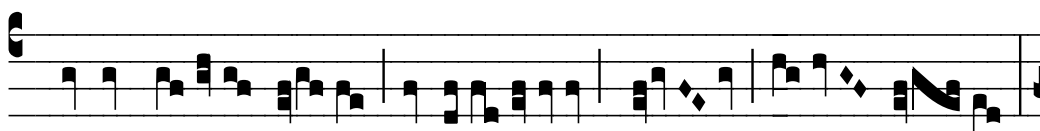
sa tamquam Ierusalem? Viderunt e- am fili-



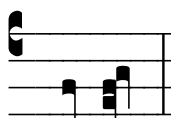
e Syon, et beatam dixerunt, et regine laudaverunt



eam. ⅴ. Que est ista que ascendit per desertum



sicut virgula fumi ex aromatibus mirre et thuris



Vide

℞ Super salutem √ Valde eam nos oportet venerari  
21. suuri responsorio, e, autenttinen, III moodi. A 84 f. 45<sup>R</sup>-45<sup>V</sup>.



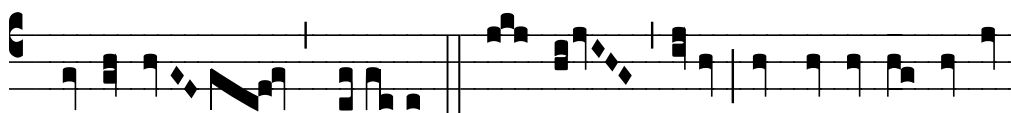
℞ Super sa- lu- tem et omnem pulchritudinem



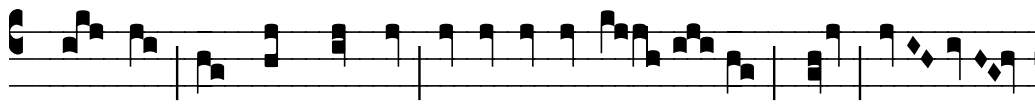
dilecta es a Do- mi- no, et Regina celorum voca-



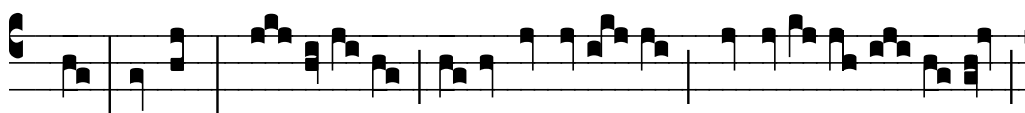
ri digna es. Gau- dent chori angelo- rum consortes



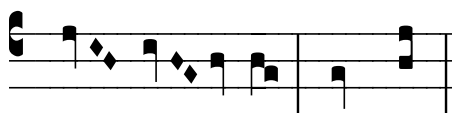
et conci- ves tu- i. √ Valde eam nos oportet vene-



rari que tam sancta et immacula- ta est Vir-



go. Gaudet Glori- a Patri et Filio et Spiri- tui



Sanc- to. Gaudent.





