

**TONARIUM-KATKELMAT SUOMALAISSA  
REFORMAATIOAJAN  
KIRKKOLAULUKÄSIKIRJOITUKSISSA**

SELVITYS *CODICES FENNICI* -TIETOKANNAN  
KÄSIKIRJOITUKSISTA

Lasse Mäki  
Musiikin maisterin tutkinnon laaja kirjallinen työ (S-KM26)  
Taideyliopiston Sibelius-Akatemia  
Heinäkuu 2022

<b>Tutkielman tai kirjallisen työn nimi</b> Tonarium-katkelmat suomalaisissa reformaatioajan kirkkolaulukäsikirjoituksissa: <i>Selvitys Codices Fennici</i> -tietokannan käsikirjoituksista	<b>Sivumäärä</b> 41 + 7
<b>Tekijän nimi</b> Lasse Mäki	<b>Lukukausi</b> Kevät 2022
<b>Aineryhmän nimi</b> Kirkkomusiikki ja urut	
<b>Tiivistelmä</b> <p>Keskiaikaisissa kirkkolaulukäsikirjoituksissa esiintyvät <i>tonariumit</i> ovat psalmilaulun opetuksessa käytettyjä teorian tai käytännön oppaita, jotka vaihtelevat yksinkertaisista resitointikaavojen kokoelmista laajoihin tutkielman tasoisin kokoelmiin. Tonariumit ovat toimineet tiedon säilyttäjinä, luokittajina ja järjestelijöinä, joita on käytetty erilaisten sävelmäkaavojen luokitteluun, sidonnaisuuksien tunnistamiseen ja opetteluun. Niitä käytti pääsääntöisesti kirkkolaulua opettava ja säilyttävä <i>schola cantorum</i>, eivät niinkään tavalliset seurakuntalaiset. Varhaisimmat tonariumien kaltaiset eurooppalaiset kirkkolaulun luokitteluteokset on ajoitettu 400–600-luvuille, ja ensimmäiset varsinaiset tonariumit ovat peräisin 800–900-lukujen vaihteesta.</p> <p>Tämä tutkimus tarkastelee suomalaisissa reformaatioajan kirkkolaulukäsikirjoituksissa esiintyviä tonarium-katkelmia. Tutkimuksen tarkoitus on selvittää, millaisia tonarium-jaksoja käsikirjoituksissa esiintyy, tunnistaa ja eritellä valmiiksi kuvattujen käsikirjoitussidosten tonarium-katkelmien musiikillisia ja tekstillisiä piirteitä sekä vertailla eri käsikirjoituksia keskenään. Nykyisen Suomen alueella käytössä olleita 1500–1600-lukujen latinan-, ruotsin- ja suomenkielisiä käsikirjoitussidoksia on säilynyt eri arkistoissa muutamia kymmeniä, ja ne käsittävät runsaat 3500 lehteä. Tutkimuksen lähdeaineiston muodostavat Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran julkaisemaan <i>Codices Fennici</i> -tietokantaan luetteloidut yksitoista käsikirjoitussidosta, joiden sisältökuvauksissa on maininta tonarium-katkelmasta.</p> <p>Keskeisinä löydöksinä tonarium-katkelmista tunnistettiin viisi toistuvaa sisältötyyppiä: psalmikaavat, aluke-esimerkit, <i>Adam primus homo</i> -opetuslaulu, <i>Glorian</i> ja/tai <i>Benedicamuksen</i> sävelmät sekä invitatorium-psalmin <i>Venite exultemus</i> sävelmäkaavat eri moodeissa. Tonariumien laajuuden ja sisällön perusteella lähdeaineisto jaettiin kolmeen ryhmään, joista suppeaan ryhmään kuuluu yksi käsikirjoitus, keskilaajaan ryhmään viisi käsikirjoitusta ja laajaan ryhmään viisi käsikirjoitusta.</p> <p>Tutkimus tarjoaa uutta tietoa suomalaisten reformaatioajan kirkkolaulukäsikirjoitusten sisällöstä, aikansa musiikinteorian hahmotuksesta ja opetuksesta. Se esittää myös tonariumeihin perustuvan aineistolähtöisen lähestymistavan lähteiden jaotteluun. Jatkotutkimuksen kannalta tutkimuksessa pohditaan mahdollisuuksia esimerkiksi tonariumien tarkempaan sävelmätason tarkasteluun sekä pohjoismaisten tai keskieurooppalaisten käsikirjoitusten tonariumien vertailuun.</p>	
<b>Hakusanat</b> gregoriaaninen laulu, keskiaika, kirkkomusiikki, käsikirjoitukset, nuottikirjoitus, teosluettelot	
<b>Tutkielma on tarkistettu plagiaatintarkastusjärjestelmällä</b> 4.7.2022 Jorma Hannikainen	

# Sisällys

<b>1</b>	<b>Johdanto.....</b>	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>Tonariumit gregoriaanisen lauluperinteen hahmottajina.....</b>	<b>4</b>
2.1	<i>Historiallinen kehitys .....</i>	<i>4</i>
2.2	<i>Musiikkiteoreettinen tarkastelu.....</i>	<i>8</i>
2.3	<i>Tonariumit käytännön musiikkielämässä.....</i>	<i>12</i>
<b>3</b>	<b>Tutkimustehtävä .....</b>	<b>16</b>
3.1	<i>Tutkimuksen lähtökohta ja tutkimuskysymykset.....</i>	<i>16</i>
3.2	<i>Metodologia ja lähdeaineisto.....</i>	<i>17</i>
<b>4</b>	<b>Tonarium-katkelmien analyysi.....</b>	<b>20</b>
4.1	<i>Lähteisiin sisältyvien tonarium-katkelmien esittely.....</i>	<i>20</i>
4.2	<i>Lähdeaineiston luokittelu tonarium-katkelmien perusteella.....</i>	<i>30</i>
<b>5</b>	<b>Johtopäätökset.....</b>	<b>34</b>
<b>6</b>	<b>Lähteet ja kirjallisuus.....</b>	<b>38</b>
	<b>Liitteet .....</b>	<b>42</b>

## Kuvat ja taulukot

Kuva 2.1	Metzin tonariumin (Ms 351) ensimmäisen ja toisen moodin introitusantifoneja ja kommuuniolauluja. ....	5
Kuva 2.2	Saksalainen tonarium noin vuodelta 1150 St. Gallenin neumein.....	6
Kuva 2.3	Ote Saint-Bénignen antifonariumista, jossa esiintyy päällekkäin neumi- ja kirjainnotaatiota.....	7
Kuva 2.4	Clunyn luostarin pylväiden moodiveistoksia: ensimmäinen, toinen, kolmas ja neljäs moodi.....	11
Kuva 2.5	Tukholman suomalaisen kirkon arkiston käsikirjoituksen (Sch 103) tonarium-lehti neliönuotein.....	12
Taulukko 2.1	Gregoriaanisen musiikin moodit varhaiskeskiajan lähteiden mukaan.	10
Taulukko 2.2	Keskiajalla yleisesti käytössä olleet moodien muistilauseet ja niiden perustana olevat Raamatun jakeet.....	14
Taulukko 3.1	Tutkimuksen lähdeaineiston muodostavat käsikirjoitukset .....	18
Taulukko 4.1	Matutinumin invitatorium-psalmi 94 ja suomenkielinen käännös vastaavasta psalmista 95 .....	21
Taulukko 4.2	Lähdeaineiston tonarium-kokonaisuudet sisältötyypeittäin.....	31
Taulukko 4.3	Lähdeaineiston ryhmittely tonarium-katkelmien perusteella.....	32

# 1 Johdanto

Gregoriaaniseksi kirkkolauluksi nimittämämme lauluperinne on useiden vuosisatojen kehityksen tulosta ja ilmentää kristillisen kirkon jumalanpalveluskäytäntöjen kehitystä. Vaikka alkukirkon ensimmäisten vuosisatojen kokoontumisten musiikillisesta sisällöstä ei ole säilynyt kirjallisia todisteita, on todennäköistä, että kristittyjen kokoontumisissa on myös laulettu. Psalmien laulamisesta ei-raamatullisten laulujen sijaan on ensimmäisiä mainintoja 200-luvulta, ja 300-luvulla kristinuskon vaikutusalueille tuli vaikutteina Lähi-idästä esilaulajan tai kuoron sekä muun seurakunnan vuorotteluun perustuva antifoninen laulutapa. Tämä käytäntö levisi luostarien synnyn yhteydessä läpi Eurooppaa ja vakiintui niiden rukoushetkiin.<sup>1</sup>

700-luvulle tultaessa roomalaiseen riittiin vakiintuivat messun eri kohdissa laulettavat sävelmät ja niiden toteutustavat, ja aikalaisdokumenteissa on mainintoja niin esilaulajan, kuoron kuin seurakunnan osuuksista.<sup>2</sup> Liturgiset käytänteet ja latinan kieli levisivät laajemmalle frankkien kuningas Pipin Pienen ja erityisesti Kaarle Suuren aikana 700–800-luvuilla, jolloin luostareihin ja piispanistuinten yhteyteen perustettiin kouluja psalmi- ja kirkkolaulun, kalenteriopin ja grammatiikan opettamiseksi. Yhtenäinen liturgia oli tulosta roomalaisen ja gallikaanisen riitin yhteensulautumisesta, kun Kaarle määräsi ”roomalaisen aineiston laulamisesta kokonaisuudessaan” ja kun Amalarius Metziläinen sekä Lyonin piispa Agobard sovittivat 800-luvun alussa antifonariumeissaan roomalaiset kirjat frankkikirkkojen käyttöön. Tässä prosessissa vakiintui gregoriaaninen eli franko-roomalainen liturgia sekä *cantus romanus*, ’roomalainen laulu’, jonka käytänteet säilyvät monin osin sydänkeskijalle asti.<sup>3</sup>

Gregoriaanista lauluohjelmistoa alettiin taltioida vähitellen muistiin suullisesta ”esittämisen jatkumosta” kirjalliseen muotoon, joskin suullinen traditio jatkui pitkään muistiin kirjoitettujen sävelmien rinnalla.<sup>4</sup> Varhaisimpien nuottimerkkien, *neumien*, käyttö ajoitetaan 800-luvulle, jolloin melodian säveltasollista liikettä ei vielä ilmaistu täsmällisesti, vaan merkkien lähtökohtana pidettiin laulunjohtajan kädenliikkeitä eli niin kutsuttua *keironomiaa*. Erilaiset neumit, joihin lukeutui mm. pisteitä, kiiloja ja koukkuja, sijoitettiin tekstin ylle kuvaamaan ornamentiikkaa ja nuottien määrää tavua

---

<sup>1</sup> Hiley 2009, 83–85; Hucke 1980, 464.

<sup>2</sup> Hiley 2009, 86.

<sup>3</sup> Murtomäki 2005a, Hiley 2009, 153; Hucke 1980, 465.

<sup>4</sup> Levy 1990, 189, 220.

kohden. Neumit eivät kuitenkaan ilmaisseet sävelkorkeuksia, intervalleja tai laulun tasoa, vaan ainoastaan sävelkulun suunnan.<sup>5</sup> Myöhemmin nuottikirjoitus eteni neumeihin liitetyin viivoin säveltasoa ilmaisevaksi eli *diastemaattiseksi*, ja 1200-luvulla vakiintui neliviivaisen nuottiviivaston käyttö roomalaisen koraalinuottikirjoituksen ilmaisumuodoksi. Nuottien neliskulmaisesta muodosta on johdettu myös termi *nota quadrata*, 'neliönuottikirjoitus', jonka kuuluisana vakiinnuttajana pidetään Guido Arezzolaista.<sup>6</sup>

Kasvava kirjallinen perinne vaati myös oppimateriaalin tuottamista ja sävelmäajattelun systematisointia. Sävelmien hahmottamisen ja lajittelun avuksi nousikin *tonariumiksi* kutsuttu luettelomainen tyyllilaji eräänlaisia pienoiskoon musiikinteorian oppaita, joita esiintyy joko sellaisenaan tai osana laajempia sävelmäkokoelmia. Tonariumit edustavat aikansa tapaa hahmottaa, luokitella ja opettaa muistiin sävelmiä sekä välittää eteenpäin antifonien ja psalmien yhdistämiseen liittyviä ohjeita.<sup>7</sup> Käsikirjoitusten yhtenä toistuvana sisällönosana tonariumien tarkastelu auttaa nykylukijaa ymmärtämään keskiajan musiikkiperinnön esittämistä sekä musiikkiteoreettisen ymmärryksen rakentumista.

Käsikirjoitusten musiikkiopillisiä jaksoja tutkiessa avautuu myös ikkuna historialliseen musiikin opettamiseen, painottuihan musiikin opiskelu ennen diastemaattista mensuraalinotaatiota pitkälti korvakuulolta oppimiseen sekä laulujen ja tekstien ulkoa opetteluun. Luostareissa laulettiin kaikki 150 psalmia kerran viikossa, ja lisäksi vuodenkierron mukaisesti messuihin ja rukoushetkiin oli tarjolla valtavasti aineistoa erilaisten sävelmistökokonaisuuksien muodossa. Tonariumien historiallisen kehityksen ja käyttötapojen tarkastelu peilautuu musiikinteorian hahmottamiseen, jossa näkyvät myös gregoriaanisen laulun bysanttilaiset juuret sävellajiajattelun kehittymisessä. Eurooppalaisten tonariumien rakenteen ja sisällön ymmärrys luo pohjaa suomalaisten käsikirjoitusten laadulliselle analyysille, jotta voimme tunnistaa niistä keskeisimpiä piirteitä ja tulkita niiden tekstejä.

Suomesta tunnetaan parikymmentä tonariumia tai tonarium-katkelmaa, jotka ovat peräisin keskiajalta 1700-luvulle ulottuvalta jaksolta. Vaikka ne eivät laajuudeltaan ole lähelläkään Euroopan mantereiden suuria messu- ja hetkipalvelustonariumeja, niistä voidaan silti havaita mantereurooppalaisten

---

<sup>5</sup> Murtomäki 2005b.

<sup>6</sup> Tuppurainen 2006.

<sup>7</sup> Berger 2005, 7.

tonariumien tyypillisiä rakennepiirteitä.<sup>8</sup> Samalla Suomen alueelta löydettyjen tonariumien vertailu tunnettuihin eurooppalaisiin käsikirjoituksiin tarjoaa mahdollisuuden tarkastella erilaisten nuotinnus- ja merkitsemistapojen leviämistä, musiikinteorian hahmottamista sekä käytännön musiikkielämää sävelmien opettelussa.

Suomalaisten 1500–1600-lukujen kirkkolaulukäsikirjoitusten tutkimus on ottanut 1900-luvun lopulla ja 2000-luvulla merkittäviä edistysaskelia. Lähdeaineistoa on tutkijoiden käytössä runsaammin ja helpommin kuin koskaan digitaalisten tietokantojen ja niiden hakutoimintojen ansiosta, ja uutta tutkimusta sekä yleistajuisia julkaisuja on laadittu rekonstruoiduista sävelmistä ja niiden taustoista. Kiinnostavuudestaan huolimatta suomalaisten käsikirjoitusten tonarium-katkelmiin ei ole aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa kuitenkaan kiinnitetty juuri huomiota, vaan niiden tarkastelu on jäänyt sivuhuomautusten ja sisällön luetteloinnin tasolle. Tämän tutkimuksen päällimmäinen tavoite onkin tehdä ensimmäistä kertaa perusteellisesti selkoa tonarium-katkelmista ja muodostaa yleiskuva tästä maamme kirjallisen musiikin historian opillisesta alkutaipaleesta kirkkolaulun ympärillä.

---

<sup>8</sup> Taitto 1992, 213.

## 2 Tonariumit gregoriaanisen lauluperinteen hahmottajina

### 2.1 Historiallinen kehitys

Termi *tonarium*, toisinaan myös *incipitarium* tai *directorium chori*, kuvaa erityisesti psalmilaulun opetuksessa käytettyjä teorian tai käytännön oppaita, jotka vaihtelivat yksinkertaisista resitointikaavojen kokoelmista laajoihin tutkielman tasoisiin kokoelmiin. Ilkka Taitto kuvailee tonariumien roolia tiedon säilyttäjinä, luokittajina ja järjestelijöinä, jotka auttoivat psalmikaavojen monien vaihtoehtoisten osien luokittelussa, sidonnaisuuksien tunnistamisessa sekä opettelussa.<sup>9</sup> Tonariumit olivatkin pääsääntöisesti kirkkolaulua opettavan ja säilyttävän *schola cantorum*in käytössä, eivät niinkään tavallisten seurakuntalaisten laulumateriaalina. Vaikka tonariumit ovat itsenäisiä kokonaisuuksia, niitä liitettiin yleensä antifonariumien, gradualejen ja trooppikokoelmien yhteyteen, mikä puoltaa tällaisten käsikirjoituskokoelmien laadullista tarkastelua tonariumien historian ja käyttötapojen selvittämiseksi.<sup>10</sup>

Ensimmäisiä tonariumien kaltaisia luokitteluteoksia tunnetaan 400–600-luvuilta, joita Taitto mainitsee belgialaisen Francois-Augusten Gevaertin näkemyksen mukaan käytetyn opetustarkoituksiin tiettyjen antifoniryhmien liittämiseksi psalmikaavoihin ja niiden päätteisiin.<sup>11</sup> Tässä järjestelmässä kunkin antifoniryhmän aluketyyppejä on vastannut vokaalipainotteinen muistisana – järjestelmää kutsutaankin *noeane*-järjestelmäksi. Michel Huglo linkittää näillä ”merkityksettömillä” vokaaleilla laulamisen bysanttilaiseen lauluperinteeseen, jonka seurauksena autenttisten moodien pitkät melismat päättyivät *noeane* ja plagaalisten moodien vastaavasti *noeagis*.<sup>12</sup> Tavujen alkuperän arvellaan olevan kreikankielisessä sanassa *vóoc*, joka merkitsee ’havaintoa’ tai ’mielen toimintaa’. David Hiley kuvaileekin tonariumien perusrakennetta kolmijakoiseksi, jossa esitetään esimerkinomainen antifoni, *noeane*-melisma ja luettelo antifoneista kullekin kahdeksasta moodista.<sup>13</sup>

---

<sup>9</sup> Taitto 1992, 213.

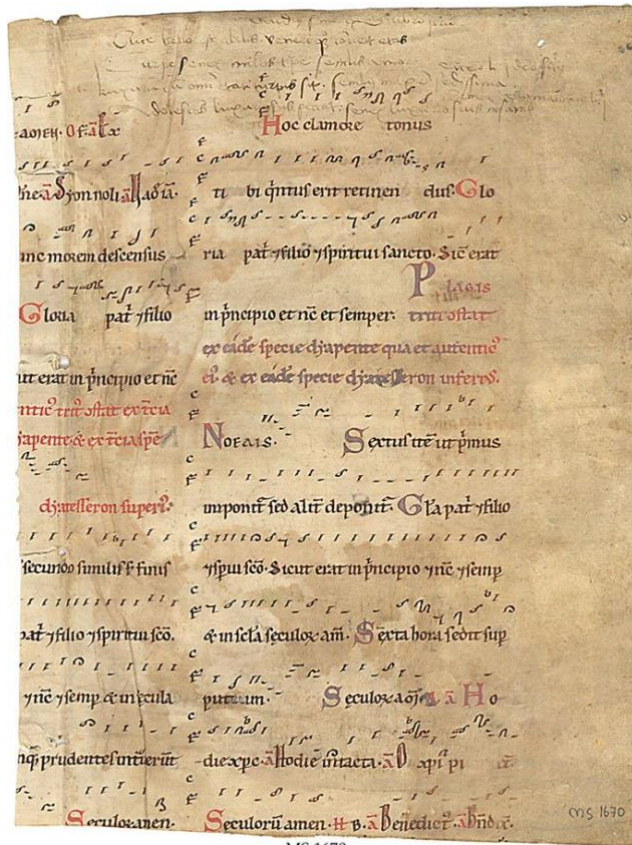
<sup>10</sup> Huglo 2001.

<sup>11</sup> Taitto 1992, 215.

<sup>12</sup> Huglo 2001.

<sup>13</sup> Hiley 2009, 170.





MS 1670  
St. Gallen diastematic staffless neumes with C and F clefs, Germany, ca. 1150

**Kuva 2.2** Saksalainen tonarium noin vuodelta 1150 St. Gallenin neumein.<sup>17</sup>

Varhaisimmista tonariumeista lähtien hahmottuu useita erilaisia kokoelmatyyppejä, joista Huglo erottelee toisistaan didaktisiksi ja käytännöllisiksi nimittämänsä tonariumit. Didaktiset tonariumit ovat suppeampia kokoelmia, jotka esittelevät kunkin moodin antamalla niistä sävelmäesimerkkejä. Käytännölliset tonariumit, joihin Huglo lukee myös aiemmin esitellyn Metzsin tonariumin, ovat taas kattavampia listauksia tunnetuista lauluista jaoteltuina esimerkiksi kadenssin, tyypin ja kirkkovuoden ajankohdan mukaan.<sup>18</sup> Tonariumeja on siis luultavimmin laadittu erilaisiin käyttötarkoituksiin, jotka kuvastavat niiden monipuolista roolia gregoriaanisen lauluperinteen välittäjinä.

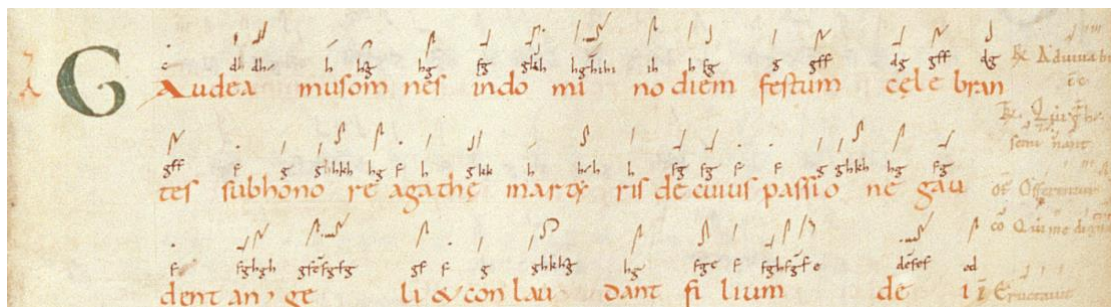
Tonariumien merkitsemistapojen kehitys neuminotaatiosta kohti sävelmätason ilmoittavaa diastemaattista mensuraalinotaatiota heijastelee laajemmin gregoriaanisen laulumusiikin notaation kehitystä. Vuosituhannen vaihteesta on säilynyt ensimmäisiä

<sup>17</sup> Kuva: MS 1670 Tonary: Psalms, Benedictus, Magnificat, Nunc dimittis. The Schøyen Collection. Saatavilla: <https://www.schoeyencollection.com/music-notation/st-gallen-neumes/tonary-ms-1670> (luettu 3.7.2022).

<sup>18</sup> Atkinson 2009, 86–87.

käsikirjoituksia, joissa neuminotaation ohella on käytetty selvästi säveltasot ilmaisevaa merkitsemistapaa. 900-luvun lopussa julkaistu nimettömän kirjoittajan *Dialogus de musica* otti ensimmäisen askeleen diastemaattisessa merkintätavassa suosittelemalla antifonariumien nuotintamista kirjainmerkein A – G alaoktaaville, a – g yläoktaaville ja aa – cc korkeimmille sävelille. Ranskalainen *Saint-Bénignen antifonarium* (Codex H. 159) edustaa ensimmäisiä kokonaisia lähteitä, jossa esiintyy neuminotaation ohella myös säveltason ilmaiseva kirjainnotaatio (ks. kuva 2.3).<sup>19</sup> Merkittävän tästä käsikirjoituksesta tekee myös tapa lajitella kirkkovuoden laulut liturgisen järjestyksen lisäksi kategorioihin laulutyypeittäin ja edelleen moodeittain.

On luultavaa, että diastemaattisen notaation vaiheittainen kehittyminen antoi myös lisätarvetta tonariumin kaltaiselle lajittelulle, jossa sävelaineisto lajiteltiin paitsi sen liturgisen käyttötarkoituksen, myös sen musiikillisen rakenteen ja sisällön kautta. Sekä tonariumit että neuminotaatio kehittyivät suurin piirtein samoihin aikoihin 800-luvulla, mikä puoltaisi näiden lajittelu- ja merkitsemistapojen samanaikaista kehitystä. Anna Maria Busse Berger esittää, että diastemaattinen nuottikirjoitus johti samalla sävelmien huolellisempaan analysointiin ja tarkempaan lajitteluun. Yksityiskohtaiset tonariumit tekivät kuoronjohtajille mahdolliseksi esittää ja opettaa sävelmiä sanatakkasti ja johtivat myös sävelmien eräänlaiseen ”standardisointiin”, jossa tietty sävelkulku alkoi vakiintua käytetyimmäksi ja jota kopioitiin eteenpäin.<sup>20</sup>



**Kuva 2.3** Ote Saint-Bénignen antifonariumista, jossa esiintyy päällekkäin neumi- ja kirjainnotaatiota.<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Hiley 2009, 199.

<sup>20</sup> Berger 2005, 81.

<sup>21</sup> Kuva: Tonaire dit de Saint-Bénigne de Dijon, fol. 14r. Bibliothèque Interuniversitaire Médecine de Montpellier. Saatavilla: <https://manuscrits.scdi-montpellier.fr/images/159014rZ.jpg> (luettu 3.7.2022).

Todellinen läpimurto gregoriaanisen laulumusiikin notaatiossa ja siten myös tonariumien esitystavassa koettiin Guido Arezzolaisen kehittämän nuottiviivaston myötä. Neljään nuottiviivastoon perustuva kirjoitustapa mahdollisti paitsi laulujen esittämisen suoraan nuottikirjoituksesta, myös varmemman tavan kirjoittaa kuultuna opittuja sävelmiä ylös. Muutos merkintätavassa ei kuitenkaan ollut äkkinäinen, vaan vuosisatoja nuottiviivaston kehittämisen jälkeenkin monet käsikirjoitukset laadittiin pelkästään neuminotaatiolla. Toisaalta vuosituhannen vaihteen jälkeen pyhimysten muistopäiviin syntyi yhä enemmän uudenlaista sävelmäaineistoa, joka monimutkaisuudessaan ja uudenlaisissa sävelmäkuluissaan vaati tarkempaa merkintätapaa.<sup>22</sup>

## **2.2 Musiikkiteoreettinen tarkastelu**

Musiikintutkijat viittaavat termeillä *moodi* ja *modaliteetti* eräänlaiseen ”olemisen kategoriaan” tai tiettyjä erityispiirteitä ilmentävään ”olemisen tapaan” – musiikin tapauksessa tietyllä melodisella kokonaisuudella on tietty rakenne ja olomuoto, joka on ominaista joko sille itselleen tai yhteistä toisille melodioille.<sup>23</sup> Tonariumit ovat olleet merkittävässä roolissa vakiinnuttamassa kirkkosävellajeiksi nimitettyjen kahdeksan moodin järjestelmää 700–900-luvuilla, sillä ne tarjosivat mahdollisuuden lajitella sävelmiä niiden asteikkorakenteen mukaisesti.<sup>24</sup> Vanhasta Boethiuksen (n. 480–524) kreikkalaistaustaisesta asteikkojärjestelmästä siirryttiin tuolloin nykypäivänä tunnettuun järjestelmään, jossa oktaavi jaettiin kahteen tetrakordiin. Neljän sävelen intervallia d – e – f – g kutsuttiin *finaliksiksi*, sillä kyseisen ajan laulettu ohjelmisto päättyi johonkin näistä neljästä sävelestä. Erotuksena kreikkalaiseen musiikinteoriaan puolisävelaskel e – f esiintyi tämän tetrakordin keskellä, ei sen alussa.<sup>25</sup>

Idän kirkon vaikutus on nähtävissä lännen sävellajijattelun kehityksessä. Bysanttilaisen kirkkomusiikin moodijärjestelmä Οκτώηχος (oktoekhos, ’kahdeksan ekhosta’) piti sisällään jo ajatuksen oktaavin jakamisesta erilaisiin asteikkoihin, ja Severus Antiokialainen laati samannimisen kokoelman 500-luvulla hymnikirjaksi, jossa kullakin ekhoksella oli oma melodiasisältönsä ja joista kutakin ekhosta käytettiin

---

<sup>22</sup> Hiley 2009, 200.

<sup>23</sup> Claire 2008, 104.

<sup>24</sup> Taitto 1992, 215.

<sup>25</sup> Hiley 2009, 163.

aina yhden viikon ajan kirkkomusiikissa.<sup>26</sup> Välimeren alueen kulttuuripiirin risteävät vaikutteet ovatkin olleet kirkon varhaisessa elämässä vahvoja: läntisen kirkkokunnan melodiat ja sen myötä myös tonariumeihin päätyneet musiikinteorian rakenteet saivat vaikutteita sekä suoraan juutalaisista sävelmistä että kreikkalaisista, syyrialaisista ja egyptiläisistä aineksista.

Kahdeksan moodin nimeämisen vakiintui kaksi rinnakkaista käytäntöä. Vanhemmassa terminologiassa moodeja merkittiin latinalaistetuilla kreikankielisillä järjestyslukuilla *protus*, *deuterus*, *tritus* ja *tetrardus*. Jokaisesta moodista oli olemassa kaksi versiota, autenttinen ja plagaalinen, riippuen moodin resitointisävelestä ja ambituksesta, jolloin tuloksena oli yhteensä kahdeksan erilaisen moodin järjestelmä.<sup>27</sup> Tämä merkintätapa on nähtävillä ensimmäisen kerran lännen kirkon käsikirjoituksista 700-luvun loppuun ajoitetussa *Saint Riquierin tonariumissa*, jossa kreikkalaistyyllisesti nimettyjen moodien alle on listattu joitakin introituksia, graduaaleja, halleluja-säkeitä, offertorioita ja kommuunioita.<sup>28</sup> Uudemmassa terminologiassa, jota käytettiin useammin 900-luvulta alkaen, moodit nimettiin pelkästään latinankielisin järjestyslukuin ensimmäisestä kahdeksanteen. Moodit erosivat toisistaan intonaatiokaavan perusteella, minkä lisäksi niistä esiintyi lukuisia variantteja lopukkeesta, joiden aikana laulettiin doksologian päätössanat *saeculorum amen*.<sup>29</sup> Tilan säästämiseksi tonarium-kaavoissa näitä *saeculorum*- tai *differentia*-nimikkeellä kutsuttuja lopukkeita merkittiin yleisesti vain viimeisiä sanoja vastaavilla vokaaleilla *aeuouae*.

Tonariumeissa omaksuttiin myös muita nimitystapoja, joista esimerkkinä tutkielma *Alia musica* vuoden 900 tienoolta käyttää kreikkalaisesta musiikinteoriasta lainattuja nimityksiä *doorinen*, *fryyginen*, *lyydinen* ja *miksolyydinen* sekä niiden *hypotuliitteell*ä varustettuja plagaalisia versioita, jotka ovat niin ikään käytössä nimityksinä joissain lähteissä tänäkin päivänä.<sup>30</sup> Rinnakkaiset moodien nimeämiskäytännöt ja niiden vakiintuneet finalikset ja ambitukset on esitetty kootusti taulukossa 2.1.

---

<sup>26</sup> Murtomäki 2005a.

<sup>27</sup> Claire 2008, 106–107.

<sup>28</sup> Levy & McKinnon 2001, 163. Saint Riquierin tonarium sijoittuu Kaarle Suuren aikaisen gallialaisen psalmtarin loppuun lehdestä 167r eteenpäin, ks. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84267835>.

<sup>29</sup> Atkinson 2009, 87.

<sup>30</sup> Hiley 2009, 168–169.

**Taulukko 2.1** Gregoriaanisen musiikin moodit varhaiskeskiajan lähteiden mukaan (†Apel 1985; ‡Hiley 2009)

<i>Moodi</i>	<i>Vanhempi nimitys</i>	<i>Uudempi nimitys</i>	<i>Alia musica</i>	<i>Finalis</i>	<i>Ambitus</i> <sup>†</sup>	<i>Ambitus</i> <sup>‡</sup>
I	Protus authenticus	Primus tonus	Doorinen	d	d–d'	c–c'
II	Protus plagalis	Secundus t.	Hypo-doorinen	d	A–a	A–a
III	Deuterus auth.	Tertius t.	Fryyginen	e	e–e'	d–d'
IV	Deuterus plag.	Quartus t.	Hypo-fryyginen	e	H–h	c–c'
V	Tritus auth.	Quintus t.	Lyydinen	f	f–f'	f–f'
VI	Tritus plag.	Sextus t.	Hypo-lyydinen	f	c–c'	c–d'
VII	Tetrardus auth.	Septimus t.	Mikso-lyydinen	g	g–g'	f–f'
VIII	Tetrardus plag.	Octavus t.	Hypo-mikso-lyydinen	g	d–d'	c–d'

Moodiajattelu ei kuvastunut ainoastaan tonariumien teksteissä, vaan kuriositeettina mainittakoon myös Clunyn luostarin moodeja esittävät veistokset, joiden historiaa ja tulkintatapoja Kathi Meyer on tarkastellut yksityiskohtaisesti (ks. kuva 2.4). Varhaisena heijastumana esimerkiksi myöhempien vuosisatojen barokkimusiikin affekteihin Clunyn luostarin moodit ovat saaneet kuvallisen ulkoasun henkilöhahtoineen, jollaisia on tunnistettavissa myös aikakauden käsikirjoitusten kuvituksista. Meyer kuitenkin toteaa, ettei Clunyn moodien hahtoilille tai tunnuslauseille ole yhtenäistä taustaa eikä moodeja todennäköisesti assosioitu tiukasti jonkin tietyn tunteen kuvaajiksi.<sup>31</sup> Clunyn luostarin veistokset tarjoavat kuitenkin kiinnostavan vertailukohdan tonariumien pyrkimyksille kuvata eri moodeja ja niille tunnusomaisia piirteitä.

<sup>31</sup> Meyer 1952, 94.



1. 1st Gregorian Mode. Cluny, Musée Ochier, capital from the abbey church at Cluny



2. 2nd Gregorian Mode. Cluny, Musée Ochier, capital from the abbey church at Cluny



3. 3rd Gregorian Mode. Cluny, Musée Ochier, capital from the abbey church at Cluny



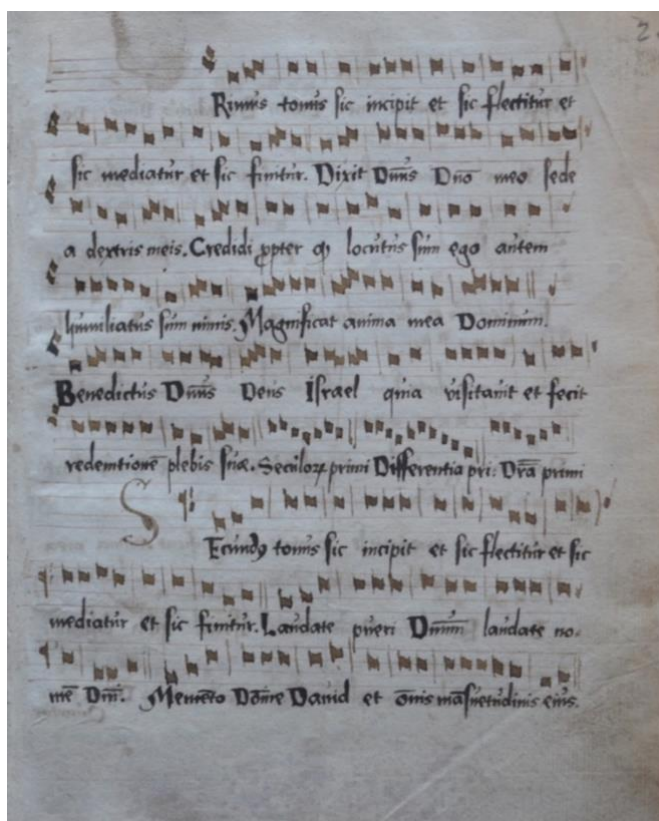
4. 4th Gregorian Mode. Cluny, Musée Ochier, capital from the abbey church at Cluny

**Kuva 2.4** Clunyn luostarin pylväiden moodiveistoksia: ensimmäinen, toinen, kolmas ja neljäs moodi.<sup>32</sup>

<sup>32</sup> Kuva: Meyer 1952, 87.

## 2.3 Tonariumit käytännön musiikkielämässä

Musiikin muoto-oppia kuvaavana teostyyppinä tonariumit antavat musiikkiteoreettisen näkökulman musiikin hahmottamiseen, oppimiseen ja opettamiseen keskiajan ja reformaatioajan gregoriaanisessa laulussa. Tarkan melodisen notaation puutteessa tonariumeilla oli merkittävä rooli sävelmateriaalin ulkoa oppimisen kannalta: ne järjestelivät sävelmiä temaattisesti ja luokittelivat käytössä olleita kirkkosävellajeja. Näin laulaja osasi esimerkiksi valita kullekin antifonille oikean psalmisävelmän. Pelkän moodiperustaisen lajittelun ohella tonariumit tarjosivat myös vaihtoehtoisia lopetuksia psalmisävelmiin, jotta siirtymä varsinaista psalmia seuranneesta doksologiasta kerrattuun antifoniin saatettiin toteuttaa antifonin moodia mukailleen. Esimerkiksi Tukholman suomalaisen kirkon laulukirjassa olevassa tonarium-katkelmassa (ks. kuva 2.5) ensimmäisen moodin mukaisen psalmikaavan jälkeen esiintyy *seculorum*-niminen lopuke sekä kaksi *differentia*-lopuketta.<sup>33</sup>



**Kuva 2.5** Tukholman suomalaisen kirkon arkiston käsikirjoituksen (Sch 103) tonarium-katkelman ensimmäisen ja toisen moodin psalmikaavat neliönuotein.<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Apel 1958, 218–219.

<sup>34</sup> Kuva: Tukholman suomalaisen kirkon liturginen laulukirja, fol. 2r. Jorma Hannikainen.

Gregoriaanisen musiikin kirjoitustapojen ja esittämiskäytänteiden tutkimuksessa kysymys sävelmäaineiston suullisen ja kirjallisen välittämisen eroista on noussut keskeiseksi. Eri tutkijat ovat esittäneet vaihtoehtoisia näkemyksiä sille, milloin sävelmiä alettiin ensimmäisen kerran kirjoittaa talteen ja mikä oli kirjoitetun musiikin suhde liturgian aikana esitettyyn musiikkiin. Susan Boynton tuo esille suullisen ja kirjallisen välittämistapojen keskustelusta Kenneth Levyn näkemyksen, jonka mukaan varhaisimpia aikaamme säilyneitä käsikirjoituksia on todennäköisesti edeltänyt pitkä kadonneiden kirjoitusten sarja, mikä korostaisi kirjoitetun musiikin välittämisen merkitystä kauemmas historiaan, kun taas Leo Treitlerin mukaan nimenomaan suullinen musiikin välittämistapa ohjasi sävelmien muistiin merkitsemistä ja jäsentelyä. Peter Jeffery on puolestaan esittänyt näkemyksen ”suullis-kirjallisesta jatkumosta”, jossa molemmat tavat ovat eläneet rinnakkain tiukan vastakkaisuuden sijaan.<sup>35</sup>

Vaikka näkemykset suullisen ja kirjallisen musiikin välittämistapojen suhteesta vaihtelevat, säveltarkan notaation kehittyminen ei kuitenkaan poistanut sävelmien ulkoa opettelun tarvetta. Berger käsittelee notaatiota ja ulkoa opettelua rinnakkaisina ilmiöinä: samoja tekniikoita käytettiin lähes tuhannen vuoden ajanjaksolla 800-luvusta 1500-luvulle. Muistin tukena oli monenlaisia apukeinoja, kuten sävelmien jaottelu, reunamerkintöjen tekeminen sekä tiedon muistaminen valokuvamuistia käyttäen. Luokittelutapoja oli käytössä lukuisia; sävelmät luokiteltiin ensin moodin mukaan, sitten joko liturgisen vuoden mukaan, aakkosittain, ensimmäisen nuotin ja finaliksen eron mukaan, antifonien alkujen samankaltaisuuden mukaan tai vaikeusasteittain.<sup>36</sup> Intonaatiokaavat auttoivat muistamaan sävelmän kulun, jonka jälkeen lisätyt latinankieliset alkusanat antoivat vihjeitä laulettavasta tekstistä, joskin käytetyt sanoitukset vaihtelivat tonariumeittain.<sup>37</sup>

Esimerkkinä taulukkoon 2.2 on koottu keskiajalla käytössä olleita antifonien sävelmäkaavojen muistilauseita, jotka alkavat sillä latinankielisellä järjestysluvulla, jota moodia ne edustavat. Meyer toteaa, että alkusanajärjestelmän nokkeluudesta huolimatta sen kehittäjästä tai asianomaisten antifonien yhdistämisestä musiikinteoriaan ei ole tietoa.<sup>38</sup> Luokittelujen tarkoituksena oli kuitenkin asianmukaisen antifonin ja itse psalmisävelmän yhdistäminen, jollaista ensimmäistä

---

<sup>35</sup> Boynton 2003, 103.

<sup>36</sup> Berger 2005, 58.

<sup>37</sup> Chailley 1985, 89.

<sup>38</sup> Meyer 1952, 79.

kattavaa tonariumia edustaa *Metzin tonarium* vuodelta 875.<sup>39</sup> Psalmikaavat esitetään tonariumeissa hyvin kuvailevasti: ”ensimmäinen psalmikaava alkaa näin, taivutetaan näin, puolikadensoidaan näin ja päätetään näin”. Moodille ominaisen psalmikaavan esittelyn jälkeen tonariumeissa käydään läpi keskeisten sävelmien alkuja sekä lopukkeita.

**Taulukko 2.2** Keskiajalla yleisesti käytössä olleet moodien muistilauseet ja niiden perustana olevat Raamatun jakeet (Chailley, 1985)

I.	<i>Primum querite regnum Dei</i> (Matt. 6:33)
II.	<i>Secundum autem simile est huic</i> (Mark. 12:31)
III.	<i>Tertia dies est quod haec facta sunt</i> (Luuk. 24:21)
IV.	<i>Quarta vigilia venit ad eos</i> (Matt. 14:25; Mark. 6:48)
V.	<i>Quinque prudentes intraverunt ad nuptias</i> (Matt. 25:10)
VI.	<i>Sexta hora sedit super puteum</i> (Joh. 4:6)
VII.	<i>Septem sunt spiritus ante thronum Dei</i> (Ilm. 4:5; 8:2)
VIII.	<i>Octo sunt beatitudines</i> (Matt. 5:3–10)

Keskiajan luostarien käytännön musiikkielämässä musiikin ja kirjoitusten suhde oli läheinen: useimmiten kirjastosta ja käsikirjoituskokoelmasta vastuussa ollut henkilö vastasi myös liturgisen laulun johtamisesta. Keskiajan luostariohjesäännöissä *cantor*-nimityksen rinnalla käytettiin vaihtelevasti kirjastonhoitajaan viittaavaa termiä *armarius* sekä esilaulajaa merkitsevään nimitystä *precentor*, toisinaan toistensa synonyymeinä, toisinaan eri tehtäviä kuvaavina rooleina.<sup>40</sup> Eri ohjeistojen historiallinen vertailu osoittaa kirjallisten lähteiden kasvavan merkityksen luostarielämässä 1000-luvulle tultaessa, jolloin kirjastonhoitaja sai eräänlaisen seremoniamestarin aseman, johon sisältyi paljon vastuuta liturgiassa käytettyjen tekstien ja laulujen valinnasta ja henkilöiden nimeämisestä tehtäviinsä kirjojen säilyttämisen ohella.<sup>41</sup> Margot E. Fassler painottaa lisäksi ”kanttori-kirjastonhoitajan” tehtävänkuvaa liittyvää vastuuta musiikin jäljentämisessä: liturgisia kirjoja jäljennettiin luostareissa kanttorin valvonnassa, joka todennäköisesti oli vastuussa myös kirjojen suunnittelusta, virheiden korjaamisesta ja sisällön hyväksymisestä.

<sup>39</sup> Berger 2005, 60.

<sup>40</sup> Fassler 1985, 30.

<sup>41</sup> Fassler 1985, 46–47.

Musiikillisen tiedon muuttuessa suullisesta kirjalliseksi on huomattava, että keskiajan käsikirjoituksissa tekstin ja sävelmän välinen side ei ollut tiivis: samoja melodioita käytettiin useiden eri tekstien laulamiseen, mikä korosti luokittelujärjestelmien sekä tekstin ja melodian yhdistämiseen ohjeistavien merkintöjen merkitystä.<sup>42</sup> Käsikirjoituksissa tavataan myös paljon lyhenteitä toistuvien sanojen kohdalla. Lyhenteille ja melodioiden kirjoittamatta jättämiselle jokaisen sävelmän kohdalle oli myös käytännölliset syynsä: pelkän tekstin jäljentäminen säästi paitsi arvokasta kirjoitusmateriaalia, myös käsin kopioimisen työtä.

Varhaisissa käsikirjoituksissa ennen 1100-lukua nuotinnuskäytännöt olivat vaihtelevia: toisinaan vain ensimmäinen tai muutama säkeistö oli nuotinnettu tai merkitty neumein, joskus taas kaikki säkeistöt.<sup>43</sup> Boyntonin mukaan käytännöt melodian ja musiikin yhtenäistämiseksi vaihtelivat niin teoksen kuin alueellisten käytäntöjenkin mukaan, ja merkintöjä saatettiin lisätä käsikirjoituksiin myös jälkikäteen esimerkiksi rivien väliin tai marginaaleihin. Näistä merkinnöistä erikoisuutena mainittakoon Einsiedelnin käsikirjoituksen (*Fragmenta Sequentiarum, Codex 366(472)*) marginaaleihin tehdyt tonariumin kaltaiset merkinnät, jotka viittaavat sävelmien moodeihin ja joita on mahdollisesti käytetty muistin tukena.<sup>44</sup>

Kaiken kaikkiaan tonariumien sisältö avaa useita näkökulmia niin gregoriaanisen lauluperinteen esitystapoihin, sävelmien opetteluun ja muistamiseen, musiikin merkitsemisessä käytettyihin merkitsemistapoihin sekä musiikinteorian hahmottamiseen. Käsikirjoitusten kopioimisen ja siirtymisen myötä vaikutteet levisivät maantieteellisesti ja muodostivat vakiintuneita käytäntöjä laulujen valintaan ja esittämiseen. Tonariumeja voidaankin tarkastella paitsi kirjallisina historiallisina dokumentteina, myös tämän päivän ohjelmiston opettelussa hyödyllisinä apuvälineinä. Ne sitovat yhteen vuosituhatien lauluperinteen ajassa eläväksi sävelmien tulkinnaksi.

---

<sup>42</sup> Boynton 2003, 106–108.

<sup>43</sup> Boynton 2003, 115.

<sup>44</sup> Boynton 2003, 107.

## 3 Tutkimustehtävä

### 3.1 Tutkimuksen lähtökohta ja tutkimuskysymykset

Nykyisen Suomen alueella käytössä olleita 1500–1600-lukujen latinan-, ruotsin- ja suomenkielisiä kirkkolauluja on käsikirjoitussidoksissa, joita on eri arkistoissa säilynyt muutamia kymmeniä ja jotka käsittävät runsaat 3500 lehteä.<sup>45</sup> Käsikirjoitusaineiston tutkimus on tähän mennessä käsitelty muun muassa käsikirjoituksista heijastuvia jumalanpalvelustraditioita, lajitellut ja luokitellut säilyneitä aineistoja tekstilähtöisesti ja tarkastellut keskiaikaisen liturgisen tradition vaikutusta reformaatioajan jumalanpalveluselämään. Reformaatioajan suomalainen liturginen musiikki perustui keskiaikaisiin Suomessa omaksuttuihin käytäntöihin ja laulutyyliin, joskin Ruotsin valtakunnassa toteutetut kirkolliset muutokset näkyivät musiikkikäytännöissä hitaasti ja eri paikoissa eriaikaisesti: kun varhaisimmat tunnetut luterilaisen ajan käsikirjoitukset sisälsivät jo osin uutta kansankielistä lauluaineistoa, vielä 1600-luvulla kopioitiin keskiajalta peräisin olevia latinankielisiä messu- ja hetkipalvelussävelmiä.<sup>46</sup>

Tekstipohjaisen tarkastelun rinnalla on julkaistu myös sävelmälähtöistä tutkimusta<sup>47</sup>, joissa on eritelty käsikirjoituksissa esiintyviä sääntökuntakohtaisia traditioita ja vertailtu vaikutteiden siirtymistä suomalaiseen jumalanpalveluksen viettoon reformaatioajalla. Gregoriaaninen ohjelmisto jakaantui keskiajalla tyyllisesti kahteen pääsuuntaukseen, roomaaniseen ja germaaniseen tyyliin, joista Suomen alueen dominikaanista liturgista käytäntöä leimasi erityisesti roomaaninen tyyli, vaikkakin myös germaanisen perinteen vaikutukset ulottuivat Suomeen.<sup>48</sup> Perusteellisesta käsikirjoitusten tekstilähtöisestä läpikäynnistä huolimatta nimenomaisesti tonarium-jaksojen sisältöä ja rakennetta ei ole juuri tutkittu – harvoissa käsikirjoituksissa esiintyviä tonarium-katkelmia ei tuoda esille muuten kuin ohimenevin maininnoin sisältökuvausten yhteydessä.

Tämän tutkimuksen tarkoitus on selvittää, millaisia tonarium-jaksoja suomalaisissa reformaatioajan käsikirjoituksissa esiintyy. Tarkastelun tavoitteena on tunnistaa ja eritellä valmiiksi kuvattujen käsikirjoitussidosten tonarium-katkelmien

---

<sup>45</sup> Hannikainen 2012, 22.

<sup>46</sup> Hannikainen 2009, 90.

<sup>47</sup> Ks. esim. Hannikainen 2017.

<sup>48</sup> Hannikainen 2009, 90.

musiikillisia ja tekstillisiä piirteitä sekä vertailla eri käsikirjoituksia keskenään. Tutkimuksessa pyritään tekemään vertailua myös suomalaisten ja keskieurooppalaisten käsikirjoitusten tonariumien välillä.

Tutkimustavoitetta varten esitetään seuraavat kaksi tutkimuskysymystä:

- (1) Millaisia tonarium-katkelmia suomalaisissa reformaatioajan käsikirjoituksissa esiintyy?
- (2) Mitkä ovat keskeisimmät yhtäläisyydet ja eroavaisuudet eri tonarium-katkelmien välillä?

Tutkimustehtävä täyttää merkittävän aukon suomalaisten reformaatioajan musiikkikäsikirjoitusten tutkimuksessa ja tarjoaa uudenlaisen näkökulman niiden sisällön luokitteluun ja vertailuun. Samalla käsillä oleva tutkimus rikastaa suomalaisen liturgisen musiikkitradition tuntemusta luomalla vertailukohdan Keski-Euroopan vastaaviin käsikirjoituksiin.

### **3.2 Metodologia ja lähdeaineisto**

Tutkimuksen lähdeaineisto koottiin Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran digitoidusta kokoelmasta *Codices Fennici*, joka sisältää Suomessa kirjoitettuja ja käytettyjä keskiaikaisia ja 1500-luvun käsikirjoituksia eri maiden kirjastoista ja arkistoista.<sup>49</sup> Tietokannan käsikirjoituksista valikoitiin tutkimuksen lähdeaineistoksi ne, joihin sisältyi tunnistettu tonarium-katkelma sisältökuvausten perusteella.<sup>50</sup> Näistä yhdestätoista käsikirjoituksesta yhdeksän on valokuvattu *Codices Fennici* -tietokantaan; *Liber Ecclesiae Tammelensis* löytyy digitaalisena versiona Åbo Akademin kirjaston omasta tietokannasta, ja tutkielman tekijä sai Tukholman suomalaisen kirkon liturgisen laulukirjan osalta käyttöönsä Jorma Hannikaisen käsikirjoituksesta ottamat kuvat.

Tutkimusaineiston rajauksen kannalta on syytä huomioida, että varsinaisten itsenäisten tonarium-katkelmien lisäksi useaan käsikirjoitukseen sisältyy tonariumia muistuttavia lyhyempiä jaksoja. Esimerkiksi Michael Bartholdi Gunnæruksen suomenkielisen introituskokoelman *Officia Missæ* esipuhe sisältää kuvauksia

---

<sup>49</sup> Tietokanta on saatavilla osoitteessa <https://www.codicesfennici.fi>.

<sup>50</sup> Tietokannan hakutoiminnossa käytettiin katkaistua hakutermiä ”tonar\*”, joka huomioi tonariumin erikieliset variantit ja mahdolliset poikkeukselliset kirjoitusasut.

kirkkosävellajeista sekä doksologiasäkeet kahdeksassa eri moodissa.<sup>51</sup> Tähän tutkimukseen valittiin kuitenkin vain ne käsikirjoitukset, joihin tonarium oli merkitty omaksi itsenäiseksi osakseen. Ilkka Taiton arvion mukaan Suomesta tunnetaan noin parikymmentä tonarium-katkelmaa, joista on tässä tutkimuksessa edustettuna arviolta puolet.<sup>52</sup>

Käsikirjoitukset ajoittuvat 1400-luvun puolivälistä 1600-luvulle, joskin suurin osa niistä on laadittu 1500-luvun jälkipuoliskolla. Ne on numeroitu tätä tutkimusta varten nimikkeillä L1–11 ja järjestelty oletettuun ikäjärjestykseen vanhimmasta nuorimpaan (ks. taulukko 3.1). Jokaisen lähteen tonarium-katkelmasta on kuvakaappaus tämän tutkielman liiteosassa.

**Taulukko 3.1** Tutkimuksen lähdeaineiston muodostavat käsikirjoitukset

<i>Nro</i>	<i>Signum</i>	<i>Nimike</i>	<i>Ajoitus</i>	<i>Säilytyspaikka</i>	<i>Sch. nro</i> <sup>53</sup>
L1	I:3	Karjalohjan antifonarium	1433– 1466	Turun maakunta-arkisto, Gummerus-kokoelma	–
L2	I a	Vöyrin antifonarium	1534– 1566	Vöyrin kirkonarkisto	25
L3	C.ö.I.9	Tammelan antifonarium II, Magnus Andreaxen antifonarium	1550– 1599	Kansalliskirjasto, Helsinki	99
L4	C.ö.III.20	Michael Ericin antifonarium	1550– 1599	Kansalliskirjasto, Helsinki	97
L5	–	Tukholman käsikirjoitus	1550– 1615	Tukholman suomalaisen kirkon arkisto	103 ja 135
L6	–	Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomaen kirja	1570– 1661	Stifts- och landsbiblioteket, Skara	104
L7	C.IV.29	Michael Michaeliksen käsikirjoitus	1575– 1599	Kansalliskirjasto, Helsinki	111
L8	III d 1	Loimijoen käsikirjoitus	1575– 1624	Turun maakunta-arkisto, Loimaan kirkonarkisto	106
L9	I:6	Marttilan käsikirjoitus	1580– 1590	Turun maakunta-arkisto, Gummerus-kokoelma	101
L10	I b	Liber Olavi Laurentii norbotnensis	1585– 1645	Vöyrin kirkonarkisto	105 ja 133
L11	D 71/162	Liber Ecclesiae Tammelensis	1596– 1649	Åbo Akademin kirjasto, Turku	102

<sup>51</sup> Hannikainen 2006, 128–129.

<sup>52</sup> Taitto 1992, 213.

<sup>53</sup> Lähdenumerot Schalinin (1946) luetteloinnin mukaan.

Keskeisenä apuneuvona käsikirjoitusten jaottelussa ja sisältökuvauksissa hyödynnettiin Olav D. Schalinin teosta *Kulturhistoriska studier till belysande av Reformationens genomförande i Finland* (1946), johon on luetteloitu ja kommentoitu yhteensä 163 käsikirjoituksen ja fragmentin sisältöä. Teoksesta löytyy Karjalohjan antifonariumia (L1) lukuun ottamatta suppeat luonnehdinnat myös lähdeaineiston yhdestätoista julkaisusta, joskin tonarium-kokonaisuudet on pääsääntöisesti mainittu vain nimellä. Lähteitä on kuvailtu myös Ilkka Taiton kokoelmateoksessa *Documenta Gregoriana* (1992) sekä Jesse Keskihon ja Ville Wallan (2017) laatimissa *Codices Fennici* -tietokannan lähdekuvauksissa.

Metodologian kannalta tutkimus sijoittuu paitsi kirkkomusiikin historian ja musiikinteorian, myös nuottipaleografian alalle, joka tutkii musiikkitieteen alatieteenä vanhoja nuottikirjoitusjärjestelmiä ja -tyylejä. Nuottipaleografiassa kiinnitetään huomiota säveliä kuvaavien symbolien ulkoasuun, ajoitukseen, maantieteelliseen levinneisyyteen sekä merkitykseen pääasiassa vertailemalla.<sup>54</sup> Lähdeaineiston sisällönanalyysissä hyödynnettiin aineistolähtöistä analyysiotetta, jossa tutkimusaineiston analyysiyksiköt valittiin aineistosta tutkimuksen ja tehtävänasettelun mukaisesti pyrkimyksenä luoda siitä teoreettinen kokonaisuus.<sup>55</sup> Analyysi oli sikäli teoriaohjattua, että aiempaa kirjallisuutta hyödynnettiin sisällön tunnistamiseen ja jaotteluun, joskaan mitään teorialähtöistä valmista viitekehystä ei hyödynnetty sisällön luokittelussa.

Lähteiden analyysi alkoi tonarium-osuuksien systemaattisella tarkastelulla, jossa kiinnitettiin huomiota lehdille kirjoitettuun tekstiin, sävelmämateriaaliin, kirjoitustapaan ja mahdollisiin täydennyksiin ja reunamerkintöihin. Tonariumien kannalta oli merkityksellistä tunnistaa niin kokonaisuuksien laajuus kuin sisäinen rakenne ja esitystapa. Yksittäisten käsikirjoitusten osalta hyödynnettiin lähdemateriaalina Schalinin ja Taiton luettelointien sekä tietokantakuvausten lisäksi myös muita kirjallisia lähteitä, kuten artikkeleita, joissa oli käsitelty yksittäisen käsikirjoituksen historiaa. Läpi vertailuprosessin tutkielman tekijä piti omaa tutkimuspäiväkirjaansa, jonka avulla löydöksistä tunnistettiin vähitellen toistuvia rakennetyyppejä. Tonarium-katkelman sisältäneet käsikirjoitukset lajiteltiin tutkimuksen lopuksi kolmeen luokkaan tonariumin sisällön ja laajuuden perusteella.

---

<sup>54</sup> Taitto 1990, 150.

<sup>55</sup> Tuomi & Sarajärvi 2018, 80.

## 4 Tonarium-katkelmien analyysi

### 4.1 Lähteisiin sisältyvien tonarium-katkelmien esittely

Tutkimukseen valikoituneiden yhdentoista käsikirjoituksen tonarium-katkelmat ovat laajuudeltaan ja sisällöltään varsin suppeita. Lyhyintä tyyppiä edustaa Vöyrin antifonarium (L2), jonka tonarium on vain yhden sivun mittainen, kun taas Skaran Henricus Thomaksen kirjan tonarium sisältää nuottimateriaalin lisäksi runsaasti tekstiä ja ulottuu neljälletoista aukeamalle. Käsikirjoitusten notaatio on läpi tutkimusaineiston nk. dekadenttia nuottikirjoitusta, joskin osa lähteistä vaikuttaa varsin huolimattomasti kopioiduilta. Yksityiskohdissaan reformaatioajan käsikirjoituksissa on runsaasti eroja muun muassa ortografiassa, lauluvalikoimassa sekä sävelmien ja tekstien yksityiskohdissa. Esimerkiksi tavujen sijoittelua ei ole merkitty aina yksiselitteisesti, ja sama sana on voitu kirjoittaa jopa saman käsikirjoituksen sisällä usealla eri tavalla.<sup>56</sup> Käsikirjoitukset ovatkin varsin persoonallisia ja monesti useiden eri kirjoittajien käsialaa, joiden välisiä eroja selittävät muun muassa erilaiset sävelmämurteet sekä käsin kopioinnissa syntyneet kirjoitusvirheet.<sup>57</sup>

**Karjalohjan antifonarium** (L1) edustaa tutkimusaineiston vanhinta käsikirjoitusta, joka on ajoitettu 1400-luvun toiselle kolmannekselle. Käsikirjoituksen lopun omistustekstin ”Tämän kirjan lahjoitti herra Jaakko Tapaninpoika Tenholasta Karjalohjan kappelille sielunsa autuudeksi Herran vuonna 1467, jonka puolesta rukoiltakoon” ja vesileimatutkimusten perusteella Taitto toteaa, että antifonarium on laadittu luultavimmin vuoden 1459 jälkeen.<sup>58</sup> Jesse Keskiahon laatiman tietokantakuvauksen mukaan on myös mahdollista, että käsikirjoitus olisi kokoelma alkujaan erillisiä osia vaihtelevien käsialojen ja sivujen asettelun takia.<sup>59</sup>

Antifonariumin tonarium-osuus (fol. 5r–v, 6r–10r) sisältää matutinumin invitorium-psalmin 94 *Venite exultemus* ja sen lopussa laulettavan *Glorian* seitsemänä eri sävelmänä. *Venite*-invitatoriumia laulettiin keskiajan luostarien hetkipalveluksissa päivittäin aamupalveluksen eli matutinumin aluksi, ja sen teksti

---

<sup>56</sup> Hannikainen 2009, 91–92.

<sup>57</sup> Hannikainen 2013, 39–40.

<sup>58</sup> Taitto 1992, 355.

<sup>59</sup> Keskiaho 2017a.

jakautuu laulettuna viiteen osuuteen sekä niitä seuraavaan Gloriaan (ks. taulukko 4.1).<sup>60</sup> Invitatorium-psalmin laulutapa oli myös erityinen: invitatoriumin antifoni kerrattiin myös jakeiden välissä, eikä pelkästään niiden jälkeen. Siinä missä invitatorium-antifoneja on satoja, niiden psalmista laulettiin aina sama psalmi 94.<sup>61</sup>

**Taulukko 4.1** Matutinumin invitatorium-psalmi 94 ja suomenkielinen käännös vastaavasta psalmista 95<sup>62</sup>

<p>Venite, exsultemus Domino; jubilemus Deo salutari nostro; praeoccupemus faciem ejus in confessione, et in psalmis jubilemus ei:</p> <p>quoniam Deus magnus Dominus, et rex magnus super omnes deos. Quia in manu ejus sunt omnes fines terrae, et altitudines montium ipsius sunt;</p> <p>quoniam ipsius est mare, et ipse fecit illud, et siccam manus ejus formaverunt. Venite, adoremus, et procidamus, et ploremus ante Dominum qui fecit nos: quia ipse est Dominus Deus noster, et nos populus pascuae ejus, et oves manus ejus.</p> <p>Hodie si vocem ejus audieritis, nolite obdurare corda vestra sicut in irritatione, secundum diem tentationis in deserto, ubi tentaverunt me patres vestri: probaverunt me, et viderunt opera mea.</p> <p>Quadragesima annis offensus fui generationi illi, et dixi: Semper hi errant corde. Et isti non cognoverunt vias meas: ut juravi in ira mea: Si introibunt in requiem meam.</p>	<p><i>Nyt iloiten laulakaa Herralle, kohottakaa hänelle riemuhuuto, hän on meidän turvakalliomme. Tulkaa hänen kasvojensa eteen ja kiittäkää, virittäkää hänelle riemuvirsi!</i></p> <p><i>Herra on suuri Jumala ja kaikkien jumalien ylin valtiias. Hänen kädessään on maa, sen laaksot ja syvyydet, hänen ovat vuorten korkeimmatkin huiput.</i></p> <p><i>Hänen on meri, hän on sen luonut, hänen on maa, hänen kätensä sen teki. Tulkaa, kumartukaa maahan, polvistukaamme Herran, Luojamme, eteen. Hän on meidän Jumalamme ja me hänen laitumensa lampaat, joita hänen kätensä kaitsee.</i></p> <p><i>Kuulkaa tänä päivänä, mitä hän sanoo: – Älkää paaduttako sydäntänne kuten kerran, kun isänne koettelivat minua autiomaassa, Meriban ja Massan luona. He saivat nähdä, mitä minä voin tehdä</i></p> <p><i>Neljäkymmentä vuotta hyljeksini heitä, sillä näin heidän kulkevan harhaan, kun he eivät ymmärtäneet minun teitäni. Silloin minä vihassani vannoin: »He eivät pääse lepopaikkaan, jonka olen heille luvannut.»</i></p>
--	---

Karjalohjan antifonariumin tonarium-katkelma on laadittu kahdella eri käsialalla, eikä siinä ole *Venite*-laulun sanojen lisäksi muita tekstimerkintöjä tai

<sup>60</sup> Steiner 1984, 142.

<sup>61</sup> Taitto 1992, 271.

<sup>62</sup> Tekstit: Biblia Sacra Vulgata ja Raamattu (vuoden 1992 käännös).

ohjeistuksia esimerkiksi eri moodeista. Eri moodeissa kulkevat sävelmät on kuitenkin eroteltu toisistaan suurilla punaisilla alkukirjaimilla ja psalmin kappaleet pienemmillä alkukirjaimilla. Lehti 10r jatkuu viimeisen *Venite*-invitatoriumin *Glorian* jälkeen Pyhän Andreaksen muistojuhlan materiaalilla ”*In uigilia sancti Andreae ad uesperas super psalmos.*”

**Vöyrin antifonarium** (L2) sijoittuu 1500-luvun toiselle kolmannekselle, Schalinin mukaan 1500-luvun puoleenväliin.<sup>63</sup> Etummaisen puukannen sisäpuolelle on tehty runsaasti merkintöjä latinaksi ja ruotsiksi, mm. teksti ”*Liber peculiaris Ecclesie Wöro cuius abalienator Anathema et sycophanta sit, scriptum Anno a partu virginis MZZXXX*” sekä henkilöiden nimiä ja maininta vuodesta [15]86. Lehdellä 113v on tiivis, sivun mittainen tonarium-katkelma, joka sisältää kuuden ensimmäisen moodin mukaiset psalmikaavat. Sivun viimeisellä viivastolla on tyhjä ”S”, joka saattaisi merkitä kesken jääneen seitsemännen moodin aloitusta. Teksti noudattaa kaikissa kuudessa moodissa samankaltaista rakennetta: ”*Primus tonus sic incipit, sic flectitur, sic mediatur et sic finitur*”, jota seuraa tiivistetty *Glorian* sävelmä. Muutamien moodien kohdalla on esitetty myös vaihtoehtoinen differentia, jotka on moodien I, II ja III osalta numeroitu.

**Magnus Andreaksen antifonarium, nk. Tammelan antifonarium II** (L3), on ajoitettu 1500-luvun jälkimmäiselle puoliskolle. Käsikirjoituksen nimi viittaa muutamilla sivuilla olevien piirrosten signeerauksiin, kuten lehden 51v koristeellisen alkukirjaimen yhteydessä olevaan merkintään ”*Marcus Andreae*”. Schalinin mukaan Magnus Andreae -niminen pappismies esiintyy 1600-luvun alussa ja on todennäköisesti toiminut teoksen kirjurina.<sup>64</sup> Antifonariumin tonarium-katkelma lehdillä 10r–12v sisältää *Venite*-psalmin neljänä sävelmävaihtoehtona. Hymnisävelmiin on kirjoitettu teksti vain paikoin; sivulta 10r:ltä alkava ensimmäinen kertaus on kirjoitettu tekstinä kokonaan auki, kun taas seuraavasta vain ensimmäiset säkeet ja kolmannelta pelkkä aloitus ”*Venite exultemus*”. Teksti toistuu vielä lehdillä 12r ja 12v ja päättyy psalmin neljännen säkeen sanoihin ”*altitudines montium ipse conspicit*”.

**Michael Ericin antifonarium** (L4) edustaa samaa aikakautta kuin Tammelan antifonarium II eli 1500-luvun jälkipuoliskoa. Käsikirjoitus on saanut nimensä lehdellä 9v olevasta omistuskirjoituksesta, joka on allekirjoitettu ”Michael Erici”. Schalinin

---

<sup>63</sup> Schalin 1946, 13.

<sup>64</sup> Schalin 1946, 43.

mukaan kyseessä saattaisi olla vuonna 1605 esiintyvä kappalainen Kirkkonummelta ja/tai Turussa saarnaajana vuosina 1634–35 toiminut pappi.<sup>65</sup> Käsikirjoituksen alussa on kymmensivuinen tonarium-katkelma (fol. 1r–5v), joka sisältää seitsemän sävelmää *Venite exultemus* -psalmille ja *Glorialle*. Katkelma alkaa suoraan psalmin 94 viidennen säkeen sanoilla ”*quoniam ipsius est mare...*”, mikä antaa viitteitä siitä, että käsikirjoituksen ja tonariumin-katkelman alusta puuttuu lehtiä. Käsikirjoitus ei ole kovinkaan koristeellinen, eikä mooditietoja tai muita musiikillisia ohjeita ole merkitty näkyviin lukuun ottamatta lehden 2r viidennen rivin lopussa olevaa mainintaa ”*Quarti toni*”, joka viittaa seuraavan rivin alusta alkavaan sävelmään. Tonariumin jälkeen käsikirjoitus jatkuu kirkkovuoden joulunajan sävelmäaineistolla ensimmäisestä adventtisunnuntaista joulukuun.

**Tukholman suomalaisen kirkon liturginen laulukirja**, *Liturgisk sångbok* (L5) esiintyy Schalinin luetteloinnissa kahtena eri nimikkeenä (*Stockholm I* nro 103 ja *Stockholm II* nro 135), mutta *Codices Fennici* -tietokantaan se on järjestelty yhdeksi nimikkeeksi, jossa on kaksi osaa (osa I *Antiphonarium, tonarius & graduale* ja osa II *Antiphonarium & graduale*). Ensimmäisen osan 191 lehteä ovat vanhempaa ainesta 1500-luvun puolivälistä, kun taas jälkimmäisen osan 37 lehteä on ajoitettu jonkin verran myöhemmälle ajalle 1600-luvun alkuun.<sup>66</sup> Käsikirjoitusta arvellaan käytetyn nimenomaan Tukholman suomalaisessa kirkossa, johon viittaavat Pyhään Henrikiin liittyvä materiaali sekä käsikirjoituksen toisen osan suomenkieliset osuudet. Käsikirjoitus on osin keskeneräinen ja luultavimmin usean eri kirjoittajan laatima, mihin viittaavat myös useiden osuuksien aluista puuttuvat isot alkukirjaimet sekä tyhjät viivastot joillakin lehdillä.<sup>67</sup>

Tukholman käsikirjoituksen tonarium-katkelma sijoittuu teoksen alkuun lehdille 2r–14v.<sup>68</sup> Lehdillä 2r–4v esitellään psalmikaavat kahdeksassa moodissa (”*Primus tonus sic incipit et sic flectitur et sic mediatum et sic finitur...*”) sekä kunkin moodin kohdalla joidenkin psalmien ja laulujen alukkeita, kuten ”*Dixit Dominus Domino meo sede a dextris meis*” (Ps. 109/110) tai *Magnificat*-laulun alku. Moodista riippuen näkyvillä on myös yksi tai useampia differentioita. Lehdellä 4v on eri moodien

---

<sup>65</sup> Schalin 1946, 42.

<sup>66</sup> Tuppurainen 1999, 26.

<sup>67</sup> Walta 2017a.

<sup>68</sup> Lehtien numeromerkinnöissä on epäjatkuvuus lehden 6 jälkeen, jota seuraa tyhjä lehti ennen lehteä 7. Lehdet on tämän tutkielman esitystavassa numeroitu järjestyksessä 6A (alkuperäinen 6), 6B ja 7.

muistamiseksi *Adam primus homo* -opetuslaulu<sup>69</sup> (*”Tropi singulorum Tonorum ordine hac cantione continentur”*) sekä lehdillä 4v–5v *Gloria* eri moodeissa (*”Formulae Versuum Responsorium communiorum per omnes tonos”*). Lehdeltä 5v eteenpäin esitellään palvelusten lauluja eri moodeissa ja eri juhlapäivinä (fol. 5v *”Modus canendi versiculos in Templo”*, fol. 6Av *”Formulae versuum in Introitibus Missarum per omnes Tonos”* ja fol. 6Br *”Modus canendi Benedicamus”*).

Tonarium-katkelman loppuosa lehdillä 6Bv–14v koostuu *Venite exultemus* -psalmista kahdeksana eri sävelmänä. Kiinnostavaa on, että *Venite-Invitatorium* esiintyy myös sidoksen toisessa osassa luterilaisessa gradualessa ensin viidennessä moodissa lehdillä 221r–222r ja kahdeksannessa moodissa lehdillä 195r–v. Sävelmät eivät kuitenkaan ole täysin yhteneviä tonarium-katkelmassa esitettyjen kanssa: erot viittaavatkin siihen, että toisen osan *Venite*-laulut on kopioitu jostakin muusta lähteestä kuin laulukirjan ensimmäisestä osasta.<sup>70</sup>

Ruotsissa, Skaran maakunnankirjastossa säilytettävä *Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomaen kirja* (L6), edustaa tutkimusaineiston pisintä tonarium-katkelmaa sisältävää käsikirjoitusta. Schalin kutsuu teosta myös ”Bellanderin veljesten kirjaksi” viitaten kirjan 1660-luvulla hankkineisiin veljeksiin Jacobus Jonae Bellanderiin ja Andreas Jonae Bellanderiin.<sup>71</sup> Käsikirjoituskokonaisuudesta on tunnistettu kolme osaa (osa I fol. 1–18, osa II fol. 19–112, osa III fol. 112–165), jotka on kirjoitettu yli vuosisadan aikana. Kokonaisuuden ensimmäinen ja toinen osa ovat voineet olla alkujaan erillisiä, mutta kolmas osa kirjoitettu suoraan toisen osan jatkoksi.<sup>72</sup> Varhaisimmat osat on ajoitettu 1500-luvun jälkipuoliskolle, uudemmat 1600-luvulle. Osalla sivuista teksti on hyvin kulunutta ja vaikealukuista.

Skaran käsikirjoituksen tonarium-katkelma sijoittuu kokonaisuuden kolmannen osan, ”Henricus Thomae Hattulalaisen laulukirjan” loppuun (fol. 146r–158v). Tonariumin alussa on pidempi tekstiosuus, joka avaa monista muista käsikirjoituksista poiketen varsin yksityiskohtaisesti tämän ”pieneksi musiikkikirjaksi” (vrt. L7) esitellyn katkelman sisältöä ja opillisia tavoitteita:

---

<sup>69</sup> Opetuslaulu yhdistää eri psalmikaavojen troopit järjestyksessä siten, että tekstissä oleva luku viittaa aina kyseiseen moodiin: ”Adam oli ensimmäinen ihminen. Nooa oli toinen. Kolmas oli Abraham. Neljä oli evankelista. Mooseksen kirjoja oli viisi. Kuusi oli asetettuja vesiruukkuja. Oppiaineita on seitsemän. Sanaluokkia puolestaan kahdeksan.” Ks. Taitto 1998, 60.

<sup>70</sup> Häkkinen & Hannikainen 2013, 104.

<sup>71</sup> Schalin 1946, 47.

<sup>72</sup> Walta 2017b.

Libellus Musicus in quo praecipue Tonorum ratio proponitur videlicet Ambitus et Tropi Tonorum. Intonationes Psalmorum et formulae versuum in Responsoriis et Introitibus Missarum, et deinde modus canendi Venite per omnes Tonos. Musica est bene canendi scientia. Musicus qui novit canere.

In Musica seu ratione canendi haec tria praecipue puer observet, Voces, claves et Tonos. Voces Musicales sunt sex. Ut, re, mi, fa, sol, la. His vocibus omnes notae in cantu exprimuntur: quodsi ad cuiusque cantus ascensum et descensum non sufficiunt, tunc una mutatur in aliam, et regulariter unis mutatio fieri debet, in Re ascendendo et in La descendendo, improprie et necessitatis causa in aliis.

In cantu Corali duae claves maxime familiares: C sol, fa, ut; et F fa, ut, quae ita signantur.<sup>73</sup>

Otsikon alla on kirjallinen selostus musiikinteorian perusteista, kuten sävelasteikon sävelistä. Tämän jälkeen tonarium jakaantuu kuuteen osaan: ensin on laadittu yksittäisiä lauluharjoituksia (*"Exercitium vocum musicalium sine mutatione"*) ja eri moodien esittelyt (*"Sequuntur Ambitus Tonorum et Intonationes Psalmorum"*) muiden käsikirjoitusten tapaan etenevällä taivutuslaululla *"Primus tonus sic incipit..."* sekä muutamilla muilla hymnisävelmillä. Eri moodeista on esitelty myös differentioita. Tämän jälkeen esitellään responsorioiden säkeitä muistilaulun *"Adam homo primus"* avulla (*"Tropos singulorum Tonorum"*), jonka jälkeen esitellään moodeittain *Gloria-* ja *Benedicamus*-säkeitä sekä *In manus tuas-* ja *Venite exultemus* -lauluja (*"Modus canendi versiculos in Templo"*, *"Modus canendi Benedicamus in diebus Domin."* ja *"Venite per omnes tonos"*). Käsikirjoitus jatkuu viimeisen *Venite*-laulun jälkeen suoraan jouluyön vigilian laululla *Rex pacificus magnificatus est* lehdellä 158v.

**Michael Michaeliksen käsikirjoitus** (L7) on saanut nimensä kokoelman sisäkannen signeerauksesta, joka viittaa Schalinin mukaan mahdollisesti vuonna 1607 Naantalissa kuolleeseen kappalaiseen.<sup>74</sup> Teoksen löysi kesällä 1922 tai 1923 helsinkiläinen postimerkki- ja antikviteettiliikkeen omistaja E. A. Hellman vanhan raumalaistalon, luultavasti Ridderstadien sukutalon vintiltä, josta se sittemmin päätyi Helsingin yliopiston kirjastoon.<sup>75</sup> Käsikirjoituksessa on myös muita omistajaan tai kirjoittajaan viittaavia merkintöjä, kuten nimet Thomas Henrici (fol. 13r ja 45v) sekä Sigfridus Mathiae Tammelensis (fol. 47r, 48r, 53v ja 54v). Omistajamerkinän ja kirjan

---

<sup>73</sup> Katkelman alkuosan transkriptio löytyy myös kirjallisuudesta Norlind 1901, 558. Alkuosan vapaa suomennos: ”Pieni musiikkikirja, jossa esitetään sävellajien järjestelmä sekä niiden ambituksia ja trooppeja. Psalmien intonaatioita sekä responsorioiden ja introitusten säekaavoja, ja sen jälkeen *Veniten* laulutavat kaikissa sävellajeissa. Musiikki on hyvin laulamisen taitoa. Muusikoksi kutsutaan sellaista, joka osaa laulaa.” (Lasse Mäki). Transkription rivinvaihdot ovat tekijän laatimia katkelman selventämiseksi.

<sup>74</sup> Schalin 1946, 55.

<sup>75</sup> Haapanen 1926, 112.

muun sisällön käsialan eroista johtuen Michael Michaelis ei todennäköisesti ole toiminut lähteen kirjoittajana, vaikka hänen nimellään käsikirjoitukseen viitataan.<sup>76</sup> Käsikirjoitukseen sisältyy tonariumin ohella luterilainen graduale, ruotsalainen kyriale, latinalainen hymnikokoelma, *Te Deum* käänöksineen sekä muutamia muita lauluja.<sup>77</sup>

Käsikirjoituksen tonarium-katkelma sijoittuu heti alkulehdille 1r–8v sekä 9r–v. Kirja on kärsinyt vaurioita, ja siitä puuttuu useita lehtiä, mukaan lukien yksi lehtien 8v ja 9r välistä. Tonarium on otsikoitu Skaran käsikirjoituksen tapaan nimellä *Libellus musicus* eli ”pieni musiikkikirja”. Lehti 1r sisältää tekstiä, jossa kerrotaan katkelman sisällöstä sekä ”hyvin laulamisen taidosta” (*bene canendi scientia*) eli musiikinteorian perusteista täsmälleen samoin lausein kuin Skaran käsikirjoituksessa, joskin oikeinkirjoituksessa on pieniä puutteita Skaraan verrattuna:

Libellus Musicus in quo praecipue Tonorum ratio proponitur videlicet Ambitus et Tropi tonorum. Intonationes psalmodum et formulae versuum in responsoriis et introitibus missarum, et deinde modus canendi Venite per omnes Tonos.

Musica e bene canendi scientia. Musicus est qui novit canere. In Musica seu ratione canendi haec tria praecipue puer observet, voces, claves et Tonos.

Voces Musicales sunt sex; ut, re, mi, fa, sol, la. His vocibus o[m]nes notae in cantu exprimuntur: quodsi ad cuiusque cantus ascensum et descensum non sufficiunt, tunc una mutatur in aliam, et regulariter unis mutatio fieri debet in Re ascendendo et in La descend[e]ndo, improprie et necessitatis causa in aliis. In cantu Corali duae claves maxime familiares: C sol, fa, ut; et F fa, ut, quae ita signantur.<sup>78</sup>

Merkillepantavaa tekstikatkelmassa on sen lopulla mainittava kaksiaäninen koraalilaulu erotuksena muuten yksiaänisestä aineistosta. Käsikirjoitukseen sisältyykin kaksiaäninen sävelmä *Cedit hiems eminus*, joka esiintyy *Piae Cantiones* -sävelmistössä kolmiaänisenä.<sup>79</sup> Musiikkiopissa viitataan myös säveliin ja nuottiavaimiin, jotka [koulu]pojan on tunnettava (”...*puer observet voces, claves et Tonos*”). Haapanen arvelee kirjan toimineen koululaulukirjana ja kulkeneen opiskelevien kädestä käteen, mihin viittaavat tonarium-katkelman sisältämän musiikkiopin lisäksi kansien vahvikkeiksi liimatut, latinan kieliopin muistiinpanoja sisältävät paperit.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> Keskiäho 2017b.

<sup>77</sup> Taitto 1992, 419.

<sup>78</sup> Teksti lehdellä 1r on muun käsikirjoituksen tavoin paikoin epäselvää, kulunutta ja läikkien peitossa. *Libellus Musicuksen* alkuosan sisällön kuvailu on lähes identtinen Skaran käsikirjoituksen vastaavan kanssa. Transkription rivinvaihdot ovat tekijän laatimia katkelman selventämiseksi.

<sup>79</sup> Taitto 1992, 419.

<sup>80</sup> Haapanen 1926, 112.

Tonarium-katkelma jatkuu esipuheen jälkeen säveltapailuharjoituksilla (*"Exercitium vocum Musicalium sine mutatione"* ja *"Aliud cum Mutatione"*) ja psalmikaavoilla (*"Sequuntur ambitus Tonorum et intonationes psalmodum..."*), joiden yhteydessä viitataan psalmikaavojen sävelaloihin, intonaatioihin, yksitavuisiin, heprealaisiin ja monitavuisiin esitystapoihin sekä kiitosvirsiensä näytteisiin. Psalmikaavojen esittelyn (fol. 2r–6v) yhteyteen on kirjoitettu myös alkua muista sävelmistä kyseisessä moodissa. Lehden 6v lopusta alkaa opetuslaulu *Adam primus homo*, jonka jälkeen lehdeltä 7r eteenpäin esitellään Glorian sävelmä eri moodeissa. Lehti 8v päättyy kuudennen moodin Gloria-tekstiin *"Gloria Patri et Filio et"* ja lehti 9r alkaa *"Patri et Filio et Spiritui Sancto"*, mikä antaa viitteitä välistä puuttuvasta lehdestä, joka sisältäisi todennäköisesti kuudennen moodin *Glorian* lopun, seitsemännen moodin *Glorian* sekä alun kahdeksannen moodin *Gloriasta*. Tonarium-katkelman lopussa lehdillä 9r–v on otteita responsoriosta *In manus tuas Domine commendo spiritum meum* sekä *Benedicamus*-sävelmästä.

**Loimijoen käsikirjoitus** (L8) on ajoitettu vuosiin 1575–1624, joskin sen kansissa on käytetty mahdollisesti 1400-luvun muistiinpanojen tai liturgisen kirjan materiaalia.<sup>81</sup> Käsikirjoituksen kannessa on heikosti erottuva omistusmerkintä Johannes Salmenius, jonka niminen henkilö toimi laulunopettajana Turun katedraalikoulussa ja kuoli kirkkoherrana Kuopiossa vuonna 1683.<sup>82</sup> Käsikirjoitus sisältää tonariumin ohella luterilaisen gradualen, hymnariumin, sekvenssejä sekä koraalikokoelman. Mukana on myös suomenkielistä virsiaineistoa, joka on peräisin joko Mikael Agricolan, Mattias Joannis Westhin tai Jaakko Finnon kokoelmista eli noin vuosilta 1540–83.<sup>83</sup>

Käsikirjoituksen tonarium-katkelma lehdillä 5r–16v sisältää kahdeksan moodin esittelyn sekä joidenkin psalmien alkua, joita seuraa *Adam primus homo* -opetuslaulu (*"Tropi singulorum tonorum ordine hac cantione concinentur"*) sekä *Gloria*, *In manus tuas Domine* -responsorio ja *Benedicamus* eri moodeissa (*"Formulae Versuum Responsorium communiorum per omnes Tonos"*). Lehdeltä 9v alkaa invitatorium-psalmi *Venite exultemus* kahdeksana eri sävelmänä. Tonariumin jälkeen käsikirjoitus jatkuu Kyrie-sävelmällä ruotsinkielisin sanoin.

---

<sup>81</sup> Keskiäho 2017c.

<sup>82</sup> Schalin 1946, 51.

<sup>83</sup> Tuppurainen 2004.

**Marttilan käsikirjoitus** (L9) on ajoitettu vuoteen 1596 esipuheen päiväyksen perusteella. Esipuhe toteaa paitsi kirjan lahjoitetun Nybyn (Marttila) seurakunnalle, se kehottaa seurakuntalaisia efesolaiskirjeen 5:19 sanoin veisaamaan yhdessä ylistyslauluja. Käsikirjoitukseen sisältyy neljä selkeästi erottuvaa osastoa: tonarium, antifonarium, graduale ja hymnikokoelma. Teksti on pääosin latinaksi ja edustaa Suomessa harjoitetun katolisen kirkkolauluperinteen viimeisiä vaihteita, jolloin tekstejä on korjailtu luterilaiseen suuntaan ja paikoin myös käännetty ruotsiksi tai suomeksi.<sup>84</sup>

Käsikirjoituksen tonarium-katkelma lehdillä 8r–16v sisältää kahdeksassa eri moodissa psalmikaavat sekä tarkennettuja psalmiesimerkkejä ja differentioita, *Gloria*- ja *Benedicamus*-kaavoja sekä invitorium-psalmin *Venite exultemus*. Kolmen ensimmäisen *Venite*-psalmin sävelmän kohdalla suuret alkukirjaimet ovat jääneet puuttumaan, ja niiden tilalla on pelkkää tyhjää nuottiviivastoa. Kahdeksannen moodin yhteydessä annetaan erikoisuutena *Veniten* lisäksi myös toinen invitorium-sävelmä *Christus resurgens* (*”Invitorium Octavi Toni require de historia Nativitatis”*), josta on kirjoitettu näkyviin myös tekstin lähde roomalaiskirjeen kuudennesta luvusta. Tonariumin jälkeen käsikirjoitus jatkuu suomenkielisellä *Te Deum*-hymnillä *O Jumala sinua me kijtämme*.

Vöyrin kirkonarkistossa säilytettävä **Liber Olai Laurentii norbotnensis** (L10) esiintyy Schalinin luetteloinnissa kahtena eri nimikkeenä (nro 105 ja 133). Käsikirjoitus on saanut nimensä etuisäkannen kirjoituksesta *”Liber Olai Laurentij norbotnensis quem sibi comparavit Anno 1585”*, jonka vuosiluvun päälle on myöhemmin täydennetty toinen vuosi 1675. Olaus Laurentii -niminen mies esiintyy vuonna 1593 Turussa allekirjoitetussa, Uppsalan kirkolliskokoukseen liittyvässä asiakirjassa, ja hän toimi myöhemmin kappalaisena ja kirkkoherrana Kemiön saarella.<sup>85</sup> Vöyriin käsikirjoitus on päätynyt todennäköisesti Turun katedraalikoulussa opiskelleen pappismies Johannes Georgiin mukana, jonka lisäksi lehdillä esiintyvät nimet Gustaus Gabrielis Gammal (*Anno 1646*) sekä kahteen Vöyrin alueella sijaitsevaan kylään liittyvät henkilönnimet Anders Mattsson Koskeby ja Staffan Olss[on] Mäkipä.<sup>86</sup>

Käsikirjoitus koostuu kahdesta eri-ikäisestä osasta: 1500-luvun lopulle ajoitetun ensimmäisen osan muodostavasta gradualesta, sequentariumista ja hymnariumista sekä toisen osan muodostavasta, vuoden 1645 tienoolle ajoitetusta koraalikokoelmasta.

---

<sup>84</sup> Taitto 1992, 429–430.

<sup>85</sup> Schalin 1946, 50.

<sup>86</sup> Keskiäho 2017d.

Tonarium-katkelma sijaitsee toisen osan keskellä lehdillä 102r–106r, joista lehden 102r yläkulmassa on myös alkuperäinen sivunumero 43. Otsikolla ”TONUS” merkitty katkelma koostuu kahdeksan moodin psalmikaavojen esittelystä sekä kunkin moodin kohdalla annetuista muutamien psalmien sävelmäaluista. Jokaisen moodin kohdalla toistuva teksti on *Magnificat*, muut laulut vaihtelevat. Ensimmäinen lopuke on nimetty jokaisessa moodissa ”seculorumiksi”, mahdolliset vaihtoehtoiset lopukkeet nimellä ”differentia”.

**Liber Ecclesiae Tammensis** (L11), ”Tammelan kirkon kirja”, on luterilaisen gradualen ja antifonariumin fragmenteista koostuva liturginen kokoelmasidos, joka on saanut nimensä lehdellä 1r olevasta otsikosta. Käsikirjoituksesta on tunnistettu ainakin kaksi erillistä osaa: osa I fol. 1–25 ja 32–39 sekä osa II fol. 40–55.<sup>87</sup> Kokoelman vanhimmat osat on ajoitettu päivämäärämerkinnän perusteella vuoteen 1596 ja myöhemmät osat 1600-luvun alkuun. Käsikirjoituksia on käytetty Tammelassa, johon myös Liber Ecclesiae signeeratut nimet viittaavat. Musiikillisen aineiston välissä on muun muassa Hans Mårthensen Armin allekirjoittama, lainaa koskeva kirje, joka on päivätty marraskuulle 1618 Saaren kartanoon.<sup>88</sup>

Käsikirjoituksen tonarium-katkelma sijoittuu lehdille 19r–25v. Katkelmaan sisältyy invitorium-psalmi *Venite exultemus* kahdeksana eri sävelmänä. Tonariumin ensimmäisen lehden ison alkukirjaimen sisällä lukee ”*Scriptum Anno 96 a Thomasson Marci*”, jonka on katsottu viittaavan kirjoitusajankohtaan 1596.<sup>89</sup> Ensimmäisen moodin mukainen psalmikaava on esitetty muodossa ”*Primi toni inuitatorium*”, muut moodit pelkästään arabialaisin tai roomalaisin järjestysnumeroin, kuten ”2. *Toni*”. Katkelman goottilaistyylinen käsiala eroaa muista lähteistä. Tonarium-katkelman jälkeen käsikirjoitussidos jatkuu katolisen antifonariumin lehdillä 26–31, jotka on jäljitetty toiseen Åbo Akademin kirjastossa luetteloituun käsikirjoitukseen, Tammelan antifonarium I:een (D 71/161).<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Keskiäho 2017e pohtii myös mahdollisuutta, että fol. 1–16 ja 18 sekä fol. 31–39 pitäisi tulkita kahdeksi erilliseksi osaksi.

<sup>88</sup> Schalin 1946, 45.

<sup>89</sup> Keskiäho 2017e.

<sup>90</sup> Keskiäho 2017e.

## **4.2 Lähdeaineiston luokittelu tonarium-katkelmien perusteella**

Tutkimusaineiston yksitoista käsikirjoitussidosta edustavat aikakaudelleen tyypillisiä sekakirjoja, joissa on sidottu yhteen keskenään hyvin monipuolista sävelmäaineistoa. Käsikirjoituksista valtaosassa tonarium-katkelma sijoittuu joko sidoksen alkuun tai alkupuolelle, mikä saattaisi antaa viitteitä sen roolista ohjelmiston luokittelussa tai opettelussa. Tyypillisesti tonarium-katkelmia ei ole erityisesti otsikoitu, ja vain laajimmat tonariumit sisältävät kuvailevia väliotsikoita. Lähteistä kahdessa (L6 ja L7) on lisäksi laajemmin musiikinteoriaan liittyvää tekstiä sekä musiikillisiin harjoituksiin liittyvää sisältöä – muuten tonariumien sisältö on tekstin osalta hyvin niukkaa ja verraten vähän koristeltua. Tammelan antifonariumia (L3) lukuun ottamatta tonariumien nuottikuvaan liittyy aina täysi teksti – Tammelan käsikirjoituksen tapauksessa tekstiä on jäänyt joissakin toistuvissa kohdissa kopioimatta, joko tarkoituksella tai epähuomiossa. Vastaavasti Tukholman käsikirjoituksesta (L5) on jäänyt puuttumaan joitakin suuria alkukirjaimia, joiden tilalla on vain tyhjä sisennys.

Sisällöllisesti tonarium-katkelmissa esiintyy lähdeaineiston perusteella viisi toistuvaa, tunnistettavaa piirrettä, jotka on koottu taulukkoon 4.2. Näistä tyypillisimpiä ovat psalmikaavat, joita löytyy seitsemästä käsikirjoituksesta (L2, L5–L10), sekä invitatorium-psalmin *Venite exultemus* sävelmät eri moodeissa, joita löytyy kahdeksasta käsikirjoituksesta. Vöyrin antifonariumia lukuun ottamatta ne käsikirjoitukset, jotka sisältävät psalmikaavoja eri moodeissa, esittelevät myös aluke-esimerkkejä tiettyjen psalmien teksteillä sekä yhden tai useamman vaihtoehdoisen differentian moodista riippuen. Merkillepantavaa on, että suppeimmillaan suomalaisten käsikirjoitusten tonarium voi koostua pelkästään *Venite*-invitatoriumin sävelmästä – lähdeaineiston yhdestätoista käsikirjoituksesta neljä sisältää pelkästään *Veniten*. Näistä lähteistä kolme (L1, L3 ja L4) edustaa aineiston vanhempaa puolta, joskin myös 1600-luvun taitteessa kirjoitettu L11 rajoittuu tonariuminsa osalta pelkästään *Venite*-sävelmään. Psalmikaavat esiintyvät puolestaan harvemmin ainoana tonariumin sisältönä: näin on ainoastaan kahdessa lähteessä (L2 ja L10), joista Vöyrin antifonarium (L2) on samalla lähdeaineiston suppein tonarium ja ainoa, jossa kaavat esiintyvät yksinään ilman aluke-esimerkkejä.

Opetuslaulu *Adam primus homo* on psalmikaavojen ja *Veniten* ohella toistuva sisällöllinen rakenneosana tonariumeissa ja edustaa sisältötyypeistä erityisesti

opetuksellista tarkoituspää osana laajempia tonarium-katkelmia. Tämä yksittäisten psalmikaavojen troopit esittelevä laulu sisältyy lähdeaineiston yhdestätoista käsikirjoituksesta neljään (L5–L8). Opetuslaulun kanssa rinta rinnan esiintyy yleensä myös laajempaa esimerkinomaista aineistoa eri moodien käytöstä hetkivalveluksessa, joista toistuva rakenneosa on *Glorian* ja *Benedicamus* sävelmien esittely omana osuutenaan eri moodeissa. Neljä tonariumiltaan laajinta lähdettä (L5–L8) sisältävät kaikki tunnistetut viisi rakennepiirrettä, Marttilan käsikirjoitus (L9) kaikki *Adam primus homo* -opetuslaulua lukuun ottamatta.

**Taulukko 4.2** Lähdeaineiston tonarium-kokonaisuudet sisältötyypeittäin

<i>Nro</i>	<i>Nimike</i>	<i>Tonariumin laajuus</i>	<i>Psalmikaavat</i>	<i>Aluke-esimerkit</i>	<i>Adam primus homo</i>	<i>Gloria ja/tai Benedicamus</i>	<i>Venite exultemus</i>
L1	Karjalohjan antifonarium	11 fol.	–	–	–	–	X
L2	Vöyrin antifonarium	1 fol.	X	–	–	–	–
L3	Tammelan antifonarium II	6 fol.	–	–	–	–	X
L4	Michael Ericin antifonarium	10 fol.	–	–	–	–	X
L5	Tukholman käsikirjoitus	29 fol.	X	X	X	X	X
L6	Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomaen kirja	28 fol.	X	X	X	X	X
L7	Michael Michaeliksen käsikirjoitus	18 fol.	X	X	X	X	–
L8	Loimijoen käsikirjoitus	25 fol.	X	X	X	X	X
L9	Marttilan käsikirjoitus	18 fol.	X	X	–	X	X
L10	Liber Olavi Laurentii norbotnensis	9 fol.	X	X	–	–	–
L11	Liber Ecclesiae Tammelensis	14 fol.	–	–	–	–	X

Lähdeaineiston käsikirjoitussidokset voidaan jaotella niissä esiintyvien tonarium-katkelmien laajuuden ja sisällön perusteella kolmeen ryhmään: suppeisiin, keskilaajoihin ja laajoihin (ks. taulukko 4.3). *Suppean ryhmän* muodostaa omana

tapauksenaan Vöyrin antifonarium, joka erottuu joukosta sisältämällä vain psalmikaavat liitteenomaisena ”yhden lehden tonariumina”. Tämäntapaisia lyhyitä musiikkiopillisia mainintoja esiintyneen Suomessa luultavimmin useita myös lähdeaineiston ulkopuolella. *Keskilaaajan ryhmään* kuuluvat puolestaan pelkät psalmikaavat aluke-esimerkkeineen sisältävä Liber Olavi Laurentii norbotnensis sekä Karjalohjan, Tammelan ja Michael Ericin antifonariumit sekä Liber Ecclesiae Tammelensis, joiden tonarium-katkelmat koostuvat pelkästään invitorium-psalmin *Venite exultemus* esittelystä eri moodeissa. Keskilaaajan ryhmään kuuluvien käsikirjoitusten tonariumit ovat laajuudeltaan noin kymmenen lehden pituisia.

**Taulukko 4.3** Lähdeaineiston ryhmittely tonarium-katkelmien perusteella

<i>Nro</i>	<i>Nimike</i>	<i>Tonariumin laajuus</i>	<i>Ryhmä</i>
L2	Vöyrin antifonarium	1 fol.	Suppea
L1	Karjalohjan antifonarium	11 fol.	Keskilaaaja
L3	Tammelan antifonarium II	6 fol.	Keskilaaaja
L4	Michael Ericin antifonarium	10 fol.	Keskilaaaja
L10	Liber Olavi Laurentii norbotnensis	9 fol.	Keskilaaaja
L11	Liber Ecclesiae Tammelensis	14 fol.	Keskilaaaja
L5	Tukholman käsikirjoitus	29 fol.	Laaja
L6	Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomaen kirja	28 fol.	Laaja
L7	Michael Michaeliksen käsikirjoitus	18 fol.	Laaja
L8	Loimijoen käsikirjoitus	25 fol.	Laaja
L9	Marttilan käsikirjoitus	18 fol.	Laaja

Laajaan ryhmään kuuluvissa käsikirjoituksissa tonariumit saavat muita lähdeaineiston käsikirjoituksia suuremman roolin ja sisältävät runsaasti moodeihin liittyvää aineistoa. Laajan ryhmän viidestä käsikirjoituksesta kolme, Tukholman ja Loimijoen käsikirjoitukset sekä Skaran Musikhandskrift n:o 5, sisältävät kaikki tunnistetut rakenneosat ja muodostavat vajaan kolmenkymmenen lehden kokonaisuudet, kun taas Michael Michaeliksen sekä Marttilan käsikirjoituksissa tonariumit ovat vajaan kahdenkymmenen lehden mittaisia ja sisältävät neljä viidestä tunnistetusta rakennepiirteestä.

Kuten aiemmin sisällön yleisluontoisessa kuvailussa on todettu, Skaran Musikhandskrift n:o 5 ja Michael Michaeliksen kirja sisältävät muista lähdeaineiston käsikirjoituksista poiketen runsaasti myös tekstiaineistoa. Nämä ”pieniksi

musiikkikirjoiksi” nimetyt *Libellus musicus* -osuudet antavat viitteitä käsikirjoitusten käytöstä kouluympäristössä, sillä ne sisältävät musiikinteorian kuvailua, viittauksia oppilaisiin sekä asteikkoharjoituksia. Havainto tukee päätelmiä siitä, että reformaatioajan papiksi opiskelevat ovat jo opiskeluaikanaan kopioineet tarvitsemiaan jumalanpalveluslauluja muistiin ja kuljettaneet käsikirjoituksia mukanaan eri alueille.<sup>91</sup> Kiinnostavaa on myös se, että näiden kahden käsikirjoituksen tonarium-katkelmien tekstiosat ovat muutamia kirjoitusvirheitä lukuun ottamatta identtisiä, mikä antaa viitteitä joko samasta taustalähteestä tai aikansa standardoiduista tonariumien tekstiasusta.

Tonarium-katkelmien analyysistä voidaan yhteenvetona hahmottaa useampi keskenään hyvin samansisältöinen ryhmä. Verrattuna eurooppalaisiin tonariumeihin suomalaisissa tonarium-katkelmissa painottuu opillinen puoli eri sävelmäkaavojen esittelyssä. Sen sijaan laajempaa luettelointia tai sävelmien jäsentelyä kuvaavia piirroksia lähdeaineiston tonariumeista ei tavata. Toistuvien sisältötyyppiensä takia tonariumit on kuitenkin helppo tunnistaa käsikirjoituksista, ja muutamissa tapauksissa ne on myös erikseen otsikoitu. Omana kuriositeettinaan erottuu kahdesti esiin tuleva nimitys *Libellus musicus*, jotka ovat sisällöltään huomattavan yhteneviä.

---

<sup>91</sup> Hannikainen 2012, 23.

## 5 Johtopäätökset

Eurooppalaisten käsikirjoitusten tonarium-jaksot heijastavat kokoelmien sävelmäaineiston laajuutta, sisältöä ja merkitsemistapaa – terminä *tonarium* on nuorempi kuin sillä viitattu luokiteltu esittämistapa. Musiikinteoriassa on esiintynyt alueellisia eroja, kuten myös tavoissa opetella sävelmiä ulkoa ja lajitella niitä moodien mukaan. Yhtäläistä tonariumeille vaikuttaa olevan niiden suunniteltu käyttötarkoitus ammattimaiseen *schola cantorum*in käyttöön sekä laulunjohtajan helpottaminen sävelmäalkujen, psalmikaavojen ja erilaisten lopukkeiden muistiin merkitsemisellä. Tonariumien kopioiminen on voinut tapahtua myös opiskelutarkoituksissa, jolloin tiedot ovat siirtyneet mestareilta oppilaille ja kulkeutuneet toisinaan myös uusille alueille.

Tonariumit eivät edusta ainoastaan yhtä keskiaikaisten käsikirjoitusten toistuvaa sisältöluokkaa, vaan niiden kautta saadaan myös aikalaiskuva musiikinteorian ymmärryksestä sekä käytännöistä liittämällä tiettyjä tekstejä tiettyihin melodioihin. Diastemaattisen notaation vakiintumisen myötä tonariumit muuttuivat tekstipainotteisista neliönuotein varustetuiksi ”mallilauluiksi”, joissa tekstillä on havainnollistava ja muistamista helpottava rooli. Kaavojen laulamista varten nuotteja täytettiin joko idiomaattisilla vokaalikuviolla tai moodin järjestysnumeroon liittyvillä mallitekstillä. Musiikinteorian hahmottamisessa on nähtävissä itäisen kirkon musiikkiperintö, ja tonariumien hyvänä vertailukohtana toimivat ortodoksisen kirkon *oktoekhos*-kokoelmat. Kuten muissakin käsin kopioiduissa teksteissä, tonariumeja on lyhennetty ja tiivistetty, mikä tekee niiden keskinäisten suhteiden tutkimisesta haastavaa.<sup>92</sup>

Tässä tutkimuksessa on tarkasteltu tonarium-katkelmia suomalaisen *Codices Fennici* -tietokannan nuottikäsikirjoitusten osalta. Keskeisinä löydöksinä tonariumeista on tunnistettu viisi toistuvaa sisältötyyppiä; psalmikaavat, aluke-esimerkit, *Adam primus homo* -opetuslaulu, *Glorian* ja/tai *Benedicamuksen* sävelmät sekä invitatorium-psalmin *Venite exultemus* sävelmä eri moodeissa. Tonariumien laajuuden ja sisällön perusteella lähdeaineisto on jaettu kolmeen ryhmään, joista suppeaan ryhmään kuuluu yksi käsikirjoitus, keskilaajaan ryhmään viisi käsikirjoitusta ja laajaan ryhmään viisi

---

<sup>92</sup> Huglo 1970.

käsikirjoitusta. Siinä missä suppean ryhmän lähteessä tonarium on vain yhden lehden pituinen lyhyt esitys, tonarium-katkelmat ovat keskilaajassa ryhmässä noin kymmenen lehden pituisia ja laajassa ryhmässä kahdestakymmenestä kolmeenkymmeneen lehteä käsittäviä kokonaisuuksia.

Vertailtaessa lähdeaineistosta löytyneitä tonariumien sisältötyyppejä mannermaisiin keskiajan tonarium-lähteisiin voidaan todeta, että suomalaisten käsikirjoitusten yhteydessä on syytä puhua nimenomaan katkelmista: lähteissä esiintyvät tonariumit ovat laajimmillaankin vain osia suurempaa kokonaisuutta ja rajoittuvat sisällössään eri moodien tunnistamiseen ja erittelyyn. Suomalaisten käsikirjoitusten tonarium-katkelmilla on todennäköisesti ollut juuri opetuksellinen tarkoitus opettaa tunnistamaan ja käyttämään eri moodeja psalmiaineistoa ja muita tekstejä lauletaessa ja kiinnittämään huomiota tekstien erilaisiin tavarakenteisiin. Sen sijaan aineistosta ei löydy viitteitä tonariumien käytöstä sisällön luokittelussa tai jaottelussa, mitä tavataan joistain laajemmista Keski-Euroopan tonariumeista. Tonariumien tekstit ovat hyvin identtiset ja vaikuttavat samantyyppisistä lähteistä kopioiduilta tai standardoiduilta.

Psalmikaavat on esitetty suomalaisten käsikirjoitusten tonarium-katkelmissa varsin yksityiskohtaisesti. Kaavojen läpimenon lisäksi useat käsikirjoitukset sisältävät tekstisovitelmiä, joissa eri psalmien alkuja on sovitettu kuhunkin moodiin. Esimerkkien tarkoitus on ilmaista, miten kaavan tärkeissä kohdissa oli ratkaistava tietyt sanakorkoihin liittyvät kysymykset ja kuinka differenttioiden säveliä piti sitoa yhteen. Differenttioiden lukumäärä vaihtelee moodeittain, ja toisinaan ensimmäistä päätöskuviota nimitetään *seculorumiksi*, vasta myöhempiä nimikkeellä *differentia*, kuten Marttilan käsikirjoituksessa. Taitto pohtiikin, että kirjaimellisesti ymmärrettynä tiettyihin moodeihin ei tonarium-katkelmien perusteella kuuluisi lainkaan differentioita, vaan pelkkä yksittäinen *seculorumiksi* nimetty päätöskuvio.<sup>93</sup>

Tunnistetut sisältötyypit tukevat Hiley'n havaintoa siitä, että psalmikaavojen ohella gregoriaanisessa lauluperinteessä moodien mukaan on jaoteltu myös muunlaisia lauluja, kuten vesperin *Magnificat*-sävelmiä ja laudeksen *Benedictus*-sävelmiä, jotka ovat ornamenttiikaltaan vain hieman psalmikaavoja monimutkaisempia. Hiley mainitsee myös invitorium-psalmin 94 *Venite exultemus*, joka esiintyy gregoriaanisen musiikin lähteissä yleisesti kokonaan aukikirjoitettuna, sillä psalmin sävelmä etenee

---

<sup>93</sup> Taitto 1992, 431–432.

kokonaisen säeparin kerrallaan, toisin kuin normaalit psalmikaavat.<sup>94</sup> Toisaalta invitorium-psalmien kaavat eivät esiinny samalla tavalla eri moodeissa kuin tavanomaiset officium- tai introituspsalmien kaavat: lukuisia invitorium-kaavoja esiintyy kuudessa moodissa, kun taas ensimmäisessä ja kahdeksannessa moodissa eli doorisessa ja hypomiksolyidisessä niitä ei löydy lainkaan.<sup>95</sup>

Luvussa 3 esitettyihin tutkimuskysymyksiin peilaten tutkimus on toteutunut suunnitelman mukaisesti ja on tarjonnut uutta tietoa suomalaisista reformaatioajan kirkkolaulukäsikirjoituksista tarkastelemalla julkisesti saatavilla olevien digitaalisten versioiden avulla yhdentoista käsikirjoitussidoksen tonarium-katkelmien sisältöä. Jokaisesta lähdeaineiston dokumentista on laadittu tonariumien osalta yksityiskohtaiset kuvaukset, joiden myötä eri tonariumien vertailu on ollut mahdollista. Tonarium-katkelmista on paljastunut osin yllättäviäkin yhtäläisyyksiä, kuten identtisiä tekstikatkelmia, ja aineistolähtöinen toistuvien rakenneosien taulukointi ja siihen perustuva lähteiden luokittelu on tarjonnut mielekkään tavan lähdeaineiston tarkastelulle.

Tutkimuksen tuloksia voidaan pitää Suomen mittakaavassa edustavina ja yleistettävänä: lähdeaineistoon valikoitui tonarium-katkelmia yhdestätoista eri-ikäisestä ja eri puolilla Suomea käytössä olleesta reformaatioajan käsikirjoitussidoksesta, mikä vastaa noin puolta maamme tonariumien arvioidusta kokonaismäärästä. Lähdeaineiston kokoamisessa tehdyistä valinnoista johtuen noin kymmenkunta tonariumin kaltaista katkelmaa jäi siis käsittelemättä, mikä olisi saattanut vaikuttaa sisältöosien luokitteluun. Käsillä oleva lähdeaineisto oli sisältönsä puolesta kuitenkin varsin yhdenmukainen, joten merkittävästi erilaisten tonariumien löytyminen ei vaikuta todennäköiseltä. Lähdeaineiston kokoamisessa luotettiin myös toisen käden dataan eli tietokannan valmiisiin sisällönkuvauksiin, joten on mahdollista, että tietokannan alkuperäisessä luetteloinnissa yksi tai useampi tonarium-katkelma olisi jäänyt tunnistamatta tai luetteloidmatta. Itse analyysi suoritettiin systemaattisesti ja tutkimustehtävään vastaten.

Tutkimusaiheen kannalta tämä tutkielma on toiminut tieteellisenä keskustelunavauksena suomalaisten käsikirjoitusten tonariumien vertailevaan tutkimukseen. Jatkotutkimuksen kannalta kiinnostavaa olisi tehdä esimerkiksi

---

<sup>94</sup> Hiley 2009, 47.

<sup>95</sup> Taitto 1992, 271–272.

tarkempaa sävelmätason vertailua eri psalmikaavojen ja muiden tonariumeissa esiintyvien laulujen kirjoitusasusta ja tunnistaa niistä yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Psalmikaavojen yhteydessä annetut sävelmäesimerkit herättävät kysymyksiä toisaalta siitä, mitä psalmeja kunkin moodin on käytetty ja miksi, ja toisaalta siitä, vaihtelevatko esimerkkipsalmit tonariumien välillä. Tonariumien vertailu esimerkiksi muista Pohjoismaista tai Keski-Euroopasta löytyviin käsikirjoituksiin tarjoaisi niin ikään otollisia lähtökohtia jatkotutkimukselle: mistä lähteistä suomalaiset tonariumit on kopioitu, noudattavatko ne samanlaista rakennetta kuin naapurimaiden tonariumit ja onko tonariumeista mahdollista tunnistaa samankaltaisia sääntökuntaan tai maantieteelliseen alueeseen liittyviä tyypillisiä piirteitä kuin rukoushetkien lauluissa?

Kaiken kaikkiaan tonarium-katkelmat edustavat omanlaistaan, tähän mennessä varsin vähän tutkittua sisältötyyppiä suomalaisissa reformaatioajan kirkkolaulukäsikirjoituksissa. Niiden kautta aukeaa kiehtova ikkuna aikansa musiikinteorian hahmotukseen, opetukseen ja sävelmien muistiinmerkitsemiseen. Historiallisuudestaan huolimatta tonariumien sisältö on paikkansapitävää vielä nykyäänkin, ja niitä voitaisiin hyvin käyttää gregoriaanisen musiikin opettamisessa ja keskiaikaisen musiikinteorian hahmotuksessa. Toisaalta nykytutkimuksessa laaditut järjestetyt luettelot edustavat eräänlaisia ”nykypäivän tonariumeja”, joiden tavoite on periaatteessa samankaltainen kuin monissa eurooppalaisiin tonariumeihin sisältyvissä luetteloinneissa. Tonariumien henki elää käsikirjoituksiin perehtyvän mielessä tänäkin päivänä.

## 6 Lähteet ja kirjallisuus

### Lähteet

- Antiphonarium Tammelse II – Magnus Andreaen antiphonarium*. C.ö.I.9. Helsinki: Kansalliskirjasto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/26> (luettu 20.6.2022).
- Codex Michael Michaelis*. C.IV.29. Helsinki: Kansalliskirjasto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/14> (luettu 20.6.2022).
- Liber Cappelle Charis Loyo*. I:3. Turku: Turun maakunta-arkisto, Turun tuomiokapitulin arkisto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/202> (luettu 20.6.2022).
- Liber Ecclesiae Tammelensis*. D 71/162. Turku: Åbo Akademin kirjasto. Saatavilla: <https://www.doria.fi/handle/10024/150256> (luettu 20.6.2022).
- Liber Olavi Laurentii norbotnensis*. Ib. Vöyri: Vöyriin kirkonarkisto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/260> (luettu 20.6.2022).
- Liturgisk sånbok*. Tukholma: Tukholman suomalaisen kirkon arkistot. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/252> (luettu 20.6.2022). Digitaalisesti kuvannut Jorma Hannikainen (tekijän hallussa).
- Loimijoen käsikirjoitus*. III d 1. Turku: Turun maakunta-arkisto, Loimaan kirkonarkisto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/207> (luettu 20.6.2022).
- Marttilan käsikirjoitus*. I:6. Turku: Turun maakunta-arkisto, Turun tuomiokapitulin arkisto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/205> (luettu 20.6.2022).
- Michael Ericin antiphonarium*. C.ö.III.20. Helsinki: Kansalliskirjasto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/32> (luettu 20.6.2022).
- Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomae boken*. Skara: Stifts- och landsbiblioteket. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/231> (luettu 20.6.2022).
- Vöyriin antiphonarium*. I a. Vöyri: Vöyriin kirkonarkisto. Saatavilla: <https://www.codicesfennici.fi/items/show/259> (luettu 20.6.2022).

### Kirjallisuus

Apel, W. (1958). *Gregorian chant*. Bloomington: Indiana University Press.

- Atkinson, C. M. (2009). *The Critical Nexus*. New York: Oxford University Press.
- Berger, A. M. B. (2005). *Medieval music and the art of memory*. Berkeley, Calif: University of California Press.
- Boynton, S. (2003). Orality, literacy, and the early notation of the office hymns. *Journal of the American Musicological Society*, 56(1), 99–168.
- Chailley, J. (1985). Les huit tons de la musique et l’ethos des modes aux chapiteaux de Cluny. *Acta musicologica*, 57(Fasc. 1), 73–94.
- Claire, J. (2008). Modality in western chant: an overview. *Plainsong & Medieval Music*, 17(2), 101–127.
- Fassler, M. E. (1985). The office of the cantor in early Western monastic rules and customaries: a preliminary investigation. *Early Music History*, 5, 29–51.
- Haapanen, T. (1926). Kirkko- ja koululaulun muistomerkkejä vanhan Satakunnan alueelta. *Satakunta: Kotiseutututkimuksia VI*. Satakuntalainen osakunta. Porvoo: Werner Söderström.
- Hannikainen, J. (2006). *Kansankielisen tekstin ja sävelmän suhde Michael Bartholdi Gunnæruksen suomenkielisessä Officia Missæ -introituskokoelmassa (1605)*. Studia musica 29. Sibelius-Akatemia.
- Hannikainen, J. (2009). Reformaatioajan musiikki Suomessa. Piirteitä liturgisesta musiikista. Teoksessa Salminen, J. (toim.). *Jumalanpalveluselämä muutoksessa: STKS:n symposiumissa marraskuussa 2008 pidetyt esitelmät*, 89–109. Suomalainen Teologinen Kirjallisuusseura.
- Hannikainen, J. (2012). Germaanisiet ja romaaniset piirteet varhaisissa suomenkielisissä kirkkolauluissa. Teoksessa Pääkkölä, A.-E. (toim.). *Suomen musiikkitiede 100 vuotta: juhlasymposiumin satoa*. Suomen musiikkitieteellinen seura.
- Hannikainen, J. (2013). Urjalan käsikirjoitus 1600-luvun alkupuolelta – ylenmääräistä latinan laulua. Teoksessa Innanen, T., Pitkänen, T. & Åvist, T. (toim.). *Olavin ja Mikaelin jalanjäljissä*. Hymnologian ja liturgiikan seura.
- Hiley, D. (2009). *Gregorian chant*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hucke, H. (1980). Toward a New Historical View of Gregorian Chant. *Journal of the American Musicological Society*, 33(3), 437.
- Huglo, M. (1971). *Les tonaires : Inventaire, analyse, comparaison*. Paris: Société française de musicologie.
- Huglo, M. (2001). *Tonary*. Oxford: Grove Music Online.

- Häkkinen, K. & Hannikainen, J. (2013). Tukholman suomalaisen seurakunnan luterilainen graduale. *Sananjalka*, 55(1), 100–127. Turku: Suomen Kielen Seura.
- Keskiaho, J. (2017a). *Turku, Provincial Archives of Turku, Turku Archdiocese Cathedral Chapter, Gummerus-collection, I:3. Liber Cappelle Charis Loyo. Codices Fennici*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Keskiaho, J. (2017b). *Helsinki, National Library, C.IV.29, 'Codex Michael Michaelis'*. Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Keskiaho, J. (2017c). *Turku, Municipal Archives, Loimaa parish archives, III d 1. Loimijoki music manuscript*. Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Keskiaho, J. (2017d). *Vöyri, Church Archives, Ib. 'Liber Olavi Laurentii norbotnensis'*. Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Keskiaho, J. (2017e). *Turku, Library of Åbo Akademi, D 71/162. Liber Ecclesiae Tammelensis*. Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Levy, K. (1990). On Gregorian Orality. *Journal of the American Musicological Society*, 43(2), 185–227.
- Levy, K. & McKinnon, J. (2001). *The study of medieval chant: paths and bridges, east and west : in honor of Kenneth Levy*. Boydell & Brewer Ltd.
- Meyer, K. (1952). The eight Gregorian modes on the Cluny capitals. *The Art Bulletin*, 34(2), 75–94.
- Murtomäki, V. (2005a). *Kristillisen liturgian varhaiset vaiheet*. Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa. Sibelius-Akatemia. Saatavilla: [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kesk\\_franko1](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kesk_franko1) (luettu 2.10.2019).
- Murtomäki, V. (2005b). *Musiikinteoria ennen ars antiquaa*. Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa. Sibelius-Akatemia. Saatavilla: [http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kesk\\_franko3](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kesk_franko3) (luettu 2.10.2019).
- Norlind, T. (1901). Schwedische Schullieder im Mittelalter und in der Reformationszeit. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 2(H. 4), 552–607.
- Schalin, O. D. (1946). *Kulturhistoriska studier till belysande av reformationens genomförande i Finland*. Helsingfors: Svenska litteratursällskapet i Finland.
- Taitto, I. (1990). Nuottipaleografia – restauraatiosta rekonstruktion. Teoksessa Louhivuori, J. (toim.). *Musiikintutkimuksen rajoilla: Musiikintutkimuksen*

*lähestymistapoja ja menetelmiä.* Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 4.

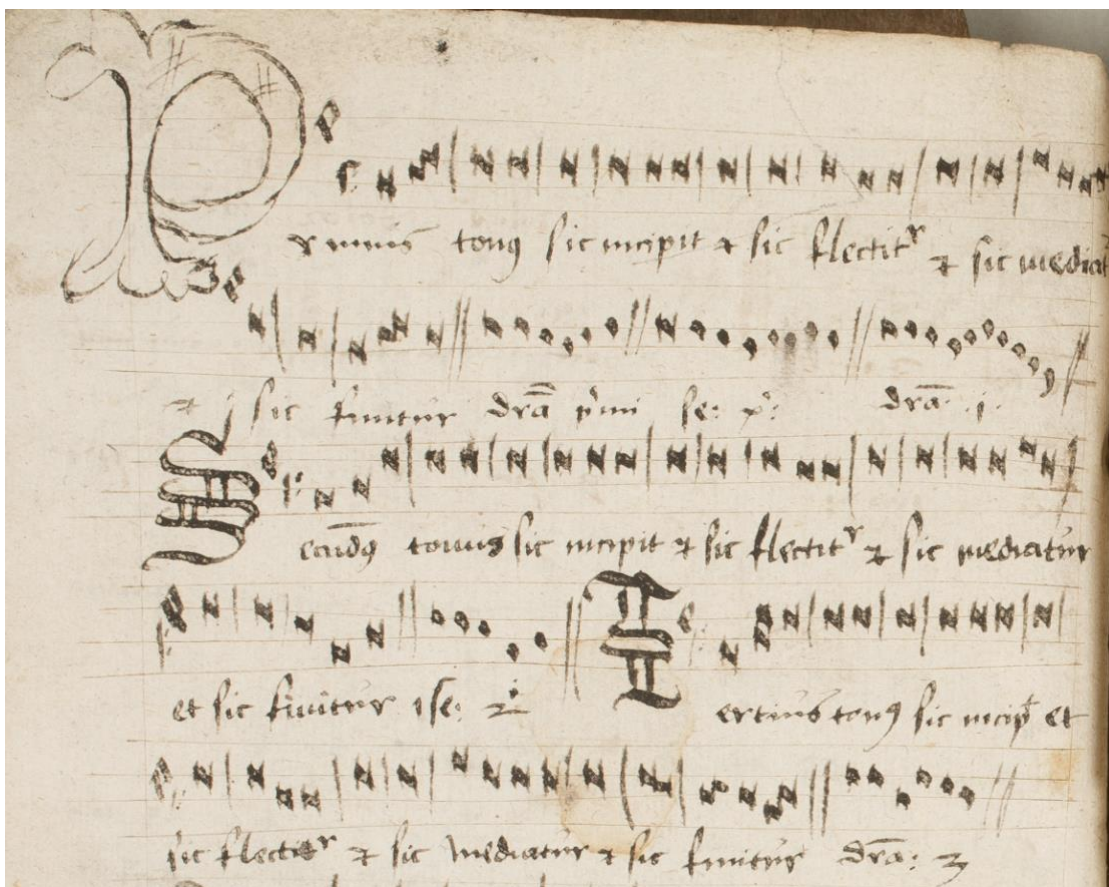
- Taitto, I. (1992). *Documenta Gregoriana: Latinalaisen kirkkolaulun lähteitä Suomessa.* Porvoo, Helsinki, Juva: Werner Söderström.
- Taitto, I. (1998). *Missa et officium Sancti Henrici: Suomen suojelupyhimyksen liturgian keskeiset lauluosat.* Helsinki: Sulasol.
- Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2018). *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi.* Uudistettu laitos. Kustannusosakeyhtiö Tammi.
- Tuppurainen, E. (1999). Tukholman suomalaisen kirkon arkiston musiikkikäsikirjoitukset. *Hymnos 1999: Hymnologian ja liturgiikan vuosikirja,* 25–30. Hymnologian ja liturgiikan seura.
- Tuppurainen, E. (2004). *Loimijoen koraalikäsikirjoitus.* Virtuaalikedraali. Sibelius-Akatemia. Saatavilla:  
[http://www2.siba.fi/virtuaalikedraali/vanhatvirret/loimi\\_lisaa.html](http://www2.siba.fi/virtuaalikedraali/vanhatvirret/loimi_lisaa.html) (luettu 24.6.2022).
- Tuppurainen, E. (2006). *Gregoriaanisen kirkkolaulun alkuvaiheet.* Muhi – Musiikinhistoriaa verkossa. Sibelius-Akatemia. Saatavilla:  
[http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kirkko\\_keskiaika4](http://muhi.siba.fi/xwiki/bin/view/Muhi/View?id=kirkko_keskiaika4) (luettu 2.10.2019).
- Walta, V. (2017a). *Stockholm, Finnish Church of Stockholm, Church Archives. Liturgical songbook.* Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Walta, V. (2017b). *Skara, Stifts- och landsbiblioteket, Musikhandskrift n:o 5, Henricus Thomae boken.* Codices Fennici. Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.

# Liitteet

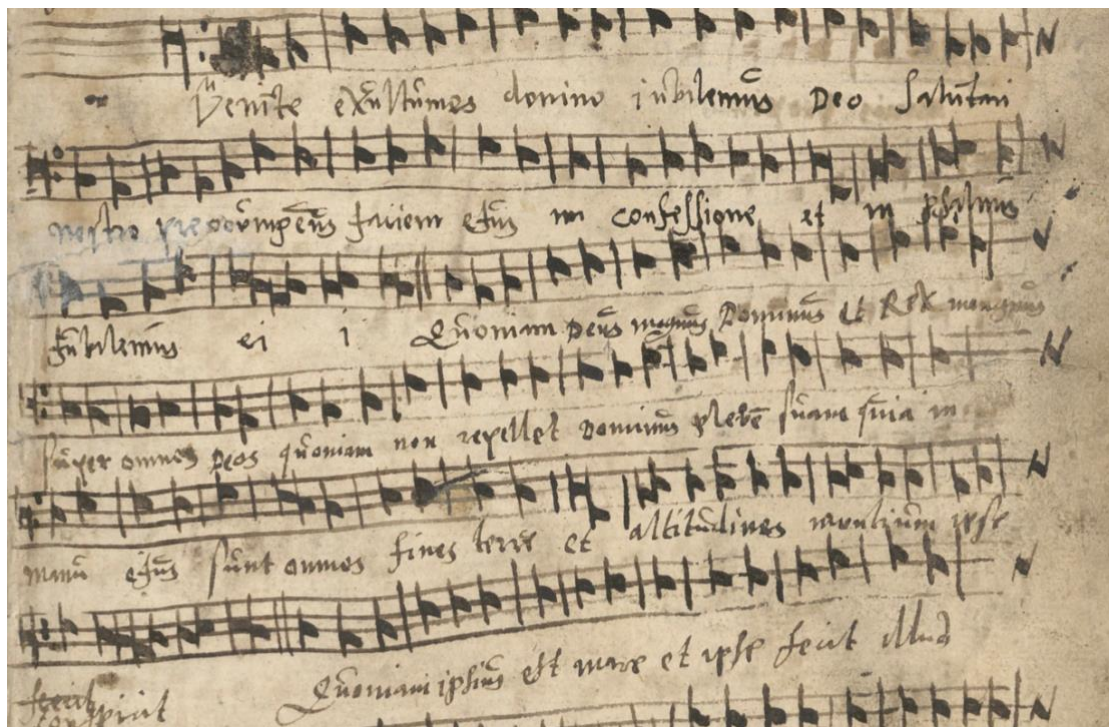
L1 Karjalohjan antifonarium, fol. 6r (katkelma)



L2 Vöyrin antifonarium, fol. 113v (katkelma)



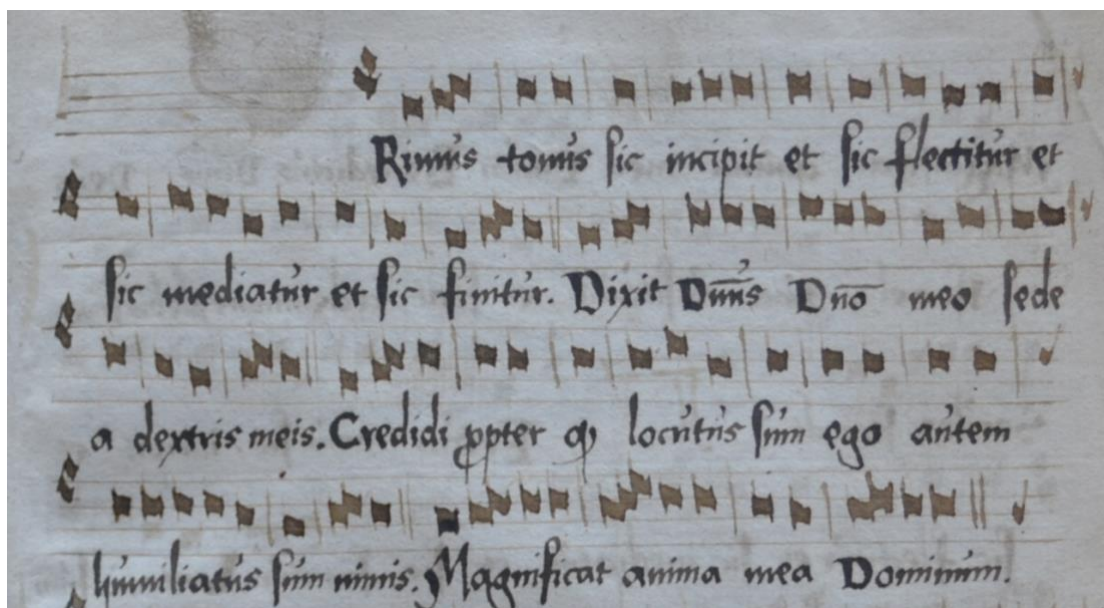
L3 Tammelan antifonarium II, fol. 10r (katkelma)



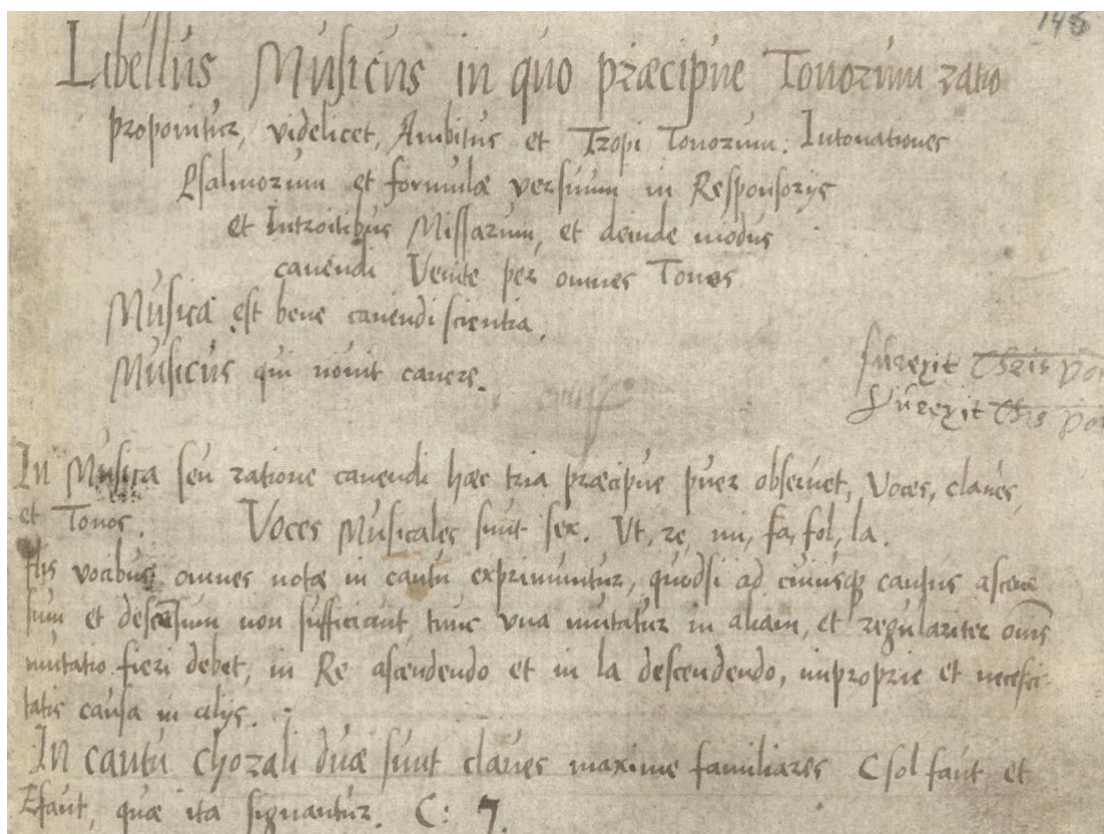
L4 Michael Ericin antifonarium, fol 2r (katkelma)



L5 Tukholman käsikirjoitus, fol. 2r (katkelma)

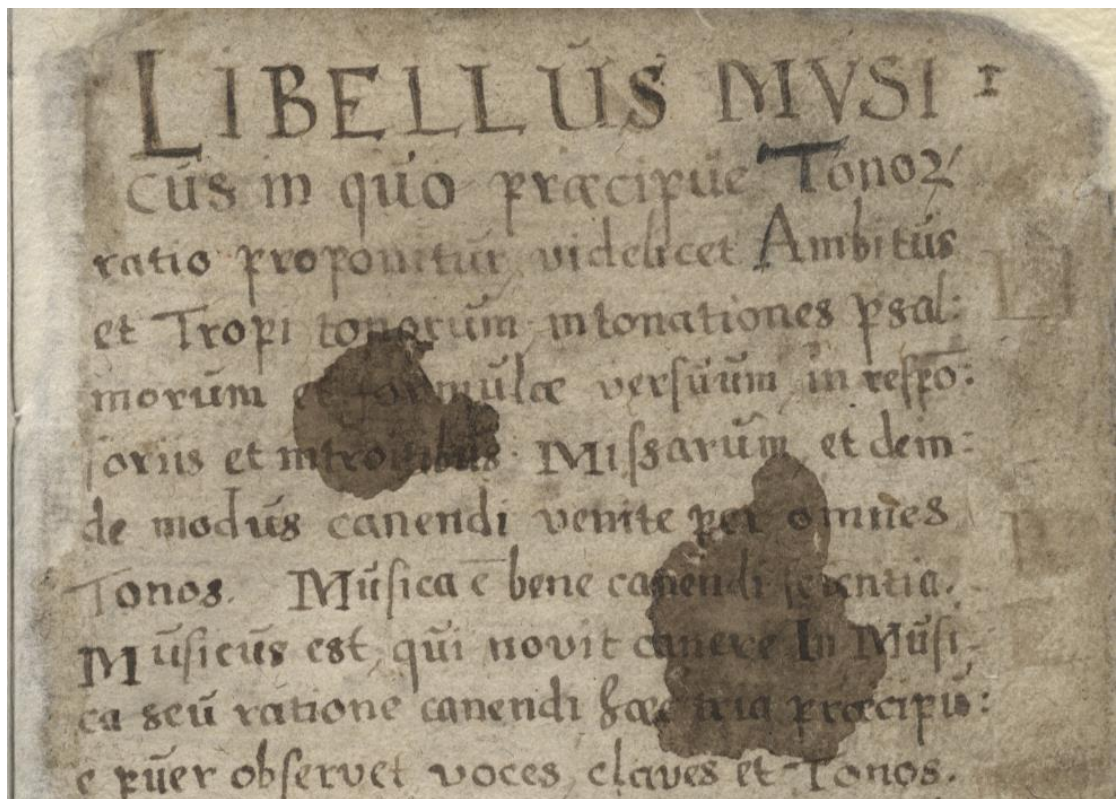


L6 Henricus Thomaen kirja / Skaran käsikirjoitus, fol. 146r ja 149v (katkelmia)



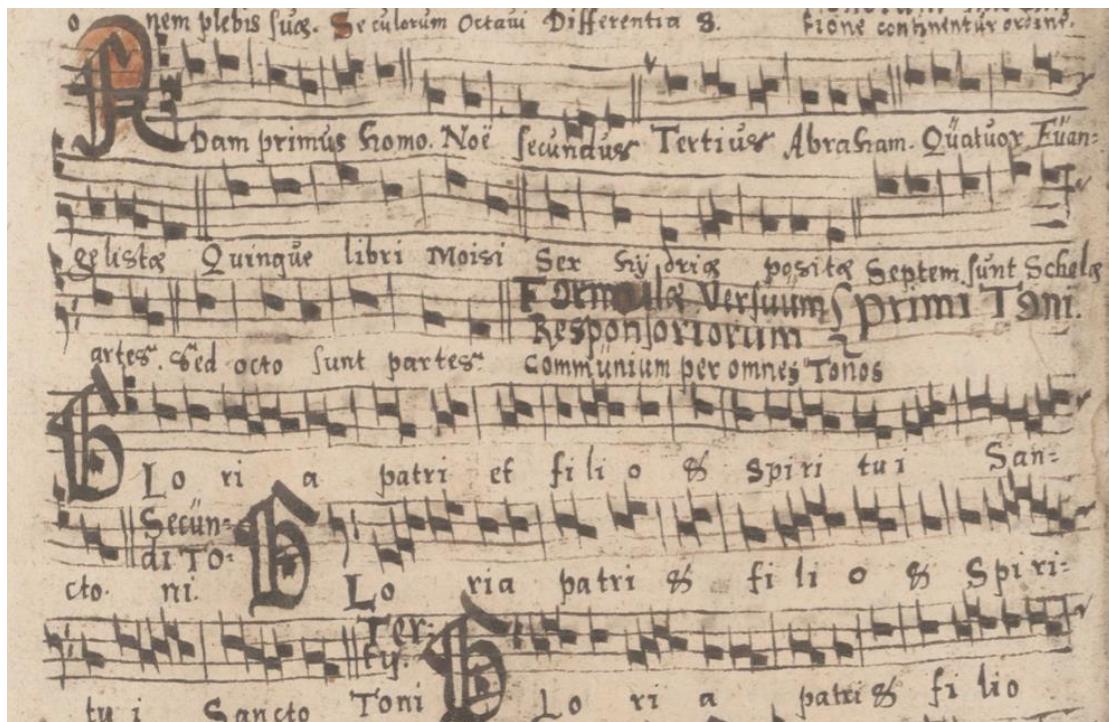


L7 Michael Michaeliksen käsikirjoitus, fol. 1r ja 9r (katkelmia)





L9 Marttilan käsikirjoitus, fol. 9v (katkelma)



L10 Liber Olavi Laurentii norbotnensis, fol. 102r (katkelma)



MS.

Scriptum  
Anno 96  
a Tho  
ma  
m  
ci

ENITE Dominus Deus Sabaoth  
Qui sedes super cherubim  
nostro preceptum salutem in  
confessione. Et in psalmis  
Dominus magnus Dominus  
Dominus plebem suam

