

Kuunteleva ihminen – resonoiva ääni



Äänen ja pyhän välisen yhteyden etsintä edellyttää hiljaisuutta ja kuuntelemisen kykyä ja sitä, että oppii kuuntelemaan. Äänen resonaatio ihmisen koko kehossa ja sointitilassa on pyhän kaipausta ja sielun liikettä. Sanaparit kuunteleva ihminen ja resonoiva ääni voidaan kääntää myös muotoon kuunteleva ääni ja resonoiva ihminen. Onko rukouslaulu parhaimmillaan kuuntelemista?

Kuunteleva ihminen

Vanhimman länsimaisen luostarisäännön, benediktiinisäännön ensimmäinen sana on kuuntele. ”Kuuntele, poikani, mestarin ohjeita ja kallista sydämesi korva niiden puoleen.”¹ Luostarisäännön mukaan kuunteleminen on Jumalan sanan kuuntelemista ja kuuliaisuutta sille. Se on sydämen avartumista ja nöyryyden ensimmäinen askelma.² Lähestyn tätä kuuliaisuuden tavoittelua konkreettisen kuuntelemisen kautta. Konkretian synnyttää psalmi itse, luostarin laulettu rukous. Rukouksen suunta on ulkoisesta toiminnasta sisäiseen kuuliaisuuteen ja samalla sisäisestä kaipauksesta konkreettiseen kuulemiseen. Psalmilaulu on liturgista laulua, jossa laulaja laulaa ääneen sen, mitä hän syvällä sydämessään tuntee. Tämän ohella rukouslaulu on myös sanan kuuntelemista, asettumista sanan kuuloon.

Mietiskelevän kuuntelemisen edellytyksenä on hellyys. Kuunteleminen on kaipaamista ja hiljaisuutta. Se on kurottumista näkymättömän Jumalan puoleen. Kuunteleva ääni odottaa ja psalmilaulaja odottaa eli kaipaa Jumalaa (vrt. Ps. 42:6b). Teknisesti se on äänen virtaa tauottavaa ja kirkkotilaa soitattavaa laulua. Äänen kaiku tilassa herättää huomiomme itsemme ulkopuolelle. Äänemme vastaa kehotukseen

¹ Benediktiinien luostarisääntö. Toim. Ainonen, Lehmijoki-Gardner 2010, 63. Ks. myös Benediktiinien luostarisääntö toim. Sisar Mechthild (suom.) 2011, 17. Psalmissa 45: 11–12 neuvotaan: ”Kuule tyttäreni, kuuntele neuvoani, Unohda kansasi, unohda isäsi suku. Sytyttäköön kauneutesi kuninkaan! Hän on sinun herrasi. Kumarru hänen eteensä!”

² Benediktiinien luostarisääntö johdanto 49. jae. Ainonen, Lehmijoki-Gardner 2010, 66, 75; Sisar Mechthild (suom.) 2011, 21, 38.

kohottaa sydämemme Jumalan puoleen.

Hellyyden ensimmäisenä puolustajana nostan esille pyhän Birgitan ja hänen lauluohjeistaan muutaman kohdan. Hän ohjeistaa sisariaan:

Älköön laulu olko velttoä, murtunutta älköönkä huolimatonta, vaan jaloa, vakavaa ja yhtenäistä ja toteutettu kaikin tavoin nöyrästi, kartusiaanien koraalia jäljitellen, jonka psalmodia tuoksuu Hengen suloisuudelta, nöyryydeltä ja sydämen antaumukselta, ennemmin kuin toiveelta tulla huomatuksi.³

Positiivisista asioista tärkeimmäksi nousee ohje laulaa kaikin tavoin nöyrästi *per omnia humilis*, joka oli suurin hyve birgittalaisuudessa muutenkin kuin laulussa. Ohje pitää sisällään kaikki muut ohjeet. Nöyryys tuli olla laulajan mielenlaadussa ja äänenkäyttötavassa, mutta siinä tärkeysjärjestyksessä, että laulajan oikea mielenlaatu oli tärkeämpää kuin itse laulaminen.⁴ Synonyymejä nöyryyden ilmaisulle voidaan etsiä sanoista hellyys ja lempeys.

Myös toinen hellyyden puolustus tulee pyhältä Birgitalta. *Extravagantes*-lähteessä ovat sanat *non dissolutus*. Ruotsalaisen musiikin tutkijan Ingmar Milvedenin tulkinnan mukaan lauluja ei tule laulaa huolimattomasti, hajanaisesti, purkautuen eikä kevytmielisesti. Rinnakkainen ohje *dissolutus*-sanalle *Constitutiones*-lähteessä on kielto *non cum discantu*, ei väärävireisesti. Milveden tulkitsee tämä tarkoittavan esimerkiksi kevytmielistä ja maailmallista asennetta.⁵ Kun muistetaan, että Birgitan lauluohjeissa ensisijaisesti painotetaan mieltä ja vasta sitten ääntä, voidaan ymmärtää, että *non cum discantu* tarkoittaa mielen virettä ja siitä seuraavaa äänen virettä. Etsiessämme optimaalista mielen sisäisen nöyryyden ja ruumiin suulla tuotetun äänen välistä suhdetta, pohdiskeltavaksi jää kysymys, missä määrin tässä on kyse kaipauksen ja kaipuun kuuntelemisen välisestä suhteesta.

Kolmantena hellyyden puolestapuhujana on kirkkoisä Augustinus (354–430)

3 "Quarum cantus non sit remissus, non fractus non dissolutus, sed honestus et gravis et uniformis et per omnia humilis, imitenturque illorum cantum qui Carthusienses vocantur, quorum psalmodia plus redolet suavitatem mentis humilitatemque et deuocionem quam aliquam ostentacionem." E. 4. Latinan kielen suomennoksessa on huomioitu Härdelinin uusi ruotsinnos vuodelta 2005, 142. Ks. myös Andersson 1989, 48.

4 Klockars 1966, 110; Milveden 1973, 141, 145; 147; Milveden 1974, 39. Ingmar Milveden on tutkinut birgittalaista laulua kahdesta lähteestä *Extravagantes* (Hollman 1956) ja *Constitutiones* (Elmgren 1868). Milvedenin mukaan Birgitan esikuvana lauluohjeissa voidaan nähdä benediktiinimunkki Bernard Clairvauxlainen. Hän kirjoittaa kanonisessa säännössä Baselin neuvostolle 1435: "Jos lauletaan, melodian pitäisi olla vakava, ei missään nimessä kevytmielinen. Sen pitäisi olla suloinen, mutta ei kevyt; sen pitäisi sekä miellyttää korvia että liikuttaa sydäntä; sen pitäisi valaista surullisia sydämiä ja lievittää vihaa; ja sen ei koskaan pitäisi hämärtää sanojen merkitystä, vaan vahvistaa niitä. Ei ole kysymyksessä mikään mitätön henkisen armon menetys, jos tulee vietellyksi moraaliseen ymmärrykseen laulun kevytmielisyyden tähden; ja jos kiinnittää enemmän huomiota äänensävyyn kuin sisältöön." Milveden 1973, 146–150; Milveden 1974, 39–43.

5 Milveden 1973, 146–50; Milveden 1974, 39–43.

Tunnustuksiansa kymmenennessä kirjassa hän kannustaa laulamaan psalmeja Aleksandrian piispan Athanasiuksen ohjeiden mukaan ”niin vienosti, että niiden esittäminen on paremminkin lausumista kuin laulamista”.⁶ Kirjeissä sisarille Augustinus kuvaa rukouksen olevan enemmän huokauksin kuin puhein, enemmän kyynelin kuin sanoin.⁷ Hän kehottaa sisaria avartumaan. Korinttilaiskirjettä (1. Kor. 2:9) lainaten hän kuvaa kuinka sydämen tulee nousta ylös kaipauksessa. Jatkuva rukous on lakkaamatonta kaipuuta.⁸ Voiko kaipausta olla ilman hellyyttä, hellyyttä ilman kuuntelua? Keskiajan liturgisen laulun tutkija Leo Treitler kirjoittaa näin: ”*Blandas* eli hellä on adjektiivi, jota usein käytetään luonnehdittaessa puhetta tai laulua.” Treitler osoittaa esimerkin helluntain keskiaikaisesta laulusta, jossa sanotaan: ”*Discipulis flammis infludit pectore blandas* – Vuodatti opetuslapsille rintaan hellät liekit.”⁹

Resonoiva ääni

Ääni ei voi resonoida, ellei sillä ole tilaa siihen. Konkreettisesti ensimmäinen resonaation tila on keho ja toinen on huonetila. Äänen ammattilaiset puhuvat resonoivista onteloista. Koko ihmisen ruumis toimii äänen kaikupohjana. Olemme kuin soittimia. Matalat äänet resonoivat alempana kehossa ja korkeat äänet eniten pään onteloissa.¹⁰ Resonaatio kehossa on parhaimmillaan tasapainoa ja harmoniaa.

Äänen varhaisessa kuvauksessa, Dialogissaan *Timaios*, Platon kuvaa tasapainoa numeroilla 3:2, (kvintti), 4:3 (kvartti), 9:8 (suuri sekunti) ja 256:243 (pieni sekunti), jotka ovat kaikki musiikillisia intervaleja.¹¹ Keskiajan kirkkolaulussa, kuten niin monessa muussakin musiikin genressä, nämä intervallit ovat sävelasteikkojen perusrakennuspilarit. Jos lähestymme niitä laulamisen näkökulmasta, intervallit perusäänestä kvintti ylöspäin ja kvartti alaspäin luovat oktaavin. Ne eivät itsessään sisällä mitään moodia tai erityistä tunnelmaa. Ne ovat sopusoinnun ja alkamisen harmonioita, joiden varaan rakentuvat kaikki moodit eli sävelasteikot. 200-luvulla eläneen kirjailijan ja muusikon Aristides Quintilianuksen mukaan oktaavi, kvintti ja kvartti samoin kuin enharmoninen, kromaattinen ja diatoninen viritys vastaavat Platonista kosmosta, joka on jakautunut

6 Augustinus (X, 33). Suom. Otto Lakka, tarkist. Yrjö-Otto Lakka 2003, 380. Syvällisen tutkimuksen Sanan ja sävelen suhteesta Augustinuksen tunnustuksissa on kirjoittanut Pauli Annala 2009.

7 Augustinus (kirje Proballe 130:20). Suom. Timo Nisula ja Anni Maria Laato 2009, 66.

8 Ks. Augustinus (kirje Proballe 130:17–18). Suom. Timo Nisula ja Anni Maria Laato 2009, 63–64.

9 Treitler 2003, 452. Latinasta suom. Teivas Oksala. Vuori 2011, 138.

10 Koko ihmisen ruumis toimii kaikupohjana. Todellinen resonanssin aiheuttaja on kuitenkin suuri, monimuotoinen ontelorakennelma, joka ulottuu keuhkojen kärjistä sieraimiin ja huuliin. Aalto, Parviainen 1987, 65.

11 Platon: *Timaios* 36a–b (suom. s. 177–78). Tunnustukset V. 1999. Suom. A.M. Anttila.

pyhään (*divine or incorporeal*), psyykkiseen (*psychic*) ja ruumiilliseen (*corporeal*).¹²

Äänen ja kehon suhteen perusteet ovat myös hoitavan äänen perusteita. Yksinkertaistettuna: korkeiden äänten virkistävä vaikutus on erityisesti päämme alueelle kohdistuvaa. Toisaalta keinuva äänen kulku puheäänen korkeudelta kvartti alaspäin, on tutkitusti rauhoittumisen intervalli¹³.

Ääni on aaltoliikettä aineessa. Se tunkeutuu soluihin asti. Äänen värähtely herättää ajatuksia, tuntemuksia ja muistoja. Toistettu ääni, levollinen laulu, kuten keskiaikainen liturginen laulu toistossaan, rauhoittaa myös kehon: verenpaine laskee, sydämen syke hidastuu ja hengitys syvenee. Rentoudumme. Toisaalta korkeiden äänten yläsävelsointi soivassa tilassa virkistää mieltä syventäen meditaatiota. Samat suhteet, jotka vallitsevat ihmiskehon ja äänen välillä, vallitsevat myös kirkkotilan ja äänen välillä: ääni soi kirkon onteloissa, mikä tekee jokaisesta äänestä ja kirkosta ainutkertaisen instrumentin. Miksi haluamme laulaa kaikuisassa tilassa? Pysähdymme mielellämme kuuntelemaan kaikua, yläsävelten tanssia holveissa.

Yksi peruste kuuntelun tarpeessa on henkinen. Haluamme kuunnella, hiljentyä ja löytää kaipauksemme. Toinen on tekninen. Kirkon holvi, samoin kuin halutessamme omat päämme ontelot, vahvistavat äänen yläsäveliä. Ihmisen tuottamat yläsävelet ovat kaikista hänen tekemistään äänistä lähimpänä puhdasta äänen aaltoa. Puhtaat yläsävelet vaikuttavat syvästi ja parantavasti ihmismieleen ja kehoon. Voidaan ajatella, että keskiajan luostarikirkossa kehoa ja mieltä virkistävät yläsävelet olivat olennainen osa rukouksen meditatiivista syvenemistä, mielen kirkastumista ja kehon rentoutumista. Yläsävelisen soinnin merkitys on vähän tutkittu alue keskiajan kirkkolaulussa, vaikka kirkkorakennukset puhuvat pelkällä olemassaolollaan niiden puolesta.¹⁴

Yläsävelsarjojen mukaisia virityksiä keskiajan musiikissa voidaan tarkastella kirkkorakennusten akustisten ominaisuuksien näkökulmasta. Kirkkorakennuksille tyypilliset holvit ja kaarevat muodot vahvistavat ja parantavat äänen resonanssia. Akustiikkaa tutkineen Iegor Reznikoffin mukaan sylinterin ja pallon muotoiset pinnat eivät ainoastaan keskitä ja heijasta ääntä, vaan ne myös vahvistavat ja pidentävät alkuperäisen äänen yläsävelten sointia. Äänen akustiset ominaisuudet ovat yksi syy, miksi keskiajan kiviset kirkot on rakennettu sellaisiksi kuin mitä ne ovat. Arkkitehtuuri

12 Chadwick 1981, 80, 83. Antiikin näkemykset sfäärien harmoniasta ja ihmisestä saivat kannatusta keskiajan kirkossa. Esimerkiksi saksalaisen luostarin apotti Bern Reichenauista kirjoituksissaan ylistää sielun viritystä yhteydessä sfäärien harmoniaan. Hänen mukaansa musiikki liittää pienen maailman eli ihmisen kehon hänen sieluunsa, saa aikaan siteen ihmisen ja universumin välillä, kehittää sisäistä moraalia ja käyttäytymistä (*mores*), ja lievittää kehon jäsenten kipuja. Jaeger 1994, 167.

13 Ihminen käyttää luonnostaan puhuessaan alaspäin laskevaa intonaatiota rauhoittaessaan toista ihmistä. Vuori 2005, 124. Rauhoittavassa huokaisussa sävelkulku hyppää usein neljä-viisi sävelaskelta alaspäin. Bunt 1998, 66.

14 Vuori 2011, 235.

jo itsessään palvelee sitä, että siellä ylistetään Jumalaa. Laulajan lauluääni tulee kuulua kirkkotilassa. Sitä vahvistetaan rakennuksen arkkitehtuurin avulla, kuten esimerkiksi rakentamalla apsis kirkon etuosaan ja holvikaarinen laiva kirkon keskiosaan.¹⁵ Ruotsalainen birgittalais-laulujen tutkija Viveka Servatius kirjoittaa keskiaikaisille kirkkoille tyypillisestä ”akustisesta pisteestä”, erityisestä kohdasta kuorissa, jossa ääni vahvistuu itsestään.¹⁶

Kuunteleva ääni

Kuuntelevan äänen harjoittelusta voidaan ottaa esimerkki Birgittalaissisarten laulamisesta saksalaisessa Gnadenbergin *Mons Gratiae* eli Armon Vuori -luostarissa 1440-luvulla. Kerrotaan, että kun sisaret lauloivat kirkon itäpäässä parvellaan, veljien kuorissa kirkon länsipäädyssä pystytettiin kuulemaan jokainen sisarten laulama sana ja tavu selkeästi. Resitoidessaan lukukappaleita sisaret joskus laulaen toistivat yhtä vokaalia kaksi tai kolme kertaa, kunnes se oli heidän mielestään oikein.¹⁷

Tärkeitä sanoja edellisessä ovat toisto ja vokaalin laulaminen. Kun psalmilaulaja etsii oikeaa kuuntelevan resonanssin tilaa, hänen tulee kiinnittää kolmeen seikkaan erityistä huomiota: kirkon oman soinnin kuunteleminen, soinnin etsiminen sekä tauotus. Paras tapa löytää kirkon sointi, on käyttää mahdollisimman yksinkertaisia harjoituksia eli laulaa pelkällä vokaalilla sisarten tavoin yhtä ääntä tauottaen. Näin voi nopeasti oppia tuntemaan kirkon soinnin keston, sen erilaiset pinnat ja muodot. Olennaista on lakata laulamasta eli antaa äänensä ja sen jälkeen kuunnella kirkkoa. Niin kuin lapset tekevät.

Toinen esimerkki kuuntelevasta äänestä on englantilaisen piispa John Longlandin (1472–1547) kirjeestä Lincolnin hiippakunnan benediktiininunnille. Piispa nuhtelee: Sisaret myöhästelivät hetkipalveluksista, he olivat unisia matutinumissa, he puhuivat liikaa ja heillä oli taipumusta kiirehtiä ja laulaa huolimattomasti; heidän olisi tullut laulaa vakavasti, omistautuneesti, pitäen rauhallisia taukoja välimerkit huomioiden, ilman kiirettä, mutta kuitenkin määrättyinä ajankohtina.¹⁸ Haluan nostaa esille tästä kirjeestä

¹⁵ Reznikoff 2006, 82. Vuori 2011, 119.

¹⁶ Servatius 1991, 258. Jumalanpalveluksissa ja seremonioissa laulettiin tai resitointiin kaikki tekstit. Ei voida myöskään täysin sulkea pois esteettistä näkökulmaa laulamiseksi. Ihmiselle on tyypillistä, että hän haluaa kaunistaa olemassaoloaan kaikella kauniilla, mutta myös ilmaista tunteitaan ilossa ja surussa. Servatius 1991, 253.

¹⁷ ”Unum vocalem trivies vel ultra emendari, donec perfecte exprimeretur.” Ote Gnadenbergin luostarin kirjoituksista 1440-luvulta. Ks. Nyberg 1991, 138–139. Vuori 2011, 148.

¹⁸ Kirjeen tulkinnasta ks. Ann Yardley 1987, 23–24. Samasta asiasta on muistutettu englantilaisen Syon Abbeyn birgittalaisluostarin sisaria. Kirjoittaja pitää tärkeänä sitä, että kaikki äänteet äännetään selvästi ajallaan, eikä mitään sanoja jätetä väliin. Tässä voidaan huomioda myös, että tekstit olivat usein yhteen putkeen kirjoitettuja ilman tai vähäisillä välimerkeillä. Tällöin oli vaara lukea niitä huolimattomasti ja

esille kohdan ”heidän tuli laulaa omistautuneesti, pitäen rauhallisia taukoja, välimerkit huomioiden”. Tämä ohjeistus liittyy tilan kuunteluun, tauotukseen liturgisen laulun laulamisessa, joka rukoushetkissä on ennen kaikkea psalmilaulua. Jos psalmilaulussa huomioi tauon jakeen keskellä, se on hiljaisuutta, joka tulee sanan sisään.

Kuunteleva ääni on sanan ymmärtämistä sisäisesti. Augustinuksen mukaan sana (*verbum*) koostuu kahdesta tekijästä, äänestä (*sonus*) ja merkityksestä (*significatio*). Pauli Annalan mukaan pohtiessaan näiden kahden komponentin välistä suhdetta Augustinus päätyy käsitykseen, jonka mukaan sanan merkitys ei perustu sen foneettiseen äänneasuun (*sonus*) vaan siihen kohteeseen (*res*), jonka merkki (*signum*) se on.¹⁹ Hän kirjoittaa sisäisen ja ulkonaisen sanan suhteesta. Ajatuksia herättää varsinkin Augustinuksen näkemys laulajan ja kuulijan sielussa uinuvasta sanasta:

Sana koskee sydäntä, ääni taas korvaa. Korvaan kantautuva ääni jää tyhjäksi, ellei se tunkeudu mieleen asti ja tuota toivottua hedelmää, toisin sanoen synnyttä sanaa vastaanottajan mielessä. Ääntä ei tuoteta sen takia, että sen avulla voitaisiin saada aikaan sana, jota ei sitä ennen ollut olemassa; sitä vastoin ääntä tarvitaan siihen, kun halutaan tehdä ilmeiseksi se, mikä on ja uinuu lausujan mielessä.²⁰

Asia, johon sana viittaa, lepää latenttina kuulijan sielussa, koska se on kuulijalle jo ennestään tuttu, kirjoittaa Pauli Annala Augustinuksen tekstien suomennoksessa.²¹ Samasta aiheesta italialainen tutkija Cecilia Panti tarkentaa:

Lausuttu sana ei välitä merkitystä, vaan se innostaa häntä ja saa puhkeamaan kukkaan sen, joka sanan kuulee. Toisin sanoen merkityksen täytyy jo olla kuulijalle olemassa niin, että sanan kuullessaan hän tiedostaa sen.²²

Keskiajan luostarilaulujen syvä olemus on toisto. Sanat ja sävelet toistuvat viikosta toiseen, kuten kaikki 150 psalmia antifoneineen, vuodesta toiseen kirkkovuoden kulun mukaan. Kaikki ne lepäävät laulajan mielessä ja sydämessä. Tällöin kaipaus, jonka ääni

sanoja pois jättäen. Ks. Blunt 1998, 53.

19 Annala 2009, 74.

20 ”Verbum ad cor pertinet, vox ad aures: quando vox ferit aures, et verbum non perducit ad mentem, habet inanem sonum, sed non habet utilem fructum. Ut autem nascatur in meo corde verbum, voce non indigent. --- Ad hoc vox creatur, non ut verbum quod non erat gignat, sed ut quod erat et latebat appareat.” Annala 2009, 75 (suom. Annala).

21 Annala 2009, 75; Panti 2007, 173. Vuori 2011, 150.

22 ”Parola pronunciata non ’transferisce’ il significato, ma lo ’eccita’, lo fa affiorare, in chi ascolta. Il significato, cioè, deve già essere presente nell’uditore in modo che l’ascolto della parola proferita possa farlo emergere alla consapevolezza.” Panti 2007, 172. suom. Ulla-Maija Mannisenmäki. Vuori 2011, 150.

herättää on jo ihmisessä syvänä tietona siitä, mitä lauletaan. Jo pelkän antifonin sävelmän kuuleminen riittää herättämään ihmisen sydämessä koko tekstin. Voidaan sanoa, että kyseessä on kuunteleva laulaminen, kuunteleva ääni.

Palaan vielä alun teemaan *Audi filio*, kuuntele poika, *Audi filia*, kuuntele tytär. Sama teema toistuu erityisesti naisille luetussa kirjassa *Speculum virginum* (Neitsyiden peili), jonka on 1000-luvulla luonut munkki Peregrinus (pyhiinvaeltaja). Kirja on nunnan ja benediktiinimunkin välinen dialogi, joka on todennäköisesti kirjoitettu ohjeeksi nunnille.²³ Kirjassa neuvotaan kuuntelemaan: ”Kristus etsii avoimia korvia ja avoimia silmiä, siksi, että ääni voi levätä teissä ja se, mikä teihin tulee näön kautta, saa kantaa hedelmää mielessänne. Kuuntele tytär...”²⁴

Englantilaisen Syon Abbeyn birgittalaisluostarin sisarille sama asia on sanottu: ”Aivan kuin tekstit kulkevat päivittäin heidän suunsa kautta niin heidän tulisi antaa niiden myös upota pelastavina jatkuvasti sydämiinsä --- missä heillä voi olla pyhempää ja taivaallisempaa meditaatiota tai syvempää ja suloisempaa kontemplaatiota.”²⁵

Kuuntelevan äänen löytää tekemisen eli laulamisen kautta. Lempeässä resonaatiossa aukeaa suhde tilaan ja tilan soinnin kuuntelemiseen. Suhde löytyy helpoimmin kaikuisassa tilassa. Kaiken keskuksessa on se, mitä lauletaan; psalmi, pyhä sana. Kun psalmilaulaja tauottaa laulamisensa tilan mukaan eli tilan akustisia ominaisuuksia kuunnellen, aikaa jää lauseiden väliin ja sanojen sisään jää aikaa, joka viittaa ikuisuuteen. Kaiku ja hiljaisuus tulevat laulettuun sanan sisään. Kaiuttomassa tilassa hiljaisuus on järkyttävä, se on paljas, mutta myös puhutteleva. Jokainen tila ja jokainen sointiruumis kohtaavat ainutkertaisina laulettuun sanassa. Kun monta ääntä laulaa psalmia yhdessä, äänet sulautuvat kirkkotilassa ja yhteinen hiljaisuus syvenee.

23 Teos tuli Birgitalle tutuksi, kun hän vietti vuoden Alvastran sistersiläisluostarissa miehensä kuoleman jälkeen. Birgitan toisen rippi-isän, priorin Petruksen, tiedetään lukeneen Birgitalle kyseistä kirjaa 1500-luvulta peräisin olevan kertomuksen mukaan Peregrinus on ollut benediktiinimunkki Konrad Schwarzwaldin Hirsau-luostarissa. Mattias Larsson käänsi hänen kirjansa ruotsiksi 1400-luvulla. Lundénin mukaan myös Birgitan esikuvaan Bernard Clairvauxlaiseen on todennäköisesti vaikuttanut *Speculum virginum*. Lundén 1976, lxi, lxii. *Speculum virginumista* on useita tutkimuksia kirjassa *Listen Daughter*, toim. Mews 2001. Priori Petruksen eli Petrus Olavi Alvastralaisen mukaan, kun hän luki Birgitalle *Speculum virginumia*, Birgitta tuli ekstaasiin. Härdelinin mukaan ekstaattista tilaa ei suuresti tarvitse ihmetellä, koska kirja on syvällisesti morsiusmystiikkaa käsittelevä. Kirjan sisältämä teologia on Härdelinin mukaan selkeää ja hyvin muotoiltua käsitellen erityisesti kirkon ja kristittyjen hengellistä elämää. Kirja on ruotsinnettu Vadstenan luostarissa. Härdelin 1999a, 246–247; Härdelin 2008, 68. *Speculum virginumista*.

24 Powell 2001, 121. Englanninkielinen käännös, Powell. *Speculum Virginum*in jatkuva suosio on Constant J. Mewsin mukaan perustunut ainakin tapaan, jolla siinä on kuvattu yksinkertaisen elämäntavan tarpeellisuutta ja julistettu, että naiset pystyvät toteuttamaan varhaiskirkon arvoja vetäytymällä maailmasta. Mews 2001, 1. Kyseessä on myös Birgitan ihailema *Vita apostolica*. Mewsin mukaan fraasilla *Kuuntele tytär – Audi filia* on kaksitahoinen merkitys *Speculum virginumissa*. Toisaalta se on auktoriteetin ääni, joka vaatii kuuliaisuutta ja tottelevaisuutta. Toisaalta, se on kutsu hylätä tuttu ja turvallinen isän koti ja käyttää aistejaan kuvittelemaan itsensä morsiamena, jonka tulee valmistautua kohtaamaan rakastettunsa. Mews 2001, 11.

25 Blunt 1998, 4.

Lähteet ja kirjallisuus

- Aalto, Anna-Liisa & Parviainen, Kati (1987) *Auta ääntäsi*. Helsinki: Otava.
- Ainonen, Tuija & Lehmijoki-Gardner, Maiju (toim.) (2010) *Pyhän Benedictuksen luostarisääntö*. Helsinki: Basam Books.
- Andersson, Aron (1989) *Birgitta pyhimys ja profeetta*. Suom. Kalevi Vuorela. Turku: Birgittalaissisaret.
- Annala, Pauli (2009) ”Mikä saa kirkkoisän kyyneliin? Hengellinen musiikki Augustinuksen teoriassa”. *Jumalanpalveluselämä muutoksessa*. Toim. Joonas Salminen. Helsinki, 69–88.
- Augustinus (2003 [1947]) *Tunnustukset (Confessiones)*. 2. p. Suom. Otto Lakka. Suomennoksen tarkistanut Yrjö-Otto Lakka. Helsinki: Sley-kirjat.
- Blunt, John Henry (toim.) (1998 [1873]) *Myroure of Oure Ladye*. Containing a Devotional Treatise on Divine Service with a Translation of the Offices Used by the Sister of the Brigittine Monastery of Sion at Isleworth During the Fifteenth and Sixteenth Centuries. London: The Early English Text Society.
- Bunt, Leslie (1998) *Music Therapy, an art beyond words*. New York, NY: Routledge.
- Chadwick, Henry (1981) *BOETHIUS The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Heinonen, Meri (2000) ”Naismystikot ja sukupuolen ongelma”. *Ikuisuuden odotus*. Toim. Meri Heinonen. Helsinki: Gaudeamus, 111–139.
- Härdelin, Alf (1999) ”Mystik och mystiken i medeltidens kyrka”. *Sveriges kyrkohistoria 2. Hög- och senmedeltid*. Red. Sven-Erik Pernler & Lennart Tegnert. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia, 241–246.
- Härdelin, Alf (2005) *Världen som yta och fönster. Spiritualitet i medeltidens Sverige*. Stockholm: Sällskapet Runica et Mediaevalia, 241–246.
- Härdelin, Alf (2008) ”Kristus och hans moder i birgittiskt andaktsliv”. *Horae de Domina. Vår Frus Tider*. Studier, transkription, översättning och faksimil av inkunabeln från Vadstena klostertryckeri 1495. Red. Johnny Hagberg. Skara: Skara Stifsthistoriska Sällskap, 63–78.
- Jaeger, Stephen C. (1994) *The Envy of Angels, Cathedral Schools and Social Ideals in Medieval Europe, 950–1200*. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Press.
- Klockars, Birgit (1966) *Birgitta och böckerna*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Lundén, Tryggve (toim.) (1976) *Officium parvum beate Marie Virginis. Vår Frus tidegård*. Delar 1 & 2. Den heliga Birgitta och den helige Petrus av Skänninge. Uppsala: Uppsala universitet.
- McKinnon, James (ed.) (1990) *Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15th century*. Basingstoke: Macmillan Press Limited.
- Mews, Constant J. (toim.) (2001) *Listen, Daughter: The Speculum Virginum and the Formation of Religious Women in the Middle Ages*. Basingstoke & New York, NY: Palgrave.
- Milveden, Ingmar (1973) ”Sjungen ödmjukhet”. *Vadstena klostrets öden. Till 600-årsminnet av Birgittas död*. Red. Andreas Lindblom. Vadstena: Vadstena Affärstryck, 145–159.
- Milveden, Ingmar (1974) ”Per omnia humilis: Reflexioner kring en birgittinsk sångspegel”. *Svenskt gudstjänstliv 47/48*, 35–48.
- Nyberg, Tore (1991) *Birgittinsk festgåva. Studier om heliga Birgitta och Birgittinorden*. Uppsala: Svenska Kyrkohistoriska Föreningen.
- Panti, Cecilia (2007) *Harmonia mundi. Musica mundana e musica celeste fra Antichità e Medioevo*. Atti del Convegno internazionale di studi (Roma, 14–15 dicembre 2005). Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo.

- Powell, Morgan (2001) "The speculum virginum and the audio-visual poetics of women's religious instruction". *Listen, daughter*. Ed. Constant J. Mews. Basingstoke & New York, NY: Palgrave, 111–135.
- Pyhän Benedictuksen sääntö (2011). *Pyhän Benedictuksen sääntö*. Suom. sisar Mechthild (Skaffari). Helsinki: Katolinen tiedotuskeskus.
- Reznikoff, Iegor (2006) "The Evidence of the Use of Sound Resonance from Palaeolithic to Medieval Times". *Archaeoacoustics*. Ed. C. Scarre & G. Lawson. Cambridge: University of Cambridge & Oakville, CT: McDonald Institute for Archaeological Research, 77–84.
- Sancta Birgitta: *Revelaciones extravagantes IX* [E] (1956). Red. Lennart Hollman. Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsällskapet Ser. 2, Band V. Uppsala: Svenska Fornskriftsällskapet.
- Servatius, Viveca (1993) "Heliga Birgitta som musikalisk visionär". *Heliga Birgitta – budskapet och förebilden. Föredrag vid jubileumssymposiet i Vadstena 3–7 oktober 1991*. Red. Alf Härdelin & Mereth Lindgren. Stockholm: Kungl. Vitterhets-, historie- och antikvitetsakademien, 253–264.
- Treitler, Leo (2003) *With Voice and Pen: Coming to know medieval song and how it was made*. New York, NY: Oxford University Press.
- Vuori, Hilkka-Liisa (2011) *Neitsyt Marian yrttitarhassa. Birgittalaissisarten matutiniumin suuret sponsoriot*. Diss. Helsinki: Sibelius-Akatemia.
- Yardley, Anne Bagnall (1987) "'Ful weel she soong the service dyvyne': The Cloistered Musician in the Middle Ages". *Women making music: The Western Art Tradition 1150–1950*. Ed. Jane Bowers & Judith Tick. Urbana, IL: University of Illinois Press, 15–38.