

Laura Suurla

PYHÄN KOKEMUS MUSIIKISSA

Näkemyksiä musiikin syvällisestä luonteesta

**Opinnäytetyö
CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU
Musiikin koulutusohjelma
Elokuu 2020**

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Centria-ammattikorkeakoulu	Aika Elokuu 2020	Tekijä/tekijät Laura Suurla
Koulutusohjelma Musiikki		
Työn nimi Pyhän kokemus musiikissa		
Työn ohjaaja Lasse Penttinen		Sivumäärä 36
Työelämäohjaaja		
<p>Tämän opinnäytetyön aihe on pyhän kokeminen musiikissa. Työ on tutkimusotteeltaan fenomenologishermeneuttinen kirjallisuuskatsaus, jolla pyritään syventämään ymmärrystä pyhän kokemuksen luonteesta.</p> <p>Työssä määritellään ensin pyhän käsitettä ja pyhän kokemusta, ja sitten eritellään niitä tekijöitä, jotka vaikuttavat pyhän kokemiseen musiikissa. Näitä tekijöitä löytyi niin uskontotieteen, musiikkitieteen, musiikkipsykologian ja -filosofian kuin suomalaisen kansatieteen piiristä. Tärkeimmiksi määritteleviksi tekijöiksi pyhälle musiikilliselle kokemukseksi nousivat sanoinkuvaamattomuus, ykseyden kokemus ja transsendentti.</p> <p>Musiikillisen kokemuksen tutkiminen on haastavaa, sillä musiikin vaikutusmekanismit ovat kompleksisia ja ihmisen kokemukseen vaikuttaa jokaisen kokijan oma tausta, arvot ja elinympäristö. Lisäksi termin ”pyhä” käyttäminen asettaa omat haasteensa sen uskonnollisen konnotaation takia. Näistä haasteista huolimatta, tutkimuksen tuloksena pyhän kokemuksen musiikissa voi sanoa olevan kaikille mahdollinen väylä olla yhteydessä ihmisen ja elämän syvimpään todellisuuteen, josta on vaikea puhua sanoilla.</p>		
Asiasanat kokemus, pyhä, pyhä kokemus, sakraali, sakramentaalisuus, transsendentti		

ABSTRACT

Centria University of Applied Sciences	Date August 2020	Author Laura Suurla
Degree programme Music		
Name of thesis Experiencing the Sacredness in Music		
Instructor Lasse Penttinen	Pages 36	
Supervisor		
<p>The subject of this thesis is the experience of sacredness in music. This study is a phenomenological and hermeneutical literary overview that aims to deepen the understanding of the nature of the sacred experience.</p> <p>The study starts with determining the concept of the sacredness as well as the sacred experience in general. It then continues to analyze the different aspects that affect the sacred experience specifically in music. These factors were found from the fields of theology, musicology, music psychology, music philosophy, ethnomusicology and Finnish ethnology. The most important defining factors of the sacred musical experience are that it is ineffable and there is an experience of unity and transcendence.</p> <p>The study of musical experience is challenging because of the complex nature of music, and because the human experience is always affected by the experiencer's own background, values and living environment. Also, one should be mindful of using the term of sacredness because it has such a strong religious connotation. Despite of these challenges, the result of this thesis is that experiencing the sacredness in music is a means to be in connection with the profound nature of human life, and this experience is possible for anyone to gain.</p>		
<p>Key words experience, sacramental, sacred experience, sacredness, transcendence</p>		

**TIIVISTELMÄ
ABSTRACT
SISÄLLYS**

1 JOHDANTO.....	2
2 TUTKIMUSOTTEESTA	4
3 PYHÄN KÄSITTEESTÄ JA KOKEMUKSESTA	6
3.1 Pyhän käsite.....	6
3.2 Pyhä uskonnollisena kokemuksena	7
3.3 Pyhä mystisenä kokemuksena.....	9
3.4 Pyhä huippukokemuksena	11
4 PYHÄN KOKEMUS MUSIIKISSA	12
4.1 Musiikillisen kokemuksen tutkiminen.....	12
4.2 Musiikki luovana voimana ja tasapainottajana	13
4.3 Äänen fysikaalisia piirteitä.....	14
4.4 Pythagoraan perintö ja esoteerinen pyhä	15
4.5 Gregoriaaninen kirkkolaulu ja pyhä.....	17
4.6 Musiikki ja kristinusko	19
4.7 Pyhän akustiikka	21
4.8 Suomalainen kansanmusiikkiperinne ja hiljainen haltioituminen.....	22
4.9 Erään inkeriläispapin tulkinta musiikin sakraalisuudesta	25
4.10 Musiikin psykologisia vaikutuksia.....	26
5 OMAN NÄKEMYKSEN MUODOSTAMINEN	29
6 LOPUKSI.....	33
LÄHTEET	34

1 JOHDANTO

Muistan ensimmäiset pyhän kokemukseni jo ala-asteelta, kun opettaja hiljensi ja hämärsi luokan, ja sytytti kynttilän kertoakseen jonkin tarina. Kynttilän sytyttämisestä tuleva tuoksu muistuttaa minua edelleen noista ensimmäisistä ylevistä kokemuksista. Tähän tunteeseen yhdistyi vielä musiikki jokavuotisessa adventtijuhlassa, jossa lauloimme keskiaikaista saksalaista adventtilaulua Maria herran piikanen (Maria durch ein Dornwald ging, suom. Anna-Maija Raittila). Vuosien jälkeen, kun aloitin Werbeck-lauluopinnot, muistin tuon kokemuksen, ja vielä tuostakin useamman opiskeluvuoden jälkeen, ymmärsin tämän kohottavan tunteen kokemisen olevan minulle niin tärkeä, että halusin syventyä siihen enemmän.

Pyhän kokemus on minulle jotain, joka koskettaa syvästi, saa liikuttumaan ja pysähtymään. Sillä hetkellä valtaa sellainen olo, että millään muulla ei ole merkitystä, ja tuntee syvää iloa ja kunnioitusta elämää kohtaan. Se on tunne joka täyttää koko kehon ja mielen, ja sen toivoisi jatkuvan ikuisesti. Olen kokenut näitä tunteita eniten kirkossa, kuunnellessa musiikkia tai laulaessa yksin tai yhdessä, mutta myös luonnossa henkeäsalpaavan kauniissa paikoissa tai juurikin tuolla meidän ala-asteen luokassa, jossa kaikki olivat hiirenhiljaa, kun opettaja hiljaisella äänellä kertoi tarinaa ja kynttilä paloi. Tätä pyhän tunnetta määrittelee mielestäni mystisyys, sanoinkuvaamattomuus ja ylevöittävyys, ja se on jotain muuta kuin normaali arkinen olotila. Mikä on tämä pyhän kokemus, jota niin kovasti haluan kokea uudelleen ja uudelleen, ja miten juuri musiikilla on kyky tuottaa pyhiä kokemuksia? Näihin kysymyksiin etsin vastauksia tällä tutkimuksella.

Aloitan määrittelemällä pyhän käsitettä ja pyhän kokemusta uskontotieteen ja transpersoonallisen psykologian näkökulmasta. Ensin pohdin sitä, mikä tekee pyhästä kokemuksesta uskonnollisen ja mikä ei, ja onko pyhää olemassa uskonnon ulkopuolella. Tämän pohdinnan jälkeen tutkin pyhää musiikillista kokemusta musiikkitieteen, uskontotieteen, psykologian, kansatieteen ja filosofian näkökulmista. Tutkimus saa paikoitellen myös esoteerisen mystiikan piirteitä. Lähteinäni on moninainen joukko sekä suomalaista että ulkomaalaista kirjallisuutta näiltä eri tieteenaloilta. Tutkimuksen edetessä ymmärsin kysymykseni laajuuden ja monikerroksisuuden, ja tämän takia oli haastavaa saada tutkimus riittävän tiiviiksi ja ytimekkääksi, jättämättä kuitenkaan mitään olennaista sen ulkopuolelle. Tutkimuksesta muodostui lopulta erittely erilaisia tapoja katsoa ja tutkia sitä, minkä ihmiset kokevat musiikissa trans-

sendenttisena eli luonteeltaan jonain näkymättömänä ja ihmisen käsityskyvyn ylittävänä. Tarkoitukseni ei ole selittää pois pyhän kokemusta tai tehdä siitä jotakin arkista, vaan ymmärtää kokemuksen luonnetta syvemmin ja eritellä mistä kaikesta se koostuu.

2 TUTKIMUSOTTEESTA

Koska tutkimuskohteenani on inhimillinen kokemus, on luonnollinen valinta tutkimusotteekseni fenomenologishermeneuttinen tutkimussuunta. Fenomenologian pohja on nimenomaan kokemuksellisuus, eli elämämme on meille fenomenologisen näkökulman mukaan ensisijaisesti kokemuksia, eikä esimerkiksi ajatuksia niistä. Nämä kokemukset sisältävät myös aina intention eli ne merkitsevät meille jotakin. Nämä merkitykset, joiden kautta näemme maailman, rakentuvat meille sen yhteisön kautta, jossa elämme. Kokemuksillamme on siis niin yksilöllisiä merkityksiä kuin ennen kaikkea sellaisia yhteisöllisiä merkityksiä, joista voimme puhua ja jakaa muun yhteisön kanssa. Fenomenologishermeneuttisessa tutkimuksessa muusta tieteestä poiketen ollaan kiinnostuneita juuri yksilön kokemuksesta ja sen ainutlaatuisuudesta, eikä sen perusteella yritetä luoda jotakin systemaattista yleistystä. Yleistysten sijaan sillä pyritään ymmärtämään tutkittavan ihmisen tai ihmisjoukon “sen hetkistä merkitysmaailmaa”. Hermeneutiikka puolestaan antaa välineitä ilmiöiden ja merkitysten tulkitsemiseen. Minulla on tutkijana esiymmärrys eli jonkinlaista arkitietoa aiheestani, ja tutkimuksen aikana minun on tarkoitus tieteellisesti tematisoida ja käsitteellistää tämä esiymmärrykseni. Tämä on suurin ero luonnontieteellisen tutkimuksen kanssa: minulla tutkijana on aiheesta jo esitietoa, joka ylipäätään mahdollistaa ilmiön ymmärtämisen ja tulkitsemisen. (Aaltola & Valli 2015, 31–35.)

Fenomenologiselle tutkimusotteelle on tärkeää olla asettamatta jotakin olemassa olevaa teoreettista viitekehystä tutkittavan asian tulkitsemiselle, vaan olennaista on tiedostaa tällaiset mahdollisten kehysten olemassaolo ja asettaa ne tulkinnan ajaksi sivuun. Joitakin lähtöoletuksia tai määritelmiä tutkittavasta kohteesta on kuitenkin tehtävä, esimerkiksi ihmiskäsityksestä. (Aaltola & Valli 2015, 35–37.) Oman tutkimukseni kohdalla, kun minulla ei ole vielä teoreettisia kehyksiä aiheestani, prosessi tulee luonnollisesti kulkemaan niin, että tutkin ja esittelen ensin olemassa olevia teorioita aiheesta ja muodostan sitten oman käsitykseni aiheesta tiedostaen näiden lukemieni teorioiden vaikutuksen, mutta yrittäen samalla löytää niiden lomasta oman näkemykseni asiasta. Lopuksi oma teoriani keskustelelee näiden valmiiden teorioiden kanssa.

Tutkimuksen aikana tulen kulkemaan niin kutsuttua hermeneuttista kehää, eli käyn jatkuvaa tutkimuksellista dialogia aineistoni kanssa, jonka pohjalta ymmärrykseni aiheesta laajenee ja

syvenee. Tämän kehän kulkemisen tarkoituksena on yrittää kriittisen reflektion kautta mahdollisimman paljon vapautua omasta subjektiivisuudestaan aiheen käsittelyssä. (Aaltola & Valli 2015, 37–38.)

3 PYHÄN KÄSITTEESTÄ JA KOKEMUKSESTA

Pyhän käsitteen tutkiminen kuuluu erityisesti uskontotieteen piiriin, ja on tärkeä osa varhaista uskontotieteen historiaa. Pyhän käsitettä ei voida määritellä puhumatta samalla pyhän kokemuksesta, joka on osa kaikkia uskontotieteen tutkimia uskontoja arkaaisista luonnonuskoista suuriin kirjauskontoihin, ja se ilmenee näissä monin erilaisin seremoniallisin tavoin kristillisestä ehtoollismessusta buddhalaiseen hartauteen. Kaikkia näitä tapoja yhdistää yksi yhteinen piirre: selkeä palvonnan ja kunnioituksen kokemus. Pyhä symboli ei ole neutraali, vaan se edustaa ”sitä hengellistä voimaa, johon se viittaa”. (Wikström 2004, 56–59.)

3.1 Pyhän käsite

Pyhän käsitteen historia menee kauas aikaan ennen kirjauskontoja ja se on alun perin tarkoittanut jotakin ”erilleen asetettua ja rajattu”. Vasta suurten kirjauskontojen myötä ”pyhä” sai merkityksen tuonpuoleisesta, joka on kokonaan rajattu erilleen tästä todellisuudesta. (Pyhä: raja, kielto ja arvo kansanomaisessa uskonnossa 2010, 7.)

Yksi tärkeimmistä pyhän käsitettä tutkineista uskontotieteilijöistä oli saksalainen Rudolf Otto (1917) kirjassaan *Das Heilige* (Eliade 2003; Holm 2010; Geels & Wikström 2009; Wikström 2004). Hän näkee pyhän olevan nimenomaan uskonnollinen kokemus, jota voidaan yrittää tulkita ja kuvailla, mutta joka ei vastaa mitään muuta ja josta ei pysty puhumaan rationaalisin käsittein. Otto kutsuu pyhän kokemusta numinoosiksi, joka tulee latinan henkeä tai voimaa tarkoittavasta sanasta *numen*. (Wikström 2009, 56–65.) Tämä pyhän kokemus on hänen mielestään samanaikaisesti sekä kauhistuttavaa että puoleensavetävää: *mysterium tremendum et fascinans* (Eliade 2003; Holm 2010; Geels & Wikström 2009; Wikström 2004). Kauhistuttavaa, koska ihminen on jonkin suuren, vavisuttavan voiman edessä, ja puoleensavetävää, koska se on jotakin aivan toisenlaista (”*das Ganz andere*”), salaperäistä ja kiehtovaa (Eliade 2003, 32-33; Wikström 2009, 61–62).

Mircea Eliade puolestaan määrittelee pyhän maallisen, eli profaanin, vastakohtana. Pyhä ilmenee meille jossakin profaanissa, meille luonnollisessa maailmassa, ja paljastaa meille jotakin toisesta, ”*das Ganz Andere*”, maailmasta. Tätä pyhän ilmenemistä Eliade kutsuu ni-

mellä hierofania. Pyhinä pidetyt esineet ja asiat muuttuvat paradoksaalisesti osaksi jotakin muuta olematta samanaikaisesti kuitenkaan mitään muuta kuin oma itsensä. Riippuen siitä kuka esimerkiksi katsoo jotakin tiettyä kiveä, se voi ilmentyä joko pelkästään kivenä tai pyhän hierofaniana, pyhänä kivenä. Pyhä kivi on kuitenkin edelleen myös kivi. (Eliade 2003, 33–37.)

Eliade pitää pyhän kaipuuta – kaipuuta olla osallisena pyhän luomassa perimmäisessä todellisuudessa – uskonnollisen ihmisen perus ominaisuutena. Hän näkee, että maallinen maailma on modernin kehityksen tulosta, ja tällaisen modernin ihmisen on hyvin vaikea ymmärtää pyhän todellisuutta. Monet toiminnot kuten ruokailu tai seksuaalinen kanssakäyminen, jotka nykyihmiselle on pelkästään fysiologisia toimintoja, ovat Eliaden näkemyksen mukaan ollut niin sanotulle primitiiviselle ihmiselle sakramentti: osa jotakin pyhää toimitusta. (Eliade 2003, 33–37.)

3.2 Pyhä uskonnollisena kokemuksena

Pyhän kokemuksen uskonnollisuus riippuu siitä, miten uskonto tai uskonnollisuus määritellään. Uskonnon voi määritellä pääpiirteittäin kahdella tavalla: substantiaallinen määritelmä pyrkii kuvaamaan sitä mitä uskonto “on”, mitä se sisältää, ja funktionaalinen määritelmä taas sitä, miten uskonto “toimii”, mitä funktioita se ihmisten elämässä täyttää. (Geels & Wikström 2009, 19–20; Wikström 2004, 96.) Klassinen substantiaallinen uskonnon määritelmä voisi olla seuraavanlainen:

Uskonnollisen kulttuurin muodostaa se uskonkäsitysten, symbolien ja arvostusten – kokoelma, joka erottaa empiirisen todellisuuden yliempiirisestä, transsendentista todellisuudesta. Empiiriseen todellisuuteen kuuluvaa pidetään vähempiarvoisena kuin sitä, mikä kuuluu ei-empiiriseen todellisuuteen. Uskonnollinen toiminta on sellaista, joka perustuu tämän eron tunnistamiseen. (Wikström 2004, 96.)

Tällaista uskonnon määritelmää vasten pyhyden kokemus ei aina ole uskonnollinen, vaan ne ihmiset, jotka eivät pidä pyhän kokemusta mitenkään ylimaallisena, jäävät uskonnon ulkopuolelle. Tällaisessa tapauksessa pyhyys menettää sen transsendenttisen luonteensa eikä sen siten voi sanoa kuuluvan vain uskonnon piiriin. (Wikström 2004, 97.) Funktionaalinen uskonnon määritelmä puolestaan voisi olla seuraavanlainen:

Uskonto on mitä vain sellaista, mitä me yksilöinä teemme, jotta voisimme ymmärtää ja tulla sinuiksi sen tosiasian kanssa, että me ylipäättään elämme ja kuolemme. Tällaiset kysymykset ovat eksistentiaalisia luonteeltaan. (Wikström 2004, 98.)

Tämän määritelmän mukaan jokainen ihminen on uskonnollinen, sillä jokainen meistä tavalla tai toisella kohtaa näitä eksistentiaalisia kysymyksiä elämässään. Funktionaalisesta näkökulmasta käsin pyhän kokemuksen jatkuva etsiminen on “eksistentiaalisen tarkoituksettomuuden torjumista”, ja että sellaiset kokemukset, kuten kirkkokuorossa laulaminen, on siten uskonnollista toimintaa. (Wikström 2004, 96–99.) Funktionaalisen määritelmän vaara onkin se, että uskonnon käsite muuttuu liian laajaksi ja menettää siten merkityksensä (Geels & Wikström 2009, 21; Wikström 2004, 99).

Rudolf Otto näkee ihmisen luonnostaan uskonnollisena olentona, jolla on “pyhyiden tunnon lahja”, eli kyky luonnostaan tunnistaa pyhyttä a priori, siis ilman minkäänlaista esitietoa. Kuten edellä on selvitetty, Otto näkee pyhyiden syvimmän olemuksen olevan nimenomaan kokemus: hän määrittelee pyhän pyhänä kokemuksena ja vain uskonnolliselle ihmiselle mahdollisena. Hän näkee pyhyiden ulkoisten kehysten, kuten kirkon ja sen sisältämien seremonioiden, symbolien, värien ja äänien, luovan puitteet pyhän sisäiselle kokemiselle. (Wikström 2004, 59-65.) Otton mukaan pyhän kokemusta voi siis kutsua pyhäksi vain, jos on uskonnollinen ihminen, jolloin uskonnon ulkopuolella olevat ihmiset eivät voi käyttää tätä käsitettä kokemuksistaan, jotka muuten muistuttavat pyhää kokemusta.

Uskonnollisen kokemuksen tutkimista on kuitenkin haastanut se seikka, että perinteisten institutionaalisten kirjanuskontojen rinnalle on syntynyt viime vuosikymmenien aikana jälkimoderni uskonnollisuuden muoto, jonka ytimessä on yksityinen henkisyys. Sille on ominaista mm. eri perinteiden tai niiden aineiden yhdisteleminen, usko tuonpuoleisen sijasta ihmisen sisimpään ja yksityisen kokemuksen painottaminen instituutioiden ja kirkon asemesta. (Geels & Wikström 2009, 18.) Toisaalta ihmiset enenevässä määrin myös sanovat itsensä kokonaan irti kaikesta henkisyydestä tai hengellisyydestä, ja siitä huolimatta sanovat kokevansa kokemuksia, joiden määritelmä täsmää uskonnollisen pyhän kokemuksen kanssa (Holm 2010; Maslow 1970; Wikström 2004).

Ruotsalainen uskontotieteilijä Owe Wikström (2004) tutkii kirjassaan Pyhän salaisuus ihmisen kaipuuta pyhiin ja mystisiin kokemuksiin kautta aikojen; kaipuuta joka ei jätä meitä vaikka

järjen ja tieteen rooli yhteiskunnassa onkin kasvanut. Hän näkee pyhän ja mystisen kokemuksen läheisen yhteyden, mutta erottaa ne kuitenkin toisistaan. Hän pitää pyhän kokemusta syvemmin sosiaalisesti ja kulttuurisesti kiinnittyneenä, ja näkee sen liittyvän vahvemmin määrättyihin symboleihin. Sosiaalisia verkkoja luovat instituutiot, kuten kirkko, ylläpitävät pyhän käsityksiä, ja pyhyys leviää erilaisten kulttipaikkojen, laulujen ja symbolijärjestelmien välittämänä. (Wikström 2004, 58.) Wikströmin määritelmä pyhän kokemuksesta on substantiaalinen:

Ihmisen ulkoisen kulttuurisen ja sisäisen subjektiivisen maailman symbolit välittävät ja ylläpitävät kokemuksia sellaisesta, mitä hän pitää loukkaamattomana, salaperäisenä ja voimantäyteisenä, mihin hän siksi säännöllisesti palaa ja minkä ympärille hän luo symboleja ja riittejä. Pyhyyteen liittyvien riittien ja symbolien tehtävänä on silti samalla käsitellä klassisia elämänkysymyksiä: kuolemaa, aikaa ja syyllisyyttä. (Wikström 2004, 99.)

Wikström siis tietyllä lailla yhdistää substantiaalisen ja funktionaalisen tavan määrittellä pyhän kokemusta: pyhä on johonkin ihmisen henkilökohtaiseen, vaikeasti sanoin kuvattavaan ja voimakkaaseen viittaavia symboleja ja riittejä, joiden tehtävänä kuitenkin on vastata ihmiselämän eksistentiaalsiin kysymyksiin. Wikströmin näkemyksen mukaan jokainen ihmisen on uskonnollinen, sillä jokaisella on kaipuu tällaiseen ”kokonaisvaltaiseen symbolijärjestelmään”, joka antaa mahdollisuuden käsitellä myös niitä kokemuksia, jotka eivät kuulu profaanin elämän piiriin (Wikström 2004, 101–102).

3.3 Pyhä mystisenä kokemuksena

Uskonnollisen kokemuksen käsitteen rinnalle nostan mystisen kokemuksen käsitteen, joka auttaa laajentamaan pyhän kokemuksen tutkimista uskonnollisuuden ja henkisyyden ulkopuolelle. Mystiikan keskeisin ilmenemisen muoto on juuri kokemus. Uskontotieteen varhaisimpiin nimiin kuuluva William James määritteli mystisen kokemuksen seuraavan laisesti: kokemus on sanoin kuvaamaton, siinä päästään osalliseksi jotakin uutta, se on tilapäinen kokemus, ja kokija on passiivinen jonkin jumalallisen voiman edessä. (Geels & Wikström 2009, 32.) Robert S. Ellwood Jr:n, Geelsin & Wikströmin täydentämä, mystisen kokemuksen määritelmä on seuraava:

1. Mystinen kokemus on uskonnollisessa tai profaanissa kontekstissa tapahtuva kokemus,
2. jonka kokija välittömästi tai myöhemmässä tilanteessa tulkitsee kohtaamiseksi korkeamman tai perimmäisen todellisuuden kanssa.
3. Tämä kohtaaminen tapahtuu välittömällä, subjektin mukaan ei-rationaalisella tavalla
4. ja tuo mukanaan syvän tunteen ykseydestä ja vaikutelman siitä, että kokemus on tapahtunut muulla kuin tavallisella, arkisella tasolla.
5. Tämä kokemus tuo mukanaan laajalle ulottuvia seurausvaikutuksia yksilön elämässä. (Geels & Wikström 2009, 253.)

Mystiset kokemukset tapahtuvat yleensä uskonnon piirissä, mutta termiä on laajennettu koskemaan profaaneja kokemuksia (Geels & Wikström 2009, 254). Tällaista tutkimussuuntaa edustaa suomenruotsalainen uskontotieteilijä Nils G. Holm.

Nils G. Holm näkee ongelman pyhän kokemuksen määrittelynä pelkästään uskonnolliseksi, koska se rajaa osan ihmisistä ja heidän kokemuksistaan määritelmän ulkopuolelle. Hän luokittelee kokemuksen mystiseksi, ja näkee että näitä on kahden tyyppiä: toinen on luonteeltaan selvästi uskonnollinen, ja toinen laveampi eikä niin selkeästi uskonnollinen. Jälkimmäistä tyyppiä hän kutsuu yleiseksi mystiikkatekijäksi. Kaikissa näissä jälkimmäisissä kokemuksissa on yhteistä se, että ne ovat vahvoja ja niille annetaan suuri merkitys omassa elämässä. Ne liittyvät usein luontoon, musiikkiin tai outoihin elämäkokemuksiin, ja ne ovat selvästi luonteeltaan pyhiä. Tämä osoittaa Holmin mukaan sen, että ihmismieli tuottaa tällaisia kokemuksia tietyissä tilanteissa riippumatta uskonnollisuudesta, ja jopa etsii niistä selviytymiskeinoja. (Holm 2010, 96-97 [Holm 1979, 1982].) Holm kokikin tarpeelliseksi kehittää teorian, joka on riittävä nykyaikaisten henkisten kokemusten tulkitsemiseen, jotka kaikki eivät ole luonteeltaan uskonnollisia. Näin syntyi syvyytyspsykologisia piirteitä omaava integroitunut rooliteoria, jossa uskonnollinen kokemus on sekä ihmisessä syvällä sijaitsevan henkilökohtaisen kokemusaineksen että kulttuurin tai uskonnon edustamien symbolirakenteiden sanelema. Holm ei näe Mircea Elidaen tavoin pyhää ja profaania niinkään dikotomiana, eli kahtiajakona, vaan pyhä on hänen mielestään asteikko, jossa on useita eri pyhyden asteita. (Holm 2010, 96-100.)

On huomionarvoista, että termit pyhä ja mystiikka ovat molemmat lähtöisin uskonnon piiristä, josta ne on otettu tieteelliseen käyttöön, mikä on tieteen piirissä aiheuttanut keskustelua ja saanut osakseen kritiikkiä. Hyötynä on se, että sanat sisältävät vahvan konnotaation ja lukija usein ymmärtää intuitiivisesti mitä niillä tarkoitetaan. Toisaalta taas termien käyttö voi aiheuttaa väärinymmärryksiä, jos ihmiset assosioivat ne eri tarkoituksiin. Termien tieteellisessä käytössä

tössä olisi hyvä löytää sopiva tasapaino puhtaan tieteellisen ja uskonnollisen käyttötavan välillä, sillä toisaalta on säilytettävä tieteellinen uskottavuus ja toisaalta saatava kuitenkin oikea käsitys uskonnon todellisesta olemuksesta. (Holm 2010, 91–92.)

3.4 Pyhä huippukokemuksena

Uskonnollisen tai mystisen kokemuksen käsitteet rajaavat ulos sellaiset kokemukset, joiden kokijalla ei ole suhdetta uskontoon tai mystiikkaan (Markkula 1997, 166). Humanistista ja transpersoonallista psykologiaa edustavan Abraham H. Maslowin käsite huippukokemus auttaa laajentamaan syvästi henkisen kokemuksen käsittelyä. Maslowin mukaan huippukokemus on jokaisen ulottuvilla oleva luonnollinen kokemus, jonka hän irrottaa teologisesta ja yliluonnollisesta viitekehyksestä. Näin ollen huippukokemus on yksinkertaisesti intensiivinen kokemus, joka löytyy kvantitatiiviselta jonalta, jonka toisessa ääripäässä on lievät kokemukset. (Markkula 1997, 166 [Maslow 1954].) Hän on sitä mieltä, että kokemukset ovat tyypillisempiä ihmisille, jotka toteuttavat potentiaaliaan mahdollisimman korkealla asteella, eli ovat henkisesti kypsiä ja toteuttavat itseään korkealla tasolla (self-actualizing) (Markkula 1997, 167 [Maslow 1968]). Maslow kuitenkin toteaa, että lähes jokainen on kokenut jossain vaiheessa elämänsä tällaisen huippukokemuksen (Markkula 1997, 167 [Thomas & Cooper 1980]). Huippukokemuksen käsite antaa työkalun puhua luonteeltaan transsendentaalisista kokemuksista viittamaatta kokemuksen tai kokijan uskonnollisuuteen vähätteleättä kokemuksen intensiivisyyttä tai tärkeyttä.

4 PYHÄN KOKEMUS MUSIIKISSA

Aiheeseen tutustuessani en voinut välttyä siltä, että musiikin syvällistä luonnetta tutkittaessa, siihen monissa tapauksissa liittyy mystisiä ja esoteerisia piirteitä. Lisäksi siihen liitetään monissa lähteissä myös hoitavia ja terapeuttisia vaikutuksia. Tämä näkökulma tulee siis luonnollisesti osaksi tutkielmaani, ja koenkin itse pyhän kokemukseen liittyvän myös hoitavia vaikutuksia. Koska musiikki on ollut olemassa jo ennen suuria kirjauskontoja, niin erityisesti varhainen tutkimus musiikin syvällisistä vaikutuksista ei ole uskontotieteellistä vaan pikemminkin filosofista. Lisäksi mukaan tulee fysiologista ja psykologista musiikintutkimusta, joiden näen olevan hyviä apuvälineitä pyhän kokemuksen ymmärtämisessä. Erittelen seuraavaksi siis erilaisia näkemyksiä musiikin syvällisestä kokemisesta ja sen vaikutuksista.

4.1 Musiikillisen kokemuksen tutkiminen

Ihmisten kokemusten tutkiminen yleisesti on tieteellisesti haastavaa, ja niin on myös musiikillisten kokemusten laita. Myös musiikillista kokemusta on vaikea mitata koska siihen vaikuttaa jokaisen kuulijan oma henkilökohtainen tietoisuus ja kokemusmaailma. Vaikka musiikkia voidaan tarkastella pelkästään matemaattisena tai fysikaalisena ilmiönä, se ei vielä kerro mitään sen todellisesta luonteesta. Musiikista on vaikea puhua täsmällisesti, mutta musiikki voi silti viestiä elämästä paljon tarkemmin kuin tuhat sanaa. Se on kompleksinen ilmiö, johon liittyy useita ulottuvuuksia. (Lehtiranta 2004, 15–19.) Musiikki on siis jotain, joka voi kertoa meille elämästä paljon enemmän kuin mikään muu: sillä on kyky välittää meille viestiä elämän todellisesta luonteesta.

Brittiläinen filosofi Roger Scruton (1944–2020) kritisoi esteettisen kokemuksen tieteellistä tutkimista ja toteaa tärkeintä olevan kokemusten merkitysten tulkinta, eikä sen tutkiminen miksi kokemukset ovat nousseet. Hänen mielestään hermeneutiikka ja fenomenologia ovat taipuvaisia vahvistamaan niitä puoltavien auktoriteettien, tietyn kulttuuriperinnön tai tietyn esteettisen maun, jo olemassa olevia valmiita näkemyksiä. Myös evoluutiobiologiset selitykset estetiikan selittämiseksi ovat hänestä suorastaan absurdeja, sillä ne eivät määrittele mitä musiikki oikeastaan on. Tällaiset teoriat ihmisen esteettisestä tarpeesta yksinkertaistavat sen verrannolliseksi ihmisten seksuaaliselle lisääntymisen tarpeelle, eivätkä kerro lopulta mitään

sen todellisista syistä. Näin humanismin tarpeesta yrittää ymmärtää ilmiön luonnetta tulee turhaa, sillä sehän on jo biologisesti selitetty. (Scruton 2014, 141–142.) Myös teologian opiskelija Petteri Mannermaa (2016, 69–71) esittää pro gradu -tutkielmassaan Musiikin sakraalisuus, että pelkkä luonnontieteellinen tutkiminen ei selitä musiikin syvällistä, pyhää luonnetta. Hän toteaa, että musiikin pyhyttä eli sakraalisuutta voidaan tulkita erilaisten näkökulmien kautta, mutta että niissä puhutaan lopulta aina samasta asiasta. Hän yhtyy näin ollen Scrutonin ajatukseen siitä, että musiikkia ei voida tutkia pelkästään siinä ilmenevien ominaisuuksiensa perusteella, vaan tarvitaan kuulijan kokemus selittämään tätä. (Mannermaa 2016, 69–71.) Olen samaa mieltä siinä, että tärkeimmäksi kysymykseksi nousee kokijan henkilökohtainen kokemus, mutta mielestäni meidän on tärkeää myös ymmärtää miksi kokemukset ovat nousseet, jotta voimme oppia tuottamaan sellaisia kokemuksia uudelleen.

Pyhän tutkija Owe Wikström on sitä mieltä, että nykyisen uskontotieteen tulisi entistä enemmän ulottaa tutkimuskenttäänsä myös sellaiset profaanilla maaperällä tapahtuvat pyhän kokemukset, jotka eivät ole uskonnollisia kokijalleen, mutta kuitenkin pyhiä. Vaikka pyhyys voidaan nähdä pääosin uskonnollisena terminä, ei ole hänen mielestään selvää, että juuri uskonto onnistuu sen välittämisessä. (Wikström 2004, 108–109.) Wikströmin mukaan niin kutsutut suuret pyhydet – metakertomukset – ovat maallistuvassa maailmassamme vähentyneet, ja tilalle on syntynyt ihmisten yksityinen suhde pyhyteen esimerkiksi juuri musiikin kautta, mikä toimii vastapainona arkiselle elämälle (Wikström 2004, 111). Wikström rinnastaa siis voimakkaan musiikillisen kokemuksen uskonnolliseen kokemukseen, ja että se on keino käsitellä elämän eksistentiaalisia kysymyksiä riippumatta kokijan uskonnollisuudesta.

4.2 Musiikki luovana voimana ja tasapainottajana

Musiikki on ollut osana ihmisen historiaa aivan alusta alkaen, ja joidenkin tutkijoiden mukaan jopa ennen puhuttua kieltä. Vanhimmat soitinlöydökset ovat jopa n. 45 000 vuotta vanhoja, ja merkkejä musiikin tärkeästä roolista on löydetty kaikista varhaisista sivilisaatioista. (Lehtiranta 2004, 34–43.) Monissa eri kulttuureissa ääni nähtiin luovana, uutta synnyttävänä voimana: muinaiset egyptiläiset puhuivat luomisesta äänen avulla; Pyhät intialaiset Veda-kirjat kertovat maailman tulleen luoduksi äänen avulla; Australian aboriginaaleille esi-isät lauloivat maailman olemassa olevaksi; Raamatussa Johanneksen evankeliumi alkaa sanoilla: “Alussa oli sana. Sana oli Jumalan luona, ja Sana oli Jumala.”, eli maailma siis syntyy Jumalan sano-

masta (Logos), eli äänestä. (Lehtiranta 2004, 36.) Musiikki on edustanut monille kansoille siis maailman olemusta syvimmillään. Esimerkiksi egyptiläisille ääni oli koko universumin “ydin-olemus, essenssi” (Lehtiranta 2004, 43 [Gadalla 2001; 2002]). Tätä essenssiä he alkoivat järjestää säännöstellyksi musiikiksi, mielivaltaisen sävelten käyttelyn sijaan. Antiikin Kreikassa otettiin tästä mallia ja säädettiin lakeja, joilla määriteltiin miten ja millaista musiikkia oli lupa tehdä. Tärkeimmiksi säännöiksi nousivat kauneus ja harmonia. (Lehtiranta 2004, 44.)

Ihmisellä on siis ollut tarve määritellä musiikin estetiikkaa jo varhain: mikä on kaunista ja mikä ei. Musiikki ei kuitenkaan kreikkalaisen näkemyksen mukaan ollut ensisijaisesti esteettisen nautinnon lähde, vaan epätasapainon tasapainottaja ja harmonian luoja, eli terapeutin väline. Tämä ajatus löytyy myös muista muinaisista kulttuureista. Kansanmusiikin piiristä löytyy paljon esimerkkejä musiikin käytöstä muuna kuin esteettisen nautinnon lähteenä. Esimerkiksi ympäri maailmaa shamaanit ovat käyttäneet ääntä tai rumpua parantamisen keinona, välittäen näiden tasapainottavia värähtelytaajuuksia potilaaseensa. (Lehtiranta 2004, 95; Mannermaa 2016, 69–71.) Myös itkuvirret ovat esimerkki äänen käytöstä terapeutisena välineenä (Lehtiranta 2004, 95). Itkijä toimi kaikkien läsnäolijoiden surun käsittelyn väylänä ilman, että joutui äärimmäisten tunteiden valtaan (Kantelinen 2018).

4.3 Äänen fysikaalisia piirteitä

Äänen fysikaalisesti havaittaviin ja mitattaviin ominaisuuksiin kuuluvat mm. taajuus, värähtely, resonanssi ja yläsävelet. Ääni kulkee aaltona, joiden synnyttämä äänenpaine aiheuttaa kuuloaistimuksen korvassa. Äänen värähtelyä mitataan taajuudella, jonka mittayksikkö on hertsi eli Hz (värähdys/sekunti). Musiikin värähtelytaajuus ilmenee puolestaan sävelkorkeutena, ja esimerkiksi ääniraudastakin tuttu sävel a1 soi nykypäivänä yleensä joko 440.00 tai 442.00 Hz taajuudella. Nuoren ja terveen ihmisen normaali kuuloalue on noin 16–20 000 hertsiä, joka sisältää matalimmillaan esimerkiksi ukkosen jylinän ja korkeimmillaan heinäsiirkojen sirityksen. Niitä ääniä, jotka ovat ihmisen kuuloalueen ulkopuolella, kutsutaan infraääniksi (alapuolella) ja ultraääniksi (yläpuolella). Infraäänit on mahdollista tunkea tuntoaistin avulla. Äänen kokemisessa onkin aina mukana koko keho. Äänen värähtely kulkee ihmiskehon läpi ja erityisen hyvin se kulkee luissa. Resonanssi (lat. resonare, kaikua), jonka ääni tuottaa ympärillään olevissa esineissä tai asioissa (myös siis ihmisessä), onkin yksi tärkeimpiä äänen tuottamia ilmiöitä. Jokaisella esineellä, asialla, ihmisellä, ja niin myös laulajalla ja

soittimella on oma ominaisvärähtelytaajuutensa, jolla se värähtelee ”mieluiten”. Laulaja voi esimerkiksi kokeilla miten jokin tila resonoi hänen äänensä kanssa. Resonanssia on jo antiikin maailmassa hyödynnetty terapeuttisiin tarkoituksiin niin, että ihmisen keho ja mieli on pyritty saamaan värähtelemään ”viritetyn lyyran ja puhtaan äänen” tahtiin. (Lehtiranta 2004, 26–31.)

Jokaisella äänellä soi myös oma yläsävelsarjansa, joka vaikuttaa sen sointiin (Lehtiranta 2004; Blackwell 1999). Yläsävelsarjan pohjalla soi perussävel, josta seuraava ääni eli ensimmäinen yläsävel, soi oktaavin päässä siitä ja joiden suhde on 1:2. Oktaavi viittaa latinan sanaan kahdeksan, joka puolestaan sisältää sen oletuksen, että kahden ensimmäisenä soivan sävelen sisälle mahtuu kahdeksan sävelaskelta. Seuraava eli toinen yläsävel soi kvintin päässä ensimmäisestä yläsävelestä, ja se olennainen osa lähes jokaista jaksollisesti soivaa yläsävelsarjaa. Seuraavana soi kvartti ja niin edelleen. (Blackwell 1999, 59–61.) Oktaavin sisällä olevassa asteikossa on eri kulttuureissa eri lukumäärä säveliä riippuen esimerkiksi siitä, minkälaisia soittimia on ollut käytössä. Länsimaissa käytettävä seitsenääninen asteikko on peräisin antiikista ja sen on sanottu kuvastavan ”seitsenasteista taivaallista hierarkiaa”, jota käyttämällä muusikko saattoi soittaa taivaan harmoniaa: ”musiikin tarkoituksena oli sallia korkeampien periaatteiden pääsy omaan elämäämme kuuloaistin ja tunteidemme kautta”. (Blackwell 1999; Lehtiranta 2004, 63.) Musiikillinen viritysjärjestelmä perustuu yläsävelsarjaan, joka muodostaa luonnonsävelasteikon jokaiselle sävelelle. Luonnonsävelasteikko, jota kutsutaan myös Pythagoraan viritykseksi, oli käytössä aina 1700-luvulle asti, ja oktaavia lukuun ottamatta se ei ole samassa vireessä kuin nykyinen tasavireinen asteikko. Tasavireisessä järjestelmässä intervallien suhteet muutettiin niin, että ne kohtaavat aina toisensa puhtaissa oktaaveissa mennessä asteikkoa ylöspäin, joka salli esimerkiksi pianon kaltaisen soittimen soittamisen missä tahansa sävellajissa sen kuulostamatta epävireiseltä. (Vuori 1995 67–78.)

4.4 Pythagoraan perintö ja esoteerinen pyhä

Antiikin Kreikan suurin lahja musiikinteorialle oli Pythagoras, jonka mukaan musiikki symboloi matemaattisille suhteille perustuvaa maailmankaikkeutta: ”musiikki on vastakohtien harmoniaa”. Hänen nähdäkseen harmonia perustui yksinkertaisista lukusuhteista syntyvälle konsonansseille. Myös ihmissielun liikkeet perustuivat näille samoille matemaattisille suhteille.

(Lehtiranta 2004, 51–53.) Pythagoras puhui “sfäärien harmoniasta” eli kosmisesta musiikista, joka oli peräisin maan, planeettojen, tähtien ja koko maailmankaikkeuden soivasta harmoniasta, jota harva ihminen pystyy kuulemaan. Tämä kosminen musiikki soi kaikessa ja edustaa siten niin egyptiläisten kuin muidenkin kansojen näkemyksen mukaista ajatusta kaiken ilmevän takana olevasta äänestä. (Lehtiranta 2004, 60–61.)

Pythagoralaisittain ajatellen, musiikki toimii samojen lakien alaisena kuin ihmisen sielu ja ruumis. Roomalainen filosofi Boëthius (n. 480–524) selittääkin tämän yhteneväisyyden olevan syy siihen, miten ja miksi me resonoinne kuulemaamme musiikkiin: “olemme yhdistyneitä samojen samankaltaisuuden periaatteiden mukaisesti”. (Lehtiranta 2004, 62.) Boëthuksen musiikista “soivana aritmetiikkana” puhuvalla teoksella *De institutione musica* on ollut suuri vaikutus musiikinteoriaan erityisesti keskiajalla, ja se on ollut esimerkiksi Oxfordin yliopistossa käytössä vielä 1800-luvulla. Se tekee kuuluisan jaon musiikista kolmeen eri luokkaan: *Musica mundana* (*musica caelestis*) eli kosmiseen musiikkiin, *musica humana* eli ihmisessä soiva harmonia joka ilmenee esimerkiksi mielen ja kehon tasapainona, sekä *musica instrumentalis constituta* eli ihmisen tekemä musiikki, jolla yritetään heijastaa taivaallista maailmanjärjestystä. Tämä viimeinen laji oli kauimpana musiikin todellisesta ytimestä ja oli siten sen alin, maallinen taso. Tämän takia muusikoita, cantores, ei pidetty välttämättä kovinkaan suurella arvolla, vaan vain musiikin filosofeilla, *musicus*, oli kyky ymmärtää musiikin todellista luontoa. (Lehtiranta 2004, 60–63.) Musiikin todellinen ymmärtäminen oli siis mahdollista vain riittävän sivistyneille ihmisille, jolloin musiikista tuli esoteerinen¹ ilmiö, jonka ymmärtäminen vaati sellaista tietoa, joka ei ollut kaikille saatavilla.

Renessanssin Antiikkia ihannoivat humanistit jatkoivat Pythagoraan jäljillä, ja pitivät ihmisielua ja maailmansielua (*anima mundi*) keskenään yhteneväisinä. Firenzen platonistisen akatemian johtajan Marsilio Ficinon (1433–99) mukaan tämä loi pohjan resonoivalle magialle. Yhteneväiset suhteet eivät Ficinon mielestä ole kuitenkaan matemaattisia, vaan ennemminkin luovaa, uutta synnyttävää voimaa, magiaa. Ficinon nähdäkseen musiikilla on voimakas (maaginen) kyky vetää kosmista henkeä puoleensa, ja musiikki on hänelle astrologinen, tähtien valitsemien sävelten muodostama taivaallinen hyve. Ficino tukeutuu lisäksi Boëthuksen kolmijakoon musiikista, ja kosmisen hengen, ihmissielun ja ”instrumentaalisen musiikin täydellisten lukusuhteiden” välille syntyy resonoiva suhde. Musiikki jäljittelee taivaallista ja mei-

¹ Esoteerinen = salaileva, sisäpiirille tarkoitettu.

dän sielumme jäljittelee musiikkia ja siten taivaallista. Tämän takia musiikilla on kyky virittää ihminen taivaalliseen harmoniaan ja siksi ihminen reagoi juuri musiikkiin niin vahvasti. (Lehtiranta 2004, 63–65.) Musiikin tuottama pyhän tai ykseyden kokemus syntyy pythagoralaisittain siitä, että musiikki resonoi meitä ja päinvastoin: olemme yhtä musiikin kanssa. Ficino lisää siihen vielä maailmansielun, joka heijastuu musiikissa, joka resonoi meissä ja siten koskettaa myös meitä.

Suuri barokkimestari Johann Sebastian Bach (1685–1750) hyödynsi Pythagoraan löytämiä luonnossa ja musiikissa yhteneväisesti ilmeneviä matemaattisia suhteita, kuten kultaista lukusuhdetta, oman musiikkinsa rakennusperiaatteena. Lehtiranta toteaa, että Bachin musiikin kauneus liittyykin vahvasti siihen, miten hänen musiikkinsa kuvastaa näitä myös luonnossa esiintyviä täydellisiä geometrisia muotoja ja mittasuhteita, ja koska me olemme osa luontoa, tuntuu Bachin musiikki meille varsin luonnolliselta ja täydelliseltä (Lehtiranta 2004, 91.) Musiikin luoma ykseyden tunne on näin ollen ykseyden tunnetta ympäröivään luontoon ja koko maailmaan.

4.5 Gregoriaaninen kirkkolaulu ja pyhä

Gregoriaanisen kirkkolaulun tutkiminen on mielestäni oleellinen osa tutkimuksissani musiikillisesta pyhän kokemuksesta. Olen itse saanut vahvimpia pyhän kokemuksia juuri tämän monofonisen lauluperinteen parissa sekä yksin että yhdessä laulaen.

Gregoriaaniseksi kirkkolauluksi kutsutun kristillisen hymnilaulun historia menee pitkälle aikaan ennen kristinuskoa, mutta se kehittyi huippuunsa keskiajalla (n.500–1400), ja nimettiin Paavi Gregorius I:n (540–604) mukaan, joka oli mukana keräämässä ensimmäisiä kirkkolaulun kokoelmia. Gregoriaaninen kirkkolaulu on yksiaäänistä eli monofonista, ja myöhemmällä keskiajalla myös kaksi- tai kolmiäänistä, liturgisen tekstin laulamista. (Tulve 2019; Vuori 1995, 43.) Kirkkomusiikin tutkija Hilikka-Liisa Vuori (1995) kirjoittaa kirjassaan Hiljaisuuden syvä ääni, että ranskalaisen musiikintutkija Légor Reznikoffin (1938) mukaan gregoriaaninen laulu sai nykyisenlaisen muotonsa erilaisten fuusioiden kautta 800-luvulla. Laulettu teksti olivat pääosin Raamatusta mutta joskus myös pyhimysten elämästä kertovia tekstejä. Reznikoff näkee gregoriaanisen laulun selkeänä jatkumona antiikin ja muun muinaisen maailman musiikkikäsitteille, aikana ennen tasavireistä musiikkia. Nykyisen bel canto -laulutyylin si-

jaan Reznikoff näkee, että gregoriaanista laulua on laulettu mahdollisimman luonnollisella äänellä ja eläytyen vahvasti niin kehollisesti kuin ilmaisullisesti. (Vuori 1995, 49–51.) Kirkkolauluperinne on alun perin ollut oraalinen eli korvakuulolla laulajalta toiselle siirtynyt perinne, jota unohtamisen myötä alettiin keskiajan edetessä kirjoittaa ylös (Vuori 1995, 43–44). Gregoriaanisen laulun laulaminen ei sinänsä vaadi ammattilaisuutta, ja sen voi nähdä olevan luonteeltaan persoonatonta ja sentimentaalisuutta kaihtavaa. Sen vaikutukset ovat varsinkin resonanssia hyvin korostavassa tilassa (kuten keskiaikaisessa kivisessä kirkossa) rauhoittavaa, kohottavaa ja kunnioitusta herättävää. (Godwin 1995, 54.)

Brittiläisen säveltäjän ja esoteerikon Joscelyn Godwinin (1945) mukaan gregoriaaninen kirkkolaulu ei ole luostareissa pelkästään Jumalan ylistyslaulua, vaan sen tarkoitus on myös harmonisoida luostarissa elävien munkkien tai nunnien kehoa ja mieltä, ja sitä kautta koko yhteisöä. Esoteerikkona Godwin vie gregoriaanisen laulun merkityksen vielä korkeammalle tasolle, jossa se on väline korkeampaan tietoisuuteen seitsemän moodin² seitsemän sävelen kautta, jotka kuvastavat planeettojen musiikkia. Tämä on hänen nähdäkseen reitti jo Pythagoraan mainitsemaan sfäärien musiikkiin. Godwin haluaa selventää, että protestanttinen herätyksellinen ja karismaattinen kirkkomusiikki on puolestaan ottanut dionyysisemmän, eli enemmän tunteisiin vetoavan ja itsetietoisien suunnan. Seurakunnan osallistuminen tällaisiin jumalanpalvelukseen on hänen mielestään karkeampaa varsinkin sellaisten herätysliikkeiden piirissä, joissa tanssiminen, kielilläpuhuminen ja muu hurmoksellisuus on osa jumalanpalvelusta. (Godwin 1995, 54–55.)

Vuoren mukaan gregoriaaninen laulu on myös Reznikoffille harmonisoivaa ja hän näkee, että koko “maailma on rakennettu resonanssissa” ja “näkyvän ja näkymättömän maailman välillä vallitsee sopusointu”, jolle puhdas intonaatio perustuu. Puhtaan intonaation avulla voimme muodostaa yhteyden näkyvän ja näkymättömän maailman välille, ja tämä on hänen mukaansa gregoriaanisen laulun tärkeimpiä periaatteita. Reznikoffin mielestä vanhoissa suullisissa perinteissä on aina ymmärretty tämä luonnollinen resonanssi ja intonaatio, ja he ovat pystyneet siksi säilyttämään laulullisen yhteyden näkyvän ja näkymättömän maailman välillä. Hänen mukaansa nykyihminen on menettänyt hienovaraisen laulu- ja kuuntelutavan tasavireisen viritysjärjestelmän myötä, eikä erota enää säveltaseroja samalla lailla. Reznikoff viittaa Eliadeen tapaan siihen, että niin kutsutulle primitiiviselle ihmiselle musiikki on aina ollut us-

² Moodi = kirkkosävellaji.

konnollista tai rituaalista. Reznikoff puhuu myös antiikin perinnettä jatkaneesta orfilaisuudesta, jossa “ääni, harmonian lait ja puhdas intonaatio yhdistävät universumin eri tasoja”. Orfeus yhdisti legendan mukaan “laulun avulla näkyvän maailman hengen maailmaan ja ihmisen sisäisen maailman ulkoiseen maailmaan”. (Vuori 1995, 58–60.) Laulu on siis Reznikoffin käsityksen mukaan väylä transsendenttiin maailmaan ja substantiaalisesti uskonnollista toimintaa.

Hän liittää aikaisempaan vielä sen käsityksen, jonka mukaan useissa vanhoissa kulttuureissa maailman essenssi on ääntä. Rukouslaulu on yhteyden pitämistä tähän essenssiin. (Vuori 1995, 61.) Reznikoffille rukouslaulu on pyhää laulua, joka johdattaa keskittyneeseen mietiskelyn tilaan ja on “suorassa yhteydessä Hengen kanssa” (Vuori 1995, 79). Hänelle pyhä on uskonnollinen käsite, joka on väylä yhteyteen ylikuonnollisen kanssa. Hän on Rudolf Otton kanssa samoilla linjoilla siitä, että hengen käsite liittyy pyhään kokemukseen. Reznikoffin mielestä pyhän laulun pyhyys antaa sille korkeimman mahdollisen terapeuttisen vaikutuksen, sillä se vaikuttaa terapian tavoin ihmisen tietoisuuteen. Hänen nähdäkseen musiikki on alun perin ollut pyhää, ja pyhässä laulussa “harmonian, resonanssin ja oikean konsonanssin käsite on koettavissa ja tunnettavissa oleva seikka, ei ainoastaan sopimus pohjainen ja vertauskuvallinen asia”. Pyhä laulu on hänelle tie hengen maailmaan ja ykseyden kokemukseen. Reznikoff tekee lopulta eron myös uskonnollisen ja pyhän musiikin välille, pitäen uskonnollista musiikkia sellaisena, joka herättää meissä tunteita ja ajatuksia, vieden meitä pois päin itsestämme, kun taas pyhä musiikki vie meitä kohti sisimpäämme. (Vuori 1995, 79–81.) Hän yhtyy tässä Godwinin ajatuksiin kirkkomusiikin mahdollisesta dionyysisestä luonteesta.

4.6 Musiikki ja kristinusko

Musiikillisen ja uskonnollisen kokemuksen yhteyttä on itseasiassa tutkittu melko vähän, ja syynä tähän amerikkalainen Albert L. Blackwell arvelee olevan sen, että molemmat tieteenalat ovat niin monitahoisia, että kun ne yhdistää, niin monimutkaisuus kertaantuu liian suureksi. Hänen tapansa lähestyä tätä kompleksista yhdistelmää, on puhua musiikin sakramenttalisuudesta³. Hän huomioi, että vaikka kaikki eivät pitäisikään tällaista terminologiaa sopivana, koska he eivät ole uskonnollisia, niin useimmat ihmiset silti puhuvat musiikin transsen-

³ Sakramentti = pyhä toimitus.

denttisestä luonteesta, ja lähestyvät siten sakramentaalista kielen käyttöä. Hän huomauttaa myös, että huolimatta termin vahvasta kirkollisesta käytöstä, on sakramentaalisella kokemuksella paljon kristillistä kirkkoa vanhempi historia. (Blackwell 1999, 12–13.) Blackwell määrittelee sakramentin joksikin, joka paljastaa meille jotain jumalallisesta. Se viittaa kaikkeen sellaiseen, jossa jumalallinen läsnäolo koetaan. Mikä tahansa toiminta, esine tai asia voi toimia sakramentin välineenä. Myös siis musiikki voidaan nähdä tällaisena polkuna ihmisen ja Jumalan kohtaamiseen. Blackwellin mielestä kaikella musiikilla on potentiaalia sakramentaalisuuteen odottaen vain oikeaa aikaa ja paikkaa pyhän manifestointiin. (Blackwell 1999, 25–30.)

Vielä Rooman valtakunnan aikaan kristityt liittivät musiikin vahvasti pakanalliseen palvontaan, viihteeseen ja juhlintaan, ja ainoa musiikin käyttötapa joka oli kristityille sallittua, oli hymnien laulaminen (Godwin 1995, 53). Musiikki saikin vankan aseman nimenomaan liturgisessa käytössä, ja on ollut kristinuskolle jo kirkkoisä Augustinuksen (354–430 jaa) ajoista alkaen tärkeä, ja jopa välttämätön osa liturgisen tekstin esittämistä (Blackwell 1999, 15). Myös ortodoksisessa perinteessä laulaminen on nimenomaan liturgiaa eli yhteydenpitoa Jumalaan, eikä sitä siis välttämättä kutsuta edes musiikiksi (Lehtoranta 2004, 17). Hilikka-Liisa Vuoren (1995, 62) mukaan musiikintutkija Légor Reznikoff vie liturgian käsitteen niin pitkälle, että se on yleisesti nähtävissä yhteydenpitona näkymättömään maailmaan, ja kutsuu sitä jopa ”loitsuksi”. Vuonna 1963 pidetyssä toisessa Vatikaanin konsiilissa todettiin, että musiikki nousee pyhimmäksi kaikista taiteen muodoista, ja se ilmaisee rukouksellisuutta, tukee solidaarisuutta, sekä rikastaa sakraaleja riittejä (Blackwell 1999, 15 [Abbot & Gallagher 1966]). Liturgisesta luonteesta huolimatta, Augustinus puhuu myös sanattoman musiikin hengellisestä arvosta, jota hän kutsuu nimellä jubilus: se on sydämen spontaani musiikillinen ilon ryöpsäys Jumalan edessä (Blackwell 1999, 16). Jubilus on laulua riemujuhlan kunniaksi, joka syntyy, kun sanat eivät riitä ilmaisemaan sydämen laulua: sanatonta laulua Jumalalle, joka on yhtälailla sanoin kuvaamaton (Blackwell 1999, 16 [Hebgin & Corrigan 1961]). Blackwell näkeekin musiikilla olevan potentiaalia välittää sakramentaalista viestiä sellaisenaan ilman sanoja ja äänilähteestä riippumatta (Blackwell 1999, 16). Musiikin voima vaikuttaisi siis olevan nimenomaan itsessään musiikissa, eikä laulujen sanoissa. Toisaalta Owe Wikström mainitsee siitä, miten kuuli- ja voi kokea pyhyttä kuunnellessaan juuri uskonnollisia tekstejä kuten esimerkiksi Matteuspassio (Wikström 2009, 101). Laulettu musiikilla on siis mahdollisuus kaksoismerkityksellisen pyhyden välittämiseen, sillä sekä teksti että itse musiikki voivat herättää pyhän tunteen.

Blackwell lähenee ajatuksissaan Martti Lutherin ajatusta kaiken musiikin hengellisyydestä (Blackwell 1999, 16 [Söhngen 1983]). Blackwell näkee musiikin hengellisenä lähteenä ja sanattoman viestinnän välineenä. Kuten hengellisistä kokemuksista, myös musiikillisista kokemuksista on vaikea puhua sanoin, ja ne ovat hänestä lähes identtisiä kokemuksia. Kuitenkin hän muistuttaa, että musiikki ei ole pelkästään sakramentaalista, ja se saavuttaa täydellisimmän sakramentaalisen potentiaalinsa kuunneltaessa tai soittaessa sitä vain itsensä takia. Musiikillisia ja uskonnollisia kokemuksia on tärkeä yrittää kuvata sanoin ja tutkia kulttuurisena tuotteena, mutta ennen kaikkea ne ovat molemmat intuitiivisia ja hetkessä tapahtuvia tunneperäisiä kokemuksia, joita on mahdotonta täysin tulkita vain sanojen ja kulttuurisen taustan avulla. (Blackwell 1999, 22–24.) Kirjassaan Blackwell rinnastaa musiikin ja uskonnon toisilleen lähes analogisiksi todellisuuksiksi ja musiikin todisteeksi Jumalan olemassaolosta (Blackwell 1999, 77–78). Myös teologian opiskelija Petteri Mannermaan pro gradu -tutkimusten mukaan Mircea Eliaden ajattelun pohjalta on mahdollista nähdä näennäisesti profaani asian, kuten musiikin, palvelevan ihmisten uskonnollisia tarpeita (Mannermaa 2016, 45–46).

4.7 Pyhän akustiikka

Arkeoakustiikan tutkijat ympäri maailmaa ovat pystyneet todistamaan, että erilaiset muinaiset kulttipaikat, temppelit, luolat ja kalliomaalaukset on sijoitettu tai rakennettu niin, että ne ovat vahvistaneet erilaisten rituaalien yhteydessä käytettyä ihmisen tai soittimen ääntä ja niiden resonanssia (Lehtoranta 2004, 38–39). Useiden tutkimusten mukaan äänen muodostamaa kaikua on pidetty monissa eri kulttuureissa henkiolentojen äänenä tai puheena (Lassfolk & Rainio 2020, 39 [Waller 2005; Waller & Arsenault 2008]), ja sitä on pidetty väylänä kommunikoida henkiolentojen kanssa (Lassfolk & Rainio 2020, 39). Oikeanlainen musiikin tekemisen tapa onkin muinaisissa kulttuureissa perinteisesti ajateltu olevan hengiltä opittua, ja musiikin tarkoituksena on ollut mahdollistaa kommunikaatio henkimaailmaan (Lassfolk & Rainio 2020, 39 [Qvigstad 1929; Morley 2013]). Suomalaisten arkeoakustiikan tutkijoiden Kai Lassfolkin ja Riitta Rainion tutkimuksen mukaan suomalaiset kalliomaalaukset ovat sijoitettu sellaisiin paikkoihin, että ne heijastavat ääntä erittäin tehokkaasti, jolla he uskovat olleen merkitystä niitä maalanneiden ihmisten kyseisiin paikkoihin liittämiin uskomuksiin ja rituaaleihin. Kalliomaalauspaikat ovat olleet paikkoja, joissa on suoritettu yhteisöllisesti tärkeitä rituaalimenoja ja seremonioita, ja paikkojen akustiikka on vaikuttanut merkittävästi näihin rituaaleihin.

hin. Äänen voidaankin sanoa Lassfolkin ja Rainon mukaan olleen tärkeä osa rituaalimenoja, ja kalliomaalauspaikkojen akustiikka voidaan pitää heistä yhtenä syynä sille, miksi näitä paikkoja on ylipäätään pidetty pyhinä. Akustiikan tutkimus vie meidät musiikin synnyn ja sen perimmäisen olemuksen äärelle. (Lassfolk & Rainio 2020, 37–39.) Musiikki on siis vanhoissa kulttuureissa perinteisesti nähty rituaalisena välineenä päästä yhteyteen transsendentin maailman kanssa, ja se saa siten selvästi substantiaalisesti uskonnollisen funktion.

Myös Rudolf Otto näkee, että arkkitehtuuri on sellainen ulkoinen tekijä, joka voi aktivoida pyhyden kokemuksen, kuten esimerkiksi kirkoissa tai tempeleissä (Wikström 2004, 63). Mircea Eliaden mukaan juutalaiset omaksuivat varhaisitämäisen tavan, jossa temppeli edustaa “maanpäällistä jäljitelmää transsendenttisesta esikuvasta”. Temppeli on siis *imago mundi*, maailman kuva, ja tämä ajatus omaksuttiin edelleen kristinuskoon. Toisaalta se oli taivaallisen Jerusalemin kuva ja toisaalta taivaallisen paratiisin. Tämä pyhä tila luo yhteyden maan ja taivaan välille, ja luo kaaokselle keskustan. (Eliade 2003.) Aikaisemmin mainitsemissani yläsävelsarjassa oktaavin jälkeinen ja vahvasti soiva intervalli on kvintti, ja se soi parhaiten sellaisessa akustiikassa joka oli keskiaikaisissa kirkkirkoissa ja katedraaleissa. Kvintti olikin priimiä ja oktaavia seuraava intervalli, joka keskiaikaisessa kirkkomusiikissa sallittiin ja alettiin käyttämään. (Blackwell 1999, 61.)

4.8 Suomalainen kansanmusiikkiperinne ja hiljainen haltioituminen

Musiikin luomisvoima ei ole jäänyt huomaamatta myöskään suomalaisessa laulettuun kansanrunouden perinteessä (Lehtiranta 2004, 37). Esimerkiksi runotoisinnossa Tulemajärveltä Aunuksen Karjalasta Väinämöinen ja Joukahainen luovat lammet ja sorsat laulamalla:

“Laulas, vanha Väinämöinen!”
 Lauloi lammit on piholle.
 “Laulas, nuori Joukamoinen!”
 Lauloi sotkat lampiloihin.
 (Saarimäki, Tulemajärvi. *Europaeus*, D.E.D. 1845. SKVR osa II 2.)

Väinämöisen kanteleen soitto on puolestaan esimerkki musiikin vaikuttavuudesta, kun kukaan ei voinut olla tulematta kuulemaan hänen ihmeellistä soittoaan:

Soitto vanhan Väinämöisen.
 Sormin soitti Väinämöinen,
 Kielin kantervo pakasi.
 Ei sitä metsäsä ollut,
 Kuk' ei tullut kuuleman,
 Ei metsäsä, ei meresä.
 (Akonlaksi, Kontokki. Lönnrot, E. 1832. SKVR osa I1 30.)

Suomalaiset kansatieteilijät Elias Lönnrot (1802–1884) ja Armas Otto Väisänen (1890–1969) ovat muiden muassa tutkineet suomalaisen kansanmusiikin syvempää luonnetta. Lönnrot kirjoittaa Kantelettaren esipuheessa seuraavaa musiikin tärkeydestä koko ihmiskunnalle:

Hamasta ylimuistoisista ajoista ovat kaikki kansat maailmassa rakastaneet soittoa, laulua ja runoelmata. Soitto ja laulu ihmisellä ovat ikäskuin toinen, pyhempi kieli, jolla itsellensä tai muille haastelee erinäisiä halujansa ja mielensä vaikutuksia; jolla paremmin, kun tällä tavallisella jokapäiväisellä kielellä, ilmottaa ilonsa ja riemunsa, surunsa ja huolensa, onnensa ja tyytyväisyytensä, toivonsa ja kaipuunsa, leponsa, rauhansa ja muun olentonsa. (Lönnrot 1997, I.)

Lönnrot viittaa soittamiseen ja laulamiseen jonain ihmiselle syvempänä tapana ilmaista itseään kuin puhutun kielen avulla on mahdollista. Se on hänelle pyhä kieli, jota ihmiset ovat kautta aikojen käyttäneet. Lönnrotille ”pyhempi kieli” näyttäytyy väylänä todellisemmalle itsensä ilmaisulle, ja pyhä saa merkityksensä olemalla jotakin joka on lähempänä ihmisen todellista olemusta. Hän jatkaa:

Ajatukset itsestänsä semmoisissa tiloissa olisivat sulinta soittoa ja kauniinta laulua, jos taittaisiin havata ja pysyvään muotoon kuvata. Mutta tämä kuvaanta ei taida tapahtua, paitsi äänen ja sanan kautta, puuttuvaisesti, niinkun kaikenlainen muuki kuvaus maailmasta. – Mutta parempaa ja täydellisempää kuvausmuotoa ei saadessa täytyy mielen ja ajatusten tyytyä ääneen ja sanaan, taivutellen niitä mahdollisuutta myöten milloin soitoksi ja lauluksi, milloin uuksi kerrontalaaduksi. (Lönnrot 1997, I.)

Hän kuvailee ajatusten olemuksen olevan musiikkia, jos ajatukset vain olisivat ihmisille havaittavissa. Tämä viittaisi siihen, että Lönnrotillekin olemisen syvin olemus olisi ainakin jossain määrin musiikkia, joka saa muodon kun joku ryhtyy laulamaan tai soittamaan. Hän toteaa kyllä, että maailman olemuksen kuvaaminen jopa musiikin keinoin on vajavaista, mutta siihen meidän on kuitenkin tyydyttävä sillä parempaakaan tapaa ei ole. Lönnrotin mukaan runolaulu on kansan synnyttämää ja kasvattamaa, luonnon inspiroimaa ja sen kaltaista runoutta, joka on ”ajatuksesta syntynyttä”. Tämä korvakuulolla laulajalta toiselle siirtynyt perinne on hänelle kirjoitettua runoutta aidompaa ja teeskentelemättömämpää: sula mielen ilmoi-

tus ilman mitään salaamatta, mitään ulkoa lisäämättä. (Lönnrot 1997, I–V.) Lönnrot tekee tässä pythagoralaisen viittauksen musiikin ja luonnon yhteneväisyydestä: runolaulu on luonnon kaltaista.

Armas Otto Väisänen yhtyy Lönnrotiin ja toteaa musiikin vaikuttavan voimakkaasti myös hänen oman aikansa kuulijaan, kunhan musiikilla on sekä kuulijalle että esittäjälleen “vakava elämänarvo” eli se ei ole pelkkää huvia. Väisänen toteaa musiikin hänen aikanaan olevan enemmän viihdettä ja huvia kuin mitä se ennen aikaan on ollut. Suomalaisen kansanperinteen mukaan soittajan ja laulajan on pitänyt käydä “haltian opissa”, eli hänen on täytynyt saada oppia yliluonnolliselta valmistuakseen tehtävänsä “taitaja–tietäjänä”. Väisänen aikaan muusikot olivat kuitenkin paikoin saaneet myös maineen “kadotukseen tuomittuina” ja “löylynlyöminä”, sillä tämän hyvän opettajahengen sijaan oli tullut myöhempi käsitys siitä, että muusikoiden opettajana toimiikin paha henki eli piru. Löylynlyömä taas viittasi toisaalta muusikoiden paheellisiin tapoihin ja toisaalta heidän tapaansa vajota musiikkiin ja unohtaa ympäristönsä. Tätä tilaa Väisänen kutsuu nimellä hiljainen haltioituminen. Hänen mukaansa eteväkään soittaja tai laulaja ei pääse tähän tilaan aina, sillä kun musiikkia esittää ammatikseen, saattaa jatkuva esiintyminen turruttaa tällaista tunneherkkyyttä. (Pekkilä 1990, 42–43). Muusikkona tunnistan tuon hiljaisen haltioitumisen tilan syvällisenä musiikillisena eläytymisenä hetkessä. Sellaisena tilana, jossa hyppää musiikin virran mukaan ja antaa sen viedä, eikä esimerkiksi keskity miettimään tekniikkaa tai muuta sellaista. Juuri sellaisissa hetkissä on minulle musiikin esittäjänä suurin mahdollisuus saada kokemuksia pyhästä tunteesta. Kun jännittää liikaa, huomio kohdistuu tekniikkaan tai esitetyistä kappaleista on tullut liian tuttuja, käy tuohon tilaan pääseminen vaikeaksi.

Väisänen kuvaa hiljaisen haltioitumisen tilaa niin, että soittajalla esimerkiksi katse suuntautuu jonnekin haaveilevina, silmät eivät räpsy tai ovat kiinni, huomio ei kiinnity mihinkään ulkopuolella, ja soittaja on vajonnut oman soittonsa maailmaan. Soittaja tai laulaja saattaa saada kuulijansa niin itkemään kuin tanssimaankin. Tärkeämpää kuin taito, oli hänen mukaansa muusikon olemus, jonka täytyi olla vaikuttava, jotta ihmiset halusivat tätä kuunnella. Väisänen ottaa esimerkiksi erään Ukko Onoilan, joka lauloi runolaulua kansainväliselle yleisölle Helsingissä ja sai yleisön kielen ymmärtämättömyydestä huolimatta niin haltioituneeksi, että hänet taputettiin takaisin, jotta saivat kuulla runolaulun loppuun asti. (Pekkilä 1990, 43–45.) Luonteeltaan tämä arkaainen kansanmusiikki, johon Väisänen viittaa, on niin kutsutun pitkän esteetiikan mukaista, eli usein yksinkertaisia melodioita, joita muunneltiin loputtomasti ja jotka

saattoivat kestää jopa tuntikausia (Pekkilä 1990). Väisänen puhuu muusikon karismaattisuudesta ja kyvystä saada yleisönsä haltuun tärkeämpänä kuin muusikon taidoista. Tämä on tuttua myös mm. television laulukilpailuista, joissa tuomarit kerrasta toiseen vaativat kilpailijoilta eläytymistä ja laulamisen koskettavuutta ohi teknisten taitojen.

Musiikki on siis parhaimmillaan ollut Väisänen huomioiden pohjalta jotakin syvästi koskettavaa ja liikuttavaa. Myös Lönnrot puhuu musiikin kyvystä välittää tunteita, kun hän puhuu sen voimasta. Rudolf Otton ja Owe Wikströmin tarve erotella pyhä ja tunteellisuus, tekee Lönnrotin ja Väisänen näkemyksistä sentimentaalisia, eikä ne siten olisi näkemyksiä pyhästä. Toisaalta taas Mircea Eliade puhuu siitä, miten niin kutsutuilla primitiivisillä ihmisillä oli huomattavasti vahvempi pyhyiden tunto, ja sellaiset asiat jotka ovat modernille ihmiselle maallisia, oli heille luonteeltaan rituaalisia (3. luku). Väisänen aikaan 1900-luvun alkupuolella on Suomessa ja Karjalassa eletty murrosaikaa, sillä hän puhuu musiikin jo tuolloin muuttuneen luonteeltaan viihteellisemmäksi ja kevyemmäksi, ja vakavan suhtautumisen musiikkiin jääneen selkeästi vähemmälle. Eliadeen teorian perusteella ja Väisänen tutkimusten pohjalta voidaan todeta, että ne ihmiset, joita Väisänen on tarkkaillut ja joilta hän on kerännyt musiikkia, ovat pitäneet musiikkia vielä perusluonteeltaan rituaalisena. He ovat kokeneet laulaessaan tai soittaessaan pyhän todellisuuden, jonka he ovat välittäneet kuulijoilleen. Edelleen voidaan Väisänen toteamuksien pohjalta todeta, että modernin ihmisen kyky elää pyhää todeksi musiikkia esittäessään tai kuunnellessaan, on selvästi heikompi- ja harvempilukuista.

4.9 Erään inkeriläispapin tulkinta musiikin sakraalisuudesta

Muusikko ja teologian opiskelija Petteri Mannermaa on tutkinut pro gradu työssään Musiikin sakraalisuus inkeriläispappi ja muusikko Arvo Survon (1954) käsityksiä musiikin sakraalista luonteesta. Arvo Survo on luterilaisen Inkerin kirkon pappi ja kansanperinteen kerääjä. Mannermaa kirjoittaa Survon erottavan tavallisesta musiikista eroavan puhuttelevamman musiikin, jonka hän on nimennyt sakraaliseksi musiikiksi. Tämän määritelmän hän tekee mystisesti tai intuitiivisesti eikä rationaalisesti. (Mannermaa 2016, 47–48.) Mannermaa kertoo Arvo Survon puhuvan siitä, miten muusikko ei aina pääse sellaiseen aitoon musiikin esittämisen tilaan, jota Survo kutsuu sakraaliksi musisoimiseksi, vaan kuten Survo sanoo, voi kroppa panna vastaan. Survo näkee, että ihmisessä on useita eri tasoja kuten spiraalissa, ja soitettava tai laulettava ääni on kaikkein sakraalisin kun se nousee ”ihmisen sisimmän olemuksen sy-

vimmältä tasolta”. Siten “sakraalisen musiikin toimiessa mystisenä linssinä on mahdollisuus mystisen spiraalin kautta saavuttaa yhteys musisoijan sisimpään, ikään kuin ”ihmisen perimmäiseen””. Survo kuitenkin lisää, että vaikka esittäjä ei olisikaan kaikilla tasoilla mukana esityksessään, niin voi itse kappaleen voima, “mystinen lataus”, olla niin suuri, että se silti puhuttelee kuulijaa. (Mannermaa 2016, 38–39.)

Mannermaa kirjoittaa Arvo Survon pitävän musiikin esittämistä aina syvältä tulevana hengellisenä ilmauksena ja siten sakraalina. Kyky tuottaa sakraalista musiikkia ei Survon mielestä ole riippuvainen esittäjän koulutuksesta tai taustasta, vaan olennaista on se, että esittäjä on mukana koko sydämellään eli hän on henkisesti liittynyt musiikkiin, jota esittää, ja tämän täytyy myöskin olla aitoa. (Mannermaa 2016, 32–33.) Survo näkee musiikin esittämisen käytännössä olevan aina sakraalia, riippumatta siitä onko teksti hengellistä, kunhan se on esitetty aidosti ja täydestä sydäimestä. Tällöin se myös koskettaa kuulijaansa. (Mannermaa 2016, 33.) Myös Survolle musiikki on siis itsessään sakraalia luonteeltaan.

Vaikka Mannermaa ei puhukaan hiljaisesta haltioitumisesta, näen tämän käytännössä tarkoittavan samaa tilaa. Muusikko on niin läsnä esiintyessään, että hänellä on kyky välittää kuulijoilleen jotakin syvää ja koskettavaa. Musiikin sakralisuus syntyy Survolle siitä, että musiikki välittää meille jotakin ihmisyyden todellisesta luonteesta ja perimmäisestä olemuksesta, ja jokaisella ihmisellä on mahdollisuus toimia tuollaisen sakraalin musisoinnin väylänä. Musiikki esittäytyy siis jonain, joka pystyy ilmentämään meille jotain elämän syvimmästä olemuksesta, eikä se ole riippuvainen siitä, mistä laulun sanat kertovat, vaan musiikista itsestään.

4.10 Musiikin psykologisia vaikutuksia

Kimmo Lehtonen (2010) kirjoittaa musiikin ja psykoanalyysin suhteesta kirjassa Musiikkipsykologia. Hän kertoo, että unkarilaisen Mihály Mosonyin (1815–1870) mukaan “musiikki kiihdyttää symbolista toimintaa ja aukaisee väyliä piilotajunnallisille merkityksille, jotka sitten nousevat tietoisuuteen mielikuvien ja fantasian muodossa” ([Mosonyi 1935] Lehtonen 2010, 240). Musiikki siis nähdään kumpuavan näistä piilotajuntaisista merkityksistä ja nähdään siten olevan kielen ulottumattomissa. (Lehtonen 2010, 240–241). Musiikilla on siis kyky ilmaista jotakin sanoin kuvaamatonta, joka asuu meidän tiedostamattomalla alueella. Tätä vahvistaisi myös Lehtirannan musiikin emotionaalisten vaikutusten jäsentely, jossa hän toteaa, että

sävelillä ja rytmillä on kyky päästä tietoisesta mielen läpi takana olevaan tiedostamattomaan mieleen (mm. Mozart-vaikutus), jossa sijaitsee ihmisen minäkuva, persoonallisuuden piirteitä, asenteita ja uskomusjärjestelmiä, vaistonvaraisia reaktioita sekä tukahdutettuja kokemuksia, unohdettuja muistoja ja suurin osa psykologista kehitystämme. Nämä syvät alueet ovat mukana musiikin fysiologisessa prosessoinnissa. (Lehtiranta 2004, 86–92.) Musiikki on siis väylä kaikkein arkaaisimpaankin muistoomme ajalta, jolloin meillä ei ollut vielä sanoja. Uskoisin, että tuon yhteyden uudelleenmuodostumisen aiheuttama tunne on niin liikuttava ja voimakas, että sitä voisi kuvailla myös pyhänä. Musiikki tunkeutuu alueelle, jossa myös meidän minäkuvamme muodostuu ja luo siten yhteyden meidän sisimpään minäämme.

Toinen aspekti musiikin psykologisiin vaikutuksiin on se, että musiikilla on voima vaikuttaa tunteisiimme. Tämä on yksi jo Pythagoraan käyttämä musiikkiterapeuttinen metodi, ja se perustuu musiikin vaikuttamiseen aivokemiallisiin yhdisteisiin, joita syntyy, kun kuuntelemme musiikkia. Nämä endorfiinit antavat meille hyvänolontunnetta ja vähentävät myös kipuja. Musiikilla on siis kehoon myös kemiallinen vaikutus. (Lehtiranta 2004, 89.) Rudolf Otton mielestä tällainen esteettinen kokemus voi muistuttaa pyhän kokemusta, mutta se ei kuitenkaan yleensä ole sitä. Pyhä ei nimittäin hänen mielestään ole sentimentaalista, ja esteettinen kokemus voi tällöin jopa estää saamasta yhteyden pyhyyteen. (Wikström 2004, 58–65.) Ymmärrän tämän niin, että pyhä on tietyllä lailla neutraali, eikä oikeastaan edes tunne, ja esimerkiksi musiikin nostattama tunteellisuus voi sumentaa tämän pohjimmiltaan täysin neutraalin kokemuksen. Kun sovellan tätä ajattelua omiin kokemuksiini, näen hienoisen eron sellaisten musiikillisten kokemusten välillä, jotka herättävät suuria, täyttymyksellisiä tunteita, ja sellaisten, jotka tuottavat selkeän, seestyneen ja mieltä tyhjentävän olon. Musiikki voi Otton mielestä kyllä tuottaa myös pyhän kokemuksia, mutta yleensä esteettiset kokemukset ovat hänen näkemyksensä mukaan subliimeja eli yleviä, eikä kuulu samaan kategoriaan kuin pyhän kokemus (Wikström 2004, 58–65).

Kolmantena nostan esiin musiikin vaikutuksen aivoaaltoihin ja aivopuoliskojen synkronoitumiseen keskenään. Esimerkiksi rauhallisen barokkimusiikin tuottamien alfa-aaltojen värähtelytaajuuksien (n. 8–13 eli ihmisen kuuloalueen alapuolella) aktivoituminen aivotoiminnassa aiheuttaa ihmiselle “rentoutuneen valppauden aivotilan”, joka “helpottaa inspiraatiota, faktojen nopeaa omaksumista ja muistamista” (Lehtiranta 2004, 90.) Musiikin aalloilla on siis voima aikaansaada seestynyt mielentila, joka on osa myös pyhän kokemusta. Lehtiranta jatkaa,

että tässä tilassa ihmisellä on myös helpointa löytää yhteys tuohon tiedostamattomaan mieleen, josta aikaisemmin puhuimme (Lehtiranta 2004, 90).

Lehtirannan mukaan musiikin avulla pystyy siirtymään nopeammin ja tehokkaammin syvän mietiskelyn tilaan (Lehtiranta 2004, 90), mutta haluaisin tuoda esiin problematiikan, joka liittyy siihen, että on itse muusikko. Omalla kohdallani kuunnellessani musiikkia, minun huomioidin herkästi kiinnittyy musiikin muotoseikkoihin, ja sellainen irti päästäminen on vaikeaa, jota syvä mietiskelyn tila vaatii. Myös jos olen tehnyt meditatiivisia harjoituksia ääntäni käyttäen, niin koen että koska olen laulaja, saatan keskittyä ääntä käyttäessäni liian paljon äänen tuottamiseen mielen tyhjentämisen sijaan, ja meditatiivinen vaikutus hälventyy tai katoaa kokonaan. Myös opiskeleminen ja musiikin kuuntelu yhtä aikaa ei onnistuu vain harvoin, sillä mieleni yleensä siirtyy automaattisesti vain kuuntelemaan musiikkia. Huomaan tässä asiassa selkeän eron nykyhetken ja sen välillä ennen kuin opiskelin musiikkia.

Tutkijat ovat saaneet selville, että juuri barokkimusiikki aktivoi aivoissa alfa- ja theetataajuusalueidien risteyskohtaa (7,5–7,8 Hz), joka liittyy vahvasti meditaatioon. Musiikki siis vaikuttaa syvälle tajunnantasoomme samalla kertaa aktivoiden ja rauhoittaen meitä, ja lisäten hapenottoa. (Lehtiranta 2004, 91.) Nämä kaikki edellä mainitsemani seikat voisivat nähdäkseni yhdessä olla psykologisia ja fysikaalisia selityksiä sille, miksi musiikki voi tuottaa pyhiä, mystisiä, tai huippukokemuksia.

5 OMAN NÄKEMYKSEN MUODOSTAMINEN

Pyhän kokemus voidaan määritellä uskontotieteellisestä näkökulmasta joko uskonnolliseksi tai mystiseksi kokemukseksi, ja transpersoonallisen psykologian näkökulmasta huippukokemukseksi. Määritelmän valintaan vaikuttaa uskonnon ja uskonnollisuuden määritelmä sekä se, millainen suhde halutaan ottaa uskonnon piiristä nousseeseen terminologiaan. Vaikka Rudolf Otto (Eliade 2003; Holm 2010; Geels & Wikström 2009; Wikström 2004) määrittelee pyhän kokemuksen vain uskonnolliselle ihmiselle mahdollisena, hän myös toisaalta huomauttaa jokaisen ihmisen olevan synnynnäisesti kykeneväisiä ja taipuvaisia ymmärtämään pyhän olemusta. Owe Wikström (2004) vie tämän vielä pidemmälle sanomalla jokaisen ihmisen olevan uskonnollinen, sillä jokaisella on myös kaipuu pyhän kokemiseen. Mielestäni Otton ja Wikströmin teoria siitä, että pyhän tunto ja sen kaipuu ovat universaaleja tarpeita ihmiselle, vaikuttaa uskottavalta. Haluaisin kuitenkin Nils G. Holmin (2010) tapaan pohtia uskonnollisen terminologian käyttöä tässä yhteydessä sen vahvojen konnotaatioiden takia. Kokemuksen uskonnolliseksi määrittely tulisi jättää jokaisen kokijan omaan harkintaan eikä ulkopuolelta määriteltäväksi uskonnolliseksi. Vaikka Albert L. Blackwell (1999) puolustaa uskonnollisen terminologian käyttöä sillä, että pyhän ja sakramentaalisuuden käsitteet ovat olleet olemassa jo ennen kirjauskontoja, on historiallinen peruste mielestäni irrelevantti nykyihmisen käsityksistä puhuttaessa, koska näkemys on muokkaantunut historian saatossa sellaiseksi kuin se on nykyään.

Sekä mystisen kokemuksen määritelmä että Nils G. Holmin integroitunut rooliteoria laajentavat pyhän kokemuksen määritelmää, mutta koska edelleenkin mystiikka terminä viittaa vahvasti uskontoon ja uskonnollisuuteen, olisi mielestäni sopivinta käyttää Abraham Maslowin (Markkula 1997) huippukokemuksen termiä silloin, kun on puhe muiden kuin omasta kokemuksesta. Silloin ei tule asettaneeksi minkäänlaisia ennakkokäsityksiä tai merkityksiä toisen ihmisen kokemuksen uskonnollisuudelle tai uskonottomuudelle, mutta kuitenkin huomioida kokemuksen merkittävyyden. On siis sopivaa itse niin kokiessaan käyttää uskonnollisen tai mystisen kokemuksen käsitteitä pyhästä kokemuksesta, mutta antaa muiden itse määritellä itse kokemuksensa luonne. Huolimatta siis siitä, että olen itse samaa mieltä Otton ja Wikströmin kanssa pyhän kokemuksen uskonnollisuudesta, on mielestäni erittäin tärkeää, että pyhä kokemusta voidaan kuvailla myös neutraalimmalla tavalla, joka ei liitä sitä suoraan us-

kontoon. On mielestäni jopa hyvä pohtia, että onko sana ”pyhä” niin vahvasti uskonnollistettu kristinuskon myötä, että sen käyttöä tulisi välttää ei-uskonnollisessa yhteydessä.

Myös musiikilliseen pyhän kokemuksen määritelmään vaikuttaa uskonnollisuuden määrittely. Uskontotieteellisen substantiaalisien uskonnon määritelmän mukaan musiikillinen pyhän kokemus ei välttämättä tarkoita kaikille jotakin yliluonnollista, eikä siksi uskonnollista kokemusta. Funktionaalisen määritelmän mukaan puolestaan musiikki voi saada kenen tahansa elämässä pyhän tarkoituksen, riippumatta siitä onko sen kokija uskonnollinen. Musiikin voi siis nähdä kuuntelijasta riippuen olevan Eliadeen (2003) nimittämä hierofania eli pyhän ilmentymä, joka kertoo meille jotakin jostakin tuonpuoleisesta, toisesta maailmasta. Tämä antaa mille tahansa musiikille mahdollisuuden olla pyhää riippuen siitä, kokeeko kuulija tai esiintyjä sen pyhänä.

Musiikin ja kokemuksen tutkimisen kompleksisen luonteen takia tutkimuskysymykseeni on ollut vaikea löytää yhtä selkeää vastausta, joten mielestäni on ollut tärkeää tuoda esille mahdollisimman paljon erilaisia puolia ja näkemyksiä aiheeseen. Ajattelen toisin kuin Scruton (2014), että tieteellisesti on tärkeää etsiä myös mahdollisimman objektiivisesti syitä musiikin syvälliselle kokemukselle, ja olen sitä mieltä, että on yhtä tärkeää huomioida sekä nämä universaalit lainalaisuudet että jokaisen yksilön henkilökohtaiset kokemukset. Aineistostani tuli esille vahvasti musiikin terapeuttiset vaikutukset, jotka näin olevan yhteydessä musiikin pyhään kokemiseen. Jo Pythagoras piti musiikkia elämän tasapainottajana, ja pystyi selvittämään äänen fysikaalisia ominaisuuksia ja virityksen matemaattisia suhteita niin paljon, että hän näiden havaintojen perusteella totesi musiikin toimivan samanlaisten lainalaisuuksien piirissä kuin luonto ja ihminen toimii. Hän näki siten musiikilla olevan mahdollisuus myös vaikuttaa ihmiseen ja ympäristöön, koska se resonoi fyysisesti meissä ja ympäristössämme. Musiikilla on siis pythagoralaisittain kyky luoda ykseyden kokemus ympäristömme kanssa, joka kokemus on yksi määritelmä mystiselle kokemukselle. Näin ollen pyhän kokemus ei synnyisi pelkästään uskonnollisena kokemuksena, vaan perustuisi pythagoralaisittain luonnonlakeihin.

Joscelyn Godwinille (1995) ja Légor Reznikoffille (Vuori 1995) gregoriaaninen kirkkolaulu on pyhää musiikkia, joka on väylä kosketuksiin transsendenttisen maailman kanssa. He eivät rinnasta musiikkia kuitenkaan suoraan uskonnolliseen kokemukseen, ja haluavatkin erottaa uskonnollisen kokemuksen sellaisena, joka vetoaa tunteisiin, ja musiikillisen pyhän kokemuk-

sen sellaisena, joka vetoaa tietoisuuteen. Albert L. Blackwellille musiikillinen ja uskonnollinen kokemus ovat lähes analogisia, mutta musiikin sakramentaalisuus pääsee hänestä parhaiten esille, kun sitä tehdään musiikin itsensä takia. Vaikka kirkollisesti pyhä musiikki on tarkoittanut liturgista laulamista, oli esimerkiksi kirkkoisä Augustinukselle musiikki itsessään ilman sanoja yhteydenpitoa Jumalaan. Blackwell yhtyy ajatuksen, että musiikki on sanatonta viestintää Jumalan kanssa. Itselleni Augustinuksen jubilukseksi kutsuma sanaton laulu on yksi kaikkein tärkeimmistä ja henkilökohtaisimmista oman itsen ilmaisun ja pyhyiden kokemisen tavoista. Olen liittänyt sitä useisiin säveltämiini kappaleisiin ja nautin sellaisen laulamisesta erityisen paljon. Voisin sanoa, että se on itselleni pyhän musiikin kokemisen ydin. Melkein kaikissa lähteissäni musiikki onkin itsessään transsendentaalia luonteeltaan, eli riippumatta siitä onko siinä sanoja ja mistä siinä lauletaan.

Musiikin historiallisesti transsendenttina pidetty luonne vahvistaa sitä oletusta, että musiikilla on kyky viedä meidät lähemmäs jotakin sellaista, josta meidän on vaikea puhua sanoin: elämän ydinolemusta. Tämä on ollut ihmisten kokemus kautta aikojen eikä sen voimaa ole kyseenalaistettu. Musiikki on ollut ihmiselle tapa kommunikoida näkymättömän maailman kanssa, ja se on syvästi sakraalia ja sakramentaalista luonteeltaan. Se on ollut syy luoda ja rakentaa sellaisia arkkitehtuurisia ympäristöjä, jotka vahvistavat musiikin resonanssia oikealla tavalla kokemuksen lujittamiseksi. Näissä tiloissa ihmiset ovat voineet luoda musiikin avulla yhteyden transsendenttiin maailmaan ja tuntea suurta ykseyden tunnetta koko luomakunnan kanssa.

Lopulta musiikin psykologisten ja fysikaalisten vaikutusten määrä ja laatu yllätti minut, ja näen niiden olevan selkeästi yhteydessä pyhän kokemukseen: sanoinkuvaamatonta, seesteinen ja inspiroitunut mieli, mietiskelevä mielentila ja yhteys syvimpään minään. Minusta nämä mitattavissa olevat objektiiviset havainnot auttavat meitä ymmärtämään musiikkia ja sen tuottamia kokemuksia syvemmin, sekä antavat meille mahdollisuuden toistaa näitä kokemuksia.

Musiikin vaikutus meihin on siis monikerroksinen, ja pyhä musiikillinen kokemus muodostuu monista eri tasoista: uskomisesta ja merkityksen annosta, eksistentiaalisista kysymyksistä, musiikin luonnollisista ominaisuuksista ja sen resonoimisesta kaikessa aineessa, musiikin kyvystä ulottua tiedostamattomaan mieleemme, sekä sen kyvystä viedä meidät mukanaan eri aaltopituuksille ja vaikuttaa meihin kemiallisesti. Kuten sanoin johdannossa, minulla ei ole tarkoitus selittää pois näillä selvityksillä pyhän kokemuksen erityislaatuisuutta, vaan tarkoi-

tukseni on selvittää ja selittää musiikin ihmeellistä voimaa luoda tällaisia kokemuksia. Oli käytössä sitten terminologisesti uskonnollinen, mystinen tai huippukokemus, ovat nämä kaikki erilaiset pyhän kokemukset mielestäni yhtä arvokkaita ja tavoiteltavia.

Armas Otto Väisäsen (Pekkilä 1990), Eliadeen ja Wikströmin pohjalta voidaan länsimaisen nykyihmisten kykyä elää pyhän todellisuutta todeksi, pitää selvästi heikompana ja harvempi-lukuisena kuin mitä se on niin kutsutuissa primitiivisissä kulttuureissa eläville ihmisille ollut. Eliadeen ja Wikströmin tavoin uskon kuitenkin, että tarve ja kaipuu pyhään kokemukseen on edelleen yhtä suuri!

6 LOPUKSI

Tavoitteenani oli etsiä vastauksia kysymyksiin siitä, mikä on pyhän kokemus, ja miten juuri musiikilla on kyky tuottaa pyhiä kokemuksia. Sain suuren joukon vastauksia näihin kysymyksiin, joita edellä olleessa kappaleessa kävin läpi. Suurimmaksi haasteeksi muodostui se, että kirjallisuutta löytyi lopulta niin paljon, ja aihe oli niin syvällinen ja filosofinen, että sen täydellinen pureskelu olisi vaatinut paljon enemmän aikaa ja tekstiä. Kävin läpi hermeneuttista kehää, jossa ymmärrys aiheesta syveni ja refleктоitui niin omiini kuin matkan varrella luettuihin teorioihin ja käsityksiin aiheesta. Näin syntyi laaja käsitys siitä, minkälaiset tekijät vaikuttavat pyhän musiikillisen kokemuksen syntyyn, ja miten ne suhteutuvat kokijan omiin arvoihin ja kulttuuriseen elinympäristöön.

Tämän tutkimuksen tuloksena pyhän kokemus musiikissa on luonteeltaan transsendentti, joka paljastaa meille jotakin elämän ja ihmisen minän olemuksesta, jota on vaikea tavoittaa sanoin. Se on jokaiselle ihmiselle mahdollinen ja luonnollinen kokemus, jonka voi nähdä joko olevan vastakohta profaanille kokemukseksi tai asettuvan kokemusjanan intensiiviseen pätyyn. Kokemuksen määrittelyyn vaikuttaa kokijan oma elämäkatsomus, arvot ja elinympäristö.

LÄHTEET

- Aaltola, J. & Valli, R. (toim.) 2015. Ikkunoita tutkimusmetodeihin 2: Näkökulmia aloittelevalle tutkijalle tutkimuksen teoreettisiin lähtökohtiin ja analyysimenetelmiin. Jyväskylä: PS-kustannus.
- Abbot, W. M. & Gallagher, J. (toim.) 1966. "Constitution on the Sacred Liturgy," The Document of Vatican II. New York: Herder and Herder, 171.
- Blackwell, A. L. 1999. The Sacred in Music. Louisville, Kentucky: Westminster John Knox Press.
- Eliade, M. 2003. Pyhä ja profaani. Helsinki: Loki-Kirjat.
- Gadalla, M. 2001. Egyptian Harmony: the Visual Music. Greensboro: Tehtui Research Foundation.
- Gadalla, M. 2002. Egyptian Rhythm: the Heavenly Melodies. Greensboro: Tehtui Research Foundation.
- Geels, A. & Wikström, O. 2009, Uskonnollinen ihminen: Johdatus uskontopsykologiaan. Helsinki: Kirjapaja.
- Godwin, J. 1995. Harmonies of Heaven and Earth: Mysticism in Music from Antiquity to the Avant-Garde. Vermont: Inner Traditions International.
- Hebgin, Dame S. & Corrigan, Dame F. 1961. St. Augustine on the Psalms. 2 vols. New York: Newman Press, 2:111–12.
- Holm, N. G. 2010. Helighet och religiös erfarenhet. Teoksessa T. Mahlamäki, I. Pyysiäinen & T. Taira (toim.) Pyhä: raja, kielto ja arvo kansanomaisessa uskonnossa. Helsinki: SKS, 90–101.
- Holm, N. G. 1982. Mysticism and intense experiences. Julkaisusta Journal for the Scientific Study of Religion 21(3), 268–276.
- Holm, N. G. 1979. Mystik och intensiva upplevelser. Turku: Stiftelsen för Åbo Akademi.
- Kantelinen, K., 2018. Kansanlaulutunti syksyllä 2018. Centria ammattikorkeakoulu.
- Lassfolk, K. & Rainio, R. 2020. Suomen kalliomaalauskohteiden arkeoakustinen tutkimus. Verkkojulkaisussa Vol 50 Nro 1-2 (2020): Musiikki 1–2 202, 17–44. Turku: Suomen Musiikkitieteellinen Seura. <https://musiikki.journal.fi/article/view/95484/53929> 5.6.2020. Viitattu 31.7.2020.
- Lehtiranta, E. 2004. Musiikin korkeammat oktaavit: ääni ja musiikki meissä ja maailmankaikkeudessa. Helsinki: Hakapaino oy.

- Lehtonen, K. 2010. Musiikki ja psykoanalyysi. Teoksessa Musiikkipsykologia. Jukka Louhivuori & Suvi Saarikallio (toim.) 2010. Jyväskylä: Ws Bookwell oy.
- Lönnrot, E. 1997. Kanteletar, elikkä Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä. 16. painos. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy.
- Mannermaa, P. 2016. Musiikin sakraalisuus: Pyhän ilmeneminen musiikissa Arvo Survon ajattelun pohjalta. Pro gradu -tutkielma. Helsinki: Helsingin yliopisto, Teologinen tiedekunta.
- Markkula, H. 1997. Voidaanko uskonnollista kokemusta tutkia? Tapaus Yrjö Kallinen. Teoksesta H. Pesonen (toim.) Uskontotieteen ikuisuuskysymyksiä. Helsinki: Helsingin yliopiston uskontotieteen laitos/Limes ry, 151–182.
- Maslow, A. 1970. Religions, Values and Peak-Experiences. Penguin Books.
- Maslow, A. 1968. Toward a Psychology of Being. New York: D. van Nostrand Company.
- Maslow, A. 1954. Motivation and Personality. New York: Harper & Bros.
- Morley, I. 2013. The Prehistory of Music: Human Evolution, Archaeology & Origins of Musicality. Oxford: Oxford University Press.
- Mosonyi, D. 1935. Die irrationalen Grundlagen der Music. Imago, 21, 207–228.
- Pekkilä, E. (toim.) 1990. Hiljainen haltioituminen: A.O. Väisäsen tutkielmia kansanmusiikista. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.
- Pyhä: raja, kielto ja arvo kansanomaisessa uskonnossa. 2010. Toim. T. Mahlamäki, I. Pyy-siäinen, & T. Taira. 2. painos. Helsinki: SKS.
- Qvigstad, J. 1929. Lappiske eventyr og sagn 4. Oslo: Aschehoug.
- Scruton, R. 2014. The Soul of the World. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Söhngen, O. 1983. Teoksessa Music and Theology: A Systematic Approach. Toimittanut Joyce Irwin. Chico, CA: Scholars Press, 2–7.
- Thomas, E. & Cooper, P. E. 1980. Incidence and Psychological Correlates of Intense Spiritual Experiences. – The Journal of Transpersonal Psychology, Vol. 12/1980, No. 1.
- Tulve, J.-E. 2019. Gregoriaanisen laulun kurssi elokuussa 2019. Sibelius-Akatemian avoin yliopisto.
- Vuori, H.-L. 1995. Hiljaisuuden syvä ääni: Antiikin kontemplatiivinen laulu ja gregoriaaninen laulu légor Reznikoffin mukaan. Helsinki: Kriittinen korkeakoulu.
- Waller, S.J. 2006. Intentionality of Rock-art Placement Decoded from Acoustical Measurements and Echo Myths. Teoksessa Archaeoacoustics, toim. Schris Scarre & Graeme Lawson, 31-39. Cambridge: McDonald Institute.

Waller, S.J. & Arsenault, D. 2008. Echo Spirits Who Paint Rocks: Memegwashio Dwell Within Echoing Rock Art Site Eigf-2. Julkaisussa American Indian Rock Art 34, 191–201.

Wikström, O. 2004. Pyhän salaisuus. Kätketty todellisuus ja nykyaika. Helsinki: Kirjapaja oy.