

Olli Heikkinen

Kansakunnan virittäjät

– SIVISTYKSEN KIRJALLINEN EETOS JA RAHVAAN LAULU

Suomalainen sivistyneistö kiersi 1800-luvulla rahvaan parissa keräämässä runoja ja sävelmiä. Samalla se pyrki systemaattisesti hävittämään rahvaalle ominaisen tavan laulaa runojaan. Olli Heikkinen selittää ambivalenttia suhtautumista sillä, että sivistyneistön sivistys oli kirjallisen eetoksen ja nationalistisen ajattelun läpäisemää. Sivistyneistö suosi kansanperinnettä, joka oli helposti kansallistettavissa, kirjallistettavissa ja kirjallisuudellistettavissa.

”Länsimaisessa traditiossa on hetkiä, jolloin ääneen perustuvat taidot ja taiteet näyttävät kehittyvän itsenäisesti käteen perustuvista taidoista ja taiteista riippumatta, mutta todellisuudessa niiden välillä on ikivanha suhde, joka ilmoittaa itsestään aina uudestaan nykypäivään asti.”¹

Folkloristit ovat jo ainakin kolmekymmentä vuotta pohtineet kriittisesti oppiaineensa ideologisia perusteita, kuten kansanperinteen keräämisen, tallentamisen ja hyödyntämisen taustalla vaikuttavia oletuksia ja intressejä. Yhä useammin on alettu kysyä, kuka kerää, tallentaa ja hyödyntää; miten, kenelle ja mitä tarkoitusta varten. Sen sijaan että kansanperinteen kokoelmia pidettäisiin paikkoina, joissa katoamassa olevaa tai jo kadonnutta ”aitoa” kansanperinnettä säilytetään, on alettu kiinnittää huomiota representationaaliin käytäntöihin, joilla kokoelmia on muodostettu ja ylläpidetty. Kuten Barbara Kirshenblatt-Gimblett asian ilmaisee: ”Kokoelmat peittävät näkyvistä käden, joka muotoilee representaation. Ne luovat illuusion aidosta eli

ei-välittyneestä folkloresta.”² Huomio on enenevästi kiinnittynyt juuri folkloreä välittävään ”näkyttömään käteen”.

Kirjalliset tekstit ovat tärkein representaation muoto, jolla folkloreä on tallennettu ja välitetty tämän päivän tutkijoille. Ne ovat fragmentteja ja representaatioita elävästä sosiaalisesta esityksestä, jossa puhuttu ja laulettu kieli, soitto, liikkeet, ilmeet ja monet muut kommunikaation muodot muodostavat kokonaisuuden. Ne ovat kirjallisia imitaatioita muistinvaraisesta esityksestä.³ Samalla ne ovat kirjallisen eetoksen läpikulkemista, koska

”– ei ole olemassa välitöntä tekstuaalista representaatiota. Yksikään kirjallinen suullisen kulttuurin dokumentti ei voi olla ’autenttinen’ siinä merkityksessä, että se olisi vapaa kaikista kirjallisen kulttuurin vaikutteista ja niistä tavoista, joilla kirjallisia dokumentteja tuotetaan.”⁴

Myös musiikintutkimuksessa kansanperinteen kerääminen ja tallentaminen on ollut tärkeä osa tieteenalan historiaa. Varsinkin modernin musiikkitieteen syntyaikoina 1800-luvun lopulla ja 1900-luvun alussa musiikintutkijat lähes poikkeuksetta tutkivat sekä länsimaista taidemusiikkia että eri kulttuurien kansanmusiikkia – joko itsensä tai muiden keräämiä ja nuottikirjoituksella tallentamia sävelmiä.

Tästä huolimatta keräämisen, tallentamisen ja hyödyntämisen ideologisten taustojen reflektointi on ollut musiikintutkimuksessa huomattava.

1. Barbara Tedlock & Dennis Tedlock (1985) 'Text and textile: Language and technology in the arts of the Quiché Maya', *Journal of Anthropological Research* 41, 121–146.
2. Barbara Kirshenblatt-Gimblett (1988) 'Mistaken dichotomies', *The Journal of American Folklore* 101, 145.
3. Pertti Anttonen (2005) *Tradition through Modernity. Postmodernism and the Nation-State in Folklore Scholarship*. Studia Fennica Folkloristica 15. Helsinki: SKS, 54.
4. Pertti Anttonen (2012) 'Oral traditions and the making of the Finnish nation', teoksessa Timothy Baycroft & David Hopkin (toim.) *Folklore and Nationalism in Europe during the Long Nineteenth Century*, Leiden: Brill, 326.

tavasti vähäisempää kuin folkloretutkimuksessa. Koska yhtäältä sävelmien ja toisaalta runojen, loitsujen, sananlaskujen ja muiden kielellisen kansanperinteen muotojen keräämisen välillä on paljon yhteyksiä – esitettiinhän runo useimmiten laulettuna – on syytä olettaa, että sama kirjallinen eetos, joka ohjasi kielellisen kansanperinteen keräämistä, oli myös sävelmien keräämisen taustalla. Tästä olen etsinyt vihjeitä ja merkkejä 1800-luvun aikalaikirjallisuudesta, ennen muuta runon- ja sävelmänkerääjien matkakertomuksista sekä lehtikirjoituksista ja -ilmoituksista. Lisäksi olen tutkinut yhtä tärkeää kansansävelmien hyödyntämisen tapaa: niiden käyttöä kansakoulun laulunopetuksessa 1800-luvulla. Laulunopetuksen taustalla vaikuttavan kirjallisen eetoksen merkkejä olen etsinyt aikakauden pedagogisesta kirjallisuudesta sekä kansakoulun suunnitteluvaiheen dokumenteista.

Koska folkloretutkimus on ollut kiinteässä yhteydessä nationalismiin, pohdin artikkelissani myös sävelmien keräämisen suhdetta siihen. Silä kuten Barbara Kirshenblatt-Gimblett toteaa, ”mitä kolonialismi on antropologian historialle, sitä nationalismi on folkloretutkimukselle”.⁵

Sivistys ja kansalliskirjallisuus

Eero Ojansen mukaan sivistyksellä voidaan tarkoittaa ainakin kolmea toisiinsa liittyvää asiaa: kirjasisivistystä, tapojen sivistystä ja sydämen sivistystä. Ensimmäisessä on kysymys kirjallisesti välittyvästä tiedosta ja sen omaksumisesta, toisessa tapojen jalostumisesta ja kolmannessa ihmiseksi tulemisesta.⁶ Ojansen esittämä jako vastaa pääpiirteissään 1800-luvun kansanrunonkerääjien kunkin keräyspaikkakunnan sivistyksen laadun ja määrän arviointiperusteita. Kerääjät arvioivat usein paikkakunnalta löytyvän kirjallisuuden ja lehtien määrän sekä sen, miten innokkaasti paikalliset niitä lukivat. Toiseksi he arvioivat asuntojen siisteyden ja kolmanneksi sen, miten hyvin tai huonosti paikalliset ottivat sivistyneistön edustajat vastaan. Tapojen jalostumiseen palaan artikkelini loppupuolella, kansakou-

lun alkuaikojen laulunopetuksen yhteydessä. Sitä ennen käsittelen kirjojen ja kirjallisuuden merkitystä kansallisen sivistyksen välineinä.

Suomessa, kuten myös esimerkiksi Tanskassa, sivistysidea liittyi olennaisesti kansallisuuden ideaan.⁷ Suomalaisista sivistäjistä runsassanaisesti sivistyksen ja kansallisuuden läheistä yhteyttä korosti J. V. Snellman. Hänelle kansallisen sivistyksen tärkein väline olivat kirjat ja kirjallisuus. Kansojen sivistyminen ja sivistäminen niiden omalla kielellä oli tärkeä etappi maailmanhengen historian toteutumisessa, ja tässä prosessissa kansankielisellä kirjallisuudella oli keskeinen merkitys:

”Millään ei ole vahvempaa ja kestävämpää vaikutusta sekä kansakunnan omalle jalostumiselle että sen vaikutukselle ihmiskunnan asioihin kuin sen *kirjallisuudella*, so. kaikella sen tiedolla ja tavalla sellaisena kuin se ilmenee kansakunnan omassa kielessä.”⁸

Kirjallisuuden käsitteen ala ei 1800-luvulla rajoittunut vain kauno- ja tietokirjallisuuteen; myös nuottivihkoja ja -kirjoja pidettiin osana kirjallisuutta – ainakin Suomessa. Tämä käy ilmi muun muassa sanomalehtien uutisoinneista ja ilmoituksista. *Morgonbladetissa* uutisoitiin 29.2.1872 Heinrich Wächterin julkaisemasta *Koululauluja*-sarjan toisesta niteestä. Vihko sisälsi 62 laulua suomenkielisten koulujen laulunopetuksen tarpeisiin, muun muassa *Rukous Suomelle, Lähde ja Kevätlaulu*. Uutisessa kiitettiin Wächterin työtä suomenkielisten koulujen musiikkikirjallisuuden puutteen poistamiseksi.⁹

Martin Wegelius puolestaan valitteli 3.9.1875 *Helsingfors Dagbladissa* julkaistussa kirjoitukses-

5. Barbara Kirschenblatt-Gimblett (1988) 143.

6. Eero Ojansen (2008) *Sivistyksen filosofia*, Helsinki: Kirjapaja, 6–16.

7. Ojansen (2008) 35.

8. *Saima* 9.1.1845, sit. Pertti Karkama (1989) *J.V. Snellmanin kirjallisuuspolitiikka, Suomi* 144. Helsinki: SKS.

9. ”*bristen på musiklitteratur*”

saan musiikkikauppojen kehnoutta. Erityisesti häntä harmitti ”pohjoisen musiikillisen kirjallisuuden”¹⁰ huono saatavuus. Ainoa pohjoismainen säveltäjä, jonka ”musiikillista kirjallisuutta” oli tarjolla, oli Niels Gade. Sen sijaan ”vesittyneestä salonkikirjallisuudesta”¹¹ ei Wegeliuksen mukaan ollut puutetta.

Samassa lehdessä kerrottiin 9.12.1875 otsikolla ”Uutta kotimaista kirjallisuutta” kustantaja K. E. Holmin julkaisemista uutuuskirjoista. Ensimmäinen oli nuorisolle suunnattu *Kalevala* ruotsinkielisenä kertomuksena, toinen oli kreikkalaisten satujen suomenkielinen kokoelma ja kolmas professori Hjalmar Abelinin opas *Lasten hoidosta ensimmäisinä elinvuosina*. Neljättä kirja uutuutta kuvailtiin uutisessa seuraavasti: ”Musiikkikirjallisuusuuuuuuusien joukossa on yksi kaiken ikäisille lapsille tarkoitettu laulukirja, jota ei sovi ohittaa.”¹² Vihko sisälsi yksi- ja kolmiäänisiä sovituksia tunnetuista melodioista pianosäestöksellä ja lapsille soveltuvilla uusilla sanoilla varustettuna.

”*Musiklitteratur*” sai suomenkieliseksi vastineekseen termin ”musiikkikirjallisuus”, joka yleistyi 1890-luvulla suomenkielisessä lehdistössä. Kuitenkin vielä 2.10.1900, kun *Wiipurin Sanomissa* pohdittiin sitä, minkälaiseksi tulevan konserttikauden populaarikonserttisarja muodostuu, käytettiin sekamuotoa ”musiikkiliteratuuri”:

”Torstaina alkaa taas meidän musiikkikautemme noilla hauskoilla, suosituilla helpotajuisilla konserteilla. Me emme tiedä, kuinka rikas Viip. mus. yst. Musiikkiliteratuurivarasto lie, ja kuinka paljon vaihtelua ohjelmiin se myöntää. Yleisön etua kannattaa ja yleisön nimessä sallittanee meidän lausua hartaana toivomuksenamme että saisimme kuulla Sibeliuksen teoksia niin paljon ja niin usein kun mahdollista, mieluummin joka konsertissa.”

Musiikkiliteratuurivarastossa säilytettiin nuotteja, joista orkesteri konserttinsa soitti. Nykyisin käytettäisiin termiä ”nuotisto”.

Myöhemmin sanalla ”musiikkikirjallisuus” on alettu viitata melkein pä yksinomaan kirjoihin, jotka eivät (ainakaan pääsisältönään) sisällä musiikillista kirjoitusta eli nuotteja, vaan kirjoituk- sia musiikista. Näistä valtaosa on musiikinhistorioita, elämäkertoja ja bändikirjoja. Hieman enemmän musiikillista kirjoitusta sisältävät kirjakauppojen ”musiikkikirjallisuus”-otsikon alta löytyvät soitonoppaat. Termin ”musiikkikirjallisuus” varhaisempi, ensisijaisesti nuotteihin liittyvä merkitys elää kuitenkin vielä yksittäisiin genreihin sitoutuneena, varsinkin sananparressa ”[genren nimi]kirjallisuuden helmi”: esimerkiksi ”Oopperakirjallisuuden värikylläinen helmi Carmen valloittaa yhä”¹³ ja ”Ohjelmisto on läpileikkaus pianokirjallisuuden helmistä”.¹⁴

Rahvaan musiikin kirjallistaminen ja kirjallisuudellistaminen

Termi ”*musiklitteratur*/musiikkikirjallisuus” mainitaan myös Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran asiakirjoissa. Seuralle lähetetyistä sävelmäkoelmista lausuntoja laatinut tutkijakunta antoi Karl Collanin 1855 keräämälle kokoelmalle suurta arvoa ja piti sitä ”huomattavana voittona kotimaiselle musiikkikirjallisuudelle”. Sen sijaan F. W. Illbergin 1867 keräämää materiaalia tutkijakunta piti laadultaan epätasaisena, minkä takia ”Hra Illbergin soitantovihkoja tutkiakunta ei näe mahdolliseksi sillänsä seuran toimituksina painattaa ja kaunokirjallisuuttamme kaunistamaan”.¹⁵

Rahvaan musiikki, samoin kuin runot, pyrittiin säilyttämään teksteinä, ei elävänä musiikkikulttuurina. Kansanrunouden ja kansansävelmien kerääjien toiminta oli nationalismiin ja kir-

10. ”*nordens musikaliska litteratur*”

11. ”*vattenhaltigaste salongslitteraturen*”

12. ”*Bland nyutkommen musiklitteratur är ett Sång-Album för barn af alla åldrar förtjent af att icke förbises.*”

13. *Savon Sanomat* 6.7.2010.

14. *Karjalainen* 8.5.2011.

15. A. O. Väisänen (1917) *Suomen kansan sävelmään keräys*, Helsinki: SKS.

jallisen eetoksen läpikäymistä. Kentälle mentiin kynä ja paperi kädessä ja kirjajulkaisu mielessä. Tämä ilmenee hyvin keskustelusta, jonka kaltaisiin F. A. Saxbäck kertoi usein joutuneensa paikallisten ihmisten kanssa keruumatkallaan Inkerissä vuonna 1859:

- ”– No, mutta mitäpä asiaa tämä vetää, tämä lörpötyksien keruu? mitä niillä tehhään?
 – Niitä pannaan parimmat kirjaan, pränttiin.
 – No, mitä niille sitte tehhään?
 – Kirjat myyään ja levitetään muualle.”¹⁶

Kansallismielinen sivistyneistö tallensi kansanperinnettä ja asetti sen representaatiot (tekstit, esineet ja arkkitehtuurin) kansakunnan muodostamistyöhön, mutta se ei halunnut korvata omaa kulttuuriaan kansanperinteellä eikä säilyttää kansanperinnettä elävänä.¹⁷

Kirjallinen eetos ohjasi jo Elias Lönnrotin toimintaa. Hän ei mennyt opiskelemaan runonlaulajien esittämistapaa – häntä kiinnostivat ainoastaan runot kirjallistetussa asussaan. Tämä ilmenee jo siitä, että Lönnrot jätti usein merkitsemättä, kuka runon oli hänelle laulanut. Kuten Lauri Honko on todennut, ”[r]unot olivat Lönnrotille pääasia, eivät ihmiset”.¹⁸

Lönnrotin käsitys siitä, mistä elementeistä runonlaulajien esitys koostuu, käy hyvin ilmi *Kantelettaren* esipuheesta. Hän toteaa, että tähän asti on kerätty pääasiassa sanoja, minkä vuoksi ”sana ja nuotti, alusta sisaria, nyt useinkin kaipaavat toistansa ja itkevät yksinäisyydestänsä”. Lönnrotin mielestä ”oikiassa laulussa ei pitäisi kumpasenkään, ei sanan eikä nuotin, yksipuolisesti vallita”. Molempia tulisi kerätä, koska ”sen vaan tunnemma ja tiedämmä, että Suomessa löytyy kansan seassa paljo erityisiä, usein kyläki kauniita, luontoa vaikuttavaisia nuotteja, joita ei toki pitäisikään ilman keräämättä ja korjaamatta heittää!”¹⁹ Hänen näkemyksessään laulu jakautuu sanaan eli puhutun kielen kirjalliseen representaatioon ja nuottiin eli musiikin kirjalliseen representaatioon.

Lönnrotin antamaa lähetyskäskyä sävelmienkeruuseen alettiin pian toteuttaa ja myös SKS aktivoitui asiassa. 1850-luvun alussa seurassa suunniteltiin sävelmäkokoelmien julkaisemista,

”– jotta kansanlaulun sävelet säilyisivät häviöltä samalla tavoin kuin sen sanat toht. Lönnrot on pelastanut. Sillä vaikka edellisten arvo ei olekaan yhtä suuri kuin sanojen, ansaitsevat ne silti kaikkea huomiota kansamme tällä taiteen haaralla aikaansaamain alkuperäisten luomien muistomerkkeinä.”²⁰

Ensimmäiset SKS:n rahoittamat stipendiaatit lähtivät keruumatkalle 1854. Lönnrotin tavoin he olivat kansallisella ja kirjallisella asialla. Heidän kirjallinen tallennusmediuminsa ei kuitenkaan ollut kirjoitettu kieli vaan kirjoitettu musiikki eli nuottikirjoitus. Sävelmien keruun kirjallinen luonne käy hyvin ilmi esimerkiksi ilmoituksesta, jonka SKS laittoi lehtiin kesäkuun alussa 1886:

”Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, jonka on aikomus painon kautta julkaista mahdollisuutta myöten täydellinen kokoelma suomalaisia kansansävelmiä, pyytää tämän kautta nöyrimmästi saada kehoittaa kaikkia niitä kunniallisia kansalaisia, joilla on kansan suusta tarkasti talteen kirjoitettuja kansanlaulujen, tanssien tai runojen sävelmiä (elikkä nuotteja), suosiollisesti lähettämään näitä Seuralle, mitä

16. A. R. Niemi (1904) *Runonkerääjämme matkakertomuksia 1830-luvulta 1880-luvulle*, Helsinki: SKS, 351.

17. Pertti Anttonen (2003) 'Folklore, history and the "Story of Finland"', teoksessa Lotte Tarkka (toim.) *Dynamics of Tradition. Perspectives on Oral Poetry and Folk Belief. Studia Fennica Folkloristica* 13, Helsinki: SKS, 53.

18. Lauri Honko (1987) 'Kalevala: aitouden, tulkinnan ja identiteetin ongelmia', teoksessa Lauri Honko (toim.) *Kalevala ja maailman eepokset, Kalevalaseuran vuosikirja* 65, Helsinki: SKS, 135.

19. Elias Lönnrot (1864) 'Esipuhe', teoksessa Elias Lönnrot (toim.) *Kanteletar taikka Suomen kansan vanhoja lauluja ja virsiä*, 2. painos, Helsinki: SKS.

20. Väisänen (1917) 15.

pikemmin sen parempi. Kunkin sävelmän ohessa olisi myöskin sen saantipaikka ilmoitettava.”²¹

Laulajaa tai soittajaa ei siis tarvinnut ilmoittaa, vain sävelmä ja sen saantipaikka oli merkittävä. Esitystavalla ei ollut keräykselle merkitystä. Kuten Heikki Laitinen on todennut, ”pää tarkoituksena oli merkitä muistiin sävelmä, ei soittoa”; ”etsittiin sävelmiä, ei esityksiä, ’perinteen’ toistajia, ei eläviä muusikkoja”.²²

Rahvaan musiikin keräämisen ja säilyttämisen tekstuaalinen strategia voidaan Richard Baumanin ja Charles Briggsin²³ seuraten jakaa kolmeen vaiheeseen. Ensimmäisessä kansanlaulajan tai -soittajan esitys tekstualisoidaan. Esityksestä tallennetaan tekstiksi ne elementit, jotka käytettävissä olevilla tallennusmediumeilla ovat tallennettavissa. 1800-luvun puolivälissä sävelmankerääjät varustautuivat keräysmatkoilleen kynällä ja paperilla ja käyttivät tekstuaalisointiin nuottikirjoitusta. Huomionarvoista on, että tekstin muotoa ei määrää tekstualisoitava esitys, vaan tallennusmediumin muoto eli sen fyysiset ja semanttiset ominaisuudet. Ne esityksen elementit, joita käytettävissä olevilla tallennusmediumeilla ei voida tallentaa (esim. laulajan äänenväri, sävelkorkeuden pienet vaihtelut ja niekut²⁴), jäävät tekstualisaation ulkopuolelle.

Tallennusmediumin muoto vaikuttaa suuresti siihen, miten sävelmien kerääjä jakaa esityksen elementteihin. Nuottikirjoitusta käytettäessä esitys jakautuu säveliin, joista teksti muodostuu, ja muihin elementteihin, joista tulee konteksti. Alkuperäisen esityksen muuttuvat säveltasot, liukumat, niekut ja rytmiset katkokset suoristuvat nuottikirjoituksessa vakaaksi säveltasoksi, erillisiksi sävelkorkeudeltaan vakaiksi säveliksi sekä säännölliseksi, tasaiseksi ja katkeamattomaksi pulssiksi. Rahvaan laulu muuttuu tasavireisellä pianolla soitettaviksi melodioiksi. Esityksessä olevat poikkeamat nuottikirjoituksen määrittelemistä vakaista tasavireisistä sävelkorkeuksista ja säännöllisestä pulssista siirtyvät kontekstiin.

Rahvaan musiikin säilyttämisen toisessa vaiheessa teksti dekontekstualisoidaan. Se irroteetaan käyttöyhteydestään ja esityksestä, josta sävelmankerääjä sen alun perin muodosti. Sävelmien kerääjät palaavat tekstiensä kanssa kotiin ja alkuperäinen konteksti eli rahvas ja sen erityinen laulutapa jää kentälle. Kolmannessa vaiheessa teksti rekontekstualisoidaan. Muistiinmerkittyihin sävelmiin sovitetaan pianosäestys, koska yksiääninen säestyksetön laulu oli vierasta 1800-luvun sivistyneistön estetiikalle, myös silloin, kun melodia oli nuottikirjoituksella viritetty tasavireiseksi. Lopuksi parhaimmat kansansävelmäsovitukset julkaistaan nuottivihkoina tai -kirjoina. Kansansävelmien julkaiseminen nuotteina oli alusta alkaen keskeinen osa rahvaan musiikin säilyttämisen tekstuaalista strategiaa, jota edes uusien tallennusvälineiden yleistymisen 1900-luvun alussa ei muuttanut. Jopa musiikintutkija A. O. Väisäselle, joka oli tallentanut laulua ja soittoa parlografilieriöille 1910-luvulta lähtien, kenttä-äänitteet olivat nuotintamisen apuväline. Väisäsen tutkimusapulaisena 1960-luvulla toiminut Heikki Laitinen kertoo, että ”äänitteiden säilymisellä ei ollut ammattitaitoisen nuotintamisen jälkeen väliä”.²⁵

Kansanrunouden ja kansanmusiikin keräämisen ja julkaisemisen tekstuaalisia strategioita kuvaamaan sopii Baumanin ja Briggsin käsitteistöäkin paremmin Sheldon Pollockin käyttämä termi vernakularisaatio (*vernacularization*).²⁶

21. Esim. *Hämeen Sanomat* 11.6.1886.

22. Heikki Laitinen (2003) *Matkoja musiikkiin 1800-luvun Suomessa*, *Acta Universitatis Tamperensis* 943, Tampere: Tampereen yliopisto, 326, 328.

23. Richard Bauman & Charles Briggs (1990) 'Poetics and performance as critical perspectives on language and social life', *Annual Review of Anthropology* 19, 59–88.

24. Niekulla tarkoitetaan esitystapaa, jossa säveleen liu'utaa nopeasti ylhäältä tai alhaalta. Niekku voi olla myös sävelen lopussa.

25. Heikki Laitinen (2003) *Iski sieluihin salama, kirjoituskäytäntöä musiikista*, Helsinki: SKS, 260.

26. Sheldon Pollock (1998) 'India in the vernacular millennium: literary culture and polity, 1000–1500', *Daedalus* 127, 41–75.

Usein se tarkoittaa kansankielelle kääntämistä, mutta Pollock viittaa sillä yleisemmin 1000-luvun ensimmäisinä vuosisatoina Euraasiassa tapahtuneeseen laajempaan prosessiin, jossa ”aiemman vuosituhannen universaalit järjestykset, muodostelmat ja käytännöt täydennettiin ja lopulta korvattiin paikallisilla muodoilla”. Prosessissa keskeisiä olivat Pollockin mukaan kirjallisen kulttuurin muutokset, joista tärkeimmät olivat paikallisten kielten ”kirjallistaminen” (*literization*) ja ”kirjallisuudellistaminen” (*literarization*). Vernakularisaatiossa paikalliset kielet ensin kirjallistetaan eli niiden kirjoitusasu standardoidaan. Tämän jälkeen ne kirjallisuudellistetaan eli sovitetaan kirjallisuuden kosmopoliittisiin malleihin ja tätä kautta yhtenäistetään ja homogenisoidaan.

Vernakularisaatiosta ja kirjallisuudellistamisesta oli kysymys Snellmanin kansalliskirjallisuusprojektissa, kuten Pertti Karkama toisin käsittein toteaa:

”Snellmanin kirjallisuuspoliittinen toiminta osoittaa, että yksi hänen tavoitteistaan oli juuri länsieurooppalaisen tradition siirtäminen Suomeen. Hänen päämääränään oli ympätä eurooppalainen kirjallisuus Suomeen elimelliseksi osaksi kansallista kulttuuria niin, että se vastasi kansallisia tarpeita.”²⁷

Vernakularisaatiosta oli kyse myös kansansävelmien keruussa. Ensin rahvaan laulu kirjallistettiin eli se tekstualisoitiin sävelmiksi, jotka standardoitiin yleiseurooppalaisen tasavireisen säveljärjestelmän mukaisiksi. Tämän jälkeen sävelmät kirjallisuudellistettiin eli sovitettiin musiikkikirjallisuuden kosmopoliittisiin malleihin, pääasiassa joko pianolla säestettäviksi tai kuorossa moniäänisesti laulettaviksi. Vähitellen kansansävelmät saivat paikkansa myös kansallisessa orkesteri- ja oopperakirjallisuudessa. Vernakularisaation kulminaatio Suomessa koettiin 28.4.1892, kun Sibeliuksen sinfoninen runoelma *Kullervo* sai ensiesityksensä Yliopiston juhlasalissa. Tätä tapahtumaa pidettiin silloin yleisesti

ja on pidetty sen jälkeenkin suomalaisen sävelkielen syntyhetkenä – siitä huolimatta, että teos ei sisällä suoranaisia kansansävelmälainoja.

Rahvaan lauluääni kirjanoppineiden korvissa

Tapa jolla rahvas laulujaan lauloi, jäi 1800-luvulla kontekstina kentälle, mutta muutamia kuvauksia sivistyneistö siitä kirjoitti. Silmiinpistävää kuvauksissa on kummastus ja suoranainen vastenmielisyys, jonka rahvaan laulutapa sivistyneistössä herätti. Seppo Knuutilan sanoin, ”Suomen sivistyneistön valtaosalle kansanrunouden kieli on ollut aina vierasta kieltä ja kansanmusiikki vierasta musiikkia”.²⁸ Oskar Relander varoitti jo vuonna 1893:

”Se, joka on oppinut Kalevalaa ihailemaan ainoastaan painetusta kirjastaan, joka on kuullut siitä lausuttavan useita kauniita, syvämietteisiä ajatuksia kansan hengen suuruudesta, sen ikivoimasta, kansan tunteiden syvyydestä ja hienoudesta, se varmaan pettyy ensi kerran laulajan omasta suusta runoja kuullessaan. Tavallisesti saa hän nähdä vanhan miehen tai naisen, kurttuisen, koukistuneen vanhuksen, joka vapisevalla äänellä laulaa katkonaisia runonpätkiä.”²⁹

Pettymyksestään kertoi myöhemmin kansanrunudentutkimuksen professori Martti Haavio, jonka mielikuva kalevalaisesta runoudesta romahti, kun hän koulupoikana ensimmäistä kertaa kuuli runoja oikean runonlaulajan, Iivana Onoilan, suusta.³⁰

27. Karkama (1989) 11.

28. Seppo Knuutila (1989) ’Perinne-esiintyjä Pohjois-Karjalassa’, teoksessa Seppo Knuutila & Pekka Laaksonen (toim.) *Runon ja rajan teillä, Kalevalaseuran vuosikirja* 68, Helsinki: SKS, 222.

29. Oskar Relander (1893) *Karjalan kuvia*, Helsinki: Weilin & Göös, 49.

30. Martti Haavio (1948) *Viimeiset runonlaulajat*, 2. korjattu painos, Helsinki: WSOY, 210.

Kaksi asiaa korostuu rahvaan laulun kuvauksissa muita häiritsevämpinä: äänen voimakkuus ja poikkeamat vakaista tasavireisistä sävelkorkeuksista. Jo Elias Lönnrot koki kansan kovaäänisyyden riesaksi. Kun hän 1834 matkusti Latvialle Arhippa Perttusta laulattamaan, oli Perttusen talossa lapsi kuolemaisillaan. Yöllä Lönnrotin herätti äidin ”kimakka, syvästi liikuttava ja korvia vihlova itkulaulu”, kun tämä huomasi lapsensa kuolleen. Lönnrot ei pystynyt edes ajattelemaan unta, vaan ainoastaan sitä, ”miten saattoi pelastaa korvakalvonsa”. Tilanne paheni, kun naapurista haettiin paikalle itkijänainen, jonka ”ääni kimakkuudessaan seitsemän kerroin voitti äidin äänen”.³¹ Yli puoli vuosisataa myöhemmin A. F. Andberg käytti hyvin samankaltaisia ilmauksia kuvaillaessaan piiritanssissa laulettavia lauluja Hattupäässä:

”Mikä kumminkin tekee monenkin laulun hienon tunnevahduksen kerrassaan huomaamattomaksi, on niiden laulaminen. Tämän toimittavat melkein yksinomaisesti tytöt ja oikein korvia särkevästi kimakoilla äänillä. Jokainen koettaa panna mahtinsa äänen voimakkuuteen ja tuohon yritykseen ne katoavatkin laulun tunnevärietykset, joten se tuntuu yksitoikkoiselta, nuotittomalta rinkumiselta. Kun pitemmälti saapi tällaista kuulla, alkaa se jo lopulta käydä aivan hermostuttavaksi.”³²

Andberg tekee selkeän jaottelun laulu-termin kahden merkityksen välillä. Laululla voidaan tarkoittaa laulamalla esittämistä tai laulettavaa laulua, joka tekstin muodossa säilyy ja välittyy esittäjältä toiselle joko muistinvaraisesti tai kirjallisesti. Laulettu laulu saattaa olla tekstinä hieno, mutta esitettynä epämiellyttävä. Andbergin kuten monen muun sivistyneistön edustajan suhtautumista rahvaan lauluun voi kuvata toteamuksella: kaunis laulu, mutta rumasti laulettu.

Myös rahvaan kirkkolaulu kuulosti sivistyneistöstä pikemmin metelöimiseltä kuin laulamiselta. Hannu Vapaavuoren koosteen mukaan veisuuta kuvailtiin huutamisen lisäksi sanoilla

”rääkyminen’, ’skrik’, ’tjut’ (kirkkuminen, ulvominen), ’ääni-kapinallinen melu’, ’rahvaan tavallinen laulun rähinä’, ’mielivaltainen äänien taistelu’, ’kiinalais-sävelrähäkkä’, ’korvaa särkevä soinnottomuus ja hartautta häiritsevä rähinä’, ’kissannaukujainen’, ’hirmuinen, milt’ei eläinten kaltainen mölinä’, ’kirkollinen rähinä’”.³³

Runoja laulettiin huomattavasti hiljaisemmin, mutta etenkin vanhojen karjalaisten runonlaulajien ääntä kuvataan usein vapisevaksi (ks. Relander-sitaatti edellä) tai väriseväksi (”Ääni värähteli niin omituisesti”).³⁴ Mutta jospa tuo vapiseva ja värisevä ääni ei ollutkaan iän mukanaan tuoma vika esityksessä, vaan tietoinen esteettinen valinta? Melodian hienon hienot säveltason ja voimakkuuden muutokset olivat juuri sitä, mihin laulaja esityksessään pyrki, mutta jonka kirjallisen eetoksen läpitunkema kuulija aisti vapinana, vikana. Hattupään tyttöjen laulussa Andberg ei kuullut edes vapinaa oikean äänen ympärillä, vaan hänelle se oli kokonaan ”nuotiton”.

Tätä taustaa vasten on helppo ymmärtää, miksi rahvaan laulua ei pyritty säilyttämään elävänä musiikkikulttuurina, vaan teksteinä. Stipendiaatit lähetettiin kentälle tekstualisoimaan, ei musisoimaan. Selkeimmin tämä ajatustapa ilmenee jälleen Oskar Relanderin kirjasta *Karjalan kuvia*. Pettymyksen mahdollisuudesta ensin varoiteltuaan Relander näkee ymmärtämisen mahdollisuuden: ”Se, joka kansanrunouteen ja kansan elämään osaa oikealla tavalla tutustua, se viehätty vanhan kurttuaisen ukon laulusta.” Mutta samalla hän on tietoinen siitä, että vapise-

31. Elias Lönnrot (1980) *Matkat 1828–1844*, toim. Väinö Kaukonen ja ruotsinkieliset tekstit kääntänyt Jalmari Hahl, Helsinki: Weilin+Göös, 193.

32. A. F. Andberg (1989) ’Saloilta ja vesiltä’, teoksessa Sepo Knuuttilla & Pekka Laaksonen (toim.) *Runon ja rajan teillä, Kalevalaseuran vuosikirja* 68, Helsinki: SKS, 45–46. Alun perin julkaistu *Uudessa Suomettaessa* 3.8.–21.9.1892.

33. Vapaavuori (1997) 95–96.

34. Andberg (1989) 35.

va ääni on vaikenemassa, ja tietää siihen syynkin:

”Meidän päivinämme ovat viimeinkin uudemman ajan pyrinnot alkaneet vaikuttaa Karjalankin kaukaisille saloille. Karjala on tullut likempään yhteyteen muun Suomen, sivistyneen maailman kanssa. Valistus on alkanut sinnekin valoaan levittää. Ja hyvähän se on, iloita meidän siitä pitää. Mutta samalla vanhat kulttuurimuodot kadottavat arvonsa.”³⁵

Kanteleensoiton tulevaisuuden Relander hahmotteli erilaiseksi:

”Kanteleensoitto on häviämässä, sanoin, mutta eiköhän sitä vielä voisi eleille elvyttää. Jos meidän sivistynyt nuoriso ottaisi asian omakseen, itse rupeaisi tätä kansallista ja kaunista soittoa harjoittamaan, vaikkapa vaan taiteellisemman soiton rinnalla, kansanjuhlissaan julistaisi kanteleensoitosta paraimmat palkintonsa, sanalla sanoen, rakkaudellaan ja kunnioituksellaan osoittaisi tämän taidon ansaitsevan säilyttämistä.”³⁶

Miksi Relander suorastaan iloitsi runonlaulun katoamisesta, mutta oli halukas pelastamaan kanteleensoiton? Mahtoiko se johtua siitä, että kanteleen ääni ei vapise?

Äänenmuodostuksen kurinalaistaminen ja intonaation³⁷ virittäminen

Samaan aikaan kun Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran sävelmäkokoelmat karttuivat, käynnistettiin toimet rahvaan laulutavan sivistämiseksi. Ylivoimaisesti tärkein toimista oli kansakoululaitoksen perustaminen.³⁸ Tämä ”länsimaisen sivistystradition suomalainen sovellus”³⁹ sai muotonsa pitkälti Uno Cygnaeuksen vuonna 1860 laatiman ehdotuksen pohjalta. Cygnaeus oli tutustunut senaatin tuella kansanopetuksen ja opettajien koulutuksen järjestelyihin useissa Euroopan maissa. Cygnaeuksen ehdotus ei saanut julkisuudessa varauksetonta hyväksyntää, vaan

sitä kritisoitiin muun muassa siitä, että siinä väheksyttiin kotikasvatusta ja haluttiin siirtää sivistysvastausta perheeltä koululle. Esimerkiksi Snellmanin mielestä siveellinen kasvatusta ei voinut tapahtua kodin ulkopuolella.⁴⁰ Cygnaeuksen ehdotusta arvioimaan asetettiin komitea, mutta Snellmania ei ehdotuksesta huolimatta valittu siihen.⁴¹

Cygnaeuksen koulun merkitystä kotikasvatuksen ohjaajana korostava näkemys kävi ilmi jo hänen vuonna 1857 senaatille lähettämästään lausunnosta, jossa hän arvioi silloisia kansakoulusuunnitelmia. Cygnaeus ehdotti pojille ja tytöille erillisiä kouluja, joista tyttöjen koulut olivat tärkeämpiä, koska

” – tyttö [voi] jo syntymäkodissaan tehdä tiedoillaan siskojensa parissa suurempaa hyötyä kuin poika, joka on niin paljon ulkotöissä, ja sittenkun hän joutuu äidiksi, on hänen useimmissa tapauksissa oltava lasten ensimmäinen ja ainoa opettaja, samaten kuin hän on heidän paras opettajansa.”⁴²

35. Relander (1893) 52.

36. Relander (1893) 53.

37. Intonaatiolla tarkoitetaan sävelkorkeuden hallintaa. Käytännössä muusikkokoulutuksessa on 1700-luvun lopulta lähtien pyritty tasavireisen viritysjärjestelmän mukaiseen puhdasvireisyyteen.

38. Toinen merkittävä toimi laulutavan sivistämiseksi oli kuorolaulun käyttö 1800-luvun lopulla perustetuissa lukuisissa nuoriso- ja raittiusseuroissa sekä työväenyhdistyksissä, ks. Kurkela (1989) 166–169. Kolmas toimi oli virsikirjauudistukseen liittyvä virsien nuottienmukaisen laulutavan opettaminen seurakuntalaisille, joka tosin jo Turun pappeinkokouksessa 1871 todettiin mahdolliseksi vasta sitten, kun kansakoululaitos oli ensin noston opetuksesta vastaavien lukkarien yleissivistyksen tasoa, ks. Vapaavuori (1997) 122.

39. Hannu Syväoja (2004) *Kansakoulu – suomalaisten kasvatusta. Perussivistystä koko kansalle 1866–1977*, Jyväskylä: PS-kustannus, 13.

40. Henrik Hyypää (1999) *Varanto varastossa. Koulu sivistää, jalostaa ja varastoi joutoväkeä*, Turku: RUSE, 128–129.

41. Gustaf F. Lönnbeck (1910) *Uno Cygnaeus. ”Suomen kansakoulun isä”*, Helsinki: Otava, 103.

42. Uno Cygnaeus (1910) *Uno Cygnaeuksen kirjoitukset Suomen kansakoulun perustamisesta ja järjestämisestä*, Helsinki: Kansanvalistusseura, 17.

Cygnaeustakin selkeämmin koulun ensisijaista asemaa kansan sivistämisessä korostivat Jyväskylän seminaarin historian ja kasvatusopin lehtori Olai Wallin sekä kasvatus- ja opetusopin professori ja vuoden 1866 kansakouluasetuksen lopullisen sanamuodon laatija Zacharias Joachim Cleve. Seminaarin tarpeisiin julkaistussa kirjassaan *Kansakoulun yleinen kasvatus- ja opetusoppi* (1883) Wallin tekee selväksi, että kansakoulun tehtävä on ”perheessä istutetun siveellisen tavan ja tiedon vahvistaminen, *puhdistaminen ja kehittäminen* ja siten tälläkin tavoin kotokasvatuksen täydentäminen”.⁴³ Kirjassaan *Koulujen kasvatusoppi* Cleve puolestaan linjasi, että perheen tehtävä oli ”kansan perintötietojen kannattaminen, perityn tavan suojeleminen”. Koulussa sen sijaan nuoriso ohjataan huomaamaan, että ”vanhan tavan arvo riippuu sen totuudenmukaisuudesta”. Vaikka koululla on oma itsenäinen tehtävänsä, se samalla ”*kohottaa ja jalostuttaa* perheen tapaa”.⁴⁴ Koulun tuli Wallinin ja Cleven mukaan muokata ja sivistää perheen välittämiä perinteisiä tapoja. Jos koulun tavat ja perheen tavat olivat ristiriidassa, tuli perheen tapojen väistyä.

Perinteisistä tavoista myös laulutapa tuli kuulumaan koulun sivistystehtävän piiriin. Jo Tampereen seudun kunnissa 1800-luvun alkupuolelta toimineissa, kansakouluja edeltäneissä Ahlmanin kouluissa laulaminen kuului opetukseen. Myös esitystapaan kiinnitettiin huomiota: koulujen säännöissä tehtiin selväksi, että ”huuttaminen ei ole laulua”.⁴⁵

Laulunopetuksella oli Cygnaeuksen vuoden 1860 ehdotuksessa merkittävä rooli. Naisseminaarin laulunopetus olisi alkanut jo lastenseimen ja -tarhan liikeleikkien yhteydessä. Cygnaeus korosti opetuksen kurinalaisuutta – leikinäkään ei tullut edistää ”mielivaltaisuutta, vallattomuutta ja itsekkäisyyttä”, vaan sen tuli olla ”järjestettyä” ja lapsen ”ruumiin ja sielunvoimien sopuista kehitystä” tukevaa. Intonaation virittämisen tasavireiseksi Cygnaeus olisi halunnut aloittaa jo lastentarha-aikana skaalalaululla

ja nuottien opiskelulla.⁴⁶ Vaihtoehtoisille ja kansanomaisille intonaatioille ei Cygnaeuksen seminaarissa ja kansakoulussa ollut sijaa. Vuoden 1857 lausuntonsa mukaisesti Cygnaeus toivoi ehdotuksessaan seminaarin oppien – ja siten myös äänenmuodostuksen ja intonaation kurinalaisuuden – siirtyvän koulusta kotiin. Lastenseimi ja -tarha olisivat mallina koulupiirin äideille, ja niissä auttavat kansakoulua käyvät tytöt saisivat havainnollista lastenhoidon opastusta.⁴⁷

Cygnaeuksen ehdotusta tutkimaan asetettu tarkastuskomitea teki siihen joitakin muutoksia. Esimerkiksi viulunsoitto oppiaineena poistettiin. Lönnrot oli komitean kokouksessa perustellut tätä sillä, että henkilöt, joilla ei ole sävelkorvaa, eivät pysty viulustakaan puolissävelaskeleita ottamaan. Tilalle hän ehdotti virsikannelta tai kitaraa, joihin ”oikea” tasavireinen intonaatio oli ohjelmoitu pykälien ja nauhojen avulla. Cygnaeus harkitsi viulunsoiton tilalle jotakin puhallinsoitinta, mutta luopui ajatuksesta, kun seminaarin ensimmäinen musiikinopettaja E. A. Hagfors kertoi hänelle kirjeessä, että puhallinsoittimella on viuluakin vaikeampaa oppia soittamaan ”puhtaasti” ja ”kunnollisesti”.⁴⁸

Jyväskylän seminaari aloitti toimintansa 1863. Seminaarin opetuksen kasvatusopilliseen linjaan tuli eniten vaikuttamaan sveitsiläisen seminaarinjohtajan Hans Rudolf Rüeegin vuonna 1866 julkaisema teos *Die Pädagogik in übersichtlicher Darstellung*, jonka Suomen Kasvatusopillinen Yhdistys käännätytti suomenkielille 1871 – mitä ilmeisimmin juuri Jyväskylän seminaarin tarpeisiin. Rüeegin vaikutuksen tunnustaa semi-

43. Olai Wallin (1883) *Kansakoulun yleinen kasvatus- ja opetusoppi*, Jyväskylä: Wallin, 139, kursiviivä lisätty.

44. Z. J. Cleve (1886) *Koulujen kasvatusoppi*, suomentanut J. G. Sonck, Helsinki: G. W. Edlund, 6–7, kursiviivä lisätty.

45. Reijo Pajamo (1976) *Suomen koulujen laulunopetus vuosina 1843–1881*, Helsinki: Suomen Musiikkitieteellinen Seura, 50.

46. Cygnaeus (1910) 267, 274.

47. Syväoja (2004) 36.

48. Pajamo (1976) 75, 77.

naarin kasvatustieteen lehtori Olai Wallin kirjansa *Kansakoulun yleinen kasvatustieteen ja opetusoppi* (1883) esilauseessa. Wallinin kirjan kasvatustieteellinen osuus perustuu suurelta osin suorille sitaateille Rüeggin teoksesta. Wallinin oppikirja oli käytössä vielä lukuvuonna 1899–1900, joten 1800-luvun loppupuolella seminaarissa opiskeltiin Rüeggin viitoittamalla kasvatustieteellisellä linjalla.⁴⁹

Kirjassaan Rüegg käy oppimistavoitteet ja oppisisällöt yksityiskohtaisesti läpi oppiaineittain. Laulunopetuksen perusteissa, jotka pohjautuvat suurelta osin sveitsiläisen pedagogin Hans Georg Nägelin näkemyksiin, hän korostaa äänielinten fyysistä kontrollointia ja kontrollin läheistä suhdetta nuottikirjoitukseen. Opetuksen hän suosittelee aloitettavaksi korvakuulolaululla: ”Elinten (ääntimien) harjoitukset, joita myös sanotaan korvakuulollisiksi lauluharjoituksiksi, ovat sen tähden laulunopetuksen ensimmäinen ja lähin välikappale”.⁵⁰ Kontrolliharjoitukset eivät koske pelkästään äänen tuottamisen vaan myös äänen kuulemisen elimiä:

”Laulun-opetus siis on aluksi vaan elinten harjoituksia, jotka vastaanottoisella suunnalla tekevät lapsen korvaa kykeneväksi oikein tajuamaan sävel-aikeita ja niiden yhdistyksiä yksinkertaisessa laulussa, ja jälleentuottoisella suunnalla kykeyttävät ääntä kauniisti esittämään, mitä tajuttu on”.⁵¹

Laulunopetuksen päämäärä ei ollut pelkkä laulaminen, vaan ”tietoinen laulaminen”, ja siihen korvakuulolaulu ei riittänyt. Laulunopetuksen käsittelyn Rüegg aloittaa rinnastamalla musiikin puhuttuun ja kirjoitettuun kieleen: ”Sanakieltä vastapäätä on sävelkieli; edellisessä ilmoitamme ajatuksiamme, jälkimmäisessä tunteitamme”. Tietoinen laulaminen edellyttää, että ”sävelkieli samoin kuin sanakielikin otetaan ajattelevan katselemisen esineeksi, jonka kautta tulemme tietämään sävel-aikeet ja niiden yhdistykset taidede-kokonaisuudessa”.⁵² Tietoinen laulaminen edellytti laulamisen ja kuuntelemisen lisäksi mu-

siikin katselua. Katselemisen kohde oli tietenkin kirjoitettu sävelkieli eli nuottikirjoitus. Senpä takia korvakuulolaulusta tuli edetä ”musiikillisiin lukuharjoituksiin”. Mutta tämäkään ei vielä riittänyt. Nägeliä siteeraten Rüegg pelkäsi, että oppilas pystyisi suoriutumaan lukuharjoituksista jäljittelytaitonsa avulla opettajan sitä huomauttamatta. Tämän vuoksi tarvittiin ”nuotitusharjoituksia”. Vasta sitten toteutuisi ”yleisen laulunopetuksen korkein tarkoitus”, joka oli ”kansakunnallisten laulujen tietoinen käsitys ja esitys”.⁵³

Kuten Olai Wallin omassa kirjassaan myös Z. J. Cleve toistaa *Koulujen kasvatustieteessä* (1886) Rüeggin ja sitä kautta Nägelin ajatuksia. Ääntä tuottavien elinten lisäksi korva oli saatava kontrollin alaiseksi: ”Laulaessa siis korva ei ole totutettava oivaltamaan ja erottamaan ääntä yleensä, vaan *suloääntä*.” Äänielinten kurinalaistaminen ei Cleven mukaan onnistu ilman silmän apua, minkä vuoksi laulunopetus jakautuu kolmeen asteeseen: ”korvakuuloon, nuottiin ja moniääniseen lauluun”.⁵⁴ Kuin suoraan Rüeggin kirjasta on musiikin rinnastaminen kieleen: ”Mitä kirjaimilla kirjoittaminen on kielelle, sitä on nuottikirjoitus musiikille”.⁵⁵ Rüeggin ja Nägelin tavoin Cleve puolustaa ajatusta, että oppilaita tulee nuoteista laulamisen lisäksi opettaa merkittävään nuoteilla korvakuulolla opittuja melodioita, mikä kehittää korvaa.⁵⁶ Intonaation virittämisen ja äänenmuodostuksen kurinalaistamisen tavoitteeksi Cleve kiteyttää sen, että ”oppilaat eivät ole ainoastaan saatettavat kykeneviksi laulamaan oikeata nuottia ja pitämään tasaista tahtia,

49. Veikko Heinonen (1989) *Kasvatustieteen perusteet*, Jyväskylä: Gummerus, 135.

50. H. R. Rüegg (1871) *Kasvatustieteen oppikirja. Kansakoulun-opettajille ja muille kasvatustieteen harrastajille*, suom. Ferd. Ahlman, Helsinki: Kasvatustieteellinen yhdistys, 318, korostus poistettu.

51. Rüegg (1871) 321.

52. Rüegg (1871) 317, korostus alkuperäisessä.

53. Rüegg (1871) 317, korostus alkuperäisessä.

54. Cleve (1886) 88.

55. Cleve (1886) 91, korostus poistettu.

56. Cleve (1886) 92.

vaan myöskin totutettavat laulamaan puhtaasti ja heleällä ja täysinäisellä äänellä”.⁵⁷

Nägelin, Rüeeggin ja Cleven tavoitteita pyrittiin toteuttamaan sekä seminaarissa että kansakouluissa. Seminaarissa tuleville kansakoulunopettajille opetettiin äänielinten kontrollia ja intonaation ”puhtautta” ensimmäisestä vuodesta lähtien. Se minkä Cygnaeus oli ehdotuksessaan nimenyt ”korvakuulon kehitykseksi”, oli kansakouluasetuksessa 1866 saanut muodon ”korvan totuttaminen”. Intonaation yhdenmukaistamista edesauttoi myös kuorolaulu, jolla oli keskeinen asema seminaarin musiikkitoiminnassa.⁵⁸ Myöhemmin kansakoulunopettajia laulamaan opettaneet ja laulunopetuksesta oppikirjan kirjoittaneet Aksel Törnudd ja Wilho Siukonen aloittivat oppituntinsa äänielinten kontrolliharjoituksilla eli äänenavauksella ja äänenmuodostuksella.⁵⁹

1800-luvun lopulla kansakoulujen opetus pohjautui pääasiassa korvakuulolauluun, jossa uusi laulu opittiin opettajan mallilaulun mukaan.⁶⁰ Intonaation virittäminen ja äänenmuodostuksen kurinalaistaminen tapahtuivat laulamalla oman intonaationsa seminaarissa virittäneen opettajan esimerkin mukaisesti. Vuosidadan vaihteessa korvakuulolaulun rinnalle tulivat intervallimenetelmä, kaavamenetelmä ja sormimetodi. Näistä varsinkin sormimetodi oli tiivissä yhteydessä nuottikirjoitukseen. Siinä opettaja muuntaa edessään olevan nuottikirjoituksen nuotti kerrallaan sormimerkeiksi, joiden pohjalta oppilaat laulavat sävelet ja merkitsevät ne numeroilla taululle. Kun sävelmä on opittu, etsitään lauluun nyansseja ja opetellaan laulun sanat ulkoa.⁶¹ Laulu on opetuksessa jaettu kolmeen osaan: kirjallistettuun melodiaan, nyansseihin eli laulamisen tapaan ja laulun sanoihin.

Rahvaan laulutapojen muuttaminen kävi hitaasti. Kahden viikotuntin puitteissa kansakoulunopettajat jättivät nuottien opettamisen vähemmälle tai sivuuttivat sen kokonaan.⁶² Lisäksi on muistettava, että vielä 1900-luvun alussa vain yksi kolmasosa kouluikäisistä kävi kansakoulua.⁶³ 1930-luvulla Sortavalan seminaarin

musiikinopettaja Wilho Siukonen tuskaili sitä, että suomalaiset eivät laula täysjännitteisesti.⁶⁴ Jos Siukonen eläisi 2000-luvulla, hänen tuskansa jatkuisi. 1800-luvun sivistyneistön musiikillinen rahvaansivistysprojekti ei koskaan saanut täytty-mystään. Rahvaasta tuli kansa, mutta täysjännitteisesti se ei oppinut laulamaan.

Rahvaan laulusta kansanlauluun

Mutta mitä H. R. Rüeegg tarkoitti ”kansakunnallisilla lauluilla”, joiden ”tietoinen käsitys ja esitys” oli ”yleisen laulunopetuksen korkein tarkoitus”? Kirjeessään Cygnaeukselle opintomatkaltaan Eurooppaan vuonna 1863 E. A. Hagfors mainitsee, että koraalilaulun lisäksi seminaarissa tulisi olla uskonnollisia ja sisällöltään isänmaallisia lauluja sekä kansanlauluja.⁶⁵ Kolmannessa kansakoulukokouksessa Jyväskylässä 1875 pohdittiin laajasti laulunopetuksen asemaa kansakouluissa. Kansakoulua edeltävissä kouluissa laulunopetus oli lähes yksinomaan virsilaulua ja virsien osuus oli keskeinen myös kansakoulujen laulurepertuaarissa. Selvä enemmistö kokouksen puhujista asettui kannattamaan myös maallisten laulujen opettelemista. Esimerkiksi lehtori O. Swahn korosti isänmaanrakkauden merkitystä opetuksessa, mistä syystä ”pitäisi kansakouluissa harjoittaa ei ainoastaan kirkkolaulua, vaan erityisesti isänmaallisia, kansanlauluja”.⁶⁶

57. Cleve (1886) 90.

58. Pajamo (1976) 84, 87.

59. Katri-Helena Rautiainen (2003) *Laulutunnin ulkoinen ja sisäinen rakenne. Aksel Törnudd (1874–1923) ja Wilho Siukonen (1885–1941) seminaarien ja kansakoulun laulunopetusmenetelmien kehittäjinä 1893–1941*, *Studia Musica* 19, Helsinki: Sibelius-Akatemia, 121–125, 210–211.

60. Rautiainen (2003) 46.

61. Rautiainen (2003) 48–51.

62. Pajamo (1976) 188.

63. Aimo Halila (1949) *Suomen kansakoululaitoksen historia. Toinen osa. Kansakouluasetuksesta piirijakoon*, Helsinki: WSOY, 64.

64. Rautiainen (2003) 211.

65. Pajamo (1976) 81.

66. *Keskustelut kolmannessa julkisessa Suomen kansakoulukokouksessa* (1875), Jyväskylä: Weilin ja Göös, 9–16.

Kansansävelmien käyttö kouluissa yleistyi selvästi 1860-luvulla muiden maallisten laulujen ohella. Viipurilainen pedagogi Heinrich Wächter julkaisi 1864 suomenkielisen laulukokoelman *50 Koulu-Laulua*, jota ryhdyttiin käyttämään laulunopetuksessa Jyväskylän seminaarissa ja vuosikymmenen lopulla myös kansakouluissa. Kirja sisälsi isänmaallisia lauluja, kansanlauluja ja leikkilauluja. Wächter julkaisi vuosikymmenen loppupuolella toisenkin koululle tarkoitetun kokoelman: *Koululauluja I*. Nämä kaksi kirjaa muodostivat kansakoulun alkuaikojen laulunopetuksen rungon. Kymmenestä yleisimmän lukuvuosi-
na 1869–1881 käytetystä koululaulusta kolme oli sovituksia suomalaisista kansansävelmistä.⁶⁷

Näin palaamme takaisin rahvaan laulun kontekstualisaatioon. Kansakoulussa rahvaan lapset saivat laulaa rahvaan lauluesityksistä tekstualisoituja sävelmiä, mutta konteksti oli uusi. Laulut laulettiin yhdessä, kaikki aloittivat laulamisen samaan aikaan, lopettivat samaan aikaan ja lauloivat samalla nuottikirjaan merkityllä ja tasavireiseksi viritetyllä sävelellä.⁶⁸ Sävelmät tuli lisäksi laulaa äänielimiään sivistyneesti halliten. Kuin muistumana Ahlmanin koulujen säännöistä 1800-luvun alusta, Wilho Siukonen tähdensi vielä vuonna 1924, että oppilaiden ei pidä antaa ”rumasti huutaa”.⁶⁹

Edellä kuvattu prosessi, jossa rahvaan laulu ensin tekstualisoitiin ja rekontekstualisoitiin kansanlaulukokoelmiksi ja koululaulukirjoiksi, ja sen jälkeen opetettiin rahvaalle uudella, sivistyneellä tavalla laulettavaksi, todistaa mielestäni sen, että myös kansansävelmien keräämistä, tallentamista ja hyödyntämistä ohjasi sivistyneistön kirjallinen eetos. Prosessi vastaa hyvin Pertti Alasuutarin ja Risto Alapuron kuvauksia ruotsinkielisen kansanvalistussivistyneistön ambivalentista suhteesta suomenkieliseen rahvaaseen.⁷⁰ Kuten Alasuutari rahvaan kulttuurin ”toimittamista” kuvaa, ”[m]ateriaali kerättiin kansalta, toimitettiin sopivaan muotoon ja levitettiin takaisin kansan pariin eräänlaiseksi peiliksi kansakunnan kasvojen eteen”. Näin tapahtui kan-

sanrunoille ja kansallispuvuille, ja – kuten edellä olemme nähneet – kansansävelmille.

Prosessilla on myös mielenkiintoinen yhteys tapaan, jolla Elias Lönnrot kansalliseepos *Kalevalan* toimitti. Päinvastoin kuin esimerkiksi Zachris Topelius vanhempi, joka kansanrunokokoelmassaan pyrki säilyttämään paikalliset murreilmaisut, Lönnrot muokkasi runojen kieliasua yleiskielen suuntaan: ”Tällä tekniikalla syntyi yleissuomalainen, ei minkään runoalueen tai maakunnan eepos”.⁷¹ Vastaavasti sävelmien nuotintaminen jätti kansanomaiset, persoonalliset, paikalliset ja alueelliset laulutavat kontekstina kentälle. Prosessin täydensi kansakoulu, jossa eri puolelta Suomea kerätyt sävelmiä laulettiin kaikissa kouluissa. Mäntyharjun kansanlauluja eivät laulaneet enää pelkästään mäntyharjulaiset, vaan kaikki Suomen kansakoululaiset, ja vieläpä kaikki samalla sivistyneellä tavalla. Kansanlauluista tuli koko kansan omaisuutta. Tämä ainakin oli kirjallisen sivistyneistön tavoite. Todennäköistä kuitenkin on, että kansalaulusovituksen sävelkieli oli rahvaalle vielä 1800-luvun lopulla hyvin vieras, ja vasta pitkän valistustyön seurauksena suomalainen rahvas omaksui sen lopulta kansanmusiikkiin.⁷²

67. Pajamo (1976) 133, 153, 156–164.

68. Heikki Laitinen (1982) ”Talonpoikaismusiikin suuri murros”, teoksessa Vesa Kurkela & Riitta Valkeila (toim.) *Musiikkikulttuurin murros teollistumisajan Suomessa, Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja* 1, Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto, 126–127.

69. Wilho Siukonen (1924) *Laulunopetus: sen edellytykset, keinot ja päämäärät*, Porvoo: WSOY, 36.

70. Pertti Alasuutari (1996) *Toinen tasavalta. Suomi 1946–1994*, Tampere: Vastapaino, 228–232; Risto Alapuro (1998) ’Sivistyneistön ambivalentti suomalaisuus’. teoksessa Pertti Alasuutari & Petri Ruuska (toim.) *Elävänä Euroopassa. Muuttuva suomalainen identiteetti*, Tampere: Vastapaino.

71. Lauri Honko (1987) 145.

72. Kurkela (1989) 166. – *Nyt julkaistu Olli Heikkisen artikkeli on käynyt läpi tieteellisen vertaisarvioinnin.*