



HELSINGIN YLIOPISTO  
HELSINGFORS UNIVERSITET  
UNIVERSITY OF HELSINKI

*Gravis suavitas et suavis gravitas –*

**Etymologiset kuviot ja kiasmit Michael Praetoriuksen (1571–1621)  
latinankielisissä proosateksteissä ja sävellysjulkaisujen epigrammeissa**

Miikkael Halonen

Maisterintutkielma

Latinan kieli ja Rooman kirjallisuus

Kielten maisteriohjelma

Helsingin yliopisto

09.10.2025

## Tiivistelmä

**Tiedekunta:** Humanistinen tiedekunta

**Koulutusohjelma:** Kielten maisteriohjelma

**Opintosuunta:** Latinan kieli ja Rooman kirjallisuus

**Tekijä:** Miikkael Halonen

**Työn nimi:** *Gravis suavitas et suavis gravitas* – Etymologiset kuviot ja kiasmit Michael Praetoriuksen (1571–1621) latinankielisissä proosateksteissä ja sävellysjulkaisujen epigrammeissa

**Työn laji:** Maisterintutkielma

**Kuukausi ja vuosi:** 10/2025

**Sivumäärä:** 90

**Avainsanat:** etymologinen kuvio, kiasmi, klassinen retoriikka, 1600-luvun latinankielinen kirjallisuus, Michael Praetorius

**Ohjaaja tai ohjaajat:** prof. emer. Anneli Luhtala ja FT, dos. Raija Sarasti

**Säilytyspaikka:** Helsingin yliopisto

### Tiivistelmä:

Tässä tutkielmassa tarkasteltiin säveltäjä ja musiikin tietokirjailija Michael Praetoriuksen (1571–1621) latinankielisten proosatekstien ja sävellysjulkaisujen epigrammien etymologisia ja kiastisia kuvioita. Aineistoa lähestyttiin klassisen filologian perinteisten metodien, lähiluvun ja hermeneuttisen tekstianalyysin avulla. Erityisenä tutkimustehtävänä oli pyrkiä ymmärtämään, miten Praetorius käyttää kyseisiä retorisia kuvioita ja mitä hänen kielenkäyttönsä perusteella voidaan sanoa hänen retoriikkansa tarkoituseristä.

Keskeisimmäksi tutkimuslöydöksi muodostui etymologisia kuvioita ja kiastista rakennetta yhdistävien retoristen kuvioiden runsas esiintyminen Praetoriuksen teksteissä. Ilmiöllä nähtiin yhteyksiä renessanssihumanismin kielifilosofiseen suuntautumiseen, jolla pyrittiin korostamaan kielenkäytön ja todellisuuden luotettavaa suhdetta ja asioiden olemuksen (*essentia*) ja ominaisuuksien (*accidentia*) yhteyttä – *mutatis mutandis* substantiivien ja adjektiivien yhteyttä. Praetoriuksen kielifilosofisesta suuntautumisesta löytyi yhtymäkohtia myös renessanssin ja myöhäisantiikin auktoreiden teoksiin, esimerkiksi Julius Caesar Scaligerin, Philipp Melancthonin ja Aurelius Augustinuksen kirjoituksiin.

Tutkielma tuotti uutta tietoa Praetoriuksen latinan kielenkäytön tavoista. Analyysin perusteella niitä voidaan luonnehtia antikvaarisiksi ja eklektisiksi luterilaisen skolastiikan ja musiikillisen humanismin ilmentymiksi. Praetoriuksen teksteille tunnusomaisia piirteitä näyttää olevan etymologinen tiedonintressi sekä ristinteologinen symboliikka erityisesti musiikista puhuvissa kiasmeissa. Edellisellä tarkoitetaan pyrkimystä asioiden ja sanojen juurisyiden ymmärtämiseen etymologisten kuvioiden avulla ja jälkimmäisellä puolestaan vakaumuksesta nousevaa asennoitumista taiteeseen symmetrisenä kielenä. Praetoriuksen teksteissä etymologisten kiasmien avulla saavutetut tyyli-ihanteet, kuten esimerkiksi arvokkuus (*gravitas*) ja suloisuus (*suavitas*) voidaan nähdä siksi klassisten arvojen, totuuden, hyvyyden ja kauneuden heijastumana. Lisäksi tutkielmassa otettiin kantaa uusiin tutkimustarpeisiin, esimerkiksi vanhassa musiikissa ilmenevien retoristen kuvioiden filologisen perustan selvittämiseen.

## SISÄLLYS

1. Johdanto .....	2
1.1. Tutkimustehtävä .....	3
1.2. Tutkimusaineisto ja -menetelmä .....	4
1.3. Aiempi tutkimus .....	7
1.4. Etymologisen kuvion ja kiasmin käsitteiden käyttöhistoria .....	11
2. Michael Praetorius.....	14
3. Etymologisuus .....	17
3.1. Käsitteenmäärittely Praetoriuksen kulttuuriympäristössä .....	17
3.1.1. Uusaristoteelinen metafysiikka ja autenttinen kieli.....	17
3.1.2. Trivium-oppiaineet ja kielifilosofia.....	20
3.1.3. Adjektiivien ja substantiivien olemuksellinen yhteys .....	21
3.2. Etymologiset kuviot Praetoriuksen teksteissä .....	23
3.2.1. Substantiivikeskeiset etymologiset kuviot .....	26
3.2.2. Verbikeskeiset etymologiset kuviot .....	51
4. Kiastisuus .....	60
4.1. Creuzbergilaisen nimen paralleelit ja ristinmuotoinen retoriikka .....	60
4.2. Kiasmit Praetoriuksen teksteissä .....	64
5. Yhteenveto .....	87

Lyhenteet

Lähteet ja kirjallisuus

# 1. Johdanto

Kun aloitin musiikin historian väitöskirjatutkimusta säveltäjä ja musiikinteoreetikko Michael Praetoriuksesta (1571–1621), huomioni kiinnittyi siihen, miten viehättynyt Praetorius on seuraavanlaiseen retoriseen rakenteeseen ja ilmaisutapaan: arvokas suloisuus ja suloinen arvokkuus (*gravis suavitas et suavis gravitas*). Tämä tapausesimerkki havainnollistaa samanaikaisesti etymologista kuviota ja kiasmia. Kohtasin useassa Praetoriuksen latinankielisessä tekstikohdassa vastaavia sanaleikkejä. Tämä innoitti minua tutkimaan tarkemmin, mikä merkitys kyseisellä kielellisellä ristimotiivilla eli kiasmilla ja juurisyihin viittaavalla etymologisella kuviolla on Praetoriukselle – runottarien ystävälle, joka lisäsi aina allekirjoituksiinsa viittauksen synnyinjuuriinsa, kotikyläänsä Creuzbergiin (’Ristimäki’).<sup>1</sup>

Kirjallisuuden professori C. S. Lewis painottaa kiasmin merkitystä englantilaisessa renessanssikirjallisuudessa 1500-luvun koulutuksen sisältöjen ja ilmeisesti hänen omien havaintojensa perusteella. Lewis sanoo: ”[koululaiset] ihailivat suurenmoista Tulliusta [Ciceroa] ja olivat yhtä kiinnostuneita asyndeton-kuvioista ja kiasmeista kuin nykyajan koulupoika maalaiskriketistä ja erilaisista lentokonetyypeistä”.<sup>2</sup> 1500-luvulla eurooppalainen sivistys ja koulujärjestelmä olivat saavuttaneet Lewisin kuvauksen perusteella jo kosmopoliittisen aseman. Renessanssihumanismin vaikutukset ulottuivat koko mantereelle italialaisista ja saksalaisista pikkukaupungeista Brittein saarille saakka. Vastaava innoitus on nähtävissä myös Praetoriuksen teksteissä.

Millä periaatteella Praetorius päätyi käyttämään kiastisia ja etymologisia kuvioita kirjoituksissaan, ja mitä ne kertovat hänen musiikillisesta, filologisesta ja kielifilosofisesta ajattelustaan alkuperäisten lähteiden perusteella sekä renessanssin retoriikan ja runousopin aikalaiskirjallisuuden valossa? Näihin kysymyksiin pyrin löytämään näkökulmia tässä tutkielmassani, sillä renessanssihumanistien päämääränä ei ollut kirjoituksissaan yksinomaan

---

<sup>1</sup> Praetorius lyhensi allekirjoituksensa julkaisujensa yhteydessä, esipuheissa tai omistuskirjeissä, usein kirjainyhdistelmällä M.P.C., jolla on homonyminen merkitys. Toisin sanoen se on lyhenne yhtäältä hänen nimestään ”*Michael Praetorius Creuzbergensis*” (”Michael Praetorius Ristimäkiläinen”) ja toisaalta hänen motostaan ”*Mihi patria coelum*” (”Kotimaani on taivas”), joka voidaan nähdä puolestaan intertekstuaalisesti viittaukseksi Filippiläiskirjeen tekstiin (Fil. 3,20; ks. Wellner 2011).

<sup>2</sup> Lewis 1944, 61: ”[They] adored sweet Tully and were as concerned about asyndeton and chiasmus as a modern schoolboy is about county cricketers or types of aeroplane.” Tämän lainauksen suomennos kuin myös muiden tässä tutkielmassa esiintyvien latinankielisten tekstien suomennokset ovat allekirjoittaneen tekemiä, ellei toisin ilmoiteta.

nautinto tai sanaleikki vaan samaan aikaan hurskas kulttuurin kultivointi, korkea moraal ja sivistys.<sup>3</sup> Praetoriuksen mukaan kaiken pyhän taidon, kuten esimerkiksi runouden, tuli nimittäin palvella korkeinta päämäärää, totuuden tuntemista ja hyveen harjoittamista (*veritatis inquisitio agnitioque et virtutis electio*), niin kodeissa ja kouluissa kuin myös kirkoissa.<sup>4</sup>

## 1.1. Tutkimustehtävä

Selvitän tässä tutkielmassa, miten ja mitä varten Michael Praetorius<sup>5</sup> käytti latinankielisissä kirjoituksissaan klassisia retorisia kuvioita (*figurae elocutionis/verborum*) 1600-luvun alun Wolfenbüttelissä.<sup>6</sup> Keskityn tarkastelussani erityisesti 1) repetitiota eli toistoa ja 2) transpositiota eli tietoista sanasijoittelua ilmentäviin kuvioihin. Ensimmäistä kategoriata edustavat tässä tutkielmassa etymologiset kuviot (*figura etymologica*), kun taas jälkimmäiseen kuuluvat erilaiset kiasmit (*chiasmus*).<sup>7</sup>

Rajaan käsittelyni edellä mainittuihin kielellisiin keinoihin, koska Praetorius suosii niitä ja ne muodostavat olennaisen tekijän hänen retoriikassaan. Praetorius on osoittautunut tekstiensä perusteella antiikkia ihannoivaksi ja reetoreiden, runoilijoiden ja filologien työtä kunnioittavaksi latinan kielenkäyttäjäksi.<sup>8</sup> On syytä huomioida myös, että kyseisten kuvioiden – erityisesti erilaisten toistojen – käyttö on ollut latinan kielihistoriassa useimmiten osa arkaistisia eli menneitä aikoja ja ilmaisia jäljitteleviä teksti-ihanteita.<sup>9</sup> Koska antiikin vaikutus näkyy Praetoriuksen kielellisissä valinnoissa, pyrin löytämään paralleleja myös antiikin auktoreiden ajatuksiin grammatiikasta, dialektiikasta ja retoriikasta.

Praetoriuksen kirja *Musicae artis analecta* (1615) valikoitui pääasialliseksi tutkimusaineistoksi, koska se sisältää suuren määrän viittauksia antiikin kirjallisuuteen ja on laajin Praetoriuksen latinankielinen julkaisu. Julkaisemalla kirjan latinaksi Praetorius liittyy renessanssin musiikillisen humanismin jatkumoon, mutta modernissa tutkimuksessa kirja on saanut silti varsin vähän huomioita, varsinkin latinan kielenkäytön osalta, joten uusi filologinen

---

<sup>3</sup> Nauert 2006, 204–205, 221.

<sup>4</sup> Praetorius 1615, *ep. ded.*

<sup>5</sup> Michael Praetorius oli 1600-luvun alussa vaikuttanut säveltäjä, kapellimestari, urkuri ja musiikkia käsittelevän kirjallisuuden ensyklopedisti. Ks. luku 2.

<sup>6</sup> Wolfenbüttel on pieni alasaksilainen kaupunki, jossa sijaitsi Braunschweig-Wolfenbüttelin herttuan eli Praetoriuksen keskeisen työnantajan hovi sekä yhä nykyään merkittävistä uuden ajan alun kirjakokoelmistaan tunnettu August-herttuan kirjasto (Herzog August Bibliothek).

<sup>7</sup> Ks. Walde 2006.

<sup>8</sup> Halonen 2024.

<sup>9</sup> Korhokangas 2020; arkaismista: ks. Blänsdorf 2006.

tutkimus kirjasta on tarpeen.<sup>10</sup> Lisäksi Forcágs on tuonut esiin yleisesti ottaen musiikkitiedettä ja klassista filologiaa yhdistävän uuden tutkimuksen tarpeen, johon tämä tutkielma pyrkii osaltaan vastaamaan.<sup>11</sup>

## 1.2. Tutkimusaineisto ja -menetelmä

Keskeisin osa tutkimusaineistoani, Praetoriuksen kirja *Musicae artis analecta* (1615), on ensimmäinen osa hänen kolmiosaista musiikkialan ensyklopedista kirjasarjaansa *Syntagma musicum* (1615–1619).<sup>12</sup> Kyseinen kirja käsittelee musiikin historiaa, filosofiaa ja teologiaa ja on täynnä lainauksia länsimaisen musiikkikulttuurin narratiiveista, joita Praetorius kommentoi, tulkitsee ja kokoaa ikään kuin musiikin puolesta puhumiseksi yhteiskunnan, kotien, koulujen ja kirkon elämässä.<sup>13</sup> Kirjaan sisältyvät Praetoriuksen omistuskirjeet ovat osaltaan erityisen otollista tutkimusaineistoa siksi, että ne ilmentävät ylätyylistä ja vakuuttavaa kielenkäyttöä monipolvisine lauserakenteineen, sananvalintoineen ja retorisine kuvioineen, mikä oli tyypillistä myös antiikin klassisen kauden auktoreille. Ne on myös kirjoitettu aikansa hallitsijoille, jotta musiikki saisi suosiota ja taloudellisia tukijoita, joita Praetorius kutsuu säveltaiteen suojelijoiksi (*musicae moecenates et fautores*).<sup>14</sup> Aineistooni kuuluvat lisäksi Praetoriuksen sävellyskokoelmat ja julkaisujen epigrammirunous, sikäli kuin niitä on relevanttia kommentoida tutkimustehtäväni näkökulmasta.

Tutkimukseni on aineistolähtöinen ja laadullinen. Lähestyn lähteitani klassisen filologian perinteisen hermeneuttisen analyysin avulla. Pyrin sijoittamaan tekstin osaksi kirjoittajan elämää, tuotantoa ja aikakautta ja huomioimaan tekstin alkuperäisen viestin merkityksen ja käyttötarkoituksen. Erittelen lähiluvun kautta tutkimustehtäväni kannalta olennaisia kielellisiä piirteitä ja esitän perusteltuja tulkintoja niiden käyttötavoista. Tulkintani vaativat puolestaan

---

<sup>10</sup> Musiikilliseksi humanismiksi kutsutaan aatehistoriallista ilmiötä, jossa säveltäjä tai muusikko on inspiroitunut klassisen kulttuurin arvostuksesta ja pyrkii ymmärtämään musiikkia erityisesti grammatiikan, dialektiikan ja retoriikan kautta. Käytännössä tämä tarkoittaa sekä proosan että runouden piirteiden, kuten esimerkiksi tyylin ja erityisesti kielikuvien soveltamista musiikkiin ja sen tulkintaan, säveltämiseen ja musiikin esittämiseen. Ks. Halonen 2024.

<sup>11</sup> Forcágs 2021.

<sup>12</sup> Kirja *Musicae artis analecta* lyhennetään jatkossa SM I. Lyhenne tulee nimestä *Syntagma musicum*, jolla koko kolmiosainen kirjasarja tunnetaan. Muihin kyseisen kirjasarjan osiin viitataan vastaavasti samalla lyhenteellä ja osan numerolla: SM II tai SM III.

<sup>13</sup> Ks. Möller-Weiser 1993.

<sup>14</sup> Yhtäältä kirjoituksilla on ollut varmasti poliittista merkitystä ja vaikutuspyrkimyksiä valtaapitäviin, mutta toisaalta Praetorius ilmaisee kirjassaan vilpittömän toiveensa, että itse kukin musiikkia rakastava ihminen voisi lukea kyseistä latinankielistä kirjaa myös omalla äidinkielellään (SM I, *ep. ded.*).

kielitieteisiin kuuluvan vertailevan metodin hyödyntämistä. Tarkkailen näin ollen ilmaisutapojen ja ideoiden samankaltaisuutta klassisen filologian lähteiden tekstikorpuksessa, sikäli kuin tämän tutkielman puitteissa on mahdollista.

Jotta vertailevan metodin hyödyntäminen olisi oikeasuhtaisesti mitoitettua tämän tutkielman laajuuteen, käytän verrokkiaineistona erityisesti Julius Caesar Scaligerin<sup>15</sup> (1484–1558) kirjallisuutta. Scaligerin kirjoitusten hyödyntäminen on perusteltua, koska ne olivat merkittävä lähde Praetoriuksen aikalaisille.<sup>16</sup> Lähdetekstistä tekemieni havaintojen perusteella Scaliger näyttää olevan nimittäin Praetoriuksen tekstissä eniten siteerattujen auktoreiden joukossa, ellei jopa tilastollisesti eniten lainattu auktori.<sup>17</sup> Hypoteesini on, että Praetoriuksen kielelliset, tyyllilliset ja viestinnälliset ihanteet perustuvat siten klassisen filologian puitteissa Scaligerin edustamalle humanismille, jossa keskeisenä seikkana on pyrkimys ymmärtää ja jäljitellä klassisen kauden kieltä ja runousoppia, grammatiikkaa, dialektiikkaa ja retoriikkaa. Erityisesti Scaligerin näkemys substantiiveista ja adjektiiveista muodostuu keskeiseksi tekijäksi Praetoriuksen etymologisten kuvioiden ymmärtämisessä.

Tosin Scaligerin – ja sitä kautta myös Praetoriuksen – kielifilosofialle löytyy paralleleja myöhäisantiikin teksteistä. Esimerkiksi Augustinuksen (354–430), Priscianuksen (fl. 500) ja Isidorus Sevillalaisen (k. 630) tuotannosta on mahdollistaa nostaa esiin yhtymäkohtia Praetoriuksen ja Scaligerin tekstien kanssa. Näin ollen luonnehdin Praetoriuksen kielenkäytön periaatteita luonteeltaan eklektisiksi ja antikvaarisiksi. Tarkastelen retorisia ilmiöitä ja niiden perusteita ja soveltamista myös klassisen kauden tekstikatkelmien, erityisesti Ciceron ja Quintilianuksen kirjoitusten avulla, joihin Praetorius itse viittaa. Otan esille nostoja ja vertailukohtia myös teologisesta kirjallisuudesta, koska Praetoriuksen mukaan luterilainen spiritualiteetti on leimallista hänen elämäntyölleen.<sup>18</sup>

Tutkittavan kohdehenkilön, tässä tutkielmassa Praetoriuksen, ajattelun tutkiminen ylipäätään välittömällä tavalla on luonnollisesti mahdotonta. Kirjoitusten perusteella tutkijalla on kuitenkin mahdollisuus tehdä välillisesti havaintoja ja perusteltuja tulkintoja henkilön ajattelutavoista, joiden vaikutuksesta teksti on luotu. Näin ollen tutkimukseni hermeneuttisella metodilla on yhtymäkohtia Robin G. Collingwoodin esittämään teoriaan, jonka mukaan

---

<sup>15</sup> Julius Caesar Scaliger (1484–1558) oli renessanssin ajan humanisti, lääkäri ja kirjallisuuskriitikko, joka tunnetaan erityisesti Aristoteleen filosofian puolustamisesta sekä vaikutusvaltaisista teoksistaan antiikin runouden ja retoriikan teoriassa.

<sup>16</sup> Jensen 1990b.

<sup>17</sup> Tarkempi tilastollinen tutkimus kysymyksestä olisi tarpeen tämän havainnon vahvistamiseksi.

<sup>18</sup> Luterilaisella spiritualiteetilla tarkoitetaan tässä yhteydessä luterilaiseen kirjallisuuteen ja hartauselämään perehtymistä ja omakohtaista antautumista. Ks. myös luvut 2 ja 4.1.

historian tutkiminen on ajatusten historiaa ja eläytymistä niihin eli alkuperäisen ajatuksen rekonstruointia ja uudelleen elämistä.<sup>19</sup> Humanistisissa aineissa kyseinen lähestymistapa on myös eettisesti kestävä, koska se pyrkii empatiaan historiallista henkilöä kohtaan tämän kirjoittaman tekstin äärellä.

Tutkimukseni päämääränä ei ole kuitenkaan aukoton tieto Praetoriuksen ajattelun periaatteista ja sovellutuksista. Sen sijaan pyrin lisääntyvään ymmärrykseen Praetoriuksen ajalle tyypillisestä kielellisestä kulttuurista ja erityisesti Praetoriuksen todennäköisistä inspiraation lähteistä ja hänen kielenkäyttönsä tarkoituksiperistä. Koska tarkastelen nimenomaan yhden renessanssiauktorin kirjallista tuotantoa, seuraan filologian perinteistä tutkimusparadigmaa, jossa keskeistä on paitsi tekstin säilyttäminen myös pyrkimys ymmärtää sen alkuperäistä merkitystä ja julkaisu ympäristöä.<sup>20</sup> Kirjallisuuskriitikko George Steinerin mukaan tämänkaltaisen luottamus ihmisestä riippumattoman merkityksen läsnäoloon voidaan nähdä esteettisen kokemuksen ja moraalisen vastuun edellytyksenä.<sup>21</sup> Steinerin näkemys kielen, kirjallisuuden ja taiteen metafysiikasta sopii yhteen puolestaan myös Praetoriuksen ajan logoskeskeisen maailmankuvan kanssa.<sup>22</sup> Epistemologisenä lähtöoletuksenani on, että Praetoriukselle sanat muodostivat Scaligerin kielifilosofian tavoin tarkoituksenmukaisen ja luotettavan avaimen asioiden, kuten esimerkiksi musiikin, todellisen luonteen riittävään tuntemiseen ja kuvaamiseen (ks. luku 3.1.). Tämän takia voin tehdä perusteltuja tulkintoja Praetoriuksen kielenkäytön tavoitteista hänen tekstiensä nojalla.

Praetoriuksen *Syntagma musicum* -kirjasarjasta, tarkemmin ottaen sen ensimmäisestä kirjasta, ei ole olemassa modernia tieteellistä editiota, joten käytän Arno Forchertin (2013) toimittamaa Wittenbergissä painetun ensiedition (*editio princeps*) näköispainosta sekä ensiedition digitointeja.<sup>23</sup> Alkuperäisiä käsikirjoituksia Praetoriuksen teoksista ei tunneta. Sävellysjulkaisuista käytän puolestaan Wilibald Gurlittin toimittamaa kriittistä ja tieteellistä

---

<sup>19</sup> Collingwood 1946, 282–287.

<sup>20</sup> Ks. esim. von Albrecht 1994, xi–xii. Muita uudempia tutkimusparadigmoja edustavat puolestaan esimerkiksi dekonstruktiiivisista teorioista inspiroituneet lähestymistavat, joissa keskeiseksi juonteeksi nousee tekstin tulkintahistorian ja vastaanoton tarkastelu menneisyyden ja nykyisyyden jännitteessä. Ks. esim. Goldschmidt 2019.

<sup>21</sup> Steiner 1989, 3.

<sup>22</sup> Logoskeskeinen maailmankuva viittaa tässä yhteydessä esimerkiksi Augustinuksen kirjoituksissa esiintyviin näkemyksiin, joiden mukaan asioilla on tietty järjestys, jonka jumalallinen olemus (*logos*) takaa. Ks. esim. Aug. *ord.* 1,1,2; 2,5,14; 2,7,20.

<sup>23</sup> Kirjallisten lähteiden editoinnissa olen modernisoinut sitaattien välimerkit selvyuden vuoksi. Isot ja pienet kirjaimet olen säilyttänyt kuitenkin alkuperäisinä, koska ne saattavat ilmentää joitain olennaisia piirteitä ajalle tyypillisistä ajattelun juonteista.

Praetoriuksen sävellystuotannon kokonaiseditiota (*GA*).<sup>24</sup> Kyseisen edition jälkeen on julkaistu myös käyttökelpoisempia editiota, lähinnä kuitenkin musiikin esittämistä varten. Nuottitekstien filologiset kysymykset eivät ole kuitenkaan tutkimusasetelmani kannalta keskeisiä, joten en arvioi tämän työn yhteydessä eri nuottijulkaisujen editioita. Koska käytössäni ovat digitoidut ensieditiot niin Praetoriuksen kirjoista kuin sävellysjulkaisuista, tarkemman tekstihistorian tarkastelu ei ole tässä yhteydessä tarpeen. Tiedossani ei ole, että Praetoriuksen elinaikana hänen julkaisuistaan olisi otettu uusia painoksia. Myöskään kirjasarjan myöhemmästä editiohistoriasta ja painoksista ei ole filologiseen tutkimukseen perustuvaa tietoa.

### 1.3. Aiempi tutkimus

Praetoriusta ja hänen tuotantoaan on tutkittu aiemmin lähinnä historiallisen musiikkitieteen ja musiikin esittämisen tutkimuksen alalla. Praetoriuksen biografisen tutkimuksen uranuurtajana voidaan pitää Wilibald Gurlitin työtä Praetoriuksen elämästä.<sup>25</sup> Elämäkertatutkimusta on jatkanut merkittävä panoksellaan 2000-luvulla edelleen Siegfried Vogelsänger, jonka työtä on kommentoinut elämäkerran englanninkielisen käännöstyön yhteydessä viimeisimpänä Nathaniel J. Biebert. Jälkimmäinen on esittänyt aiheellisia huomioita Praetoriuksen syntymän ajoituksesta ja musiikkialan verkostoista. Lisäksi hän on laatinut joitain englanninkielisiä käännöskatkelmia Praetoriuksen ja hänen lähipiirinsä julkaisujen esipuheista.<sup>26</sup>

Musiikintutkimuksen näkökulmasta keskeistä aiempaa tutkimuskirjallisuutta on Praetoriuksen sävellysten tyylipiirteitä käsitellyt Arno Forchertin tutkimus, jossa on tarkasteltu myöhäisrenessanssin ja varhaisbarokin ajan musiikin maantieteellisten tyylipiirteiden sekoittumista Praetoriuksen tuotannossa.<sup>27</sup> Uusimmassa tutkimuskirjallisuudessa ovat painottuneet myös Wolfenbüttelin hoviympäristön kulttuurihistoriallinen tutkimus, Praetoriuksen aktiivinen toimijuus tyylien välittäjänä eteläisen ja keskisen Euroopan alueella sekä materiaali- ja kirjahistorian näkökulmat.<sup>28</sup> Viimeisimpänä tutkimuskohteena on ollut

---

<sup>24</sup> *GA* = *Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius*. Kaikki Praetoriuksen sävellysjulkaisujen modernit editiot sisältyvät tähän Blumen toimittamaan julkaisuun.

<sup>25</sup> Gurlitt 1915/2013.

<sup>26</sup> Vogelsänger 2020.

<sup>27</sup> Forchert 1959.

<sup>28</sup> Aumüller et al. 2014; Rode-Breyman et al. 2013; Limbeck et al. 2022.

esimerkiksi Praetoriuksen painettujen julkaisujen frontispiisien eli nimiösvujen emblematiikka.<sup>29</sup>

Praetoriuksen latinan kieltä ei ole kuitenkaan vielä aiemmin tutkittu, kuten totesin edellä. Hänen latinankielisestä pääteoksestaan *Musicae artis analecta* (1615) vain alkupuoli on käännetty englanniksi Yhdysvalloissa osana teologian alan tohtorintutkintoa 1970-luvun lopussa.<sup>30</sup> Kyseinen opinnäyte ei ota kuitenkaan kantaa Praetoriuksen ajatuksiin ja näkemyksiin kielestä klassisen filologian näkökulmasta. Siksi on perusteltua, että historiassa vaikutusvaltaisen musiikinteoreetikon<sup>31</sup> latinankielisiä tekstejä tutkitaan myös klassisen filologian näkökulmasta.

Etymologisia kuvioita ja kiasmeja itse ilmiöinä on tutkittu latinalaisen filologian tutkimuskirjallisuudessa niukasti, sen sijaan kreikan kielen tutkimuksessa hieman enemmän. Viimeisin perusteellinen selonteko etymologisista kuvioista lienee Clary Toddin monografia, joka syventyy etymologisiin kuvioihin homeerisessa epiikassa.<sup>32</sup> Tätä ennen julkaistussa tutkimuskirjallisuudessa etymologisia kuvioita on käsitellyt myös Getlev Fehling toistoa ilmaisevien retoristen kuvioiden (saks. *Wiederholungsfiguren*) yhteydessä.<sup>33</sup> Kattava yleisesitys etymologisista kuvioista on myös Heike Mayerin artikkeli *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* -hakuteoksessa.<sup>34</sup>

Kiasmeja koskevaa tutkimuskirjallisuutta tunnetaan entuudestaan klassisen filologian alalla puolestaan jonkin verran.<sup>35</sup> Varhaisinta tutkimusta edustaa Steele kirjassaan, jossa hän huomauttaa Nägelsbachiin nojaten, että kiasmi tulee erottaa anaforasta (*anaphora*), joka retorisenä kuviona ilmentää niin ikään toistoa mutta ei sanojen tai lauserakenteiden käänteisyyttä toisin kuin kiasmi.<sup>36</sup> Kiastisen ilmiön esiintymistä klassisessa kirjallisuudessa käsittelee myös John W. Welch toimittamassaan antologiassa *Chiasmus in Antiquity*.<sup>37</sup> Welch liittää kiasmit homeeriseen *hysteron proteron* -periaatteeseen eli klassisessa kirjallisuudessa tyypilliseen paralleeliseen rakenteeseen, ristiin asettelemiseen. Cicero viittaa itsekkin kyseiseen

---

<sup>29</sup> Wellner 2022.

<sup>30</sup> Fleming 1979.

<sup>31</sup> Praetoriuksen merkityksestä: ks. esim. Forchert 2005; Blankenburg & Gottwald 2001.

<sup>32</sup> Todd 2009; ks. myös Reece 1997.

<sup>33</sup> Fehling 1969.

<sup>34</sup> Mayer 1996.

<sup>35</sup> Myös muiden kielten kirjallisuudentutkimuksen alalla kiastisia rakenteita on tutkittu: ks. esim. Nänny 1987; Bilbro 2013.

<sup>36</sup> Steele 1891.

<sup>37</sup> Ks. Welch 1981.

retoriseen tehokeinoon, asioiden käänteiseen esittämisjärjestykseen, jossa jälkimmäinen asetetaan ensimmäiseksi.<sup>38</sup>

Markus Fauserin artikkeli *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* -hakuteoksessa on kattava yleisesitys kiasmin käsitteestä.<sup>39</sup> Fauserin mukaan kiasmeja voidaan kategorisoida eri tavoin, mutta yhteistä niille on kielen rakenneosasten asetteleminen vastakkain lauseopillisessa viitekehyyksessä. Antiikin kreikkalaiset liittivät kiastisuuteen hyvin moninaisia ilmiöitä, mutta varsinkin latinankielisessä kirjallisuudessa vakiintui jo varhain ensisijaiseksi kiasmin muodoksi ABBA.<sup>40</sup> Kiasmeja voidaan luokitella Fauserin mukaan semanttisiin ja kieliopillisiin kiasmeihin, mutta koska semanttisetkin kiasmit ilmentävät myös kieliopillista kiastisuutta, keskityn tarkastelussani ennen kaikkea kieliopillisten kiasmien erittelemiseen.<sup>41</sup> Semanttinen kiasmi tarkoittaa käänteisen argumentin rinnastamista, kuten esimerkiksi seuraavassa Scaligerin *Runousopin* (1561) katkelmassa: ”Jokainen runo ei ole jäljitelmä, eikä jokainen, jota jäljitellään, ole runoilija.”<sup>42</sup> Kieliopillinen kiasmi tarkoittaa puolestaan vähintään joko pelkkien sanon tai kielen rakenteiden, esimerkiksi lauseenjäsenten, toistamista käänteisessä järjestyksessä. Erottaakseni jälkimmäiset kaksi vaihtoehtoa, käytän samoja sanoja toistavasta kiasmista nimitystä leksikaalinen kiasmi, kun taas esimerkiksi lauseenjäseniä käänteisesti esittävää kiasmia kutsun rakenteelliseksi kiasmiksi.

Kieliopilliset kiasmit ilmentävät luonteeltaan joka tapauksessa kieliopillisten tekijöiden toistoa, joten niiden käsitteleminen tässä tutkielmassa etymologisten kuvioiden yhteydessä on luonnollista ja täydentää myös aiemman tutkimuksen aukkoja. Ilmiön klassillisfilologista taustaa tarkastelevan toisen tutkimusartikkelin on julkaissut Edmund Thomas, joka tuo esiin rakenteellisten piirteiden toistumisen bilateraalisesti eli keskiakselin ympärillä sekä kirjallisuudessa että taiteessa ja arkkitehtuurissa.<sup>43</sup> Thomas muistuttaa, että antiikin ajan ymmärryksessä kiastisuus ei välttämättä tarkoittanut puhdasta symmetriaa, vaan sen

---

<sup>38</sup> Ks. Cic. *Att.* 1,16,1. Useimmiten *hysteron proteron* nähdään kuitenkin ensisijaisesti loogisena ilmiönä, jossa asiat tapahtuvat luonnossa käänteisessä järjestyksessä, kuin mitä tekstissä ilmaistaan. Cicero antaa esimerkin Vergiliuksen runoudesta, jossa esiintyy looginen *hysteron proteron*; kuoleminen ilmaistaan ensin aseisiin tarttumista: ”*Moriamur et in media arma ruamus*” (Cic. *de orat.* 3,54; Verg. *Aen.* 2,353). Welchin tulkinnan mukaan kiasmin voidaan nähdä olevan kielifilosofisesti sukua *hysteron proteron* -ilmiölle. Tällöin perusteena ja käsitteiden yhteisenä nimittäjänä on tekstin rakenneosien käänteinen esittämisjärjestys.

<sup>39</sup> Fauser 1994.

<sup>40</sup> Scaliger (*Poet.* 4,37–38) määrittelee kiasmin runousopissaan vastaavalla tavalla, ristiin asettelun muodoksi (*forma decussationis*), jossa ensimmäinen tulee neljänneksi ja toinen kolmanneksi, mitä juuri ABBA-kirjainyhdistelmä havainnollistaa.

<sup>41</sup> Steele (1891) kutsuu semanttista kiasmia loogiseksi kiasmiksi, mutta hän keskittyy tarkastelussaan erityisesti kieliopillisiin kiasmeihin, joita hän kutsuu grammaattisiksi kiasmeiksi.

<sup>42</sup> Scal. *Poet.* 7,2: *Non enim omne poema imitatio; non, qui imitatur, omnis est poeta.*

<sup>43</sup> Thomas 2013.

ymmärrettiin sisältävän mahdollisesti nimenomaan jonkinasteista variaatiota. Hän mainitsee esimerkkeinä antiikin Kreikan temppelien päätykolmiot, joiden visuaalisuus saattaa nykyhavainnoitsijasta näyttää symmetriseltä, mutta silti toisessa päädyssä saattoi olla alun perin esimerkiksi *aulos*-soitinta soittavaa naishahmoa esittävä veistos, kun taas vastakkaisessa päädyssä oli *cithara*-soitinta soittava mieshahmo. Kummassakin tapauksessa kyseessä oli saman semanttisen yläkategorian edustaja (*homo sapiens*), vaikka olion ominaisuudet (*accidentes*) saattoivat vaihdella.<sup>44</sup>

Kiastisia rakenteita esiintyy runsaasti myös Raamatun teksteissä, erityisesti Vanhassa testamentissa, sen viisauksikirjallisuudessa ja Psalmien kirjassa<sup>45</sup>, mutta myös Uudessa testamentissa, esimerkiksi Paavalin kirjeissä ja evankeliumeissa.<sup>46</sup> Siksi käsite on olennainen osa sekä Vanhan että Uuden testamentin eksegeetin ja varhaisten kristillisten tekstien tutkijan työkaluvalikoimaa.<sup>47</sup> Fauser tuo esiin kiastisen tutkimuksen juuria ja mainitsee ensimmäisenä Raamatun kiasmina luomiskertomuksen jakeen, jossa luoja ja luomisen kohde toistuvat käänteisessä järjestyksessä: ”Jumala loi ihmisen kuvakseen; omaksi kuvakseen hän hänet loi.”<sup>48</sup> Nostettakoon esimerkiksi myös retoriikkaa tutkineen myöhäisantiikin auktorin, Augustinuksen, havainnollistus monitahoisesta kiastisesta rakenteesta:

”*Ibi est aurum,*

*ibi est palea,*

*ibi ignis in angusto operatur.*

*Ignis ille non est diversus, et diversa agit,*

*paleam in cinerem vertit,*

*aurum sordes tollit.*”<sup>49</sup>

Kiastista ajattelua on sovellettu aiemmassa tutkimuskirjallisuudessa myös kokonaisvaltaiseksi ihmisen ajattelun malliksi. Niin sanottua khi-ajattelun mallia (X) on edustanut kognitiivisen

---

<sup>44</sup> Aristot. *cat.* 5.

<sup>45</sup> Ps. 20,2–5; 51,7; 3,7–8; 6,2–3; 58,6; 7,16. N.B. Kiasmit esiintyvät selkeimmin Raamatun alkuperäisissä kielissä mutta myös esimerkiksi Hieronymuksen alun perin laatimassa latinankielisessä käännöksessä eli Vulgatassa.

<sup>46</sup> Kol. 3,3–4; Matt. 2,27; 7,6; 9,17; Mark. 10:31; Luuk. 9:24.

<sup>47</sup> Lund 2017; ks. myös McCoy 2003; Holladay 1970.

<sup>48</sup> Fauser 1994.

<sup>49</sup> Aug. *Enarrationes in psalmos, in psalmum XXI* (Vulg.), *enarratio* II. Ks. myös Lund 2017, 1n. **Boldaus** allekirjoittaneen.

retoriikan ja kognitiivisen semantiikan alalla esimerkiksi Patricia Ann Lissner.<sup>50</sup> Tämän käsittely ei kuulu kuitenkaan tämän tutkielman tutkimustehtävän piiriin. Nostan maininnan tutkimussuunnasta kuitenkin esille havainnollistaakseni kiastisuuden ilmiön monitahoisuutta ja uusien tutkimusnäkökulmien kirjoa. Khi-kirjaimen visuaalinen muoto (X) tarjoaa myös eräänlaisen kristologisen eli kristinuskon oppia Kristuksesta soveltavan analogisen lähestymistavan omassa analyysissäni, kun pyrin ymmärtämään Praetoriuksen käyttämien kiasmien perusteita.

Praetoriuksen musiikilliset ja kirjalliset kiasmit näyttävät palvelevan kosmisen harmonian ja pysyvyyden metafysisiä päämääriä, kuten esittelen tarkemmin seuraavissa luvuissa. Näin ollen etymologisten kuvioiden ja kiasmien hermeneuttinen tarkastelu totuuden ja kauneuden käsitteiden kautta tuo uuden näkökulman Praetoriuksen latinassa esiintyvien retoristen kielikuvien päämääräsyistä. Samalla analyysini osallistuu keskusteluun antiikin taidehistorian ja klassisten ilmaisutapojen jälkivaikutuksesta uuden ajan alun kirjallisuuteen.<sup>51</sup>

#### 1.4. Etymologisen kuvion ja kiasmin käsitteiden käyttöhistoria

Etymologisen kuvion käsite on peräisin 1100-luvulta, jolloin bysanttilaisaikainen kirjallisuudentutkija ja Thessaloniken arkkipiispa Eustathios Thessalonikelainen (n. 1118–1195/1198) käytti vastaavaa kreikkalaista termiä *τρόπον ἐτυμολογικόν*. Tutkimuskirjallisuuteen etymologisen kuvion latinankielinen sana *figura etymologica* on vakiintunut vasta modernina aikana Lobeckin teoksen ”*De figura etymologica*” (1832) myötä.<sup>52</sup>

Antiikin aikana etymologisen kuvion käsitettä ei vielä eksplisiittisesti esiintynyt, vaikka etymologisen kuvion ilmiö tunnettiin ja sillä oli paitsi kielitieteellistä myös kielihistoriallista ja filologista merkitystä. Kreikkalaisessa epiikassa sen esiintyminen oli hyvin yleistä. Clary väittää, että etymologinen kuvio esiintyy Homeroksen ja Hesiodoksen tuotannossa keskimäärin joka 75 säkeessä.<sup>53</sup> Praetoriuksen aikana etymologialla tarkoitettiin itsessään yhtäältä asioiden juurisyitä ja sanojen morfologiaa ja toisaalta sen avulla havainnollistettiin antiikista periytyvää tapaa ymmärtää ja soveltaa kielen tyylipiirteitä ajallisessa jatkumossa (*vetustas, latinitas*). Tämä ilmenee erityisesti Praetoriuksen esipuheesta julkaisemattomaan liturgisen laulun

---

<sup>50</sup> Lissner 2007. Ks. myös Wiseman & Paul 2014.

<sup>51</sup> Kiastisuudesta antiikin taidehistoriassa: ks. Thomas 2013.

<sup>52</sup> Mayer 1996.

<sup>53</sup> Clary 2009.

kokoelmaan *Leiturgodia Sionia Latina* (1612), jossa hän ihailee klassisen latinan tyylipiirteiden ja kirjoitustapojen säilyttämispyrkimyksiä ja toteaa huudahtaan: ”Miten suuresti kunnioitankaan antiikkista tyylikkyyttä (*antiquitas*)!”<sup>54</sup>

Katson parhaimmaksi ratkaisuksi käyttää etymologisen kuvion käsitettä, koska se tavoittaa parhaiten Praetoriuksen oman ajattelun etymologiset ulottuvuudet ja on myös käytössä nykyisessä tutkimuskirjallisuudessa (*HWR*). Etymologisia kuvioita on jäsennelty aiemmin systemaattisesti niin, että sellaisiksi luokitellaan tavallisimmin joko semanttisesti tai morfologisesti etymologisia kuvioita: 1) transitiivisia verbejä ja substantiiviobjekteja; 2) substantiiveja ja partisiippeja; ja 3) substantiiveja ja adjektiiveja tai adverbejä yhdistävät toiston rakenteet.<sup>55</sup> Keskityn itse morfologisesti etymologisiin kuvioihin erityisesti nimisanojen ja teonsanojen esiintymisen perusteella (ks. luku 3.2.).<sup>56</sup> Rajaan semanttisesti etymologiset kuviot tarkasteluni ulkopuolelle, koska jälkimmäisten tunnistaminen ei ole Fehlingin mukaan yksiselitteistä ja oman tulkintani perusteella ne limittyvät herkästi myös metonymien ja erilaisten pleonastisten ilmaisujen tarkasteluun, joka ei kuulu tutkimustehtävääni.<sup>57</sup>

Kiasmin käsite esiintyy puolestaan ensimmäisen kerran 300-luvulla anonyymien auktorin laatimassa kommentaarissa reettori Hermogeneen teokseen *Περὶ ἐνρῆσεως*.<sup>58</sup> Kiastisuuden ilmiö tunnettiin retorisenä tehokeinona jo aiemmin, ja sitä käytettiin runsaasti. Kuten johdannossa totesin, rinnasteinen ja alkukantainen ilmiö kiasmille on Ciceron mainitsema *hysteron proteron* -periaate. Grammatikkojen kouluopetuksessa sitä hyödynnettiin muistamisen apuna; aakkoset saatettiin nimittäin opetella kahteen suuntaan, mikä ilmentää kiastisuudelle luontaista vastakkainasettelua (*contraria*), joka osoittautuu keskeiseksi juonteeksi myös Praetoriuksen tekstien dialektiikkaa analyysissäni.<sup>59</sup> Klassisen kauden

---

<sup>54</sup> Praetorius 1612: *Quantae venerationi mihi sit antiquitas!* Huudahtus on itse asiassa hyvin samanlainen kuin 400-luvun lopun reettori Symmachuksen kirjeessä (*Epist.* 1,79: *quanta mihi sit tuae laudis antiquitas*). Samassa tekstiyhteydessä Praetorius pitää esikuvinaan esimerkiksi Augustinuksen ja Ambrosiuksen latinan kielenkäyttöä erityisesti metriikan oikeaoppisuuden saralla.

<sup>55</sup> Mayer 1996.

<sup>56</sup> Käytän tässä tutkielmassa limittäin ja synonyymisesti sanoja *substantiivi – nimisana* ja *verbi – teonsana*, koska ensimmäinen (substantiivi, verbi) sopii analyyttiseen yhteyteen mutta jälkimmäinen (nimisana, teonsana) tavoittaa näiden kahden sanaluokan perustavanlaatuiset merkitykset ja tehtävät, jotka on liitetty niille asioiden ja toiminnan kuvaajina antiikin kieliopeista lähtien (ks. luku 3.2.).

<sup>57</sup> Ks. Fehling 1969.

<sup>58</sup> Ks. Thomas 2013.

<sup>59</sup> *Ibid.* On huomattava, että vastakkainasettelu (*figurae de contrariis*) ei välttämättä tarkoita loogista vastakohtaisuutta tai antiteesia. Se voi pikemminkin ilmentää myös kahden käsitteen tai näkökulman kohtaamista sellaisenaan. Musiikintoreetikolle oli selvää Praetoriuksen aikana, että moniäänisessä musiikissa äänten asettaminen vastakkain (*punctus contra punctum*) tarkoittaa itse asiassa niiden asettamista rinnakkain, toinen toistaan vasten, mikä muodostaa soinnillisesti erilaisia liikkeitä. Esimerkiksi kahden äänen rinnakkainen olemassaolo voi ilmentää vastakkaista, samansuuntaista tai eriaikaista liikettä. Melanchthon ja Lossius, jotka

retorisissa oppikirjoissa kiasmia tavattiin kutsua käänteistä muutosta kuvaavilla nimillä *commutatio* ja *antimetabole*.<sup>60</sup> Renessanssihumanisteista esimerkiksi Scaliger ja Melanchthonia<sup>61</sup> seurannut Lossius<sup>62</sup> toistavat saman terminologisen ratkaisun, jossa termien päällekkäisyys ei ole ongelma, vaan se ilmentää pikemminkin kiastisen ilmaisutavan moninaisuutta.<sup>63</sup>

---

olivat vastuussa kyseisestä retorisestä jaottelusta (*figurae de contrariis*), olivat harjaantuneita musiikinteoriassa, joten he todennäköisesti tunsivat käsitteen sekä kielen että musiikin dialektiikassa.

<sup>60</sup> *Rhet. Her.* 4,30; *Quint. inst.* 9,3,85; 10.3.9–10.

<sup>61</sup> Philipp Melanchthon (1497–1560) oli saksalainen humanisti, teologi, koulutuksen uudistaja ja uskonpuhdistaja, joka tunnetaan erityisesti Augsburgin tunnustuksen laatijana sekä Martti Lutherin läheisenä työtoverina ja protestanttisen koulutusjärjestelmän kehittäjänä.

<sup>62</sup> Lucas Lossius (1508–1582) oli saksalainen luterilainen teologi, pedagogi ja hymnologisti, joka tunnetaan erityisesti klassisten kielten osaamista edistävästä koulukirjoistaan, musiikkiteoreettisista teoksistaan sekä laajasti levinneestä virsikokoelmastaan *Psalmodia*. Lüneburgin Johanneskoulun rehtorina ollessaan Lossiuksella työtoverina vaikutti pitkään myös saman koulun kanttori ja Michael Praetoriuksen setä, Christopher Praetorius (k. 1590).

<sup>63</sup> *Scal. Poet.* 4,38; Lossius 1554.

## 2. Michael Praetorius

Esittelen seuraavaksi lyhyesti tutkimusaineistoni auktorin: Michael Praetoriuksen. Ymmärtääkseni mahdollisimman hyvin hänen tekstejään, on tarkasteltava hänen elämäänsä ja tuotantoansa kokonaisuudessaan ja historiallisessa kontekstissaan. Rajaan huomioni kuitenkin käytettävissä olevan tutkimustiedon puitteissa hänen aatehistorialliseen ja kasvatukselliseen taustaansa, koska tutkimusasetelmani kysymykset linkittyvät retoriseen koulutukseen. Koulutuksen retoriikan painopisteet ilmensivät puolestaan Praetoriuksen ajan filosofisia, teologisia ja musiikin teoreettisia kysymyksenasetteluja.

Michael Praetorius syntyi vuonna 1571 Creuzbergissä perheeseen, jossa isä ja myöhemmin myös Praetoriuksen veljet palvelivat pappeina. Praetoriuksen isä oli opiskellut Martti Lutherin (1483–1546) ja Melanchthonin luennoilla Wittenbergissä. Tämä historiallinen juonne ja yhteys luterilaisen perinnön säilyttämiseen on merkityksellistä sikäli, että Praetorius itsekin myöntää tahtoneensa pappisuralle ja katuneensa, että hän valitsi toisin ja päätyi musiikkialalle säveltäjäksi, urkuriksi, kapellimestariksi ja musiikin tietokirjailijaksi.<sup>64</sup> Toisaalta hän löysi kutsumuksen ja onnen omasta työstään muusikkona. Hän kykeni syventymään musiikin kautta myös runouteen, jota oli pidetty Lutherin tavoin jo antiikin ajoista lähtien pyhänä taiteena.<sup>65</sup> Praetorius kirjoittaa toivoneensa myös, että hänellä olisi ollut arjen vastoinkäymisten keskellä vieläkin enemmän aikaa muusille ja muusien taiteelle, koska hän pitää tätä kaikkein pyhimpänä taiteena (*sacrosancta musica*): ”Mikään ei voisi olla minulle tärkeämpää ja arvokkaampaa mitä pyhimmän musiikin rinnalla kuin sen vaaliminen ja koristelemine sen elinvoiman tähden, ja tähän tehtävään olen antaumuksellisesti ryhtynyt, niin kuin on soveliaista.”<sup>66</sup>

Reformaation jälkivaikutus ja humanismin piirteet sekoittuivat Praetoriuksen aikana toisiinsa.<sup>67</sup> Humanismin perintö näkyi reformaattoreiden teksteissä esimerkiksi kirjallisuuden ja kulttuurin arvostuksena ja kielellisen rikkauden hyödyntämisenä. Opillisia ristiriitoja esiintyi, mutta moni luterilaisuuden sisäinen kiista oli saatu ratkaistuksi Praetoriuksen lapsuuden aikoihin julkaistun *Yksimielisyyden ohjeen* (1577) ansiosta. Luterilaisuus leimasi myös Praetoriuksen ajattelutapaa hänen omistuskirjeidensä perusteella, mikä näkyy reformaation virtauksille tyypillisenä työn etiikan korostuksena ja kaiken materiaalsen hyvän käyttämisenä Jumalan kunniaksi ja

---

<sup>64</sup> Tuckermann 1621.

<sup>65</sup> Ks. esim. Hom. *Od.* 8, 479–481.

<sup>66</sup> SM I, 159: *Nihilominus cum sacrosancta musica nihil prius mihi sit aut antiquius eam excolere pro virili et exornare quo ad eius licuit allaboravi quam studiosissime.*

<sup>67</sup> Bernstein 1983, 132–133.

lähimmäisen parhaaksi. Praetorius näki Jumalan kädenjäljen kaikkialla luonnossa ja historiassa. Hän tahtoi oppia kunnioittamaan ja jäljittelemään kaikkea hyvää historiassa eikä hyväksynyt näkemystä, jonka mukaan klassisen perinteen tarkastelu olisi kristityille kirjoittajille kuin sirpin viemistä vieraan viljasatoon. Hän katsoi jopa kirkkomusiikin ammentavan samasta perinnöstä. Praetorius näet toteaa: ”Enimmäkseen juuri niistä [antiikin filosofien, runoilijoiden ja filologien todistuksista] johtuu nykyisen musiikin valkeus, ei ainoastaan kirkkomusiikin ... vaan myös vapaan musiikin taiteen.”<sup>68</sup>

Jo yli vuosisata oli kulunut siitä, kun ensimmäiset Italiassa vierailleet oppineet ihmiset, muiden muassa Heidelbergissä vaikuttanut Peter Luder (1515–1572), olivat puhuneet humanistisen kasvatusihanteen puolesta. Praetorius kävi koulunsa latinakouluissa Zerbstissä ja Torgaussa. Koulujärjestyksien mukaan kyseisissä triviaalikouluissa luettiin päivittäin muun muassa Ciceron tekstejä (*Epistulae; De oratore*) ja opiskeltiin retorisia kuvioita.<sup>69</sup> Tärkeitä oppikirjoja olivat myös Lossiuksen ja Camerariuksen<sup>70</sup> vuorollaan toimittamat *Grammatica Philippii* ja *Erotemata dialecticae et rhetoricae*, jotka sisälsivät kysymyksiä ja vastauksia Melanchthonin grammatiikan, dialektiikan ja retoriikan oppikirjoista sekä Erasmus Rotterdamilaisen<sup>71</sup> retorisesta teoksesta *De copia verborum et rerum*. Lossiuksen kirja *Erotemata* sisälsi paitsi keskeisimmät Melanchthonin opetukset aihepiiristä kysymys- ja vastausmuodossa myös täydennyksiä tyyliä ja retorisia kuvioita käsitteleviin lukuihin. Siitä otettiin vuoteen 1620 mennessä jopa 35 painosta.<sup>72</sup> Palaan näiden oppikirjojen merkitykseen kolmannessa luvussa.

Yliopisto-opintoja Praetorius suoritti Frankfurtin (Oder) yliopistossa, jossa hän opiskeli teologiaa ja filosofiaa. Hänen tiedetään syventyneen erityisesti aristoteeliseen metafysiikkaan.<sup>73</sup> Aristoteelisen metafysiikan suosio tieteen menetelmänä kasvoi jälleen 1500-luvun lopussa luterilaisissa yliopistoissa. Ilmiötä kutsutaan tutkimuskirjallisuudessa uusaristotelismiksi, jonka leviämiseen vaikuttivat italialaiset humanistit, erityisesti Giacomo Zabarella (1532–1589).<sup>74</sup> Jensen on esittänyt väitteen, että Scaliger oli Zabarellan vaikutteiden ohella keskeinen auktori,

---

<sup>68</sup> SM I, 160: *Plurimum inde lucis hodiernae afferetur musicae non tantum ecclesiasticae ... sed etiam politicae liberaliori quae illam licite et honeste imitatur, jucunda gravitate gravique jucunditate ei vix ac ne vix quidem cedit.*

<sup>69</sup> Sehling 1902, 677–678.

<sup>70</sup> Joachim Camerarius (1500–1574) oli saksalainen klassillinen filologi, humanisti ja luterilainen teologi, joka tunnetaan erityisesti kreikan ja latinan oppineena, Melanchthonin ystävänä sekä merkittävänä antiikin tekstien kääntäjänä ja kommentoijana.

<sup>71</sup> Erasmus Rotterdamilainen (Desiderius Erasmus, n. 1466–1536) oli hollantilainen humanisti, teologi ja kirjailija, joka oli niin kutsutun pohjoisen renessanssin merkittävimpiä oppineita ja myös Uuden testamentin ensimmäinen kriittinen toimittaja.

<sup>72</sup> Ks. Mack 2011, 128–129.

<sup>73</sup> Groote 2021, 14–15.

<sup>74</sup> Ks. Mikkeli 2018; Sparr 1976.

jonka kautta uusaristotelismi levisi nykyisen Saksan alueilla.<sup>75</sup> Praetoriuksen tekstejä käsittelevä tutkielmani vahvistaa kyseistä käsitystä, kuten esitän seuraavassa luvussa. Scaligerin näkemyksillä kieli- ja runousopista on selviä paralleelleja Praetoriuksen omaan ajatteluun, ja Praetorius perustaa väitteensä usein Scaligerin teoksiin *De causis linguae Latinae* (1540) ja *Poetices* (1561).<sup>76</sup>

Yliopistotutkielmien lisäksi Praetoriuksen kirjallinen tuotanto sisältää sävellyksiä sekä musiikinteoreettisia ja musiikin historiaa käsitteleviä kirjoituksia. Tärkeimpiä ovat noin 1200 kuoroteosta käsittävä sarja *Musae Sioniae* (1605–1611), *Musae Aoniae* -soitinmusiikkisarjasta säilynyt tanssimusiikin kokoelma *Terpsichore* (1612), koraalikonserttojen sarja *Polyhymnia* (1619) sekä merkittävä musiikkia käsittelevä kirjasarja *Syntagma musicum* (1615–1619). Jälkimmäisen kirjasarjan ensimmäinen osa käsittelee musiikin historiaa sekä kristillisen että klassisen kirjallisuuden näkökulmista, toinen osa soitinrakennuksen historiaa ja kolmas osa musiikin historiallisia esittämiskäytäntöjä. Tässä tutkielmassa syvennyttään ensimmäiseen kirjaan, joka on kirjoitettu latinaksi. Toinen ja kolmas osa ovat pääosin saksankielisiä.

---

<sup>75</sup> Jensen 1990a.

<sup>76</sup> SM I; III.

### 3. Etymologisuus

Esittelen seuraavaksi analyttisiä huomioita Praetoriuksen tekstistä. Etenen alalukujen jaossa yleisistä teemoista ja Praetoriuksen aikalaiskysymyksistä erityisiin tutkielmani kohdehenkilön esimerkkeihin. Aloitan tarkastelun kielenkäytön tarkoituseristä ja siirryn sen jälkeen kielenkäytön ilmentymiin, koska tämä järjestys on luonnollinen myös ihmisen ajattelulle ja kielenkäytön jäsentymiselle. Idean keksiminen (*inventio*) ja viestinnän päämäärän (*scopus*) tiedostaminen edeltävät itse kirjoitustapahtumaa, jotta argumentti on relevantti. Toisin sanoen puheen tarkoitus ja argumenttien valinta edeltävät esitystä, kuten Quintilianus toteaa, ja Ciceron mukaan puolestaan juuri todenperäisten tai todennäköisten argumenttien valinta tekee esityksestä uskottavan.<sup>77</sup>

Käsittelen ensin uusaristoteelisia piirteitä Praetoriuksen kirjoituksissa. Samassa yhteydessä esitän argumentteja autenttisen kielen, filosofisen grammatiikan ja etymologisuuden ihanteiden keskeisyydestä Praetoriuksen tuotannossa. Perustelen näitä ihanteita Praetoriuksen puolustaman humanistisen koulutuksen merkityksillä ja hänen ilmaisemallaan arvostuksella filologiensa ja filosofien työtä kohtaan. Lopuksi havainnollistan etymologisten kuvioiden esiintymistä ja merkitystä Praetoriuksella aineistosta nostamiini esimerkkien avulla.

#### 3.1. Käsitteenmäärittely Praetoriuksen kulttuuriympäristössä

##### 3.1.1. Uusaristoteelinen metafysiikka ja autenttinen kieli

Praetoriukselle käsitteenmäärittely oli tärkeä osa historiallisfilologista metodia. Tämä merkitsi hänelle termien alkuperän ja varsinaisen merkityksen ymmärtämisen ensisijaisuutta.<sup>78</sup> Hän muistuttaa siitä erityisesti *Syntagma musicum* -kirjasarjansa kolmannen kirjan omistuskirjeessä, mutta sama ajatus näkyy jo ensimmäisen kirjan tekstikappaleissa. Praetoriukselle käsitteenmäärittely oli didaktisen metodin lähtökohta: ”Jotta voidaan opettaa hyvin, asioiden nimet tulee punnita ensin.”<sup>79</sup> Menetelmä palautuu Scaligerin teokseen *De causis linguae Latinae libri tredecim* (1540), joka on merkittävimpiä renessanssihumanismin aikaan julkaistuja latinan teoreettisia kielioppeja, joihin sisältyy myös kielifilosofiaa. Tutkielmani ja

---

<sup>77</sup> Ks. Quint. *inst.* 3,3,1–2; Cic. *inv.* 1,6–7.

<sup>78</sup> SM I, 276.

<sup>79</sup> Ibid.: *ad bene docendum nomina primum expendere oportet.*

Praetoriuksen etymologisen ajattelun ymmärtämisen kannalta tärkeä osa Scaligerin teoksesta on kirja XIII, johon Praetorius itse viittaa.<sup>80</sup> Praetorius kutsuu Scaligeria myös ”filosofien silmälaseiksi” (*philosophorum oculum*).<sup>81</sup>

Scaliger edustaa filosofisesti uusaristotelismia, joka nosti uudelleen käyttöön keskiajan skolastikkojen suosimat termit. Tämä ilmenee erityisesti niin kutsutun neljän syyn sekä essentian ja aksidenssin käsitteiden läsnäolosta Scaligerin kirjoituksissa. Scaliger käsittelee sanojen essentiaalisten ja aksidentaalisten syiden eli niiden olemuksen ja ominaisuuksien syiden piirteitä. Scaligerin mukaan sanojen olemuksellista syytä (*causa essentialis*) kutsutaan kreikkalaisittain etymologiaksi (*etymologia*), joka ilmaisee sanojen lähteen ja alkuperän. Latinaksi sama käsite tulkittiin toden puhumiseksi (*veriloquium*): ”...olemuksellisia syitä kreikkalaiset kutsuivat etymologioiksi, ja etymologiaksi he kutsuivat puolestaan juurisyitä, josta sanat on johdettu. Tältä osin latinankieliset mieltyivät toden puhumisen käsitteeseen.”<sup>82</sup>

Vaikka Scaliger myöntää – hieman vaisusti (*frigide*) – totuuden olevan yksittäisten sanojen (*in privis verbis*) sijaan itse puheessa laajemmin ymmärrettynä (*in oratione veritas est*), hän korostaa sanojen tieteen [eli filologian] olevan luonteeltaan varma tiede, koska sanat ovat todellisten ja ikuisten asioiden merkkejä eikä luonnosta voida siten puhua ilman sanojen selkeää viittaussuhdetta. Scaliger toteaa: ”[Kreikkalaiset] sanovat, etteivät he kykene tuntemaan sanojen luonnetta, ellei sitä osoiteta itse sanojen kautta, sillä sanat ovat asioiden merkkejä... ja kyse on ikuisuudessa olevaisten asioiden tieteestä.”<sup>83</sup> Tämä toteamus on linjassa myös Isidorus Sevillalaisen näkemyksen kanssa: ”Kirjaimet ovat asioiden osoittimia ja sanojen merkitsijöitä, joilla on niin suuri voima, että ne puhuvat meille poissa olevista asioista ilman puheääntäkin.”<sup>84</sup> Verrattuna Scaligerin sitaattiin, Isidorus korostaa kirjallisen tekstin selkeyttä ja asemaa

---

<sup>80</sup> SM III, *ep. ded.*

<sup>81</sup> Ibid.

<sup>82</sup> Scal. *de caus.* 13: *...essentiales [causas] etymologias Graeci vocant... etymologiam Graeci vocarunt causam unde voces ducta sunt, veriloquium Latinis placuit interpretari.*

<sup>83</sup> Ibid: *Nominum, inquit, naturae, nisi per nomina demonstrari nequeunt; nomina enim rerum sunt notae... eternarum tantum rerum scientia sit.* Scaligerin näkemys kielestä näyttää olevan siis lähempänä tomismia tai skotismia kuin okkamilaisuutta, sillä hän uskoo kielen ilmaisevan luonnollista todellisuutta. Tuomas Akvinolaisesta (1225–1274) nimensä saanut filosofinen suuntaus, tomismi, painottaa nimittäin aristoteelista metafysiikkaa, kuten esimerkiksi universaalien olemassaoloa ja luonnollista kieltä todellisuuden heijastamana. Johannes Duns Scotuksen nimiin liitetty skotismi seuraa ominaispiirteistään ja eroistaan huolimatta tältä osin pitkälti tomismia. Vilhelm Occamilaiseen (1287–1349) liitetty nominalismi puolestaan katsoo kielen ilmentävän lähinnä partikulaareja, jotka ovat vain sanoja tai mielen konstruktioita. Myös Jensen näkee Scaligerin edustavan maltillista antinominalismia eli realismia, mikä tarkoittaa, että Scaliger antaa metafyyssisen kielifilosofian tarkastelun ohessa suuren painoarvon tekstin historialliselle merkitykselle ja universaalien ilmenemiselle itse asiassa (*in re*). Jensenin mukaan Scaligerin filosofian taustalla näkyvät tomismin ja skotismin vaikutteet Padovan yliopistossa, jossa Scaliger opiskeli. Ks. Jensen 1990a, 136, 189.

<sup>84</sup> Isid. Orig. 1,3: *Litterae autem sunt indices rerum, signa verborum, quibus tanta vis est, ut nobis dicta absentium sine voce loquantur.*

autenttisen puhutun ja kuullun kielen rinnalla. Ääni oli antiikin retoriikassa keskeinen osa paitsi musiikkia myös kielellistä viestintää ja retoriikkaa<sup>85</sup>, mutta yhtä lailla kirjallinen kieli nähtiin Isidoruksen ja Scaligerin tekstien perusteella jopa moniaistiseksi merkkijärjestelmäksi jo myöhäisantiikista lähtien.<sup>86</sup>

Scaliger muistuttaa, että rappiota kokeneet kielen piirteet eivät ilmennä sen sijaan enää alkuperäistä varmuutta. Hän näyttää silti luottavan samaan aikaan suuresti kirjallisuuden välittämään todenperäisyyteen etymologioiden ymmärtämisessä. Näin ollen hän rohkaisee pysyttelemään kirjallisten konventioiden puitteissa, kuten klassisen kirjallisuuden esikuvalliset kirjailijat ovat tehneet aiemminkin. Tällä tavalla voidaan vapautua kontingentin eli suhteellisen kielenkäytön epävarmuudesta ja sopeutua luonnostaan niihin syihin, jotka palautuvat riippumattomiin kielenkäytön lähteisiin. Scaliger kirjoittaa varoittaakseen etymologian korruptoitumisesta: ”Sanojen tiede on luonteeltaan kuin varma mieli, mutta turmeltuneet sanat ovat asia erikseen ja siksi epävarmoja. Tämä viimeksi mainittu syy on ajanut arvon miehet väittelyyn kokonaisin kirjoin. He sanovat, että sanat, jotka eivät ole yhteydessä toisiinsa minkään varmojen lakien mukaan, eivät voi millään tavalla alistua tarkkojen lakien alle – että sellaisia ne todella ovat.”<sup>87</sup> Viimeistä lausahdusta voidaan pitää myös hieman sarkastisena toteamuksena, jolla Scaliger halunnee keventää tunnelmaa ja myöntää filologian kohtaamat haasteet historiallisen merkityksen ja etymologioiden ymmärtämisessä. Samalla hän kuitenkin ennen kaikkea kannustaa pitämään filologista otetta yllä mahdollisimman huolellisesti – kielen selkeyden ja dialektiikan säilyttämiseksi.

Praetoriuksen viittaaman luvun lopussa Scaliger kehottaa lukijoitaan seuraamaan Isidorus Sevillalaisen etymologioiden kirjassa (*Etymologiae*) esitettyä tietoa sikäli, kuin on kyse sanojen muista essentiaalisista ja aksidentaalisista syistä: ”En tahdo käydä nyt läpi kaikkea sitä, millä on jo oma paikkansa *Origines*-teoksessa, jota olemme seuranneet tarkasti.”<sup>88</sup> Praetoriuksen käyttämän Scaligerin kielifilosofisen viitekehyksen perusteella voidaan todeta, että Praetoriuksen ihanteena on autenttinen kieli, joka viittaa (*significat*) luonnon asioiden (*res naturae*) todelliseen olemukseen (*essentia*). On ilmeistä, että tämä Praetoriuksen essentialistinen inspiraatio – joksi sitä kutsun – näkyy myös hänen taipumuksenaan käyttää runsaasti etymologisia kuvioita. Etymologiset kuviot ilmaisevat näin ollen Praetoriuksen

---

<sup>85</sup> Schulz 2020.

<sup>86</sup> Isid. *Orig.* 1,3. Scal. *de caus.* 13

<sup>87</sup> Scal. *de caus.* 13: *Est n[ominum] scientia habitus animae certus: at corruptibilia incerta sunt. Postrema ratio haec summos adduxit viros, ut integris contenderent libris: Quae nullis, inquirunt, certis inter se cohaerent legibus, ea nullo modo sub certas venire leges: eiusmodi vere esse nomina.*

<sup>88</sup> *Ibid.*: *Nolo nunc duci per omnia, quae suo loco in Originibus exactissime persequuti sumus.*

teksteissä dialektista pyrkimystä ymmärtää asioiden perimmäistä totuutta ja paljasta kauneutta. Kauneus ja totuus ovat Praetoriukselle metafysisiä käsitteitä, jotka hän tekee näkyviksi etymologisella retoriikallaan eli sekä etymologioiden selittämällä että etymologisten kuvioiden viljelemisellä.

### 3.1.2. Trivium-oppiaineet ja kielifilosofia

Praetoriuksen pyrkimys ymmärtää asioiden alkuperäistä luonnetta ja käyttää etymologisia kuvioita ilmentää seitsemän vapaan taidon (*artes liberales*) opiskelun merkityksen painottamista. *Trivium*-kokonaisuuden kolme kielellistä oppiainetta, grammatiikka, dialektiikka ja retoriikka, olivat keskeinen osa Praetoriuksen ajan, 1500-luvun koulujärjestelmää. Kuten edellä mainitsin, Melanchthonin grammatiikan, dialektiikan ja retoriikan oppikirjat olivat kouluissa säännöllisessä käytössä. Melanchthonin kielioppikirja luettiin vuosittain läpi uudelleen ja uudelleen, joten häntä on kutsuttu myös germaanisen kansan opettajaksi (*praeceptor Germaniae*).<sup>89</sup>

Toinen tärkeä oppikirja latinakouluissa oli musiikinteoreetikko Heinrich Glareanuksen (1488–1563) toimittama versio Donatuksen (315–380) kieliopista *Ars maior*.<sup>90</sup> Lossiuksen ja Camerariuksen toimittamissa Melanchthonin oppikirjoissa on kuitenkin paljon glossia eli reunamerkintöjä, joissa viitataan Priscianukseen. Priscianuksen näkemyksiä kieliopista leimaa puolestaan aiempia grammatiikan oppikirjoja selkeämpi kielifilosofinen lähestymistapa.<sup>91</sup> Näin ollen Praetoriuksen aikana latinakoululaiset pääsivät tutustumaan myöhäisantiikin kielioppeihin jo varhaisessa vaiheessa. On ilmeistä, että Praetorius jatkoi syventymistään kielifilosofian merkityksiin myös kouluvuosiensa jälkeen yliopistossa, sillä – kuten Jensen väittää – Scaligerin teokset toimivat protestanttisilla alueilla kielifilosofian tärkeimpänä lähteenä.<sup>92</sup>

Voidaan kuitenkin kysyä, mikä merkitys kielifilosofialla oli Praetoriukselle esimerkiksi etymologisten kuvioiden käyttämisessä.<sup>93</sup> Klassisen koulutuksen näkökulmasta Praetorius

---

<sup>89</sup> Melanchthonin grammatiikasta: ks. lisää Kärnä & Marjamäki 2013. Ks. myös Gurlitt 1915, 71–72; Bernstein 1983, 136–138.

<sup>90</sup> Ks. Kärnä 2013; Donatuksen kieliopin uusplatonistisen sisällön suhteesta myöhäisantiikin ja esimerkiksi Augustinuksen kielifilosofisiin kirjoituksiin: ks. Luhtala 2005.

<sup>91</sup> Ibid.

<sup>92</sup> Jensen 1990a; 1990b.

<sup>93</sup> Tässä tutkielmassani kielifilosofian käsite ottaa huomioon grammatiikan lisäksi erityisesti dialektiikan ja retoriikan, kielen metafysiikan ja kielenkäytön moraalifilosofian.

nojautuu periaatteisiin, jotka edellyttävät vapaisiin taiteisiin syventymistä niin oppimista (*discendo*) kuin elämästä nauttimista (*delectando*) varten. Grammatiikka, dialektiikka ja retoriikka palvelevat edellistä päämäärää, kun taas matematiikka, geometria, astronomia ja musiikki palvelevat jälkimmäistä – tähyten kohti filosofiaa ja teologiaa. Ensimmäisiä auktoireita, joka kuvasi *artes liberales* -oppiaineet tässä muodossa, oli Augustinus.<sup>94</sup> Jotta merkityssuhteet olisivat ymmärrettäviä, hän painottaa propedeuttisissa eli kasvatukseen teoreettisesti johdattelevissa kirjoituksissaan, että kielelliset *trivium*-oppiaineet muodostavat toisistaan erottamattomalla tavalla perustan rationaaliselle merkityksenannolle (*significando*).<sup>95</sup>

Augustinuksen edellä kuvatun dialektisen metodin tavoin Praetoriuksen etymologisten kuvioiden käyttö ilmentää kielifilosofista jatkumoa, jota kutsun Praetoriuksen yhteydessä kristilliseksi musiikilliseksi humanismiksi ja luterilaiseksi skolastiikaksi.<sup>96</sup> Kun Praetorius pyrkii ymmärtämään musiikin historiallisia asioita (*res musicae antiquitatis*), hänen lähtökohtansa on filologinen. Esimerkiksi musiikin ja soittimien lajien (*genera musicae instrumentarumque*) juurisyitä hän pyrkii etsimään nojautuen Polydorus Vergiliuksen (n. 1470–1555) ensyklopediaan *De inventoribus rerum* sekä sitäkin vanhempaan ja vaikutusvaltaiseen Isidoruksen ensyklopediaan (*Etymologiae*), jota myös Scaliger opastaa lukijoitaan seuraamaan.<sup>97</sup> Sanojen ja musiikin, toisin sanoen kielellisen ja matemaattisen harmonian, päämääränä on Augustinuksen sanoin mitä viattomin totuus (*sincerissima veritas*) ja Praetoriuksen sanoin vastaavasti sen etsiminen ja tunteminen (*inquisitio agnitioque veritatis*).<sup>98</sup>

### 3.1.3. Adjektiivien ja substantiivien olemuksellinen yhteys

Jotta voidaan ymmärtää paremmin Praetoriuksen käyttämien etymologisten kuvioiden mahdollisia tarkoituseriä ja filologisia syitä, on aiheellista tarkastella vielä hieman adjektiiviteoriaa Priscianuksen kieliopissa sekä Praetoriuksen käyttämässä Scaligerin ja Melanchthonin kieliopillisissa esityksissä. Priscianuksen teoriassa adjektiivi ilmentää aristoteelisen kategorisoinnin termein aksidenssia, jota ei voi olla olemassa ilman sitä edeltävää tietoutta olemuksesta, jonka puolestaan substantiivi osoittaa.<sup>99</sup> Melanchthon viittaa adjektiivien

---

<sup>94</sup> Luhtala 2025.

<sup>95</sup> Luhtala 2005, 148–149. Ks. *Aug. ord.* 2,13.

<sup>96</sup> Luterilaisen skolastiikan käsitteestä Praetoriuksen ajan akateemisen keskustelun hermeneuttisena metodina: ks. esim. Cooper 2021.

<sup>97</sup> Scal. *de caus.* 13. Ks. SM I, 166, 324.

<sup>98</sup> *Aug. ord.* 2,13; SM I, *ep. ded.*

<sup>99</sup> Ks. Luhtala 2005, 96.

tarkastelun yhteydessä Priscianukseen, vaikkakaan Melanchthon ei tuo esiin kyseistä filosofisen grammatiikan huomiota. Siitä huolimatta myöhäisantiikin perinteen voidaan katsoa vaikuttavan myös Praetoriuksen kielifilosofian taustalla.

Scaliger puhuu sen sijaan eksplisiittisesti adjektiiveista essentiaalisten aksidenssien merkitsijöinä, joita ei voi erottaa *a priori* pääsanasta, joista ne on johdettu (*denominativum posterius esse debuit essentiali*).<sup>100</sup> Jos Priscianuksen ja Scaligerin filosofisen grammatiikan teoriaa sovelletaan Praetoriuksen termeihin esimerkiksi musiikin majesteettisesta suloisuudesta ja suloisesta majesteettisuudesta (*majestatica suavitas et suavis majestas*)<sup>101</sup>, johtopäätös on, ettei musiikin majesteettisuutta voida tunnistaa Praetoriuksen mukaan ilman musiikin suloisuuden tunnistamista ja päinvastoin. Tämänkaltainen erottamaton musiikin essentian ja aksidenssin tunnistamisen side tukee myös Praetoriuksen pyrkimystä ymmärtää totuutta ja korkeinta hyvettä, toisin sanoen sitä, miten musiikkia on ymmärretty ja käytetty historiassa rehellisesti ja hyveellisesti (*agnitio veritatis virtusque electio*).<sup>102</sup>

Ilmiöllä on samankaltaisia piirteitä kuin myöhäisantiikin filosofisissa suuntauksissa, jotka edustivat uusplatonismia. Esimerkiksi Plotinus toteaa, ettei asia ei voi olla kaunis ilman olemassaoloa.<sup>103</sup> Siksi kauneutta ilmaiseva adjektiivi edellyttää jonkin olemuksellisen kauneuden olemassaoloa, aivan kuten myös Scaliger ilmaisee kielifilosofiassaan. Praetorius näyttää painottavan kielellisten ja retoristen valintojensa perusteella vastaavasti substantiivien (esim. 'kauneus') ja adjektiivien (esim. 'kaunis') erottamatonta, ontologista yhteenkuuluvuutta.

Toinen Praetoriuksen etymologisten kuvioiden käytön tulkintamalli voitaisiin perustaa pelkkään retoriseen leikkiin, jonka mukaan ornamenttinen epiteetti (*epithetos*) olisi lisätty täydentäväksi attribuutiksi pääsanalle lähestulkoon mielikuvituksellisesti, vailla välttämätöntä ja tunnistettavaa merkitystä. Tämä on kuitenkin epäuskottava selitys, sillä Praetoriuksen mukaan kaiken inhimillisen ja jumalallisen taidon ja toiminnan tuli palvella välttämättä hyveiden harjoittamista ja totuuden tuntemista, toisin sanoen kaikkein suurinta päämäärää.<sup>104</sup> Mikään ei ollut olemassa vain pelkkää epikurolaista nautintoa ja koristusta varten. Toki kaunopuheisuuden ja retorisen vakuuttavan keinon läsnäolo oli itsessään jo suotavaa

---

<sup>100</sup> Scal. *de caus.* 4,91.

<sup>101</sup> SM I, *ep. ded.*

<sup>102</sup> Ibid.

<sup>103</sup> *Enn.* 8,9; ks. myös Harrison 1992, 37.

<sup>104</sup> SM I, *ep. ded.*

Praetoriuksen koulutusperinteen mukaisesti, mutta yksistään se ei vielä riittänyt saavuttamaan puheen tähtäyspistettä ja perimmäistä päämäärää (*scopus ac finis orationis*)<sup>105</sup>.

Huomattavaa on myös, että Praetoriuksen teksteissä etymologiset kuviot ilmentävät samaan aikaan kiastista rakennetta. Kiastinen rakenne luokitellaan Melanchthonin kieliopissa vastakkainasettelua ilmaisevaksi kuvioksi (*figura de contrariis*), jolla puhuja voi vahvistaa argumenttiaan (*amplificatio*).<sup>106</sup> Kuten edellä totesin, etymologiset kuviot olivat Praetoriukselle mitä ilmeisimmin autenttisen kielen ja vakuuttamisen väline. Kiasmien käytöllä Praetorius lisää entisestään etymologisten kuvioiden ilmaisemien asioiden merkittävyyttä. Näin hän liittyy puhetaidon pitkään perinteeseen, jossa grammatiikka, dialektiikka ja retoriikka muodostavat toisiinsa elimellisesti linkittyvien oppiaineiden kokonaisuuden. Puhetaito koostuu – ei ainoastaan Quintilianuksen ja Erasmusuksen vaan – myös Scaligerin mukaan vakuuttumisesta, joka juontuu sanojen ja asioiden runsaudesta (*copia verborum rerumque*).<sup>107</sup> Runsaus puolestaan rakentuu muun muassa juuri rikkaasta etymologisten kuvioiden ja kiasmien käytöstä.

### 3.2. Etymologiset kuviot Praetoriuksen teksteissä

Kuten edellä totesin, Praetoriuksen koulusivistykseen kuului lukuisten retoristen kuvioiden opiskeleminen, niiden tunnistaminen ja käyttämisen harjoittaminen (ks. luku 2). Tämä tapahtui esimerkiksi Ciceron kirjeiden ja Melanchthonin retoriikan oppikirjan avulla. Melanchthonin lista retorisista kuvioista jakautuu alakategorioihin, joista erityisesti toisteisuutta ja vastakkainasettelua ilmaisevien kuvioiden tarkastelu on aiheellista Praetoriuksen käyttämien retoristen kuvioiden, etymologisten kuvioiden ja kiasmien erittelemiseksi.

Praetoriuksen omistuskirjeet (*epistolae dedicatariae*) edustavat tyyliään Praetoriuksen juhlavinta kielenkäyttöä. Uuden ajan alun retorisessa terminologiassa tyyliä voidaan kuvata käsitteellä *stylus grandis*. Siihen sisältyy Praetoriuksella usein erilaista toistoa ilmaisevien retoristen kuvioiden hyödyntämistä: *anaphora*, *epistrophe* etc. Ylätyylyisyys selittyy pitkälti

---

<sup>105</sup> Nämä käsitteet ovat Praetoriuksen itsensä käyttämiä, kun hän kuvaa tarkoituksensa esipuheessaan (*LSL*) Lossiuksen liturgisen musiikin kokoelmaan *Psalmodia*.

<sup>106</sup> Lossius 1554.

<sup>107</sup> Scal. *Poet.* 3.

omistuskirjeiden retorisella luonteella. Niiden yksi tarkoitus oli todennäköisesti vakuuttaa alueen hallitsijat julkaisun arvosta ja hyödystä sekä omistuksen (*dedicatio*) aitoudesta.

Lukija kohtaa *Musicae artis analecta* -kirjan ensimmäiset etymologiset kuviot juuri Praetoriuksen omistuskirjeissä. Etymologisten kuvioiden esiintyminen ei rajoitu kuitenkaan vain omistuskirjeisiin, vaan Praetorius viljelee niitä läpi teoksen. Erittelen kuvioita tarkemmin seuraavaksi kahden kategorian kautta. Nämä kategoriat käsittävät A) substantiiveja ja adjektiiveja tai adverbejä; ja B) transitiiivisiä verbejä ja substantiiveja tai verbaalisubstantiiveja yhdistävät kategoriat.

A)

1. *pectoris pectorale* (SM I, *Epistola dedicatoria*)
2. *devotio fidelis et devota fidelitas* (Ibid.)
3. *majestatica suavitas et suavis majestas* (Ibid.)
4. *gravis suavitas et suavis gravitas* (SM I, 11)
5. *variaque aequabilitate et aequabili varietate* (Ibid.)
6. *de puerili simplicitate et simplici fidelitate* (SM I, 76)
7. *iucunda gravitate gravique jucunditate* (SM I, 160)
8. *profana superstitione atque superstitiosa profanatione* (SM I, 165)
9. *per chordarum inaequalitatem vel inaequalem extensionem* (SM I, 171)
10. *temeraria quaedam aemulatio vel aemula temeritas* (SM I, 296)

B)

1. *mori morte* (MS I)
2. *magnificando magnificatus* (SM I, 137)
3. *gaudete cum gaudentibus* (SM I, 147)
4. *animas pias animent* (SM I, 148)

Huomionarvoista on, että suurin osa Praetoriuksen itsensä käyttämistä etymologisista kuvioista on kuvioita, joissa yhdistyvät samanvartaloisten adjektiivien ja substantiivien muodot (kategoria A). Ainoastaan epigrammeissa (MS I) ja kristillisen latinan lähdemateriaalin lainauksissa tavataan ensimmäisen ja toisen kategorian etymologisia kuvioita (esimerkiksi *mori morte*), joissa samanvartaloisten verbien ja substantiivien tai verbaalisubstantiivien muodot esiintyvät samassa lauseessa (kategoria B). Nämä kuviot palautuvat tyyllillisesti raamatulliseen kielenkäyttöön, joka siirtyi hepreasta alun perin Hieronymuksen raamatunkäännökseen (*Versio*

*Vulgata*). Ilmiö on hyvin yleinen myös klassisen kreikan tekstikorpuksessa.<sup>108</sup> Praetoriuksen lisäksi vastaava ilmaisu *mori morte* esiintyy esimerkiksi Wittenbergin yliopiston professorin, Salomon Gesnerin (1559–1605), virkaanastujaispuheessa.<sup>109</sup>

Praetoriuksen retoriset kuviot poikkeavat siis arkaaisten ja osin klassisten perinteiden tavoista käyttää etymologisia kuvioita. Tosin Praetoriuksen runollinen kieli ilmentää aineistossani proosatekstejä enemmän arkaaisia piirteitä eli esimerkiksi hebraismeja ja gresimejä. Ehkä adjektiivisten etymologisten kuvioiden käytön puuttuminen arkaaisissa ja osin klassisissa teksteissä juontaa juurensa puolestaan siihen, ettei adjektiiveja tunnistettu erilliseksi kategoriaksi ennen myöhäisantiikkia ja 200-lukua. Uuden ajan alussa adjektiiveista alettiin käyttää nimitystä *nomen adjectivum*, siinä missä substantiivi oli *nomen substantivum*.<sup>110</sup> Kummankin kategorian merkitys on siis tulkittu pitkään latinan kielen historiassa vahvasti nimisanaksi (*nomen*).

Vaikka Praetorius heprealaisen psalmlaulun ja kreikkalaisen runouden ystävänä ei varmastikaan välttele hebraismeja tai homeerisia kuvioita, hänen korostunut nominien käyttönsä etymologisissa kuvioissa viittaa ennen kaikkea kielifilosofiseen lähestymistapaan hänen ajattelussaan. Kun Praetorius kirjoittaa rinnakkain samanvartaloisia adjektiiveja ja substantiiveja, hän ilmentää myöhäisantiikissa vahvistunutta käsitystä nomineista, sanojen ja asioiden merkityssuhteesta sekä adjektiivien ja substantiivien analogisuudesta. Tarkoitin kyseisellä myöhäisantiikin näkemyksellä esimerkiksi Priscianuksen kieliopissa ilmenevää filosofista juonetta ja käsitystä etymologisuudesta, jota on käsitelty edellisessä pääluvussa.

Adjektiivilla ja substantiivilla nähtiin Priscianuksen tekstien mukaan olevan yhtäläisiä ominaisuuksia sikäli, että kumpikin sanaluokka<sup>111</sup> viittasi olemukselliseen asiaan (tai sen olemuksellisiin ominaisuuksiin), kuten edellä on esitetty.<sup>112</sup> Näin ollen Praetoriukselle

---

<sup>108</sup> Fehling 1969.

<sup>109</sup> Gesner 1593. Gesnerin roolia Praetoriuksen inspiraation lähteenä ja yhtenä aikansa tunnettuna teologina tuskin voi yliarvioida, koska Praetorius mainitsee hänet nimeltä ensimmäisten joukossa, kun hän luettelee auktoireita, joiden kirjoituksista on ollut hyötyä hänen omassa kirjoitustyössään. Ks. SM I, *ep. ded.*

<sup>110</sup> Luhtala 2005, 55; 2025.

<sup>111</sup> On syytä huomauttaa, että tutkielman tekstissä käyttämäni sanaluokka-sana on analyttinen termi eikä sen tarkoitus ole ilmentää Priscianuksen kategorisointia, sillä kuten edellä on esitetty, Priscianus ei vielä eriyttänyt substantiiveja ja adjektiiveja omiksi sanaluokikseen ja termin esittäminen ja tulkitseminen Priscianuksen omana käsitteenä olisi siten anakronistista. Analyysini ilmentää siis tältä osin nykyistä kieliopillista ymmärrystämme substantiiveista ja adjektiiveista erillisinä kategorioina. Samalla pyrin osoittamaan kuitenkin niiden kiinteän yhteyden Praetoriuksen kielifilosofiassa.

<sup>112</sup> Käytän tässä tutkielmassa termiä olemuksellinen ominaisuus (*accidens essentialis*), koska se kuvaa parhaiten sitä, että ominaisuuksia ei esiinny ilman asian olemusta. Tosin myös pelkkä aksidenssin tai aksidentaalisen syyn käsite ilmaisee tämän tutkielman puitteissa saman ymmärryksen asian ominaisuuksista kuin termi olemuksellinen ominaisuus.

etymologiset kuviot palvelivat mitä ilmeisimmin epistemologisina välineinä, joiden avulla hän saattoi korostaa jonkin seikan painoarvoa ja todenperäisyyttä. Painottamalla nomineja Praetorius korostaa siis asioiden passiivista olemusta *per se* – ei niinkään aktiivista toimintaa, jota puolestaan verbien käyttö kuvastaisi. Vastaavasti tämä näkyy partisiippeja yhdistävien etymologisten kuvioiden suhteellisena vähäisyytenä. Tämä on mielenkiintoista, sillä esimerkiksi peripateettisen retorisen perinteen mukaisesti paitsi oikeanlaisten nimisanojen myös kuvaannollisten teosanojen eli toimintaa ilmaisevien verbien rikas käyttö on osa retoriikkaa ja puhetaidon selkeyttä.<sup>113</sup>

Erittelen seuraavaksi yksityiskohtaisemmin keskeisimmän kategorian (A) retorisia kuvioita eli substantiiveja ja adjektiiveja yhdistäviä etymologisia kuvioita. Valotan samalla niiden tekstiyhteyttä, luonnetta ja merkityksiä osana Praetoriuksen kirjoituksia ja argumentaatiota. Sen jälkeen tarkastelen vuorostaan toisen kategorian (B) verbejä soveltavia etymologisia kuvioita. Eri sanaluokkien soveltamisen perusteella kutsun kategorian A retorisia kuvioita substantiivikeskeisiksi etymologisiksi kuvioiksi ja kategorian B kuvioita verbikeskeisiksi etymologisiksi kuvioiksi.

### 3.2.1. Substantiivikeskeiset etymologiset kuviot

#### 1. *pectoris pectorale* (SM I, *ep. ded.*)

Praetorius esittää tässä ytimekkään etymologisen, joka yhdistää kaksi rintaan viittaavaa nominia ja joka voidaan suomentaa seuraavasti: rinnan rintakotelo (*pectoris pectorale*). Kyseessä on yhtä aikaa kirjaimellinen ja kuvaannollinen puhetapa, ja avaan sitä pian tarkemmin. Praetorius kirjoittaa tässä yhteydessä nimittäin jumalanpalveluksesta, miten saarnaamista ja laulamista ei saa erottaa koskaan toisistaan, vaan niiden kummankin tulee olla osa liturgiaa. Praetorius viittaa Vanhan testamentissa kuvattuun leeviläisen ylipapin rintakilpeen, jossa säilytettiin kahta jalokiveä: urimia ja tummimia. Nämä Vanhassa testamentissa kuvatut elementit liittyvät Praetoriuksen mukaan Jumalan ilmoitukseen ja vuorovaikutukseen hänen kanssaan.<sup>114</sup> Praetorius laajentaa näiden toisistaan erottamattomien jalokivien merkityksen metaforiseksi niin, että ne tarkoittavat uudessa liitossa paitsi Jumalan

---

<sup>113</sup> Aristot. *Rhet.* 3,11.

<sup>114</sup> SM I, *ep. ded.* Ks. myös Hoë von Hoënegg 1610/1640.

sanan saarnaa (*concio*) myös häneltä saatua musiikin lahjaa (*cantio*) ja sen aktiivista käyttöä sanan rinnalla. Praetorius kirjoittaa:

Niin kuin ylimmäinen pappi kantoi urimia ja tummimia rintakilven kokoelmassaan yhtä aikaa, niin myös seurakunnille uskotaan mitä korkein varjelutehtävä, että niiden on yli kaiken varottava, ettei jompaakumpaa näistä kahdesta, sanaa tai musiikkia, erotettaisi koskaan julkisesta jumalanpalveluksesta. On huolehdittava, että liturgia sisältää aina ehdottomasti ja täydellisesti saarnaamisen ja laulamisen, ikään kuin kumpikin povi painaisi rintakilven (*pectoris pectorale*) rikkumattomasti itseään vasten.<sup>115</sup>

Praetoriuksen käyttämä etymologisen kuvion substantiivi genetiivimuodossaan *pectoris* tarkoittaa tässä yhteydessä rintaa, jota vasten leeviläinen ylimmäinen pappi syleilee urimin ja tummimin koteloa. Kyseinen kotelo tai rintakilpi on kuvattu muoto-opillisesti adjektiivimuotoisena. Toisaalta sana *pectoralis* on muuttunut esimerkiksi Varron ja Pliniuksen teksteissä substantiiviseksi tarkoittamaan juuri rintakilpeä tai rintalastaa adjektiivisen merkityksen ohessa.<sup>116</sup> Näin ollen voidaan kysyä, onko tässä Praetoriuksen tekstiyhteydessä edes kyse etymologisesta kuviosta, jonka kriteerinä olisi nykytermein eri sanaluokkien sanojen rinnastaminen. Jos sana tulkitaan kuitenkin adjektiivisesti, voidaan kuvio kategorisoida substantiivin ja adjektiivin muodostamaksi etymologiseksi kuvioksi. Tarkastelu osoittaa joka tapauksessa, että adjektiivin ja substantiivin raja on osin häilyvä mutta substantiivisuus on ensisijaista, koska sen perusteella asiaa eli tässä tapauksessa rintaa osoitetaan (*rei nota*).

Sana *pectus* (rinta) saa Praetoriuksen kielenkäytössä myös affektiivisen merkityksen siten, että rinta tulkitaan kiintymyksen ja hengellisen rakkauden metaforaksi, jota myös retorinen toisto korostaa. On tavallista myös klassisessa latinassa, että sana *pectus* merkitsee ikään kuin affektien kehtoa, sielunelämän ja ymmärryksen paikkaa, jossa liikutus tapahtuu. Esimerkiksi Cicero käyttää ilmaisua “*incumbe toto pectore ad laudem*” kehottaakseen ystäväänsä, konsuli Lucius Munatius Plancusta hyveellisyyteen ja sovintoon kaikkien kansojen kanssa. Vergilius kuvaa Aeneis-epoksessa, kuinka jumalattaret hyväilivät sanoillaan ihmisten ilahtuneita mieliä tai “rintoja” (*his ubi laeta deae permulsit pectora dictis*).<sup>117</sup> Erityisesti Ciceron sitaatti on

---

<sup>115</sup> Ibid.: *Et quemadmodum URIM & THUMIM a summo sacerdote in logeio conjuncta gestabantur sic quibus summa creditur Ecclesiarum inspectio, cavendum omnino ne alter utra aut Concio aut Cantio in rationali leiturgiae publicae ecclesiastico divellatur aut separetur unquam ut velut in utroque sinu pectoris pectorale incumbit integrum ita leiturgia duobus concionandi videlicet et cantandi, officijs perfecta et absoluta consistat.*

<sup>116</sup> Varro *ling.* 5,115.; Plin. *nat.* 34, 7, 18, 43.

<sup>117</sup> Cic. *fam.* 10,10,2; Verg. *Aen.* 5, 816.

relevantti, koska lauseyhteydessä esiintyvät samat sanat kuin Praetoriuksella: substantiivi *pectus* ja verbi *incumbit* (painaa jotakin vasten, met. syleillä). On mahdollista, että Praetorius on inspiroitunut kyseisestä Ciceron kirjeestä, koska juuri Ciceron kirjeet ystäville, *ad Familiares*, joihin sitaatti sisältyy, oli osa Praetoriuksen kouluvuosien lukemistoa (ks. luku 2).

Metaforisen merkityksen eli musiikkia arvostavan, varjelevan ja rakastavan affektin lisäksi Praetoriuksen tekstissä on läsnä silti kirjaimellinen merkitys, joka perustuu juuri edellä mainittuun kuvaukseen leeviläisen papin rintakilvestä. Praetorius näyttää soveltavan tulkintaperiaatetta, jonka mukaan sanoilla on sekä kirjaimellinen että mystinen, toisin sanoen allegorinen ja metaforinen, merkitys.<sup>118</sup> Samalla hän ylläpitää aristoteelisen retoriikan ihannetta, jonka mukaan metaforan tulee olla mielekäs ja perustua todelliseen elämään.<sup>119</sup> Praetoriuksen käyttämä etymologinen kuvio ammentaa aidosta historiasta ja kerronnasta, vaikkakin sen ymmärtäminen vaati todennäköisesti jo Praetoriuksen aikalaisilta teologista tietämystä ja Vanhan testamentin selittämistä.<sup>120</sup>

## 2. *devotio fidelis et devota fidelitas* (SM I, ep. ded.)

Tämä etymologinen kuvio yhdistää kaksi toisilleen hyvin läheistä sanaa, jotka viittaavat uskonnonharjoittamiseen ja siihen kuuluviin affekteihin eli mielenliikutuksiin, uskolliseen hartauteen (*devotio fidelis*) ja hartaaseen uskollisuuteen (*devota fidelitas*). Praetorius jatkaa tekstiyhteydessä edellä käsiteltyä uuden liiton urimin ja tummimin eli sanan saarnan ja musiikin läsnäolon tematiikkaa. Kyseisessä kohdassa Praetorius liittää uskollisen hartauden ja hartaan uskollisuuden nimenomaan saarnan ja musiikin olemukselliseksi ominaisuudeksi, joka vaikuttaa kirkon palvelijoiden kautta ja suojaa kaikelta pahalta. Hän kirjoittaa:

Abjathar, Arkhimeleen poika, oli Daavidin maanpaon aikana tämän erottamaton matkakumppani ja toveri. Hän neuvoi Daavidia efodinsa nojalla lähtemään Keilasta, koska keilalaiset aikoivat luovuttaa hänet Saulille (1. Sam. 23). Samoin URIM ja THUMMIM – eli jumalanpalveluksen saarnan ja laulun uskollinen hartaus ja harras uskollisuus hurskaissa kirkon palvelijoissa – varustavat ja varoittavat meitä kurjia, jotka harhailemme tämän elämän maanpaossa, tyranniin

---

<sup>118</sup> SM I, 107.

<sup>119</sup> Aristot. *Rhet.* III, 2.

<sup>120</sup> Tässä yhteydessä on hyvä huomioida, että vaikka Praetoriuksen mittava kirja *Musicae artis analecta* (SM I) oli kirjoitettu latinaksi, Praetorius toivoi omistuskirjeessään, että joku voisi kääntää kirjan vielä kansankielelle kaikkien yhteiseksi rakennukseksi.

vainoa vastaan viisaasti, tarkasti ja huolta pitäen, ettei meitä koskaan johdettaisi harhaan petollisten ja harhaoppisten juonien kautta ja luovutettaisi siten Saatanalle sielumme tuhoksi ja kadotukseksi.<sup>121</sup>

Praetoriuksen käyttämä sana *devotio* voitaisiin kääntää myös rukoukseksi, omistautumiseksi, vihkiytymiseksi tai antautumiseksi.<sup>122</sup> Eri käännösvaihtoehdoista huolimatta merkityksellistä on, että asiayhteydessä kuvatulla toiminnalla eli saarnaamisella ja musisoimisella on suuntautuminen ja antautuminen joltain persoonallista olemusta kohti; tässä tapauksessa lopullinen syy (*causa finalis*) on Jumalassa ja viisaassa toiminnassa hänen kirkkonsa suojelukseksi. Efodi eli papillinen esiliina, jota profeetat käyttivät Jumalan viestien välittämiseen, edustaa näin ollen Praetoriuksen ymmärryksen mukaan saarnattua sanaa ja musiikkia, joiden kautta Jumala on yhteydessä ihmisiin ja synnyttää uskoa ja hartautta. Uskollisuus voitaisiin puolestaan kääntää myös luottamuksellisuudeksi ja erotukseksi uskottomuudesta ja harhaoppisuudesta uskonopin ja kirkon palvelijoiden käytännön kysymyksissä, kuten Praetoriuksen tekstiyhteys asiaa tarkentaa (*leiturgicae concionis et cantionis devotio fidelis et devota fidelitas in piis Ecclesiae ministris*).<sup>123</sup>

Jos tarkastellaan muita tekstikohtia, joissa Praetorius käyttää vastaavia sanoja kuin tässä etymologisessa kuviossa, on selvää, että Praetoriuksen mukaan hartauden ja uskollisuuden musiikin yhteydessä vaikuttaa Jumalan Pyhä Henki, erityisesti psalmilaulun kautta. Hän puhuu psalmilaulun yhteydessä hartaudesta täynnä Henkeä (*Spiritus plena devotio*) ja soittimista, erityisesti uruista, kirkon julkiseksi hartauden harjoittamiseksi asetettuina välineinä.<sup>124</sup> Lisäksi hän viittaa esimerkiksi paavi Johannes XXII:n bullaan *Extravagantes communes* (1323), jonka luvussa kirkon palvelijoiden elämästä ja rehellisyydestä (*De vita et honestate clericorum*) todetaan: “Ylen suloinen ääni resonoi psalmilaulajien suussa, kun he tarttuvat sydämellään Jumalan sanoihin lausueksaan niitä ja herättävät laulullaan hartauden. Siksi myös Jumalan

---

<sup>121</sup> SM I, *ep. ded.*: *Abjathar, Achimelechi filius, Davidis exilii individuus comes et socius Davidem ex Ephodo monuit ut Ceila discederet, quoniam Ceilani eum Saulo essent dedituri (1. Reg. 23). Sic URIM et THUMIM, hoc est leiturgicae concionis et cantionis devotio fidelis et devota fidelitas in piis Ecclesiae ministris nos miseris, in huius vitae exilio circumvagantes, adversus persecutionem Tyrannorum, prudentia praemunit et praemonet caute et tuto, ne quando infidelium et haeticorum fraude circumventi, Satanae ad excidium et exitium animae tradamur.*

<sup>122</sup> TLL V s.v. *devotio* 878,69–880,63. Toisinaan antiikin kirjallisuudessa esiintyy pleonasmeja, joissa *devotio* rinnastetaan sanaan *religio*. Ks. esim. Aug. *virg.* 8,8; Firm. *err.* 19,7.

<sup>123</sup> Esimerkiksi Tertullianus ilmaisee kristinuskon opillisessa puolustuksessaan jumalallisen totuuden ja hartauden yhteenkuuluvuuden (*ubi veritas dei et devotio est*). Ks. Tert. *apol.* 30.

<sup>124</sup> SM I, *ep. ded.*, 147.

seurakunnissa on otettava vaari psalmilaulusta, jotta uskovien hartaus syttyisi...”<sup>125</sup> Usko ja hartaus liittyvät siis yhteen, mitä Praetorius näyttää itsekin korostavan etymologisella kuviolla.<sup>126</sup>

Sanan ja musiikin hartauden ja uskollisuuden vaikuttavan syyn (*causa efficiens*) tulkinnassa löytyy yhtymäkohtia sekä antiikin että juutalaiskristillisen perinteen kirjallisuudessa, jos tulkitaan että kyse on hengellisestä inspiraatiosta, vaikka itse muodon syyt (*causae formae*) ja päämääräsyöt (*causae finales*) eivät olisikaan eri uskontojen argumentaatiossa yhteneviä.<sup>127</sup> Ovidius runoilee nimittäin universaalisesti taivaallisen hengen lämmittävän runonlaulajaa (*agitante calescimus illo*), mutta Eusebius kirjoittaa kristittyjen laulaneen erityisesti Kristuksen kunniaksi (*in gloriam Christi canebantur*).<sup>128</sup>

### 3. *majestatica suavitas et suavis majestas* (SM I, *ep. ded.*)

Praetorius rinnastaa tässä kaksi jokseenkin vastakohtaisilta vaikuttavaa sanaa, majesteettisuuden (*majestas*) ja suloisuuden (*suavitas*). Käyttämällä etymologista kuvioita hän saa ne kuitenkin nivottua toisiinsa ajatuksia herättävällä tavalla. Tekstin äärellä lukijassa herää nimittäin filosofinen kysymys, voiko majesteettinen olla suloista ja suloinen majesteettista. Praetorius sisällyttää tämän kohtaan, jossa hän jatkaa jo omistuskirjeensä alussa esittelemällään tematiikalla kirkkomusiikin perusteista (*prolegomena*).

Praetoriuksen retorinen valinta, jonka perusteella hän käyttää juhlavia ja huomiota herättäviä käsitteitä musiikin kuvaamiseen liittyyneen hänen pyrkimyksensä korostaa keskeisiä arvoja musiikissa, tässä tekstiyhteydessä erityisesti kirkkomusiikissa. Kunnioitettavia seikkoja kirkon sanan (*concio*) ja sävelen (*cantio*) yhdistymisessä ovat hänen mukaansa pyhyiden mystinen arvokkuus (*sanctionis mystica dignitas*), tarkoituksenmukaisuuden oppinut hyödyllisyys

---

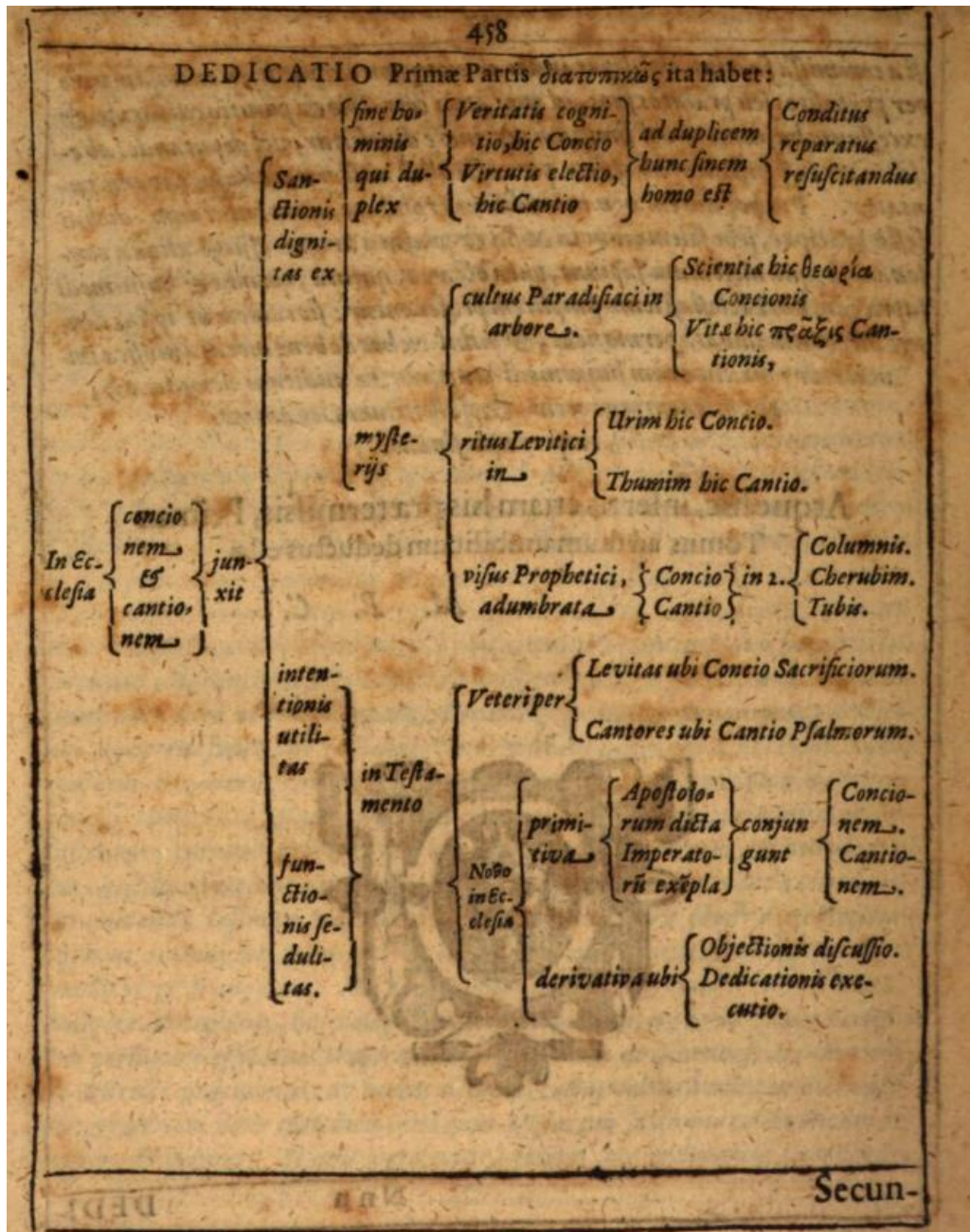
<sup>125</sup> SM I, 8–9; 456: *Dulcis quippe omnino sonus in ore psallentium resonat, cum Deum corde suscipiunt, dum loquuntur verbis, in ipsum quoque cantibus devotionem accendunt. Inde etenim in ecclesiis Dei Psalmodia cantanda praecipitur, ut fidelium devotio excitetur.*

<sup>126</sup> Uskon (*fides*) ja hartauden (*devotio*) käsiteparin liittävät yhteen myöhäisantiikin auktoireista myös esimerkiksi Lactantius (ca. 250–325) teoksessaan *Institutiones Divinae* ja Cassiodorus (ca. 490–585) psalmikommentaarissaan (*in psalm.* 12,4).

<sup>127</sup> Materian syyllä tarkoitetaan tässä yhteydessä mitä tahansa aineellisen kulttuurin tuotetta tai kulttuurinharjoittamiseen käytettyä ainetta itsessään. Muodon syy tarkoittaa puolestaan käyttötapaa tai sisältöä, jota jollain esineellä tarkoituksenmukaisesti ilmaistaan. Toisin sanoen puupuhallin voidaan valmistaa samasta puusta kuin ruoskanvarsi, mutta edellistä käytetään hyvin viritettynä musiikillisen puhtauden välittäjäksi ja jälkimmäistä väkivallan välineeksi. Edellä kuvatut syiden käsitteet palautuvat uusaristoteeliseen metodologiaan, jota Praetorius tutki itse opinnäytteessään ja joka oli merkittävä aika hänen aikansa kulttuurivirtauksia. Ks. Praetorius 1615, 434–436; Groote 2021.

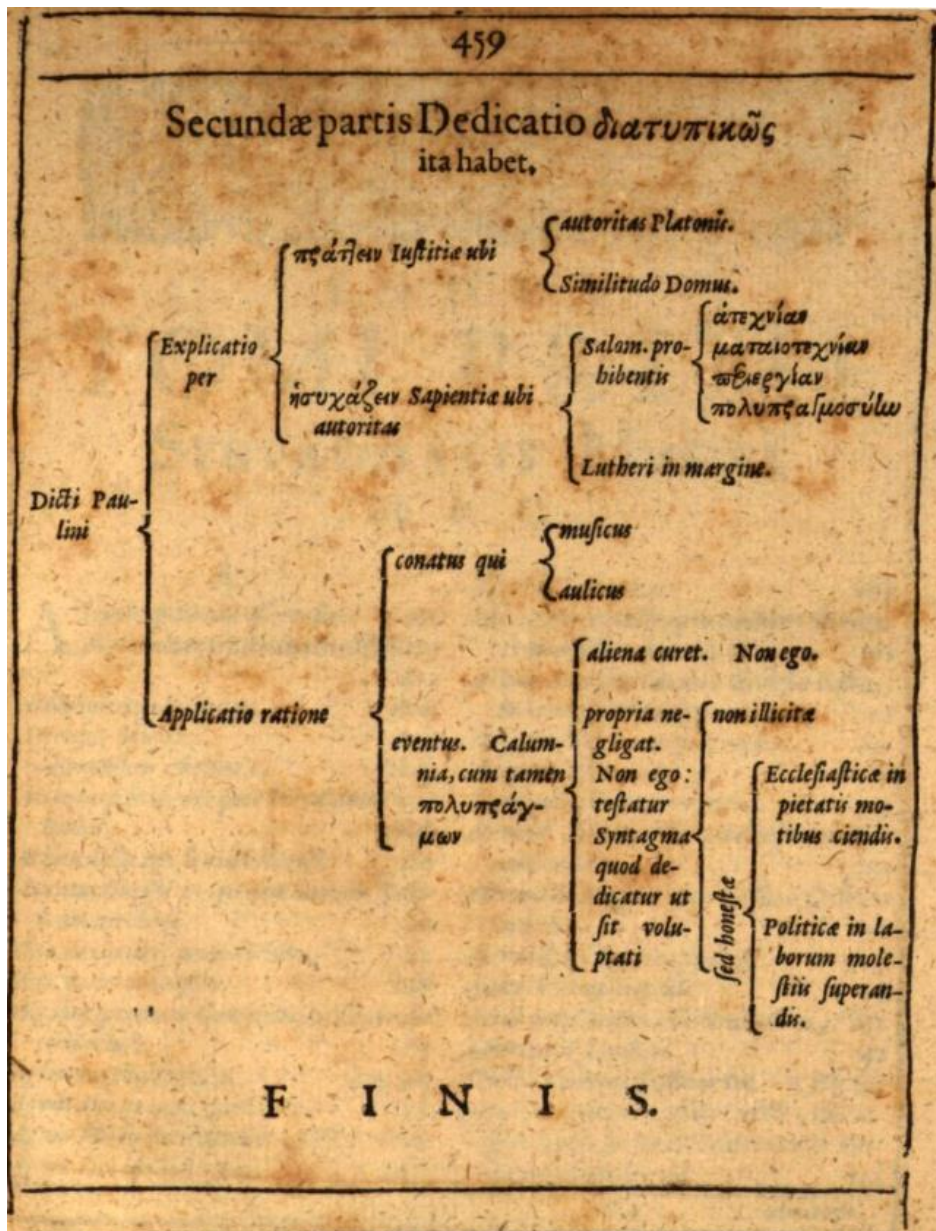
<sup>128</sup> *Ov. fast.* 6,5; *Eus. HE* 7,29; ks. myös SM I, *ep. ded.*, 19–20, 168.

(*intentionis dogmatica utilitas*) ja periaatteellinen käytännön ahkeruus (*functionis paradigmatica sedulitas*). Kaikki nämä hyveet kiteytyvät tulkintani mukaan kolmiulotteisesti hyvyyden, kauneuden ja totuuden ylläpitämiseen (ks. myös luku 3.1). Praetoriuksen *synopsis*-kaavion mukaan ne toimivat myös kantavina teemoina koko kirjan ensimmäiselle, kirkkomusiikkia käsitävälle puoliskolle (ks. Kuva 1a).



Kuva 1a. SM I -kirjan ensimmäisen osion *synopsis*. URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10527676>. Viitattu 14.8.2025.

Praetoriuksen kirjan loppupuolen eli klassisen kirjallisuuden musiikkiviittausten käsittely perustuu puolestaan paavalilaisen<sup>129</sup> tekstikorpuksen teemoille. Praetorius erittelee nämä aihepiirit seuraavasti (ks. Kuva 1b). Keskeistä on ymmärrys oikeudenmukaisuudesta (*iustitia*) ja viisaudesta (*sapientia*) ja niiden soveltamisesta (*applicatio*) käytäntöön eri elämäntilanteissa ja yhteisöllisissä tilanteissa – viattomaksi nautinnoksi (*voluptati honestae*).<sup>130</sup>



<sup>129</sup> Määre 'paavalilainen tekstikorpus' viittaa joko Paavalin itsensä kirjoittamiin kirjeisiin tai hänen oppilaidensa ja seuraajiensa kirjoituksiin, jotka voidaan katsoa edustavan Paavalin hyväksymää teologiaa. Termi on käytössä teologian tutkimuksessa mutta esiintyy sellaisenaan (*dicti Paulini*) myös Praetoriuksen tekstissä (ks. kuva 1).

<sup>130</sup> SM I, 458–459. *Synopsis*-kaavioiden tätä tarkempi analyysi ei ole tarpeen tutkimustehtäväni kannalta.

Kuva 1b. SM I -kirjan jälkimmäisen osan *synopsis*. URL: <https://mdz-nbn-resolving.de/details:bsb10527676>. Viitattu 14.8.2025.

Ensimmäisestä Praetoriuksen kolmesta teemasta, pyhyiden mystisestä arvokkuudesta (*sanctionis mystica dignitas*), näyttää nousevan myös Praetoriuksen puhe majesteettisuudesta (*majestas*). Kun Praetorius muistuttaa uskon säännön ja musiikin konventioiden mukaisesta saarnaamisesta ja laulamisesta, hän hyödyntää juhlavaa kielikuvaa, jossa yhdistyvät majesteettisuus (*majestas*) ja suloisuus (*suavitas*). Praetoriukselle saarnaaminen ja musiikin harjoittaminen kirkossa merkitsevät siis majesteettisen suloisuuden ja suloisien majesteettisuuden säilyttämistä. Hän kirjoittaa:

Saarnamiehenkin on saarnattava Raamatun sanoin ja terveen opin eli uskon säännön mukaisesti. Niin myös sen, joka tahtoo olla kanttorina Herran huoneessa, tulee laulaa Kirkon kanssa – ei epäsopivasti. En tahdo, että muusikoiden joukossa on sellaisia, jotka sivuuttavat kirkollisen tunnollisuuden ja vakiintuneet koraalimusiikin säännöt ja toteuttavat vain omia luontaisia taipumuksiaan ja mieltymyksiään. Kirkon suloinen majesteetillisuus ja majesteetillinen suloisuus (*majestatica suavitas et suavis majestas*) tulee nimittäin oikeutetusti säilyttää.<sup>131</sup>

Siinä missä kirkon sananpalvelijan tehtävässä on kyse Praetoriuksen mukaan Raamatun ja uskontunnustusten viestin välittämisestä, kirkkomuusikon tehtävässä on puolestaan kyse siitä, että musiikki noudattelee esimerkiksi kontrapunktin kirjoittamissääntöjä, joihin kirkossa on totuttu. Tällä on yhteys Scaligerin esittämään kielifilosofiseen ihanteeseen, jonka mukaan on pitäydyttävä klassisten esikuvien kielenkäyttöön ja sanojen konventionaaliisiin merkityksiin, koska tällöin voitaisiin välttyä tulkinnalliselta epävarmuudelta.<sup>132</sup> Autenttisuuden ihanne eli tässä tapauksessa klassista kieltä ja sen merkityksiä ylläpitävä käytäntö näyttää olevan siis tärkeää Praetoriukselle kaikessa kielenkäytössä, niin uskonnollisessa julistuksessa kuin musiikillisessa toiminnassa. Tämä on edellä olevan Praetoriuksen sitaatin mukaan edellytys, että kirkko säilyttää sekä kunnioitettavan kruununsa (*majestas*) että vetovoimaisen kauneutensa (*suavitas*).

---

<sup>131</sup> SM I, *ep. ded.*: *Quemadmodum autem in concionibus sacris turpe est, non cum Scriptura loqui, aut verbis sanis, canonis congruus, no nuti. Sic qui vult canere in templis cum Ecclesia eum oportere canere, non incongrue dixero. Neque enim in eorum numero Melopaeorum haberi volo, qui Ecclesiae aliquam navaturi operam, receptas in templis melodiae choralis normas prorsus aspernantur se ponuntque, suo unice genio et ingenio indulgentes. Sua Ecclesiae merito constare debet et majestatica suavitas et suavis majestas.*

<sup>132</sup> Ks. luku 3.1.1.

Majesteettisuus assosioituu läheisesti myös painokkuuden (*gravitas*) ja arvokkuuden (*dignitas*) käsitteisiin. Ne esiintyvät usein yhdessä suloisuuden (*suavitas*) käsitteen kanssa, kuten osoitan seuraavan etymologisen kuvion yhteydessä. Huomio herättää kysymyksen käsitteiden päällekkäisyydestä tai linkittymisestä toisiinsa. Missä määrin Praetoriuksen etymologisissa kuvioissa on kyse tietyn etymologian eli asioiden juurisyyn kuten majesteettisuuden, painokkuuden ja arvokkuuden monipuolisesta sanoittamisesta (*copia*), vaikka itse asia olisi samankaltainen ja ilmentäisi samoja ominaisuuksia? Erityisesti silloin kun Praetorius viittaa musiikin affekteihin eli sen olemuksellisiin ominaisuuksiin, peripateettisesta perinteestä ja latinalaisten auktureiden soveltamasta käsitteistöstä nousevat tyylilliset ihanteet painokkuudesta (*gravitas*), arvokkuudesta (*dignitas*) ja suloisuudesta (*suavitas*) ovat keskeisiä.<sup>133</sup>

#### 4. *gravis suavitas et suavis gravitas* (SM I, 11)

Kauneuteen ja painokkaaseen tai arvokkaaseen tyyliin viittaavat sanat toistuvat usein Praetoriuksen kirjoituksissa rinnastettuina, kuten myös tässä etymologisessa kuviossa: arvokas suloisuus ja suloinen arvokkuus (*gravis suavitas et suavis gravitas*). Musiikin kuvausten lisäksi Praetorius käyttää sanoja muissakin yhteyksissä, kun hän ylistää auktureita, kuten esimerkiksi Homerosta tai Augustinusta sanoin *virii graves et sapientes* (suuret ja viisaat miehet) tai Johann Waltherin persoonaa ja työtä luterilaisen kirkkomusiikin edelläkävijänä sanoin *vir pii et suavissimi musici* (hurskaan ja mitä suloisimman musiikin mies), toisessa kohdassa puolestaan superlatiivein *gravissimus et suavissimus Lutheranae citharae conditor* (arvoisin ja suloisin luterilaisen musiikin perustaja).<sup>134</sup> Jälkimmäiset kaksi rinnastusta antavat syyn olettaa, että adjektiivit hurskas ja arvokas tai painokas assosioituvat toisiinsa synonyymisesti. Vastaavasti hän kuvaa Raamattuun sisältyviä naisten laulutekstejä, Mirjamin, Hannan ja Marian ylistyslauluja ja niiden harmoniaa ja sopusointua seuraavasti:

Jokainen on todellakin yhtä arvokas ylistämään Jumalaa, sukupuolesta tai asematta huolimatta (Ps. 148:10,13). Mistä on kyse? Siitä, ettei vain Mirjam [Mooseksen sisar], vaan yhtä lailla myös Hanna Vanhassa testamentissa ja toinen Hengen täyttämä nainen, Maria, lauloivat ylistyksensä, äänen ja mielen

---

<sup>133</sup> Aristot. *Rhet.* 3; Cic. *de orat.* 1,13; 1,18.; *Rhet. Her.* 4,21; 4,56; Quint. *inst.* 10,1. Ks. myös luku 3.2.1., etymologinen kuvio 4.

<sup>134</sup> SM I, 15, 325, 449.

sopusoinnussa niin, että näiden kolmen rakkauden kuoro soi sydänten ykseydessä ihmeellistä harmoniaa suloisen ja arvokkaan armon kera (*cum suavi et gravi gratia*).<sup>135</sup>

Kutsun Praetoriuksen tulkintaa kyseisten kolmen raamatullisen laulun merkityksestä filologiseksi synoptiseksi lukutavaksi, jossa näkökulma kiinnittyy laulun hengellisen inspiraation aikaansaajan eli jumalallisen armon ykseyteen. Tämä tulee ilmi nimittäin hänen hetkikalveluskommentaarinsa lopussa. Marian ylistyslaulun innoittamana hän huudahtaa runollisesti Vanhan ja Uuden testamentin sopusoinnusta:

Oi, miten suloinen onkaan vanhan ja uuden liiton sopusointu, oi, miten autuaallinen yksimielisyys: yhden Kristuksen, yhden Hengen, yhden uskon todistuksen ja vakuutuksen varma ja ilmiselvä sinetti, jonka yksin Raamatun ylistyslaulujen tutkiminen voi antaa.<sup>136</sup>

Tarkempi filologinen taustoitus paljastaa, että kyseinen etymologinen kuvio yhdistää kaksi keskeistä retoriikan tyyliin viittaavaa ominaisuutta, jotka ovat painokkuus (*gravitas*) ja suloisuus (*suavitas*). Nämä käsitteet esiintyvät esimerkiksi Ciceron sekä *Rhetorica ad Herennium* -teoksen kirjoittajan teksteissä mutta myös Aristoteleen retoriikassa, kuten edellä on käsitelty. Vastaavasti ne esiintyvät Praetoriuksen teksteissä usein toisiinsa rinnastettuina; juuri kyseisten sanojen muodostama etymologinen kuvio toistuu sekä kirkkomusiikin että klassisen kirjallisuuden musiikin epiteettinä.<sup>137</sup> Praetorius kirjoittaa esimerkiksi, miten musiikki (*Musicae gravis suavitas, suavisque gravitas*) on toiminut Rooman tasavallan aikana yhteiskunnallisissa tilanteissa, virantoimituksessa ja esimerkiksi sotaleireillä usein puhujien ja runoilijoiden asemassa tai sijassa (*Oratoris vel Poëseos loquentis vice*) – jopa rauhanvälittäjänä (*ad seditiones sedandas*).<sup>138</sup>

Praetoriuksen teesinä on siis, että musiikki on retorinen ilmiö sikäli, että sen tulisi ilmentää painokkuutta, arvokkuutta ja suloisuutta. Hän viittaa todennäköisesti juuri oppineisuuteen, jota on ammennettu retoriikan ja erityisesti puhujan tyylin ja äänenkäytön lähteistä, teoreettisista

---

<sup>135</sup> SM I, 73: *Par enim est ab omnibus, cujuscumque sexus et conditionis, celebrari Deum (Ps. 148:10,13). Quid? Quod eodem non tantum cum Mirjam illius, sed etiam Hannae in Veteri Testamento concinentis, Spiritu afflata haec Hannae alterius filia Maria canticum hoc ediderit, tam consona cum illis voce et mente, ut harum trium veluti Charitum Chorus harmonia incredibili cum suavi et gravi gratia diserte concordare, aure facili, nec prorsus aegra, percipiatur expresse.*

<sup>136</sup> SM I, 75: *O utriusque Testamenti suavissimam harmoniam, o concordiam salvificam, unius Christi, unius Spiritus, unius fidei testificationem et obsignationem certissimam, evidentissimam quae vel sola Megalynodiae commendationi sufficere posset.*

<sup>137</sup> SM I, 11, 73, 163, 209, 210.

<sup>138</sup> SM I, 209.

oppikirjoista, runoudesta ja käytännön elämästä. Arvokas käytös oli myös yksi perinteisistä roomalaisista perushyveistä, joten käsitteellä on kytkös myös klassiseen hyveajatteluun.<sup>139</sup> Toisaalta Praetoriuksen mukaan perimmäisenä vaikuttimena on edellä Marian ylistyslauluun liittyvässä sitaatissa mainittu Jumalan armo (*suavis et gravis gratia*). Sen ansiosta Henki aikaansaa jumalallista järjestystä ja läsnäoloa:

Kiinnitettäköön nyt huomio erityisesti koraalimusiikin arvokkaaseen suloisuuteen ja suloiseen arvokkuuteen (*gravis suavitas et suavis gravitas*), joka pitää sisällään taivaallisen kaunopuheisuuden elävän ytimen (*Suadae coelestis medullam*). Kirjoittajat eivät varmastikaan ole tuottaneet ja ilmaisseet sitä ilman Pyhän Hengen inspiraatiota ja kipinää. He ovat saaneet liitettyä sen niin elävään yksittäisten sanojen ja tavujen ääntämisen ja ihmeelliseen prosodiaan, ettei se kuulosta miltään jatkuvalta tasapaksulta yksiäänisyydeltä, vaan siihen liittyvät joustava ja vaihteleva tasapaino ja tasapainoinen vaihtelu. Äänet sointuvat tällöin niin, että ne ovat kuin mielenliikituksen heläyttämiä kieliä. Sielun ääni osoittautuu siten hurskaasti läsnä olevaksi sielun tilan tulkiksi ja sanansaattajaksi julkisessa rukouksessa Jumalan, enkeleiden ja kirkon edessä.<sup>140</sup>

Edellisen sitaatin perusteella painokkaaseen, juhlavaan ja suloiseen tyyliin on Praetoriuksen mukaan myös transsendentaalisia syitä, joita avaan seuraavaksi. Kyseisessä tekstiyhteydessä Praetorius kirjoittaa ensinnäkin kirkkomusiikista, ja ennen puhetta painokkaasta ja suloisesta tyylistä hän käyttää kiinnostavaa ilmaisua *Suadae coelestis medulla*. Kyse on allegoriasta, jolla Praetorius viittaa retoriikan ytimeen ja sen vaikuttavaan voimaan. Runoilija Enniuksesta alkaen ilmaisu *Suadae medulla* on viitannut lähes ylimalaiseen taitoon puhua kauniisti ja vakuuttavasti.<sup>141</sup> Praetorius selittää samassa yhteydessä ja muualla, että tällainen puhetaito ei kirkkomusiikissa ole mahdollista ilman Jumalan Pyhän Hengen työtä.<sup>142</sup> Näin ollen musiikin painokkuuden ja kauneuden vaikuttavana syynä on Praetoriuksen mukaan itse asiassa musiikissa läsnä oleva Pyhä Henki. Praetoriuksen puhetapa ilmentää siksi essentialistista inspiraatiota, koska hän ei vain kuvaile musiikin luonnetta vaan sanoo sen olevan itse

---

<sup>139</sup> Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 196.

<sup>140</sup> SM I, 11: *Inprimis nunc attendatur CHORALIS musicae gravis suavitas et suavis gravitas vivam continens Suadae coelestis medullam. Eamque certe autores non sine Spiritus Sancti instinctu ac praepulsu promere et exprimere intenderunt tam actiosa pronuntiatione vocum singularum et syllabarum tam mira prosodia, idque non cum assidua movetovia sed cum flexibili variaque aequabilitate et aequabili varietate qua dum voces ita sonant ut a motu animi sunt pulsae vox animi pie et attente affecti, interpret et nuncia coram Deo, Angelis et Ecclesia in oratoriis palam redditur.*

<sup>141</sup> Cic. *Brut.* 15,58.

<sup>142</sup> SM I, 11, 87.

kauneuden ruumiillistuma (*Suadae medulla*). Toisin sanoen musiikilla on olemuksessaan Praetoriuksen mukaan painokasta juhlavuutta ja kauneutta, joka on Pyhän Hengen aikaansaannosta.<sup>143</sup>

Toiseksi Praetorius rinnastaa kyseisessä kohdassa klassisen musiikin ja klassisten kielten prosodiset ilmiöt. Sen lisäksi, että kirkkomusiikissa on jumalallista kaunopuheisuutta, sillä on yhteys myös luonnolliseen kieleen äänen eri parametrien eli äänenkorkeuden, -voimakkuuden ja rytmin perusteella. Hän kutsuu koraalimusiikin prosodiaa ihmeeksi, johon musiikkia rakastava ihminen voi syventyä ja jota voi oppia ymmärtämään luonnollisen kielen avulla.<sup>144</sup> Praetorius näet viittaa Quintilianukseen, jonka mukaan puheella ja musiikilla on yhteinen alkuperä: erilaisten puheäänien metrinen yksiköiden mittaaminen kuuloaistin ja järjen avulla ja linnunlaulun kuunteleminen, joista jälkimmäisellä viitattaneen äänenkorkeuden vaihteluihin sekä luontaisen lahjakkuuden että oppineen esitystavan osatekijöinä.<sup>145</sup>

Praetorius puhuu myös käsityötaidon avulla muokatuista luontokappaleista, kuten esimerkiksi puisista puhallinsoittimista, urkupilleistä tai antiikin ruokolehdykkäinstrumenteista, kaunopuheisuuden välineinä. Näiden yhteydessä esiintyy myös *suavitas*-tyyliin keskeisesti liittyvä käsite *suaviloquentia*. Praetorius esittelee sen urkujen soitinkuvauksen yhteydessä kääntäessään italialaisen musiikillisen humanistin ja urkurin, Girolamo Dirutan (ca. 1554–1610), sävellyskokoelman *Il Transilvano* italiankielistä esipuhetta latinaksi. *Suaviloquentia*-käsitteen käyttö palautuu Enniukseen, joka ylistää roomalaisen konsuli Marcus Cornelius Cetheguksen puhetaitoa (c. 248–196 eKr.). Tosin Cicerolla ja Quintilianuksella asia on ilmaistu sanaparilla *suaviloquenti ore*, joten on mahdollista, että kyseinen substantiivi on hyvin harvinainen – ellei jopa entuudestaan tuntematon – koko latinan kielen historiassa.<sup>146</sup> Praetoriuksen kielenkäyttö saa siten paitsi arkaaisia myös epideiktisiä piirteitä musiikin ja retoriikan yhteyden puolesta puhumiseksi. Joka tapauksessa *suaviloquentia* on sellaisenaan *hapax legomenon*, eli se esiintyy vain kerran Praetoriuksen koko kirjallisessa tuotannossa. Tosin synonyyminen käsite *dulciloquium* esiintyy Praetoriuksella ja aiemmassa klassisen kirjallisuuden tekstikorpuksessa adjektiivisena *dulciloquus*<sup>147</sup>, mutta erona on, että *dulciloquentia* ei viittaa *persuadere*-verbin etymologiaan (vrt. *Suadae medulla*) toisin kuin *suaviloquentia*, mikä tekee jälkimmäisestä musiikin filosofian ja retoriikan historian kannalta

---

<sup>143</sup> Ks. myös luku 3.1.1.

<sup>144</sup> SM I, 11.

<sup>145</sup> SM I, 166. Ks. Quint. *inst.* 1,10.

<sup>146</sup> Cic. *Brut.* 15,58; ks. myös Quint. *inst.* 11,3,31.

<sup>147</sup> TLL V s.v. *dulciloquus* 2187,31–34.

kiinnostavan latinankielisen käsitteen. On mahdollista, että Praetorius on tehnyt kyseisen sananvalinnan tietoisesti sen ainutlaatuisuuden takia.

Praetoriuksen teksteissä esiintyy myös toinen samankaltainen sana, joka vaikuttaa olevan hänen kielenkäytössään synonyyminen ilmaisu *gravitas*-käsitteelle puhetaidossa: *grandiloquentia* (ylätyylyisyys, suurenmoinen puhetaito). Hän viittaa siihen asiayhteydessä, jossa hän käsittelee musiikin ihmeellistä voimaa ja vaikutusta ihmisen affekteihin, intohimon herättämiseen ja rauhattomuuden tyynnyttämiseen.<sup>148</sup> Hän vertaa musiikin voimaa filosofi Platonin ja reetori Demostheneksen sanoihin ja pitää musiikkia vielä niitäkin hunajaisempana ja suurempana. Lainauksen ilmauksissa hunajainen lausahdus (*melle tincta loquela*) ja suurenmoinen puhetaito (*grandiloquentia*) voidaan nähdä selviä viittauksia Praetoriuksen tyyllilliseen ideaaliin *suavis gravitas et gravis suavitas*. Praetorius kirjoittaa: ”Musiikin voima ja energia on todellakin niin suuri, ettei Platonin hunajan kostuttama puheenparsa eikä Demostheneen suurenmoinen kaunopuheisuus kykene sitä tarpeeksi sanoittamaan.”<sup>149</sup>

Yhteistä Praetoriuksen mainitsemalle prosodiselle ihmeellisyydelle (*mira prosodia*) on, että musiikki, puhetaito, kauneus ja vakuuttuminen liittyvät toisiinsa aikaansaamalla juuri ihmetystä prosodiaa kohtaa. Toisin sanoen musiikki ilmentää ominaisuuksia, jotka ovat yhteisiä puheelle, kauneudelle ja retoriikalle. Musiikilla on näin ollen Praetoriuksen mukaan olemus (*essentia*), jolla on yhtä aikaa kielellisiä, esteettisiä ja vaikuttavia tyylipiirteitä (*accidentia*). Asia voidaan ilmaista myös vastavuoroisesti siten, että kielellä on yhtä aikaa musiikillisia, esteettisiä ja vaikuttavia tyylipiirteitä. Nämä piirteet ja olemus – niin musiikissa kuin kielessä – viittaavat kuitenkin yhteen asiaan, joten Praetoriuksen kielifilosofia vaikuttaa ilmentävän realistista ja essentialistista inspiraatiota, jossa tyylistä muodostuu olemuksellinen tekijä musiikissa ja sen kielellisessä kuvailemisessa. Tätä tulkintaa vahvistaa retorinen tehokeino, substantiiveja ja adjektiiveja rinnastava etymologinen kuvio, jota Praetorius käyttää erityisesti musiikin retorista ja affektiivista tyyliä kuvatessaan. Käsitelty tekstiyhteys on siten keskeinen tekijä Praetoriuksen retoriikkaan perustuvien kielen ja musiikin yhtymäkohtien ymmärtämisessä.

## 5. *variaque aequabilitate et aequabili varietate* (SM I, 11)

---

<sup>148</sup> SM I, 203.

<sup>149</sup> Ibid.: *Tanta profecto est Musicae dynamis et energiea, ut nec Platonis melle tincta loquela neque Demosthenis grandiloquentia satis queat praedicari.*

Tämä etymologinen kuvio yhdistää kaksi hyvin erilaista ilmiötä: vaihtelun (*varietas*) ja tasaisuuden (*aequabilitas*). Tekstiyhteys liittyy puolestaan edeltävien esimerkkien tavoin musiikin kuvailemiseen. Praetorius kuvaa, miten musiikin olemus ei ole kuitenkaan muodoton tai mauton, vaan se saa erilaisia vivahteita ja ulottuvuuksia, toisin sanoen ominaisuuksia. Musiikillisesti Praetorius tarkoittaa kyseisessä kohdassa erilaisia minuutiokuvioita, joilla esimerkiksi tuttua melodiaa voidaan koristella ja varioida. Koska vaihtelu on mahdollista Praetoriuksen mukaan musiikissa, musiikki ilmenee tässäkin suhteessa hänen ajattelussaan retoriikan tavoin sanojen ja asioiden runsautena. Tulkitsem, että Praetorius viittaa tällä ilmaisullaan juuri klassisen retoriikan periaatteeseen *copia rerum verborumque*, koska hän puhuu pian itsekin samassa luvussa asioiden ja sanojen moninaisuudesta (*rerum et verborum diversitas*).<sup>150</sup>

Kuten Quintilianuksella, myös Praetoriuksella sanojen ja asioiden rikkaan ilmaisun tavoitteena on pyrkiä esittämään argumentit ja narratiivit elävästi silmiemme edessä. Tässä suhteessa taiteidenvälisyys on Praetoriukselle keskeinen ihanne. Musiikki saa hänen tekstiensä perusteella synesteettisiä eli eri aistikokemuksia yhdistäviä ulottuvuuksia: sävelkuviot ja sointivärit näyttäytyvät taiteilijan paletin eri sävyinä. Praetorius viittaa tähän, kun hän toteaa muusikon olevan kuin antiikin Kreikan taiteilija Apelles, joka varovaisin ja huolellisin siveltimen vedoin maalaa maalausta:

Niinpä säveltäjät, runollisten melodioiden yhdistämisen taitavat ihmiset, vaihtelevat moodeja ja nuottien sovellutuksia yksitellen asioiden ja sanojen moninaisuuden mukaan. Niin todellakin myös vetovoimainen ja liikuttava melodia kuvastaa ilmiselvän elävästi nuottien ja moodien pyhää kaunopuheisuutta sanojen vuolaan virran mukaisesti sekä sydämessä että selkäytimessä. Näin teki uskollisesti ja hienovaraisesti myös mitä taitavin Apelles siveltimellään, sovittaen eri tapoja ja liikkeitä materiaan erilaisuuteen. Teksti ja musiikki kohtaavat näet niin, että myötätunnossa ääni nousee nyhkyttään suoraan sydäimestä, pelossa epäröivästi sydämen järkytyksestä, ilossa ja hengellisessä riemussa pursuten hilpeästi ilahtuneesta sydäimestä, kun taas surussa

---

<sup>150</sup> SM I, 11; Quint. *inst.* 10,1,6.

ja sääliässä tulen koetteleman sydämen sopukoista nousevassa äänessä on tiettyä raskautta, painostavuutta ja sulkeutuneisuutta.<sup>151</sup>

Musiikki voidaan nähdä Praetoriuksen tekstin perusteella visuaaliseksi, hienovaraiseksi ja eläväksi todellisuuden ja inhimillisten affektien kuvaajaksi. Paletin kirjo ja eri sävy mahdollisuudet eli affektien laadun moninaisuus selittänevät osaltaan, miksi Praetorius käyttää musiikin koristelun ja variaation yhteydessä ilmaisua *variaque aequabilitate et aequabili varietate*. Termi *aequabilitas* voidaan nähdä kuuluvan läheisesti melanchthonilaiseen retoriikkaan. Melanchthon kirjoittaa teoksessaan *Elementa rhetorices*: ”Eikä ole mitään suloisempaa tai miellyttävämpää musiikkia korville tai käsityskyvyillemme kuin tasapainoinen puhe, joka koostuu hyvistä sanoista ja virkkeistä.”<sup>152</sup> Melanchthon samaistaa tekstin perusteella siis musiikin ja puhetaidon kauneuden korkealaatuisuuden. Praetorius näyttää tekevän samoin; hän kuvaa musiikin ominaisuuksia puhetaidon oppikirjoissa käytetyin käsittein.

Praetoriuksen kuvaama vaihtelu musiikissa ei ole mielivaltaista tai pelkästään hetken mielihohteesta syntynyttä sävelmaalailua. Sillä on selkeä yhteys kieleen ja sanoihin. Praetorius vaikuttaa olevan taipuvainen filologiseen lähestymistapaan, koska hän kuvaa usein musiikin kaunopuheisuuden ja vaihtelun perustuvan sanojen vuolaaseen virtaan (*cum sanguine et succo verborum*) eli saavan sisältönsä itse sanoista ja niiden affekteista, kuten esimerkiksi edellisessä sitaatissa. On huomattava, että Praetoriuksen ajan grammatiikan ja retoriikan oppikirjoissa korostettiin peripateettisen perinteen mukaisesti, että jokaisella sanalla on oma affektinsa (*affectus*) ja olomuotonsa (*circumstantia*).<sup>153</sup> Kiinnostavaa on myös, että edellisen Praetoriuksen tekstikatkelman sananvalinnat osoittavat ilmeisiä yhteyksiä Ciceron teksteihin, kun viitatessaan musiikin esittämisen elinvoiman ytimeen Praetorius käyttää kahden sanan rinnastusta ”*cum sanguine et succo*”, jota myös Cicero käyttää kirjeessään puhuessaan sekä yhteiskunnan että puhetaidon elinvoimasta ja hyvinvoinnista.<sup>154</sup> Praetoriuksella sanat esiintyvät tosin käänteisessä järjestyksessä, mikä voidaan nähdä Praetoriuksen tavoittelemana kielen ja

---

<sup>151</sup> SM I, 11: *Ita Melopoei, sive condendae melodiae artifices, pro rerum et verborum diversitate modos et notularum applicationes discrete variaverunt. Nam certe artificiosissimi instar Apellis fidei et cauto penicillo loquentium notarum modorumque colore vivam sacrae eloquentiae effigiem cum sanguine et succo verborum, cum nervis thorsisque sententiarum perspicue ac evidenter representare videtur psychhagoogos et flexanima choralis melodia, materia diversitati diversos motus modis diversis attemperans. Etenim in miseratione, flebilem vocem ex corde coarctato, in metu haesitantem sonum ex corde punctim constricto, in voluptate et laetitia spiritali effusum hilaratumque vocum genus ex corde dilatato, in dolore denique sive commiseratione grave quiddam et imo pressum ac sono obductum, ex corde exaestuante et indignante accinit textui.*

<sup>152</sup> Melanchthon 1556, 81: *Neque Musica dulcior aut jucundior auribus, aut mente percipi ulla potest, quam aequabilis oratio, constans bonis verbis ac sententiis.*

<sup>153</sup> Scaliger 1561; Lossius 1554.

<sup>154</sup> Cic. Att. 4,16,10: *sucus ac sanguis*; Brut. 9,36: *sucus ille et sanguis*.

sen etymologioiden rikkaana hyödyntämisenä, säilyttämisenä ja muunteluna, jota myös etymologinen kuvio *variaque aequabilitate et aequabili varietate* voi kuvastaa.

Koska Praetoriuksen teksti ei määrittele sanojen tyyliä musiikin ja filologian kohtauspinnassa, voidaan todeta, että runouden ja proosan tyylierot ovat vähäiset, kun puhutaan retoriikan soveltamisesta musiikkiin tai siihen liittyvästä renessanssihumanistien kielifilosofiasta. Myös uuden ajan alun keskeisimmässä runousopissa, Scaligerin poetiikassa, kuvataan retorista tehokeinoa, joka tulee hyvin lähelle esimerkiksi paitsi peripateettisen proosaa käsittelevän retoriikan myös Quintilianuksen ja Ciceron tekstien mainitsemasta tehokeinosta, silmien eteen asettamisesta (*subicere oculis; ante oculos ponere*).<sup>155</sup> Scaliger kutsuu ilmiötä latinalaisittain käsitteellä *tractatio* ja kreikkalaisittain käsitteellä *hypotyposis*.<sup>156</sup> Jälkimmäinen käsite tavataan samanmerkityksisenä paitsi klassisen retoriikan myös musiikin retoriikan oppaissa 1500- ja 1600-luvuilla.<sup>157</sup>

Praetorius puhuu *hypotyposis*-ilmiöstä seuraavasti: ”Mikä olisikaan hauskempaa kuin katsella ja kuunnella antiikin ajan uhritoimitusten, juhlien, hautajaismenojen ja kirjoitusten kuvaamaa laulu- ja soitinmusiikkia, ikään kuin ne olisivat läsnä edessämme?”<sup>158</sup> Sanat ja kertomukset antiikkisesta<sup>159</sup> tai toisin sanoen esikuvallisesta musiikista aikaansaavat Praetoriuksen mukaan kokemuksen läsnä olevasta musiikista. Tämä herättää kysymyksen: Onko musiikkifilosofian ja kielifilosofian yhteys nimenomaan asioiden affektien havaitsemisessa? Kun tiettyä olemusta kuvataan sanoin, sanoihin sisältyy alkuperäisen asian luonne, mikä on pitkälti Scaligerin kielifilosofian periaatteiden mukaista (ks. luku 3.1.1). Saman ajatuksen ilmaisee myös Melanchthon retoriikassaan, kun hän toteaa, että sanoilla on tietty affekti. Tätä affektia voidaan kutsua musiikkitieteen termein myös objektiiviseksi mieleksi (*mens*), joka avautuu sävellyksen (*compositio*) rakenteista ja niiden suhteista käsin.<sup>160</sup> Mielen rakenteen käsite (*mentis compositio*) ilmentää affektin jäsentymistä osaksi logos-ajattelua. Tämä affektin läpäisemä

---

<sup>155</sup> Cic. *de orat.* 40,139; *Rhet. Her.* 4,47,60; *Quint. inst.* 7,6,19.

<sup>156</sup> Scaliger 1561.

<sup>157</sup> Lucas Lossius kutsuu *hypotyposis*-kuviota *Elementa rhetoricae* -kirjassaan jopa parhaimmaksi mielenliikutusten herättäjäksi, kun taas Praetorius ja Scaliger painottavat huudahdusten (*exclamatio*) merkitystä voimakkaimpana affekti-ilmaisun välittäjänä. Ks. Lossius 1554; Burmeister 1606; Scaliger 1561; SM III.

<sup>158</sup> SM I, 162: *Ecquid enim jucundius veterum sacrificia, convivia, funera et studia, cantu musico et organis instructa aspectare coram et velut impraesentiarum auscultare?*

<sup>159</sup> On hyvä huomata, että sana *antiquitas* sisältää laadullisen merkityksen, joka viittaa pikemminkin tyyliin tai luonteeltaan itsessään kuin ajalliseen tyylikauteen. Sanan klassiseen merkitykseen sisältyy yhä Praetoriuksen teksteissä arvottava ajatus, että alkuperäinen ja autenttinen on jossain määrin myös moraalisesti turmeltumatonta ja jäljittelemisen arvoista, toisin sanoen kunnioituksen ja ylistyksen arvoista. Ks. *TLL* II s.v. *antiquitas* 174,21–175,76.

<sup>160</sup> Forsblom 1994, 5–7; Bengtsson 1973, 300.

mieli heijastuu puolestaan kohti sielun tiedostavia ulottuvuuksia ja kokonaisvaltaista kokemista – eläytymistä retoriikkaan – ruumiillisessa ihmisessä.<sup>161</sup>

#### 6. *de puerili simplicitate et simplici fidelitate* (SM I, 76)

Kyseinen esiintymä eroaa muista tähänastisista huomioista sikäli, ettei siinä ole rinnastettu kahta eri kantasanaa toiston kera vaan yksi kantasana, jota käytetään sekä substantiivina (*simplicitas*) että adjektiivina (*simplex*). Etymologinen kuvio voidaan tulkita siten myös kiasmiksi, jossa *simplicitas*-sana tai siitä johdettu adjektiivi esiintyvät symmetrisesti *et*-konjunktion suhteen.

Sanojen rinnastus herättää kysymyksen, miten lapsenomaisuus, yksinkertaisuus ja uskollisuus kuuluvat yhteen. Tekstiyhteyden tarkastelu osoittaa, että Praetorius puhuu tämän retorisen kuvion yhteydessä liturgisesta laulusta, johon kuoro hänen aikanaan tavallisesti osallistui. Kyseessä on tarkemmin ottaen *eulogium* eli ylistyslaulu, jota käsittelen enemmän siihen sisältyvän kiasmin analyysin yhteydessä (ks. luku 4.2., kiasmi 4). Praetorius ottaa poikakuorolaulun moraaliset lähtökohdat esikuvaksi kristillisestä ja yksinkertaisesta uskosta, toisin sanoen lapsen uskosta, johon Praetoriuksen etymologinen kuvio todennäköisesti viittaa. Sellainen usko ei välttämättä ajaudu sofistisiin väittelyihin, vaan ylistää Luojaansa etsien ennen kaikkea taivaallista valtakuntaa kiitollisuuden hengessä:

Päätösosiossa, rukouksen jälkeen, pienet pojat laulavat kiitoslaulun (*eulogodia*): 'Kiittäkäämme Herraa.' Jotkut haluavat nähdä tämän tarkoittavan, että kaikki meidän ylistyksemme on lapsenomaista ja epätäydellistä verrattuna Jumalan tekoihin ja hyvyyteen, jota me ylistämme. Sillä mitä tahansa voidaankaan sanoa, se jää aina Jumalan [ansaitsemaa] kiitosta vähäisemmäksi. Tämän lasten laulun kautta meitä muistutetaan siis lapsenomaisesta yksinkertaisuudesta ja vilpittömästä uskollisuudesta (*puerili simplicitate et simplici fidelitate*), jota Kristus toivoo kaikilta, jotka tahtovat taivasten valtakuntaan (Mark. 10). Tätä [vertauskuvaa] koko kuoro jäljittelee, kuin kerubien kirkas kukkameri, ja ylistää

---

<sup>161</sup> Ks. Aug. *ord.* 2,13.

kunnioittavasti ja nöyrästi Jumalan ihmetekoja loppuun saakka, kiitollisessa ja muistavassa hengessä.<sup>162</sup>

Uskon (*fides*) ja uskollisuuden (*fidelitas*) käsitteitä on syytä tarkastella läheisesti toisiinsa kuuluvina. Kummankin käsitteen taustalla vaikuttaa sama etymologia, josta on johdettu myös homonyyminen 'soittimen kielen' (*fides*) käsite. Praetorius osoittaa tämän toisessa tekstikohdassa soitinmusiikin teoreettisen tarkastelunsa (*theoria organices*) yhteydessä kirjoittaessaan: ”Silloin kun usko huutaa sydämissämme, kielisoittimet soivat Jumalan korvissa.”<sup>163</sup> Tämä tunnistetaan myös muissa lähteissä, sillä esimerkiksi Cassiodorus hyödyntää samanlaista homonyymiä kirjeessään, johon Praetorius viittaa toisessa tekstiyhteydessä.<sup>164</sup> Soiva lapsikuoro voidaan nähdä näin ollen olevan kuin soittimen kieli, joka soi ja ilmentää samalla lapsen uskoa. Tulkinta on yhtä aikaa kielifilosofinen, retorinen ja runousopillinen, koska se herättää pohtimaan homonyymien eli eri tavoin tulkittavien mutta leksikaalisesti samanmuotoisten sanojen kirjaimellisia ja metaforisia ulottuvuuksia. Näiden merkitysten välisellä jännitteellä Praetorius tahtonee ilmaista siis yhtä aikaa uskoa ja musiikkia teologisen kielen yhtenä ilmaisumuotona, jossa keskeistä on lapsenomainen uskollisuus (*puerilis simplicitas et simplex fidelitas*).

Poikakuoron arvostus tulee ilmi paitsi kulttuurisessa kontekstissa myös Praetoriuksen omassa työskentelyssä. Koululaiset olivat Praetoriuksen kotiseudun kirkkojärjestyksen mukaan tavanomaisesti laulamassa messussa niin Raamatun tekstejä kuin muita lauluja.<sup>165</sup> Kuorolaululla ja nimenomaan lasten kuorolaululla on muutenkin pitkä perinne ihmisten kokoontumisissa. Praetorius viittaa itse Varroon, jonka mukaan antiikin ajan juhlissa ja pidoissa oli tapana kuulla lasten laulua, jonka teemana oli menneiden sukupolvien kunnioittaminen ja

---

<sup>162</sup> SM I, 76: *Colophonis loco post orationem EVLOGODIA, a pueris imperfectae aetatis canitur: BENEDICAMUS DOMINO. Denotari quippe volunt quidam quod omnis laus nostra puerilis sit et imperfecta plane ad opera et beneficentiam Dei, quem laudamus, comparata. Quicquid enim dici potest, minus laude Dei est, vel isto puerorum cantu admonemur de puerili simplicitate et simplici fidelitate, a Christo in omnibus, ad regnum caeleste contendentibus, desiderata (Marc. 10), quam universus Chorus imitatus, floridorum instar Cherubim, reverenter et humiliter Dei mirabilia in finem usque extollit, cum grata memorique recordatione.* Sanalla *floridorum* on huomattava miellelyhtymä kuorolaulun asiayhteydessä Praetoriuksen ajan kuorokirjoihin, joista käytettiin usein myös latinankielistä nimeä *florilegium*.

<sup>163</sup> SM I, 148: *Tunc sonant fides in auribus Dei, cum clamat fides in cordibus nostris.* Pohdintaa voitaisiin jatkaa kysymällä, tarkoittaako soittimeen viittaava '*fidibus*' Praetoriuksella tässä yhteydessä maallisia vai taivaallisia kielisoittimia. Kun otetaan huomioon Praetoriuksen tulkinnan lähtökohdat kirjaimellisen ja ei-kirjaimellisen merkityksen samanaikaisesta läsnäolosta, kysymys on todennäköisesti kummastakin: sekä tämän maailman että tuonpuoleisen musiikin todellisuudesta. Myös Praetoriuksen ajan luterilaisen hermeneutiikan tulokulma soitinmusiikista puhuviin raamatunkohtiin oli, että kirjaimellinen merkitys (*sensus literalis*) on ensisijainen. Ks. esim. Flacius 1567.

<sup>164</sup> SM I, 185–186; Ks. myös Cass. *Var.* 2,40.

<sup>165</sup> Sehling 1902.

ylistäminen.<sup>166</sup> Viimeksi mainittu laulun motivaatio lähestyy myös eulogian eli ylistyslaulun retorista asetelmaa, vaikkakin ylistyksen kohde on Varron kuvaamassa kansanlaulussa menneissä sukupolvissa ja kirkkolaulussa puolestaan kristinuskon Jumalassa.

Praetoriuksen tuotannossa on myös useita sävellyskokoelmia, joissa hän ottaa huomioon taitoja ja ikätasoltaan erilaiset laulajat ja nimenomaan lapset ja nuoret. Yksi huomattavimpia esimerkkejä näistä lienee otsikkonsakin puolesta *Puericinium* (1621), joka sisälsi poikakuorolle sävellettyä musiikkia ja oli yksi viimeisimpiä Praetoriuksen sävellysjulkaisuja. Käsitellyn etymologisen kuvion yhteydessä on huomionarvoista, että poikakuoro toimii Praetoriukselle paitsi liturgisen laulun ja osallisuuden ihanteena myös soinnillisena ja esteettisenä ideaalina soitinmusiikissa. Toisessa tekstiyhteydessä hän vertaa kuorolaulua nimittäin urkujen äänikertoihin, joiden hän kokee jäljittelevän niin miesmäisiä kuin lapsenomaisia ääniä eri soitinjäljitelmiä ohessa (*voces pueriles virilesque*; ks. lisää: luku 4.2., kiasmi 6).

#### 7. *iucunda gravitate gravique jucunditate* (SM I, 160)

Tässä etymologisessa kuviossa toistuu Praetoriukselle tyypillisen sanaparin *gravitas et suavitas* jälkimmäisen substantiivin kanssa lähes samanmerkityksinen sana *iucunditas*. Vaikka kyse ei ole synonyymeistä, kummassakin tapauksessa Praetorius tarkoittaa miellyttävää affektia ja viatonta nautintoa, jonka musiikki pitää sisällään ja välittää eteenpäin. Toisessa yhteydessä kuvatessaan antiikin vedellä ja ilmalla toimivien urkujen ääntä hän käyttää adjektiiveja *'suavis'* ja *'iucundus'* myös pleonastisesti rinnastettuina.<sup>167</sup> Tämä vahvistaa käsitystä sanojen yhteenkuuluvuudesta ja edelleen myös tulkintaa käsitteiden *gravitas* ja *suavitas* rinnastuksen tärkeydestä Praetoriuksen teksteissä. Praetorius kirjoittaa:

Älköön kukaan kuitenkaan arvelko, että minä hyppään kynnyksen yli (kuten sanotaan: *ὐπὲρ ἐσκαμμένα πηδᾶν*) tai heitän sirpin toisen viljasatoon, jos tuon julkisesti tarkasteltavaksi kirkon ulkopuolella kansojen keskuudessa, pakanajumalien kulteissa ja pyhissä riiteissä, juhlissa ja ihmisyhteisöissä vastaanotettua ja harjoitettua musiikkia antiikin filosofien, runoilijoiden ja filologien todistusten perusteella. Enimmäkseen juuri niistä johtuu nykyisen musiikin valkeus – ei ainoastaan kirkkomusiikin, joka hurskaasti ja pyhästi karttaa epäjumalanpalvelusta ja jättää sen taakseen mahdollaan, kilometritolkulla

---

<sup>166</sup> SM I, 258.

<sup>167</sup> SM I, 431.

(πολλοῖς παρασάγγαις)<sup>168</sup> – vaan myös vapaan politiikan musiikin, joka jäljittelee tuota musiikkitraditiota säädyllisesti ja rehellisesti ja jonka hilpeä painokkuus ja painokas hilpeys tuskin – jos ollenkaan – on kiilannut menneen edelle.<sup>169</sup>

Lainattu teksti sisältää useita jännitteitä. Yhtäältä siinä rinnastetaan maallinen ja kirkollinen musiikki, jotka luovat jo itsessään käsitteellistä vastakkainasettelua. Tätä vastakkainasettelua Praetorius vahvistaa edelleen kielikuvilla sirpin heittämisestä toisen viljasatoon ja vanhasta kreikkalaisesta matkamitasta – ikään kuin olisi kyse eräänlaisesta kilpajuoksusta ja saavutuksista. Toisaalta Praetorius luo kuitenkin siltaa näiden ilmiöiden välille kuvaten, että maallinen musiikki on ollut joissain asioissa jäljittelyn kohteena. Toisin sanoen kirkko voi oppia myös musiikkitieteeltä ja historian saavutuksilta. Tämä perustuu Praetoriuksen luomisteologiseen lähtökohtaan, jonka mukaan kaikki luotu on hyvää, kun se otetaan kiitoksella vastaan ja käytetään kristillisen etiikan mukaisesti. Vastaavanlainen perusta on myös Lutherin musiikinteologiassa, jonka vaikutuspiiriin Praetorius nojaa pitkälti myös omissa näkemyksissään musiikin olemuksesta ja tarkoituksesta.<sup>170</sup>

Lisäksi edellisen sitaatin keskeinen etymologinen ja kiastinen kuvio *iucunda gravitate gravique jucunditate* on osoitus siitä, että paitsi etymologista kuviota myös kiasmeja voi esiintyä juuri vastakkainasettelua ilmaisevissa asiayhteyksissä. Kiasmien sekoittaminen antiteesiin ja tulkitseminen antiteesiksi eli vastakkaisuutta ilmaisevaksi retoriseksi kuvioksi lienee ollut mahdollista kielenkäytön historiassa. Osoittaahan Praetoriuksen oma kiasmi jo sisäistä semanttista vastakkaisuutta: hilpeys ja painokkuus vaikuttavat varsin selkeiltä vastakohdilta. Antiteesien käyttö luo tekstiin paradoksaalisen tilan, ikään kuin kaksi vastakkaista ilmiötä voisi olla läsnä ja tosi yhtä aikaa. Tämä on retorisesti mahdollista, nimenomaan etymologisen kuvion avulla, kuten Praetoriuksen teksti osoittaa. Tietyt ominaisuudet voivat olla olemassa ja havaittavissa kahdessa eri asiassa, vaikka itse asian olemus ei muutu toiseksi, kuten Aristoteleen kategoriat osoittavat.<sup>171</sup>

---

<sup>168</sup> Kyseessä on vanha kreikkalainen pituusmitta (παρασάγγης), joka viittasi suurin piirtein yhdessä tunnissa käveltävään matkaan.

<sup>169</sup> SM I, 160: *Nullus autem puto me v̄p̄er̄ τὰ ἐσκαμμένα (quod dicitur) πηδᾶν, limitem transilire aut falcem in alienam messem immittere si musicem etiam extra Ecclesiam apud Ethnicos in deorum gentilium cultibus et sacrificiorum ritibus conviviorumque et humanitatis societatibus receptam et usurpatam ex testimoniis antiquitatis, philosophorum, poetarum ac philologorum in proscenim publicum produxero. Plurimum inde lucis hodiernae afferetur musicae non tantum ecclesiasticae quae illam idololatricam pie et sancte abominatur et majestate sua πολλοῖς παρασάγγαις post se relinquat sed etiam politicae liberaliori quae illam licite et honeste imitatur, iucunda gravitate gravique jucunditate ei vix ac ne vix quidem cedit.*

<sup>170</sup> SM I. Lutherin musiikinteologiasta: ks. esim. Anttila 2013.

<sup>171</sup> Aristot. *cat.* 5. Ks. myös Luhtala 2025.

Praetoriuksen tarkoituksena ei ole siis hämärtää sananvalinnoillaan hänen tekstinsä sisäistä dialektiikkaa eli argumentin vakuuttavuutta, vaan vahvistaa pikemminkin sitä. Vastakohtaisuudet eivät kumoa toistensa luontaista olemusta; klassisen musiikin retoriset oivallukset eivät muuta kirkkomusiikin olemusta, vaikka toinen saattaa jäljitellä toista. Vastakkainasettelua ilmaisevat kuviot toistoinen korostavat vain kahden asian risteyskohtaa, jossa merkitykselliset ominaisuudet kohtaavat ja paljastuvat asian yhteisiksi nimittäjiksi. Toisin sanoen etymologisella ja kiastisella kuviolla Praetorius yhdistää kaiken hyvän, kauniin ja totuudenmukaisen musiikinharjoittamisen.

#### 8. *profana superstitione atque superstitiosa profanatione* (SM I, 165)

Kyseinen etymologinen kuvio maallisesta taikauskosta ja taikauskoisesta maallisuudesta esiintyy tekstiotteen, tällä kertaa kirjan toisen osan, ensimmäisessä luvussa. Kuten edellä on todettu, Praetoriuksen etymologisten kuvioiden käyttö on runsaimmillaan omistuskirjeissä. Lisäksi niitä esiintyy erityisesti kirjan osioiden aloittavissa jaksoissa. Näin ollen etymologisille kuvioille on tyypillistä esiintyä Praetoriuksen teksteissä erityisesti retorista *exordium*-osiota ilmentävissä tekstikohdissa.

Praetorius esittelee tekstiyhteydessä perusteita, miten hänen mukaansa kristillisen jumalakäsityksen sivuuttava musiikkikulttuuri eroaa aidosti pyhästä musiikista. On mielenkiintoista, että ensimmäistä kertaa puhuessaan maallisesta musiikista Praetorius käyttää etymologista kuviota. Aiemmin kirjassa olevat etymologiset kuviot ovat puhuneet lähinnä kirkkomusiikin positiivisista ominaisuuksista tai vaikutuksista.<sup>172</sup> Tässä yhteydessä on kuitenkin ilmi pantu kielteiseltä vaikuttava käsite, maallinen taikausko. Se ei kuitenkaan vähennä käsitteiden *gravitas* ja *suavitas* myönteisyyttä myöskään viattoman maallisen musiikin kuvaamisen yhteydessä, kuten etymologisen kuvion nro 7 kohdassa käsitelty sitaatti osoittaa.

Mahdollisen tulkinnan mukaan Praetorius haluaa korostaa etymologisen kuvion käytöllä nyt puolestaan vastakohtaa, joka ilmenee maallisen musiikin päämääräsyyn (*causa finalis*) ja kirkkomusiikin päämääräsyyn välillä. Maallisen musiikin tarkoitus on nimittäin Praetoriuksen mukaan joko palvoa epäjumalia tai tuoda inhimillistä nautintoa. Jälkimmäistä Praetorius ei lainkaan poissulje myöskään kirkkomusiikin yhteydessä, mutta uskonnonharjoittamisen sisällöllinen kohde (*analogia fidei*) on Praetoriuksen mukaan olemuksellisesti eri näiden

---

<sup>172</sup> Poikkeus tästä on esitelty juuri edeltävän etymologisen kuvion yhteydessä.

musiikin muotojen välillä. Jälleen kerran tämän tulkintatavan mukaan luettuna etymologinen kuvio viittaa asioiden olemukseen. Vaihtoehtoisesti sen voitaisiin nähdä kuvaavan yksilön kokemusta ja arvottavaa suhtautumista. Jälkimmäinen on kuitenkin epälooginen tulkinta, koska Praetoriuksen mukaan tieto ei ole riippuvainen yksinomaan ihmisen kokemuksesta. Mikäli Praetoriuksen teksteissä on nähtävissä laajemminkin tämänkaltaista riippumatonta essentialistista suhtautumista asioihin, ilmiötä voidaan pitää paradigmaattisena yhtymisenä traditioon, jota esimerkiksi Isidorus Sevillalaisen ja Scaligerin kirjoitukset edustavat asioiden ja sanojen perimmäisestä luonteesta ja selkeästä ja varsinaisesta merkityksestä (ks. luku 3.1).

Jos tarkastellaan tekstiyhteyttä laajemmin, kyseisessä luvussa Praetorius puhuu myös musiikin ja kielen yhteisistä juurisyistä. Hän kuvaa, miten ihminen mittaa äänen ominaisuuksia puhuessaan ja samankaltaista metriikkaan perustuvaa artikulaatiota esiintyy siten myös musiikissa, joka on saanut alkunsa ymmärrettävästä kielellisestä vuorovaikutuksesta eli ihmiskielestä. Praetorius kirjoittaa Quintilianusta lainaten:

Ei ole väärin väittää, että musiikki on saanut alkunsa artikuloidusta kielenkäytöstä. Vastavuoroinen keskustelu puheen välityksellä erottaa ihmiset eläimistä. Kun ihmiset ovat jättäneet yksinäisyytensä ja metsäpirttinsä ja kokoontuneet yhteen, he ovat jalostaneet puhumisen käytäntöjä rytmisillä ulottuvuuksilla, havainnoimalla ja kuuntelemalla sanarytmejä ja taukoja. Näin he ovat saattaneet äänen vaihtelut musiikilliseen muotoon, Quintilianuksen todistuksen mukaisesti.<sup>173</sup>

Etymologisesti kiinnostavaa on, miten sitaatissa esiintyvä sana *vox* voidaan ymmärtää tarkoittavan joko ääntä tai sanaa. Näin ollen kielen ja musiikin rajat ovat ontologisella tasolla yhä epätarkemmat, jos *vox* laajennetaan tarkoittamaan myös soittimen ääntä. Tosin esimerkiksi Ciceron teksteissä esiintyy rinnakkain sekä puheääni (tai laulu) ja soittimen ääni, kun hän puhuu soittimien kielten ja sanojen yhtäläisestä affektisisällöstä. Praetorius lainaa Ciceroa: “Kreikkalaiset ovat aina uskoneet, että ylin koulutus ja maineikas sielun sivistys on levännyt jo pitkään kielisoittimissa ja lauluäänessä.”<sup>174</sup> Ciceron alkuperäinen sananvalinta *nervorum*

---

<sup>173</sup> SM I, 166: *Opinio non falsa est musicam ex articulatae vocis usu ortum traxisse. Sermonis enim communicatione mutua, quae homines a brutis differre facit, sylvis et solitudinibus relictis congregati, usum sermocinandi excoluerunt in dimensione rhythmorum quos aurium mensura et similiter decurrentium spatiorum observatione, Quintiliano teste, generatos protulerint ad modulationis formam vocis sono variato.* Ks. myös Quint. *inst.* 10,1.

<sup>174</sup> SM I, 233–234: *summam eruditionem et animorum institutionem longe praeclaram esse in nervorum vocumque cantibus sitam a Graecis semper fere creditum.* Ks. Cic. *Tusc.* 1,4.

*vocumque cantibus* mahdollistaa tulkinnan, jossa laulu on yhtä aikaa järjenkäyttöön perustuvan kielen, ihmisäänen ja soittimen mystinen ulottuvuus.

Praetorius seuraa näin ollen runollista ideaa, jossa soittimien, ihmisäänen ja kielten rajat ovat ilmaisun olemuksellisen laadun tai tyylin suhteen toissijaisia. Hän viittaa myös Enniuksen ja Lucretiuksen runoihin, joiden mukaan jumalalliset oliot puhuvat juuri runollisin säkein ja kauneus asuu luontaisessa musiikissa, erityisesti linnunlaulussa, jota myös soitinmusiikki jäljittelee suloisilla koristeluillaan (*suavi modulatione minurizantes*). Praetorius kirjoittaa runouden, musiikin ja linnunlaulun yhtymäkohdista seuraavasti:

Tällaista runous näyttää olleen Enniuksen säkeidenkin perusteella: 'Näitä faunit ja näkijät lauloivat.' Ja juuri tällä tavoin jäljittelemällä he pyrkivät esittämään lintujen laulua – lintujen, jotka istutettuaan ihmiskorviin laulun harjoittamisen kauneuden suloisia sävelkulkujaan visertämällä jättivät mieleen kaipuun ja halun [musiikkia kohtaan]. Tämän näkemyksen vahvistaa runoilija Lucretius: 'Sillä lintujen soljuvaa ääntä jäljiteltiin suulla paljon ennen kuin lempeitä säkeitä saatettiin laulaa yhteisesti korvia hiveleväksi nautinnoksi.'<sup>175</sup>

#### 9. *per chordarum inaequalitatem vel inaequalem extensionem* (SM I, 171)

Praetorius soveltaa tässä tekstiotteessa etymologista kuviota, joka painottaa sanaa '*inaequalitas*' (epätasaisuus). Sanat on ilmaistu myös kiastisella rakenteella, jossa *vel*-sana muodostaa keskiakselin ja sen ympärille asettuvat *inaequalitas*-sana tai siitä johdettu adjektiivi ja uloimmiksi niihin liittyvät sanat. Tekstiyhteys paljastaa, että *inaequalitas* toistuu virkkeessä useammankin kerran, ikään kuin Praetorius haluaisi korostaa käsitteen merkitystä musiikin esittämisessä. Kun otetaan huomioon lisäksi, että teksti on kirjoitettu soittimien kielten kuvausten yhteydessä, voidaan olettaa, että sillä on yhteys musiikin käytäntöön eli soittamiseen tai laulamiseen.

---

<sup>175</sup> SM I, 166–167: *Qualis videtur poesis fuisse in illis (de quibus Ennius loquitur) versibus: "Quos Fauni vatesque canebant." Atque hoc ipso simul per imitationem conati fuerunt repraesentare cantillationes avicularum quae suavi modulatione minurizantes, exercendi cantus suavitate auribus instillata, mentibus cupiditatem et desiderium reliquerunt. Huic opinioni fidem facit poeta Lucretius: "At liquidas avium voces imitauer ore / ante fuit multo quam lenia carmina cantu / concelebrare omnes possent auresque juvare.* Ks. Cic. *Brut.* 71; *Lucr.* 5.

Koska ääni on keskeinen osa klassista retoriikkaa<sup>176</sup>, Praetorius näyttää arvostaneen niin puheen kuin musiikin hienovaraista ilmaisun vaihtelua, kuten edellä käsitelty toinen tekstikohta osoittaa (*variaque aequabilitate et aequabili varietate*).<sup>177</sup> Jokaisella sanalla ja sanoista rakentuvalla kerronnalla on siten oma affektinsa eli mielenliikutuksensa, kuten melanchthonilaisessa kielioipissa ja Ciceroa seuraavassa puhetaidossa on ollut tapana todeta. Musiikillisessa ilmaisussa tämä tarkoittaa paitsi jokaiselle soittimelle luonteenomaisia äänenvärejä, myös erilaisia esittämiskäytännöllisiä ratkaisuja, jotka Praetoriuksen mukaan kuuluvat muusikon vastuualueelle ja ilmentävät rectorin väripalettia (*colores rhetorici*).<sup>178</sup>

Vertailukohtana voidaan käyttää esimerkiksi ranskalaisessa vanhassa musiikissa vakiintunutta ja tietotaitoon perustuvaa käytäntöä epätasaisista nuoteista (ransk. *notes inégales*), mikä tarkoittaa, että lyhyet ja pitkät äänet usein vuorottelevat kappaleen esityksessä, vaikka kahden peräkkäisen nuotin kirjoitusasu näyttäisi rytmisesti samalta. Hämäläinen esittää syyksi tanssillisuuden vaikutuksen.<sup>179</sup> Voidaan kysyä myös, voisiko tanssin lisäksi taustalla vaikuttaa ymmärrys puheesta laadullisena ja määrällisenä ilmiönä. Aristoteles peräänkuuluttaa retoriikassaan nimittäin proosailmaisulle tiettyä rytmisyyttä, joka ilmaisee osaltaan tiettyä määrää ja ajallista kestoa.<sup>180</sup> Luonteva sovellus tästä voisi olla Praetoriuksen korostama vaihtelevan tasapainon (*variaque aequabilitate et aequabili varietate*) ihanne. Toisin sanoen yksikään peräkkäinen tavu ei voisi olla siten soinnillisesti yhtä pitkä, vaan tarvitaan hienovaraista vaihtelua ja epätasaisuutta, jottei taiteesta tule monotonista eli soinnillisesti yksipuolista.

#### 10. *temeraria quaedam aemulatio vel aemula temeritas* (SM I, 296)

Praetorius yhdistää tässä etymologisessa kuviossa kaksi käsitettä: kilvoittelevan jäljittelyn (*aemulatio*) ja hetken harkitsemattoman mielijohteen (*temeritas*). Miten on mahdollista, että Praetorius rinnastaa tässä oppineen toiminnan viisauden vastakohtaan? Kyseinen etymologinen kuvio vaikuttaa paradoksilta ja antiteesilta, ristiriitaiselta vastaväitteeltä, kun juuri ennen hän on puhunut musiikin jalosta harjoittamisesta ja rehellisestä jäljittelystä (*aemulatio honesta*). Praetorius antaakin tässä kohdassa varoituksen ylimielisyydestä ja moittii liian suurista tai

---

<sup>176</sup> Schulz 2020.

<sup>177</sup> SM I, 11.

<sup>178</sup> SM I, 196: *colores appellant veteres*. Praetorius käsittelee esittämiskäytäntöjä enemmän kirjasarjansa kolmannessa osassa SM III: ks. esim. SM III, 229–230.

<sup>179</sup> Hämäläinen 2002, 204.

<sup>180</sup> Aristot. *Rhet.* 3,8.

ajattelemattomista pyrkimyksistä. Tätä varoitusta hän vahvistaa etymologisella kuviolla, joka muistuttaa niin ikään jäljittelyn taidon suuresta herkkyydestä:

Tämän lisäksi on olemassa eräänlainen harkitsematon kilpailu tai kilpailuhaluinen uhkarohkeus, joka saa osakseen moitteen, kun joku laiska ja tietämätön yrittää ajattelemattomasti jäljitellä toista, joka on taitava jossain taidossa. Hän ei punnitse eikä arvioi omia jäseniään ja hartioitaan, vaan sokaistuna ottaa itselleen taakan, jota ei kykene kantamaan, unohtaen [taiteilija] Apellesin neuvon: 'Suutari pysyköön lestissään.'<sup>181</sup>

On syytä tarkastella sanojen *aemulatio* ja *temeritas* merkityksiä osana Praetoriuksen kirjaa kokonaisuudessaan. Praetorius viittaa usein nimittäin lintuihinkin musiikin opettajina. Linnut ovat osa luontoa, jota itsessään ihmisen tulee Praetoriuksen mukaan jäljitellä taiteessa.<sup>182</sup> Toisessa tekstikohdassa hän erottaa luonnon (*natura*) ja opin (*doctrina*).<sup>183</sup> Jos tulkitaan niin, että luonto edustaa satunnaista ja ennustamatonta hetken mielijohdetta ja oppi ihmiselle kuuluvaa kilvoittelevaa jäljittelyä, Praetoriuksen etymologinen kuvio voidaan ymmärtää osana hänen moniulotteista musikaalisuuden dialektiikkaansa. Kumpikin ovat läsnä elämässä mutta muodostuvat paheeksi, jos ne eivät rakennu rehellisen moraalin ja tasapainoisuuden pohjalle.

Voidaanko vaarallinen vaistonvaraisuus välttää ja pyrkiä sen sijaan ymmärrykseen vakiintuneista hyveistä? Praetoriuksen mukaan se on mahdollista uskollisella oppineisuuden säilyttämisellä. Tämä tarkoittaa hänelle erityisesti jäljittelyn (*aemulatio*) ihannetta. Tällöin luonnonlahjat voidaan valjastaa arvaamattakin esimerkiksi musiikilliseen hyveeseen. Hän puhuu siksi sekä sopusoinnusta musiikissa että yhteisymmärryksestä (*consona cum illis voce et mente*).<sup>184</sup> Praetorius puhuu myös jäljittelystä kaikkien vapaiden taitojen armaana äitinä ja kasvattajana (*alma artium nutrix et auctrix*)<sup>185</sup>, jolla on myös dialoginen ulottuvuus siksi, että se ottaa kantaa menneeseen ja muotoutuu esimerkiksi perinteisiin runomittoihin runousopin

---

<sup>181</sup> SM I, 296: *Praeter hanc est temeraria quaedam aemulatio vel aemula temeritas, quae vituperii incurrit notam quamquis ipse ignavus et ignarus alium artis alicujus peritum temere aemulatur, nec artus humerosque suos librat atque expendit onusque sibi imprudenti excoecatus imponit, cui non est ferendo, immemor illius Apellaei: Ne sutor ultra crepidam.*

<sup>182</sup> SM I, 166–167.

<sup>183</sup> SM III, 231.

<sup>184</sup> SM I, 73.

<sup>185</sup> Sanojen *alma* ja *nutrix* rinnastus juontaa juurensa Plautuksen komediaan *Curculio* (2,3,358), jonka kyseisessä säkeessä viitataan Herakleeseen. Praetorius vaikuttaa muutenkin tunteneen hyvin Herakleen urotyöt. Hän soveltaa toisessa tekstiyhteydessä luontevasti esimerkiksi kertomusta Augeian talleista ja vertaa sitä sellaisten säveltäjien elämäntyöhön, jotka ovat edistäneet oppinutta prosodiaa ja sen säännönmukaisuuden ennallistamista (Praetorius 1612).

periaatteiden tavoin.<sup>186</sup> Scaliger kutsuu vastaavaa ilmiötä runousopissaan käsitteellä *ἀμοιβαία*, johon Praetorius viittaa.<sup>187</sup> Käsitteiden linkittyminen osoittaa tradition moniulotteisuuden hahmottamisen haasteen. Kuten Praetoriuksen teksti osoittaa, klassista tyyliä ihannoiva kirjallisuus syntyi vuorovaikutuksessa monien tekstien verkoston kanssa, josta voidaan hahmottaa säikeitä ja niiden risteymiä yksi tai kaksi esimerkkiä kerrallaan. Toisin sanoen useilla samoilla käsitteillä työskentelivät niin Plautus kuin Praetorius ja monet muut auktorit heidän välissään.

Vaikka termi *aemulatio* on klassisessa latinassa tarkoittanut pikemminkin kilvoittelua, Praetoriukselle sen merkitys liittyy tekstiyhteyden perusteella selkeästi kielen ja musiikin jäljittelyyn. Tosin tämä Praetoriuksen kuvaama jäljittely (*aemulatio*) sisälsi myös moraalisen kilvoituksen ulottuvuuden esimerkiksi koulutuksessa. Toisin sanoen jäljittelyllä pyrittiin pelkän toistamisen sijaan pikemminkin yhtä aikaa vanhan ennallistamiseen ja opitun asian persoonalliseen elävöittämiseen muuntelun avulla (*docta varietas*), mikä oli tyypillistä renessanssihumanisteille.<sup>188</sup> Todennäköisesti osin sen tähden Praetorius käyttää ilmaisuja ”*variaque aequabilitate et aequabili varietate*” ja ”*personante vento*” tekstiyhteyksissä, joissa hän puhuu juuri musiikin hienovaraisesta muuntelusta eli rytmin, harmonian ja melodian koristelusta esimerkiksi laulajien esimerkin mukaisesti (ks. luku 3.2.1., etymologinen kuvio 5).<sup>189</sup>

### 3.2.2. Verbikeskeiset etymologiset kuviot

#### 1. *magnificando magnificatus est* (SM I, 137)

Kyseisessä lainauksessa esiintyy heprealaisessa alkutekstissä seemiläiselle kielelle tyypillinen etymologinen kuvio: ylistämällä ylistetty (*magnificando magnificatus*). Teksti on Vanhasta testamentista, Mooseksen ja israelilaisten laulun alusta: ”Minä veisaan Herralle, sillä hän on ylen korkea...” (2. Moos. 15:1) Tämänkaltaisessa etymologisessa kuviossa yhdistyvät latinankielisessä versiossa gerundi ja partisiipin perfekti. Teonsanojen eli verbien toisteinen

---

<sup>186</sup> SM I, 168.

<sup>187</sup> Ibid.; Scal. *Poet.* 1,4.

<sup>188</sup> Ks. Sarasti 2025.

<sup>189</sup> SM I, 11, 140.

käyttö vahvistaa vaikutelmaa toiminnasta, tarkemmin ottaen juuri laulamalla ylistämisestä, josta Praetoriuksen tekstiyhteys puhuu.

Ennen tätä etymologisen kuvion esiintymää Praetorius erittelee, miten varhaisilta kristillisiltä auktureilta periytyvät lauluun viittaavat käsitteet on ymmärrettävä. Kirkkoisät sovelsivat Praetoriuksen mukaan huolellisesti oppinutta ymmärrystä musiikista ja sen yksityistä ja julkista harjoittamista (*docta discretio musices et eiusdem et privatam et publicam exercitatio*).<sup>190</sup> Tiivistetysti Praetoriuksen esittelemä käsitteellinen jako on kolmiosainen: psalmi (*psalmus*), hengellinen laulu (*ode vel canticum*) ja virsi (*hymnus*). Näistä ensimmäinen (*psalmus*) liittyy Praetoriuksen lainaaman Basileios Suuren tekstin mukaan erottamattomasti soittimien käyttöön: ”Psalmi on musiikin kaltainen puhe [tai rukous], jolloin soitinta käsitellään kaunopuheisesti metrinen periaatteiden mukaisesti.”<sup>191</sup> Muut käsitteet, pohjautuen termeihin *ode* ja *hymnus*, ilmaisevat puolestaan ensisijaisesti ihmisäänellä toteutettua laulua.<sup>192</sup> Etymologinen kuvio esiintyy juuri käsitteen *ode practicum* havainnollistuksen yhteydessä, mikä alleviivaa todennäköisesti laulamisen merkitystä Praetoriuksen kokemusmaailmassa. Hänen käyttämänsä retoriset keinot eivät rajoitu kuitenkaan pelkkään laulamiseen, vaan vastaavasti käsitettä *psalmus* hän avaa itse kiastisen ilmaisun avulla (ks. luku 4.2., kiasmi 5).

Kiinnostavinta on kuitenkin luonnehdinta, jonka Praetorius yhdistää kyseiseen Vanhan testamentin lauluun. Hän käyttää jälleen kaunopuheisuuden viittaavaa ilmaisua, *vox concinna*, joka esiintyi myös edellä kuvatun psalmin määrittelyn yhteydessä.<sup>193</sup> Koska sopusointuisesti sommiteltu ja sidosteinen kaunopuheisuus (*concinntitas*) on läsnä kummassakin tapauksessa, Praetoriukselle ei näytä olevan merkitystä sillä, onko musiikki soitin- vai laulumusiikkia. Keskeisintä on, että puhetaidolla ylistetään Jumalaa, mihin viittaa etymologinen kuvio, *magnificendo magnificatus*. Nämä piirteet, kaunopuheisuus ja Jumalan ylistys, yhdistyvät Praetoriuksen mukaan elimellisesti musiikissa.

## 2. *gaudete cum gaudentibus* (SM I, 147)

Kyseinen ilmaus on peräisin Paavalin Kirjeestä roomalaisille (Room. 12,15), jota Praetorius lainaa. Tekstissä kehoitetaan iloitsemaan iloitsevien kanssa. Etymologinen kuvio yhdistää

---

<sup>190</sup> SM I, 136.

<sup>191</sup> Ibid.: *Psalmus est oratio musica, quando concinne juxta rationes metricas ad instrumentum pulsatur.*

<sup>192</sup> Ibid. Praetorius viittaa tekstiyhteydessä myös Hilariuksen psalmikommentaariin ja apostoli Paavalin Kolossalaiskirjeeseen (Kol. 3,16).

<sup>193</sup> Ibid.

imperatiivimuotoisen verbin *gaudete* ja aktiivimuotoisen partisiipin preesensin *gaudentibus*. Monikkomuoto luo yhteisöllisen vaikutelman osoittaessaan, että kyse on ihmisjoukosta ja osallisuudesta nimenomaan iloitsevien joukkoon. Todennäköisesti kyseessä on Praetoriukselle muusikkona varsin keskeinen eettinen ajatus, koska hän liittää itse ilon (*laetitia*) jakamisen hyvin usein musiikin harjoittamiseen.<sup>194</sup> Hieman ennen kyseisen etymologisen kuvion lainaamista Praetorius kirjoittaa: ”Jumala ei todellakaan katso pahalla myöskään rehellisissä juhlissa ja kokoontumisissa laulu- ja soitinmusiikin miellyttävää iloa, kunhan se tapahtuu Herrassa (Ps. 33,1).”<sup>195</sup>

Tekstiyhteys, jossa etymologinen kuvio esiintyy Praetoriuksella, kuvaa ihmisten kokoontumista ja juhlimista yhdessä hyvän viinin ja musiikin äärellä. On huomioitavaa, että viinin käyttö ei ollut poissuljettua myöskään raamatullisessa kuvastossa, vaan se kuului ilojuhliin, ei tosin siinä määrin, että se aiheuttaisi juopumista tai muuta pahennusta.<sup>196</sup> Praetorius lainaa pariin otteeseen tässä yhteydessä myös apokryfista<sup>197</sup> Siirakin kirjaa, jossa viini ja musiikki mainitaan: ”Kuin rubiinikivinen sinetti kultakoristeessa on sointuva soitto viinipidoissa.” (Siir. 32:5) ”Viini ja soitanto ilahuttavat sydämen.” (Siir. 40:20) Musiikki tarjosi siis viinin ohessa tärkeän nautinnon välineen juhlisiin niin Siirakin kirjan kirjoittajan kuin myös Praetoriuksen ajan kulttuuriympäristössä.

Praetorius jakaa tässä yhteydessä iloa vaikuttavan musiikin kahteen ulottuvuuteen, luonnolliseen musiikkiin (*musica naturalis*) ja taidemusiikkiin (*musica artificialis*). Edellistä edustaa ihmisääni, kun taas jälkimmäisen kategorian muodostaa sävellystyönä ja soittimilla tuotettu musiikki. Yhteistä näille on Praetoriuksen mukaan mielekäs sointi (*concinnus sonus*), joka lähtee mielenliikutuksesta (*mens moveat*).<sup>198</sup> Ehkä juuri Siirakin kirjan sointuva soitto ja sitä kuvaava kultakoristeen rubiinikivisen sinetin metafora on Praetoriuksen inspiraation lähteenä, kun hän määrittelee musiikin ilon välittäjänä. Iloon kuuluu kuitenkin Praetoriuksen mukaan ymmärryksen ja tietouden ulottuvuuden (*notitia*) sisältävä usko (*fides*), mikä sopii hyvin yhteen myös juutalaisen viisauksikirjallisuuden aihepiirin kanssa, jossa korostetaan

---

<sup>194</sup> SM I, 16, 98, 105–106, 114–115, 149, 245, 279, 436.

<sup>195</sup> SM I, 146–147: *Etenim honestis quoque conviviis et colloquiis non invidet Deus laetitiam oblectandi, cum naturali tum artificiali et instrumentali musica, modo in Domino fiat (Ps. 33,1).*

<sup>196</sup> Joh. 2; Ef. 5.

<sup>197</sup> Apokryfinen tarkoittaa pyhää tekstiä, jonka kanonisuus eli ohjeellisuus jakaa kuitenkin mielipiteitä eri kirkkokuntien välillä. Esimerkiksi Siirakin kirja kuuluu katolisen kirkon raamatunkäännökseen, mutta valtaosassa protestanttisia kirkkoja sitä ei pidetä osana Raamatun kaanonina, toisin sanoen apokryfisten tekstien autoritatiivisuutta ei tunnusteta, vaikka ne katsotaan hyödyllisiksi tuntea.

<sup>198</sup> SM I, 146.

persoonallista viisautta.<sup>199</sup> Vastaavasti Praetoriuksen lainaamassa Paavalin tekstikohdassa on läsnä mielenliikutusten vastavuoroinen jakaminen eli persoonien välinen empatia (*gaudete cum gaudentibus*). Kokemuksen yhteisöllinen laatu on siis lähtökohtainen olettamus ja vaatimus kyseisen etymologisen kuvion tekstiyhteydessä. Se nousee osaltaan myös retorisen kuvion sanojen monikkomuodosta ja aktiivisuuteen kehottavasta päämäärästä.

### 3. *animas pias animent* (SM I, 148)

Tässä etymologisessa kuviossa Praetorius puhuu urkujen vaikutuksesta ihmiseen. Hän yhdistää elävöittämisen verbin (*animare*) kohteeksi sielun (*anima*), ja toisto vahvistaa näin ollen vaikutelmaa elävyydestä ja elinvoimasta, jonka sielu saa sen ulkopuolelta. Hän kirjoittaa, miten mieli elävöityy ihmeellisellä tavalla itsessään elottoman instrumentin, ikään kuin monia soittimia sisältävien urkujen, välityksellä:

[M]eidän on tavoiteltava yhteisin pyynnöin, että urut, joista puuttuu sama henki, herättäisivät hurskaat mielet ja liikuttaisivat ne mitä suurimpaan uskon kuuliaisuuteen, harmonisesti ja hyväsointisesti, ja kantautuisivat korviin riipaisevalla intensiteetillä ja ihastuttavalla äänellä, koskettaisivat mieliä ja herättäisivät ne elämän harmoniaan uskon kautta.<sup>200</sup>

Tekstiote korostaa urkujen positiivisia ominaisuuksia ja ilmentää myös instrumentin personifointia. Edellä Praetorius on kuvannut, kuinka uruilla on kuin keuhkot ja ne hengittävät, kun Pyhä Henki saa niiden hampaat eli koskettimet liikkumaan. Ajatus soittimen sielusta ja sielun hengellisyydestä on siten Praetoriuksen metaforisessa kielenkäytössä yhteydessä paitsi ihmisen järkeen myös tämän ruumiilliseen todellisuuteen eli hengitykseen. Praetoriuksen ihmiskäsityksen mukaan ihmisen sielun virittäytyminen heijastaa tämän kokemusta maailmasta. Maailman ja toisin sanoen myös musiikin tasapainoinen harmonia, sulaisuus ja kauneus virittävät myös mieltä ja liikuttavat ruumista. Praetorius kuvaa ruumiin ja mielen liikutuksia lisää kirjansa jälkipuoliskolla soveltaen myös uusplatonistisen opin kanssa samankaltaista ideaa sfäärien harmoniasta (*musica mundana*).<sup>201</sup>

---

<sup>199</sup> Praetoriuksen ajan teologiassa esiintyi näkemyksiä, jonka mukaan uskon nähtiin sisältävän erityisesti kolme eri ulottuvuutta: *notitia*, *assensus* ja *fiducia*. Ks. Vaahtoranta 1998.

<sup>200</sup> SM I, 148–149: *Proinde, quod restat, junctis votis impetrandum est ut quae ipsa carent anima, animas pias animent et moveant ORGANA per apicem devotae fidei ἔντονα καὶ συμφόνα atque acri et suavi intensione et sono aures penetrent, mentes afficiant et cum fide vitae harmoniam excitent.*

<sup>201</sup> SM I, 200.

Mielenkiintoista on myös, että kuvatessaan urkujen vaikutusta ihmiseen Praetorius väittää, että vaikutus kohdistuu hartaisiin sieluihin (*animas pias*). Mieli on siis Praetoriuksen tekstissä jo harras ennen urkujen vaikutusta, mikä edellyttää tulkintaa, että Praetoriuksen mukaan hartauden ymmärtämiseksi ja kasvattamiseksi ihmismielen täytyy olla valmiiksi harras tai toisen lukutavan mukaan hurskas. Vaikka urut eivät itsessään sisällä henkeä, niihin tulee henki ulkopuolelta. Tämä henki on kirjaimellisesti ilmaa, mutta sillä on metaforinen merkitys. Praetoriuksen käyttämä ja ilmaa personifioiva kielikuva edellyttää siis ulkopuolisen toimijan, joka luo hurskautta sekä soittimen toiminnan hedelmissä että ihmisen sielussa jo ennen urkumusiikin kokemista tai hartauden tiedostamista. Praetoriuksen viitekehityksen perusteella on selvää, että tämä toimija on Pyhä Henki. Se tulee ilmi soitinmusiikin käsittelyn päättävässä lyhyessä rukouksenomaisessa tekstijaksossa, jossa Praetorius lausuu kaunopuheisesti:

Niinpä eläväksi tekijä, laupias Jumalan sormi, Isän ja Kristuksemme Henki ottakoon vastaan pyyntömme ja hallitkoon ja johtakoon hyvän tahtonsa mukaan, liikuttakoon ja elävöittäköön sormillaan meidän käsiämme, jalkojamme, aistejamme ja mieltämme sekä sydäntämme ja uskoamme soittimillaan, koko elämäämme, kunnes me liitymme taivaalliseen kuoroon enkelten kanssa – Siionin vuoren Kirkon pelastuksen ilosanomaa julistavaksi iloksi sekä kolmiyhteisen Jumalan ja Hänen nimensä ikuisiksi kunniaksi. Aamen.<sup>202</sup>

Edellisessä katkelmassa yhdistyvät kiinnostavalla tavalla materiaallinen ja henkinen ulottuvuus. Yhtäältä Praetorius kuvaa kehonosiin viittaaviin termein (käsi, sormi, jalka) Hengen vaikutuksesta, ja toisaalta hän puhuu sielullisista toiminnoista (mieli, sydän, usko). Praetoriuksen käyttämä aisti-termi (*sensus*) voi nähdä yhdistävän edelliset ulottuvuudet; esimerkiksi urkumusiikissa mieli paitsi aistii koskettimen kosketuksen ja liikkeen raajoissaan myös kuulee äänen samalla hetkellä. Syntyneellä aistikokemuksella on siten sekä mieltä että ruumista koskeva affektiivinen vaikutus. Tällä on yhtymäkohtia paitsi peripateettiseen affektikäsitukseen myös klassisen kauden latinankieliseen kirjallisuuteen. Aristoteelisessa

---

<sup>202</sup> SM I, 149: *Ideoque precibus clemens annuat vivificator ille DIGITUS DEI, Spiritus Patris, Christique nostri. Is nostras cum DIGITIS MANUS PEDESQUE, SENSUS, MENTESQUE et cum CHORDIS CORDA, cumque FIDIBUS FIDEM vitamque donec Angelorum Choro caelesti inferamur, hic benigne regat ac dirigat, agitet ac vegetet, in laetitiam Sioniae Ecclesiae salutiferam atque in gloriam Nominis ac Numinis TRINUNIVS aeviternam. Amen.*

perinteessä affekti nähtiin osin mielen ja osin ruumiillisten aistien kokemukseksi, ja esimerkiksi Cicero määrittelee affektin niin ikään mielen ja ruumiin liikutukseksi.<sup>203</sup>

Affektin moninaisten ja limittäisten ulottuvuuksien, yhtäaikaisen ruumiillisuuden ja mielensisäisyyden, läsnäolo Praetoriuksen etymologisen kuvion tekstiyhteydessä osoittaa, että mielen elävöittäminen on Praetoriukselle ruumiin ja sielun kokemusten yhteenliittymä. Kyse on siis abstrakteja käsitteitä, sielua ja henkeä, konkreettisemmasta kokemusten tavasta ja paikasta. Vaikka Praetorius puhuu sielun elävöittämisestä, verbin *animare* ilmaisemalla toiminnalla on käsin kosketeltava tapahtumaketju, joka tapahtuu välillisten ja aineellisten luontokappaleiden tai ihmiskehon osien kautta, esimerkiksi urkumusiikissa soittimen ja soittajan kosketuksen kautta. Tätä voidaan kutsua Praetoriuksen tekstien perusteella elävöittämisen (*animare*) materiaaliseksi syyksi (*causa materiae*).

Muodon syyksi (*causa formae*) voidaan tulkita puolestaan elävöittämisen kokemus, jolla on tietty sisältö. *Animare*-verbin ilmaisevan toiminnan luonteen tulkitsemisen kannalta on keskeistä, millainen tämä sisältö on. Praetoriuksen ajan oppikirjallisuus tarjoaa perustellun peilauspinnan. Yhteistä sekä Praetoriukselle että Melanchthonin dialektiikalle on nimittäin se, että affekti tulkitaan mielen ja ruumiin liikutukseksi. Melanchthonin ja häntä dialektiikassa tunnollisesti seuranneen Lossiuksen mukaan affektilla on neljä eri perusluonnetta: ilo, suru, toivo ja pelko. Nämä puolestaan voidaan jakaa laadullisesti kahteen kategoriaan: joko suloiisiin ja kaipausta herättäviin (ilo ja toivo) tai sydäntä särkeviin ja luotaan pois työntäviin (suru ja pelko) affekteihin.<sup>204</sup> Näyttää siltä, että toivon ja pelon affektit ilmaisevat samankaltaisen syyn kokemuksen luonteelle, kuin mitä Augustinus toteaa rakkauden suuntautumisesta kokemuksen

---

<sup>203</sup> SM I, 174, 181. Praetorius viittaa Aristoxenukseen (*Elementa harmonica*) ja Ciceroon (*Tusc.* 1,4), kun hän puhuu musiikista ihmiskunnan sivistyksen mittana ja käyttää käsitettä: *nervorum vocumque fidibus*. Ciceron näkemys eroaa stoalaisista käsityksestä siinä suhteessa, että Ciceron mukaan tunteet eivät ole yksistään järjen virhepäätelmiä ja tukahdutettavia (*ἀπάθεια*), vaan ne voivat olla moraalisesti hyväksyttäviä ja jopa hyödyllisiä, kun niitä ohjaa oikea käsitys hyvästä ja pahasta. Siksi Cicero puhuu järjen mukaisista tunteista eli tahdosta (*voluntas*) ja järjenvastaisista tunteista (*libido*). Praetorius seuraa tältä osin Ciceroa, kun hän näkee esimerkiksi musiikin herättämällä affektilla kasvatuksellista arvoa ja liittää ne Aristoteleen oppilaan, Aristoxenuksen, tavoin ruumiin ja sielun kokonaisvaltaiseen tasapainoon. Ks. *Tusc.* 4,6; 1,10.

<sup>204</sup> Lossius 1554. Samassa kirjassaan Lossius kuvaa negatiivista affektia kiinnostavalla ilmaisulla *cruciatu cordis compressi*. Hän näyttää siten liittyvän keskiaikaiseen spirituaalisen kirjallisuuden traditioon, jossa keskeistä oli surun tuottama sydämen katkeransuloinen liikuttuminen, *compunctio*, koska kummassakin ilmaisutavassa huomio on pistimessä, joka läpäisee sydämen. Myös varhaiskristillisissä teksteissä, kuten esimerkiksi Paavalin kirjeissä esiintyy ajatus kahtalaisesta Jumalan miekasta, joka särkee ja parantaa (Hepr. 4,12). Kyse on metaforasta, jolla kuvataan sanan vaikutusta. Tämä näkyy mahdollisesti affektien dualistisessa läsnäolossa edelleen Praetoriuksen ajan spirituaalisessa ja didaktisessa kirjallisuudessa, kuten melanchthonilainen esimerkki osoittaa.

laadun arvioimisen merkitsijänä, koska juuri rakkauden kohde (*essentialis causa dilectionis*) määrittelee myös rakkauden laadun eli ominaisuudet (*accidentalis causa dilectionis*).<sup>205</sup>

Rakkauden kohde on näin ollen analoginen kokemuksen muodolle. Toisin sanoen muodon syy ilmaisee esimerkiksi musiikin kokemisessa affektin laadun ja suuntautumisen. Jos esimerkiksi soittimella ilmaistaan rakkautta jotakin hyvettä, totuutta tai kauneutta kohtaan, soitinmusiikin muodon syy ilmentää kyseisen hyveen, totuuden tai kauneuden sisältöjä eli olemuksellisia ominaisuuksia. Varhaisissa kristillisissä teksteissä, latinankielisistä kirkkoisista esimerkiksi Hilariuksella, esiintyy idea Herran ruumiin muotoisesta soittimesta. Hilarius viittaa tällä kielikuvalla kirjaimellisesti lyyransukuiseen psalttariin eli dekakordiin, joka nähtiin taivaallisena soittimena kymmenine kielineen. Kyseinen kielikuva Herran ruumiin muotoisesta soittimesta toistuu myös Praetoriuksen ajan teologisessa kirjallisuudessa. Esimerkiksi Gesner lainaa Hilariuksen tekstikohtaa virkaanastujaispuheessaan.<sup>206</sup> Kielikuvan mystinen merkitys avautuu todennäköisimmin puolestaan Herran ruumiin käsitteen kautta, jolla on viitattu ajan ja paikan rajat ylittävään kristilliseen kirkkoon. Hilarius kirjoittaa Psalmien kirjan esipuheessaan:

Kaikista soittimista yksi on vilpittömin eikä siinä ole mitään vääristynyttä tai vinoutunutta eikä mitään, mikä herättäisi musiikillaan synnillisen menon. Se on Herran ruumiin muotoinen soitin, jota ei ohjaa mikään tavallinen hengitys, vaan sitä liikuttaa taivaallinen sormi ja sen saa laulamaan taivaallisen asetuksen henkäys, ei inhimillinen ja maallinen henkäys niin kuin muissa soittimissa. Herra ei näet julistanut mitään inhimillistä tai maallista oman ruumiinsa soittimessaan, niin kuin hän itse todistaa: 'Joka on syntyisin maasta, se on maasta, ja maasta on, mitä hän puhuu; hän, joka taivaasta tulee, on yli kaikkien.' (Joh. 3:31) Tämän ylhäisen Hengen kautta Jumalaa julistetaan psalmilaulussa, Herran ruumiin muodossa, jossa taivaallinen Henkikin on puhunut.<sup>207</sup>

Olen aiemmin kommentoinut Gesnerin lainaaman Hilariuksen tekstin tulkintamahdollisuuksia Gesnerin puheen suomennoksen yhteydessä.<sup>208</sup> Hilarius tarkoittanee Herran ruumiin muotoisella soittimella jumalanpalvelukseen kokoontunutta seurakuntaa, joka ilmentää psalmien käytöllä Jumalan sanan ja musiikin yhteen tuleminen sakramentaalista ja

---

<sup>205</sup> Tässä yhteydessä käyttämäni latinankieliset termit ovat itse muodostamiani analyttisiä havainnollistuksia Augustinuksen hyve-eettisestä ajattelusta, jonka mukaan puhtain rakkaus ilmenee vain rakkaudessa Jumalaa kohtaan, joka on itse pysyvä hyvyys. Aug. *doct. chr.* 1,22–27: *amor ordinandus est, ut non diligentur res temporales nisi propter aeternas*; ks. myös Aug. *conf.* 4,10; *de civ.* 14,28. Ks. lisää: esim. Harrison 1992.

<sup>206</sup> Gesner 1593.

<sup>207</sup> PL 9, *Tractatus super psalmos, prologus*.

<sup>208</sup> Gesner 2024, 40n.

sakrifisiaalista ulottuvuutta. Tämä tarkoittaa ensinnäkin, että Herran ruumis on yksi, ja sillä on Jumalan armorikas, lihaksi tullut Sana suussa ja sydämessään. Toiseksi yhden Hengen kautta seurakunta pyhittää kaikki aineellisetkin lahjat Jumalan käyttöön, ruumiillisuuden harjoittamiseksi, evankeliumin julistukseksi ja kiitosuhriksi. Jo vanhan liiton temppelipalveluksessa psalmilaulu ja soitto olivat Jumalan läsnäolon merkki ja kiitosuhri.<sup>209</sup> Praetorius näyttää edustavan myös klassisen luterilaisen kultakauden usealle saarnalle ominaista tapaa mieltää Kirkko suureksi soittimeksi, Pyhän Hengen ohjaamiksi uruiksi, joiden hurskaassa käytössä Kristus itse on läsnä, koska sitaatissa ja Praetoriuksen tekstissä mainittu sormi on itse asiassa Kristuksen sormi.<sup>210</sup> Läntisessä kirkossa Hengen on katsottu lähtevän paitsi Isästä myös Pojasta, joten Hengen antropomorfiset kuvaukset kirjallisuudessa edellyttävät tämän kolminaisuusopin perusteella Kristuksen ja Pyhän Hengen yhtäläistä vaikutusta ja olemuksellista ykseyttä. Toisin sanoen Kristus ja Henki ovat yksi ja sama jumaluus, vaikka he ovat eri persoonia. Tämä trinitaarisuuden piirre johtaa puolestaan kristologisiin kysymyksiin Praetoriuksen tekstien tulkitsemisessa.

Tässä yhteydessä ei ole mahdollista eritellä kristillistä kolminaisuusoppia eikä luterilaista kristologiaa eli oppia Kristuksesta tarkemmin. On tyydyttävä toteamaan, että koska Kristus ja Henki ovat olemukseltaan yksi, Hengen elävöittävä musiikki on tällöin Praetoriuksen kokemuksessa myös Kristuksen elävöittämää musiikkia.<sup>211</sup> Kristuksella on puolestaan sekä ihmisluonto että jumalallinen luonto. Vaikka käsitteet viittaavat hengelliseen todellisuuteen, niillä on myös sanoina kolminaisuusopin ja kristologian kannalta konkreettinen merkitys. On huomionarvoista, että Praetorius puhuu Hengen sormesta *animare*-verbin vaikuttavana syynä. Praetoriuksen kristologista ja trinitaarista orientoitumista korostaa myös se, että liturgisen laulun ja *Sanctus*-hymnin selittämisen yhteydessä hän puhuu luterilaisen skolastiikan käsittein kolmiyhteisen jumalallisen olemuksen ykseydestä, samalla kun hän mainitsee käsitteet Kristuksen jumalallisesta ja inhimillisestä luonnosta:

---

<sup>209</sup> 2. Aik. 5:12–14; ks. Kleinig 1993.

<sup>210</sup> Praetorius 1615, 149.

<sup>211</sup> Praetorius päättää usein omistuskirjeensä ja esipuheensa rukouksenomaisilla ja Kristusta puhuttelevilla lausahduksilla, joihin sisältyy usein myös numeroarvoituksia, tarkemmin ottaen tavallisesti allekirjoituksen vuosiluku, joka selviää laskemalla lauseeseen kätkeytyjen roomalaisten numeroiden summan. Esimerkiksi klassisen kirjallisuuden musiikkikuvauksia käsittelevän osan omistuskirjeensä Praetorius päättää jäljittelemällä Ilmestyskirjan kirjoittajaa. ”Hän, joka todistaa tämän, sanoo: ’Tämä on tosi, minä tulen pian.’ Aamen. Tule, Herra Jeesus!” (Ilm. 22,20) Vrt. SM I, 164: ”Helmikuun 5. päivänä Herran vuonna. ’Minä tulen pian.’ Oi nyt, minun Kristukseni!” – ”MensIs febrVarII Die qVInCto, Anni Christi; eCCe VenIo Cito Cito; o nVnC MI Christe”; ks. myös SM I, *ep. ded.*; MS I–IX; PH I–II.

Enkelten laulu ”Hoosianna” julistaa Jumalan kolminaisuuden ja ykseyden salaisuutta. Ihmisten laulu ”Hoosianna” Daavidin Pojalle todistaa puolestaan jumaluuden ja ihmisyyden mysteeristä Kristuksen persoonassa. Lisäksi on pantava merkille, että ”Pyhä” lauletaan kolmesti ja siten huomioidaan Jumalan eri persoonat. Yhden kerran lauletaan kuitenkin vain: ”Herra Jumala Sebaot.” Myös sana ”Pyhä” on yksikössä, eikä sanota ”Pyhät” monikossa. Näin ymmärretään, että ”Pyhyys” on yksi, ”Ikuisuus” yksi ja ”Yhtäläisyys” yksi näissä kolmessa persoonassa.<sup>212</sup>

Kysymyksenasettelu trinitarisuuteen ja kristologiaan liittyen osoittaa Praetoriuksen kytkeytymisen kulttuuriseen viitekehykseensä. Praetorius opiskeli, työskenteli ja vaikutti nimittäin alueella, jossa oppineiden kirjallisuuteen vaikuttivat luterilaisten ja kalvinistien väliset oppikeskustelut. Voi olla hyvin mahdollista, että Praetorius viittaa sen takia käsitteistöön, jolla on yhtymäkohtia luterilaisen skolastiikan esityksiin kolminaisuusopista ja kristologiasta, josta oli erimielisyyttä luterilaisten ja kalvinistien kesken.<sup>213</sup> Toisaalta hän haluaa mahdollisesti edellisen sitaatin perusteella korostaa juuri musiikin aineellista ulottuvuutta muistuttamalla, että Pyhä Henki ei voi toimia erillään ilman lihaksi tullutta Jumalan Poikaa. Tällä tulkintatavalla olisi puolestaan yhteys Lutherin teologiassa käsitykseen, jonka mukaan Pyhä Henki ei toimi ilman ulkoista sanaa.<sup>214</sup> Praetoriukselle tämä sana (*logos*) on puolestaan läsnä musiikissa, jota harjoitetaan grammatiikan, dialektiikan ja retoriikan mukaisesti. Sana on näin ollen hänen mukaansa olemassa (*a priori*) jo ennen kielenkäyttöä ja vaikuttaa musiikissa, kuten esimerkiksi laulua jäljittelevässä soitinmusiikissa, vaikka sana ei olisikaan samalla tavalla havaittavissa.<sup>215</sup> Siksi kielelliset oppiaineet (*trivium*) näyttävät olevan Praetoriukselle lähtökohtaisesti luovuttamattomia välineitä pyhyiden kokemiseen runollisessa musiikissa, mistä kumpuavat myös hänen monisanaiset etymologiset kuvionsa.

---

<sup>212</sup> SM I, 54: *Siquidem vox angelorum Hosianna scilicet in altissimis Trinitatis et unitatis in Deo commendat arcanum. Vox hominum Hosianna scilicet Filio David, divinitatis et humanitatis in Christi persona sacramentum designat. Illud etiam animadvertendum quod ter dicatur Sanctus, ut notetur distinctio personarum. Sed semel tantum dicitur Dominus Deus Zebaoth, ut notetur divinae essentiae unitas. Item ter in singulari numero Sanctus et non Sancti dicitur pluraliter, una sanctitas in his tribus personis et una aeternitas et aequalitas intelligatur.*

<sup>213</sup> Ks. esim. Chemnitz 1578.

<sup>214</sup> Ks. Ruokanen 2020, 44, 91.

<sup>215</sup> Samansuuntaisen näkemyksen musiikista esittää myös Praetoriuksen pitkäaikaisen työpaikan, Wolfenbüttelin hovin, hovisaarnaaja Basilius Sattler (1549–1624) kirjassaan muutamista ajan kiistakysymyksistä, joista yksi koski myös soitinmusiikin oikeutusta kirkoissa. Ks. Sattler 1607.

## 4. Kiastisuus

Tässä luvussa tarkastelen tutkimustehtäväni toista keskeistä käsitettä, kiastisuutta ja kiasmeja Praetoriuksen teksteissä. Aloitan taustoittamalla Michael Praetoriuksen historiallista ja filosofista kytkeytymistä kirjailijoiden jatkumoon, jossa kiastisuus on ollut huomattava kielellinen keinovara. Paralleeleja on löydettävissä niin Raamatun kuin varhaiskristillisen ja keskiaikaisen kirjallisuuden esimerkeistä.

Tutkimusasetelmani kannalta keskeisin tarkastelukohde on kuitenkin Praetoriuksen omien tekstien kiastisuus ja kiastiset retoriset kuviot. Kuten edellä on todettu, kiasmin käsite on moniulotteinen. Sen tunnistettavuus vaihtelee merkittävästi; paikoitellen kielelliset rakenteet saattavat olla hyvin monimutkaisia, joten kaikkien mahdollisten kiasmien tietoinen tunnistaminen ei liene mahdollista. Tarkoitukseni ei siksi ole eritellä Praetoriuksen kiasmeja tyhjentävästi, vaan pyrin esittelemään mahdollisimman kattavan otannan kiastisia esimerkkejä Praetoriuksen teksteissä.

Toisinaan Praetoriuksen tekstien kiasmit sisältyvät lainauksiin, koska tärkeimpänä aineistonani on *analecta*-kirjallisuudenlajiin sijoittuva kirja. Siksi joidenkin kiasmien käytön tarkastelu liittyy pikemminkin reseptiohistoriaan kuin auktorin oman kielenkäytön luovien tarkoituksien tulkitsemiseen. Tarkastelen silti myös lainauksiin sisältyviä kiasmeja, koska niiden esiintyminen tekstiyhteydessään voi antaa inspiraatiota ja tiedonmurusia myös Praetoriuksen omista retorisista pyrkimyksistä. Ne voivat valottaa kysymystä, miksi Praetorius käyttää kiasmeja myös autenttisissa tekstikatkelmissaan ja missä asiayhteydessä kiasmeja esiintyy erityisesti.

### 4.1. Creuzbergilaisen nimen paralleelit ja ristinmuotoinen retoriikka

Karolingisen renessanssin keskeiset auktorit, Alcuin (n. 735–804) ja Rhabanus Maurus (n. 780–856), käyttävät kiastisia rakenteita usein ristiinnaulitun Messiaan eli Kristuksen teemojen kuvaamiseen. Tate esittää, että tämä johtuu juuri kiastisen kuvion ja ristin metaforisesta yhteydestä.<sup>216</sup> On kyse kielikuvasta, joka perustuu ristinmuotoisen kreikan khi-kirjaimen visuaaliseen hahmottamiseen. Keskiaikainen perinne ankkuroituu tältä osin kreikkalaisen evankeliumikirjallisuuden ja paavalilaisen tekstikorpuksen teemojen toistamiseen. Esimerkiksi

---

<sup>216</sup> Tate 1978.

evankelistojen kertomissa Jeesuksen vertauksissa esiintyy kiastisia rakenteita. Matteuksen evankeliumissa sanotaan: ”Mutta monet ensimmäiset tulevat olemaan viimeisiä ja viimeiset ensimmäisiä.”<sup>217</sup> Vastaavasti toisessa kohdassa Jeesus toteaa: ”Sillä joka itsensä korottaa, se alennetaan, mutta joka itsensä alentaa, se korotetaan.”<sup>218</sup>

Paavali kirjoittaa myös Ensimmäisessä Korinttilaiskirjeessään ristiinnaulitsemisteman keskeisyydestä hänen ajattelussaan ja julistuksessaan: ”En halunnut tietää teidän luonanne mistään muusta kuin Jeesuksesta Kristuksesta, en muusta kuin ristiinnaulitusta Kristuksesta.”<sup>219</sup> Edellisessä virkkeessä Paavali tosin antaa ymmärtää, että sanoma ristikistä on tärkeämpää kuin puhetaito: ”Kun tulin luoksenne, veljet, en julistanut Jumalan salaisuutta teille suurenmoisen puhetaidon tai viisauden keinoin.”<sup>220</sup> Tämä toteamus ei kuitenkaan kumoa sitä, etteikö Paavali *de facto* käyttäisi itse kirjeissään puhetaidon elementtejä ja retorisia kuvioita; päinvastoin niitä ilmenee runsaasti. Pikemminkin Paavalin kirje on saattanut inspiroida Praetoriuksenkin hyödyntämään nimenomaan kiastista retoriikkaa, joka yhdistää puhetaidon ja ristinmuotoiset rakenteet evankeliumin palvelukseen. Paavali soveltaa toisaalla puolestaan kiastista ilmaisua kohdassa, jossa hän kuvaa ristin metaforista ulottuvuutta tulkitsemalla koettelemusten hyviä hedelmiä eli seurauksia: ”Me riemuitsemme jopa ahdingosta, sillä tiedämme, että ahdinko saa aikaan kestävyyttä, kestävyys auttaa selviytymään koetuksesta ja koetuksesta selviytyminen antaa toivoa.” (Room. 5:3–4) Myös muissa hänen kirjeissään on nähtävissä kiastisia rakenteita, joilla hän on tahtonut tähdentää tärkeitä asioita, kuten esimerkiksi järjestystä seurakunnan jumalanpalveluksissa.<sup>221</sup>

On ilmeistä, että Praetorius on tuntenut kristillisenä humanistina evankeliumien kiastiset rakenteet ja Paavalin ristinteologiset ihanteet ja ilmaisut. Paavaliin Praetorius viittaa näet kansojen opettajana (*doctor gentium*).<sup>222</sup> Se, että Praetorius puhuu myös esimerkiksi Mauruksesta tärkeänä hymnografina<sup>223</sup> eli kristillisten hymnien kirjoittajana, ei vielä itsessään osoita, että Praetorius olisi tuntenut välttämättä juuri Mauruksen tekstien kiastisia rakenteita sen perinpohjaisemmin kuin Paavalin retoriikkaa, mutta asian samankaltaisuuden perusteella voidaan puhua paralleelisista ilmiöistä, jotka olivat tavanomaisia Praetoriuksen tuntemassa kristillisperäisessä kirjallisuushistoriassa. Kristuksen kärsimyshistoria muodosti keskeisen

---

<sup>217</sup> Matt. 19,30; ks. myös Matt. 20,16; Mark. 10,31; Luuk. 13,30.

<sup>218</sup> Matt. 23,12; ks. myös Luuk. 14,11; 18,14

<sup>219</sup> 1. Kor. 2,2.

<sup>220</sup> 1. Kor. 2,1.

<sup>221</sup> 1. Kor. 14,26–40.

<sup>222</sup> SM I, 155.

<sup>223</sup> SM I, 71.

juonteen kristillisessä kulttuurissa laajemminkin. Lännen kirkon myöhäisantiikin kirkolliskokouksista periytyvän messuliturgian *Credo*-osan *Crucifixus*-jakso on inspiroinut esimerkiksi monia Praetoriuksia edeltäviäkin säveltäjiä, kuten esimerkiksi Johann Waltheria ja Orlando di Lassoa, joita Praetorius sanoo ihannoivansa suuresti.<sup>224</sup>

Juutalaiskristillisen tekstikorpuksen ja keskiajan perinnön lisäksi kiastisuutta harjoittivat Praetoriuksen ajan muutkin oppineet kirjailijat. Kattavan otannan esittely ei ole mahdollista tämän työn laajuuden puitteissa, joten rajaan huomioni yksittäisiin tapauksiin Praetoriuksen musiikillisteologisten verkostojen keskuudessa. Esimerkiksi urkurinakin ansioitunut Leipzigin yliopiston teologian professori, Nikolaus Selnecker (1532–1592) hyödyntää kiasmia kirjassaan *Paedagogia Christiana* (1577). Hän käyttää kiasmia kuvatessaan kristillisen kirkon elämää elävän Kristuksen suojassa ja häneen kätkeytynä: ”...*sciamus Ecclesiam esse et manere cum Christo vivam et vitam eius cum Christo in Deo absconditam esse.*”<sup>225</sup> Väitteellä elämän kätkeytymisestä Kristukseen on intertekstuaalinen viittaus paavalilaiseen<sup>226</sup> teologiaan (Kol. 3,3). Kiinnostavalla tavalla yhteistä Selneckerin Kolossalaiskirjeeseen viittaavan lauseen ja myös Kolossalaiskirjeen alun kiitosrukouksen (*eucharistia*) asetelun välillä on kiastinen rakenne.<sup>227</sup> Selnecker saattaa pyrkiä alleviivaamaan kiastisella eli ristinmuotoisella symboliikalla ristiä hyveiden lähteenä kristittyjen elämässä. Tältä osin on mahdollista, että Praetoriuksen ja Selneckerin päämäärät ovat samansuuntaisia ja nousevat siten Uuden testamentin kirjeiden retoriikasta. Kiastinen retoriikka voidaan nähdä siis palvelevan erästä kirkon elämän tuntomerkkiä, ristiä, josta paitsi Paavali myös Praetoriuksen ajan teologiset kirjailijat usein muistuttavat.<sup>228</sup>

Kun tarkastellaan Praetoriuksen omien julkaisujen emblematiikkaa, havaitaan, että useissa hänen teoksiensa frontispiisien eli nimiösvujen kuvituksissa toistuvat ristiinnaulitsemisaiheet. Esimerkiksi *Polyhymnia panegyrica et caduceatrix* -konserttokokoelman (1619) frontispiisissä esiintyy kuva-aihe ristiinnaulitusta Kristuksesta, jonka ympärillä on kuvattu muitakin ihmishahmoja (ks. Kuva 2). Kun lähimpänä ristiinnaulittua olevaa henkilöä verrataan Praetoriuksen muotokuvaan *Musae Sioniae* I -kirjassa (1605), yhdenmukaisuutta on

---

<sup>224</sup> Leaver 2006, xvii; Praetorius 1612.

<sup>225</sup> Selnecker 1577, 422.

<sup>226</sup> Kuten edellä on todettu, 'paavalilainen teologia' viittaa joko Paavalin omien kirjeiden sisältöön tai hänen kanssaan samanmielisiin teologisiin näkemyksiin. Perusteet Kolossalaiskirjeen autenttisuudelle ovat kuitenkin varsin vahvoja (ks. Thurén 1995, 21), mutta kysymyksenasettelu on eksegeettinen, enkä syvenny siihen enempää tämän tutkielman tutkimusasetelman puitteissa.

<sup>227</sup> Thurén 1995, 30.

<sup>228</sup> Selnecker 1577, 430; Chemnitz 1603; Gesner 1607; Gerhard *Loci theologici* 22,10.

havaittavissa. Wellner esittää, että kyseessä olisi eräänlainen Praetoriuksen nimikkoembleemi; toisin sanoen aikalaistaiteilija olisi kuvannut Praetoriuksen itse ristin juurelle palvomaan ristiinnaulittua Kristusta.<sup>229</sup> Kuvassa tämä henkilö syleilee ristiä, ja ristin yläpuolella on piirtokirjoitus, jossa sanotaan: ”Rakkaani on ristiinnaulittu” (*”Amor meus crucifixus”*). Ristin juurella on puolestaan mietelause *”Mihi Patria Coelum”*, joka on samalla myös Praetoriuksen nimikirjaimiin perustuva allekirjoitus (ks. luku 1).



Kuva 2. Yksityiskohta Praetoriuksen *Polyhymnia panegyrica* (1619) -teoksen frontispisiin kuvituksesta. RISM A I, P 5370.

Edellä esitettyjen näkökohtien perusteella voidaan ajatella, että ristin teologia, puhe ristikä ja Kristuksen kärsimyksen muistaminen, olivat henkilökohtaisesti tärkeitä luterilaisen spiritualiteetin teologian elementtejä Praetoriukselle itselleen. Tällä saattaa olla vaikutusta myös kiasmien teologisfilosofiseen tulkintaan Praetoriuksen ajattelussa. Seuraavaksi siirryn erittelemään ja tarkastelemaan yksityiskohtaisemmin Praetoriuksen kiasmeja ja niiden esiintymistä tekstiyhteydessään. Esittelen ensin Praetoriuksen julkaisujen epigrammeissa esiintyvät kiasmit. Teen tämän lyhyesti, koska kyseisessä osassa aineistoani kiasmeja on niukasti ja vähemmän verrattuna proosateksteihin.<sup>230</sup> Epigrammien kiasmien esittelyn jälkeen syvennyn *Musicae artis analecta* -kirjan moninaisempiin kiasmeihin.

<sup>229</sup> Wellner 2011.

<sup>230</sup> Tästä lukumäärällisestä erosta ei voi tehdä suoraan johtopäätöksiä kiasmien esiintymistiheyden eroista runo- ja proosatekstien välillä, koska myös tekstin määrä on huomattavasti suurempi Praetoriuksen proosateksteissä.

## 4.2. Kiasmit Praetoriuksen teksteissä

Praetoriuksen muotokuvan yhteydessä esiintyy säepari, joka päättyy kiastiseen rakenteeseen: ”...*me humilem reddis et addis opem.*” Kyseessä on rakenteellinen kiasmi, jossa lauseenjäsenten kategoriat kongruoivat kiastisesti *et*-sanana muodostavan akselin suhteen. Säepari edustaa elegistä distikonia, ja sen proosamuotoinen suomennos on seuraava: ”Minua koetellaan kaikkialta, mutta sinä, Kristus, tuot apusi sille, joka huutaa sinua avuksi. Armostasi sinä saat minut nöyräksi ja suot yhä enemmän apuasi.”<sup>231</sup> Lisäksi *Syntagma musicum* -kirjasarjan ensimmäinen epigrammi Johann Steinmetziltä alkaa leksikaalisella kiasmilla: ”Musiikki ylevöitti aina sinun mieltäsi, Praetorius, ja nyt sinä olet nostanut sen korkeuksiinsa tutkisteluillasi.”<sup>232</sup>

*Musae Sioniae* I -kokoelman (1605) alussa esiintyvä epigrammi ilmentää myös kiastista rakennetta: ”...*Orphei alter amicus. / Amici alter Orpheus...*” Kyseessä on leksikaalinen kiasmi, jossa samat sanat toistuvat käänteisessä järjestyksessä. Epigrammin tarkoitus on leikitellä sanoilla siten, että sanojen järjestystä ja muotoa voidaan vaihdella. Koko epigrammin proosamuotoinen suomennos on seuraava: ”Hän on lyyran rakkauden hurmaama, ja sinun tosi rakkautesi on lyyra. Lyyra, sinussa voi viipyä Orfeuksen toinenkin ystävä. Ystävän toinen Orfeus, tässä todella on toinen Orfeus.”<sup>233</sup>

Edelliset muutamat esimerkit osoittavat, että epigrammirunouden perusteella Praetoriusta ihailtiin suuresti ainakin aikansa oppineiden keskuudessa. Niiden kiasmit toimivat tehokeinoina asiayhteyksissä, joissa pyritään korostamaan Praetoriuksen taitoa ja hänen musiikkinsa hyödyllisyyttä, korkealaatuisuutta ja sivistävää arvoa. Retorisesti erityisen merkittäväksi sananvalinnaksi erottuu myös Praetoriukselle epigrammeissa annettu epiteetti ”alter Orpheus”. Kyseessä on harvinainen kunnianosoitus erityisen lahjakkaina pidetyille muusikoille tai runoilijoille, joiden kyky vaikuttaa maailmaan taiteen kautta rinnastettiin myyttiseen Orfeukseen.<sup>234</sup>

---

<sup>231</sup> MS I: *Me quatiunt passim sed opem fers Christe vocanti, gratia quod me humilem reddis et addis opem.*

Runoilijaa ei tunneta, mutta Praetorius on saattanut vaikuttaa muotokuvaansa liitettäviin runonsäkeisiin.

<sup>232</sup> SM I: *Semper te evexit Praetori Musica et illam evexisti studio tu quoque, in alta tuo.*

<sup>233</sup> MS I: *Raptus amore chelys. / Pia chelys re tuus amor. / Pia chelys tu remora. / Orphei alter amicus. / Amici alter Orpheus. / Hic iam alter Orpheus.*

<sup>234</sup> MS I. Praetoriuksen edeltäjistä tai aikalaisista vastaavaa nimitystä käytettiin myös esimerkiksi seuraavista säveltäjistä: Josquin des Prez, Claudio Monteverdi, Jan Pieterszoon Sweelinck ja John Dowland.

Lukuisat Praetoriuksen *Musicae artis analecta* -kirjassa esiintyvät kiastiset rakenteet ilmentävät myös etymologista kuviota, jotka olen käsitellyt edellä. Siksi en erittele niitä uudelleen, vaan seuraavaksi syvennyn *Musicae artis analecta* -kirjan kiasmeihin, jotka eivät yhdistä kiastisuuteen etymologisia kuvioita. Kuten olen todennut, kiastisilla etymologisilla kuvioilla on Praetoriukselle erityinen merkitys. Toisin sanoen hän on niihin erityisen mieltynyt. Tulkintamahdollisuuksia tämän syiden ymmärtämiseksi olen esitellyt myös edellä, ja palaan niihin vielä yhteenvedon yhteydessä. Ei ole kuitenkaan syytä väheksyä muunlaistenkaan kiasmien käytön merkityksellisyyttä ja tarkoituseriä, joita pohdin tämän luvun esimerkkien yhteydessä.

### 1. *agnitio Dei et eiusdem celebratio* (SM I, ep. ded.)

Kyseinen kiasmi on rakenteellinen kiasmi, jossa muoto-opillisesti samaa sijamuotoa edustavat sanat, *agnitio* (tunteminen) ja *celebratio* (palvominen) sekä *Dei* (Jumalan) ja *eiusdem* (hänen), on asetettu symmetrisesti *et*-sanau suhteen niin, että keskellä ovat peräkkäin genetiivimuotoiset sanat, kun taas uloimpina olevat sanat ovat nominatiivimuodossa. Antiikin kiastiselle rakenteelle tyypillisesti kuviossa esiintyy kuitenkin taivutuksesta poikkeavaa vaihtelua, sillä sanat ovat itsessään eri sanoja. Näin ollen kuvio ilmentää esimerkiksi Thomasin kuvaamaa antiikin päätykolmioiden veistosten eräänlaista symmetristä variaatiota (ks. luku 1.3.).

Sisällöllisesti Praetorius rinnastaa kyseisessä omistuskirjeessä esiintyvässä kiastisessa ilmaisussaan kaksi hänen musiikinteologialleen keskeisintä ulottuvuutta, sanan saarnan (*concio*) ja liturgisen musiikin (*cantio*). Se, että Jumalan tunteminen (*agnitio Dei*) ja hänen ylistämisensä tiivistyvät Praetoriuksen tulkinnan mukaan parhaiten käsitteisiin sanan saarna ja liturginen musiikki, selittyy Praetoriuksen omalla tekstillä hänen omistuskirjeessään.<sup>235</sup>

Praetorius kirjoittaa:

Teidän korkea-arvoinen ylhäisyytenne ja kunnioitettava majesteettinne – myöntänevät kanssani, että jumalallisen liturgian täydellinen ja kokonainen toteuttaminen kirkon julkisissa kokoontumisissa edellyttää kahta täydellisuuden harjoitusta: saarnaa ja laulua. Näiden yhdistelmän on pyhittänyt mystisen säädöksen arvokkuus, vahvistanut opillisen tarkoituksen hyödyllisyys ja uudistanut esimerkillisen toiminnan huolellisuus. Ihmisen lopullinen ja korkein

---

<sup>235</sup> Ks. myös Arnold 2014.

päämäärä, joka hänellä on yhdessä pyhien enkelien kanssa, on omistautua aitoon jumalanpalvelukseen. Sillä jos tarkastelemme toimintaa, ihmisellä on kaksi päämäärää: totuuden etsiminen ja tunnistaminen sekä hyveen valinta. Koska korkein totuus on Jumalan tunteminen ja korkein hyve on Jumalan palveleminen oikealla tavalla, seuraa, että ihmisen päämäärä on Jumalan tunteminen (*agnitio Dei*) ja hänen ylistämisensä (*eiusdem celebratio*). Näistä ensimmäinen toteutuu erityisesti pyhien saarnojen kautta, jälkimmäinen taas kirkon laulujen kautta.<sup>236</sup>

Samaa saarnan ja laulun rinnastusta olen käsitellyt edellä luvussa 3.2.1. etymologisen kuvion 1. *pectoris pectorale* yhteydessä. Koska nämä kaksi käsitettä, sana ja musiikki, ovat Praetoriuksen kirjan sisällölle luovuttamattomia, on todennäköistä, että Praetorius haluaa korostaa niiden merkitystä juuri käyttämällään kiasmisella rakenteella. Toisen tulkintatavan mukaan Praetoriuksen kiasmi ilmentää klassisen tyylin ihanteellista ja symmetristä sidosteisuutta (*concinnitas*), josta Praetorius usein muistuttaa musiikin yhteydessä. Tämänkaltainen huoliteltu koristeellisuus ei kuitenkaan poissulje ensiksi esittämäni tulkintamahdollisuutta vaan päinvastoin vahvistaa kirkkomusiikin (*cantio*) ja saarnan (*concio*) erottamattoman yhteyden. Musiikin tulkinnan kannalta on kiinnostavaa, miten voimakkaasti Praetoriuksen käyttämä rinnastus yhdistää sanan ja musiikin.

Toisaalta sanan ja musiikin rinnastaminen ei ole tavatonta Praetoriuksen ajan kulttuurisessa ympäristössä. Useat oppineet teologit puhuvat ihmiselämän päämäärästä, joka kattaa ennen kaikkea kaksi ilmiötä: Jumalan tuntemisen (*agnitio*) ja ylistämisen (*celebratio*). Nämä ovat erityisesti runollisen ja katekeettisen eli musiikillisen ja hengellisen opetuskirjallisuuden johdannoissa toistuvia käsitteitä. Esimerkiksi Rostockin teologin professori David Chytraeus (1530–1600) ja musiikinteoreetikko Johann Zanger (1517–1587) viittaavat niihin esipuheissaan ja kommentaareissaan.<sup>237</sup>

---

<sup>236</sup> SM, *Ep. ded.*: *Duo reverendissima celsitudo reverendaque reverentia vestra mecum fatebitur requiri ad integram absolutamque Lyturgiae divinae in publicis Ecclesiae congressibus administrandae, perfectionem exercitia, concionem videlicet et cantionem, quarum conjunctionem consecravit sanctionis mystica dignitas, frequentavit intentionis dogmatica utilitas, redintegravit functionis paradigmatica sedulitas. Et certe genuinae divini cultus exercitationi destinatae ac devovet hominem ultimus et summus finis, quem ipse cum beatis angelis habet communem. Si enim actionem spectamus, duplex est finis hominis, nempe veritatis inquisitio agnitioque et virtutis electio. At cum summa veritas sit noticia Dei et summa virtus sit Deum vero cultu celebrare, sequitur, quod finis hominis sit agnitio Dei et eiusdem celebratio, quarum illa potissimum per sacras conciones, haec per cantiones in Ecclesia accipitur et redditur.*

<sup>237</sup> Zanger 1577; Chytraeus 1575.

## 2. *Quoniam Deus magnus est Dominus et Rex magnus super omnes Deos* (SM I, 64)

Praetorius lainaa tässä kohdin suoraan psalmin 94 kolmatta jaeetta, joka havainnollistaa rakenteellista kiasmia. *Magnus*-adjektiivi on peilattu *et*-sanana kummallekin puolelle Jumalan attribuutiksi. Ensimmäisessä kiasmin osassa Jumalaa nimitetään Herraksi (*Dominus*) ja toisessa osassa kuninkaaksi (*Rex*). Uloimpana osatekijänä esiintyvät jumala-sanaan perustuvat ilmaisut: Jumala (*Deus*) ja kaikkien jumalten yläpuolella (*super omnes deos*).

Tekstiote sisältyy Praetoriuksen hetkipalvelusten kommentaariin, jossa Praetorius ottaa esiin useita psalmin säkeitä. Niitä laulettiin Praetoriuksen aikana runsaasti osana synagogapalveluksesta mallin saanutta kristillistä hetkipalvelusten liturgiaa. Koska esimerkki ja laulumateriaali käytäntöineen on peritty Vanhan testamentin ja laajemmin ottaen seemiläisen kulttuurin vaikutuspiiristä, niissä on nähtävissä heprealle tyypillisiä kiastisia rakenteita.

Tutkimusasetelmani kannalta on kiinnostavinta, mitkä sanat kyseisessä hetkipalveluissa usein käytetyssä psalmin säkeessä (Ps. 94,3) rinnastetaan toisiinsa. Kun tarkastellaan edellä eriteltyjä rinnasteisia sanoja, ne viittaavat valtaan (*dominus*), kuninkuuteen (*rex*), suuruuteen (*magnus*) ja yliveraisuuteen (*super omnes deos*). Tämä vahvistaa myös psalmin luonnetta ja argumenttia, sillä kyseisen psalmin tarkoituksena on laulaa ylistystä Jumalalle pelastuksesta.

Myös hengellisen todellisuuden hierarkia on nähtävissä kyseisessä säkeessä. Jumala on sen mukaan kaikkien valtojen, voimien ja hengellisten olentojen yläpuolella (*super omnes deos*). En lähde tämän työn metodologian puitteissa tarkastelemaan tarkemmin kysymystä monijumalaisuudesta, koska se ei kuulu tutkimusasetelmaani. Praetoriukselle kysymys Vanhan testamentin monoteismista oli selviö.<sup>238</sup> Sen sijaan uskontohistorian kannalta Praetorius tunnistaa käyttämiensä antiikin lähteiden kuvaaman monolatrian eli monien jumalan palvomisen, mutta tällöin on kyse Praetoriuksen mukaan ihmislähtöisestä käytännöstä eikä niinkään teoreettisesta ilmiöstä, jolla olisi todelliseen jumalantuntemukseen perustuvia lähtökohtia.<sup>239</sup> Toisin sanoen opin ja käytännön yhtäläisyys on Praetoriuksen mukaan aidon jumalanpalveluksen edellytys.<sup>240</sup>

Kyseinen kiasmi ei anna kuitenkaan niinkään tietoa Praetoriuksen omasta kielenkäytöstä. Sen sijaan se on yksi osoitus siitä, että Psalmien kirja ja kirkkohistorian hetkipalvelusten materiaali kiastisine rakenteineen on saattanut inspiroida Praetoriusta käyttämään kiasmeja myös tämän

---

<sup>238</sup> SM I, 113.

<sup>239</sup> SM I, 165.

<sup>240</sup> SM I, *ep. ded.*

omissa teksteissä. Joka tapauksessa hetkipalvelusten psalmien kiastisuus on merkittävä kulttuurinen piirre. Se osoittaa klassiseen retoriikkaan pohjautuvien kiasmien elävän uskontohistoriassa ja kristillisten kirkkojen elämässä, kuten esimerkiksi hetkipalvelusten kiastisuutta ilmentävässä retoriikassa.

3. *in quibusdam Ecclesiis mutati Chori vel Chorus cum Ecclesia mutatis vicibus et versibus*  
(SM I, 67)

Kiastinen rakenne on tässä tekstiyhteydessä mielenkiintoinen siksi, että se levittäytyy usean sanan mittaiseksi ja on autenttista Praetoriuksen tekstiä. Kuvio on leksikaalinen kiasmi, jossa erityisesti kuoroa (*chorus*) ja kirkkoa tai seurakuntaa (*ecclesia*) tarkoittavat sanat ja niitä määrittelevä vastavuoroisuuden adjektiivi (*mutatus*) esitetään kiastisesti. Tekstiotteessa voidaan nähdä myös rakenteellista kiastisuutta, koska samat taivutusmuodot kehystävät kirkko- ja kuoro-sanoja, vaikka kehystävien sanojen olemus on keskenään eri; ensimmäinen on pronomini (*in quibusdam*), kun taas toinen sanapari koostuu vuorolauluun viittaavista substantiiveista (*vicibus et versibus*).

Kiasmissa asetetaan rinnakkain erilaiset hetkipalvelusten laulutavat. Praetorius käsittelee erityisesti niin sanotun *alternatim*-käytännön muotoja eli säkeistöihin tai säkeisiin perustuvaa vuorolaulua, joka voidaan toteuttaa joko kuorojen tai kuoron ja seurakunnan välisenä lauluna. Tekstiyhteydessä Praetorius puhuu tarkemmin ottaen *Te Deum* -hymnin säkeittäisestä vuorolaulukäytännöstä ja kertoo myös legendan hymnin historiallisista juurista Augustinuksen ja Ambrosiuksen vuorolauluna. Praetorius kirjoittaa:

Jotkut kertovat, että kun autuas Ambrosius oli kastanut manikealaisuudesta pois kääntyneen Augustinuksen, hän lausui: *'Te Deum laudamus'* ('Sinua, Jumala, me ylistämme'). Augustinus puolestaan vastasi: *'Te Deum confitemur'* ('Sinua, Jumala, me tunnustamme'). Kun Ambrosius jatkoi: *'Te aeternum Patrem'* ('Sinua, iankaikkinen Isä'), Augustinus vastasi: *'Tibi omnes Angeli'* ('Sinulle kaikki enkelit'); ja näin koko hymni olisi Ambrosiuksen ja Augustinuksen vuoropuheluna sävelletty. Tämän tavan mukaisesti joissakin kirkoissa

vuorottelevat kuorot tai kuoro yhdessä seurakunnan kanssa ovat tottuneet laulamaan tämän hymnin säkeittäin vuorotellen.<sup>241</sup>

Jälleen kerran Praetorius pyrkii taustoittamaan ja ymmärtämään asioiden ja ilmiöiden lähtökohtia, vaikkakaan hän ei yksilöi lähteitään sen tarkemmin ainakaan tässä yhteydessä. Tämä on toisinaan luonteenomaista hänen *analecta*-kirjallisuudelleen, vaikka hän antaa usein lähdeviitteen, joko ylimalkaisella tai perusteellisella tarkkuudella. Praetoriuksen etymologisen tiedonintressin tunnistamiseksi ei tarvita kuitenkaan vielä lähdekritiikin harjoittamisen vaatimusta. Mitä suurempi lähdeaineisto, sitä suuripiirteisempää työtä on luonnollisesti jouduttu hyväksymään. Tämä on sitäkin ymmärrettävämpää, kun otetaan huomioon, että Praetorius toteaa itse olleensa hyvin kiireinen monien muiden tehtäviensä ja perhe-elämänsä ohessa kirjaa kootessaan.<sup>242</sup>

Jos tulkitaan kiasmit käsiteltävän asian tärkeyttä tähdentäväksi tehokeinoksi, Praetoriuksen voidaan päätellä kannattaneen vuorolaulua ja monikuoroisuutta liturgisen laulun ja kirkkomusiikin tärkeänä elementtinä, erityisesti *Te Deum* -hymniä käytettäessä. Hän kuitenkin ilmaisee, että tämänkaltainen käytäntö on tapa (*modus*), ei esimerkiksi vaatimusta ilmaiseva normi (*norma*). Normista Praetorius puhuu toisessa tekstikohdassa suorasanaisesti ja vaatii paitsi pastoria myös kanttoria sitoutumaan kirkollisiin normeihin eli seuraamaan oppia käytännön elämässä, saarnaamisessa ja laulamissa. Taustalla vaikuttanee Praetoriuksen aikana luterilaisten kokema kiista niin sanotuista ehdonvallan asioista, joiden ajateltiin kuuluvan kristityn omantunnonvapauden piiriin, jos asiasta ei ollut suoraa ohjetta tai kieltoa Raamatussa. Näkemys on hyvin samankaltainen kuin Praetoriuksen elinaikana julkaistussa *Yksimielisyyden ohjeessa* (1577).<sup>243</sup>

Praetoriuksen kiasmin sanoman voisi tiivistää lyhyesti: kirkossa kirkon tavalla. Hänen aikansa musiikkijulkaisuissa toistuu nimittäin ajatus, että opin (*doctrina*) perusta kärsii myös, jos musiikin alkuperäisestä tyylistä ei pidetä kiinni.<sup>244</sup> On hyvin mahdollista, että Praetorius käyttää oivaltavaa retorista sananvalintaansa hyväkseen ja viittaa tässä kiasmissa myös epäsuotuisan korruption vaaraan, sillä kiasmissa esiintyvä *mutatis*-sana voidaan tulkita

---

<sup>241</sup> SM I, 67: *Volunt autem quidam quod, cum Augustinum, de Manichaeis conversum, baptizasset beatus Ambrosius, dixerit: 'Te DEum laudamus'. Augustinus vero responderit: 'Te DEum confitemur'. Illo iterum dicente: 'Te aeternum Patrem', hic responderit: 'Tibi omnes Angeli'; et sic totum Symbolum ab Ambrosio et Augustino alternatim esse compositum, ad quem modum in quibusdam Ecclesiis mutati Chori, vel Chorus cum Ecclesia, mutatis vicibus et versibus, hoc Symbolum alternatim decantare consueverunt.*

<sup>242</sup> SM I, ep. ded.

<sup>243</sup> Ks. myös Chemnitz 1603.

<sup>244</sup> Leyser 1604.

monimerkityksellisesti ja tarkoittavan siten muutosta kuorossa tai säkeistölaulussa. Praetorius tasapainottelee siis normien ja muutoksen mahdollistavien yksilöllisten tapojen välillä. Mikäli kirkon työntekijä, kanttori tai pastori, ei noudata normeja, sellaista henkilöä ei tule Praetoriuksen mukaan lukea edes kirkon työntekijäksi, kuoronjohtajaksi tai saarnaajaksi.<sup>245</sup> Tämän perusteella ja teologiaa nuoruudessaan opiskelleena Praetorius on saattanut tuntea ajan teologista rajankäyntiä ja keskusteluja jumalanpalveluksen muodoista.

Lisäksi Praetoriuksen eräs ystäväistä Paul Chemnitz, joka kirjoitti usein epigrammeja Praetoriuksen sävellysjulkaisuihin (MS), toimitti vuonna 1603 tämän isän, Martin Chemnitzin, käsikirjan pastoreille. Käsikirjassa tuon ajan pastoreita kehoitettiin opettamaan seurakuntalaisille, että tulee vaihtaa seurakuntaa sen tähden, elleivät kirkon työntekijät noudata normeja julkisessa toiminnassaan.<sup>246</sup> Edellä sanotun perusteella on todennäköistä, että kyseisellä kiasmillaan Praetorius edellyttää seurakunnilta johdonmukaisuutta kirkkomusiikin säännöissä, vaikka musiikin ilmaisutavat eli tyylikeinot voivat vaihdella retoriikan mahdollistamissa puitteissa, silloin kun niihin on asialliset perusteet. Yksi sellainen peruste on Praetoriukselle antiikin todistus ja paluu lähteille (*ad fontes*) eli juurisyille, kuten kertomus Augustinuksen ja Ambrosiuksen vuorolaulusta Augustinuksen kastehetkellä osoittaa.

#### 4. *Benedicamus Domino et Deo dicamus gratias* (SM I, 76)

Kyseessä on kristillisen kirkon liturgian säepari, päätösylistys eli doksologia, jonka liturgi, kuoro tai esilaulaja ja seurakunta laulavat vuorotellen. Katolisessa kirkossa tämä päätösylistys on käytössä paastonaikana, luterilaisessa kirkossa jokaisessa messussa kirkkokäsikirjan perusteella. Lisäksi se päättää aina hetkipalvelusten kaavan.<sup>247</sup> Säepari on siis merkittävässä ja toistuvassa roolissa liturgisessa laulussa ja liturgian sisällön jäsenyyksessä. Praetorius on säveltänyt myös kokonaisen kokoelmansa näitä liturgisia doksologioita erilaisine kuorosovitukseen (*Eulogodia Sionia*, 1611). Klassisen retoriikan mukaan puheen alku- ja loppujaksot ovat keskeisiä osia yleisön vakuuttamiseksi, ja sama pätee myös musiikin retoriikassa ja musiikin kiasmeissa, jotka ilmentävät toistoa käänteisessä järjestyksessä.

Liturgian päätösylistyksen säepari ei ole kuitenkaan suora esimerkki Praetoriuksen oman kielenkäytön keinovaroista. Sen sijaan on mahdollista, että liturgisen laulun traditio kiastisine

---

<sup>245</sup> SM I, *ep. ded.*

<sup>246</sup> Chemnitz 1603.

<sup>247</sup> Ks. lisää: esim. Kotila 2004.

kuvioineen on innoittanut myös Praetoriusta hyödyntämään kiastista kuviota muissa yhteyksissä. Kiasmin symbolinen viittaus ristiin voidaan tulkita sopivan hyvin myös hengelliseen viitekehykseen. Siksi kiasmin soveltaminen tekstissä on kuin enigmaattinen viittaus kristinuskon keskeiseen symboliin. Sellaisenaan sen hyödyntäminen osoittaisi syvällistä kirjaimellisen ja mystisen tason yhdistämistä liturgisen musiikin ja retoriikan välineeksi. Näiden tasojen yhdistäminen, tunnistaminen ja tulkitseminen avaa keinovaroja moninaisten tekstien ymmärtämiseen. Ymmärtääkseni tekstuaalista moninaisuutta otan seuraavaksi muutaman esimerkin taiteidenvälisyydestä, tarkemmin ottaen musiikin ja kirjallisuuden yhtymäkohdista.

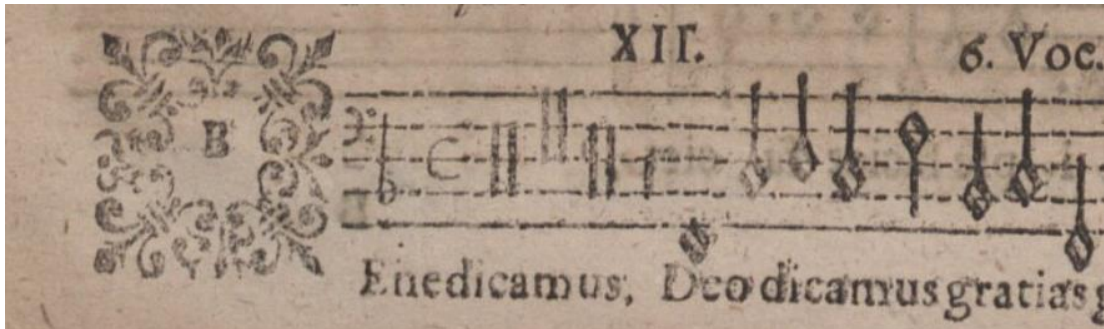
Tutkimuskirjallisuudessa on esitetty, että säveltäjät ovat erityisesti 1700-luvulla soveltaneet kiastisia rakenteita eli niin kutsuttuja ristimotiiveita myös sävellyksissään.<sup>248</sup> Taustalla on hyvin todennäköisesti klassisen retoriikan ja runousopin yhteinen ihanne: pyrkimys elävään kuvaukseen (*hypotyposis vel tractatio*), joka on Melanchthonin retoriikan mukaan kaikkein voimakkain väline affektin eli mielenliikutuksen herättämiseen kuulijassa.<sup>249</sup> Ristimotiivin hyödyntämisellä kristinuskon keskeisen tapahtuman eli ristiinnaulitsemisen affektien välittämisessä musiikin kautta on kuitenkin Cameronin tarkastelemaa ajanjaksoa vanhempaa historiallista taustaa. Sitä esiintyy paitsi Praetoriuksen teksteissä myös hänen musiikissaan.

Jos tarkastellaan käsittelyssä olevan doksologisen säeparin kuorolle sävellettyä versiota Praetoriuksen kokoelmassa *Musarum Sioniarum motectae et psalmi Latini* (1607), sävellyksen pienoismuodossa ja äänten melodisten motiivien esiintymillä on kiastisia ja analogisia piirteitä tekstin kanssa. Pienoismuotoa voidaan havainnollistaa ABBA-pelkistyksellä. Lisäksi kiasmin ensimmäisen puoliskon säe esitellään ensin sopraanossa, ylimmässä äänessä, kun taas jälkimmäisen puoliskon vastaava melodinen kuvio alkaa puolestaan vastakohdasta käsin eli bassosta, alimmasta äänestä. Kyseisellä melodisella motiivilla ”*Deo dicamus gratias*”, jota seuraava kuva (ks. Kuva 3) havainnollistaa, on puolestaan sisäänrakennettu kiastinen rakenne; intervallit eli siirtymät sävelten välillä ovat joko samannimiset tai käänteiset, kun niitä tarkastellaan joko horisontaalisesti (*retrogradatio*) tai vertikaalisesti (*inversio*) peilattuna.

---

<sup>248</sup> Cameron 2006.

<sup>249</sup> Lossius 1554; Scaliger 1561. Scaliger puhuu tosin myös huudahduksesta (*exclamatio*) kaikkein ilmaisuvoimaisimpana kuviona.



Kuva 3. *Musae Sioniarum motectae et psalmi Latini* (1607), XII (GA X).

Sävelet muodostavat näin ollen ristinmuotoisen melodisen motiivin. Musiikkifilologisen tulkintatapani perusteella kutsun ilmiötä kiasmiseksi topografiaksi sekä nuottikuvassa että soivassa asussa, koska ne ovat saman asian kaksi eri ilmenemistapaa. Vastaavasti runousopissa esimerkiksi Scaliger havainnollistaa kiasmia juuri X-kirjaimen muodolla.<sup>250</sup>

5. *Canticum ... Psalmi ... cum Organo praecinente ... et aemula Organo ... Psalterij modulis vocis* (SM I, 137)

Tämä kiasmi levittäytyy varsin laajalle yhden virkkeen sisällä ja ilmentää kahta erilaista kiasmia. Keskeimmäiset sanat *'praecinente'* (edellä laulava) ja *'aemula'* (samaa pyrkivä) voidaan tulkita rakenteellisen kiasmin osatekijöiksi, koska niitä yhdistää sama sijamuoto (ablatiivi) ja niitä kehystävät symmetrisesti sama pääsana *'organo'* (uruilla). Jos tarkastellaan hieman pidempää tekstikatkelmaa, psalmilauluun viittaavat ja toistuvat sanat (*canticum Psalmi; Psalterii modulis vocis*) muodostavat puolestaan sisemmälle rakenteelliselle kiasmille kehysten. Kokonaisuutta voidaan tarkastella näin ollen leksikaalisena kiasmina, jonka uloimpina osatekijöinä toistuvat urkuihin ja psalmeihin viittaavat substantiivit. Praetoriuksen virke kuuluu kokonaisuudessaan: ”Psalmilaulusta on kyse, kun urut aloittavat ja mukaan liittyy urkuja jäljittelevä kuoron laulu, joka seuraa psalmisävelmiä melodisin kääntein.”<sup>251</sup>

Kiasmin ilmentämä retoriikka nostaa esiin kiinnostavan tulkinnan Praetoriuksen kirkkomusiikin ihanteista. Hän sijoittaa urkumusiikin kiasmin keskelle laulun ympäröimäksi.

<sup>250</sup> Scal. *Poet.* 4,37–38. Kiasmisen topografian termi ei esiinny kirjallisuudessa, vaan samankaltaista sävelkuviota on aiemmin nimitetty musiikkianalyyseissä ristikuviksi. Kiasmisen topografian käsite pyrkii kuitenkin korostamaan ilmiön filologista taustaa, mikä tarkoittaa, että ilmiötä voidaan verrata kielen ja kirjallisuuden filologisen tutkimuksen metodein tarkasteltavaan tutkimuskohteeseen. Keskeistä kiasmin soivalle asulle ovat juuri musiikilliset intervallit eli nousevan ja laskevan melodisen liikkeen muutoksen suuruus ja suunnan käännekohdat.

<sup>251</sup> SM I, 137: *Canticum autem Psalmi est, cum Organo praecinente subsequens et aemula Organo vox Chori canentis auditur, modum Psalterij modulis vocis imitata.*

Vastaavasti esimerkiksi hänen *Musae Sioniae*-sävellysjulkaisujensa frontispiiseissa kuorolaulu ympäröi urkujensoittoa (ks. Kuva 4). Tämän perusteella on hyvin mahdollista, että soivan tilan kuvauksen ja musiikkiin viittaavien sanojen asettelu ja toistaminen kertovat yhdessä jotain urkujensoiton keskeisestä asemasta Praetoriuksen näkemyksissä musiikin muodoista.<sup>252</sup>



Kuva 4. *Musae Sioniae* I -sävellysjulkaisun frontispiisi (GA).

<sup>252</sup> Urkutaiteen emblematiikasta eli symbolisesta asemasta Praetoriuksen julkaisujen frontispiiseissa: ks. Wellner 2022. Urkutaiteen emblematiikasta puolestaan osana 1600-luvun luterilaisten kirkkojen musiikinteologiaa ja kirkkotaidetta: ks. Steiger 2015.

Urut liittyvät joka tapauksessa vahvasti lauluun, koska Praetorius sanoo urkujensoiton edeltävän (*praecinente subsequens*) kuorolaulua ja kuorolaulun jäljittelevän urkuja (*aemula Organo vox*). Psalmilaulun toistaminen kiasmin alussa ja lopussa ilmentää urkujensoiton ohessa laulamisen välttämättömyyttä ja ilmaisun rikkautta (*modulis vocis*). Edellinen käsite urkujen vokaalisuudesta ja jopa kuorolle esikuvallisesta luonteesta on siksi keskeinen avain Praetoriuksen koraalimusiikin tulkintaan. Uruilla saatettiin jopa korvata kuoron osuuksia, kuten kirkkojärjestykset ohjeistavat tilanteessa, jossa kuoroa ei ollut saatavilla.<sup>253</sup> Ihanteelliseen jäljittelyyn on kuitenkin vaikea pyrkiä ilman ahkeraa ja laaja-alaista soitin- ja kuoromusiikin retoriikan tuntemusta, soveltamista ja koristelemista, minkä takia Praetorius käyttäneen sanaa *aemula* (ks. myös luku 3.2.1, etymologinen kuvio 10; luku 4.2., kiasmi 13).

#### 6. *Confitemini Domino in cithara, in psalterio decachordo ei psallite...* (SM I, 138)

Tekstiote ilmentää rakenteellista kiasmia, jossa lauseenjäsenten kategoriat esiintyvät käänteisessä järjestyksessä. Sitaatti on peräisin Psalmien kirjasta ja kehottaa laulamaan Herralle: ”Kiittäkää Herraa lyyrän sävelillä, näppäilkää harppujen kymmentä kieltä.”<sup>254</sup> Lainattu säe sisältyy Praetoriuksen kirjan (SM I) *Theoria organices* -osioon, jossa hän tarkastelee soitinmusiikkia – myös Psalmien kirjassa esiintyviä soittimia ja niiden nimiä. Praetoriuksen tekstissä psalmi on referoitu seuraavasti:

Confitemini

Domino

in cithara,

in psalterio decachordo

ei

psallite.<sup>255</sup>

Kun tarkastellaan Vulgatan muotoilua, huomataan, että niin Septuagintaan<sup>256</sup> kuin myös heprealaiseen Raamattuun perustuvassa käännöksessä katkelma loppuosa ei noudata käänteisen

<sup>253</sup> Halonen 2024.

<sup>254</sup> Ps. 33,2. Suomenkielinen raamatunkäännös (KR-92) ei ilmennä tältä osin kiastista rakennetta. Psalmien numerointi noudattaa tässä tutkielmassa kyseisen raamatunkäännöksen (KR-92) numerointia. Vulgatassa kyseinen psalmi on Psalmien kirjassa luku 32.

<sup>255</sup> SM I, 138. Sitaatin asettelu tutkielman leipätekstissä ei noudata alkuperäisjulkaisun ulkoasua.

<sup>256</sup> Septuaginta (LXX) oli Hebreankielisen Raamatun ensimmäinen kreikankielinen käännös.

järjestyksen ideaa: ”...confitemini Domino in cithara in psalterio decem cordarum psallite illi.” (Ps. 33:2 iuxta LXX) ”...confitemini Domino in cithara in psalterio decacordo cantate ei.” (Ps. 33:2 iuxta Hebr.) Latinankielinen versio oli tältä osin sama myös Praetoriuksen aikana julkaistussa Vulgatan editiossa (*Vulgata Sixto-Clementina*).<sup>257</sup>

Edellisen psalmin säkeen kiastisen referoinnin perusteella voidaan olettaa, että Praetorius on siteerannut psalmia ulkomuistista tai muuttanut sanajärjestyksen tarkoituksenmukaisesti kiastiseen asuun. Pidän jälkimmäistä todennäköisempänä vaihtoehtona. Hänen Vulgatasta eroava sanajärjestyksensä ja pronomien käyttönsä osoittaa, että Praetorius oli tottunut kiasmien runsaaseen esiintyvyyteen ja hyödyntämiseen kirjallisuudessa. Toisaalta Praetoriuksen näennäinen lainausvirhe ei edusta suurta poikkeamaa Vanhan testamentin tekstiyhteydessä. Kiastiset rakenteet ovat yleisiä Psalmien kirjassa kauttaaltaan, kuten olen edellä kertonut (ks. luku 1.3.). Onhan myös Praetoriuksen referoiman psalmin säkeen rakenne osittain kiastinen myös latinankielisissä lähteissä, vaikkakaan ei jokaisen lauseenjäsenen osalta niin kuin Praetoriuksen tekstissä.

#### 7. *habet vel audit, audire et habere* (SM I, 140)

*Theoria organices* -osan kiasmissa ”*habet vel audit, audire et habere*” Praetorius hyödyntää leksikaalista kiastisuutta, jossa saman verbin eri taivutusmuodot esiintyvät vastakkaisessa järjestyksessä. Kuulemista (*'audire'*) ja omistamista (*'habere'*) ilmaisevat verbit ilmentävät tekstiyhteydessä urkumusiikin ystävän kokemusta urkujen soinnista. Praetorius kuvaa, kuinka urut sisältävät monipuolisia sointivärejä, kuin eri soittimia, ja siksi urkuja soittavalla tai kuuntelevalla on kaikki soittimet edessään. Tekstiyhteyden ymmärtämiseksi on tarkasteltava laajempaa katkelmaa, jossa Praetorius kirjoittaa seuraavasti:

Mitä on sanottava siitä, että monisointiset urut (*Syrinx*), jotka sisältävät sekä diatonisen että kromaattisen säveljärjestelmän, kuvaavat ilmavirran soidessa suloisesti suuria kuoroja, erilaisia sävelkulkuja, lapsenomaisia ja miehekkäitä ääniä, ja yksinään jäljittelevät kaikkien soittimien ääniä? Olipa kyseessä sitten rumpu tai symbaali, torvet tai pasuunat, dulzianit tai raketit, kuten niitä kutsutaan, kornetit tai sorduunat, tuubat tai buccinat, huilut tai traversot, lyyrat tai viulut – kaikkia näitä ja monia muita soittimia tuo taitavasti rakennettu ja mitä

---

<sup>257</sup> Praetoriuksen käyttämistä Vulgatan editioista: ks. Fleming 1979.

kauneimpien järjestelmien laite voi ilmaista, kun sitä ohjataan sekä käsillä että jaloilla. Se tuottaa ihmeellistä suloisuutta – jopa niin, että se, jolla vain tämä soitin on tai joka sitä kuulee, vaikuttaa kuulevan ja omistavan kaikki muutkin soittimet. Vaikenenpa vielä siitä, että tällä soittimella keskinkertaisestikin koulutettu soittaja voi helposti päihittää muiden soittimien mestarit, sillä tämän soittamiseen on käytössä sekä kädet että jalat.<sup>258</sup>

Tutkimusasetelmani kannalta olennaisin osa tekstissä on kohta, jossa Praetorius määrittelee urkumusiikin vastaanottajan kokemusta ja soittimen tuottaman vaikutuksen ominaisuuksia.<sup>259</sup> Hän kirjoittaa, että urut ilmaisevat ihmeellistä suloisuutta (*mirabili suavitate exprimit*). Kyseessä on kuuloon perustuva aistikokemus, jolla on kuitenkin hyvin henkilökohtainen ulottuvuus. Henkilökohtaisuus muodostuu *habere*-verbistä, jolla viitataan omistamiseen. Omakohtainen kokemus, jonka urut tuottavat, perustuu ihmeelliseen suloisuuteen, jonka muodostavat moninaiset äänet. Näin ollen urut ovat Praetoriuksen ymmärryksessä eräänlainen musiikillisen taidon runsauden sarvi (*cornucopia*), jossa on retorisia osatekijöitä herkistä äänensävyistä (*pueriles*) sankarillisiin äänenpainoihin (*viriles*). Tämä ilmentää puolestaan retorisen tyylin moninaisuuden etuja Praetoriuksen musiikillisfilologisessa teoriassa ja käytännössä.

Kiinnostavalla tavalla homonyyminen on myös Praetoriuksen ilmaisu, joka esiintyy kyseisen kiasmin ilmaisevan omakohtaisen kokemuksen dialektiikan ytimessä: läpisoiva tuulahdus (*personante vento*), joka saa aikaan ihmeellisen suloisuuden. Praetoriuksen teksti herättää retorisen kysymyksen. Personifioiko Praetorius urut tai urkujen ilmansyötön, vai onko kyse vain vahvistavasta etuliitteestä per-? Edellinen vaihtoehtoista, tietoinen personifointi ja viittaus persoonalliseen henkäykseen homonyymin avulla, on hyvin mahdollinen tulkintatapa Praetoriuksen tekstiyhteydessä, kuten etymologisten kuvioiden tarkastelun yhteydessä olen pohtinut. Urkumusiikin käsittelyn epilogissa Praetorius nimittäin personifioi urkujensoiton mekaanisia osatekijöitä (ks. luku 3).

---

<sup>258</sup> SM I, 140: *Quid, quod Syrinx illa multisona, genus diatonicum et chromaticum in se continens plurium hominum choras variasque modulationes et voces pueriles virilesque personante vento suaviter exhibeat et sonos instrumentorum omnium referat sola? seu tympanum velis et cymbalum seu cornua et bombyces, seu dolzainas et rackettas ut vocant seu lituos et sordunos seu tubas et buccinas seu tibias et transversas seu lyras et violas quae cuncta aliaque plurima artificiosissimum illud opus systematum dulcissimorum quae et pedibus et manibus reguntur mirabili exprimit suavitate ut qui solum hoc instrumentum habet vel audit, audire et habere caetera cuncta videatur. Taceo, quod in iis pulsandis vel mediocriter eruditus, eximios aliorum instrumentorum magistros facile vicerit, quippe cui ad negotium capessendum manus pedesque sunt instructi.*

<sup>259</sup> Edelleen myös soittajan kokemus voi olla vastaanottajan kokemus, vaikka hän ei olisi osa yleisöä.

8. *quid amplius, perfectius, artificiosius, quod in artificiosissimo, perfectissimo, amplissimo*  
(SM I, 140)

Tämä kiastinen kuvio ilmentää leksikaalista kiasmia, jonka osatekijöinä on kolme adverbia. Kiasmin ensimmäisessä puoliskossa adjektiivit esiintyvät neutrin komparatiivissa, kun taas jälkimmäisellä puoliskolla samat adjektiivit esiintyvät käänteisessä järjestyksessä ja superlatiivissa. Vertailuasetelma on ilmeinen.

Tekstiyhteydessä Praetorius kirjoittaa soitinrakennuksen taiteesta. Hän kuvaa kiasmillia urkujenrakentajan työn laatua ja monimutkaisen lopputuloksen saavuttamisen merkitystä:

On varmaa, ettei mikään muu tieteenala ole kasvanut yhtä suureksi kuin urkutaide, sillä ihmisen kekseliäisyys on edennyt niin pitkälle, että sen on pakko pysähtyä tähän urkutaiteen huipulle. Tuskinpa edes kaikkein terävinkään älyniekka uskaltaisi enää etsiä mitään, mikä olisi vielä suurempaa, täydellisempää ja taidokkaampaa kuin mitä jo löytyy tähänastisesta kaikkein taidokkaimmasta, täydellisimmästä ja suurimmasta urkutaiteesta.<sup>260</sup>

Edellinen sitaatti osoittaa, miten Praetorius arvostaa käsityötaitoa ja soitinrakennusta. Hän pitää sitä ylivertaisena ja täydelliseksi kehittyneenä. Komparatiivit, superlatiivit ja kiasmin ilmentämä adverbien toisto korostavat todennäköisesti Praetoriuksen tahtoa ilmaista soitinrakennustaiteen ja sen soivan lopputuloksen eli soitinrakentajan kädenjäljen ihmeellisyyttä (*admirabilis; mirabilitas*), joka välittyy useissa muissakin tekstikohdissa, kuten esimerkiksi edellisen kiasmin yhteydessä on eritelty.<sup>261</sup> Tämä tulkintatapa on linjassa myös Praetoriuksen tunteman italialaisen renessanssirunouden kanssa, jossa ihanteena on nähty klassisen retoriikan tavoin ihmettelyn affektin (*admiratio*) välittyminen.<sup>262</sup> Cicero näet painottaa, että elävän ja vaikuttava kerronnan tulee sisältää ja herättää ihmetystä, ja Quintilianus nojaa puolestaan Ciceroon.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> SM I, 140: *Etiam hac arte organica latius sese nullam effudisse scientiam certum est siquidem humana industria eo progressa est, ut in summo hujus artis organicae gradu subsistat necesse sit et vix aut ne vix quidem vel acutissimi ingenii apice solertissimo indagare audeat, quid amplius, perfectius, artificiosius, quod in artificiosissimo, perfectissimo, amplissimo organi opere adhuc desideretur.*

<sup>261</sup> SM I, 140, 142, 404, 430.

<sup>262</sup> Elmer 2021, xii.

<sup>263</sup> Cic. *de orat.* 9,32; Quint. *inst.* 8,3,6.

Edellinen väite runouden ihmetyksen affektista herättää jälleen kysymyksen myös retoriikan ja runousopin erillisyydestä ja limittymisestä kirjallisuushistoriassa. En syvenny kysymyksenasetteluun sen tarkemmin antiikin tai keskiajan viitekehyksessä, koska tarkasteluni on Praetoriuksen teksteissä. Aineistoni perusteella Praetoriuksen musiikkifilologisessa suhtautumisessa retoriikan ja runouden keinovarot ovat kuitenkin kietoutuneet toisiinsa, mikä eroaa ainakin hieman peripateettiseen perinteeseen pohjautuvasta retoriikasta, jonka mukaan hyvä puhuja välttelee liiallista runollista kielenkäyttöä. Tämän käytännön taustalla on Aristoteleen mukaan selkeyden vaatimus.<sup>264</sup>

Runouden ja retoriikan rajojen häilyminen ilmenee Praetoriuksella puolestaan erityisesti käsitteiden päällekkäisyydessä. Praetoriuksen mukaan nimittäin säveltäjän työ on verrattavissa yhtä aikaa sekä rektorin että runoilijan tehtävään ja työkaluvalikoimaan, jossa hyödynnetään niin ihmisäänen kuin linnunlaulun piirteitä. Edellinen perustuu järkiperäiseen oppineisuuteen (*doctrina*), kun taas jälkimmäinen ilmentää pikemminkin luonnon kauneuteen perustuvaa lahjakkuutta ja runouden liikutusta (*natura*).<sup>265</sup> Näen näissä Praetoriuksen käyttämissä käsitteissä eräänlaista analogisuutta ja linkittymistä painokkuuteen (*gravitas*) ja suloisuuteen (*suavitas*), joilla on käytännölliset vastineensa niin puheessa kuin musiikissa. Painokkuutta ilmentää esimerkiksi painava argumentti tai idea (*inventio*), kun taas suloisuuden ilmeneminen perustuu puhetaidon soveltamiseen ja asioiden pukemiseen viehättävään ja vaikutuksen tekevään kieliasuun (*elocutio*), mitä esimerkiksi kiasmin käyttö kuvastaa Praetoriuksen teksteissä.

#### 9. *stationis decubitus, decubitus deambulatio* (SM I, 163)

Kyseinen kiasmi on yhtä aikaa leksikaalinen ja rakenteellinen. Sama lepoa tarkoittava sana (*decubitus*) toistuu, mutta sen ympärillä toistuvat eri substantiivit. Vaikka seisomista (*statio*) ja kävelyä (*ambulatio*) tarkoittavat sanat viittaavatkin vastakkaisiin asioihin, juuri antiteesi liittää ne yhteen, joten ne voidaan tulkita tässä tapauksessa rakenteellisen kiasmin osatekijöiksi. Kiasmin laajemman merkityksen ymmärtämiseksi retorista kuviota on tarkasteltava osana virkerakenteen kokonaisuutta. Tekstiyhteys paljastaa, että Praetorius puhuu yleisesti elämän vastakohtaisuuksista ja perustaa argumenttinsa Aristoteleen teksteihin, joiden mukaan elämä

---

<sup>264</sup> Aristot. *Rhet.* 3,2.

<sup>265</sup> SM I, 166–167; SM III, *ep. ded.*

jakaantuu työhön ja vapaa-aikaan.<sup>266</sup> Praetorius ottaa esimerkeiksi vastakohtista liikkumisen ja pysähtymisen, seisomisen ja levolle käymisen, mäen päälle nousemisen ja alas laskeutumisen:

Eräs antiikin ihmisistä on todennut: ”*Μεταβολὲ πάντων γλυκὴ*.” – ”Vaihtelu kaikessa on tervetullutta.” Koska ihminen on syntynyt työhön, hän käyttää suotuisan mielihyvän suomaan vapaa-aikaa kuin lääkkeenä, jotta hän voisi palata taas innokkaammin soveliaiden tehtäviensä pariin vaihtelun virkistämänä. Koko elämä jakautuu siis kahteen alueeseen, jos uskomme Aristotelesta (*Polit.* 7[13,8]): *πόνον καὶ ἀναπαυσιν*. Latinaksi näitä kutsutaan työksi ja vapaa-ajaksi (*negotium et otium sive intermissio*). On siis välttämätöntä, että työtä ja toimeen seuraavat lepo ja rauhoittuminen, aivan kuin valmistuneen vaivannäön kirsikkana kakussa. Siten myös ruumiinliikkeissä seisominen on lepoa istumisesta ja sängyssä lepääminen puolestaan seisomisesta ja kävelemisestä. Niin kuin pitkillä matkoilla vuorenrinteet vähentävät ikävää tasaisuutta ja laaksot puolestaan keventävät kukkuloiden jyrkkyyttä, niin myös minkä tahansa alan vaivannäön keskellä musiikilla on tapana antaa uutta elinvoimaa enemmän kuin toisilla käytännöllisillä askareilla. Tämän osoittavat omalta osaltaan *Syntagma musicum* -teoksen kyseisen osan runoilijoiden, reettoriin, filosofien ja muiden esimerkit, niin sodassa kuin rauhassa.<sup>267</sup>

Otan esille edellisen sitaatin kokonaisuudessaan, koska se havainnollistaa jälleen vastakohtaisuuksia eli antiteesejä retoriikan ihanteen mukaisesti vetoamalla erilaisiin aistimuksiin.<sup>268</sup> Tekstissään Praetorius puhuu niin liikkeeseen, ääneen, korkeusvaihteluihin kuin elämäntehtäviin ja moraalisiin mielenmaisemiin liittyvistä ilmiöistä. Tällainen vastakohtaisuuksien esittely soveltaa Aristoteleen *Retoriikan* periaatetta, josta Aristoteles muistuttaa itse seuraavasti: ”Asia pitäisi vielä ikään kuin asettaa silmien eteen ja tehdä havainnolliseksi, koska se pitäisi nähdä mieluummin tapahtumassa olevana kuin tulevana. On

---

<sup>266</sup> SM I, 162–163; Aristot. *Polit.* 7,13,8.

<sup>267</sup> SM I, 162–163: ’*Μεταβολὲ πάντων γλυκὴ*’, *inquit ille. Et cum homo ad negotium sit natus, otio voluptatis licitae, ceu medicamento, utitur ut ita vicissitudine quietis ad consueta munia alacrior revertatur. Hinc tota hominis vita, si Aristoteli in 7. politic. credimus, in πόνον καὶ ἀναπαυσιν dividitur. Latini vocant Negotium et Otium, sive intermissione. Necessario proinde in viris occupatis requirit praecedens πόνοσ et exercitatio suam ἀναπαυσιν et quietem, veluti paratissimum laboris condimentum. Sic in corporis motu statio sessionis quies est, stationis decubitus, decubitus deambulatio. Et quemadmodum in longis peregrinationibus planiciem minus odiosam montis facit acclivitas et collium asperitate subjectae valles minuunt. Ita labores in quocunque disciplinae genere praeter alia studia practica refocillare Musica solet, quemadmodum in hac Syntagmatis parte pleniuss suo loco commonstrant exempla Poëtarum, Oratorum, Philosophorum et aliorum in vita tam togata quam bellica.*

<sup>268</sup> Tämänkaltaisen tapausesimerkki lähestyy mitä ilmeisimmin myös loogista eli semanttista kiasmia, jossa argumentin vastakkaisuus luo vaikutelman kiastisesta retoriikasta.

siis tähdättävä näihin kolmeen: metaforaan, vastakkainasetteluun ja toimivuuteen.”<sup>269</sup> Samaan aikaan Praetoriuksen kielellinen ratkaisu on sovellus klassisesta visuaalisuuden ja ilmeisyyden ihanteesta (*evidentia*), josta Quintilianus kirjoittaa: ”...[tästä] seuraa elävä havainnollisuus (*ἐνάργεια*), jota Cicero nimittää sanoilla *illustratio* ja *evidentia*. Se ei niinkään puhu vaan näyttää, ja sitä seuraavat tunteet (*adfectus*), aivan kuin olisimme itse tapahtumien keskellä.”<sup>270</sup>

Praetorius havainnollistaa näin ollen musiikin merkitysulottuvuuksia ihmisen elämässä niin, että musiikki on hänen mukaansa palauttava ja virkistävä tekijä niin arjessa ja juhlassa, sodassa kuin rauhassa, itse asiassa tekstin perusteella paras käytännöllinen askare, jolla voidaan tarjota vaihtelua ja uutta elinvoimaa. Musiikki on siten Praetoriuksen mukaan sekä vanhan että uuden kohtauspisteessä, eräänlaisessa kiasmassa, jossa ihmiselämän eri ulottuvuudet risteävät. Praetorius antaa musiikille merkittävän roolin ihmiselämän erilaisissa siirtymäriiteissä ja muutoshetkissä, ja näitä käänteentekeviä kokemuksia hän korostanee juuri kielenkäytön keinovaroin eli soveltamalla kiastista rakennetta.

Hyvin vastaavanlainen kiastinen ilmaisutapa esiintyy myös esimerkiksi edellä käsitellyssä Paavalin Roomalaiskirjeen kohdassa, jossa puhutaan elämän koettelemusten jälkeisistä hedelmistä. Kiastinen kielenkäyttö liittyy kummassakin tapauksessa – sekä Praetoriuksella että Paavalilla – perimmäisiin kysymyksiin yhtäältä työn ja levon tarkoituksesta ja toisaalta kärsimyksen ja vapautuksen dialektiikasta. Voidaan kysyä, missä määrin kiastinen retoriikka on siksi kaikua myös ihmisen uskontofilosofisesta pohdinnasta, jossa kohtaavat yhtä aikaa moraalista ristiriitaa, tasapainoa ja toisen edestä antautumista käsittelevät näkökulmat. Esimerkiksi kristinuskossa risti on tulkittu sekä kuoleman että elämän symbolina, koska Paavali julisti Jeesus Nasaretilaisen – häpeällisesti kuolemaan tuomitun ja ristiinnaulitun – voittaneen kuoleman kuolemalla ja ylösnousemalla muiden ihmisten puolesta.<sup>271</sup> Näkökulmaa voitaisiin laajentaa myös globaalisti ja etnologisesti eri kulttuuriympäristöihin ja aikakausiin, mutta se ei ole tämän tutkielman metodologian ja tutkimusasetelman puitteissa mahdollista.

---

<sup>269</sup> Aristot. *Rhet.* 3,10. Suom. Myllykoski 1997.

<sup>270</sup> Quint. *inst.* 6,2,32: *insequitur ἐνάργεια, quae a Cicerone illustratio et evidentia nominatur, quae non tam dicere videtur quam ostendere; et adfectus non aliter, quam si rebus ipsis intersimus, sequentur.* Ks. myös *ibid.*, 7,6,19; Cic. *de orat.* 2,264; 40,139; *Rhet. Her.* 4,47,60. Kuvaannollisen retorista tyylikeinoa ‘*evidentia*’ (kr. *ἐνάργεια*), joka herättää kuulijassa elävän läsnäolon ja osallisuuden kokemuksen, on tutkittu viimeaikaisessa tutkimuskirjallisuudessa myös esimerkiksi Augustinuksen saarnoissa, mikä osoittaa, että sitä on käytetty myös kristillisessä latinassa. Ks. Nisula 2023.

<sup>271</sup> 1. Kor. 11,26; 15,3–4.

10. *eximiae artis scholam et disciplinam commendant, exornant et stipant autoritate eximii viri*  
(SM I, 174)

Kyseinen kiasmi on luonteeltaan leksikaalinen, koska siinä yksi sana '*eximius*' (erinomainen) on peilattu symmetrisesti keskimmäisten lauseenjäsenten eli persoonamuotoisten verbien '*commendare*', '*exornare*' ja '*stipare*' ympärille lauseen alkuun ja loppuun. Lause muodostaa näin ollen retorisesti merkityksellisen kokonaisuuden jo itsessään, sillä alku ja loppu toistaa samaa sanaa ja keskivaihe ilmaisee keskeisen toiminnan, jota verbeillä kuvataan.

Lauseen tekstiyhteyden perusteella voidaan arvioida myös, miksi Praetorius käyttää kiasmia juuri kyseisessä ilmaisussa. Lainaus sisältyy nimittäin lukuun, jossa Praetorius esittelee klassisia musiikista kirjoittaneita oppineita miehiä ja heidän kirjoituksiaan. Koska kiasmi esiintyy aivan luvun alussa, hän tahtoo todennäköisesti korostaa sillä tekstissä käsiteltävien henkilöiden arvovaltaista asemaa ja heidän myötävaikutustaan musiikin historian kirjalliseen tallettamiseen ja musiikkitietouden välittämiseen seuraaville muusikkosukupolville. Luku ilmaisee siis myös Praetoriuksen henkilökohtaisen arvostuksen kirjallista kulttuuriperintöä kohtaan, jonka kanssa Praetoriuksen aikalaiset ja seuraajat voivat olla dialogissa jatkuvan oppimisen tähden.

Kirjallisten tuotosten lisäksi Praetorius näyttää arvostavan sananvalintojensa perusteella paitsi käsiteltäviä auktoreita myös säveltaiteen jaloutta. Hän kuvaa sekä ihmisiä että musiikkia adjektiivilla '*eximius*' (jalo, erityislaatuinen, erinomainen). Tämä erinomaisuus tulee ilmi juuri dynaamisessa toiminnassa, koristelussa ja oman vaikutusvaltaisen jäljen jättämisessä, jonka Praetorius liittää käsiteltäviin auktoreihin: ”Erinomaisen taiteen (*eximiae artis*) oppia vaalivat, koristavat ja kaunistavat erinomaiset miehet (*eximii viri*), joiden joukossa ovat ennen kaikkea sivistyneet (*non vulgares*) opettajat ja kirjailijat.”<sup>272</sup>

Praetorius tuo tekstiyhteydessä ilmi myös tietoisien valinnan sulkea käsittelystä pois kansanomaisen musiikin ja kielenkäytön edustajia. Ratkaisu on ymmärrettävä Praetoriuksen ajan kulttuuriympäristössä, jossa musiikin kaanon nähtiin toisaalta annettuna jatkumona ja toisaalta rinnakkaisena ilmiönä kielenkäytön tyylipiirteille. Renessanssihumanismin mukaisesti oppineiden ja sivistyneiden ihmisten tuli välttää kansanomaisia värittyneitä ilmaisuja eli vulgarismeja ja suosia klassista tyylikautta soveltavaa kieltä. Tosiasiassa todennäköisesti niin

---

<sup>272</sup> SM I, 174: *Eximiae artis scholam et disciplinam commendant, exornant et stipant autoritate eximii viri quos inter eminent primo loco Doctores et Scriptores non vulgares.*

kielen ja kirjallisuuden kuin muiden kulttuurin taidemuotojen tyylipiirteet sekoittuivat helposti, kuten esimerkiksi keskiajan latinan kielen historian tutkimus osoittaa.<sup>273</sup>

11. *conceptus harmonicus ... vox humana ... mentis humanae conceptuum harmonicorum* (SM I, 188)

Kyseessä on leksikaalinen kiasmi, jossa kaksi osatekijää, harmoninen oivallus (*conceptus harmonicus*) ja inhimillinen ääni tai mieli (*vox humana / mens humana*), toistuvat käänteisessä järjestyksessä. Praetorius on hajauttanut kiasmin tavalla, joka vaatii lukijalta tarkkuutta, jotta kiasmin voi havaita. Kiasmi aloittaa luvun, jossa Praetorius kuvaa ihmisääntä, sen käyttöä ja laulamisen fysiologiaa. Hän kirjoittaa:

Harmonista ajatusta ilmaisevien moninaisten soittimien joukosta ihmisääni, jonka Anaxagoraan oppilas Archelaos [n. 400 eKr.] ensimmäisenä määritteli ilman lyömiseksi, kohoo esiin kuin elävä laulun sielu. Se ei ole ylivertainen ainoastaan siksi, että se on luonnollinen, vaan myös siksi, että se toimii ihmismielen harmonisten ajatusten sanansaattajana ja ilmentäjänä.<sup>274</sup>

Lainaus osoittaa Praetoriuksen liittyvän tässä musiikkikäsitteeseen, joka perustuu edellä kuvattuun *logos*-ajatteluun. Toisaalla hän erittelee eri musiikin ja filosofian historian näkemyksiä, missä määrin musiikin affekti on liitettävä ihmisen sisäiseen mieleen (*rationi*) ja missä määrin ulkoisiin aistikokemuksiin (*sensui*).<sup>275</sup> Tekstin perusteella Praetoriuksen mukaan affektilla on mielensisäinen eli rationaalinen ulottuvuus, joka perustuu kielelliseen ajatteluun (*conceptum*). Praetorius liittää ajatteluun lisäksi sopusoinnun (*harmonia*), mikä tarkoittaa, että kieli ja musiikki perustuvat molemmat ihannetapauksessa mielekkääseen järjestykseen.<sup>276</sup> Musiikki on Praetoriuksen mukaan jotain, mikä on tarkoitettu jaettavaksi suoraan sielusta, sillä se on kuin kieli, mielen sanansaattaja (*nuncius est et index*).

12. *vox nimis clara et firma ... clara firmaque voce* (SM I, 194)

---

<sup>273</sup> Korkiakangas 2025.

<sup>274</sup> SM I, 188: *In Organorum diversitate, quibus conceptus harmonicus exprimitur, vox humana, quam Archelaus Apollodori F. Milesius Anaxagorae discipulus, primus definivit aëris percussum, tanquam viva cantus anima excellit, non modo quia naturalis est, verum etiam, quia mentis humanae conceptuum harmonicorum nuncius est et index.*

<sup>275</sup> SM I, 181.

<sup>276</sup> SM I, 188, 200.

Tämä kiasmi sisältyy samaan lukuun kuin edellä käsitelty kiasmi (nro 11). Praetorius hyödyntää jälleen puhdasta leksikaalista kiasmia, jossa samat sanat esiintyvät käänteisessä järjestyksessä. Uloimpana on ääntä tarkoittava sana 'vox', ja tämän sanan toistamisen keskellä esiintyvät sitä kuvaavat adjektiivit 'clara' (kova) ja 'firma' (voimakas). Praetorius kirjoittaa:

Aikanaan myytäviä orjia ja huutokauppaa markkinoitiin liian kovalla ja voimakkaalla äänellä. Siksi Cicero sanoo Marcus Caeliuksesta, jolla oli kova ja voimakas ääni: 'Älkää ihmetelkö, sillä hän kuuluu niihin, jotka huusivat ääneen.' Cicero viittaa siihen, että Caelius oli ollut huutokaupanpitäjä ja tästä kokemuksesta johtui hänen puhekykynsä. (Erasmus, *Apophth.*). Niinkin piikittelevästi Cicero sanoo, että äänekkäät ihmiset ovat kuin rammot, jotka heikkoutensa vuoksi turvautuvat huutoon, kuten nuo toiset turvautuvat hevosiin. (Plut. *De Cicerone; Apophth.*).<sup>277</sup>

Praetorius korostaa kiasmillä äänenkäytön ja sen laadun merkitystä. Hänen ihanteenaan näyttää olevan kirkas ja vakaa ääni, ei liian kova ja voimakas, vaan sopivan luja ja lempeä. Tämä viittaa tasapainoiseen ja selkeään artikulaatioon ja ääntämykseen. On tärkeää, että prosodia on oikeaoppista, koska tällöin se voi palvella kuulijaa ja viestin välittämistä parhaiten ja nautinnollisimmin. Tästä kertoo myös Praetoriuksen luvun alaotsikko, jonka mukaan hänen on tarkoitus puhua "äänestä ja ääntämyksestä laulamiseksi sekä äänen hyödyllisestä, välttämättömästä ja koristeellisesta harjoittamisesta, oppineesta jäljittelystä ja suloisesta korvien nautinnosta ja ilahdutuksesta".<sup>278</sup> Oppi ja käytäntö kuuluvat Praetoriuksen mukaan yhteen, ja vastaavasti toiset huomioon ottavasta puheesta seuraa iloa ja suloisuutta.

Samassa luvussa Praetorius kirjoittaa äänenkäytöstä perusteellisesti ja pitkään. Argumentteja toistamalla (*peroratio*) hän korostaa prosodian eli äänen melodian ja metriikan tärkeyttä retoriikan esittämisen (*pronuntiatio*) osa-alueella. Hän viittaa grammatikko Terentianus Maurukseen (fl. ca. 200) ja kirjoittaa aidon ääntämyksen, tässä tapauksessa selkeän A-kirjaimen puolesta:

---

<sup>277</sup> SM I, 194: *Quondam servos venales et praecones commendabat vox nimis clara et firma. Unde de M. Caelio, qui clara firmaque voce valuit, ne miremini, inquit, Cicero nam hic unus ex his est, qui proclamarunt: significans illum fuisse praeconem et hoc usu contigisse, ut esset vocalis (Erasmus, Apophth). Sic ludens Cicero, vociferantes, dicit, claudis esse similes, qui ex imbecillitate sic ad clamorem, ut illi ad equos confugerent. (Plutarch in Ciceronem; Apophth). Praetorius viittaa tekstiyhteydessä Erasmusn kokoamaan teokseen *Apophthegmata* sekä Plutarkhoksen laatimaan elämäkertakuvaukseen *De Cicerone*.*

<sup>278</sup> SM I, 188: *De voce et pronuntiatione in cantu, deque vocis utili, necessario, decoroque exercitio, docili imitatione, ac suavi audiendi voluptate ac oblectamento.*

Laulajia on muistutettava, että he opiskelisivat oikeaa ääntämystä vailla sekaannusta ja kirjainten vääristymistä. Se, mitä lauletaan, kohtaa kuulijat tiedostavan järjen kera. Siksi esimerkiksi A-kirjaimen ei tule olla epäselvä, vaan kirkas. Tämän kirjaimen aidosta ääntämisestä opettaa myös Terentianus, varhainen grammatikko, eräässä Sotadeen metriin seipitetyssä runossaan.<sup>279</sup>

13. *esse quandam aemulationem honestam ... aemulandi ratio ... honore dignis ... est* (SM I, 296)

Kiasmi havainnollistaa tässä yhteydessä leksikaalista kiasmia, jossa *aemulatio*-käsitteen kahta esiintymää ympäröivät *esse*-verbin muodot. Sanat esiintyvät erilaisissa taivutusmuodoissa, mutta tämä ei poissulje kiastisuuden tulkintaa. Päinvastoin juuri sanojen eri taivutusmuodot ovat tunnusomainen piirre Praetoriuksen kiasmeille. Tämä ilmentää vaihtelua, jossa ovat läsnä yhtä aikaa vakiintunut tunnistettavuus ja persoonallinen luovuus. Samanlaista hienovaraisesti muunneltua symmetriaa ilmentävät myös kiasmit esimerkiksi antiikin arkkitehtuurissa ja kuvanveistossa, kuten luvussa 1.3. on esitetty.

Mielenkiintoinen piirre kyseisessä kiasmissa on sanojen *honore* (kunnia, kunnioitus) ja *honesta* (rehellinen) etymologinen yhteys. Ovatko juuri nämä sanat lähtöisin samasta kantasanaista? Onko niillä historiallinen yhteys, vai onko niiden välillä mielleyhtymiä vain moraalikeskustelun puitteissa, kun pohditaan jonkin käytöksen tai luonteenpiirteen kunniakkuutta? Praetoriuksen tekstin perusteella voidaan väittää, että Praetorius näkee kyseisten sanojen ilmentävän samaa etymologiaa, koska hän käyttää niitä mitä ilmeisimmin osana kiastista rakennetta. Näin on tulkittava, jos *aemulatio*-sanan ja käsitteen *aemulandi ratio* attribuuteiksi luetaan sanat *honesta* ja *honore dignis*. Toisen lukutavan mukaan *honore dignis* -ilmaisua voidaan pitää kiasmiin kuulumattomana lauseenjäseneä, mutta silloinkin teksti ilmentäisi edelleen kiasmia. Ensimmäinen lukutapa on kuitenkin jälkimmäistä perustellumpi, sillä eläminen kunniakkaasti (*honeste vivere*), toisin sanoen eläminen niin, ettei toiminnasta koidu häpeää eli kunnian vastakohtaa, oli yksi roomalaisen oikeuden kolmesta peruskäsitteestä.<sup>280</sup>

---

<sup>279</sup> SM I, 192: *Hic quoque monendi sunt Cantores, ut studeant sinceae pronunciationi citra confusionem aut perversam corruptionem literarum. Sic enim, quod canitur, cum intellectu auscultantes afficit. Sit itaque A non obscurum, sed clarum, cujus literae genuinum sonum docet Terentianus, priscus Grammaticus, hoc Sotadeo. Sotades (200-l. eKr.) oli kreikkalaisen, joka tunnettiin erityisesti satiirirunoelmistaan, palindromeista ja sotadisesta runomitastaan, johon Praetoriuksen käyttämä ilmaisu *hoc Sotadeo* viittaa. Praetoriuksen kielenkäyttö osoittaa, että hän tunsi antiikin kreikkalaista metriikkaa ja sen eri ominaispiirteitä.*

<sup>280</sup> Käsitteistä *honus* ja *honeste vivere*: ks. myös Castrén & Pietilä-Castrén 2000, 220.

14. *Musarum choro Apollinem ... gemma illa ... gemmae isti ... Apollinem in medio novem Musarum choro (SM I, 319–320)*

Praetorius soveltaa tässä tekstiyhteydessä laajalle levittyvää kiasmistista rakennetta. Kyseessä on leksikaalinen kiasmi, jossa on useita osatekijöitä, kolme eri toistuvaa elementtiä. Tämänkaltaista rakennetta voitaisiin havainnollistaa merkkiyhdistelmällä ABCCBA, jossa sama kirjain kuvaa tietyn leksikaalisen tai rakenteellisen kiasmin osatekijän esiintymistä, kun taas edellä eriteltyt kiasmit ovat olleet muotoa ABBA muutamaa ABCCBA-esimerkkiä lukuun ottamatta. Paavalin kirjeissä esiintyy kiasmeja, jotka levittäytyvät myös useamman osatekijän laajuudelle pitkän katkelman sisällä. Hajaantuvaa kiasmia ei ole helppoa havaita eikä välttämättä edes yksiselitteistä tunnistaa. Tilanne on tällöin hieman samankaltainen kuin etymologisilla kuvioilla, jotka perustuvat semanttiseen samankaltaisuuteen eivätkä niinkään leksikografiseen yhdennäköisyyteen. Vastaavanlainen kysymyksenasettelu esiintyi edellisen kiasmin analyysin yhteydessä, kun tarkastelussa oli sanojen *honor* ja *honestus* etymologinen yhteys (ks. luku 4.2. kiasmi 13).

Muusia ja Apollon nimeä toistava kiasmi sisältyy Praetoriuksen kirjassa osioon, joka tarkastelee klassisen kirjallisuuden kuvauksia soitinmusiikista. On hyvin mahdollista, että Praetorius tahtoi luoda tämän kiasmin kautta poikkeuksellisen juhlanan alun kirjansa viimeisimmälle osiolle. Aihepiiri on ylevä, ja Praetorius aloittaa johdantonsa (*prooemium*) tarkastelemalla mytologian muusien asemaa musiikinhistoriassa. Aivan aluksi Praetorius kuvaa Apollon ja muusien suhdetta ja siirtyy myöhemmin tarkastelemaan heidän epiteettejään ja merkityksiään antiikin ihmisille. Pitkähkön jakson alkupuolelle sisältyy myös kyseinen kiasmi:

Muusia pidettiin antiikissa kaikkien runoilijoiden, laulajien ja laulujen tekijöiden alkuperäisinä innoittajina. Heidän kuoronsa yhteyteen liitettiin Apollo, jota kutsutaan Muusien johtajaksi ja päämieheksi (ks. Valerianus, *Hieroglyphica*). Samoin Plinius (*nat.* 37,1) kuvaa erästä arvokasta kiveä, akaattia – italialaisittain *agata*, latinaksi *achates* – joka esittää tätä aihetta. Kivessä on kuva, joka esittää Apollon tunnusmerkkiensä kera Muusien keskellä soittamassa kitharaa.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> SM I, 319–320: *MUSAE antiquis omnium Poëtarum, Cantorum et cantilenarum autores putabantur, cui Musarum choro APOLLINEM adjunxerunt, quem proptere xxx, quasi ducem et principem Musarum, vocari asserit Johannes Pierius Valerianus (Hieroglyphica). Quemadmodum Plinius (Nat. hist. 37,1) in Gemma illa (Italis Agata, Latinis Achates dicitur) Pyrrhi Epirotarum Regis, hujus rei imaginem nobis suggerit. Gemmae*

Kiastisella tyylikeinolla Praetorius korostaa todennäköisesti musiikin jumalallista alkuperää. Hän lainaa toisessa yhteydessä Plutarkhosta, joka toteaa: ”Kaikin tavoin on pidettävä musiikkia kunniaassa, koska se on jumalten keksintö.”<sup>282</sup> Muusat edustivat Praetoriukselle Jumalan enkeleiden metaforaa.<sup>283</sup> Tämän takia hän nimesi myös yhdeksän koraalikokoelmaansa otsikolla *Musae Sioniae* I–IX. Nimitys osoittaa hänen arvostuksensa runoutta, enkelten musiikkia, kohtaan. Hän viittaa usein paitsi Scaligerin *Runousopin* muusaesittelyihin myös Cassiodoruksen kuuluisaan kirjeeseen Boetiukselle.<sup>284</sup> Praetoriuksen ajan humanistit tunsivat hyvin ja lainasivat usein *Variae*-kokoelmasta Cassiodoruksen myöhäisantiikin runoutta ja musiikkia ihannoivia tekstejä. Cassiodorus kirjoittaa muusien työstä esimerkiksi seuraavasti: ”Muusien kangaspuut ovat paljonpuhuvia ja niiden säikeet, soittimen kielet sanarikkaita ja laulullisia. Kun niillä kudotaan elävästi näppäillen, kuullaan suloista musiikkia.”<sup>285</sup> Sitaatissa kiteytyy musiikillinen humanismi eli Praetoriuksenkin jakama arvostus antiikin runoutta, metaforista kieltä ja soitinmusiikin puheenomaisuutta ja laulullisuutta kohtaan.

---

*enim isti vena inerat, quae Apollinem in medio novem Musarum choro cum insignibus suis, cithara canentem, repraesentabat.*

<sup>282</sup> SM I, 169: *Omnibus modis veneranda est Musica cum Deorum inventum sit.*

<sup>283</sup> MS VII, *praef.*

<sup>284</sup> SM I, 185–186.

<sup>285</sup> *Var.* 2,40. Praetorius osoittaa tunteneensa kyseisen Cassiodoruksen kirjeen myös Lilius Gyralduksen (1479–1552) teoksesta *De historia poetarum tam Graecorum quam Latinorum dialogi decem* ja Philipp Camerariuksen (1537–1624) teoksesta *Operae horarum subcisivarum*, mikä kertoo kirjeen levinneisyydestä humanistien keskuudessa, osin varmasti ajan mittavien tietosanakirjojen, antologioiden ja hakuteosten ansiosta. Ks. SM I, 185–186.

## 5. Yhteenveto

Tutkimustehtävääni innoitti Praetoriuksen kirjan *Musicae artis analecta* useat kiastiset etymologiset kuviot. Siksi tarkastelin nimenomaan näiden kahden retorisen kuvion ilmenemistä ja merkitystä Praetoriuksen kielenkäytössä ja tekstisisältöjen tarkoituksien välittämisessä. Keskeisin havaintoni hermeneuttisen analyysin ja lähiluvun perusteella on, että Praetorius yhdistää usein etymologisen kuvion ja kiasmin. Kuten esittelemäni paralleelit osoittavat (ks. luvut 3 ja 4), etymologisia kuvioita ja kiasmeja esiintyy muidenkin Praetoriuksen ajan kirjailijoiden teksteissä kuin myös antiikin ja keskiajan kirjallisuudessa. Sen sijaan näiden kahden retorisen kuvion yhdistäminen eli kiastinen etymologinen kuvio on Praetoriuksen kielenkäytölle persoonallinen piirre. Tulkintani mukaan havainnolla on painoarvoa, kun tarkastellaan Praetoriuksen argumentaation pyrkimystä ymmärtää sanojen ja asioiden juurisyytä. Siksi esitän, että kyseistä Praetoriuksen suosimaa tyylikeinoa voitaisiin kutsua analyttisellä ja synonyymisellä käsiteparilla: etymologinen kiasmi ja kiastinen etymologia.

Kiasmin ja etymologisen kuvion yhdistäminen Praetoriuksen teksteissä tekee argumentaatiosta kiinnostavan. Kuvio luo yhtä aikaa selkeyttä, elävöittää ja mystifioi teesiä. Samaan aikaan kiasmin tuottama käänteisyys luo tekstiin rakenteellista vastakohtaisuutta ja ristiin valottamista, joka lisää entisestään kielellisen tyylin elävyyttä Aristoteleen ja Melanchthonin retoriikan ihanteiden mukaisesti. Selkeys syntyy samojen sanojen toistamisesta, rakenteellisesta symmetriasta ja kirjaimellisen merkityksen ja variaation jännitteestä. Mystinen vaikutelma syntyy yhtäältä ilmaisun ylätyylisestä runollisuudesta ja toisaalta kielifilosofisesta pohdinnasta, jonka retorinen kuvio herättää. Praetoriuksen etymologiset kiasmit ja kiastiset etymologiat sisältävät siis tulkinnan kannalta sekä kirjaimellisen että symbolisen (tai mystisen) ulottuvuuden. Tämä tulkintatapa soveltaa myös Praetoriuksen omaa retorista ihannetta, joka pohjautuu muun muassa Ciceron ja Quintilianuksen tekstikohtiin, joissa puhetaito ja musiikin taide rinnastetaan toisiinsa.

Keskeisenä lähteenä Praetoriuksen hyödyntämille kielellisille ilmiöille ovat Scaligerin poetiikka ja Melanchthonin retoriikka. Tämänkaltainen kyseisten lähteiden rinnakkainen soveltaminen ja yhdistäminen osoittaa Praetoriuksen tekstien perusteella, että retoriikka ja runousoppi ovat Praetoriuksen edustamassa musiikillisessa humanismissa entistä läheisemmin kytkeytyneet toisiinsa. Kuvaamani ilmiö lienee aatehistoriallinen ja kytkeytyy mahdollisesti Praetoriuksen musiikillishumanistisiin pyrkimyksiin rakentaa kielellisiä periaatteita ja käytännön sovellutuksia yhtäaikaaisesti niin Aristoteleen ja hänen oppilaidensa kuin myös

Ciceron ja häntä seuranneiden myöhäisantiikin auktoireiden ihanteiden varaan. Praetoriuksen kunnioitus antiikin auktoireita kohtaan näkyy myös tahtona ymmärtää ja ylläpitää kielen autenttista antiikkisuutta eli alkuperäistä tyylikkyyttä (*antiquitas*). Ilmiötä voitaisiin kutsua eräänlaiseksi etymologiseksi tiedonintressiksi Praetoriuksen teksteissä.

Scaligerin ja Melanchthonin kirjoitukset toimivat myös teoreettisena viitekehyksenä Praetoriuksen omalle filosofiselle ymmärrykselle, kun on kyse sanojen kahtalaisista syistä (*essentiales et accidentales causae*). Analyysissani keskeiseksi huomioksi nousi juuri substantiivien ja adjektiivien päällekkäisyys ja riippuvaisuus itse asian olemuksesta, joka näyttää olevan Praetoriukselle yhtä aikaa luovuttamaton mutta ilmaistavissa kielellisesti hyvin monella tavalla, jopa homonyymejä käyttämällä. Homonyymisyydellä tarkoitan sitä, että Praetorius kutsuu latinan kielenkäytössään esimerkiksi musiikkia yhtä aikaa materiaaliseksi esineeksi, soivaksi kieleksi (*fides*) ja ihmissielun näkymättömäksi liikutukseksi, uskoksi (*fides*). Kyseinen ilmiö kiteyttää hyvin myös Praetoriuksen toteamuksen kirjaimellisen ja mystisen merkityksen samanaikaisesta olemassaolosta, joka on puolestaan analoginen ajan hermeneuttiseen viitekehykseen esimerkiksi runousopin ja teologisen kirjallisuuden perusteella (ks. luku 3). Lisäksi tarkastellulla homonyymisyyden ilmiöllä osoittautui olevan yhtymäkohtia Praetoriuksen tuntemiin Cassiodoruksen kirjeisiin, joten jatkumo myöhäisantiikin kielifilosofiasta ja musiikinteoriasta Praetoriuksen kirjoituksiin on tältä osin ilmeinen.

Praetoriuksen käyttämät etymologiset kuviot ovat enimmäkseen substantiivikeskeisiä. Tarkoitan tällä sitä, että suurin osa etymologisista kuvioista pohjautuu nimenomaan nominien eikä verbien toistamiseen. Ilmiö herättää sellaisenaan kysymyksen verbien ja substantiivien keskinäisestä dialektiikasta. Aristoteleen mukaan runsas verbien käyttö luo konkretiaa ja elävyyttä puheeseen. Jos verbien sijaan substantiiveja toistetaan ja käytetään runsaasti etymologisissa kuvioissa, voidaan kysyä, millaista retorista tyyliä Praetoriuksen substantiivikeskeiset etymologiset kuviot ilmentävät. Liittyykö niiden käyttö jonkin asian tai sanan pysyvyyteen eikä niinkään niiden dynaamiseen muutokseen?

Jos Praetorius haluaisi kuvata puolestaan muutosta, käyttäisikö hän silloin enemmän verbejä kuvaamaan toiminnan dynaamisuutta tai asiaintilan vaihtelua? Jos otetaan huomioon, että Praetoriuksen substantiivikeskeiset etymologiset kuviot ovat useimmiten kiastisia, voidaan kysyä, kuvaako hän kyseisellä valinnallaan juuri kristinuskon symbolin, ristin pysyvyyttä ja merkitystä ainoana toivona. Praetoriuksen tunteman kuuluisan hymnin, Venantus Fortunatuksen *Vexilla regis prodeunt* -hymnin, eräs säe sisältää nimittäin ristin personifioinnin

ja kunnioittavan tervehdysten: ”*Ave crux, spes unica.*” Pysyvyyden ja muutoksen jännite on joka tapauksessa keskeinen ilmiö myös musiikin retoriikassa. Nimisanojen ja teonsanojen käyttämisen vertailu on siksi pikemminkin uuden tutkimuksen aihe muidenkin uuden ajan alun musiikkialan latinankielisten auktoreiden tekstien äärellä.

Praetoriuksen verbikeskeisillä etymologisilla kuvioilla ja kiasmeilla on juurensa arkaaisen kielenkäytön lisäksi kristillisessä latinassa. Psalmit ja Paavalin kirjeet ovat hyvin todennäköisesti innoittaneet Praetoriusta käyttämään kiasmeja ja etymologisia kuvioita myös omissa teksteissään, koska teologisia analogioita filologian kiasmeille ja etymologisille kuvioille on löydettävissä. Nämä analogiat perustuvat useimmiten elämän perimmäisten kysymysten olemukseen, vastakohtaisuuksiin ja eräänlaiseen dualismiin, jota myös kiasmit ja etymologiset kuviot ilmentävät toistonsa perusteella. Melanchthonin retoriikan mukaisesti vastakohtaisuutta ilmaisevat tehokeinot toimivat argumenttia vahvistavina tekijöinä. Tulkintani mukaan Praetorius soveltaa vastaavaa käytäntöä, mikä ilmentää hänen metodologiansa nojalla luterilaista skolastiikkaa. Praetoriuksen kielenkäytössä voidaan nähdä siksi eklektisiä piirteitä, mikä on *analecta*-kirjallisuudelle tyypillistä. Toisin sanoen Praetorius on tuntenut, valinnut ja hyödyntänyt eri tyylikausilta peräisin olevia ilmaisutapoja lainatessaan auktoreita eri vuosisadoilta. Hänen 1600-luvun latinansa heijastaa tältä osin mittavaa kulttuurillista perintöä.

Kantavana juonteena Praetoriuksen teksteissä ovat kuitenkin klassista retoriikkaa seuraavat periaatteet, kuten esimerkiksi puheen johdanto-osion (*exordium*) merkityksellisyys koko argumentoinnin vakuuttamisessa. Tämän takia olen toisaalla tulkinnut Praetoriuksen urkusävellyksiä myös eräänlaisiksi saarnojen alkusoitoiksi eli johdannoiksi.<sup>286</sup> On hyvin mahdollista, että siksi Praetorius hyödyntää samanlaista johdannon korostamista myös latinan kielenkäytössään ja kirjallisessa retoriikassaan. Vaikka esimerkiksi kiasmien esiintyminen ei rajoitu tiettyihin osiin Praetoriuksen teksteissä, hän soveltaa niitä usein juuri kirjoituksiensa omistuskirjeissä ja eri lukujen ensimmäisissä virkkeissä, jotka johdattelevat itse asian käsittelyyn ja vakuuttavat lukijan. Tämä on havaittavissa etenkin musiikin affekteja, jumalallista alkuperää ja soittimien äänensävyjä käsittelevissä tekstikatkelmissä, mikä kertoo todennäköisesti myös Praetoriuksen henkilökohtaisista korostuksista ja mieltymyksistä, kuten edellä on eritelty retoristen kuvioiden analyysin yhteydessä (ks. luku 4).

Argumentin vahvistaminen (*amplificatio*) linkittyy Praetoriuksen tekstiyhteyksissä erityisesti musiikin ylistämiseen ja ihmettelemiseen (*admiratio*) ihmisen moraalisen nautinnon ja työn

---

<sup>286</sup> Halonen 2024.

kultivoimiseksi. Tämänkaltainen epideiktinen musiikin ylistäminen on yhteydessä kiinnostavasti myös myöhäisantiikin Isidorus Sevillalaisen näkemykseen, jonka mukaan mikään oppiaine ei ole täydellinen ilman musiikkia.<sup>287</sup> Tarkasteleman Praetoriuksen retoriset kuviot korostavat näin ollen musiikin merkitystä hyvässä kasvatuksessa. Ehkä juuri etymologiset kuviot ja kiasmit voidaan nähdä musiikkina ja musiikkia ilmentävinä ominaisuuksina Praetoriuksen kirjoituksissa. Tästä tulkintamahdollisuudesta seuraa hypoteesi, että useammallakin musiikin retorisella keinolla ja kontrapunktilla, kuten esimerkiksi jäljittelevillä sävelkuvioinneilla (*fuga*), saattaa olla juurensa kielifilosofiassa ja klassisen filologian tutkimissa etymologisissa ja kiasmissa ilmiöissä. Tämä musiikillisen humanismin ulottuvuus on jäänyt usein tutkimuskirjallisuudessa tähän mennessä vaille riittävää huomiota ja on siksi tarkemman uuden tutkimuksen aihe tutkimuskentällä, jossa yhdistyvät humanistisen kielentutkimuksen, musiikkitieteen ja musiikin esittämisen tutkimuksen näkökulmat.

Lisäksi Praetoriuksen etymologinen pyrkimys ymmärtää asioiden ja sanojen juurisyytä yhdistettynä kristillisen latinan tyylipiirteisiin herättää lukijassa kaikuja arkaaisesta kirjallisuudesta ja retoriikan oppimisen kuvauksista. Erityisen kiinnostavaksi käsitteeksi tekstianalyysin perusteella nousee *suavitas* sekä sen etymologinen yhteys Enniuksen kuvaamaan ja Ciceron lainaamaan retoriikan ytimeen *Suadae medulla* (ks. luku 3). Praetoriuksen teksteissä on nähtävissä pyrkimys soveltaa Enniuksen arkaaista käsitettä *Suadae medulla* ja siihen pohjautuvaa *suaviloquentia*-termiä musiikkiin essentialistisesta ja erityisesti hengellisestä tulkintatavasta käsin. Toisin sanoen Praetoriuksen mukaan musiikki on retorisen taiteen ruumiillistuma, jonka herättää eloon pyhä henkäys. Näkemyksensä eläväksi kuvaamiseksi Praetorius soveltaa etymologisia kuvioita ja kiasmeja termeihin, jotka korostavat tiettyjä klassisen kirjallisuuden ja musiikin olemuksellisia ominaisuuksia, jollaisia ovat esimerkiksi *dignitas*, *gravitas* ja *suavitas*. Näin ollen Praetorius lukee klassista tekstikorpusta antikvaarisen *analecta*-kirjallisuuden tavoin ja valitsee retoriikan työkalut mitä ilmeisimmin oman musiikkifilologisen orientoitumisensa, etymologisen ihanteensa ja ristinteologisen symboliikkansa mukaisesti.

---

<sup>287</sup> Isid. Orig. 3,17: *Sine musica nulla disciplina perfecta est; nihil enim est sine illa.*

## Lyhenteet

*De caus.* = Scaliger 1540

*Ep. ded.* = *Epistola dedicatoria*

KR-92 = Kirkkoraamattu (vuoden 1992 suomennos)

MS = *Musae Sioniae* (ks. GA)

PH = *Polyhymnia* (ks. GA)

*Poet.* = Scaliger 1561

RISM = *Répertoire International des Sources Musicales*

SM = *Syntagma Musicum*<sup>288</sup>

## Lähteet ja kirjallisuus

### Lähteet

Aristoteles. *Teokset IX. Retoriikka. Runousoppi*. Suom. P. Hohti ja P. Myllykoski, selitykset laatinut J. Sihvola. Helsinki 1997.

Augustinus, A. *De ordine*. Ed. T. Fuhrer. (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.) Berlin.

Chemnitz, M. 1578. *De duabus naturis in Christo*. Lipsiae.

Chemnitz, M. 1603. *Enchiridion*. Lybeckae.

Chytraeus, D. 1575. *In Deuteronomium Mosis enarratio*. Witebergae.

Cicero. *De oratore*. Ed. K. Kumaniecki, Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. 1995.

Flacius, M. 1567. *Clavis Scripturae Sacrae*. Basileae.

Gesner, S. 1607. *Compendium doctrinae coelestis*. Witebergae.

Hoë von Hoënegg, M. 1610/1640. *Commentarius in Apocalypsin*. Lipsiae.

Lossius, L. 1554. *Erotemata dialecticae et rhetoricae Philippi Melanchthonis, et praeceptionum Erasmi Roterodami de Utraque Copia Verborum et rerum, iam primum ad usum Scholarum, quas vocant Triviales, breviter selecta et contracta per Lucam Lossium Luneburgensem ediscendi gratia*. Francofordiae.

---

<sup>288</sup> Roomalainen numero lyhenteen yhteydessä viittaa kolmiosaisen kirjasarjan osaan.

- Melanchthon, P. 1556. *Elementa Rhetorices*. Lipsiae.
- Praetorius, M. 1612. *Leiturgodia Sionia Latina*.
- Praetorius, M. 1614–1615. *Syntagma musicum: Syntagmatis musici tomus primus: Musicae artis analecta*. (Wittenberg; Wolfenbüttel: Richter, 1614–15). Faksimile-Reprint. A. Forchert (Hg.) Kassel 2013.
- Praetorius, M. *Gesamtausgabe der musikalischen Werke von Michael Praetorius*. F. Blume (Hg.). Wolfenbüttel 1928–1940.
- Quintilianus. *Institutio oratoria*. Eds. L. Radermacher et V. Buchheit. Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana.
- Sattler, B. 1607. *Christlicher und gar einfeltiger Bericht: 1. Von dem Heiligen Nachtmahl; 2. Vo[n] der Majestet Christi; 3. Von der heiligen Tauffe; 4. Von der ewigen Gnadenwahl; 5. Von etlichen alten Ceremonien ... / Gestellet durch Basilium Sattler*. Helmstedt.
- Scaliger, J. C. 1540. *De causis linguae Latinae*. Lugduni.
- Scaliger, J. C. 1561. *Poetices libri septem*. Lugduni.
- Tuckermann, P. 1621. *Leichpredigt. Des Ehrnvesten / Achtbarn und Kunstreichen Herrn Michaelis Praetorii*. Wolfenbüttel.
- Zanger, J. 1577. 'Praefatio.' Ks. Chemnitz 1603.

#### Tutkimuskirjallisuus

- Anttila, M. 2013. *Luther's Theology of Music: Spiritual Beauty and Pleasure*. Berlin.
- Arnold, J. 2014. 'Concio & Cantio' – zur Theologie der Kirchenmusik in Michael Praetorius's *Syntagma Musicum*. *Singen, Beten, Musizieren. Theologische Grundlagen der Kirchenmusik in Nord- und Mitteldeutschland zwischen Reformation und Pietismus (1530–1750)*. Studien zur Kirchen geschichte Niedersachsens 47. J. M. Arnold – K. Küster – H. Otte (Hrsg.). Göttingen. 35–52.
- Aumüller, G. – Kemmelmeyer, K-J. – Spohr, A. – Wirth, S. (Hrsg.). 2017. *Kontinuitäten und Wendepunkte der Wolfenbütteler Hof- und Kirchenmusik. Dokumentation des Siegfried-Vogelsänger-Symposiums*. Musikpädagogik und Musikwissenschaft 1. Hannover.
- Bengtsson, I. 1973. *Musikvetenskap*. Stockholm.

- Bernstein, E. 1983. *German Humanism*. Boston.
- Bilbro, J. 2013. 'The Form of the Cross: Milton's Chiastic Soteriology.' *Milton Quarterly* 47(3), 127–148.
- Blankenburg, W. – Gottwald, C. (2001). 'Praetorius [Schultheiss, Schultze], Michael.' *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. S. Sadie (ed.). Oxford.
- Blänsdorf, J. 2006. 'Archaismus.' *DNP* 1, 982.
- Cameron, M. 2006. *The Crucifixion in Music: An Analytical Survey of Settings of the Crucifixus between 1680 and 1800*. Contextual Bach Studies 1. R. A. Leaver (ed.). Lanham.
- Castrén, P. & Pietilä-Castrén, L. 2000. *Antiikin käsikirja*. Helsinki.
- Clary, T. 2009. *Rhetoric and Repetition. The Figura Etymologica in Homeric Epic*.
- Collingwood, R. G. 1946. *The Idea of History*. Oxford.
- DNP* = *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. H. Cancik – H. Schneider – M. Landfester (Hrsg.). Stuttgart 1996–2007.
- Elmer, A. 2021. "Sola admiratio quaeritur". *Das Staunen in der Dichtung der italienischen Renaissance*. Poetik und Ästhetik des Staunens 7. Leiden.
- Fausser, M. 1994. 'Chiasmus.' *HWR* 2, 171–173.
- Fehling, D. 1969. *Die Wiederholungsfiguren und ihr Gebrauch bei den Griechen vor Gorgias*. Berlin.
- Fleming, M. D. 1979. *Michael Praetorius, Music Historian: An Annotated Translation of Syntagma Musicum I, Part I*. Dissertation. Washington.
- Forgács, R. 2021. *Latin and Music in the Early Modern Era. Education, Theory, Composition, Performance and Reception*. Latinity and Classical Reception in the Early Modern Period. Leiden.
- Forchert, A. 1959. *Das Spätwerk des Michael Praetorius: italienische und deutsche Stilbegegnung*. Berliner Studien zur Musikwissenschaft: Veröffentlichungen des Musikwissenschaftlichen Instituts der Freien Universität Berlin. A. Adrio (hrsg.). Band 1. Berlin.
- 2005. 'Praetorius (Komponisten), Michael.' *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. L. Lütteken (hrsg.). New York.
- Forsblom, E. 1994. *Mimesis*. Helsinki.
- Gesner 1593/2024. *Psalmien ylistyspuhe*. Suom. M. Halonen. Helsinki.
- Goldschmidt, N. 2019. *Afterlives of the Roman Poets: Biofiction and the Reception of Latin Poetry*. Cambridge.
- Groote, I-M. 2019. *Michael Praetorius. Musikalischer Weltbürger an der Oker*. Zürich.

- Gurlitt, W. 2013. *Michael Praetorius (Creuzbergensis): Sein Leben und seine Werke*. (3. ed.; 1915). Hildesheim.
- Halonen, M. 2024. 'Polyhymnia's Agent: Musical Humanism, Exordial Rhetoric, and the Veneration of Antiquity in the Works of Michael Praetorius (1571–1621).' *Encounters at Borders and across Borders*. Hymnos: The Yearbook of the Finnish Society for Hymnology and Liturgy 2024. S. Korkalainen – L. Lampinen (eds.). 78–103.
- Harrison, C. 1992. *Beauty and Revelation in the Thought of Saint Augustine*. Oxford.
- Holladay, W. 1970. 'Form and Wordplay in David's Lament over Saul and Jonathan.' *Vetus Testamentum* 20, 155–7.
- HWR = Historisches Wörterbuch der Rhetorik*. G. Ueding (Hg.). Tübingen 1992–2015.
- Hämäläinen, K. 2002. *Le bon goût. Ranskan klassisen urkumusiikin (1650–1800) esittämiskäytäntö*. Sibelius-Akatemian EST-julkaisusarja 19. Helsinki.
- Jensen, K. 1990a. *Rhetorical Philosophy and Philosophical Grammar: Julius Caesar Scaliger's Theory of Language*. Humanistische Bibliothek, Reihe I, Abhandlungen, Bd. 46. München.
- 1990b. 'Protestant Rivalry – Metaphysics and Rhetoric in Germany c. 1590–1620.' *The Journal of Ecclesiastical History* 41(1), 24–43.
- Kite-Powell, J. 'Performance Forces and Italian Influence in Michael Praetorius's Syntagma Musicum III.' Rode-Breymann – Spohr. (Hrsg.), 115–132.
- Kleinig, J. W. 1993. *The Lord's Song: The Basis, Function and Significance of Choral Music in Chronicles*. Sheffield.
- Korkiakangas, T. 2020 Luentodiat Helsingin yliopiston opintojaksolla *Latinan kielen ja sen tutkimuksen historia*. Esitetty Metsätalon luentosalissa (nro 28) 20.2.2020.
- 2025. 'Keskiajan latinan monet kasvot.' Leiwo – Seppänen (toim.), 117–155.
- Kotila, H. 2004. *Liturgian lähteillä*. Helsinki.
- Kärnä, A. 2013. 'Donatus, Aelius / Heinrich Glarean (Kommentar): Grammaticae methodus.' *Handbuch frühneuzeitlicher Grammatiken*. A. Kärnä, A. Luhtala, J. Malinen, L. Marjamäki (Hrsg.). URL: <http://diglib.hab.de/ebooks/ed000171/start.htm>. Viitattu 15.6.2025.
- Kärnä, A. – L. Marjamäki. 2013. 'Melanchthon: Grammatica Latina.' *Handbuch frühneuzeitlicher Grammatiken*. A. Kärnä, A. Luhtala, J. Malinen, L. Marjamäki (Hrsg.). URL: <http://diglib.hab.de/ebooks/ed000171/start.htm>. Viitattu 15.6.2025.

- Leaver, R. A. 2006. 'Editor's Foreword' *The Crucifixion in Music. An Analytical Survey of Settings of the Crucifixus between 1680 and 1800*. R. A. Leaver (ed.). Lanham.
- Leiwo, M. – M. Seppänen (toim.). 2025. *Latinan kielen historia*. Helsinki.
- Lewis, C. S. 1944. *English Literature in the Sixteenth Century Excluding Drama*. New York.
- Limbeck, S. – Schmitt, R. – Wirth, S. (Hrsg.). 2022. *Musik im Umbruch. Studien zu Michael Praetorius*. Wolfenbütteler Forschungen 172. Wolfenbüttel.
- Luhtala, A. 2005. *Grammar and Philosophy in Late Antiquity: A Study of Priscian's Sources*. (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science. Series 3, Vol. 107). John Benjamins.
- 2025. 'Kielitietoisuuden synty ja kehitys antiikin Roomassa.' Leiwo – Seppänen (toim.), 323–355.
- Lund, N. W. 2013. *Chiasmus in the New Testament: A Study in Formgeschichte*. (2nd ed.; 1942). Chapel Hill.
- Mack, P. 2011. *A History of Renaissance Rhetoric 1380–1620*. Oxford.
- Mayer, H. 1996. 'Figura etymologica.' *HWR* 3, 279–282.
- McCoy, B. 2003. 'Chiasmus: An Important Structural Device Commonly Found in Biblical Literature.' *Chafer Theological Seminary Journal* 9(2), 18–34.
- Mikkeli, H. 2018. 'Giacomo Zabarella.' *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: <https://plato.stanford.edu/entries/zabarella/>. Viitattu 30.1.2024.
- Möller-Weiser, D. 1993. *Untersuchung zum 1. Band des Syntagma Musicum von Michael Praetorius*. Detmold-Paderborner Beiträge zur Musikwissenschaft 3. Kassel.
- Nauert, C. G. 2006. *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nisula, T. 2023. 'Ante oculos ponite – Inviting Vivid Images (*ekphrasis*, *enargeia*) in Augustine's Sermons.' *Augustine and Rhetoric: Argumentative Strategies in Early Christianity*. A. Ployd – R. Toczko (eds.). Mnemosyne: Supplements 479. Leiden. 156–173.
- Nänny, M. 1987. 'Chiastic Structures in Literature: Some Forms and Functions.' *The Structure of Texts. Swiss Papers in English Language and Literature* 3. U. Fries (ed.). Tübingen. 75–97.
- Reece, S. 1997. 'A Figura Etymologica in the Homeric Hymn to Hermes.' *The Classical Journal* 93(1), 29–39.
- Rode-Breymann, S. – A. Spohr (Hrsg.). 2011. *Michael Praetorius – Vermittler europäischer Musiktraditionen um 1600*. Hildesheim.

- Ruokanen, M. 2020. *Trinitarian Grace in Martin Luther's The Bondage of the Will*. Oxford.
- Sarasti, R. S. 2025. 'Latina renessanssissa ja varhaisella uudella ajalla.' *Leiwo – Seppänen* (toim.), 156–181.
- Sehling, E. (Ed.) 1902. *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*. Band 1. Leipzig.
- Schulz, V. 2020. 'The Music of the Words: Music in Greek and Roman Rhetoric.' *Blackwell Companion to Ancient Greek and Roman Music*. T. Lynch – E. Rocconi (eds.). Malden. 365–377.
- Steele, R. B. 1891. *Chiasmus in Sallust, Caesar, Tacitus, and Justinus*. Northfield, MN.
- Steiger, J. A. 2015. *Der Orgelprospekt im Kloster Lüne als Zeugnis barock-lutherischer Bild- und Musiktheologie. Zur Intermedialität von Wort, Bild und Musik im 17. Jahrhundert*. Regensburg.
- Tate, G. S. 1978. 'Chiasmus as Metaphor: The "Figura Crucis" Tradition and "The Dream of the Rood."' *Neuphilologische Mitteilungen* 79(2), 114–125.
- Thomas E. 2013. 'Chiasmus in Art and Text.' *Greece and Rome* 60(1), 50–88.
- TLL = Thesaurus linguae Latinae*. Lipsiae.
- Thurén, J. 1995. *Paavalin kirjeet Filemonille, kolossalaisille ja efesolaisille*. Jyväskylä.
- Vaahtoranta, M. 1998. *Restauratio imaginis divinae: die Vereinigung von Gott und Mensch, ihre Voraussetzungen und Implikationen bei Johann Gerhard*. Schriften der Luther-Agricola-Gesellschaft 41. Helsinki.
- Vogelsänger, S. 2020. *Heaven Is My Fatherland: The Life and Work of Michael Praetorius*. (Transl. & Ed. N. J. Biebert.). Eugene.
- von Albrecht, M. 1994. *Geschichte der römischen Literatur: von Andronicus bis Boethius*. Leiden.
- Walde, C. 2006. 'Parallelismus.' *DNP* 9, 319.
- Welch, J. W. (ed.) 1981. *Chiasmus in Antiquity. Structures, Analyses, Exegesis*. Eugene.
- Wellner, U. 2011. 'Die Titelholzschnitte der Praetorianischen Drucke: Ein unbekannter Teil im Schaffen des MPC.' *Rode-Breymann – Spohr*. (Hrsg.), 51–66.
- Wiseman, B. – Paul, A. (eds.). 2014. *Chiasmus and Culture*. New York.