

# Laulutunti keskiajan sävelin

Tapaustutkimus gregoriaanisen ohjelmiston opettamisesta ja soveltamisesta osana klassista laulutuntia

Kirjallinen työ S-KM17/ S-OP12

Sofia Majanen

Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä

Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsinki

2024

## TIIVISTELMÄ

<p>Tutkimuksen nimi</p> <p>Laulutunti keskiajan sävelin – Tapaustutkimus gregoriaanisen ohjelmiston opettamisesta ja soveltamisesta osana klassista laulutuntia</p>
<p>Tekijä</p> <p>Sofia Majanen</p>
<p>Aineryhmä</p> <p>Kirkkomusiikin ja urkujen aineryhmä, Helsinki Tutkimus on samalla Opettajan pedagogiset opinnot 60 op -kokonaisuuden kirjallinen työ.</p>
<p>Tiivistelmä</p> <p>Klassisen laulun yksilötunnilla opettaja ja oppilas työstävät yleensä materiaalia barokin aikakaudelta nykypäivään. Keskiaikainen gregoriaaninen laulu ei siis perinteisesti sisälly tunnin repertuaariin. Gregorianiikkaa opetetaan Suomessa kurssimuotoisesti ryhmäopetuksena esimerkiksi Sibeliuksen Akatemiassa, seurakuntien tai harmonisen laulun kursseilla.</p> <p>Tässä työssä tutkin oman laulunopettamiseni ja laulukokemuksieni kautta, miten gregoriaanista laulua ja laulumateriaalia voidaan opettaa ja soveltaa klassisen yksinlaulun tunneilla, miten klassinen äänenmuodostus ja gregoriaaninen ohjelmisto sopivat yhteen ja millaisia hyötyjä ja haasteita opettaja ja lauluteknisesti alkuvaiheessa oleva lauluoppilas voivat gregorianiikassa kohdata. Klassisena laulajana sekä laulopedagogina ja gregorianiikan opiskelijana pystyn samaistumaan tilanteeseen, jossa gregoriaaninen materiaali voi olla opettajalle vierasta. Gregoriaanisen laulun ryhmäopetusta on tutkittu jonkin verran, mutta yksilöopetuksesta ei löydy ennestään tutkimuksia.</p> <p>Tutkimuksen perusteella gregoriaanisesta laulumateriaalista saa käyttökelpoista opetusmateriaalia ja erityisesti se sopii laululämmittelyyn ja kehon rentouttamiseen. Melismaattiset melodiat parantavat hengitystekniikkaa ja yksiääninen säestyksetön laulu kannustaa tarkkaavaisen vireen kuunteluun. Saman sävelmän laulaminen eri kielillä avaa vaihtoehtoja fraseeraukseen. Haasteita voi olla modaalisuuteen tottumisessa ja notaation hahmottamisessa. Ohjelmistoon tutustuminen tulee suunnitella oppilaan tarpeita ja toiveita kuunnellen.</p>
<p>Asiasanat</p> <p>antifonit, gregoriaaninen laulu, introitus, kirkkomusiikki, laulopedagogiikka, moodit, neumit</p>
<p>Tutkielma on tarkastettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</p> <p>13.12.2024 Hilikka-Liisa Vuori</p>

# SISÄLLYS

1 JOHDANTO	4
1.1 TUTKIMUKSEN TAUSTA	4
1.2 TUTKIMUSKYSYMYKSET JA -MENETELMÄT	6
1.3 TUTKIMUKSEN MERKITYS	7
2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT	9
2.1 AIKAISEMMAT TUTKIMUKSET	9
2.1.1 Libellus Mvsicus – Pohdintaa ryhmäopetuksesta teemahaastattelun avulla	9
2.1.2 Kuuntelemisen pedagogiikasta	10
2.1.3 Hymnien opettamisesta seurakunnassa	11
2.2 KESKEISET KÄSITTEET	12
2.2.1 Gregoriaaninen laulu	12
2.2.2 Klassinen äänenmuodostus	15
2.2.4 Gregoriaanisen ohjelmiston sävelmämuodot – Antifoni ja introitus	15
2.2.5 Neuminotaatio ja koraali- eli neliönuottikirjoitus	16
2.2.6 Moodit	18
3 OPETUKSEN POHJANA KÄYTETTÄVÄ AINEISTO	21
3.1 TULE, PYHÄ HENKI, LUOKSEMME	22
3.2 RORATE CAELI DESUPER	25
4 LAULUNOPETUKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS	27
4.1 GREGORIAANISEN LAULUN OPETTAMISEN LÄHTÖKOHDAT	27
4.2 GREGORIAANISEN LAULUPEDAGOGIIKAN NÄKÖKULMIA JA HARJOITUKSIA	28
4.2.1 Äänen lämmittely	28
4.2.2 Modaalinen improvisaatio ja transponointi	29
4.2.3 Kieli, teksti, sanapainot ja tulkinta	30
4.2.4 Agogiikka, fraseeraus, tempoalinnat ja dynamiikka	31
4.2.5 Hengitys, rentous ja kehoresonanssi	32
4.2.6 Meditatiivisuus ja hiljentyminen	33
4.2.7 Musiikin hahmottaminen	34
4.2.8 Akustiikka, yläsävelet ja ääniväyläresonanssi	35
5 POHDINTAA JA JOHTOPÄÄTÖKSIÄ	38
LÄHTEET	41
LIITTEET	45
LIITE 1. TULE, PYHÄ HENKI LUOKSEMME; VIRSI 112	45
LIITE 2. VENI, SANCTE, SPIRITUS, REPLE; ANTIPHONALE ROMANUM II	46
LIITE 3. RORATE CAELI DESUPER; GRADUALE TRIPLEX	47
LIITE 4. TIUKKUKAATTE TAIVAHAT YLHÄÄLTÄ PÄIN; OFFICIA MISSAE V. 1605	48

# 1 JOHDANTO

## 1.1 Tutkimuksen tausta

Kirkkomusiikkiopintojeni alusta lähtien olen halunnut syventyä opinnoissani klassiseen lauluun. Opintojeni edetessä kiinnostuin laulamisen lisäksi myös laulopedagogiikasta ja gregoriaaniikasta, jotka valikoituivat syventymiskohteikseni perinteisen klassisen laulunopiskelun rinnalle. Maisterivaiheen kirjallisen työn tutkimusaihetta hartaasti pohtiessani sain ajatuksen pyrkiä yhdistämään tutkimuksessani kaikkia edellä mainittuja aihealueita. Jotta valmistuisi laulopedagogiksi, täytyy kirjalliseen tutkimusaiheeseen sisällyttää pedagoginen näkökulma. ja näin ollen lopulta luonteva valinta oli yhdistää tutkimuksessa laulopedagogiikka ja gregoriaaniikka. Yhdistelmä on kiehtova myös siksi, että siitä ei ole juurikaan aikaisempia tutkimuksia. Tässä tutkimuksessa viitekehyksenä on klassisen laulun yksilöopetus.

Laulua opetetaan ja opitaan monin tavoin, esimerkiksi mielikuvien kautta, puhtaasti teknisestä eli anatomisesta ja fysiologisesta näkökulmasta, kuuntelemalla muiden ja omaa laulua, matkimalla, kehossa kinesteettisesti kokemalla, improvisoimalla, eläytymällä, taltioimalla ja kaikkia edellä mainittuja keinoja yhdistämällä. Tyypillisellä klassisen laulun oppitunnilla työskentään instrumenttia lämmittävien ja laulutekniikkaa rakentavien ääniharjoitusten lisäksi lauluja, jotka edustavat erilaisia tyyliä: Lied-ohjelmistoa, oopperaa, barokki- ynnä muuta vanhempaa lauluohjelmistoa, kansanlauluja ja suomalaista musiikkia tai vaikkapa musikaali- ja operettisävelmiä. Tuntien sisältö muodostuu siis monipuolisesta ohjelmistosta, joiden pohjalta laulutekniikkaa ja oppimisen näkökulmia muovataan tarpeen mukaan. Opettajan tehtävä on toimia oppaana, silminä ja korvina oppilaan kehitystä tukien.

Gregoriaaniseen lauluun keskittyviä kursseja järjestetään Suomessa säännöllisesti. Kurssien nimitykset vaihtelevat gregoriaanisesta laulusta harmoniseen lauluun tai hiljaiseen rukouslauluun. Puhtaasti gregoriaaniseen laulunopettajuuteen valmistavaa koulutusta Suomessa ei ole, ei myöskään suomenkielisiä gregoriaaniikan oppaita<sup>1</sup>. Tähänastisen kirkkomuusikon kokemukseni ja kuulemani perusteella vastaan ei ole

---

<sup>1</sup> Anders Ekenberg on julkaissut gregoriaanisen lauluoppaan ruotsiksi: *Den gregorianska sången: teori - historia – praxis*. Gehrmans : Stockholm , 1998.

tullut klassisen laulun opettajaa, joka sisällyttäisi gregoriaanista vokaalimusiikkia klassisen laulun opetukseensa. Näin ollen gregoriaaninen laulu tuntuu pysyvän omassa marginaalisessa kuplassaan eikä sulaudu yleiseen lauluopetukseen, joka muuten pitää sisällään monipuolisesti erilaisia tyyllilajeja eri historiakausilta, jopa yhden laulutunnin aikana. Myös kirkkomusiikin opinnoissa Sibelius-Akatemiassa sama ilmiö on ollut havaittavissa.

Miksi gregoriaaninen laulu pysyttelee erillään muusta laulumusiikin opetuksesta? Voisiko asia olla toisin ja jos, niin millaisin keinoin sen saisi muutettua? Onko gregoriaanisen laulun yhdistäminen muuhun klassisen laulutekniikan opetukseen ylipäättään järkevää?

Gregoriaanisen laulun marginaalisuus tuskin johtuu sen hengellisestä aspektista, koska klassisen laulun ohjelmistossa on muutenkin runsaasti kristilliseen perinteeseen perustuvaa musiikkia, siitakin huolimatta, että nykypäivänä opetuksessa tulisi periaatteessa ottaa huomioon opiskelijalähtöinen uskonnollinen neutraalius. Voisiko marginaalisuuden syy olla vuosisatoja, jopa yli tuhat vuotta vanhassa musiikkityylissä, joka kysyy käyttäjältään perehtyneisyyttä, kuten esimerkiksi neliönuottien tuntemusta neumeista, moodeista, erilaisesta fraseerauksesta puhumattakaan. Toisaalta muutkin genret vaativat taidemuodon syvempää ymmärrystä, esimerkiksi ooppera. Ehkäpä syy piilee musiikinhahmotuksellisissa seikoissa: vieraalta tuntuvaan modaaliseen musiikkiin ei kenties tule tartuttua. Akustiikka tai kaikuisan tilan puuttuminen saattaa myös olla vaikuttava tekijä: gregoriaaninen laulu toimii parhaiten kaikuisassa akustiikassa, kun yksiaänisen luonnonpuhdasvireisen melodian yläsävelet korostuvat kaikuisassa tilassa helposti kuultaviksi. Yksiaänisestä melodiasta muodostuu toisin sanoen polyfonista musiikkia. Gregoriaanista lauletaan ilman säestystä, ehkäpä se on erillisyyttä aiheuttava tekijä pianosäestyskeskeisessä laulumusiikissa. Ehkä gregorianiikkaa ei yksinkertaisesti tunneta riittävästi tai muisteta sen olemassaoloa laulunopetusperinteessä. Kun gregorianiikan lauluperinne on monille jokseenkin tuntematon, voiko olla, ettei ohjelmistoa haluta opettaa, kun sitä ei osata laulaa ”oikein”.

Kuten huomataan, gregoriaanisen laulun tutkimiseen laulopedagogisesta näkökulmasta liittyy siis monenlaista kiinnostavaa pohdittavaa. Gregorianiikka on tutkimuskohteena palkitseva myös siksi, koska historia on satoja vuosia pitkä pitäen sisällään erilaisia vaihteita ja tyyllisuuntia.

## 1.2 Tutkimuskysymykset ja -menetelmät

Tutkimuskysymykseni ovat:

1. Millaisin laulupedagogisin menetelmin gregoriaanisia sävelmiä voidaan opettaa ja soveltaa klassisen laulun opetuksessa?
2. Millaisia erityispiirteitä liittyy gregoriaanisten sävelmien laulamiseen ja opettamiseen oppilaan ollessa aloitteleva opiskelija/ pidemmällä oleva opiskelija?
3. Miten gregoriaanisten sävelmien laulaminen vaikuttaa klassiseen laulutekniikkaan?

Toteutan tutkimukseni tapaustutkimuksena (Vuori, Jaana, Tapaustutkimus) autoetnografista menetelmää (Uotinen, Autoetnografinen tutkimus) käyttämällä. Tutkimuksen pohjana on lukukauden mittainen (noin 14 opetuskertaa) laulun yksilöopetus kahden kuorolaulua harrastavan, mutta lauluteknisesti alkuvaiheessa olevan sopraano- sekä baritonioppilaan kanssa, joiden opetuksessa testasin perinteisen klassisen laulun ohjelmiston lisäksi gregorianiikkaa. Lisäksi pohdin tutkimuksessani pedagogisia yksityiskohtia oman klassisen ja gregoriaanisen laulupolkuni pohjalta. Tuotan siis autoetnografisen tutkimustavan mukaan itse tutkimusaineistoa opettamalla ja laulamalla tehden havaintoja ja tulkintoja omiin kokemuksiin perustuen. Tässä tutkimuksessa rajaan pois ryhmäopetuksen, koska paitsi se selkeyttää tutkimuksen viitekehystä, sitä on tutkittu aiemmin (Hämäläinen 2014; Fogelberg 2021.) Lisäksi haluan tutkia gregorianiikan oppimisen ja opettamisen vaikutuksia laulutekniikkaan nimenomaan yksilötasolla. Oppilaiden anonymiteetin säilyttämiseksi kirjaan havaintojani yleisellä tasolla oppilaan äänifakkia huomioimatta.

Oppilaiden lähtötasot laulunopetuksessa ovat luonnollisesti monenlaisia. Pidemmälle edistynyt laulunopiskelija todennäköisesti soveltaa tehokkaammin jo oppimaansa uuteen ”genreen” sekä tietoisesti että tiedostamatta, minkä luonnollisesti tunnistan omassa laulamissani. Sen vuoksi tutkimuksessani ovat apuna oppilaat, jotka ovat laulupolkinsa alkuvaiheessa. Tutkimusnäkökulmasta lähdetään ikään kuin puhtaammalta pöydältä, kun tutkimuksen kohteena on myös äänimateriaali, joka ei ole toistaiseksi omaksunut paljoa klassista laulutekniikan oppeja.

### 1.3 Tutkimuksen merkitys

Toivon tutkimukseni antavan laulupedagogeille konkreettisia ideoita ja työkaluja gregoriaanisen laulun opettamiseen. Toivon, että tutkimukseni ennen kaikkea madaltaa kynnystä tarttua gregoriaaniseen ohjelmistoon, mutta lisäksi rohkaisee kokeilemaan ennakkoluulottomasti mitä monipuolisempia tapoja hyödyntää historiallista ja kiehtovaa sävelmämateriaalia jo pelkästään sävelmämateriaalin esteettisyyden vuoksi.

Kokemuksieni kirjaaminen toivottavasti rohkaisee kokeilemaan ja myös haastamaan tämän tutkimukseni pohdintoja. Oppilaiden lähtökohdat, tarpeet ja tavoitteet laulussa ovat niin moninaiset, että tässä tutkimuksessa ei millään ole kaikki opetustilanteet, joita voi tulla vastaan.

Minulle laulajana ja kirkkomuusikkona tutkimuksella on paljon merkitystä. Kuten mainittua, pystyn tutkimuksessani yhdistämään minua kiinnostavat aiheet: laulun, laulun opettamisen, gregorianiikan, musiikin historian sekä jopa musiikin hahmotuksellisia asioita. Kehityn ja monipuolistun tutkimuksen kautta laulupedagogina ja samalla erikoistun syvemmin gregoriaaniseen lauluun. Tutkimustani voi pitää eräänlaisena laulupedagogin oppimispäiväkirjana, joka antaa eväitä myös jatkotutkimuksiin, esimerkiksi modaalisen laulumusiikin opettamiseen ja hyvin laajalla näkökentällä katsottuna jopa pohdintaan musiikin hahmotustaitojen tai neuminotaation sisällyttämiseen laulunopetuksessa. Minua gregoriaanisessa musiikissa kiehtovat musiikin mystisyys, laulaminen kauniissa kirkkoarkkitehtuurissa ja -akustiikassa, meditatiivinen, rauhoittava tunnelma, jännittävä notaatio, mutta ennen kaikkea myös yhteys keskiajan kulttuurihistoriaan.

Olen opiskellut laulua ensin yksin- ja kuorolauluharrastuspohjalta noin 10–15 vuotta ennen ammatillisia opintoja Sibelius-Akatemiassa. Laulupedagogiikan kurssit 1 ja 2 harjoitteluineen olen suorittanut myös osana kirkkomusiikin opintoja. Tutkimusta tehdessä ja varsinkin aloittaessa olen pohtinut paljon sitä, haittaako, etten ole lähtökohtaisesti gregorianiikan ammattilainen, opiskelija kylläkin. Toisaalta taas ajattelen, että olen samalla viivalla monen muun laulupedagogin kanssa, joille gregoriaaninen ohjelmisto voi olla kohtalaisen vierasta. Tästä lähtökohdasta voi todeta positiivisena sen, että tutkijana pystyn samaistumaan, millaisia haasteita ja kysymyksiä laulunopettaja kohtaa gregoriaanista ohjelmistoa opettaessaan. Ennakkoluuloton

uteliaisuus ilman valtavaa teoreettista tietomäärää gregoriaanista ohjelmistoa kohtaan tuottavat tutkimustuloksia, jotka tuovat erilaista näkökulmaa klassiseen laulopedagogiikkaan.

## 2 TEOREETTISET LÄHTÖKOHDAT

### 2.1 Aikaisemmat tutkimukset

#### 2.1.1 Libellus Mvsicus – Pohdintaa ryhmäopetuksesta teemahaastattelun avulla

Taru Hämäläisen kirjoittama kirkkomusiikin maisterin tutkinnon kirjallinen työ *LIBELLUS MVSICUS: reformaatioajan gregoriaaninen laulu ja sen opettaminen (2014)* liittyy läheisesti gregoriaanisen laulun opetuskokemuksiin. Tutkimuksessaan Hämäläinen perehtyy reformaatioajalta peräisin olevaan *Libellus mvsicus* -nuottikäsikirjoitukseen, joka on kuvattu Kansalliskirjaston nuottikäsikirjoitusaineistoihin<sup>2</sup>. Lisäksi Hämäläinen tarkastelee gregoriaanisen laulun opettamista ryhmäopetuksena sekä ryhmäopetuksen eroja harrastelijaryhmän ja musiikin opiskelijoista tai ammattilaisista koostuvan ryhmän välillä puolistrukturoidun teemahaastattelun kautta. Tutkimuksessa haastatellaan gregorianiikan asiantuntijaa, musiikin tohtori Hilikka-Liisa Vuorta.

Hämäläinen toteaa tutkimuksessaan, että virallisen gregorianiikan koulutuksen puuttuessa Suomesta moni aiheeseen perehtynyt on ottanut oppia antiikin lauluperinnettä ja taidetta tutkineen professori Iegor Reznikoffin kursseilta, joka edelleen vierailee Suomessa vuosittain. Hilikka-Liisa Vuori, joka on opettanut gregorianiikkaa seurakunnissa yli 30 vuotta, toteaa haastattelussa, että aikaisempaa tietämystä tai nuotinlukutaitoa gregoriaanisesta laulusta ei välttämättä ole lainkaan, ennakko-oletuksia kylläkin ja että hänen gregoriaanisen laulun kursseilleen tullaan avoimella asenteella uutta oppimaan. Toisille tärkeää on rukouslaulun näkökulma, tällöin kurssit ovat myös tilaisuus hiljentyä. Vuoren opetuksen tavoitteina seurakuntien kursseilla on kehoresonanssin löytäminen, armollisuus omaa kehoa kohtaan, kuuntelu sekä hiljentyminen. Korvakuulolta oppiminen on tärkeässä roolissa oppimismetodina. Harrastelijoiden kanssa laulut ovat yksinkertaisempia pieniä antifoneja tai kyrie-lauluja, joissa moodi tulee selkeästi esiin. (Hämäläinen 2014, 18–20, 23.)

Kirkkomusiikin opiskelijoille on tarjolla Sibelius-Akatemiassa gregorianiikan opintojakso, jota ovat 2000-luvulla opettaneet Jorma Hannikainen ja Hilikka-Liisa

---

<sup>2</sup> Libellus Mvsicus Kansalliskirjaston aineistoissa: <https://www.doria.fi/handle/10024/43381>

Vuori. Uusimmassa kirkkomusiikin koulutusohjelmassa (2024) gregorianiikan opintojakso ei ole enää pakollinen. Ammattiopiskelijoiden kanssa painotus on rukouksen sijaan enemmän laulussa ja kuuntelussa sekä lauluryhmän johtamisessa, ja opetuksessa keskitytään moodeihin, notaatioon ja historiaan. Lauluteknisestä näkökulmasta tärkeää Vuoren mukaan on vapaa, resonoiva ja paineeton äänenkäyttö. Vuori suosittelee käden kanssa laulamista, toisin sanoen käsi johtaa laulua maalaten neliönotaation ja neumien melodialinjaa. (Hämäläinen 2014, 20, 24.)

Hämäläisen näkemys tutkimuksen perusteella on, että gregoriaanisen laulun opettaja tarvitsee erityistaitoja: ”syvää pedagogisuutta”, laulajan taitoja, kielten osaamista (vanha suomi, latina, ruotsi), yrittäjän taitoja, psykologista silmää ryhmien ohjauksessa, tutkijan taitoja ohjelmiston valinnassa sekä akustiikan tuntijaa (Hämäläinen 2014, 25–26). Kaikki edellä mainitut taidot ovat mielestäni tarpeellisia jokaiselle laulunopettajalle. Hämäläisen kanssa on helppo olla samaa mieltä siitä, että gregoriaaninen laulu sopisi erinomaisesti rauhoittavaksi elementiksi kiireiseen nykyaikaan jopa laulutaidottomille. Hän kirjoittaa, että tutkimuksen kautta hän on saanut pedagogisia välineitä, miten lähteä opettamaan gregoriaanista materiaalia ryhmälle ns. nollatasosta. Hän ei kuitenkaan tutkimuksessaan avaa konkreettisia keinoja tarkemmin.

### 2.1.2 Kuuntelemisen pedagogiikasta

Hilkka-Liisa Vuori avaa artikkelissaan *Vieraanvaraisia kohtaamisia – kohti kuuntelemisen pedagogiikkaa* (Vuori 2020) kiinnostavasti ajatuksiaan ja kokoaa tutkimuksia kuuntelun tärkeydestä ja kauniista, huomioonottavasta, vieraanvaraisesta vuorovaikutuksesta. Vuori kuvaa vieraanvaraisuutta sanoilla tasavertainen, kaipaava, toisen puoleen positiivisesti kurottuva, kuunteleva. Vieraanvaraisuus on mahdollista kokea jo tietoisien, meditatiivisten hengityksen kautta. Hengityksen rauhallisen virtaamisen voi kollektiivisesti kuulla ja kokea sen rentouttavan vaikutuksen. Hengitys on tasavertaista – jokainen osaa ja saa hengittää ja olla sen kautta suhteessa ympäristöönsä.

Vuori toteaa, että samankaltaisia vieraanvaraisia huomioita voimme soveltaa fyysisempään ääneen, resonaatioon. Gregoriaanisen laulun opettamisessa Vuorella

perustana on yhteneväinen, toisia kunnioittava, mietiskelevä ja rentouttava yksinäisyys. Johtotähtenä on ajatus pyrkiä kaunistamaan ryhmässä laulavan toisen ääntä, oli kaunistaminen sitten pyöreyttä, kirkkautta, pohjaa jne. Kaunistaminen on jatkuvaa kuuntelua ja lempeää reagoitua, kokonaisuudeksi sulautumista. Vuoren tutkiman Pyhän Birgitan ohjeiden mukaan laulussa yksimielisyys on keskeisintä psalmilaulussa, jossa vuorottelevat säeparit ja hiljaisuus säkeiden välillä. Lauluryhmä siis hengittää yhdessä psalmin läpi. (Vuori 2020, 104–106.)

Vuori sanoittaa mielestäni loistavasti ominaisuudet, jotka gregoriaanisessa laulussa on vangitsevimpia. Artikkelini palautti mieleeni opinnäytteeni, jossa suunnittelin gregoriaanisen messun opiskelijakollegoideni toimiessa lauluryhmänä. Saarnan tilalla lauloimme neljän opiskelijatoverini kanssa ääni-improvisaation, joka perustui VII ja VIII moodiasteikon sävelille (valoisa miksolyydinen moodi). Lauloimme ensin hitaasti vaihtuvia säveliä kukin vapaasti moodin sävelillä liikkuen. Jokainen sai vuorollaan improvisoida liikkuvampaa melodiaa toisten toimiessa vieraanvaraisesti hitaasti muuntuvana äänimattona, vaihtaen ääniä päämelodian mukaan eläen ja saaden hengittää rauhassa omaan tahtiin, kun siihen oli tarve. Melodiavuorot vaihtuivat kuin itsestään ja vieraanvarainen kuuntelu oli niin läsnä olevaa, että osasimme myös lopulta lopettaa kuin yhteisestä ajatuksesta. Myös moodin onnellinen sävy vaikutti meihin. Lauloimme silmät kiinni ja improvisointi yhdessä yläsävelien kaikuessa Töölön kirkossa vei jokaisen meistä tilaan, jossa unohdimme ajantajun. Yhteinen luottava antautuminen meditatiiviselle musiikilliselle kokemukselle oli valtavan voimaannuttava ja mielestäni gregorianiikka on tällaisessa läsnä olevassa ja kuuntelevassa soivuudessaan parhaimmillaan.

### 2.1.3 Hymnien opettamisesta seurakunnassa

Myös Nina Fogelberg on kirkkomusiikin maisterin kirjallisessa työssään tutkinut perusteellisesti ryhmäopetusmetodeja gregorianiikan parissa. Materiaalina hänellä on ollut tutkimusaikaan tekeillä olleen *Hymnarium*-kirjan (Vatanen, Osmo, et. al. 2021) gregoriaaninen hymnimateriaali ja opetuskohteena ovat vuoden aikana neljässä työpajassa olleet seurakuntien kuorot, lauluryhmät ja muut kiinnostuneet. Työssään Fogelberg kirjaa tutkimustuloksia palautekyselyn kautta ja pohtii mm., millaista on

käyttökelpoinen hymniopetusmateriaali, millaisia toimivat opetusmetodit, mitä hymnien laulaminen antaa laulajalleen.

Fogelberg kokee erityisen tärkeäksi ajatuksen, että laulu on luonnollinen sisäänrakennettu ilmaisukeinomme ja kuuluu kaikille taidoista riippumatta. Hänen käyttämiään metodeja ovat olleet kannustaminen lapsenomaiseen uteliaisuuteen, kaikulaulu, laulaminen ympyrässä, laulamalla ensin ilman nuottikuvaa ja laulamalla liikkeen kanssa. Äänentuottamisessa keskeistä ovat luonnolliset, kielen mukaiset vokaalit ja moodiasteikkoja harjoitellaan kahdessa ryhmässä laulaen niin, että toinen ryhmä laulaa pohjaksi borduna-ääntä. Tekstiä luetaan ääneen ja itsekseen. Opetukseen sisältyi myös lyhyesti teoriaa gregorianiikasta, esimerkiksi moodeista ja sävelmätyypeistä.

Hymni-illoissa kerätyssä palautteessa korostui muun muassa ilo yhdessä laulamisesta ja omasta äänestä, kuunteluun heräämisestä, jonkin pyhän, syvällisen ja rentouttavan äärelle pääsemisestä. Liike auttoi hymnien oppimisessa. Vapaarytmyisyys opetustilanteessa ei muodostunut ongelmaksi, joskin osalla oli taipumusta tasamittaiseen sävelten laulamiseen. Tiettyjen perusasioiden läpikäymisen jälkeen neliönotaatio ei tuntunutkaan niin hankalalta, kuin ennako-oletus oli. *Hymnariumista* saa hyvää ja selkeää opetusmateriaalia.

## 2.2 Keskeiset käsitteet

### 2.2.1 Gregoriaaninen laulu

*We listened to the Gregorian chant echoing through the vast shadowy recesses of the Gothic cathedral - - We could not see who was singing, but we knew it was the monks chanting their ancient liturgy; and even though we could not make out the words of the chant, we knew it was the Latin Psalms - - We felt we could partake of the meditation, that we could be borne up in the mystic ascent to eternity, to serenity.<sup>3</sup>*

---

<sup>3</sup> *Kuuntelimme gregoriaanisen laulun kaikuvan goottilaisen kirkon laajoissa varjoisissa tiloissa. - - Emme kuulleet kuka lauloi, mutta tiesimme, että munkit lauloivat ikivanhaa liturgiaa; ja vaikka emme saaneet sanoista selvää, selvää oli kyseessä olevan latinankieliset psalmit - - Tunsimme ottavamme osaa meditaatioon, kuinka meidät johdettiin mystiseen ikuisuuteen ja tyyneyteen. (Crocker 2000, 1., suom. Sofia Majanen)*

Edellä oleva sitaatti on tutkija, professori Richard L. Crockerin kuvaus gregoriaanisen laulun henkilökohtaisesta kuuntelukokemuksesta. Kirjassaan Crocker (2000) toteaa, että gregoriaanisen laulun tarkka määritelmä ei ole yksiselitteinen muun muassa pitkän kaksituhatuotisen historiakehityksen takia.

Perusmääritelmä on, että gregoriaaninen laulu on roomalaiskatolisen eli läntisen kirkon yksiäänistä liturgista laulua. Itäistä laulua kutsutaan taas bysanttilaiseksi. Molemmat laulusuuntaukset katsotaan kehittyneen suoraan kristillisten alkuseurakuntien laulusta. (Hiley 2009, 1.; Vuori 1995, 43.)

Gregoriaanisen laulun juuret ulottuvat varhaisimmillaan Välimeren alueelle ja Lähi-Itään seemiläisten kansojen pariin vanhatestamentilliseen synagogalauluun. Jo 100-luvulla Raamatun pyhiä tekstejä niin sanotusti puhelaulettiin yksinkertaisella sävelmällä, jonka alussa ja lopussa oli pientä kuviointia. Puhelaulu kuului normaalia puhetta paremmin paikalla olevalle ihmisjoukolle ja oli myös juhlavampi, kauniimpi ja mieltä herkistävämpi tapa toteuttaa jumalanpalvelusta. (Taitto 1992, 9.)

Puhelaulusta alkoi pian kehittyä kaksi muuta tekstilaulullista tapaa, monimutkaisemmat ammattilaulajien harjoittamat ja ylläpitämät melodiasävelmät myös improvisointia käyttäen sekä hymnit. Syyrialaiseen runouteen pohjautuville hymneille oli tyypillistä säkeistömuoto ja tekstit, jotka eivät olleet Raamatusta. (Taitto 1992, 10.)

Keskiajan latinankielistä laulua on yleisesti alettu kutsua gregoriaaniseksi lauluksi paavi Gregorius Suuren mukaan (toimi paavina v. 509–604). Gregorius I toki yhtenäisti 500-luvun lopulla kirkkolaulusävelmistön tekstejä. Kuvaavampi nimi olisi kuitenkin frankoroomalainen laulu. Latinalainen kirkkolaulu oli 700-luvun puoleenväliin mennessä jakautunut alueellisesti erilaisiin muotoihin. Tähän aikaan Länsi-Euroopan poliittinen keskus sijaitsi Alppien pohjoispuolella frankkien valtakunnassa, karolingien imperiumissa. Karolingien kuningas Pipin Pieni ja hänen poikansa ja seuraajansa Kaarle Suuri halusivat yhtenäistää jakautunutta valtakuntaa myös kulttuurin osalta, johon jumalanpalveluselämä sisältyi. Roomalaisen liturgian katsottiin olevan oikeaa ja alkuperäistä. Yhtenäistämistoimien tuloksena muotoutui pikkuhiljaa roomalaisen ja frankkilaisen kirkkolaulun yhteensulautuma paikallisten traditioiden tilalle, toisin sanoen gregoriaanisen laulun kantaohjelmisto. Kantaohjelmisto on pitkän historiansa

aikana kehittynyt ja saanut rinnalleen monipuolista liturgista ohjelmistoa. (Apel 1958, 80–82.; Taitto 1992, 10–12.; Hannikainen 2006, 11.)

Gregoriaanista laulua laulettiin ja lauletaan sekä soolona että lauluryhmissä. On hyvä huomata, että gregoriaanista ei ole alun perin tarkoitettu esitettäväksi musiikiksi vaan laulun tehtävä on aina palvella ja olla osa kristillistä liturgiaa, ylistää ja rukoilla Jumalaa. Gregoriaaninen laulu oli luostareissa jatkuvasti mukana päivittäisessä arkirytmisissä. (Hiley 2009, 2)

Latina on gregoriaanisen ohjelmiston pääkieli, mutta lauluja on löytynyt ja varsinkin myöhemmin reformaation aikana käännetty eri kansankielille<sup>4</sup>, myös siis suomeksi. Pelkästään Suomessa on n. 10 000 latinankielistä laulua sisältävää pergamenttilehteä, joista suurinta osaa säilytetään Kansalliskirjastossa Helsingissä (Kansalliskirjasto – Fragmenta Membrana).

Gregoriaanisen laulun käsite on eri lähteiden perusteella paljon monipuolisempi kuin alkuun voisi kuvitella. Syy piilee pitkässä kaksituhatuotisessa kehityshistoriassa. Keskeisiä yhteisiä tekijöitä gregoriaaniselle laululle ovat katolisuus, latinankielisyys, modaalisuus, raamatulliset tekstit, säestyksättömyys ja yksinäisyys, ainutlaatuinen sointi kaikuvassa kirkkotilassa sekä laulun tuottama meditatiivinen tunnelma.

Nykypäivänä gregoriaanista laulusta ovat inspiroituneet varsinkin klassisen kuoromusiikin säveltäjät. Säännöllisesti Suomessa esitettyjä kuoroteoksia on esimerkiksi Maurice Duruflén *Requiem* (1947), Benjamin Brittenin *Ceremony of Carols* (1942) sekä Frank Martinin *Messu kaksoiskuorolle* (1926).

Gregoriaanisen laulun käsitteelle on lähteiden pohjalta tullut esiin erilaisia vastineita: frankoroomalainen laulu, latinalainen kirkkolaulu (yläkäsité), hiljainen rukouslaulu. (YSA.)

---

<sup>4</sup> Kansankielisyys = vernakulaari; Kansankielellä tarkoitetaan puhuttua kieltä tai murretta jollain tietyllä maantieteellisellä alueella (kuten maassa, maakunnassa tai kaupungissa), jolla ei ole omaa tiettyä normistoa (kielioppia). Käytännön esimerkki vernakulaarista on suomen kieli keskiajasta eteenpäin ruotsin kielen ollessa virallinen hallinnon kieli ja latinan kirkon kieli. (Hannikainen 2006.; <https://tieteentermipankki.fi/wiki/Kielitiede:kansankieli>; Luettu 3.12.2024)

### 2.2.2 Klassinen äänenmuodostus

Klassisella laululla perinteisesti tarkoitetaan 1600–1800-luvulla länsimaissa kehittynyttä laulutekniikkaa, johon liittyvät erilaiset tyylikaudet renessanssista ja barokista oopperaan, bel cantosta liedtiin ja moderniin nykymusiikkiin. Ääntä tuotetaan kehon toimiessa ”kaikukoppana” ilman ääntä keinotekoisesti voimistavia apuvälineitä, kuten mikrofonia. Klassisessa laulussa tyypillisesti pyritään tuottamaan kantavaa ääntä hengitystekniikalla, lauluun osallistuvilla lihaksilla ja ääniväylän<sup>5</sup> asetuksia muokkaamalla, esimerkiksi pyrkimällä pitämään kurkunpää pääasiassa alhaalla, nielu tilavana ja kieli aktiivisena. Ihanteellinen ääni ei ole vuotava (äänihuulisulku on tiivis), mutta kuitenkin rennon aktiivinen ja äänessä on runsaasti yläsävelkerrannaisia, jotka tekevät siitä kantavan. Ääniala eli laulajan ambitus on laajempi verrattuna kevyeen musiikkiin. (Talia 2017, 17–18; Laulupedagogiikan oppimateriaalit 2022.)

### 2.2.4 Gregoriaanisen ohjelmiston sävelmämuodot – Antifoni ja introitus

Gregoriaaninen ohjelmisto voidaan jakaa kahteen pääryhmään: katolisen kirkon messun ja rukoushetkien lauluihin. Pääryhmät sisältävät edelleen erilaisia liturgisia osioita eli sävelmätyyppejä. Messun sävelmätyypit jaetaan edelleen kirkkovuoden vaiheesta riippumatta pysyviin *ordinarium*- ja vaihtuviin *proprium*-sävelmätyyppeihin. Tutkimus- ja opetusmateriaalina käyttämäni antifoni kuuluu rukoushetkien sävelmistöön ja introitus taas messusävelmistöön. (Apel 1958, 17–26.)

Antifoniksi kutsutaan vapaamuotoista kertosaikeistöä, joka kehystää puhelaulettua psalmia ja liittää psalmin kulloinkin meneillään olevaan kirkkovuoden pyhään. Antifonisäe lauletaan usein ennen ja jälkeen psalmin, mutta joskus myös toistuvampana vuorosäikeistönä psalmitekstien välissä. (Apel 1958, 19; Haapasalo & al. 2004, 22, 115.)

Sana *antifoni* tulee kreikan kielen sanasta ἀντίφωνον eli ”toisen äänen sijasta, vastäääni”. Luultavasti antifoninen eli vuorokuoroinen psalmilaulutapa on tullut käyttöön 400-luvun alussa Syyrian alueelta ja levinnyt sieltä länteen. Laulajat jaettiin

---

<sup>5</sup> Ääniväylällä tarkoitetaan ihmisen anatomiasa onteloita kurkunpään äänihuulista kohti huulia ja sieraimia, ts. ääniväylässä sijaitsevat kurkunpää, kurkunkansi, kurkunpään eteinen, nielu, suu- ja nenäontelot ja niiden osat kuten kieli ja kova ja pehmeä kitalaki. (Laukkanen 1999, 61.)

kahteen ryhmään, jotka vastasivat laulamalla vastauskertosaäkeen ensin vuorotellen ja lopuksi yhdessä esipuhelaulajan jakeisiin. (Taitto 1992, 37)

Antifoniin liittyy läheisesti myös käsite *introitus* (lat. *intro* = astua sisään). Introitus on messun ensimmäinen päivän teemaan johdatteleva laulettava osio, jonka aikana papisto kulki sakastista kuoriin. Introituksen teksti siis vaihtuu vietettävän pyhän mukaan. Antifoninen psalmilaulu oli osa introitusta. (Apel 1958, 17; Hannikainen 2006, 19.)

### 2.2.5 Neuminotaatio ja koraali- eli neliönuottikirjoitus

Neuminotaatio on vanhin melodian kirjaamisen tapa länsimaisessa latinankielisessä kirkkolaulussa. Vanhimmat säilyneet nuotit ajoittuvat 800-luvun tienoille. Ei ole täyttä varmuutta, milloin laulujen muistiin kirjoittaminen alkoi, mutta arvellaan, että jonkinlaisia muistiinpanoja on kirjoitettu jo 500-luvulla. Kirjoitetulle notaatiolle tuli tarve, kun lauluja oli olemassa aina vain enemmän ja ne myös olivat melodiakuluiltaan niin monimutkaisia, että ulkomuistista laulaminen vaikeutui. (Vuori 2019 & 2024.) 900-luvulla oli ehtinyt kehittyä jo 15 erilaista alueellista tapaa kirjoittaa neumeja. (Hannikainen 2006, 12, Taitto 1992, 247.)

Neumit käytännössä kuvaavat tapaa laulaa neumin kohdalla oleva sanatavu. Lauluäänen korkeutta tai sävelsuhteita neumeista ei saa selville kuin pieneltä osin. Neumeihin sisältyy esim. e-kirjain (*equaliter*), joka osoittaa, että seuraava sävel on sama kuin edellinen (Cardine 1982 (1970), 224). Peräkkäiset neumit antavat osviittaa sävelmän muodosta ja suunnasta ts. musiikin kuvasta, mutta selkeää rytmiä neumit eivät kuvaa. Latinankielisen tekstin painot ja pituudet ovat neumien lisäksi olennaisia sävelmän rytmin muotoutumisessa. (Apel 1958, 99; Vuori 2019.)

Neumeista on esitetty keironominen teoria, jonka mukaan merkit mukailisivat kuoronjohtajan käden liikettä, kuvaisivat näin musiikillista tulkintaa ja olisivat ”kirjoitettuja eleitä”. (Cardine 1982, 9; Apel 1958, 118.)

Neumimerkit nimetään ja ryhmitellään merkkien sisältämien sävelmäärien perusteella. Useiden sävelien merkit kuvaavat erilaisia lyhyitä melodiakulkuja ja niihin voidaan lisätä fraseerausta tarkentavia merkkejä. (Apel 1958, 100.)

Samanlaisesta käsin kirjoitetusta neumikuviosta on erilaisia piirrostapoja, joita paleografisesti vertailemalla voidaan esimerkiksi selvittää nuottikäsitteiden ikää ja maantieteellistä alkuperää. (Cardine 1982, 7; Hannikainen 2006, 12.)

Eroavaisuuksia ja ominaispiirteitä oli paitsi maan tai kansakunnan, myös saman maan sisällä sijaitsevien eri luostareiden kesken. (Apel 1958, 119.)

**TABLE OF NEUMATIC SIGNS FROM ST. GALL**

	Names of Symbols	Simple Symbols	Symbols differentiated by				Symbols indicating a special meaning		
			the addition		the modification		melodic	phonetic	
			of letters	of episemas	of the mark	of the grouping (neumatic break)		Liquescence	
			b	c	d	e	f	augment.	diminut.
symbols indicating melodic movement	1 virga	a /	b	c	d	e	f	g	h
	2 tractulus	-							
	3 punctum	.							
	4 gravis	\							
	5 clivis	^							
	6 pes	✓							
	7 porrectus	~							
	8 torculus	∩							
	9 climacus	∩ ∩ ∩							
	10 scandicus	∩ ∩ ∩ ∩							
	11 porrectus flexus	∩ ∩ ∩ ∩							
	12 pes subbipunctis	∩ ∩							
	13 scandicus flexus	∩ ∩ ∩ ∩							
	14 torculus resupinus	∩							
symbols including a unison	15 apostropha	[∩]		[∩]	[∩]			[∩]	
	16 distropha	[∩∩]	[∩∩]	[∩∩]				[∩∩]	
	17 tristropha	∩∩∩	[∩∩∩]	∩∩∩				∩∩∩	
	18 trigon	∩ ∩ ∩			[∩ ∩ ∩ ∩]				[∩]
	19 bivirga & trivirga	//		∩∩ ∩∩∩				∩∩	
symbols carrying a qualifying sign	20 pressus	∩ [∩]	∩ [∩]	∩				∩ [∩]	∩ [∩]
	21 virga strata	∩	∩	∩				∩	∩
	22 oriscus	∩	∩	∩				∩	∩
	23 salicus	∩	∩	∩				∩	∩
	24 pes quassus	∩	∩	∩				∩	∩
	25 quillisma	∩	∩	[∩ ∩]				∩	∩
26 pes stratus	[∩]								

Brackets enclose neumatic forms used only in combination.

Kuva 1. Sveitsiläisen St. Gall -luostarin neumeja ja niiden nimityksiä. (Cardine 1982, 12–13.)

Kuvassa 1 on sveitsiläisen, jo 700-luvulla perustetun St. Gallenin benediktiiniluostarin neumeja. Kuvasta nähdään, kuinka yhdelle neumimerkille on olemassa rinnakkain useampi variantti, joka tarkoittaa kunkin neumin tulkintatapaa tai lisää neumiin tietoa. Neumikaavio on Dom Eugène Cardinen kirjasta *Gregorian Semiology*, jossa kuvataan yksityiskohtaisesti jokaisen neumin merkitystä ja tulkintatapoja. Tämän tutkimuksen liitteen 3 introituksessa on nähtävissä sekä St. Gallenin (nuottiviivaston alapuoliset punaiset merkinnät) että myöhemmän, noin 1100-luvulla perustetun St. Laonin (viivaston yläpuoliset mustat merkinnät) neumeja. (Cardine 1982.)

Neumien tueksi kehittyi pikkuhiljaa viivastollinen notaatio. Adiaastemaattiseksi neuminotaatioksi kutsutaan neumeja, jotka ovat samassa tasossa. Diastemaattisissa neumeissa merkit kirjattiin eri tasoille kuvaamaan sävelkorkeutta. Vähitellen 900-luvun Italiassa ja Etelä-Ranskassa nuottikuvaan piirrettiin yksi horisontaalinen viiva kuvaamaan samaa säveltasoa. Lopulta Guido Arezzolainen (n. 995–1050) keksi neliviivastaisen kvadraattinotaatiojärjestelmän, jossa viivojen värit saattoivat kuvata tiettyä säveltä (esim. punainen viiva sävelelle f) ja nuottiavaimet kuvata sävelien f ja c1 paikkaa viivastolla. Viivaston avulla sävelmän pystyi laulamaan tuntematta melodiaa etukäteen. (Apel 1958, 118–119; Vuori 2024.)

### 2.2.6 Moodit

Kuten neumitkin, myös moodijärjestelmä on kehittynyt vähitellen. Moodit perustuvat kahdeksaan asteikkoon eri ambituksilla periaatteessa nykypäivän diatonisen C-asteikon sävelille, joskin h-sävelen tilalla voi esiintyä myös sävel b. Erona nykypäivän asteikkoon on, että keskiajalla elettiin aikaa ennen tasavireisyyttä, toisin sanoen viritysjärjestelmä oli erilainen. Moodiasteikot perustuvat perussävelille (*finalis*) d, e, f ja g. Jokaisella moodilla on finaliksen lisäksi moodia määrittävä resitaatiosävel (*tenor*), ikään kuin dominantti. Moodeittain tenor-sävelet ovat: I moodi – a, II moodi – f, III moodi – h/b, IV moodi – a, V moodi – c, VI moodi – a, VII moodi – g sekä VIII moodi – d. Perussävelen (*finalis*) ja resitointisävelen (*tenor*) keskinäinen suhde yhdessä käytetyn asteikon ja moodille leimallisten melodiakuvioiden kanssa muodostavat moodille tunnusomaiset piirteet. Kahdeksan moodia jaetaan autenttisiin ja plagaalisiin moodeihin. Autenttinen moodi (I, III, V, VII) on silloin, kun melodia ei laske finalista matalammalle kuin maksimissaan yhden sävelen, plagaalinen (II, IV, VI, VIII) on taas

kyseessä sävelmässä, jossa melodialinja kulkee pääpiirteissään finaliksen alapuolella. Sävelille d, e, f ja g on kullekin siis autenttinen ja plagaalinen muoto. Moodeja kutsutaan useimmiten yksinkertaisesti numeroilla ykkösestä kahdeksaan, esim. III moodi, numero roomalaisittain kirjoitettuna. (Apel 1958, 133; Hiley 2009, 43–44; Vuori 2024.)

Moodeista käytetään myös nimityksiä doorinen d-moodi, fryyginen e-moodi, lydynen f-moodi ja miksolydynen g-moodi. Plagaalisissa moodeissa lisätään etuliite hypo, ”hypodoorinen”. Toki moodeja voidaan nykypäivänä myös transponoida tarkasti jollekin tietylle sävelelle, jolloin käytetään esimerkiksi nimitystä f-doorinen. Tällöin doorisen asteikon sävelsuhteet säilytetään samana, vaikka perussävel vaihtuukin. (Hiley 2009, 44; Vuori 2024.)

Protus authentic	1 <sup>st</sup> mode	final <i>d</i>	tenor <i>a</i>
Protus plagal	2 <sup>nd</sup> mode	final <i>d</i>	tenor <i>f</i>
Deuterus authentic	3 <sup>rd</sup> mode	final <i>e</i>	tenor <i>b</i>
Deuterus plagal	4 <sup>th</sup> mode	final <i>e</i>	tenor <i>a</i>
Tritus authentic	5 <sup>th</sup> mode	final <i>f</i>	tenor <i>c</i>
Tritus plagal	6 <sup>th</sup> mode	final <i>f</i>	tenor <i>a</i>
Tetrardus authentic	7 <sup>th</sup> mode	final <i>g</i>	tenor <i>g</i>
Tetrardus plagal	8 <sup>th</sup> mode	final <i>g</i>	tenor <i>c</i>

Kuva 2. Moodit taulukoituna autenttisuuden ja plagaalisuuden, numeron, finalis-sävelen ja tenor-sävelen mukaan. Kaavio on Dom Daniel Saulnierin kirjasta *The Gregorian Modes*, jossa Saulnier kuvaa mooditeoriaa ja moodien olemusta yksityiskohtaisesti. (Saulnier 2002, 45.)

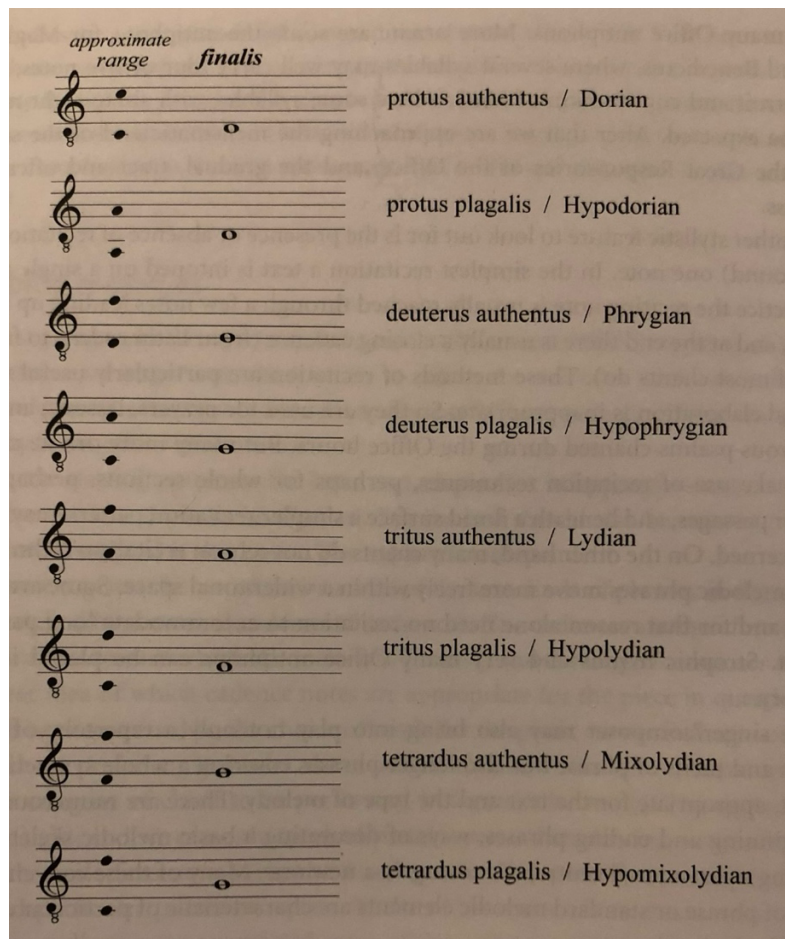
Kuvan VIII moodin tenor-sävelessä on painovirhe, c-sävelen sijaan tenor on d.

Mooditeoriaan liitetään myös sanallisia kuvauksia moodien erilaisista tunnelmista, ”sieluntilasta”. Eri teoreetikoilla on ollut historian saatossa moodeista hieman toisistaan vaihtelevia määritelmiä. Alla muutamia esimerkkejä moodeihin yhdistetyistä adjektiiveista: (Saulnier 2002, 51–102.)

I moodi	vakava, kypsä, juhlallinen
II moodi	surullinen, inhimillinen, rauhallinen
III moodi	mystinen, viha, kaipaava
IV moodi	harmoninen, päättymätön, sisäänpäinkääntynyt

V moodi	iloinen, kirkas, kepeä
VI moodi	omistautunut, syvälinen, valoisa, levollinen, viaton
VII moodi	enkelimäinen, innostunut, majesteettinen, korkea
VIII moodi	täydellinen, vakaa, kunnioittava

Yksittäinen gregoriaaninen laulu on yleensä kirjoitettu yhteen tiettyyn moodiin. Moodin numero on saatettu kirjoittaa valmiiksi sävelmän alkuun (ks. liitteet 2, 3 ja 4) mutta ei aina. Tällöin moodin määrittelyssä auttaa melodian ambituksen tarkastelu viivastolla, mihin säveleen laulu päättyy (paljastaa usein moodin suoraan) ja mitä säveltä esiintyy usein (resitointisävel eli *tenor*). Jos moodiasteikot ovat valmiiksi korvassa, moodi saattaa selvitä helpoiten, kun yksinkertaisesti alkaa laulamaan melodiaa. (Vuori 2024.)



Kuva 3. Kahdeksan moodin tyypilliset ambitukset. Kuvasta hahmottaa, kuinka hypo- eli plagaalisen moodin ambitus on matalampi suhteessa edeltävään autenttiseen moodipariinsa. Laulukorkeutta voi transponoida laulajan äänen mukaan. (Hiley 2009, 44.)

### 3 OPETUKSEN POHJANA KÄYTETTÄVÄ AINEISTO

Tutkimukseni on luonteeltaan tapaustutkimus, jossa käytän autoetnografista menetelmää (Uotinen). Teoreettisessa osuudessa esittelen lyhyesti kaksi gregoriaanista sävelmää. Pedagogisessa osiossa kirjaan sävelmien pohjalta laulupedagogista pohdintaa, vinkkejä, haasteita ja harjoitusrunkoja yksilöopetusta varten. Kirjoitan tutkimuksessani siis mahdollisimman monipuolisesti laulupedagogista perustaa gregoriaanisen ohjelmiston opettamista varten, esimerkiksi äänen lämmittely- ja improvisointiharjoituksia tai ohjeita musiikilliseen muotoiluun. Tavoitteena on luoda ideapankin tapainen kokonaisuus, joka hyödyttää laulunopettajia ja tuottaa heille työkaluja gregoriaanisen ohjelmiston opetukseen. Suunnittelen harjoituksia pyrkien vastaamaan lauluoppilaan sen hetkisiin tarpeisiin ja kehityskohteisiin. Apuna tutkimuksessa toimivat anonyyminä pysyvät lauluoppilaani sekä omat kokemukseni sekä gregoriaanisen että klassisen ohjelmiston laulajana. Käytännön opetuksen kautta saan palautetta, kuinka suunnittelemani opetusmateriaali toimii käytännössä.

Tutkimuskohteena ja apuna ovat kaksi erilaista gregoriaanista sävelmää. Pysin valitsemaan mahdollisimman erilaiset sävelmät, jotka kuitenkin edustavat tyypillistä gregoriaanista musiikkia. Nuottiversiot on valittu niiden selkeän luettavuuden vuoksi.

Ensimmäinen, *Veni, Sancte Spiritu, reple*, suomeksi virsikirjan virsi 112 *Tule, Pyhä Henki luoksemme* (Virsisirja.fi.), on helluntaiaijan antifoni. Opetuksessa käytän suomenkielistä, nykynotaatiolla kirjoitettua virsikirjan versiota sekä latinankielistä neliönuotillista versiota *Antiphonale Romanum II* -kokoelmasta (Antiphonale Romanum II 2009, 279).

Toinen valitsemani laulu on sekä kahdella eri neuminotaatiolla että neliönuoteilla kirjoitettu 4. adventin introitus *Rorate caeli desuper*, josta käyttämäni latinankielinen versio on *Graduale Triplex* -kokoelmasta (Graduale Triplex 1979, 34–35). Suomen eli kansankielinen versio laulusta, *Tiukkukaatte taivahat ylhäältä päin*, on *Michael Gunnaeruksen Officia Missae* -kokoelmasta v. 1605 (Gunnærus, Hannikainen toim. 2009, 93).

### 3.1 Tule, Pyhä Henki, luoksemme

Gregoriaanista musiikkia edustavan virren *Tule, Pyhä Henki, luoksemme* historia on erityisen pitkä, se ulottuu alun perin 1000-luvulle (Hallio 1936, 135).

*Tule, Pyhä Henki, luoksemme* eli latinaksi *Veni, Sancte Spiritus, reple* on ollut alkujaan yksi helluntain vesperin antifoneista, yleisesti sanoen rukoushetkien laulu. Antifonista on säilynyt erilaisia keskiaikaisia käsikirjoitusversioita muun Euroopan lisäksi myös Suomessa. Alun perin latinankielisenä antifoni on mukana useissa käsikirjoituslähteissä, esimerkiksi Tammelan Antifonariumissa (*Antiphonarium Tammelense*, 1400–1500-luvun alku, f. 105), Marttilan käsikirjoituksessa 1500-luvun lopulta (f. 98r), Ilmajoen Antiphonariumissa (*Antiphonarium Ilmolense*, 1550–1579) sekä Urjalan käsikirjoituksessa (1608, f. 16v–17r). Tyypillistä on, että antifonin melodiasta ja tekstistä on löydettävissä eroavaisuuksia riippuen, mistä käsikirjoituksesta laulua tarkastellaan sekä käsikirjoituksesta riippuen eri psalmeja, joita antifoni kehystää.



Kuva 4. Marttilan käsikirjoitus (I:6, osa foliosta 98r).



Kuva 5. Veni, Sancte Spiritus Urjalan käsikirjoituksessa v. 1608 (Cö IV 12, f. 16v–17r, Schalin 126).

Antifonin ensimmäinen kansankielinen suomennos sisältyy *Westhin Koodeksin* kirkkolauluihin 1540-luvulta (*Codex Westh*) sekä samoihin aikoihin hieman erilaisena tekstiversiona Mikael Agricolan julkaisemaan *Rucouskiriaan* vuodelta 1544. (Tuppurainen 2012, 58.)

Martti Luther muokkasi antifonista virren, joka Hemminki Maskulaisen runomuotoisena suomennoksena päätyi vuoden 1605 virsikirjaan (Väinölä 2008, 123). Antifoni sisältyy muun muassa ensimmäiseen dominikaaniseen antifonariumiin *Humbertuksen koodeksiin* 1200-luvun puolella välissä (*Codex Humberti*, CHA 263ra). (Hannikainen 2017; Vuori et al. 2019, 37.).

Viimeisin versio virrestä on laadittu vuoden 2021 julkaisuun *Hymnarium: latinalais-suomalainen hymnikirja*, joka sisältää virrestä Pekka Kivekkään uuden suomennoksen. (Vatanen 2021, 293.)



Kuva 6. *Codex Humberti*. Rome, Archivio generale dell'Ordine dei Predicatori (AGOP): Ms. XIV L 1. 1300-luku. Mikrofilmikuva osasta käsikirjoitusivua (CHA 263ra).

Latinankielinen antifonin teksti Marttilan käsikirjoituksessa (1550–1600):

Veni Sancte Spiritus  
 reple tuorum corda fidelium  
 et tus amoris in eis ignem accende,  
 qui, per diuersitatem linguarum cunctarum  
 gentes in unitate fidei congregasti.  
 Alleluja. Alleluja.

(Tuppurainen 2012, 58.)

Suomennos Westhin Koodeksin kirkkolauluissa:

O Pyhä Hengi tule täyttämän *sinun* vskolistes sydhämet ja *sinun* rackaudes tulen sytytä  
 heihin quin moninaisen kielillä pacanat cocsit pyhän vskon ychteyxen caikisa  
 mailmasa Jumalan olkon kijtos ijancaickisesta Alleluija *alleluia*

(Tuppurainen 2012, 57.)

### 3.2 Rorate caeli desuper

Moniin laulukokoelmiin sisältyvä neljännen adventin introitus *Rorate caeli desuper* kuuluu messun propriumlauluihin eli kirkkovuoden pyhän mukaan vaihtuvaan ohjelmistoon. Neumillisena se löytyy *Graduale Triplex* -messukirjasta (liite 3), kuten myös *Graduale Novum de Dominicis et Festis* -kokoelmasta. Suomalaisissa käsikirjoituslähteissä *Rorate caeli* on mukana *Uskelan Gradualessa* (1586, f. 106v) ja 1400-luvun lopulla laaditussa *Tammelan Gradualessa* (f. 92r). Varhaisin kansankielinen versio on nimeltään *Tiukkukaat' te taivahat ylhäältä päin* ja sen sovitti ja lisäsi reformaation aikana Michael Bartholdy Gunnærus vuoden 1605 kokoelmaan *Ne latinankieliset Officia Missae*. (Hannikainen 2009, 93; Vuori 2024, sähköpostiviesti 4.12.24.)



Kuva 7. Rorate caeli desuper, 4. adventin introitus; käsikirjoitus Uskelan graduaalesta (*Graduale Uskelense* MS A.ö.II.41, f. 107) v. 1586. Introitus alkaa vasemmanpuoleisen sivun alimmaiselta riviltä.

Introituksen latinankielinen teksti:

Rorate caeli desuper,  
et nubes pluant iustum:  
aperiatur terra, et germinet Salvatorem.  
Alleluia, alleluia.  
Caeli enarrant gloriam Dei:  
et opera manuum eius annuntiat firmamentum.

Suomenkielinen käännös on vuoden 1992 Raamatun mukaan:

Vihmokoon taivas,  
virratkoon oikeus ylhäältä pilvistä,  
avautukoon maa ja kasvukoon pelastuksen hedelmää. (Jes: 45:8)  
Halleluja, halleluja.  
Taivaat julistavat Jumalan kunniaa,  
taivaankansi kertoo hänen teoistaan. (Ps. 19:2)

## 4 LAULUNOPETUKSEN SUUNNITTELU JA TOTEUTUS

### 4.1 Gregoriaanisen laulun opettamisen lähtökohdat

Gregoriaanisen ohjelmiston opettelu rinnan aikajanallisesti uudemman klassisen repertuaarin kanssa voi alkuun todennäköisesti olla haasteellista, koska nykypäivän tonaaliseen kuulokuvaan tottunut laulaja joutuu lennosta siirtymään modaaliseen sävelmaisemaan. Tutustuttaessa keskiajan musiikkiin olisi syytä muuntaa näkökulmaa ikään kuin toisinpäin ja koittaa unohtaa tonaalinen harmonia, koska sellaista ei keskiajalla tai aikaisemmin vielä ollut olemassakaan. Tonaalisuuden sijaan suosittelen pyrkimään ajatteluun, jossa jokainen moodi on tavallaan oma mielentilansa erilaisine adjektiivineen, kuten aiemmin luvussa 2.2.5 *Moodit* on kuvattu. Helpottava tekijä moodien harjoittelussa ja tonaliteetista eroon pääsemisessä on, että gregoriaaniset sävelmät ovat aina yksiäänisiä ilman sointupohjaa.

Opettajan on viisasta harkita tapauskohtaisesti, opettaako gregorianiikkaa ensin kuulonvaraisesti vai heti nuotin kanssa. Opiskelijan yleinen nuotinlukutaito on olennainen peruste opetusmetodin valinnassa. Neliönotaatio vaatii opiskelijasta riippumatta alkuun yhdessä tutustumista ja tarkastelua ja nykynotaatioon tottunut oppilas todennäköisesti kokee alkuun helpompana omaksua pelkät neliönuotit ilman neumeja.

Gregoriaanisen ohjelmiston opetuksen määrä tunnin kokonaisuuteen nähden on järkevä suunnitella etukäteen. Alkuun voi olla suositeltavaa aloittaa pienistä tuokioista, esimerkiksi laulattaa oppilaalla korvan totuttamiseksi pelkästään modaalisia ääniharjoituksia ja siirtyä pikkuhiljaa yksinkertaisten katkelmien tai sävelmien pariin. Toisaalta toimivaa on pitää teematunteja keskittyen vain vaikkapa neliönotaatioon.

Gregoriaaninen laulu perustuu luonnonpuhtaaseen viritykseen ja intervaleihin. Ihanteellisimmassa tapauksessa laulutunnilla käytettävää tasavireistä pianoa olisi tämän takia syytä välttää ja käyttää sen sijaan äänirautaa opettamisen apuvälineenä, olettaen, että opettajan oma korva on harjaantunut luonnonpuhtaaseen viritykseen. Opetusvälineiden valinta ei ole kuitenkaan kriittisen tärkeää, perusasioiden onnistunut opetus ja oppiminen ei ole opetusvälineistä kiinni.

Gregoriaanisen laulun vaikuttavuus ja vetovoimaisuus on suurimmillaan, jos heti alussa on mahdollista harjoitella kaikuisassa akustiikassa. Jos optimaalinen akustiikka ei ole saatavilla, ei silloinkaan syytä huoleen, sillä ohjelmisto on kiehtovaa muistakin syistä.

## 4.2 Gregoriaanisen laulopedagogiikan näkökulmia ja harjoituksia

### 4.2.1 Äänen lämmittely

Äänen lämmittelyharjoitukset toteutettuna ilman pianoa, ääniraudan kanssa ohjaten, ovat mainio mahdollisuus kehittää korvaa pois tasavireisyydestä kohti luonnonpuhdasta viritystä, samalla kun toteutetaan lämmittelyn perimmäistä tarkoitusta eli haetaan ja muistutetaan keholle hyvää laulutekniikkaa vetreyttäen samalla laululihaksia ja aistien kehon tukea, hengitystä sekä ääniväylässä tapahtuvia ja tuntuvia asioita, liikettä ja laajentumista.

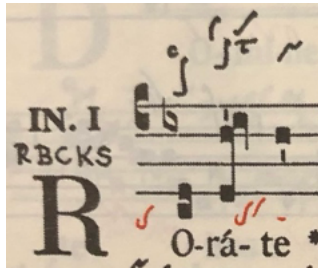
Mielestäni mitä yksinkertaisempia harjoitukset ovat, sitä tehokkaammin ne opettavat oppilasta tarkastelemaan omaa lauluaan kuuntelemalla ja kinesteettisesti kokemalla. Yksinkertaisia harjoituksia ovat intervallit laulettuna yhdellä vokaalilla, korkeintaan konsonantti äänentuoton alussa: laulaminen perussävelestä eli moodin finaliksesta puhdas kvintti ylös, tai suuri terssi, tai kirkas suuri sekunti, myöhemmin myös puhdas kvartti sekä kirkas puolisävelaskel. Kuuloaistimuksen parantamiseksi oppilas voi sulkea silmät laulun aikana. Puhtaan vireen tavoittelemiseksi opettajan soiva malli on tärkeää nimenomaan itse laulettuna, ei pianosta soitettuna. Optimaalinen laulettu äänimalli on soinniltaan kirkas ja suora, ilman suurta vibratoa.

Gregoriaanisteemaiseen lämmittelyyn sopii pohjaksi rauhallinen hengitys, hyvä ryhti ja avoin rintakehä, houkuttelu avaraan ääniväylään ja nielun tilaan, rentoon leukaan ja niskaan sekä kielenkannan etisyyteen. Hengityksen tasaista virtausta hallitaan laulaessa vatsa-, pallea- ja sisempien kylkivälilihastuen<sup>6</sup> avulla. Intervalleja laulettaessa saattaa oppia kuulonvaraisesti erottamaan myös yläsäveliä sen kummemmin niitä ”tuottamatta”.

---

<sup>6</sup> Uloshengitykseen laulamisen aikana osallistuvat lihakset. (Sibelius-Akatemian Laulopedagogiikan oppimateriaalit 2022.)

Hyödyllinen lähtökohta lämmittelylle on ideoida lämmittelymateriaalia oppilaalle lauluista, joita oppilaalla on parhaillaan ohjelmistossa. Oli lauluohjelmisto mitä tyyllilajia tahansa, hyvää harjoitusaineistoa saa poimittua melodiasta, harmoniasta tai vaikkapa rytmistä. Tietyn laulun moodiasteikon harjoittaminen korvaan ennen varsinaista laulun laulamista totuttaa tulevaan sävelmän tunnelmaan. Laulukorkeutta voi asteittain vaihtaa, kuten usein tehdään muutenkin laululämmittelyissä.



Kuva 8. *Rorate caelin* alun ra-tavulla laulettava kolmisävelinen *scandicus*<sup>7</sup> -sävelkuvio (intervalleilla melodia 1-5-6-5-1) on esimerkkipoiminta äänenlämmittelyharjoitukseksi asteittain laulettavaksi eri korkeuksilla. Viivaston yläpuolisten neumimerkintöjen mukaan jokainen ääni lauletaan huolella ja rauhassa, painottaen agogisesti etenkin ylintä b-säveltä, jonka yläpuolelle on kirjoitettu pieni ”t” (lat. *tenere* – pitää). Ylimmän viivan alussa on c-avain.

#### 4.2.2 Modaalinen improvisaatio ja transponointi

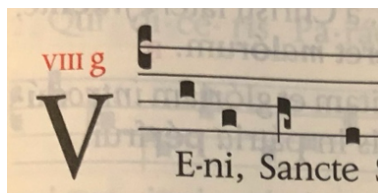
Improvisaatioharjoituksia olen käyttänyt vaiheessa, jossa harjoiteltu moodi alkaa olla oppilaalla korvassa. Tällöin oppilaalle voi antaa tehtäväksi keksiä oma lyhyt vokaliisi annetussa moodissa tai valituissa moodin sävelissä, esimerkiksi III moodissa (autenttinen fryyginen moodi). Melodian keksiminen itse vahvistaa entisestään moodin sävelten sisäistämistä ja harjaannuttaa virettä. Opettaja voi laulaa ensin malliksi tai vuorotellen oppilaan kanssa tai tukea oppilaan laulua laulamalla borduna-ääntä improvisaation perustaksi. Improvisoida voi eri vokaaleilla tai niiden yhdistelmillä, jollakin tietyllä sanalla tai säkeellä. Moodin tunnelmaa kannattaa sanoittaa yhdessä oppilaan kanssa ja hakea sitä kautta värejä äänelliseen ilmaisuun. Sekä lämmittelyharjoitukset että gregoriaanisten sävelmien laulaminen on aina mukautettava oppilaalle sopivaan laulukorkeuteen.

<sup>7</sup> (Cardine 1982, 63–65.) Dom Eugéne Cardine kuvaa yksityiskohtaisesti kirjassaan neumimerkintöjä, joiden erilaiset kokonaisuudet kuvaavat erilaisia lyhyitä sävelkuvioita ja niiden fraseerausta. *Scandicus* esimerkiksi tarkoittaa kolmen tai useamman sävelen nousevaa melodista kulkua.

Improvisointi vaatii kuitenkin onnistuakseen oppilaalle tunteen turvallisesta ympäristöstä kokeilla ja leikkiä omalla äänellä. Opettajan rohkaisua ja kannustusta ei voi liikaa korostaa. Parhaimmillaan improvisointituokio on oppilaalle elämyksellinen kokemus – minä pystyn ja keksin!

#### 4.2.3 Kieli, teksti, sanapainot ja tulkinta

Opettamissani sävelmissä on kielellisestä näkökulmasta kiinnostava ominaisuus: sävelmistä löytyy versioita sekä latinaksi että suomeksi. Lisäksi latinaa voi varioida maantieteellisen ääntämisen mukaan. On tekstin kieli mikä tahansa, sen istuttaminen laulettuun muotoon vie aikansa. Vokaalien kirkkauden vaaliminen, konsonanttien soivuus ja aktiivinen tekstin tuotto kulloiseenkin akustiikkaan suhteutettuna tuovat myös gregoriaaniseen lauluun kauneutta. Tekstin painollisten vokaalien korostaminen ovat olennaisia kaikessa laulumusiikissa. Tämän tutkimuksen latinankielisissä lauluissa sanapainot on merkitty tavuihin aksenteille, esim. sanassa *désuper*.



Kuva 9. San-tavun nuotissa oleva pienempi alapuolinen ”pikkunuotti” on *liquescence*-neumi eli liudentuma, joka tarkoittaa artikulaatiota. Ylemmällä f-sävelellä lauletaan ”Sa” ja n-äänne lauletaan e-sävelellä kuljettaen melodian samalla alaspäin d-sävelelle (cte-tavu). Käytännössä Sancte -sanaa lauletaessa n-äänne tulee selkeästi kuuluviin artikulaatiossa. (Cardine 1982, 215–223.)

Kun harjoiteltu sävelmä on opeteltu hyvin yhdellä kielellä, kannattaa vertailuksi vaihtaa kieltä. Tällöin tekstin painotukset muuttuvat suhteessa melodiaan, samoin merkitykset muotoutuvat eri kohtiin fraasia sanajärjestyksen vaihtuessa. Tehokkainta sanapainojen tiedostaminen on laulaa fraasi kerrallaan, ensin suomeksi, sitten latinaksi tai toisinpäin. Sanapainoja korostamalla saadaan muuten rytmittömään musiikkiin muotoa.

Tenhoavalle ja uskottavalle tulkinnalle löytyy vankka perusta laulettavan tekstin sisällöstä. On aina ymmärrettävä, mistä laulaa. Moodin tunnelmasta saa lisätehoa tulkintaan. Vaikka gregoriaaninen laulu voidaan ymmärtää rukouksena, en näe mitään syytä, miksei lauluäänessä saisi kuulua tekstin ja laulajan sielu. Rohkaisen hakemaan erilaisia äänenvärejä tunnetilojen kautta kuten klassisessa repertuaarissa muutenkin.

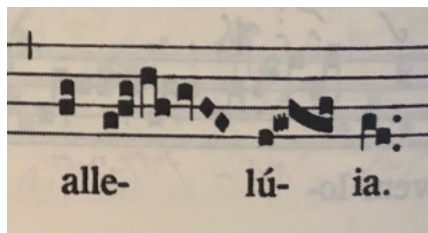
#### 4.2.4 Agogiikka, fraseeraus, tempoalinnat ja dynamiikka

Gregoriaaninen sävelmäperinne on periaatteessa rytmittönnä. Tahtiosoitusta tai -viivoja ei ole, joskin sävelmissä esiintyy ns. divisioviivoja, jotka erottavat fraaseja toisistaan ja joskus voivat ilmaista hengityspaikkoja. Neuminotaatio antaa vihjeitä fraseeruksesta, jos asiaan on vihkiytynyt. Aloittelevalle laulajalle gregoriaaniset fraasit voivat tuntua liian pitkiltä ja polveilevilta yhdellä hengityksellä laulettavaksi ja joskus on suorastaan epäselvää, missä kohtaa tulisi hengittää. Tekstin merkityksen ymmärtäminen yleensä auttaa ratkaisemaan hengityspaikat. Ylipäättään gregorianiikka vaikuttaa olevan sallivampaa sen suhteen, missä kohtaa hengittää. Tämän tutkimuksen esimerkkilauluissa on selkeät säerajat, jotka on merkitty pilkuilla.

Legaton ja hengitysilman riittävyden harjoittamiseen gregoriaaninen ohjelmisto on mitä oivallisinta laulumateriaalia. Yksittäisellä tavulla tai sanalla laulettavat melismat ja yhden sanan mittaiset melodiasäikeet kehittävät hengitystekniikkaa kuin itsestään. Hengityksen riittävyden säätely on pitkälti psykologinen tapahtuma: kun laulaja asettaa itselleen tai opettaja oppilaalle tavoitteen laulaa tietty järkevän pituiseksi mitoitettu fraasi yhdellä hengityksellä ja lisäksi miettii mielessään fraasille ”huippukohdan”, mitä kohti viedä ääntä, fraasin laulaminen hengittämättä välillä todennäköisesti onnistuu muutaman toiston jälkeen.

Voimavaihteluiden käyttö ei ole gregorianiikassa keskeisessä osassa, mutta dynamiikkaa voi ja saa viljellä esimerkiksi silloin, kun tekstin merkitys siihen houkuttelee, kunhan sitä ei tee laulutekniikan kustannuksella jännitteisesti. Akustiikka myös vaikuttaa, kaikuisampi akustiikka kyllä kantaa hiljaisemmankin laulun. Usein hiljaisempi laulutapa on myös vaikuttavampaa. Tarkoituksella mahdollisimman hiljaa laulaminen voi kuitenkin tuottaa jännityksiä kurkunpäähän ja kasvojen alueelle.

Tempokysymys gregoriaanisessa laulussa on mielenkiintoinen. Yleisesti melodioita lauletaan rauhallisessa tahdissa. Neumillinen *Rorate caeli* -sävelmä on melodiakulultaan melismaattista<sup>8</sup>. Jos melisimat laulaa hyvin nopeasti, sävelet hukkuvat varsinkin kaikuisassa akustiikassa toistensa sekaan eivätkä välttämättä ole silloin tarkoituksenmukaisia. Laulu antaa vain hätäisen ja suorituksenomaisen vaikutelman. Kuitenkin on syytä välttää hidasta ja tasapaksua ääni kerrallaan laulamista. Laululla on aina merkitys, suunta ja tavoite, myös gregorianiikassa. Suosittelen pohtimaan oppilaan kanssa, miksi jokin sana tai tavu on kirjoitettu melismaattiseksi.



Kuva 10. Fraseerausta voi harjoittaa kieltä ja sävelpainoja vaihtamalla: laulattamalla oppilaalla yhden sanan melodian, esimerkiksi kuvan *Rorate caeli* -introituksesta melismaattisen alleluia-kohdan ensin latinankielisen sanapainon mukaan (paino aksentoidulla *lú*-tavulla), sitten muuttaakin sanaksi suomalaisittain Halleluja (paino ensimmäisellä tavulla). Muutenkin melisimojen painotettuja ”pääsäveliä” voi vaihdella, ja tarkastella, miten vaihtaminen vaikuttaa laulun sujuvuuteen. Oppilaan kanssa voi pohtia, mikä versio on paras ja mistä se johtuu. Aivan ensimmäinen kahden sävelen yhdistelmä lauletaan alhaalta ylöspäin alemmaa säveltä painottaen. Alaspäin suuntautuvassa sävelkulussa (le-tavun lopulla) salmiakin näköiset *currentes*-nuotit voi laulaa edeltävään pääsäveleen verrattuna hieman nopeammin.

#### 4.2.5 Hengitys, rentous ja kehoresonanssi

Gregoriaaniseen lauluun sopii ns. luonnollinen hengitys ja äänentuotto. Tällöin korostuu laulun rentouttava ja meditatiivinen vaikutus soivuutta ja kantavuutta tavoiteltavan äänen sijaan. Lauluääni saattaa kuitenkin silloin olla hieman vuotava ja huokauksenomainen, joskus valitettavasti myös taipuvainen alavireisyyteen. Pieni tarkkaavaisuus korjaa asian.

<sup>8</sup> Melismalla tarkoitetaan joukkoa nuotteja, jotka lauletaan yhdellä tavulla. Melisma koristelee päänuottia ja on tyypillinen ilmiö gregoriaanisessa laulussa. Melisimat on kirjoitettu gregoriaanisessa notaatiossa auki. Esimerkiksi Graduale Triplexin *Rorate caeli* -introituksessa liitteessä kolme sivulla 49 toisella alleluia -sanalla on runsasta melismaattista koristelua. Usein koristelu on sanan painokkaalla tavulla. (<https://www.britannica.com/art/melisma> luettu 5.12.2024.)

Myös klassisen laulutekniikan valmistavampaa ja aktiivisempaa hengitystekniikkaa kannattaa mielestäni soveltaa suoraan myös gregorianiikkaan, varsinkin monimutkaisempiin melismaattisempiin lauluihin, jota *Rorate caeli desuper* edustaa. Laulutavan tulee olla edelleen rento mutta tuntumaltaan aktiivisempi. Lauluun lähtö valmistetaan hengityksellä ja lauluun osallistuvien lihasten aktivoinnilla ja ääniväylän tilan avaamisella. Kiinteää sointia haettaessa hengityksen tuki on tärkeä samoin kuin pehmeä aluke ja kirkkautta vaaliva sointiväri äänessä. Aktiivinen ote laulussa ja hengityksessä on oltava, vaikka laulaisi hiljaisemmalla dynamiikalla.

Ylipäätään klassisen laulunopetuksen yhteydessä olisi johdonmukaisuuden vuoksi järkevää soveltaa samankaltaista hengitystekniikkaa kuin uudemmassa repertuaarissa. Yleisote gregoriaanisessa laulussa on vain kehotuntumaltaan kevyempää ja pehmeämpää.

Kuunteluun ja keholla kokemiseen keskittyminen laulaessa on olennainen osa gregorianiikkaa, koska toisin kuin klassisessa repertuaarissa perinteisesti, gregoriaanisen laulun tarkoitus ei ole olla esittävää taidetta vaan liturgiaa ja rukousta. Laulun kokeminen omassa kehossa äänen resonointina on konkreettinen väylä henkilökohtaiseen, sisäänpäin kääntyvään, hiljaiseen ja rauhoittavaan laulun kokemiseen. Resonanssi on käytetty musiikkiterapiassa jopa kipua lievittävänä hoitomuotona (Nyberg 2012, 49).

Kehoresonanssia oppilas voi aistia käden avulla sijoittamalla kämmenet rintakehälle, pään päälle, niskaan, kasvoille, selkään. Eri vokaalit resonoivat eri tavoin.

#### 4.2.6 Meditatiivisuus ja hiljentyminen

Gregoriaanisen laulun laulaminen klassisen laulun tunnilla antaa mahdollisuuden entistäkin syvempään rentouttavaan vaikutukseen. Hämäläisen pedagogisessa haastattelussa Hilikka-Liisa Vuoren kanssa (Hämäläinen 2014) todetaan gregoriaaniseen lauluun liittyvän aina hengellisyys ja rukousmainen luonne, minkä täysin allekirjoitan. Hiljainen tapa laulaa, hellyys ja armollisuus omalle äänelle, kehoresonanssin kokeminen, akustiikan kuuntelu, musiikin mystisyys ja hidas tempo ovat kaikki

ominaisuuksia, jotka myötävaikuttavat meditatiiviseen ja rauhoittavaan laulukokemukseen. Hengellinen kokemus voi olla niin voimakas, että laulaja ihastuu lajiin ensi kokeilusta. Mikä sopisikaan nykypäivän kiireiseen ja stressaavaan elämänmenoon paremmin hoivaksi kuin hellä, hiljainen ja historiallinen rukouslaulu. Se ei kuitenkaan onnistu, jos laulaja ei anna itselleen lupaa antautua rauhoittumiseen vaan esimerkiksi jää liiaksi tarkkailemaan laulamistaan suoritusnäkökulmasta. Tyypillisesti laulukin paranee, kun kehoon löytää levollisuuden tunteen. Ei ole myöskään keskeistä koittaa ymmärtää kaikkea valtavaa teoriamäärää gregorianiikan ympäriltä ennen laulamista.

Opettaja voi tehdä paljon rohkaistakseen oppilasta arvostamaan oman äänensä kauneutta ja nauttimaan sen soinnista.

#### 4.2.7 Musiikin hahmottaminen

Tutustuttaessa uuteen lauluun, tapanani on silmäillä nuottikuvaa läpi yhdessä oppilaan kanssa ja poimia nuotista olennaisia asioita ennen laulamista. Kuten klassisessa ohjelmistossa normaalisti, voidaan käydä teksti läpi, mistä laulussa on kysymys, mikä on sävellaji tai moodi, mitä tyylilajia laulu edustaa. *Tule, Pyhä Henki luoksemme* -virsi (liite 1) on kirjoitettu nykynotaatiolla ja on siten pehmeämpi johdatus gregoriaaniseen sävelmämaailmaan. Neliönotaatiolla kirjoitetuissa lauluissa huomio kiinnittyy ensiksi erilaiseen nuottikuvaan, neliviivaiseen viivastoon ja merkintöihin viivaston alussa. Mitä vieraampaa nuotinluku on oppilaalle, sitä enemmän suosittelen uuteen materiaaliin tutustumista kohtuullisilla aikamäärillä. Liiallinen tietomäärä kerralla voi väsyttää ja turhauttaa. Toki uusi asia saattaa myös innostaa niin, että oppilas haluaisi tietää kerralla kaiken. Tällöinkin tasapainottelu on viisautta, kaikkea tietomäärää ei kannata vyöryttää kerralla. Malliksi laulaminen ja laulaminen oppilaan kanssa on paitsi historiallisesti perinteikäs tapa aikaa ennen nuotintamistaitoa, myös perusteltua tilanteessa, jossa nuottikuvan lukeminen laulaessa on hankalaa oppilaalle. Jos oppilas tutustuu gregoriaaniseen lauluun neliönuoteista laulamalla, etenisin ohjelmistossa tarvittavan ajan saman moodin piirissä sekä samalla kohtaa viivastoa sijaitsevan avaimen kanssa.

Melismojen harjoittelussa olen todennut järkeväksi tutkia sävelryhmää miettien, mikä melismassa on ikään kuin resitaatiosävel, huippukohta, tavoitesävel, mitä kohti laulaa ja

mistä laskeutua. Jos pääsäveliä on useampia melisman ollessa vaikkapa kokonaisen rivin mittainen, kuten erityisen pitkissä, ambitukseltaan laajissa ja koristeellisissa graduale-sävelmissä voi olla, laulun rakenteen pilkkominen fraaseiksi yhdessä oppilaan kanssa antaa tulkinnalle jänteveyttä, helpottaa laulun istuttamista ja fraasien laulullista ennakkointia. Sanat voi alkuun unohtaa ja laulaa vokaalilla.

Laulaminen on monen asian yhtäaikaista tekemistä ja tarkkailua. Laulaminen gregoriaanista ohjelmistoa nuotista ja vieläpä katsomalla nuottikuva alkuperäisestä käsikirjoituslähteestä vaatii laulajaltaan jo syventävää osaamista aihealueesta. Jotta käsikirjoituksesta saa enemmän irti, on sitä syytä tutkia yhdessä asiaan perehtyneen kanssa.

Neuminotaation opettamismetodeja aloittelevalle laulajalle mieltäisin tarkoin ja pohtisin ylipäättään, kannattaako neumeihin syventyä ennen neliönuotteihin tutustumista. Soveltavampi opetustapa piirtää kädellä neumeja ilmaan opettajan kanssa samalla laulaen on ollut omassa opettamisessani hyvä vaihtoehto. Kyseisen metodin opin Hilka-Liisa Vuorelta. Vuoren mukaan neumien ”piirtäminen” auttaa sisäistämään kuunnellun melodian nopeammin ja auttaa musiikillisen muotoilun hahmottamisessa.

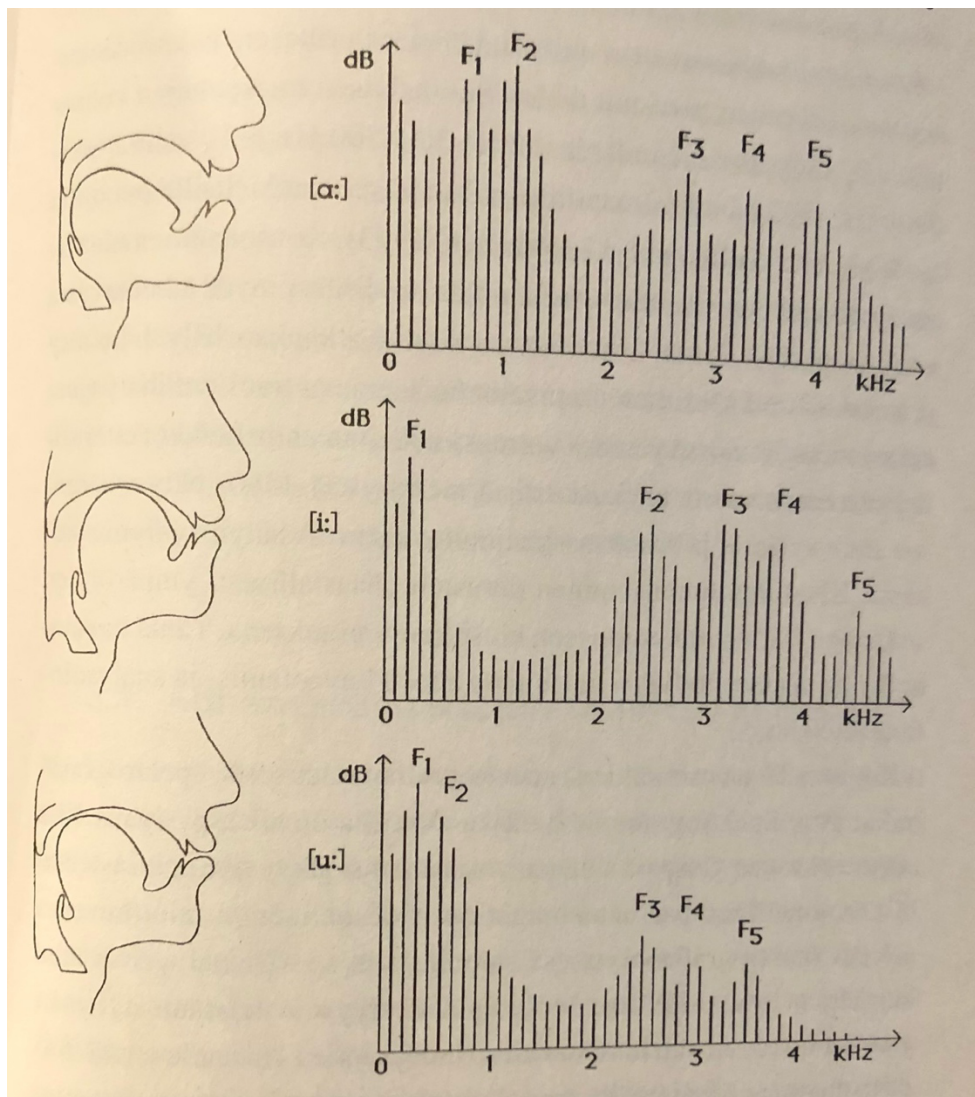
#### 4.2.8 Akustiikka, yläsävelet ja ääniväyläresonanssi

Olisipa kaikilla oma kaikuinen keskiaikainen kirkkosali, missä harjoitella! Kirkkosalissa laulaminen perustelee välittömästi gregoriaanisen laulun kiehtovuuden, mystisyyden ja meditatiivisuuden. Pyöreä holvirakenne on omiaan vahvistamaan äänen resonanssia (Vuori 2021, 5).

Kaiussa yläsävelet erottuvat helpommin kuultavaksi tehden yksiaänisestä laulusta moniäänistä. Ajatus luonnon omasta harmonisesta polyfoniasta on peräisin tutkijaprofessori Iegor Reznikoffilta. Reznikoffin mukaan olemme nykyisessä musiikillisessa maailmassa kadottaneet kyvyn kuulla ja tuottaa luonnollisia harmonisia intervaleja. Tutkija itse käyttää kursseillaan harjoituksena a-o-u-m-äänteiden hyvin hiljaa laulamista peräkkäin samalla sävelellä rintaresonanssissa. Ääniväylän tulee olla pitkä, ts. huulio pyöreänä edessä kuten u-vokaalissa, leuka liikkuu rennosti vokaalien mukaan. Yläsäveliä voi oppia kuulemaan laulettujen sävelen päällä lisäsävelinä

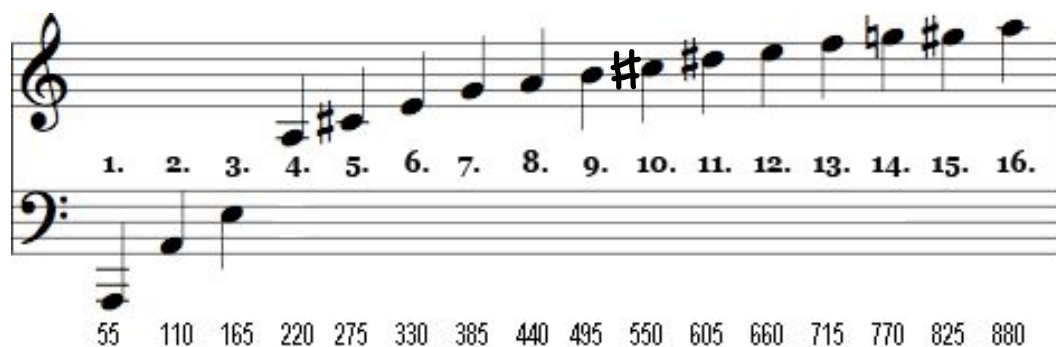
intervalleittain. Harjoituksessa tietoisuus yläsävelistä ja resonoinnista avartuu ja olennaista on hiljainen, mietiskelevä laulutapa. Erityisesti vokaalirajoilla yläsävelet korostuvat eikä kaiku ole edellytys yläsävelien kuulemiselle. (Reznikoff 2024.)

Kaikessa laulussa on yläsäveliä ja osaaäänöksien suhteet toisiinsa vaihtelevat, jotka sitten kuulemme erilaisina vokaaleina ja kantavuutena. Laulajan ääniväylässä ääni värähtelee resonanssitaajuuksina, joita nimitetään formanteiksi ( $F_1$ ,  $F_2$ ,  $F_3$  jne.). Kuulemme matalimmat  $F_1$  ja  $F_2$  -formanttikonaisuuksia eli eri resonanssitaajuudet takavokaaliäänteinä, korkeammat  $F_3$  ja  $F_4$  auttavat erottamaan etuvokaaleja toisistaan. Äänen voimakkuus on sidoksissa resonanssiin. (Laukkanen 1999, 75–79; Brown 1996, 79–81; Laulupedagogiikan oppimateriaalit 2022.)



Kuva 11. A-, I- ja U-vokaalin artikulaatio suussa ja vokaalien tuottamat resonanssitaajuudet. Takavokaaleissa a ja u kielen kanta on i-vokaaliin verrattuna suussa taaempana ja  $F_1$  ja  $F_2$  -formantit lähellä toisiaan. (Laukkanen 1999, 77.)

Suomenkielisillä on luonnostaan ääniväylässä hyvin takana tuotetut takavokaalit a, o, u, jotka käytännössä soivat melko ”mattana”, ts. resonanssitaajuudet ovat matalammat (Borg 1972, 22). Takavokaaleja houkutellaan laulussa kirkkaammin soiviksi (enemmän yläsäveliä äänessä). Diftongiharjoitukset etuvokaalin i:n kautta (io, ia, iu) kirkastavat vokaaliväriä, koska i-vokaalin sointipaikka on valmiiksi osaaäneksiltään kirkkaammin soiva, mikä taas johtuu lyhyemmästä ääniväyläputkesta ja kielen kannan etisemmin sijoittumisesta suussa, ts.  $F_1$  korostuu (Laulupedagogiikan oppimateriaalit 2022). Toinen toimivaksi toteamani harjoitus on laulaa samalla sävelellä hitaasti i-e-a-o-u ja kuunnella ja houkutella kaikki vokaalit soinniltaan suunnilleen yhtä kirkkaiksi. I-vokaaliin vertaaminen on hyvä lähtökohta.



Kuva 12. Harmoninen osasävelsarja, joka muodostuu kullekin perussävelelle. Alarivin numerot ovat suhdelukuja, kun  $a_1 = 440$  Hz

(<https://web.uniarts.fi/intonaatio/index8bf0.html?id=51&la=fi>).

Huom. Kuvan 12 säveleksi 10 on korjattu cis, lisäksi sävelen 11. dis on todellisuudessa d:n ja dis:n välillä, ns. sininen sävel. Sävel 13. on hyvin korkea f (Hannikainen 2024, sähköposti 10.12.24).

Vaikka e-vokaali on etuvokaali ja luonnostaan kirkkaammin soiva, kiinnittäisin sen laulamiseen hieman enemmän huomiota. E-vokaali jää helposti turhan leveästi lausutuksi, koska suomen kielessä se on sitä luonnostaan. Laulussa liian leveä e, vaikkakin se on kirkas, voi soida hieman alavireisenä. Vokaalin lausuminen hieman i-vokaalin suuntaan, ts. sen ääniväylässä ”kaventaminen” jalostaa sointia ja tekee myös vokaalin laulamisesta rennompaa.

Jos akustiikan kaiku on pitkä, ei ole aina järkevää venyttää sanoja tai tavuja vaan päinvastoin päästää sanasta irti ja lähettää se ”matkaan”. Tämä kaunis ajatus on opettajaltani Hilikka-Liisa Vuorelta.

## 5 POHDINTAA JA JOHTOPÄÄTÖKSIÄ

Uskallan väittää, että gregoriaanisesta laulumateriaalista saa paljon hyvää ja hyödyllistä klassiseen laulunopetukseen, vaikkei olisikaan vuosien gregorianiikkaan perehtymistä pohjalla. Gregorianiikkaa voi kokemuksen mukaan pitkälti opettaa samanlaisin keinoin kuin klassista taidemusiikkia muuten. Gregoriaanisesta aineistosta voi mainiosti poimia teemoja ja tavoitteita, jotka ovat muuten tuttuja, kuten rentoutusta, hengitystekniikan kehittämistä, yläsävelien ja soinnin vaalimista, oman kehoresonanssin ja äänen kuuntelua, notaation tarkastelua ja niin edelleen. Harjoitusten vaativuustasoa pystyy säätämään myös gregorianiikassa oppilaalle sopivaksi, millainen taso onkin. Opettajalle pianosta luopuminen opetusvälineenä voi vaatia totuttelua, mutta palkitsee yksinkertaisuudellaan, selkeydellään ja oppilaan äänen vivahteiden kuulemisen helpottumisella. Gregoriaanisen ohjelmiston hyödyt peittoavat klassista äänentuottoa heikentävät asiat kirkkaasti.

Gregoriaaninen laulu tuo parhaimmillaan rentoutta äänentuottoon ja tarkkuutta virekorvaan. Suosittelen gregorianiikan harjoituksia etenkin hyperfunktionaalisesti laulaville oppilaille. Toisessa ääritapauksessa laulutapa saattaa muodostua turhan flegmaattiseksi, ts. pehmeän kitalaen nostaminen eli nielun tilan luominen on laiskaa tai vuotava laulutapa voi kuulua muussa lauluohjelmistossa. Vuotava ääni (ei tiivis äänihuulikontakti) ei ole gregoriaanisessa laulussa ongelmallista tai yhtä vältettävää kuin klassisessa ohjelmistossa, mutta on hyvä oppia tiedostamaan, millaisella äänentuotolla laulaa milloinkin.

Aloitteleva gregorianiikan laulaja todennäköisesti kohtaa haastavina modaalisuuden ja totutusta poikkeavan notaation hahmottamisen. Pidemmälle ehtinyt opiskelija voi kaivata tukea rytmittömän melodian fraseeraamisessa ja luonnonpuhtaan vireen tarkentamisessa.

Jos gregoriaaninen laulu on oppilaalle täysin vierasta, kannattaa tarkkaan miettiä, mistä tulokulmasta aihetta lähestyä. Yhdistävää tekijä muuhun laulumateriaaliin verrattuna voi olla esimerkiksi latinan kieli ja fonetiikka, jonka harjoittelussa voi syventyä jopa eri maantieteellisiin ääntämisiin. Laulajaansa puhutteleva teksti on yksi tärkeimmistä motivaattoreista laulun laulamiseksi ja omalle tulkinnalle. Musiikin teoriasta innostunut

oppilas kuulee mielellään vaikkapa neliönotaatioon liittyvää termistöä ja tarinoita notaation kehityskaaresta.

Kun tarkastellaan monta sataa vuotta vanhaa ohjelmistoa, emme voi olla absoluuttisen varmoja, miten lauluja on laulettu. Pitkällä aikavälillä on todennäköistä, että laulutapa on vaihdellut esimerkiksi voimakkuuden tai fraseerauksen suhteen maantieteellisistä perinteistä puhumattakaan. Laulukieli ja latinan murteet ovat tuoneet omat mausteensa. Epävarmuus ”oikeasta ja alkuperäisestä” laulutavasta toisaalta voi antaa nykypäivän laulajalle vapauksia tulkintaan. Varmaa kuitenkin on, että gregoriaanisen ohjelmiston laulamissa on säilynyt kautta vuosisatojen keskeisenä ajatus laulettavasta rukouksesta, jota tukee laulutilan akustiikka.

Sävelmien harjoittelun tavoitteina voi olla laulaminen mahdollisimman läheltä historiallista oletusta. Mikään ei estä myöskään sovittamasta materiaalia, yksinkertaisimmillaan lisäämällä yksiääniseen melodiaan borduna-äänien pohjalle.

Myös uudemman ajan klassisen laulun piiriin sisältyy monenlaisia äänentuottotapoja, joista kokonaisvaltaisimpana kehollisesti oopperalaulu. Ooppera-aarioita ja gregorianiikkaa en lähtökohtaisesti opettaisi samalla tunnilla. Nykypäivänä kuulemamme gregoriaaninen laulu on äänentuottotavaltaan kovin erilaisesta maailmasta: paljon kevyempää ja suorempaa, meditoivampaa, kaiussa korostetun artikuloitua, paikoin jopa äänihuulikontaktiltaan vuotavampaa. Pyrkimys luonnolliseen äänentuottoon ilman painetta saada aikaan suurta ääntä tai vaatimuksia tietynlaisesta tyylilajiin sidotusta soinnista on äänentuottoelimistöä kehoa ja mieltä hoitavaa. Näin ollen opetuskokemuksieni perusteella näkisin gregoriaanisen laulun tai siihen perustuvia harjoituksia mielelläni kiinteänä osana laulutuntia esimerkiksi lämmittelyvaiheessa tai tunnin lopuksi palauttavana harjoituksena. Gregoriaaninen laulu ilman muuta monipuolistaa lauluäänien mahdollisuuksia siinä missä ooppera-aariatkin.

Gregorianiikka on osa kirkkomusiikkia ja nykypäivänä myös laulupedagogiikassa olisi pohdittava opetuksen eettisiä näkökulmia. Jokaisen pedagogin tulee ratkaista kristillistä kulttuuriperintöä ja uskontoneutraaliutta koskevat ohjelmistovalinnat itse ja mieluiten yhdessä oppilaan kanssa keskustellen ja oppilaan toiveita kuunnellen. Länsimainen taidemusiikki kuitenkin hyvin pitkälti perustuu kristilliseen kulttuuriin ja on siksi

tutkimuksien arvoinen aarrearkku pelkästään jo yleissivistävistä ja kulttuurihistoriallisista syistä.

Haastavampia alueita gregoriaanisessa ohjelmistossa ovat neumit. Niihin perehtyminen vaatii hieman vaivannäköä eikä siksi ja aiheen rajauksen lisäksi käsiteltyt tässä tutkimuksessa neumeja syvemmin. Neumit tuovat paljon lisäinformaatiota gregoriaanisen ohjelmiston laulliseen ilmaisuun ja mitä suurimmassa määrin rohkeiden niihin tutustumiseen syvemmin esimerkiksi kurssimuotoisesti (Sibelius-Akatemia Gregorianiikka-kurssi) tai kirjallisuuden kautta (Apel, Cardine, Hiley). Jos oppilas on innostunut gregorianiikasta, neumit ovat ilman muuta tärkeä osa opetusta. Tilanteen mukaan vauhtiin pääsee myös sävelmän tekstipainojen ja -sisällön, melodiakulun, moodin tuoman tunnelman sekä kuuntelemisen kautta.

Käsissämme on runsaasti hienoa historiallista nuottikäsikirjoitusmateriaalia, joka ansaitsisi tulla entistä suurempaan valoon, kaikkien laulavien tietoisuuteen. Gregoriaanisen sävelmistön vivahteikkaus, arkaaisuus, mystisyys ja mielenkiintoinen historia notaation kehityksineen rohkaisee laulamaan sävelmiä, kukin omalla äänellään.

## LÄHTEET

## Käsikirjoituslähteet

Codex Humberti – Humbertuksen koodeksi

Codex Humberti. Rome, Archivio generale dell'Ordine dei Predicatori (AGOP): Ms. XIV L 1. 1300-luku. Mikrofilmikuva H-L Vuoren ja J. Hannikaisen käytössä.

## Kansalliskirjasto

Antiphonarium Tammelense – Tammelan antifonarium

<https://www.doria.fi/handle/10024/150254> Luettu 9.12.2024

Fragmenta Membranea. <https://fragmenta.kansalliskirjasto.fi> Luettu 9.12.2024

Graduale Uskelense – Uskelan graduaali, MS A.ö.II.41.

<https://www.doria.fi/handle/10024/113070>

Osa II, 1586.

[https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/113070/Graduale\\_2.pdf?sequence=2](https://www.doria.fi/bitstream/handle/10024/113070/Graduale_2.pdf?sequence=2)

Luettu 9.12.2024

Graduale Tammelense. <https://www.doria.fi/handle/10024/150255> Luettu 9.12.2024

Ilmajoen antiphonarium, MS A.ö.II.29.

[https://www.finna.fi/Record/doria.10024\\_113055?sid=4881300636](https://www.finna.fi/Record/doria.10024_113055?sid=4881300636) Luettu 9.12.2024

Marttilan käsikirjoitus, (1550–1600): I:6.

[https://www.finna.fi/Collection/narc.VAKKA-318630.KA\\_VAKKA-2174456.KA/HierarchyTree#holdings](https://www.finna.fi/Collection/narc.VAKKA-318630.KA_VAKKA-2174456.KA/HierarchyTree#holdings)

sekä

<https://www.codicesfennici.fi/items/show/205#c=&m=&s=&cv=97&xywh=-292%2C-958%2C5839%2C5839>

Luettu 8.12.2024

Missale Aboense, <https://www.doria.fi/handle/10024/67149> Luettu 8.12.2024

Urjalan laulukirja, Cö IV 12.

<https://www.finna.fi/Record/fikka.1042723?sid=4881302886> Luettu 8.12.2024

## Kirjallisuus, artikkelit, internet ja oppimateriaalit

*Antiphonale Romanum II* 2009. *In canto Gregoriano ad exemplar ordinis cantus officii dispositum. II, Ad vespertas in dominicis et festis.* Solesmis: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.

Apel, Willi 1958. *Gregorian Chant.* Bloomington: Indiana University Press.

Borg, Kim 1972. *Suomalainen laulajanaapinen*. Helsinki: Kirjayhtymä

Brown, Owen 1996. *Discover your voice: How to develop healthy voice habits*. Clifton Park (NY): Delmar Cengage Learning.

Cardine, Eugene 1982 (1970). *Gregorian semiology*. Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.

Crocker, Richard L. 2000. *An introduction to Gregorian Chant*. New Haven; London: Yale University Press.

Fogelberg, Nina 2021. *Hymni – Silta keskiajasta tähän päivään. Kokemuksia keskiaikaisen kirkkolaulun opettamisesta seurakunnassa*. Projektin kirjallinen osio. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Ekenberg Anders 1998. *Den gregorianska sången: teori - historia – praxis*. Gehrmans: Stockholm.

*Graduale Novum 2011.: graduale sanctae romanae ecclesiae Pauli PP. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum. Tomus 1, De dominicis et festis*. Regensburg: ConBrio Verlagsgesellschaft

*Graduale Triplex 1979.: seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudunensibus (Cod.239) et Sangallensibus (Codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*. Paris: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes: Desclée cop.

Gunnærus, Michael Bartholdi; Hannikainen, Jorma toim. 2009. *Officia Missae 1605*. Helsinki: Sibelius-Akatemia. Luettavissa: <https://taju.uniarts.fi/handle/10024/7252>

Haapasalo, Juhani; Lauerma, Liisa; Nissinen, Martti; Suikkanen, Pekka (toim.) 2004. *Kirkkomusiikki*. Helsinki: Edita Prima Oy.

Hallio, Kustaa 1936. *Suomalaisen virsikirjan virret. Alkuperä ja kehitys*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hannikainen, Jorma 2006. *Suomeksi suomalaisten tähden. Kansankielisen tekstin ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnæruksen suomenkielisessä Officia Missæ - introituskokoelmassa (1605)*. Väitöskirja Kuopio: Sibelius-Akatemia.

Hannikainen, Jorma 2017. Dominikaaninen perinne vaikutti pitkään reformaatioajan liturgiisiin sävelmiin. *Teologia.fi Teema 2017/3: Reformaation tulkinnat ja vaikutukset*. <https://teologia.fi/2017/10/dominikaaninen-perinne-vaikutti-pitkaeaen-reformaatioajan-liturgiisiin-saevelmiin/> Luettu 2.12.2024

Heikkilä, Tuomas; Niskanen, Samu 2004. *Euroopan synty, keskiajan historia*. Helsinki, Edita.

Heikkilä, Tuomas toim. 2010. *Kirjallinen kulttuuri keskiajan Suomessa*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Hiley, David 1993. *Western plainchant: a handbook*. Oxford: Clarendon press.

Hiley, David 2009. *Gregorian Chant*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hämäläinen, Taru 2014. *LIBELLUS MVSICUS: reformaatioajan gregoriaaninen laulu ja sen opettaminen*. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Kallinen, Timo & Kinnunen, Taina 2021. Etnografia. Teoksessa Jaana Vuori (toim.) *Laadullisen tutkimuksen verkkokäsikirja*. Tampere: Yhteiskuntatieteellinen tietoarkisto. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus> Luettu 7.12.2024

Laukkanen, Anne-Maria; Leino, Timo 1999. *Ihmeellinen ihmisääni: äänenkäytön ja puhetekniikan perusteet, arviointi, mittaaminen ja kehittäminen*. Helsinki: Gaudeamus.

Laulupedagogiikan 2022 oppimateriaalit. Helsinki: Sibelius-Akatemia.

Nyberg, Marjo 2012. *Voimaannuttavaa värähtelyä: äänenkäyttö rentoutumisen tukena työikäisten aikuisten kivunhallinnassa*. Turun ammattikorkeakoulu.

Potter, John & Sorrel, Neil 2012. *A history of singing*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=866840> Luettu 10.12.2024

Reznikoff, Iegor, École de Louange – Sound therapy. <http://ecoledelouange.free.fr/therapangl.html> Luettu 7.12.2023

Reznikoff, Iegor. Harmonisen laulun kurssin oppimateriaalit. Pyhtää 6/2024.

Saulnier, Dom Daniel 2002. *The Gregorian Modes*. Solesmes: Abbaye Saint-Pierre de Solesmes.

Taitto, Ilkka 1992. *Documenta Gregoriana*. Porvoo: WSOY.

Talia Joseph 2017. *A history of vocal pedagogy: intuition and science*. Samford Valley, Queensland: Australian Academic Press. <https://ebookcentral.proquest.com/lib/uahelsinki/detail.action?docID=5330806> Luettu 10.12.2024

Tuppurainen, Erkki 2012. *Codex Westh Westhin koodeksin kirkkolaulut*. Kuopio: DocMus-tohtorikoulun julkaisuja, Sibelius-Akatemia.

Uotinen, Johanna. Autoetnografisen menetelmän kuvaus. <https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/teoreettis-metodologiset-viitekehukset/autoetnografia/> Luettu 7.12.2024

Vatanen, Osmo, et al. 2021. *Hymnarium: Latalalais-suomalainen Hymnikirja = Hymnarium Latino-Fennicum*. Rovaniemi: Väyläkirjat.

Virsikirja.fi. Virsi 112 – Tule, Pyhä Henki, luoksemme  
<https://virsikirja.fi/virsi-112-tule-pyha-henki-luoksemme/> Luettu 17.04.2023

Vuori, Hilikka-Liisa 1995. *Hiljaisuuden syvä ääni. Antiikin kontemplatiivinen laulu ja gregoriaaninen laulu Iégor Reznikoffin mukaan*. Helsinki: Kriittinen korkeakoulu.

Vuori, Hilikka-Liisa & Räsänen, Marika & Heikkinen, Seppo 2019. *The Medieval Offices of Saint Thomas Aquinas*. DocMus Research Publications 14. Helsinki: Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Vuori, Hilikka-Liisa 2020. *Vieraanvaraisia kohtaamisia – kohti kuuntelemisen pedagogiikkaa*. Kirjassa *Toiminnasta sanoiksi: Puheenpuoroja oman työn kehittämisestä taidealojen yliopistopedagogisessa koulutuksessa*. Toim. Heli Kauppila ja Kaj Lehikoinen. Kokos julkaisuja 8, Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Vuori, Hilikka-Liisa 2021. Kuunteleva ihminen – resonoiva ääni. *Hymnos 2021*, 1–10.  
<https://www.hymn.fi/sites/hymn.fi/files/2021-01/Hymnos%202021%2C%20Hilikka-Liisa%20Vuori.pdf> Luettu 3.12.2024

Vuori, Hilikka-Liisa 2024. Gregorianiikka-kurssin opetusmateriaali. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia.

Vuori Jaana toim. Tapaustutkimuksen kuvaus.  
<https://www.fsd.tuni.fi/fi/palvelut/menetelmaopetus/kvali/tutkimusasetelma/tapaustutkimus/> Luettu 7.12.2024

Väinölä, Tauno 1995. *Vanha virsikirja: vuoden 1701 suomalainen virsikirja*. Helsinki: Kirjaneliö.

Väinölä, Tauno 2008. *Virsikirjamme virret*. Helsinki: Kirjapaja.

Ysa – Yleinen suomalainen asiasanasto  
<https://finto.fi/ysa/fi/> Luettu 25.9.2024

## LIITTEET

## LIITE 1. Tule, Pyhä Henki luoksemme; Virsi 112

Vuoden 1986 virsikirjan versio. (Virsikirja.fi)



1. Tu - le, Py - hä Hen - ki, luok-sem-me ja täy - tä  
 si-nuun us-ko-vi-en sy - dä-met. Jo sy - ty - tä  
 rak-ka - u - te-si liek-ki pa-la-maan ja lii-tä yh-teen  
 kaik-ki kie-let, kaik-ki kan-sa-kun-nat maan yh-des-sä  
 us-kos-sa Her-raam-me Jee - suk-seen Kris - tuk-seen.  
 Hal - le - lu - ja, hal - le - lu - ja!

LIITE 2. Veni, Sancte, Spiritus, reple; Antiphonale Romanum II  
 (Antiphonale Romanum II 2009, 279.)

*Antiphona ad Magnificat*

**VIII g**

**V** E-ni, Sancte Spí- ri-tus, \* reple tu- ó-rum corda fi-  
 dé- li- um, et tu- i amó- ris in e- is ignem ac- cénde,  
 qui, per diversi- tá- tem linguá-rum cunctá-rum, gen- tes in u-  
 ni- tá- tem fí- de- i congre- gásti, al- le- lú- ia alle- lú- ia.

E u o u a e.

*Canticum Magnificat invenitur p. 771 et 746.*

## LIITE 3. Rorate caeli desuper; Graduale Triplex

(Graduale Triplex 1973, 34-35.)

**Die 20 decembris**  
OF. et CO. e dom. IV Adventus, 36.

**Dominica quarta Adventus**  
*Is. 45, 8; Ps. 18*

**IN. I**  
RBCKS

**R** O-rá-te \*cae- li dé-su- per, et nu- bes plu-  
ant iu- stum : ape-ri- á- tur ter- ra, et gé- rmi- net  
Sal-va- tó- rem. *T.P.* Alle- lú- ia, alle- lú- ia.

**DOMINICA IV** 35

*Ps.* Cæ- li enárrant gló- ri- am De- i : et ó- pe- ra mánu- um  
e- ius annúnti- at firmamén- tum.

## LIITE 4. Tiukkukaatte taivahat ylhäältä päin; Officia Missae v. 1605

(Gunnærus, Hannikainen (toim.) 2009, 93.)

**85.**

I

**T**

Tiuk-ku-kaat \* te tai- va- hat yl-hääl- tä päin. Ja pil- vest  
 sa- ta-koon van-hurs-ka-ut- ta. Maa it- sens a-vait-kaan ja tuot-ta-koon  
 ter-ve- y- den. *Ver:* Ja vanhurskaus li-sään-ty-köön mös. Mi-nä-pä Her-ra it-se  
 sen teen. Kun-ni- a olkoon I-säl' ja Po-jal' ja Py-häl' Hen-gel', niin kuin ol-lut  
 on al-gus-ta ja nyt ja ai-na ja i- jankaikkisesta i-jan-kaik-ki-suu-ßen. Aa-men.