

E n n e n i a n y t



2017/4

Materiaalinen 1800-luku, osa II

REFEREE-ARTIKKELIT

SOITINTEN KÄYTTÖ KIRKKOLAULUN KEHITTÄMISESSÄ 1800-LUVUN SUOMESSA

15.12.2017 | SAMULI KORKALAINEN



VERTAISARVIOITU
KOLLEGIALT GRANSKAD
PEER-REVIEWED
www.tsv.fi/tunnus

Refereet: Timo Kiiskinen (SibA), Vesa Kurkela (SibA)

Tavallisen kansan veisuu kirkossa on siinä mielessä metka ilmiö, että historian saatossa aikalaisiantuntijat ovat tuskin koskaan olleet tyytyväisiä siihen. Näin oli myös 1800-luvun alun Suomessa, jossa oppimattoman seurakunnan kansanveisuu ei noudattanut taidemusiikkiin suuntautuneen eliitin esteettisiä kriteerejä. Monet papit, muusikot ja oppineet pitivät kirkkolaulun tasoa sen verran heikkona, että sitä

päätettiin lähteä nostamaan – useitakin eri keinoja käyttäen. Edullisemman nuottipainatuksen mahdollistava kirjapainotekniikka, soitinten teollinen valmistaminen ja maahantuonti sekä niin nuotteja kuin soittimia myyvien musiikkiliikkeiden perustaminen¹ tekivät myös soittimista välineen seurakuntien veisuun tason kohottamiseen.

Tässä artikkelissa tarkastelen, mitä soittimia käytettiin ja miten kirkkolaulun kehittämisessä 1800-luvun Suomessa, sekä millaista keskustelua aiheesta käytiin, kiinnittäen huomion erityisesti kansanomaisen estetiikan ja taide-estetiikan välisiin eroihin. Tutkimusaineistona ovat vuosisadan aikana painetut koraalikirjat, messusävelmistöt ja kirkolliseen käyttöön tarkoitettut musiikkioppaat, käsinkirjoitetut koraalikirjat, kirkkolaulun tilaa käsitelleet sanomalehtikirjoitukset sekä aiempi aiheita sivuava kirjallisuus. Koska aiheesta ei ole olemassa kattavia lähteitä, olen mikrohistorian tutkimusmenetelmiä hyödyntäen koonnut yhteen sieltä täältä löytyviä tiedonmurusia ja muodostanut niiden avulla kokonaiskuvaa, joka kuitenkin jää väkisinkin osittain vajaaksi aineiston sirpaleisuuden vuoksi.

Suomen musiikin historian kirjoittamisessa – samaan tapaan kuin muissakin historiatieteissä – on keskitytty pitkään niin sanottuun taidemusiikin kaanoniin eli kärjistäen ilmaistuna tutkittu lähinnä suurten säveltäjien suuria sävellyksiä. Viime vuosikymmeninä on kuitenkin teosten lisäksi huomioitu myös kontekstit, ja tutkijoiden kiinnostus on kohdistunut enenevässä määrin myös niin yläluokan kuin tavallisen kansan musiikin harrastukseen ja käyttöön sekä kaikkeen siihen, mikä teki sen mahdolliseksi kunakin aikana. Näissä tutkimuksissa on sivuttu myös aiempaa runsaammin soitinten käyttöä, valmistusta ja myyntiä sekä saatavilla olevia nuottikustanteita. Myös yksittäisten soitinten historiasta Suomessa on tehty joitakin erillisiä julkaisuja. Edelläkävijänä voi pitää professori Fabian Dahlströmin vuonna 1978 julkaisemaa teosta *Finländsk klavertillverkning före år 1900*. Uudemmissa mainittakoon Risto Blomsterin toimittama *Kantele* (2010), Vesa Kurkelan ja Marko Tikan toimittama *Suomalaisen harmonikan historia* (2014) ja Margit Rahkosen, Annikka Konttori-Gustafssonin ja Markus Kuikan toimittama *Kartanoista kaikkien soittimeksi – Pianonsoiton historiaa Suomessa* (2016). Rauno Niemisen alun perin vuonna 1984 julkaisemasta teoksesta *Jouhikko – The Bowed Lyre* ilmestyi marraskuussa 2017 jo toinen korjattu painos. Urkujen osalta kotimaista kirjallisuutta on olemassa runsaamminkin, mistä esimerkkinä mainittakoon tämän artikkelin kirjallisuusluettelossa olevat Pentti Pellon teokset.

1. Kirkkolaulun tila ja siitä käyty keskustelu

Useat eri henkilöt kuvailivat 1800-luvulla seurakuntien veisuuta vähemmän mairittelevilla sanoilla. Kirkkolaulua käsitteleviä sanomalehtikirjoituksia tutkineen Hannu Vapaavuoren mukaan monissa kirjoituksissa todettiin heti alkuun rutiininomaisesti, ikään kuin itsestäänselvytenä, veisuun olleen ”huonoa”, ”huonolla kannalla” tai ”surkeaa”.² Henrik Bucht eritteli tätä tarkemmin vuonna 1857 julkaisemansa numeronuottikirjan esipuheessa ja totesi kirkkolaulun sisältävän seuraavia sen turmelevia piirteitä:

...se liikanainen, ihmisten korwille haikia huuto, jolla moni iso-kurkkuinen tyhmydesäns pyytää kuuluisaxi tulla, ne monet liirutuxet, joista, koska joku ihmisjoukko weisaa, ymmärrettävästi tulee ilkiä sorina, ne monet nyky-

*tyxet, muut wäärät ja warsin kelwottomat koristuxet, joilla monikin taitamatoim luulee muka weisua kaunistavansa, mutta sillä kuitengin sortaa sitä, turmelee yhteistä hartautta, tukahuttaa hengellisen tunnon liikutuxia, ja matkaansaattaa ainoastansa sekoitusta ja kiusaa.*³

Buchtin tekstissä huomio kiinnittyy siihen, että hänen esittämänsä kritiikki kohdistuu kansan laulutapaan, joka oli ilmeisen värikäs ja niin rytmisesti kuin melodisesti monipuolisempi kuin kirjoittajan kaipaama yhtenäinen ja harras, taidemusiikkiin suuntautunut laulutapa.

Moni muukin käytti varsin värikästä kieltä. Vapaavuori on kerännyt eri sanomalehdistä ilmaiset ”rääkyminen”, ”skrik”, ”tjut”, ”ääni-kapinallinen melu”, ”rahwaan tawallinen laulun rähinä”, ”mieliwaltainen äänien taistelu”, ”kiinalais-sävelrähäkkä”, ”korwaa särkewä soinnottomuus ja hartautta häiritsewä rähinä”, ”kissannaukujainen”, ”hirmuinen, milt’ei eläinten kaltainen mölinä” ja ”kirkollinen rähinä”. Seurakunta ”huutaa mäjäyttää” tai ”huutaa mojottaa niin paljon kuin kurkkutorwesta ulos mahtuu”, niin kuin ”jossakin synkässä erämaan rotkossa”. ”Yksi wisertää, toinen kukertaa, kolmas kaakattaa, neljäs rääkättää.”⁴ Ilmaisurikkauudessaan voiton kaikista vie kuitenkin Lempäälän lukkarin Gustaf Lindellin kuvaus seurakuntansa kirkkoveisuusta:

*Minäkin olen jo 3nnessa seurakunnassa L[ukkar]ina ja niissä olen havannut, että hiukan erinkaltaisesti kussakin veisataan heitin tuttuja ja tavallisia nuottiansa. Ja kun minä veisaan Ekkvistin eli 1774 vuoden Koraalin jälkeen, niin ej ne seurakunnalta tutut virret lyö yhteen, vaan seurakunta huutaa heitin malliaan ja minä toista, niin se kuuluu juuri kuin ennenmuinaisen Sevastopoolin mölötys eli satojen nelijalkaisten vinkuna aidan raossa, ettei taitavan korva eikä luonto tahdo voida sitä kuulella.*⁵

Edellä mainitut lainaukset osoittavat, että kirkkolaulu todella oli kaoottisessa tilassa niiden mielestä, jotka toivat julkisesti esille näkemyksiään siitä. Varsinainen rahvas ei kuitenkaan osallistunut keskusteluun, vaan sitä kävivät lähinnä papit, valistuneet lukkarit ja porvaristo. On siis mahdollista, että laulutapa häiritäsi vain – Lindellin ilmaisua lainatakseni – ”taitavan korvaa”, kun taas oppimaton kirkkokansa oli aivan tyytyväistä lauluunsa eikä kokenut tarvetta sen parantamiseen. Oppineemmat paheksuivat näitä ”moukkia” ja näkivät veisuun yhtenä haasteena kansansivistystyölle.⁶

Mutta ei Suomi ollut yksin. Tilanne Pohjanlahden toisella rannalla emämaassa Ruotsissa oli 1800-luvulle tultaessa vastaava. Ruotsalaisen musiikkitieteilijän Folke Bohlinin mukaan kyse ei kuitenkaan ollut mielivaltaisesta kaaoksesta, vaan hän on kuvannut tuon ajan kirkkoveisuuta termillä *multiheterofonia*. Koko seurakunta siis lauloi periaatteessa samaa melodiaa, mutta ilman tarvetta täydelliseen yhtenäisyyteen. Hidas veisuutempo oli nimittäin johtanut siihen, että kansa pyrki elävöittämään pitkiä nuotteja koristelemalla niitä melismoin. Tämä ei tietenkään tapahtunut samalla tavalla joka kerta ja joka paikassa, vaan syntyi paikallisia toisintoja ja veisuutapoja, joita Ruotsin musiikillinen eliitti lähti tietoisesti hävittämään jo 1700-luvun lopulla.⁷ Norjalainen tutkija Harald Herrestal on tuonut esille, että kirkkokansa ei 1700-luvulla myöskään Norjassa välittänyt veisuun yhtenäisyydestä, vaan jokainen veisasi niin kuin olisi ollut

yksin kirkossa, kukin siten kuin oli lapsuudessa oppinut. Islannissa taas vastaava käytäntö jatkui ainakin 1870-luvulle asti.⁸

Arvioitaessa kirkkolaulun tilaa 1700- ja 1800-lukujen Pohjolassa on syytä koko ajan muistaa, että seurakunnan veisuussa oli kyse enemmänkin kansan- kuin taidemusiikista. Tunnettu suomalainen kansanperinteen tutkija ja tallettaja Erkki Ala-Könni määritteli sen kansanmusiikiksi juuri siksi, että kuulomuistinvarainen tapailu synnytti runsaan, mielenkiintoisen ja erityislaatuisen aluekohtaisesti muuntelevan sävelmäaineiston, jonka vivahderikkaimmat melodiset kaarrokset esiintyivät juuri säestyksettömässä yksinäisessä laulussa, joka hänen mukaansa oli hengellisen kansanmusiikin perinteinen päälaaji. Nuo sävelmät ja niiden veisuutyyli olivat jo niin kaukana esikuvistaan eli niin sanoitusta juurisävelmistä, että Ala-Könni nimitti niitä ”kansankoraaleiksi”.⁹ Folke Bohlinin termiä käyttäkseni, kirkoissa vallinnut *multiheterofonia* ei siis ollut huonosti osattua tai kehnosti toteutettua taidemusiikkia, vaan kansanveisuutta, hengellistä kansanmusiikkia, jota taidemusiikkiin suuntautunut eliitti ei pitänyt korkeatasoisena musiikkina.

2. Lukkarien ja kansakoulun rooli kirkkolaulun kehittämisessä

Ikaalisten lukkarit Daniel Henrik Fagerros – joka käytti myös suomenkielistä sukunimeä Kukkasela – tiivistä oman kirkkoveisuoppikirjansa vuonna 1853 kirjoitetussa esipuheessa kirkkolaulun tilan olevan, mitä on, ”nuottikirjain, taitavien opettajain ja oppipaikkain puutteen” vuoksi.¹⁰ Tarkemmin sanottuna tämä tarkoitti sitä, että kirkkolaulu oli säestyksetöntä, eikä virsikirjoista ollut nuottipainoksia olemassaakaan – eikä toki ollut nuotinlukutaitoakaan tavallisella kansalla, eikä usein lukkareillakaan. Paikalliset toisinnot ja veisuutavat joutuivat usein törmäyskurssille uuden lukkarin saavuttua vieraille paikkakunnalle. Monet nuotinlukutaitoiset lukkarit olivat kopioineet koraalikirjoja ja messusävelmistöjä tai kirjoittaneet itse sävelmiä ylös käsikirjoitettuihin koraalikirjoihinsa, joita on säilynyt 1700- ja 1800-luvuilta useita kappaleita eri puolilta Suomea. Monet lukkarit vaikuttavat käyttäneen näitä omia kokoelmiaan vielä painettujen kokoelmien julkaisemisen jälkeenkin.

Jokaisessa seurakunnassa oli siis lukkari, jonka vastuualueeseen kyllä kuului kirkkolaulun johtaminen, mutta se oli vain yksi hänen monista tehtävistään. Ensisijaisesti lukkari oli papiston apulainen, mutta – nykyajan ammattinimikkeitä käyttäen – hän oli samaan aikaan myös suntio, postinkantaja, sairaanhoitaja, opettaja, kanslisti ja kanttori.¹¹ Tästä johtuen musiikin osaamista ei mitenkään erityisemmin korostettu, ja lukkarien musiikilliset taidot olivatkin usein riittämättömät. Myöskään minkäänlaisia oppilaitoksia heidän kouluttamiseksi ei ollut, vaan oppi saatiin toiselta, kokeneemmalta lukkarilta.¹² Koska lukkarit kuuluivat ”tavalliseen kansaan”, eikä monella heistä ollut minkäänlaista musiikin koulutusta, oli varmastikin monien heistä esteettinen näkemys kirkkolaulusta koristeellisen ja epäyhtenäisen kansanveisuun mukainen, eivätkä he siten välttämättä kaivanneet muutosta siihen. Toki lukkareiden joukossa oli myös kouluttautuneita muusikoita¹³, jotka edustivat enemmän taidemusiikin ihanteita.

1800-luvun kuluessa lukkarinvirka muotoutui pikkuhiljaa enemmän ja enemmän muusikon tehtäväksi. Sekä Turun että Porvoon tuomiokapitulit määräsivät virsilaulun opettamisen rippikoululaisille lukkarien

virkatehtäväksi vuonna 1842.¹⁴ Vuoden 1869 uusi kirkkolaki taas määritteli lukkarin jo selkeästi muusikoksi muiden tehtävien jäädessä syrjään. Samalla nousi tarve kouluttaa lukkareita tehtäviinsä omissa lukkari-urkurikouluissa, joita perustettiin maahamme neljä: Turkuun 1878, Helsinkiin ja Ouluun 1882 sekä Viipuriin 1893. Nämä koulut olivat yksityisten henkilöiden ylläpitämiä, mutta taloudellinen tuki tuli valtiolta ja tuomiokapitulit valvoivat niiden toimintaa.¹⁵ Lukkari-urkurikoulujen johtajat ja opettajat olivat klassisen musiikin koulutuksen saaneita ja opetussuunnitelmat perustuivat sen mukaisille taidemusiikin ihanteille.¹⁶ Tämän myötä kansanveisuun estetiikka lienee jäänyt pikkuhiljaa marginaaliin koulutuksessa ammattikunnassa.

Samaan aikaan keskusteltiin varsin laajasti myös siitä, että lukkarien kuuluisi käyttää soittimia virsien ja liturgisten sävelmien opettamisessa kansalle, jotta kirkkolaulu saataisiin koko maassa yhtenäiseksi. Ajatuksena oli siis se, että ensin piti kouluttaa lukkarit ja sitten heidän piti kouluttaa kansa. Esimerkiksi ensimmäisen yksiaänisen, virsikanteleelle tarkoitetun virsisävelmistön (1837) toimittaja, Kuopion urkuri ja triviaalikoulun *director cantus* Bror Nils Hagelin näki soitinten käytön tarpeellisenä jo kauan ennen lukkari-urkurikoulujen perustamista, koska pelkästään korvakuulolta laulettu melodia meni helposti harhaan oikeana ja alkuperäisenä pidetystä koraalimuodosta. Hän näki myös aikansa lukkareiden musiikilliset taidot riittämättöminä:

*Mutta sen suhteen, että kaikki Laulu, ja varsinkin Kirkko-Laulu, joka vaatii yksinkertaisuutta ja arwoisuutta luonnossansa, [on] ainoastaan korvalla käsitetty, usein eksyy oikialta suunnaltansa; ja monaste myös tapahtuu, että se, joka Laulun pitäis johdattaman Seurakunnassa, joko itse puuttuu taidossa, eli ojennaksen Seurakunnassa tawaksi otetun wiällisen laulun mahdin mukaan.*¹⁷

Vuoden 1866 kansakouluasetuksen myötä kirkkolaulun opettaminen ei enää ollut vain lukkarien tehtävä. Virsilaulu sai keskeisen aseman kansakoululaitoksen laulunopetuksessa, sillä kansakoulua pidettiin kristillisenä kouluna ja virsiopetus oli omiaan parantamaan kirkkolaulua seurakunnissa. Myös perinne vaikutti, sillä virsilaulu oli ollut uskonnon ja lukemisen ohella tärkein oppiaine jo varhaisessa kansanopetuksessa. Kansakoulunopettajia kouluttaneen Jyväskylän seminaarin laulun- ja soitonopetus oli lisäksi järjestetty niin, että opettaja kykenisi tarvittaessa toimimaan myös lukkarina. Virsiä siis veisattiin runsaasti seminaarissa, minkä vaikutuksesta monet opettajat veisasivat oppilaidensa kanssa paljon myös omissa kansakouluissaan – muutenkin kuin laulunopetuksessa.¹⁸

Toisessa kansakoulukokouksessa Jyväskylässä vuonna 1872 esitettiin ajatus, että kansakoululaisia olisi voinut käyttää kuorilaulajina kirkoissa, jolloin seurakunta olisi oppinut laulamaan paremmin ja pitämään laulua suuremmassa arvossa. Ehdotuksen vastustajien mukaan tällainen käytäntö olisi sitonut koko kansakoulun laulunopetukseen varatun ajan pelkästään virsilaululle, eikä maallisille lauluille ja nuottiopetukselle olisi jäänyt enää aikaa. Lisäksi oltiin huolissaan siitä, että seurakunta ei enää osallistuisi veisuuseen, vaan jäisi kuuntelemaan lasten laulua. Kyseinen kokous päättyi lopulta ehdottamaan, että kansakoululaiset voisivat laulaa kirkoissa joinakin sunnuntaina ja juhlapäivinä, mutta ei jatkuvasti.¹⁹ Joka tapauksessa virsilaulua oli kansakoulun laulunopetuksessa runsaasti ja vuosikertomusten mukaan luku-

vuoden aikana opeteltiin keskimäärin 10-15 virttä. Varsin yleistä oli myös messusävelmien opetteleminen. Myös kansakoulussa suositeltiin virsiopetuksessa käyttämään apuna soittimia.²⁰

Vaikka nykyajasta katsoen voisi helposti luulla niin, soitinten käytössä ja sitä koskevassa keskustelussa 1800-luvulla ei ensisijaisesti ollut kyse säästämisestä. Itse asiassa vielä vuosisadan lopulla, jolloin säästyssoittimia alkoi olla jo yleisesti käytössä, moni niin tavallinen riviveisaaaja kuin arvostettu lukkari piti ensisijaisena ja parhaana säästyksetöntä kirkkolaulua. Jo mainitun Lempäälän lukkarin Gustaf Lindellin sanoin: ”Urkuin soitanto kirkossa on tosin kaunista, mutta satojen ihmisten veisuu ilman urkuja on kauniimpaa, ihanampaa ja ilahuttavampaa syntisen sydämelle.”²¹ Pyrkimyksenä ei siis alun perin – eikä kaikilla keskustelijoilla myöhemminkään – ollut säästytksen avulla saavutettu yhtenäisyys. Soitinten käyttämisessä oli usein ideana vain yksiaänisten melodioiden opetteleminen säästyksetöntä veisuuta varten.

Ylipäättään sana *säästää* on suomen kielessä myöhäinen sen nykyisessä, musiikkiin liittyvässä merkityksessään. Inkeri Siukonen on tuonut esille, että vielä 1800-luvun puolivälin musiikkiarvioissa säästäminen ilmaistiin kiertoteitse esimerkiksi puhumalla vain ”laulamista ja soittamisesta” tai ”soitinten yhtymisestä lauluun”.²² Verbi *säästää* tuli käyttöön 1800-luvun puolivälin tietämällä, mutta verbin johdannaisista sana *säästäjä* ilmestyi suomen kieleen vasta 1870-luvulla ja sanaa *säästys* alettiin käyttää yleisemmin vasta 1880-luvulla.²³

3. Viulu ja virsikannel apuvälineinä virsimelodioiden opettelemisessä

Keskustelu siitä, mikä soitin sopi parhaiten virsisävelmien opetteluun, polarisoitui yleensä kahden kampailluksi: viulu vai virsikannel? Viulu oli suomalaisille tuttu soitin, virsikannel taas uutuustuote. Ensimmäiset maininnat viulusta Suomessa ovat jo 1600-luvulta, mutta 1700- ja varsinkin 1800-luku olivat viulumusiikin valtakautta Etelä- ja Länsi-Suomessa. Itä-Suomeen viulu levisi vasta 1800-luvun alkupuolella. Erkki Ala-Könnin mukaan viululla soitettiin monipuolisesti erilaisissa käyttötilanteissa, mutta hengellinen käyttö oli harvinaista. Hän kuitenkin tunsi perimätietoa, jonka mukaan viulua olisi joskus soitettu veisuun tukena niin kirkossa kuin kierto- ja pyhäkoulussa.²⁴

Ala-Könnin tuntemaa perimätietoa tukee 1800-luvun jälkipuoliskolla käyty kirkkolaulua koskeva vilkas sanomalehtikeskustelu. Siinä monet suosittelivat viulua, sillä se oli kehittävämpi kuin virsikannel, koska se vaati soittajalta myös korvaa. Toisaalta samasta syystä sitä pidettiin myös liian vaikeana soittimena tavalliselle kansalle.²⁵ Tätä kuvaa hyvin *Oulun Wiikko-Sanomissa* vuonna 1860 käyty vilkas keskustelu, jossa Haapaveden lukkari Robert Lehrbäck puolusti vastauksessaan erälle nimimerkille viulua tiukin sanoin:

Te tunnutte pitävän wiulun soiton-taitoa tarpeettomana lukkareille koraali-weisuussa ja kehua kantelettanne paremmaksi. Se on kyllä parempi niille puoli-taitosille lukkareille, joita tunnutta vielä haluawan ilmaantumaan, waan jos tarkkaa tuurein ja murtoin (mollein) eroitusta ja myös nuottein ja tahtein jakoa tahdottaneen, mahtanee silloin kantele joutaa syrjään... - - - ...jolla ei ole niin tarkka korwa, että hän saattaa wälittää nämä hä-

rän ilo-äänet ja lehmän suru-soitot, joita mainitsitte, niin hänen ei pitäisi kummitellakaan lukkariksi, tämä se on nyt, joka tekee erotuksen meidän soitto-kaluin walitsemisessa. – – – – Mutta minä olen sen hawannut, että kuta enempi wiulua wiljellään, sitä tarkemmaksi korwa käypi, sillä se näkyy totuttawan huonompaaki korwaa erottamaan äänet toisistansa...[26](#)

Virsikannel tuli Ruotsin kautta Suomeen 1830-luvulla, mutta sen alkuperästä on olemassa hieman toisistaan poikkeavaa tietoa. Lukkarin- ja urkurinvirkaa Suomessa tutkineen Kaarlo Jalkasen mukaan ruotsalainen kirkkoherra Johan Dillner oli kehittänyt virsikanteleen (ruots. *psalmodikon*) monokordin pohjalta ja se tuli pian tunnetuksi myös muissa pohjoismaissa.[27](#) Samaa näkemystä edustaa virolainen Herbert Tampere, joka kertoo virsikanteleen (vir. *moldpill*) levinneen myös Länsi- ja Pohjois-Viroon.[28](#) Sen sijaan ruotsalainen Folke Bohlin kertoo, että kyseinen soitin oli esitelty jo vähän aiemmin Tanskassa ja se oli levinnyt laajemmin Norjassa.[29](#) Ruotsalainen Anne Nilsson pitää virsikannelta hummelin yksinkertaistetuna muotona, ja suomalainen Heikki Laitinen korostaa, että nimestään huolimatta virsikanteleella ei soittimena ole mitään tekemistä kanteleen kanssa.[30](#) Olipa tausta mikä tahansa, keskeistä on se, että Johan Dillnerillä ja hänen vuonna 1830 julkaisemallaan *Psalmodikon*-kirjalla oli ratkaiseva vaikutus virsikanteleen tunnetuksi tekemiseen ja leviämiseen 1800-luvulla juuri siinä muodossa kuin se tapahtui Ruotsissa, Suomessa ja Virossa – kuten myös Inkerinmaalla, jonne virsikannel levisi suomalaisten vaikutuksesta.[31](#)



Virsikannel on yksikielinen jousisoitin, jossa on suorakaiteen muotoinen, usein pohjasta avoin kaikukoppa, jonka päällä olevan listan lovet vastaavat nuottikirjoituksessa olevia numeroita. Kuvan soittimesta numerot ovat joko kuluneet pois tai ne ovat olleet paperiliuskalla listan vieressä. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo

Virsikanteleessa on yleensä vain yksi lampaansuolesta tehty kieli, joka on vedetty pitkittäin suorakaiteen muotoisen puisen kaikukopan yli. Kieltä soitetaan hevosen häntäjouhista jännitetyllä jousella, ja samalla painetaan sormella kieltä alla olevaa kapeaa puulistaa vasten. Lista on tehty lovia, joihin on kirjoitettu numerot, jotka vastaavat nuottikuvassa olevia numeroita. Virsikannelta ei pidetä jouhikon tavoin sylissä, vaan pöydällä, mistä syystä siihen ei usein rakennettu pohjaa ollenkaan.[32](#) Virsikanteleen suosio perustui luonnollisesti siihen, että se oli helppo valmistaa itse ja yksinkertainen soittaa. Toisaalta

sitä myös vastustettiin siitä syystä, että sitä pystyi soittamaan kuka tahansa ilman minkäänlaista musiikillista osaamista, eikä se siten kehittänyt korvaa.³³

Toisin kuin viulu, virsikannel oli tarkoitettu ainoastaan melodioiden opetteluun, eikä sitä juurikaan käytetty soolo- tai säestyssoittimena. Suomalaista kansanveisuuta tutkinut Päivikki Suojanen on kuitenkin tuonut esiin poikkeuksena tähän sääntöön, että joissakin herätysliikkeissä virsikannelta ilmeisesti käytettiin myös veisuun tukena itse veisuutilanteessa.³⁴ Sortavalan maalaiskunnassa Rytyn koulun opettaja Antti Pitkänen taas teetti kaikilla oppilaillaan käsityönä virsikanteleen ja niistä koottu soitinyhtye esiintyi lukukauden päättäjaisissä.³⁵ Myös koulujen laulunopetusta tutkinut Reijo Pajamo on löytänyt merkintöjä siitä, kuinka koulun laulutunneilla ja aamuhartauksissa joku oppilaista säesti virsilaulua virsikanteleella.³⁶

Virsikannel yleistyi Suomessa nopeasti 1800-luvun jälkipuoliskolla ja erityisen suosittu siitä tuli Itä-Suomessa, jossa viulunsoiton perinne ei ollut niin vahva kuin Länsi- ja Etelä-Suomessa. Viipurin läänissä tiedettiin olevan pitäjiä, joissa virsikannel löytyi joka kylästä, paikoin jopa talostakin.³⁷ Vielä 1970-luvulla monet vanhukset muistelivat, kuinka virsikannel ”oli muinoin joka talon seinällä”.³⁸ Ympäri Suomea lukkarit käyttivät virsikannelta niin rippikoulussa kuin muissa virsiharjoituksissa. Kansakoulujärjestelmän myötä myös monet opettajat pitivät sitä erinomaisena virsien ja muun musiikin opettamisen välineenä – jopa siinä määrin, että siitä toivottiin tulevan joka perheen käyttöesine.³⁹ Ehdotettiinpa virsikanteleen soittoa jopa omaksi oppiaineekseen kansakoulussa. Perusteluina ehdotukseen sanottiin, että se oli yleinen soitin kodeissa ja että sen soitto muodostui mielen virkeydeksi koulussa.⁴⁰ Virsikannel siis löysi tiensä juuri sinne, minne se oli alun perin tarkoitettukin: kouluihin ja koteihin.

Uuden kansakoulun osalta on lisäksi todettava, että vielä 1800-luvulla juuri mikään muu soitin kuin virsikannel ei ollut käytössä kansakouluissa. Sen sijaan oppikouluissa sitä ei käytetty juurikaan, vaan opetusta annettiin lähinnä jousi- ja puhallinsoittimissa, vaikkei soitonopetus pakollista ollutkaan. Pianonsoiton opetus rajoittui vain muutamaan oppikouluun, sillä kouluilla ei ollut varaa hankkia kallista soitinta.⁴¹ Jyväskylän seminaarissakin oli alkuvuosina vain neljä pianoa ja kaksi urkuharmonia,⁴² joista jälkimmäinen yleistyi kansakoulujen soittimena vasta 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa.⁴³

Virsikanteleesta on usein tuotu esille, että sitä soittivat nimenomaan miehet. Etenkin sunnuntaisin se nostettiin alas seinältä, kun talon isäntä kokosi perheen yhteiseen hartaushetkeen, jossa soitti virret virsikanteleella.⁴⁴ Lappeenrannan lukkari Isak Ketonen kuitenkin toi esille, että oli olemassa myös ”hywin näppärä sekä käytännöllinen soittokeino”, jota kutsuttiin puolikanteleeksi tai naistenkanteleeksi. Se oli muuten samanlainen kuin virsikannel, mutta merkittävästi pienempi.⁴⁵

Ensimmäiset suomalaiset numeronuottikirjat virsikannelta varten painettiin jo vuonna 1837, molemmat helsinkiläisen Gustaf Otto Waseniuksen kirjapainossa. Fredrik August Ehrströmin toimittama *Suomalainen Messu* ja jo mainittu Bror Nils Hagelinin toimittama *Wirsi Kantele tahi Suomalaisiin Wirsiin Nuotit, Numeroilla merkityt* olivat esipuheidensa kautta samalla ensimmäiset laajasti suunnatut julkiset puheenvuo-

rot kirkkolaulun parantamisesta. Vuonna 1847 ilmestyi ruotsinkielinen virsikirjan harjoituskirja, jossa oli myös muutamia moniäänisiä koraaleja numeronuotein kirjoitettuna. Ajatus neliäänisen virsilaulun opettamisesta tavalliselle kirkkokansalle oli ollut jo Ruotsissa Johan Dillnerillä. Henrik Bucht yritti tuoda samaa suomenkieliselle rahvaalle vuonna 1857 julkaisemassaan numeronuottikoraalikirjassa *Suomalaiseen Wirsi-Kirjaan nuotit*. *Suomalaisesta messusta* julkaisivat omat virsikanteleelle tarkoitetut laitoksensa J. V. Murman vuonna 1856 ja Helsingin Nikolainkirkon lukkari J. A. G. Hylander 1859. Viitasaaren lukkari Konstantin Saarelainen taas julkaisi vuonna 1862 *Nuotti-kirjan*, *Suomenkieliseen Wirsi=Kirjaan* ja laajensi sitä messun sävelmillä 1882.

Virsikannel todella vaikutti kirkkolaulun yhtenäistymiseen, ja sen käyttö jatkui vielä senkin jälkeen, kun vuonna 1886 ilmestyi uusi virsikirja – siitäkin huolimatta, että kyseiseen virsikirjaan julkaistiin myös urkusäestykseen tarkoitettu neliääninen koraalikirja. O. ja J. Valve julkaisivat vuonna 1889 *Uuden virsikirjan ja Messujen sävelistön* ja jo mainittu Isak Ketonen vuotta myöhemmin *Uuden virsikanteleen*, joiden myötä virsien ja liturgisten sävelmien opetteleminen jatkui myös virsikannelta apuvälineenä käyttäen. Valveiden kirjasta tosin on mainittava, että siinä ei enää ole numeronuotteja, vaan numerot on korvattu nuottinimiä vastaavilla kirjaimilla. Näin sama ”nuottikuva” toimii yksiaäniseen soittamiseen myös viululla, harmonilla ja pianolla.

Reijo Pajamon ja Erkki Tuppuraisen mukaan virsikannel jäi syrjään 1800-luvun loppuun mennessä.⁴⁶ Riihimäen kirkkoherrana 1920-luvulta lähtien toimineen Wiljo-Kustaa Kuulialan mukaan Hämeenlinnan kiertokouluseminaarissa niitä tiedetään kuitenkin käytetyn vielä 1900-luvun puolella.⁴⁷ Lisäksi Ilmari Krohn ja Mikael Nyberg suosittelivat virsikanteleen käyttöä ja opastivat siihen vuonna 1917 ilmestyneessä *Virsisävelmistössä kirkkoa ja koulua varten*. Myös sen vuonna 1931 julkaistussa toisessa painoksessa olivat edelleen ohjeet ja suositukset virsikanteleen käyttöön.⁴⁸ Ne lienevät kuitenkin vain jäänteinä ensimmäisestä painoksesta, sillä esimerkiksi Savonlinnasta vuonna 1934 kerätyn muistitiedon mukaan ”tuo vanha soitin on katoamassa, ettei juuri näe missään enää, vaikka ennen oli maalla, niin kuin täälläkin, joka tuvan seinällä”.⁴⁹

4. Urkusäestyksen yleistymisen Suomen kirkoissa

Vaikka monet pitivätkin säestyksetöntä kirkkolaulua ihanteena, myös säestystä toivottiin usein ratkaisuksi kirkkolaulun tason kohottamisessa. Tämä keskustelu yltyi sitä mukaan, kun urut yleistyivät Suomen kirkoissa. 1800-luvulle tultaessa koko maassa oli vain 33 urut ja nekin yhtä lukuun ottamatta kaikki rannikkoseudulla. Teollisen urkujenrakennuksen myötä urut alkoivat kuitenkin yleistyä vauhdilla. Ruotsalaissyntyinen Anders Thulé perusti vuonna 1843 Kangasalle urkurakentamon, jonka toimintaa jatkoi myöhemmin hänen poikansa Bror Axel Thulé. Kun vuosisadan alkupuolella urkuja rakennettiin vain hyvin harvakseltaan, alkoi niitä nyt syntyä vuosittain. Tähän vaikutti se, että tuohon aikaan rakennettiin paljon kirkkoja. Thulé'n rinnalla aloitti teollisen urkujenrakentamisen tanskalaisissyntyinen Jens Alexander Zachariassen Uudessakaupungissa vuonna 1870. Nämä kaksi urkutehdasta tuottivat lähes yhdek-

sänkymmentä prosenttia Suomeen 1800-luvulla rakennetuista uruista. Vuosisadan lopulla useimmissa kirkkoissa olikin jo urut, koko maassa yhteensä yli kolmesataa soitinta.[50](#)



Jens Alexander Zachariassenin vuonna 1899 Hankasalmen kirkkoon rakentamat urut ovat säilyneet muuttamattomina. Niissä on 20 äänikertaa, kaksi sormiota ja jalkio sekä pneumaattinen soittokoneisto ja hallinta. Kuva: Tuomo Viherjuuri

Aiemmin mainituissa lukkari-urkurikouluissa tulevat lukkarit koulutettiin soittamaan nimenomaan urkuja. Pianonsoittokin kuului opetusohjelmaan, mutta se oli vain harjoittelua urkujensoittoa varten. Kyseisten koulujen tarkastajana toimineen Richard Faltinin mukaan pianonsoitto oli välttämätöntä, sillä se ”harjoittaa käsien jäntäreitä voittamaan niitä vaikeuksia, joita kirkollisessa urkuinsoitossa esiintyy”. Lukkari-urkurikoulujen urkujensoiton opetuksessa huomio kiinnittyy siihen, että urkuohjelmiston soittamista ei pidetty mitenkään tärkeänä, vaan pääpaino oli nimenomaan virsien ja messujen vakaassa, rytmikkäässä ja selkeässä säestämisessä.[51](#)

Urkusäestys ei kuitenkaan lyönyt heti läpi, vaan käytännön kokemus osoitti, että urut eivät usein tuke-neetkaan seurakunnan laulua, vaan tekivät sen entistäkin vaikeammaksi. Suomettaressa helmikuussa 1855 kirjoittanut nimimerkki E. B. arveli syyksi sen, että urkujen soidessa oli vaikea saada selvää virren sanoista:

Waan kenen silmät näkewät ja kenen korwat kuulewat maan köyhissä seurakunnissa urkuin uuden soiton? Emme niitä uskalla oikein ajatellakaan, sitä vähemmän uskoa, olletiki tähän aikaan kuin rahwaski on niin ra’an sekaista, jotta kuultuaan Oulunki urkuja sanowat monikin: ”ompahan tuo kun tuossa, winkutusta wangutusta, ettei tahdo saada selvää oikeasta weisuusta.” Ja aiwan todella monikin pitää paljaan äänillä weisuun parempa-na urkuja, waikk’en tiedä mistä syystä; oliskohan osaksi siitäkin, että jott’ei urkuin uhkeasti soidessa äkkinäinen saa sanoista selkoa, niinkuin sois, ja sanoista Suomalainen enämmin kiini pitää kun kauniimmastakin äänestä.[52](#)

Turun pappeinkokouksessa vuonna 1859 puheenvuoron käyttänyt Koivulahden kirkkoherra Frans Oskar Durchman pahoitteli sitä, että monien asiantuntijoidenkaan mielestä urkuja ei kannattanut hankkia kirkkoihin, sillä ne turmelivat laulun. Siellä, missä urkuja käytettiin, seurakunta kuulemma lakkasi laulamasta. Durchman kannatti kuitenkin itse urkusäestystä, mutta peräänkuulutti urkujen oikeanlaista käyttöä.⁵³

Ongelma oli siis enemmän soittajissa kuin soittimissa. 1800-luvun urkuihin perehtyneen Pentti Pellon mukaan tuon ajan soittimet olivat muutamia suuria urkuja lukuun ottamatta pieniä tai keskikokoisia ”koraaliurkuja”. Useimmat lukkarit soittivat niillä vain liturgista musiikkia, eivätkä varsinaista urkuohjelmistoa ollenkaan. Kyseisiä urkuja oli koneiston ominaisuuksien vuoksi pakko soittaa hitaasti, arvokkaasti ja juhlallisesti, jolloin niiden vokaalisesti korostunut sointi pääsi parhaiten oikeuksiinsa. Toisaalta taas pillien äänittämisessä (eli niiden laittamisessa soimaan oikeassa sävyssä joko homogeenisesti muiden pillien kanssa tai solistisesti yksin) käytettiin tekniikkaa, jonka seurauksena saavutettiin nimenomaan yhteislaulua hyvin tukeva leveä ja laulava sointi.⁵⁴

Silti joidenkin pienempien urkujen hento ääni jäi auttamattomasti voimakkaasti veisaavan seurakunnan jyräämäksi. Lisäksi erilaiset, jopa kyläkohtaiset virsitoisinnot aiheuttivat edelleen hankausta. Kerrottiin, että joissakin seurakunnissa, joissa oli erikseen lukkari ja urkuri, nämä saattoivat kilpailla keskenään ja käyttää samaan aikaan eri sävelmämuotoa seurakunnan siinä sitten valitessa puolensa.⁵⁵ Pahimmillaan kirkkolaulu oli siis monen kirkkolaulun kehittämistä toivoneen kokemuksen mukaan urkujen myötä vielä entistäkin kaoottisempaa, ja toisaalta veisuuseensa aiemmin tyytyväinen tavallinen kansa lienee kokenut sen nyt pilatuksi.

Yksi syy tähän oli myös se, että urut yksinkertaisesti olivat useimmille suomalaisille uusi soitin. Urkujen leveään sointiin ei ollut totuttu ja siksi oli vaikeaa löytää siitä tukeaa laulamislle. Tätä asiaa auttoi osaltaan urkuharmonin yleistyminen 1800-luvun jälkipuoliskolla. Vuosisadan lopulla urkuharmonista tuli koulusoitin, jollaisena monet sen edelleen muistavat omalta kouluajaltaan.⁵⁶ Harmonin säestyksellä kansakoulujen laulutunneilla ja päivittäisissä hartauksissa laulettiin virsiä ja liturgisia sävelmiä.⁵⁷ Harmonilla oli myös toinen merkitys kirkkolaulun kannalta: tällä soittimella säestäminen totutti lapsia ja nuoria ylipäättään soitinsäestykseen, mikä tarkoitti myös sitä, että urut kirkossa eivät tuntuneet enää niin oudolta.

Harmoneja tuotiin Suomeen Ruotsista, Saksasta ja Amerikasta, mutta pieniä kotiharmoneja rakennettiin myös itse, erityisesti Pohjanmaalla.⁵⁸ Ensimmäinen kotimainen harmonitehdas aloitti 1860-luvulla, kun Saksassa oppinsa saanut A. A. Hedén ryhtyi Tampereella rakentamaan harmoneja tehdasmaisesti. Valtiolta saadun apurahan turvin Stuttgartissa harmoniteollisuuteen tutustunut Eero Mäkinen taas perusti oman harmonitehtaansa Sortavalan maalaiskuntaan vuonna 1881. Kaikkiaan harmonitehtaita on Suomessa ollut viitisentoista.⁵⁹



"Böökin kouluna" tunnetun Helsingfors lyceumin (1831-1891) urkuharmoni oli berliiniläisen Herman Wittigin harmoniverstaan rakentama. Kuva: Helsingin kaupunginmuseo

Yksi edellytys virsien säestämiseen uruilla ja harmonilla oli moniäänisten koraalikirjojen julkaiseminen. Ensimmäisen suomenkielisen neliäänisen koraalikirjan toimitti Vaasan lukkari Antti Nordlundi vuonna 1850. Alkulauseessaan Nordlundikin valitteli jo kuvattua tilannetta, jossa "tuskin kahdessa seurakunnassa wirret yhteen laihin weisataan". Ratkaisuksi ongelmaan hän tarjosi koraalikirjaansa, joka perustui suurimmaksi osaksi Ruotsissa vaikuttaneen Johann Christian Friedrich Hæffnerin vuonna 1820-21 julkaisemaan koraalikirjaan. Ei vain melodioiden vaan myös harmonioiden osalta Nordlundi kaipasi yhtenäisyyttä:

Useimmat urkuin soittajat, jotk' eiwät maassamme, urku-soitto ja Kantori kouluin puutteesta, ole saaneet tilaisuutta tyyni oppia nuottitaitoa, owat erittäin kohdelleet waikeuksia tässä Kirkko-weisun ihanimmassa asiassa.

*Sentähden owat he, rikkoen kaiken somasuuden säännöt, kukin päänsä myöden tehneet itsellensä oman yksisoittonsa (harmoniansa), jossa toimessa owat usiasti sitte niin erehtyneet, että perustus-nuotti on peräti käynyt tuntemattomaksi.*⁶⁰

Vaikka Nordlundin kirja olikin tarkoitettu ensi sijassa säestämiseen, käytettiin sen sovituksia myös aiemmin mainittuun neliääniseen virsilauluun, jonka vaikutteet kulkivat 1800-luvulla Sveitsistä ja Saksasta Ruotsin kautta Suomeen. Äänissä laulamista harrastettiin muutamissa eri kirkoissa ympäri maata, mutta tästä harrastuksesta tunnetuin seurakunta oli Lemi.⁶¹ Nordlundin koraalikirjan kilpailijaksi muodostui vuonna 1871 julkaistu alun perin Rudolf Lagin valmisteleva, mutta hänen kuolemansa jälkeen Richard Faltinin valmiiksi toimittama koraalikirja. Osittain vastareaktiona tälle uusien sävelmämuotojen sisältäneelle koraalikirjalle Erik August Hagfors toimitti vuonna 1876 uuden laitoksen Nordlundin koraalikirjasta.⁶²

Vuoden 1886 virsikirjan ilmestymisen jälkeen Richard Faltinin ja Otto Immanuel Collianderin julkaisemat neliääniset koraalikirjat olivat selkeästi urkusäestykseen tarkoitettuja, sisältäen vuoden 1897 painoksesta lähtien ajan eurooppalaisen tavan mukaan myös pienet alku- ja loppusoitot kuhunkin koraaliin. Näiden mainittujen lisäksi julkaistiin 1800-luvun jälkipuoliskolla myös muutamia muita moniäänisiä koraalikirjoja, joista yksi oli tarkoitettu mieskuoron moniääniseen laulamiseen, muut urkusäestykseen.⁶³

5. Puhaltimien ja klaveereiden käyttö

Muista soittimista nostan esille vielä puhaltimet ja klaveerit. Torvisoittokuntia tai seitsikkoja perustettiin Suomessa vilkkaasti 1800-luvun jälkipuoliskolla ja niitä ajateltiin joskus myös kirkkolaulun tueksi.⁶⁴ Ainakin vain muutaman vuoden ajan toimineessa Oulun lukkarit-urkurikoulussa ja vuonna 1862 perustetussa Suomen Lähetysseuran lähetyskoulussa oppilaat opiskelivat erilaisia vaskipuhaltimia. Niinpä kun ensimmäiset suomalaiset lähetysaarnaajat lähtivät matkalle kohti kaukaista Ambomaata juhannusaattona 1868, kajauttivat he torvillaan Helsingin Eteläsatamassa laivan lipuessa kohti merta Martti Lutherin virren *Jumala ompi linnamme*.⁶⁵

Klaveerisoittimet kuuluivat jo 1700-luvulla kartano- ja pappilamiljööseen. Vanhoissa sanomalehdissä ja päiväkirjoissa esiintynyt sana *claver* lienee tarkoittanut niin spinettiä, cembaloa, fortepianoa kuin klavikordia, joka oli näistä suosituin. Turussa tiedetään rakennetun 1700-luvun lopulla ainakin klavikordeja, mutta ammattimainen taffelipianojen valmistus kehittyi 1800-luvun puolella. Monet suomalaiset pianonrakentajat kävivät vuosisadan alussa kisällinopissa Pietarissa.⁶⁶

Kuten aiemmin on käynyt ilmi, Richard Faltin piti pianon soittamista välttämättömänä esiasteena urkujensoitolle, ja siksi pianonsoittoa opetettiin lukkarit-urkurikouluissa.⁶⁷ Lisäksi joissakin 1700-luvun käsinkirjoitetuissa koraalikirjoissa on numeroiduilla bassoilla varustettuja kaksiäänisiä koraaleja, joita lienee käytetty myös pianolla, fortepianolla tai muilla klaveereilla soitettaessa. Esimerkiksi pääasiassa menuetteja, poloneeseja ja marsseja pianolle sisältävässä niin sanotussa Öhrbomin nuottikirjassa vuodelta

1759 on myös suomalaisia ja ruotsalaisia koraalisävelmiä – tosin eri käsialalla kuin pianokappaleet ja G-klaavissa, mikä voi viitata siihen, että ne on lisätty vasta 1800-luvun puolella.⁶⁸ Mainittakoon lisäksi, että Georg Joseph Voglerin *Hoosianna* oli 1800-luvulla myös suosittu pianokappale nimellä *Marsch af Abbé Vogler*.⁶⁹

6. Oppimateriaalia soittamiseen ja laulamiseen

Pelkästään soitinten hankkiminen tai valmistaminen ei riittänyt, vaan niiden käyttö vaati myös oppimateriaalia opettelemiseen ja soittamiseen. Yksiaänisten numeronuotein kirjoitettujen ja moniaänisten koraalikirjojen ja messujen lisäksi kirkon piirissä ilmestyi 1800-luvun jälkipuoliskolla kaksi laajaa musiikin oppikirjaa, joissa opetettiin musiikin teoriaa, virsikanteleen ja viulun soittoa, mutta myös hiukan forte-pianon ja harmonin käyttöä.

Ensimmäisenä ilmestyi vuonna 1857 jo mainittu Ikaalisten lukkarin D. H. Kukkaselan kirja *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsikanteleen ja violin soitannos-johdatuksien kanssa*. Kukkaselan lähtökohtana oli tarjota ”veisun-oppi-kirja – – – maamme Seurakuntain Veisaajille ja kirkko-veisua rakastaville asukkailla, sekä Kansa-koulujen opettajille” ja luonnollisesti myös lukkareille, joista Kukkasela käytti modernisti sanaa ”kanttori”. Kukkasela toi myös esiin, että koska aiemmin ei ollut ilmestynyt suomenkielistä musiikin oppikirjaa, oli tätä ”veisuu-kirjaa” laajennettu ”opetus-kirjalla”.⁷⁰

Kirjassaan Kukkasela opetti ensin äänenkäyttöä, hengitystä ja lauluasentoa. Sitten hän neuvoi nuottinimet, sillä – vaikka hänen kokoelmansa oli yksiaäninen – hän ei käyttänyt numeronuotteja, vaan normaalia notaatiota. Tämän jälkeen seurasi harjoituksia ensin kolmella sävelellä ja sitten lisäillen säveliä pikkuhiljaa. Harjoitukset oli tarkoitus laulaa, mutta apuna käytettiin viulua tai virsikannelta. Mukana oli runsaasti ja järjestelmällisesti tietoa äänialoista ja klaaveista, tilapäisistä etumerkeistä, ”kovista ja pehmeistä juokseloista” eli duuri- ja molli asteikoista, intervalleista, soinnuista ja sointuasteista, rytmeistä ja aika-arvoista sekä tahtilajeista.⁷¹

Kukkaselan mukaan, kun kaikki tämä on saatu ”hyvin harjoitelluksi sekä ymmärrykseen painetuksi; niin sopii jo alkaa veisaamaan joitakuuta helpompia virren-nuotteja”. Silti myös musiikinteoreettiset harjoitukset jatkuivat edelleen molliasteikkojen ja septimisointujen syvemmällä ymmärtämisellä sekä tutustumalla kirkkosävellajeihin.⁷² Tämän jälkeen Kukkasela kävi vielä läpi joidenkin virsien erityispiirteitä, listasi virret runomittaluokittain ja antoi ohjeet opettamisessa välttämättömän nuottitaulun rakentamiseen.⁷³

Sitten oli aika siirtyä soittimiin. Viulun osalta Kukkasela antoi vain suppeat ohjeet siitä, miten mikäkin nuotti löydetään miltäkin kieleltä. Syynä suppeuteen lienee se, että Kukkasela piti virsikannelta sopivampana niille, jotka eivät olleet viulua aiemmin soittaneet tai jotka eivät aikoneet opetella sitä soittamaan muuten kuin veisuun opettelemisessa.⁷⁴ Virsikanteleen osalta Kukkasela sen sijaan antoi tarkat

rakennusohjeet sormilastan mittoineen ja vastaavine nuotteineen.⁷⁵ Näiden jälkeen loppuosan kirjasta täyttivät suomenkielisen virsikirjan kaikki sävelmät sekä Suomalaisen messun nuotit.

Kukkaselan jälkeen oman oppikirjansa julkaisi vuonna 1871 Kärämäen kirkkoherra Berndt Leonard Frosterus. Ensimmäisen painoksen otsikkona oli *Helposti käsitettävä Perustus-Tieto Kaikenlaiseen Soitanton erinomattain Kirkkowsuun, aiwottu pääasiallisesti Lukkarein, Kansakouluin ja Kirkkowsua opettelewaisten hyväksi*. Suppea, vain kaksikymmentäyksi sivua käsittävä kirja oli Frosteruksen vuosina 1851 ja 1852 laatiman, mutta suurten painokustannusten vuoksi julkaisematta jääneen *Suomalaisten wirtten Nuottikirjan* alkuun laadittu opetusosio kirkkolaulua varten, tosin uuden kansakoululaitoksen tarpeita ajatellen hiukan laajennettu versio.⁷⁶

Myöskään Frosterus ei käyttänyt nuottinumeroita, vaan normaalia notaatiota. Kirja alkoi virsikanteleen mitoilla sekä kuvallisilla ohjeilla nuottien merkitsemiseen sormilautaan.⁷⁷ Kirjan laajin sisältö oli otsikolla ”Kirkkowsusta ja Kirkollisesta Soitannosta”. Se lähti vähän yllättäen liikkeelle urkujen historiasta. Sen jälkeen Frosterus kävi suppeasti läpi kirkkosävellajit ja kehotti niistä laajemmin kiinnostuneita tutustumaan Kukkaselan kirjaan. Sitten tuli Frosteruksen varsinainen sisältö: skaalat koko- ja puolisävelaskelelineen, rytmit ja aika-arvot, tauot, tahtilajit, duurit ja mollit sekä intervallit. Harmonioita Frosterus ei käsitellyt, sillä hänenkin päätarkoituksenaan oli yksiääninen kirkkolaulu. Lopuksi hän antoi ohjeita siihen, miten suomalaisen virsikirjan virsien eri säkeistöjen erilaiset tavumäärät saatiin sovelletuksi koraalimelodiaan ja kuinka tämä toteutus voitiin merkitä nuottikuvaan.⁷⁸

Vielä tässä painoksessa Frosterus suositti käytettäväksi ainoastaan virsikannelta, eikä viulua.⁷⁹ Sen sijaan seitsemän vuotta myöhemmin 1878 ilmestynyt toinen painos oli jo monin tavoin laajempi ja kattavampi, minkä kertoo jo kirjan ennätysmäisen pitkä nimi:

Perustus-Tieto Soitanton Forte-Pianolle, Harmoniumille, Wiululle sekä Wirsikanteleelle, Steibeltin, Dussekin ja Cramerin Opetustawan mukaan ynnä Musiiki-Sanakirja. Ulosweto ja Suomennos J. Leonard Höijerin hyväksi tunnetusta Musiiki-Sanakirjasta. Walmistanut B. Leonard Frosterus. Toinen, moninkertaisesti lisätty, painos. Suomen ja Ruotsin kielelle yhtärintaa asetettu. Aijottu Kouluin ja Soitantoa opettelewaisten hyväksi.

Jo tästä otsikosta käy ilmi, että Frosteruksella oli käytössään ulkomaista kirjallisuutta. Hänen hyllystään on mitä ilmeisimmin löytyneet Pietarissa vaikuttaneen saksalaisen säveltäjän ja pianistin Daniel Steibeltin vuonna 1805 ranskaksi ja saksaksi julkaisema *Méthode de Piano ou l'art d'enseigner cet Instrument. Pianoforte-Schule*, ilman vuosilukua Wienissä julkaistu *Kleine theoretisch-praktische Klavierschule von Pleyel, Dussek und Cramer*⁸⁰ sekä ruotsalaisen säveltäjän ja kirjailijan Johan Leonard Höijerin *Musik-lexikon* vuodelta 1864.

Kirjan ensimmäinen osa oli laaja teoreettinen osio, joka sisälsi edellisen painoksen vastaavat kohdat laajennettuina ja nyt suomen lisäksi myös ruotsin kielellä. Harjoituksia oli viululle, virsikanteleelle, fortepianolle sekä urkuharmonille. Tällä kertaa Frosterus käsitteli myös soinnut ja harmoniat sekä trillit ja muut

koristeet. Ensimmäisen osan päätti joukko pieniä kappaleita pianolle tai urkuharmonille sekä lauluja samoilla soittimilla säestettäväksi.⁸¹ Huomio kiinnittyy siihen, että nämä laulut eivät olleet virsiä tai edes hengellistä musiikkia. Syynä tähän on jo esipuheessa ilmi tuleva seikka, että Frosteruksen ensisijaisena päämääränä ei enää ollutkaan kirkkolaulun kehittäminen, vaan soittotaidon edistäminen!⁸² Myös tämän mainitun ohjelmiston yhteydessä hakemistossa on toteamus: ”Kaikki ajottu osoitteeksi tahi neuwoksi alottelewaisille musiikissa.”⁸³

Mutta ei kirkkoveisuukaan jäänyt sivuun, vaan sai ensimmäistä painosta laajemman esittelyn. Kirjan toinen osa alkoi ensimmäisen painoksen mukaisesti virsikanteleen mitoilla ja kuvallisilla ohjeilla.⁸⁴ Tätä seurasi jälleen teksti kirkkolaulusta ja -soitosta. Kirkkosävellajit Frosterus esitteli nyt laajemmin ja myös nuottikuvien kera.⁸⁵ Tämän jälkeen seurasi yhteensä kahdeksantoista virttä sekä Voglerin *Hoosianna* neliäänisesti sovitettuina. Suurimman osan satseista Frosterus oli Nordlundin tavoin ottanut Hæffnerin koraalikirjasta, mutta joukossa oli myös yksittäisiä soinnutuksia ruotsalaiselta Abraham Mankellilta sekä Antti Nordlundilta ja Rudolf Lagilta.⁸⁶ Toisen osan päätti suomalainen messu neliäänisenä, suurimmaksi osaksi Frosteruksen omana sovituksena.⁸⁷ Kirjan kolmannen osan muodosti Höijerin *Musik-lexikonista* otettu sanakirja, jonka Frosterus oli itse suomentanut.⁸⁸

Näiden kahden painetun teoksen lisäksi niin ikään erittäin mielenkiintoinen on parikin viittausta artikkelin alussa saanut Gustaf Lindellin käsin kirjoittama nuottikirja, joka sisälsi kaiken muun ohella myös runsaasti ohjeita eri soitinten käyttöön kirkkolaulun kehittämisessä. Kyseistä nuottikirjaa säilytetään Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkistossa Helsingissä ja sen otsikkosivulla komeilee näin: *Kirkko Weisun Koraali ynnä Messun kanssa. Kirjoittanut Gustaf Lindell, lukkari Lempäälän seurakunnassa.*

Vuonna 1856 Turun tuomiokapituli oli pyytännyt lukkareita ja urkureita lähettämään koraaleista tietoa, missä muodossa niitä veisattiin kussakin seurakunnassa.⁸⁹ Gustaf Lindell oli tarttunut tähän toimeen innolla laajentaen koraalikirjansa käsittämään myös laajoja kuvauksia kirkkolaulun tilasta sekä ohjeita soitinten käyttöön. Lindellin nuottikirjan alkuosa valmistui luultavasti vuonna 1860 tai 1861, mutta hän täydenteli sitä ainakin vuoteen 1874 asti.⁹⁰

Soittimet, jotka Lindell hallitsi itse, olivat trumpetti, postitorvi, metsästystorvi, klarinetti, huilu, viulu, käyrätorvi ja fortepiano sekä ”schakani”, joka oli 1800-luvun alun Saksassa kansansoittimena suosioon noussut kävelykeppi, jonka kädensijassa oli suukappale ja joka näin toimi myös nokkahuiluna.⁹¹ Näitä kaikkia Lindell ei kuitenkaan opettanut omille lukkari- ja muille soitto-oppilailleen. Hänen luetellessaan kaikki oppilaansa käy ilmi, että hän opetti laulun lisäksi klarinetin-, viulun- ja huilunsoittoa.⁹² Sen sijaan soittimet, joiden soittamiseen ylipäätään hän antoi ohjeita koraalikirjassaan, olivat viulu, huilu, ”komo-kordia”, virsikannel ja piano.

Lindellin mukaan virsisävelmän oppiminen onnistuu parhaiten viulun avulla. Siksi lukkarin täytyi osata viulunsoiton alkeet eli sormen asennot sekä duuri- ja molliskaalat, jotka kaikki Lindell selitti todella pe-

rinpohjaisesti. Hän kuitenkin suositteli, että viulu olisi virsiä opeteltaessa viritetty matalammalle kuin yleensä, sillä matalampi ääniala sopi hänen mukaansa paremmin laulamiseen:

*Wiolin sopii pitää alemmassa tämmissä, kuin seuraavaisia skaaloja veisataan ja pelataan edes ja takaisin hyvin mallikkaasti; ja samalla tapaa virsissä pitää violiin olla vähän alemmassa tämmissä; Se on senvuoks tarpeellista, ettej nuorukaisten kurku väsy ja pakahdu. Ja niin kuin sen kukin huomaa, joss violi on liika korkeella, niin siitä syntyy kipu päähän j.n.p. joka pian äänen turmelee.*⁹³

Vaikka viulusta aloitti ja sitä laajimmin käsitteli, Lindell ei myöskään hylännyt virsikannelta. Itse asiassa hän ehdotti, että kaikki laulutaitoiset ihmiset hankkisivat numeronuotillisen koraalikirjan ja opettelisivat soittamaan virret virsikanteleella. Lindellin mukaan se on aluksi vaikeaa, mutta ”ihminen oppii myös soittamaan kaikkea, kunhan on halukas”.⁹⁴ Hän antoi myös hyvin yksityiskohtaiset ohjeet virsikanteleen rakentamiseen ja soittamiseen.⁹⁵

Lindell arvosti sääestyksetöntä veisuuta, eikä hän pitänyt erityisemmin uruista. Hän edusti siis sitä ajattelua, että soittimet oli tarkoitettu koraalimelodioiden opettelemiseen, mutta itse veisuutilanteessa tuli laulaa ilman säästystä. Joihinkin virsisävelmiin Lindell kuitenkin myöntyi osoittamaan kaksiäänisen satsin, jolloin ”veisuu ja peluu” yhtä aikaa oli mahdollista.⁹⁶ Yksi syy Lindellin nihkeyteen urkuja kohtaan on voinut olla yksinkertaisesti se, että hänellä ei ollut käytössä kyseistä soitinta. Ensimmäiset urut Lempäälän kirkkoon valmistuivat vasta 1878, vain kaksi vuotta ennen Lindellin kuolemaa.⁹⁷

Lindell oli sitä mieltä, että viulu oli paras soitin lukkareille, mutta virsikannel tavallisille seurakuntalaisille ja koululaisille. Näiden lisäksi hän piti sävelmien opetteluun mahdollisina soittimina myös huilua ja ”komokordiaa”.⁹⁸ Viimeksi mainitussa saattoi olla kyse klavikordin pienemmästä ja yksinkertaisemmasta versiosta, sillä kyseisessä soittimessa oli Lindellin mukaan kymmenen, kaksitoista, viisitoista tai kaksikymmentä rauta- tai messinkilangasta valmistettua kieltä, joihin niiden alle sijoitettujen tangenttien varat löivät. Ideana oli ilmeisesti, että siitä lukkari olisi voinut tarkistaa sävelmiä jumalanpalveluksen aikakin, sillä Lindell suositteli sen rakentamista lukkarinpenkkiin siten, että se samalla toimii virsi- tai koraalikirjan kannattelijana.⁹⁹

Komokordian ja virsikanteleen kohdalla Lindell tarjoili koraalikirjassaan myös ohjeita ja piirroksia näiden soitinten rakentamiseen itse. Sen sijaan huilun hän kehotti mieluummin ostamaan: ”Se joka tahtoo Flöittä viljellä, niin ostakoon Instrumenttimaakarilta Helsingin kaupunkissa, Neljä klaffisen Flöitin, jolla saapi puoli tuunikkaat helpommin ja puhtaammin uloos, kuin yksklaffisella.”¹⁰⁰

7. Yhteenveto

Tiivistäen voi sanoa, että 1800-luvun alkupuoliskolla soittimia ja nuottimateriaaleja ei juurikaan ollut käytettävissä, ainakaan rahvaalla, mutta ei myöskään lukkareilla. Luultavasti niihin ei myöskään koettu erityistä tarvetta, sillä tavallinen kansa oli tyytyväistä kirkkolauluunsa. Sen sijaan taidemusiikkiin orien-

toitunut eliitti piti virsilaulun tasoa huonona ja lähti kehittämään sitä. Soitinten rakentamisen ja maahan-tuonnin yleistyessä, nuottipainotekniikan kehittyessä ja musiikkiin erikoistuneiden kauppojen avattua ovensa soittimia ja nuotteja ruvettiin hyödyntämään myös kirkkolaulun kehittämisessä ja yhtenäistämisessä. Tämä kehitys voimistui vuosisadan lopulle tultaessa ja oli yhtenäinen vastaavien prosessien kanssa muissa pohjoismaissa ja Baltiassa. Kansakoulun laulunopetus tuki kirkkolaulun kehittämisspyrkimyksiä, ja myös koulussa suositeltiin soitinten käyttämistä.

Soittimia koskevassa keskustelussa oli havaittavissa rinnakkain kaksi toisistaan poikkeavaa näkemystä. Jotkut pitivät säästyksetöntä kirkkolaulua ihanteena ja kannattivat soitinten käyttämistä vain melodioiden opettelemisen apuna. Parhaiten tähän katsottiin soveltuvan virsikanteleen. Toiset taas näkivät (urku)säästykseen parhaana ratkaisuna ongelmaan. Jälkimmäinen kanta voitti pikkuhiljaa, sillä urut vaikiutuivat kirkon soittimeksi myös Suomessa viimeistään 1900-luvun alussa. Tämän asemansa ne ovat säilyttäneet paljolti tähän päivään asti.

On myös syytä tuoda esille, että soitinten yleistyminen tai muutkaan keinot kirkkolaulun kehittämiseksi eivät saaneet aikaan nopeaa merkittävää muutosta. Niinpä vielä vuonna 1898 tuolloin Kuopion hiippakunnan piispana toiminut Otto Immanuel Colliander ei ollut edelleenkään tyytyväinen kirkkolaulun yleiseen tasoon, saati lukkareiden ja urkureiden musiikilliseen osaamiseen. Myös koraalimelodioiden rytmiasussa ja nuottimateriaaleissa oli hänen mukaansa toivomisen varaa. Colliander kirjoitti:

*Toivottavaa onkin, että vastaisuudessa tullaan yhä enemmän huomiota kääntämään lukkarein ja urkurein musikaaliseen kasvatukseen ja, samassa määrässä kuin heidän kantansa kohooa, paranee myöskin seurakuntain laulukyky ja kirkkolaulun nykyinen alhainen kanta, ja kummankin kohottamista varten tarvitsemme hyvää koraalikirjaa eli parasta, jota voimme saada.*¹⁰¹

Tavallisen kansan veisuu kirkossa pysyi siis ilmiönä, johon aikalaisiantuntijat eivät edelleenkään olleet tyytyväisiä.

Samuli Korkalainen on musiikin ja teologian maisteri, joka valmistee Taideyliopiston Sibelius-Akatemiassa väitöskirjaa jumalanpalvelusmusiikin kehittämisestä 1800-luvun Suomessa ja Inkerinmaalla.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

Lähteet

Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran arkisto, kirjallisuuden ja kulttuurihistorian aineistot

Lindell, Gustaf. *Kirkko Weisun Koraali ynnä Messun kanssa. Kirjoittanut Gustaf Lindell, lukkari Lempäälän seurakunnassa. 1861/1874 (?)*.

Lähdejulkaisut

Bucht, Henrik. *Suomalaiseen Wirsi-Kirjaan nuotit, jotka, Wirsi Kanteleen tawoin ja enimitten Haeffnerin Ruotsalaisen Nuotti-Kirjan mukaan, on Yhteisen Kansan hyödytyxexi Numeroilla merkinnyt Henr. Bucht. W. R. Nygren, Piitime 1857.*

Colliander, Immanuel. *Kysymys Uudesta Koraalikirjasta Suomen Kirkolle. Historiallisesti ja periaatteellisesti walaisi Immanuel Colliander Piispa. G. W. Edlund, Helsinki 1898.*

Frosterus, B. L. *Helposti käsitettävä Perustus-Tieto Kaikenlaiseen Soitantoon erinomattain Kirkkowsuun, aiwottu pääasiallisesti Lukkarein, Kansakouluin ja Kirkkowsua opettelewaisten hywäksi. Helsinki 1871.*

Frosterus, B. Leonard. *Perustus-Tieto Soitantoon Forte-Pianolle, Harmoniumille, Wiululle sekä Wirsikanteelle, Steibeltin, Dussekin ja Cramerin Opetustawan mukaan ynnä Musiiki-Sanakirja. Ulosweto ja Suomennos J. Leonard Höijerin hywäksi tunnetusta Musiiki-Sanakirjasta. Walmistanut B. Leonard Frosterus. Toinen, moninkertaisesti lisätty, painos. Suomen ja Ruotsin kielelle yhtärintaa asetettu. Aijottu Kouluin ja Soitantoa opettelewaisten hywäksi. G. W. Wilén, Turku 1878.*

Hagelin, Bror Nils. *Wirsi Kantele tahi Suomalaisiin Wirsiin nuotit, Numeroilla merkityt Bror Nils Hagelinilta. Wasenius, Helsinki 1837.*

Kansakoulukokous 1872. *Keskustelut Toisessa julkisessa Suomen Kansakoulukokouksessa. Pöytäkirjan laatinut J. F. Canth. Weilin+Göös, Jyväskylä 1873.*

Kansakoulukokous 1875. *Keskustelut Kolmannessa julkisessa Suomen Kansakoulukokouksessa. Pöytäkirjan laatinut O. Wallin. Kokouksen sihteeri. Weilin+Göös, Jyväskylä 1875.*

Kansakoulun lehti. Eero Mäkisen muistokirjoitus. *Kansakoulun lehti 20:13-14(1902), 386-388.*

Ketonen I. *Uusi wirsikannel: numero nuottikirja uudelle suomalaiselle wirsikirjalle ja messuille. Koraalikomitean valinnan mukaan. Toinen painos. Jyväskylä 1890.*

Krohn, Ilmari & Nyberg, Mikael (toim.). *Virsisävelmistö kirkkoa ja koulua varten. K. J. Gummerus, Jyväskylä 1917.*

Krohn, Ilmari & Nyberg, Mikael (toim.). *Virsisävelmistö kirkkoa ja koulua varten. 2. painos. K. J. Gummerus, Jyväskylä 1931.*

Kukkasela, D. H. *Kirkko-veisun neuvoja ja opetuksia ynnä suomalaisten virtten nuotti-kirjan ja messun sekä virtten luokka-laskun, että virsikanteleen ja violin soitannos-johdatuksien kanssa. J. W. Lillja, Turku 1857.*

Mietintö. *Hänen Keisarilliselle Majesteetillensa lukkari- ja urkuriopetuksen uudestajärjestämistä varten maan evankelis-luterilaisissa seurakunnissa asetetulta komitealta alamaissimmasti.* 14.5.1909. Helsinki 1909.

Nordlundi, Antti. *Suomalaisten Wirtten Koraali-Kirja ynnä Suomalaisen ja Ruotsalaisen Messun sekä Registerin kanssa, jonka jälkeen myös Ruotsalaisten Wirtten nuotit löydetään.* P. M. F. Lundberg, Vaasa 1850.

Sanomalehdet

Nimimerkki R. L. Jatkoa lukkarein lorun lisääjälle tämän lehden 10:teen numeroon. *Oulun Wiikko-Sanomia* 21.4.1860.

Nimimerkki E. B. Wirke wirsistä ja Weisuusta. *Suometar* 9.2.1855.

Nimimerkki A. J. P. Kansan Lehden Toimitukselle! *Kansan Lehti* 22.2.1868.

R. Faltinin Piano-Makasiini. Ilmoitus. *Hufvudstadsbladet* 12.9.1891.

Tutkimuskirjallisuus

Ala-Könni, Erkki. Hengellinen kansanmusiikki. Virsikokoelmat ja hengelliset kansansävelmät. Teoksessa *Talonpoikaisperinne kunnan kulttuuripolitiikassa.* Suomen Kulttuurirahasto, Helsinki 1975, 197-200.

Ala-Könni, Erkki. *Suomen kansanmusiikki. Tutkielmia neljältä vuosikymmeneltä.* Kansanmusiikki-instituutin julkaisuja 20. Kansanmusiikki-instituutti, Kaustinen 1986.

Bohlin, Folke. Kyrkans koral och liturgi. Teoksessa Leif Jonsson & Martin Tegen *Musiken i Sverige. Den nationella identiteten 1810-1920.* Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 74:III. Fischer & Co. & Kungl. Musikaliska akademien, Tukholma 1992, 87-98.

Bohlin, Folke. Kyrkosången. Teoksessa Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter-Johnson *Musiken i Sverige. Frihetstid och gustaviansk tid 1720-1810.* Kungl. Musikaliska akademiens skriftserie nr 74:II. Fischer & Co. & Kungl. Musikaliska akademien, Tukholma 1993, 123-141.

Herrestal, Harald (suom. Erkki Tuppurainen). Virsi ja virsikirja musiikin historian kuvastimena. Teoksessa Erkki Tuppurainen (toim.) *Tabulatura 1995. Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja.* Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 10. Sibelius-Akatemia, Helsinki 1995, 44-61.

Jalkanen, Kaarlo. *Lukkarin- ja urkurinvirka Suomessa 1809-1870.* Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 101. Suomen kirkkohistoriallinen seura, Helsinki 1976.

Jalkanen, Kaarlo. *Lukkarin- ja urkurinvirka Suomessa 1870-1918*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 108. Suomen kirkkohistoriallinen seura, Helsinki 1978.

Jalkanen, Pekka. 1800-luku: huvitteleva porvari. Teoksessa Pekka Jalkanen & Vesa Kurkela *Suomen musiikin historia. Populaarimusiikki*. WSOY, Helsinki 2003, 14-111.

Järvi, Elisa. Kaikuja parin vuosisadan takaa. Teoksessa Margit Rahkonen, Annikka Konttori-Gustafsson & Markus Kuikka (toim.) *Kartanoista kaikkien soittimeksi. Pianonsoiton historiaa Suomessa*. DocMus-tohtori-koulun julkaisuja 8. Taideyliopiston Sibelius-Akatemia, Helsinki 2016, 54-69.

Kuuliala, Wiljo-Kustaa. *Entisajan talonpoikaisyhteisö ja kirkko*. WSOY, Helsinki 1960.

Laitinen, Heikki. Rakas tunnettu kantele. Teoksessa Risto Blomster (toim.) *Kantele*. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 1225/Tieto. SKS, Helsinki 2010, 23-167.

Leisiö, Timo. Savolaisista kansansoittimista. *Kansanmusiikki* 2:2-3(1976), 66-76.

Murtorinne, Eino. Inkerin kirkon suuruuden kausi (1809-1905). Teoksessa Jouko Sihvo & Jyrki Paaskoski (toim.) *Inkerin kirkon neljä vuosisataa. Kansa, kulttuuri, identiteetti*. SKS, Helsinki 2015, 129-196.

Müller, Mette, Sjöblom, Åke & Rautioaho, Asko. Harmoni. *Otavan iso musiikkitietosanakirja 2*. Otava, Helsinki 1977, 522-524.

Nallinmaa, Eero. *Barokkimenuetista masurkkaan. Sävelmätutkimuksia*. Tampere 1982.

Nilsson, Anne. *Fioler. Kulturhistoria och byggnadsteknik*. ICA, Västerås 1981.

Ord-Hume, Arthur W. J. G. *Harmonium. The history of the reed organ and its makers*. David & Charles, Newton Abbot, Lontoo 1986.

Pajamo, Reijo. *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843-1881*. Acta musicologica Fennica 7. Suomen musiikkitieteellinen seura, Helsinki 1976.

Pajamo, Reijo. Gustaf Lindellin koraalikirja. *Musiikki* 1(1996), 129-144.

Pajamo, Reijo & Tuppurainen, Erkki. *Suomen musiikin historia. Kirkkomusiikki*. WSOY, Helsinki 2004.

Pelto, Pentti. *Kaksi suomalaista urkuuperinnettä. Tutkimus kangasalalaisten ja uusikaupunkilaisten 1800-luvun mekaanisten urkujen musiikillisista ominaisuuksista*. Sibelius-Akatemia, Helsinki 1994.

Pelto, Pentti. 1800-luvun suomalaisten koraaliurkujen musiikillisista ominaisuuksista. Teoksessa Reijo Pajamo (toim.) *Näkökulmia Suomen kirkkomusiikkiin*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 6. Sibelius-Akatemia, Helsinki 1994, 95-106.

Pelto, Pentti. *Puoli vuosituhatta suomalaisia urkuja*. Organum-seura, Helsinki 2014.

Peltola, Matti. *Martti Rautanen. Mies ja kaksi isänmaata*. Suomen Lähetysseura, Helsinki 1994.

Ryynänen, Lea. Naisten koulutusmahdollisuudet kirkkomusiikin alalla. Teoksessa Peter Peitsalo (toim.) *Krohn-symposium 1999. Kirkkomusiikin ja Kuopion osastojen yhteinen vuosikirja*. Kirkkomusiikin osaston julkaisuja 22. Sibelius-Akatemia, Helsinki 2000, 163-174.

Siukonen, Inkeri. *Säestää* verbin vaiheita 1800-luvulla. Teoksessa *Kalevalaseuran vuosikirja 35 1955*. Kalevalaseura, Helsinki 1955, 296-306.

Suojanen, Päivikki. *Finnish Folk Hymn Singing. Study in Music Anthropology*. Kulttuuri ja kieli 3. Tampereen yliopiston kansanperinteen laitoksen julkaisu 11. Tampereen yliopisto, Tampere 1984.

Tampere, H. *Eesti rahvapillid ja rahvatantsud*. Eesti Raamat, Tallinna 1975.

Tarasov, Nik. Was ist ein Csakan? Von der Waffe zum Musikinstrument. *Windkanal* 1(2009), 14-19.

Vapaavuori, Hannu. *Virsilaulu ja heräävä kansallinen kulttuuri-identiteetti. Jumalanpalveluksen virsilaulua ja sävelmistä koskeva keskustelu Suomessa 1800-luvun puolivälistä vuoteen 1886*. Suomen kirkkohistoriallisen seuran toimituksia 173. Suomen kirkkohistoriallinen seura, Helsinki 1997.

1. Jalkanen 2003, 25-29. [[↔](#)]

2. Vapaavuori 1997, 89. [[↔](#)]

3. Bucht 1857, 5. [[↔](#)]

4. Vapaavuori 1997, 95-96. [[↔](#)]

5. Lindell 1861/1874, 18-19. Lindellin mainitsema Ekqvistin koraalikirja on mainittu myös useissa lehtikirjoituksissa. Vapaavuori 1997, 214. Kyseessä on mitä todennäköisimmin Turun linnan lukkarina 1810-luvulla toimineen Eric Ekqvistin käsin kirjoittama koraalikirja, jonka hän oli luultavasti kopioinut Carl Stolpen toimittamasta vuoden 1774 ruotsalaisesta koraalikirjasta, ja jota vastaavasti hänen oppilaansa kopioivat edelleen. Pajamo 1996, 135, 140. [[↔](#)]

6. Vapaavuori 1997, 96-97. [[↔](#)]

7. Bohlin 1993, 126-127. [[↔](#)]

8. Herrestal 1995, 44-45. [[↔](#)]

9. Ala-Könni 1975, 198-199. [[↔](#)]
10. Kukkasela 1857, 3-4. [[↔](#)]
11. Jalkanen 1976, 12-13, 15-16, 43-45, 103, 158, 177, 185, 189-194. [[↔](#)]
12. Mietintö 1909, 6. [[↔](#)]
13. Pajamo & Tuppurainen 2004, 161, 247-249. [[↔](#)]
14. Jalkanen 1976, 67-70. [[↔](#)]
15. Jalkanen 1978, 12-13, 54-64, 93-109. Oulun lukkari-urkurikoulu lakkautettiin jo vuonna 1889. Jalkanen 1978, 69-72. Muut koulut muuttuivat 1910-1920-luvuilla kirkkomusiikkiopistoiksi. Viipurin koulun toiminta päättyi talvisotaan 1939, myöskään Helsingin ja Turun koulut eivät toimineet sotien aikana. Rauhan tultua ne jatkoivat toimintaansa vuoteen 1951 asti, jolloin kirkkomuusikkojen koulutus keskitettiin Sibelius-Akatemiaan. Ryynänen 2000, 168-173. Tuppurainen 1994, 149. [[↔](#)]
16. Mietintö 1909, 51-54. Pajamo & Tuppurainen 2004, 251-257. [[↔](#)]
17. Hagelin 1837, III. [[↔](#)]
18. Pajamo 1976, 109-110. [[↔](#)]
19. Kansakoulukokous 1872, 23-25. Pajamo 1976, 111-114. [[↔](#)]
20. Pajamo 1976, 116-117, 177. [[↔](#)]
21. Lindell 1861/1874, 13. [[↔](#)]
22. Siukonen 1955, 302-303. [[↔](#)]
23. Siukonen 1955, 304-305. [[↔](#)]
24. Ala-Könni 1986, 13. [[↔](#)]
25. Vapaavuori 1997, 174-179. [[↔](#)]
26. Oulun Wiikko-Sanomia 21.4.1860. [[↔](#)]
27. Jalkanen 1976, 66. [[↔](#)]
28. Tampere 1975, 41. [[↔](#)]
29. Bohlin 1992, 92. [[↔](#)]
30. Nilsson 1981, 59. Laitinen 2010, 55-56. [[↔](#)]
31. Murtorinne 2015, 174. Ks. myös Vapaavuori 1997, 174-175, erityisesti alaviite 13. [[↔](#)]
32. Kukkasela 1857, 51-53. Kuuliala 1960, 52-53. Leisiö 1976, 74. [[↔](#)]
33. Frosterus 1871, 8. Vapaavuori 1997, 174-176. [[↔](#)]
34. Suojanen 1984, 13-14. [[↔](#)]
35. Kuuliala 1960, 54. [[↔](#)]
36. Pajamo 1976, 177-178. [[↔](#)]
37. Kansan Lehti 8/22.2.1868. [[↔](#)]
38. Leisiö 1976, 74. [[↔](#)]
39. Vapaavuori 1997, 178-179. Kansakoulukokous 1875, 10-12. [[↔](#)]
40. Pajamo 1976, 177. [[↔](#)]
41. Pajamo 1976, 177-180. [[↔](#)]
42. Pajamo 1976, 86. [[↔](#)]
43. Müller, Sjöblom & Rautioaho 1977, 523. [[↔](#)]
44. Leisiö 1976, 75. [[↔](#)]

45. Ketonen 1890, [II]. [[↔](#)]
46. Pajamo & Tuppurainen 2004, 196. [[↔](#)]
47. Kuuliala 1960, 54. [[↔](#)]
48. Krohn & Nyberg 1917, VI-VII, 981-982, 985-986. Krohn & Nyberg 1931, V, 983-984, 987-988. Kumman painoksen lopussa on kokoon taitettu virsikanteleen asteikko, joka oli tarkoitus leikata ja kiinnittää virsikanteleeseen. [[↔](#)]
49. Leisiö 1976, 75. [[↔](#)]
50. Pelto 1994a, 18-24. Pelto 2014, 51-53, 59, 83. [[↔](#)]
51. Mietintö 1909, 51-56, 64. [[↔](#)]
52. Suometar 9.2.1855. [[↔](#)]
53. Vapaavuori 1997, 198-199. [[↔](#)]
54. Pelto 1994b, 97-98, 104. [[↔](#)]
55. Vapaavuori 1997, 199-202. [[↔](#)]
56. Suojanen 1984, 17. [[↔](#)]
57. Pajamo 1976, 109-110. [[↔](#)]
58. Suojanen 1984, 17. Müller, Sjöblom & Rautioaho 1977, 523. Esim. R. Faltinin Piano-Makasiini Helsingissä möi stuttgartilaisen Schiedmayerin tehtaan ja tukholmalaisen K. A. Anderssonin rakentamia urkuharmoneja. Hufvudstadsbladet 12.9.1891. Myöhemmin, kun kauppa oli siirtynyt R. E. Westerlundin omistukseen, se möi lisäksi kahdenkin amerikkalaisen (Mason&Hamlin, Boston, Massachusetts, ja E. P. Carpenter, Brattleboro, Vermont) sekä useamman ruotsalaisen (mm. Östlind & Almquist, Arvika) ja saksalaisen (mm. M. Hofberg, Leipzig) harmonitehtaan valmistamia harmoneja. Harmonitehtaiden tiedot: Ord-Hume 1986, 125, 134, 149, 162-163, 167, 172. [[↔](#)]
59. Müller, Sjöblom & Rautioaho 1977, 523. Kansakoulun lehti 1902, 386-387. Ord-Hume tuntee Suomesta vain Eero Mäkisen ja lapualaisen Jaakko Hissan harmonitehtaat sekä Thulén ja Zachariassenin urkutehtaat, jotka molemmat rakensivat myös urkuharmoneja. Ord-Hume 1986, 148, 161, 178, 182-183. Müllerin, Sjöblomin & Rautioahon artikkelissa luetellaan lisäksi kymmenkunta muuta harmonitehdasta. [[↔](#)]
60. Nordlundi 1850, [I]. [[↔](#)]
61. Vapaavuori 1997, 182-183. [[↔](#)]
62. Pajamo & Tuppurainen 2004, 237-238. [[↔](#)]
63. Pajamo & Tuppurainen 2004, 243, 246. [[↔](#)]
64. Jalkanen 2003, 139-143. [[↔](#)]
65. Jalkanen 1978, 60. Mietintö 1909, 64-68. Peltola 1994, 28. [[↔](#)]
66. Järvi 2016, 54, 57-59. [[↔](#)]
67. Mietintö 1909, 64. [[↔](#)]
68. Nallinmaa 1982, 327. [[↔](#)]
69. Nallinmaa 1982, 109. [[↔](#)]
70. Kukkasela 1857, 4, 10. [[↔](#)]
71. Kukkasela 1857, 11-32. [[↔](#)]
72. Kukkasela 1857, 32-41. [[↔](#)]

73. Kukkasela 1857, 42-49. [[↔](#)]
74. Kukkasela 1857, 49-50. [[↔](#)]
75. Kukkasela 1857, 51-53. [[↔](#)]
76. Frosterus 1871, 3. [[↔](#)]
77. Frosterus 1871, 4-5 sekä niiden väliin taiteltu lisälehti. [[↔](#)]
78. Frosterus 1871, 6-20. [[↔](#)]
79. Frosterus 1871, 8. [[↔](#)]
80. Itävaltalainen säveltäjä Ignaz Pleyel, tsekkiläinen säveltäjä ja pianisti Jan Ladislav Dussek sekä Englannissa vaikuttanut saksalaissyntyinen säveltäjä ja pianisti Johann Baptist Cramer. [[↔](#)]
81. Frosterus 1878, 1-73. [[↔](#)]
82. Frosterus 1878, III. [[↔](#)]
83. Frosterus 1878, VI. [[↔](#)]
84. Frosterus 1878, 74-75. [[↔](#)]
85. Frosterus 1878, 76-82. [[↔](#)]
86. Frosterus 1878, 83-93. [[↔](#)]
87. Frosterus 1878, 94-104. [[↔](#)]
88. Frosterus 1878, 105-188. [[↔](#)]
89. Lindell 1861/1874, 17. [[↔](#)]
90. Nämä kaikki vuosiluvut löytyvät kirjasta. Otsikkosivulla on vuosiluku 1860. Allekirjoitus sivulla 55 taas kuuluu: "Lempäälässä vuonna 1861. Nöyrin palvelija Gustaf Lindell." Sivulle 11 taas on aiemmin tyhjäksi jääneeseen ahtaaseen tilaan kirjoitettu pienellä käsialalla "Muistoja" ja niiden alla on allekirjoitus: "Lempäälässä 22. päivä Heinäkuusa 1874. G. Lindell." [[↔](#)]
91. Tarasov 2009, 14-15. [[↔](#)]
92. Lindell 1861/1874, 11-15. [[↔](#)]
93. Lindell 1861/1874, 27. [[↔](#)]
94. Lindell 1861/1874, 14. [[↔](#)]
95. Lindell 1861/1874, 298-303. [[↔](#)]
96. Lindell 1861/1874, 13. [[↔](#)]
97. Pajamo 1996, 132, 140. [[↔](#)]
98. Lindell 1861/1874, 25. [[↔](#)]
99. Lindell 1861/1874, 295-298. [[↔](#)]
100. Lindell 1861/1874, 294. [[↔](#)]
101. Colliander 1898, 73. [[↔](#)]